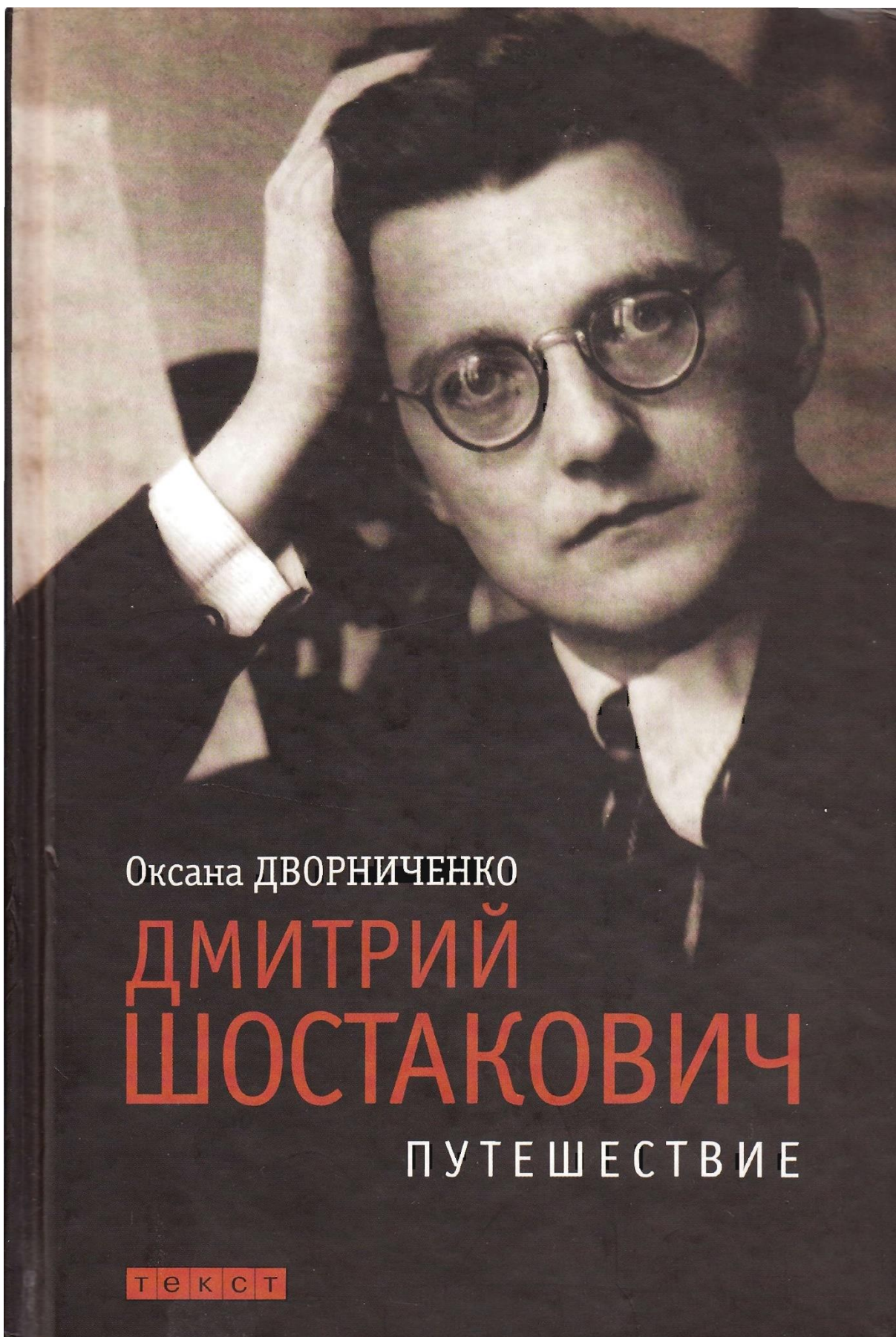


Оксана Дворниченко
Oksana Dwornitschenko

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ
ПУТЕШЕСТВИЕ
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
EINE REISE



Aus dem Russischen
THEO SANDER



Оксана ДВОРНИЧЕНКО

ДМИТРИЙ
ШОСТАКОВИЧ

ПУТЕШЕСТВИЕ

текст

Oksana DWORNITSCHENKO
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
EINE REISE

MOSKAU „TEXT“ 2006

Herausgegeben mit finanzieller Unterstützung der Föderalen Agentur für Presse und Massenkommunikation im Rahmen des Föderalen Zielprogramms „Kultur Russlands“

Die Autorin dankt Irina Antonowna Schostakowitsch, Galina Dmitrijewna Schostakowitsch, Maxim Dmitrijewitsch Schostakowitsch, den Mitarbeitern des Russischen Staatsarchivs für Literatur und Kunst und seiner Direktorin Tatjana Michailowna Gorjajewa sowie den Mitarbeitern des Staatlichen Glinka-Museums für Musikkultur für ihre Hilfe und die zur Verfügung gestellten Materialien und allen, die sich bereit erklärt haben, ihre Erinnerungen an Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch zu teilen.

ISBN 5-7516-0591-8
@ O. I. Dwornitschenko, 2006
@ „Text“, 2006

In diesen Jahren habe ich viele interessante Dinge gesehen und viele interessante Menschen getroffen, und ich habe es wirklich bedauert, dass ich keine anonymen Erinnerungen geschrieben habe, denn ich denke, sie wären nicht nur für mich, sondern auch für viele Leser von Interesse gewesen.

Dmitri Schostakowitsch

Einleitung

„DIE LINKE HAND BRINGT GLÜCK“

Neun Tage auf dem Ozean von Europa nach Amerika. Im Schostakowitsch-Familienarchiv sind Kreuzfahrtbroschüren erhalten, die den Ozeandampfer „Michail Lermontow“ zeigen. Das riesige Schiff mit elf Decks war für transatlantische Linien vorgesehen.

Es war das beste Passagierschiff der sowjetischen Flotte, ein mythisches Schiff, das mit Werbeeifer und Pracht erschaffen wurde - mit Deckshockey-Wettbewerben und Balalaika-Unterricht, einem schiffseigenen Fernsehen und einer Zeitung, Schönheitswettbewerben und der Vorführung von Filmen „Rund um die Sowjetunion“, einer Blaskapelle und Amateurkonzerten, bei denen Krankenschwestern Harfen spielten, Matrosen Opernarien sangen und der Verwalter Tanjuscha Solotänze aus klassischen Balletten tanzte.

Es war die erste Reise, und der weltberühmte Komponist beteiligte sich mit seiner Anwesenheit gewissermaßen an der Werbekampagne der sowjetischen Regierung: der Tag der Organisatoren war ebenso ein sowjetisches Wahrzeichen wie ein Raumschiff.

Neun Tage der Reise - ein paar Tage der Stille inmitten hektischer Arbeit und wechselnder Ereignisse - wurden zum Ausgangspunkt für das Buch. Ich wollte mir vorstellen, dass dieses Schiff von Figuren aus den Memoiren des Komponisten bewohnt wird. Obwohl Schostakowitschs Bericht über sich selbst nie niedergeschrieben wurde, wird der in Briefen und Manuskripten erhaltene Ich-Text die Hauptstimme des Buches sein, und die neun Tage der Reise, die durch einen klaren Kreis des wässrigen Horizonts umrissen werden, die Leinwand für die neun Kapitel.

Es gelang mir, einen Fotografen zu finden, der einige Aufnahmen des Komponisten an Bord machte, einen Kameramann, der das Treffen von Schostakowitsch mit der Besatzung filmte, die Erinnerungen des Schiffskapitäns, und allmählich wurden die Umrisse der Reise klarer.

„Der Ozean hat auf der Reise den stärksten und schönsten Eindruck auf mich gemacht. Es ist ein unbeschreiblich herrlicher Anblick, - schrieb er. - Ich hatte noch nie eine größere Freude in meinem Leben. Heutzutage hat es jeder eilig (und ich eingeschlossen) und fliegt in ein paar Stunden um die halbe Welt, aber ich werde mich immer an eine einwöchige Reise erinnern. Ich habe noch nie so viele Sonnenuntergänge und -aufgänge gesehen wie auf dem offenen Meer, die Farben des Wassers und des Himmels.“

Er saß lange Zeit an Deck, und die Passagiere erinnerten sich an seine reglose Gestalt im Liegestuhl. „Wie schade, dass ich keine Erinnerungen geschrieben habe. In meinem Leben gab es so viele interessante Dinge. Aber ich gebe die Hoffnung nie auf, zu ihr zurückzukehren“, - sagte D. Schostakowitsch damals.

Schostakowitsch hatte seine eigenen Gründe für die Reise: die Ärzte einer Klinik in der Nähe von Washington sollten ihr Urteil über eine seltsame Krankheit abgeben, die er seit Jahren erfolglos bekämpft hatte - die Angst vor Bewegung. Der ehemals brillante Pianist konnte schon lange nicht mehr spielen und hatte Mühe, Noten zu schreiben. Ein Konsilium von Ärzten war seine letzte Hoffnung. An der Evanston University in der Nähe von Chicago erwartete ihn der ehrenvolle Ritus des Anlegens der Professorenrobe.

Kurz vor der Reise kam Schostakowitsch auf die Idee zurück, eine Oper, „Der schwarze Mönch“, nach Tschechow zu schreiben, von der er schon lange geträumt hatte, und bat darum, die Noten für die in der Erzählung erwähnte Serenade von Braga zu finden. Er entschied, dass er den Keim für eine zukünftige Oper gefunden hatte und instrumentierte die Serenade...

Dmitri Schostakowitsch erlebte die Entstehung und den Zusammenbruch von Regimen, entging wie durch ein Wunder dem schrecklichen Schicksal von Millionen seiner Landsleute, erlebte Verfolgung und Triumph und besuchte viele Länder.

Die einen werden ihm Feigheit vorwerfen, weil er in den gemütlichen Bibliotheken europäischer und amerikanischer Universitäten Artikel verfasst, die anderen werden ihn als heimlichen Dissidenten bezeichnen. Die verfeindeten Lager der Kritiker und Musikwissenschaftler werden unberechenbare Beweise für seine Loyalität zu den Sowjets und seinen Sarkasmus ihnen gegenüber austauschen.

Schostakowitsch, dessen Musik mehr als jede andere das klangliche Dokument des 20. Jahrhunderts ist, bleibt bis heute eines seiner größten Rätsel.

Ich kann mich nicht erinnern, wann ich Dmitri Dmitrijewitsch zum ersten Mal gesehen habe - ich traf ihn in halbleeren Sälen bei Konzerten junger Komponisten, im Großen Saal des Konservatoriums bei Uraufführungen, bei offiziellen Anlässen. Aber ich erinnere mich gut an den Tag im August 1974, als ich aus seinem Haus in Schukowka kam, nachdem ich die Erlaubnis erhalten hatte, eine Dokumentation zu drehen.

Den Dreharbeiten zu diesem Film gingen zwei für die damalige Zeit charakteristische Episoden voraus.

Es war am Vorabend des neuen Jahres, 1973. Die Uraufführung von Schostakowitschs Fünfte Sinfonie war in Vorbereitung, dirigiert von seinem Sohn, dem Dirigenten Maxim Schostakowitsch. Die Proben sollten im Studio des Staatlichen Hauses für Rundfunk und Fernsehen stattfinden. Nach einigem Zögern stimmte der Komponist, der kürzlich einen Herzinfarkt erlitten hatte, zu, die Proben zu filmen, wobei er darauf hinwies, dass er aus gesundheitlichen Gründen nicht sicher sei, ob er teilnehmen könne.

Wie so oft am Ende des Jahres stand der Produktionsplan „in Flammen“. Um sicherzugehen, dass eine weitere „Produktionseinheit“ gedreht wird, schickte die Studiobetriebsleitung, ohne es jemandem zu sagen, ein Filmteam in die Berge, um Bergsteiger zu filmen, anstatt die Sinfonie zu proben.

Als sich am Vorabend der Proben herausstellte, dass Schostakowitsch dabei sein würde, gab es niemanden und nichts, womit man ihn hätte filmen können.

Außerplanmäßige Dreharbeiten waren damals ein unlösbares Problem. Alle Versuche, die Studioleitung davon zu überzeugen, wenigstens ein Kamerateam in den Dienst zu stellen, waren vergeblich: die Proben der Schostakowitsch-Sinfonie waren nicht die Art von Veranstaltung, die es rechtfertigte, ein Kamerateam in den Dienst zu stellen, das jederzeit bereit war, den Generalsekretär der KPdSU oder ein Mitglied des Politbüros auf Abruf zu filmen.

Diese missglückte Aufnahme der Proben zur Fünfte Sinfonie wurde zu einem Alptraum, der mich bis heute verfolgt.

Erst ein Jahr später beschloss ich, mich erneut an Dmitri Dmitrijewitsch zu wenden.

Doch dann verlangten die Behörden - dieselben, die auch die Dreharbeiten zur Fünfte Sinfonie abgesagt hatten - von mir eine Bestätigung von Schostakowitsch, dass er in einem ihm gewidmeten Film mitspielen würde: der Komponist war oft krank und verbrachte viel Zeit im Krankenhaus, und die Bürokraten gehen nicht gerne Risiken ein. „Ein Beleg von Schostakowitsch“ war die Bedingung für den Start des Films.

Es war eine Katastrophe: von Schostakowitsch einen Beleg zu verlangen!

Der Regisseur L. Arnstam, ein langjähriger Freund von Schostakowitsch, den ich eilig um Hilfe bat, half mir. Er hörte mir schweigend zu und überreichte mir einige Tage später einen von Schostakowitschs Hand geschriebenen Beleg, auf dem stand, dass er in einem ihm gewidmeten Film mitspielen würde. Wie er es geschafft hat, ihn zu bekommen, ist ein Geheimnis; ich glaube, Dmitri Dmitrijewitsch hat diese Anfrage mit seinem üblichen Humor beantwortet. Die Feinheiten der sowjetischen Beamten waren für ihn nichts Neues.

Dieser Beleg lag wie eine triumphale Reliquie lange Zeit auf dem Schreibtisch unter Glas bei dem unnachgiebigen Chef, der ihn verlangte.

Mehrere Monate lang habe ich Schostakowitsch mit einem Filmteam begleitet. Gefilmt wurden die Proben und Uraufführungen von „Die Nase“, einer Oper, die in der UdSSR fast vierzig Jahre lang verboten war und dann für die Aufführung im Moskauer Kammermusiktheater vorbereitet wurde, das Fünfzehnte Quartett, die Suite für Bass und Klavier zu Gedichten von Michelangelo.

Das Wichtigste und vielleicht Auffälligste an Schostakowitsch als Komponist ist für mich, dass er mit jedem seiner Werke anders, neu erscheint. Seine Arbeit war nie vorhersehbar. Es war unmöglich zu erraten, was er morgen schaffen würde, in welchem Genre, welche neuen Klangräume er entdecken würde.

Was er in den wenigen Monaten, in denen er gefilmt hat, während er unheilbar krank war, geleistet hat, erscheint unglaublich. Es war schwer, mit ihm Schritt zu halten. Die Orchestrierung der Suite für Bass zu Poesie von Michelangelo wurde abgeschlossen, Dmitri Dmitrijewitsch probte mit Musikern, reiste nach Leningrad und Kiew zur Uraufführung seiner Werke. Jeder Tag war auf die Minute genau ausgefüllt. Und das in einer Zeit, in der er bei jeder Probe mit all seiner Kraft und seinem Willen dabei sein musste.

Als der Film gedreht werden sollte, fragte Schostakowitsch plötzlich, wie er es immer tat, nach einer kurzen Stille, bevor das Gespräch begann: „Wann werden Sie den Film machen - die Zeit wird knapp...“ - und war verblüfft, als er erfuhr, dass der Film schon fast fertig war. Es fehlte nur noch das Interview.

Was ihn am meisten überraschte, war, dass er für den Film nichts absichtlich tun musste - irgendwo hingehen, fahren, schauspielern, an etwas bewusst teilnehmen.

Da ich wusste, dass er nur ungern über sich selbst spricht, bat ich Dmitri Dmitrijewitsch, anstelle des traditionellen Interviews einige Fotos zu kommentieren, die ich aus seinem Hausarchiv ausgewählt hatte. So entstanden die Geschichten über die Oper „Die Nase“, über die Aufführung der Siebten Symphonie, über seine Schüler, über eine Aufführung in den USA 1949...

Wohnung in der Neschdanowa-Straße in Moskau.

Das letzte Mal war ich hier, als der Film fast fertig war.

Schostakowitsch war allein. An der Tür traf ich den Enkel Dmitri, der gerade ging.

Die Uhr tickte laut in der abendlichen Stille und schaltete auf ein Glockenspiel um. Schostakowitsch saß in seinem Stuhl am Tisch, ich auf einem Stuhl daneben.

Ich weiß nicht mehr, warum, er musste plötzlich etwas schreiben - er bat darum, eine kleine Kommode mit einem grünen Tuch von der Tischkante zu holen und davor zu stellen, die ihm als Unterlage diene.

Wir sprachen über die Dreharbeiten, die stattgefunden haben, welche Musik eingespielt wurde und wie sie sich anhörte, und über das Datum der Interviewaufnahmen. Diese Ausgabe wurde immer wieder verschoben, aber wir konnten sie nicht weiter hinauszögern.

Während des Gesprächs klingelte das Telefon. Während Dmitri Dmitrijewitsch sprach, schaute ich mich in seinem Arbeitszimmer um, wie ich es schon früher getan hatte.

Ein Beethoven aus Gips starrte mich an, weiß im Dämmerlicht eines Bücherregals. Die Tür ist einen Spalt breit geöffnet. Zwei Klaviere. Über ihnen ein Foto von Mahler, ein bisschen weiter von Richter, Oistrach, Schostakowitsch in seiner Oxford-Robe. Eine Aquarellkarikatur von Schostakowitsch am Klavier. Die anderen waren schlecht sichtbar.

An der Wand rechts von der Tür prangte Williams Gemälde von „Nana“, ein großes Porträt einer eleganten Pariserin, die an eine der Heldinnen von Maupassant erinnert.

Darunter lag auf einem Silbertablett eine silberne Glocke. Daneben steht eine neuere schwedische Wand.

In dem beschlagenen Schrank, hinter dem Glas, befindet sich ein Foto von Mrawinskij. Das Sofa, bezogen mit einem blauen Stoffplaid. Über dem Sofa befindet sich das früheste Porträt von Schostakowitsch als Kind mit Chopin-Noten in den Händen, das von Kustodijew stammt. In der Nähe befindet sich ein weiteres Porträt von ihm, das ihn bereits als jungen Mann zeigt. In der Ecke befindet sich ein Foto von Dmitri Dmitrijewitsch auf der Straße, mit seiner Frau Irina Antonowna an seiner Seite.

Auf dem Tisch stehen eine Bronzelampe, ein antikes Schreibgerät und viele komplizierte Gegenstände, eine Uhr, ein Topfuntersetzer, ein Klappkalender, eine kleine Bronzebüste von Verdi und Schachteln in verschiedenen Größen. Unter dem Glas befindet sich ein Bild von Strawinsky.

Maxim hat angerufen, er kam von einer Tournee zurück, ich glaube aus Australien. Schostakowitsch sprach, lächelte fröhlich, plötzlich energisch und jung, und wiederholte auf verschiedene Weise: Maximka, Maximka.

Eine charakteristische Geste - als würde sie die gefrorenen, erstarrten, trockenen Finger wärmen.

Wir haben uns auf eine Aufnahme geeinigt. Aber es sollte nicht mehr sein.

Bald verschlechterte sich Schostakowitschs Zustand wieder.

Meine letzte Erinnerung an dieses Treffen war, dass Schostakowitsch mich zur Tür brachte. Er streckte seine linke Hand in den Flur: „Die linke Hand bringt Glück. Die linke Hand bringt Glück.“ Und dann wiederholte er immer wieder nervös: „Ich kann Ihnen den Mantel nicht reichen, ich kann Ihnen den Mantel nicht reichen.“

Das waren die letzten Worte, die ich von Schostakowitsch hörte.

Der Film wurde im Juli 1975 veröffentlicht, und Schostakowitsch hatte Zeit, ihn zu sehen. Einen Monat später war der Komponist gestorben, und dies war das letzte Material, das zu seinen Lebzeiten aufgenommen wurde.

In den folgenden Jahren traf ich viele Menschen, die ihn kannten - Verwandte, Freunde, Musiker aus verschiedenen Ländern, Komponisten, Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, Schriftsteller und Künstler. Mstislaw Rostropowitsch und Krzysztof Penderecki, Jewgeni Mrawinski und Kobo Lbe, Rudolf Barschai und Olga Bergholz, Van Cliburn und Grigorij Kosinzew, Pietro Argento und Tschingis Aitmatow, Boris Tischtschenko und Ignat Solschenizyn, Gennadi Roschdestwenski und Jewgeni Jewtuschenko, Schostakowitschs Witwe Irina Antonowna, seine Tochter Galina Dmitrijewna und Sohn Maxim Dmitrijewitsch... Ich bin ihnen unendlich dankbar, dass sie mir erzählt haben, wie sie den großen Komponisten gekannt und in Erinnerung behalten haben.

Die sehr unterschiedlichen und oft widersprüchlichen Berichte haben eines gemeinsam: die Begegnung mit Schostakowitsch war eines der wichtigsten Ereignisse in ihrem Leben.

J. Mrawinski sagte: „Die Nachwelt wird uns darum beneiden, dass wir zur selben Zeit wie der Autor der Achten Symphonie gelebt haben, ihn treffen und mit ihm sprechen konnten. Sie werden versuchen, so viele Informationen über sein Leben und seine Werke zu sammeln wie möglich. Und sie werden wahrscheinlich beklagen, dass wir nicht in der Lage sind, viele Details, die ihn charakterisieren, aufzuzeichnen und für die Zukunft zu bewahren, das Unwiederholbare und deshalb besonders

Wertvolle im Alltäglichen zu sehen und die historische Bedeutung unseres großen Zeitgenossen angemessen zu würdigen.“

Bei der Arbeit mit seltenen und manchmal für andere Forscher unzugänglichen Archivdokumenten wurde ich nicht müde, mich zu wundern, wie eindeutig oder voreingenommen ihre Interpretation vieler Ereignisse war. So entstand die Idee zu einem Buch, das auf Dokumenten, Fotos, Briefen, Interviews mit Schostakowitsch selbst und den Aussagen und Erinnerungen von Menschen, die ihn persönlich kannten, basiert.

Es gibt verschiedene Arten, Musik zu schreiben. Für manche Leute ist eine Melodie geboren, einige Passagen, und dann orchestrieren sie. Bei mir wird jede Musik orchestriert geboren. So habe ich es verstanden. Und welche Besetzung des Orchesters und welche Instrumente gespielt werden. Es entsteht alles in meinem Kopf. Und dann setze ich mich hin und schreibe. Es ist mir unbegreiflich, wie man anders Musik schreiben kann, - schrieb Schostakowitsch einmal.

Diesem Gedanken folgend, gibt es verschiedene Möglichkeiten, ein Buch zu schreiben.

Man kann sich vorstellen, dass die Autoren der Fotos und Dokumente, der Erinnerungen, der Interviews, die Empfänger der Briefe die Zusammensetzung des Orchesters sind, seine Instrumente, der Chor, der den Klang dieses Buches erzeugt. Es gibt auch eine Partitur der Ereignisse, die die Rollen der Zeugen, der Beteiligten und vor allem des Komponisten selbst markiert.

Schostakowitsch hatte keinen Mangel an Interpreten seiner Musik, seiner Worte und seiner Taten. Das ist genau das, was ich vermeiden möchte.

Wenn Sie dieses Buch lesen oder besser gesagt „hören“, können Sie sich selbst ein Bild davon machen, was vor sich geht.

DMITRI
SHOSTAKOWITSCH
EINE REISE

Daily programme

ВОСКРЕСЕНЬЕ
SUNDAY
SONNTAG
DIMANCHE

3 ИЮНЯ 1973
JUNE 3rd, 1973
3. JUNI 1973
3 JUNE 1973

10 a.m. LE HAVRE

7 a.m. -- 10 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET. EXERCICES AU GYMNASE.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck. 4 pont.
10 a.m.	ПРИХОД В ГАВР. ARRIVAL AT LE HAVRE. ANKUNFT IN LE HAVRE. ARRIVEE AU LE HAVRE.	



NOUS ESPERONS QUE LE VOYAGE A BORD DU m.s. "MIKHAIL LERMONTOV" A ETE TRES AGREABLE. NOUS SOUHAITONS, EGALEMENT, AVOIR LE PLAISIR DE VOUS REVOIR BIENTOT A BORD. LE CAPITAINE, LES OFFICERS, ET LES MEMBRES DE L'EQUIPAGE VOUS OFFRENT LEURS MEILLEURS VOEUX DE SANTE ET DE BONHEUR. VOUS SEREZ TOUJOURS LES BIENVENUS A BORD DU „MIKHAIL LERMONTOV“.

3 p.m.	ПРОСИМ ВСЕХ ПАССАЖИРОВ БЫТЬ НА БОРТУ. ALL TRANSIT PASSENGERS ARE ON BOARD, PLEASE. WIR BITTEN ALLE TRANSITPASSAGIERE AN BORD ZU SEIN. TOUS LES PASSAGERS DE TRANSIT SONT PRIES DE REVENIR SUR LE BATEAU.	
4 p.m.	ОТХОД ИЗ ГАВРА. DEPARTURE FROM LE HAVRE. ABFAHRT VON LE HAVRE DEPART DU LE HAVRE	
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Salon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бара «Фестиваль», «Мисыри». Festival and Misyri bars. Festival und Misyri Bars.





RAINBOW Cinema

17.00 — «Тренер» (на русском языке).
20.30 — «Морозко» (на русском языке с французскими титрами).
8.00 p.m. "Morozko" (au Français).

Passengers are requested to refrain from smoking
in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Les passagers sont priés de ne pas fumer
dans la salle de cinéma.

БЕРЕГОВЫЕ ФОРМАЛЬНОСТИ

Паспортные формальности в порту Гавер будут проводиться на борту судна по прибытии. Пассажиры, желающие сойти на берег, приглашаются в Музыкальный салон с паспортами и карточками для слода на берег. Слушайте наши объявления в начале работы комиссии.

LANDING ARRANGEMENT

The French immigration control will be carried out on board the vessel on arrival at Le Havre. All passengers wishing to go ashore are requested to pass through immigration formalities at the proper time in the Music Saloon with their passports and landing cards.

The information about the starting time of immigration formalities will be given over the Public Address System.

LANDUNGS FORMALITÄTEN

Die französische Passkontrolle wird an Bord des Schiff nach der Ankunft in Le Havre abgehalten. Alle Fahrgäste, die in Le Havre an Land gehen möchten, werden gebeten durch die Passformalitäten rechtzeitig zu gehen mit Ihren Pässen und Landungskarten im Musiksalon.

Die Information über die Anangszeit der Passformalitäten wird per Schiffsradio gegeben.



OPENING HOURS FOR BARS — TODAY

Neptune — from 9 a.m. to 1 p.m.
Mitsyri — from 1 p.m. to 4 p.m. and from 9 p.m. to 1 a.m.
Vostok — from 5 p.m. to 12 midnight.
Sadko — from 4 p.m. to 11 p.m.
Festival — from 10 p.m. to 2 a.m.
Bar in the Music Saloon — from 6 p.m. to 1 a.m.

All shops, kiosks and barbers saloon are open from 4 p.m. to 8 p.m.

ÖFFNUNGSZEITEN DER BARS FÜR HEUTE:

Neptun — von 9.00 bis 13.00 Uhr.
Mitsyri — von 13.00 bis 16.00 Uhr und von 21.00 bis 01.00 Uhr.
Vostok — von 17.00 bis 24.00 Uhr.
Sadko — von 16.00 bis 23.00 Uhr.
Festival — von 22.00 bis 02.00 Uhr.
Musiksalonbar — von 18.00 bis 01.00 Uhr.

Alle Verkaufsstellen werden von 16.00 bis 20.00 Uhr geöffnet sein.

ERSTES KAPITEL

Erster Tag. 3. Juni. Sonntag

Die „Michail Lermontow“ war zur Abfahrt bereit. Auf dem mit Fahnen geschmückten Pier war Musik zu hören. Inmitten der französischen Menge tanzten auf der Strandpromenade mehrere Personen in Nationaltracht. Ein Kameramann filmte die Abfahrt und zog das Stativ näher heran. Ein lächelndes Gesicht kam ins Bild, ein hochgewachsener Mann mit Bowlingkappe überschattete es, eine Gruppe von Tänzern in kurzen braunen Mänteln drängte sich in der Menge und ein Auto, das an der Rampe vorfuhr, kam ins Blickfeld. Ein älterer Mann, der von seinem Begleiter gestützt wurde, stieg mühsam aus dem Wagen.

Sie trennten sich vor ihnen. Auf dem Oberdeck des Ozeandampfers war eine weiße Reihe von Matrosen. Der Passagier stützte sich auf einen Holzzaun und kletterte langsam an Bord. Auf dem Weg dorthin richtete die Frau ihr Haar - es war windig. Der Kapitän begrüßte sie an der Gangway.

Eine Blaskapelle spielte an Bord und wurde von einer anderen vom Pier widerhallend oder gegenläufig wiedergegeben, bis sie schließlich, als sie davonsegelten, von einem dröhnenden Signalthorn übertönt verschwanden.

Als der Dampfer auslief, hob der Passagier die rechte und die linke Hand zum Gruß an die, die das Schiffes verabschiedeten. Der französische Maler A. Refregier erkannte den Komponisten Dmitri Schostakowitsch: „Sein Gesicht ist blass und faltig. Blaue, leicht schielende Augen blicken durch eine massive Hornbrille. Bei ihm ist eine junge Frau, die anspruchslos gekleidet ist - das ist seine Frau“, - skizzierte er in seinem Notizbuch.

Der Dampfer war auf dem Weg über den Atlantik in die USA.

Schostakowitsch konnte sich an einen anderen Aufbruch erinnern. Er ist fünf Jahre alt. Mit seiner Mutter und seinen Schwestern stehen sie an diesem Sommernachmittag auf einem Holzsteg neben einem Boot, das auf den Wellen schaukelt. Seine Mutter trägt ein langes, helles Kleid und sie lachen. Er ist amüsiert und erschrocken. Das Foto ist beschriftet - 1911.

Auf Kinderfotos ist er oft in einem Matrosenanzug zu sehen. Hier legt er seinen Kopf auf den Schoß seiner Mutter - sie hat denselben Blick in ihren klaren, kalten Augen. Hier ist er mit seiner Erzieherin. Dann ein älterer Junge - in einer Kosovorotka (*russisches Bauernhemd, Tolstoihemd*), barfuß, allein stehend, an einen Baum gelehnt. Das Holzhaus ist ein Sommerhaus, und der Junge schwingt auf einer Schaukel auf und ab, auf und ab wie eine Welle - so hoch, dass es einem den Atem raubt.

Viele Jahre später bekam er ein Modell eines großen Schiffes geschenkt - das war vor dem Edinburgh Festival, das seiner Musik gewidmet war - das Schiff stand dann in seinem Arbeitszimmer.

In seiner Jugend war es sein Traum, „viel und interessant zu reisen, aber seine Flügel sind gebunden“. Und doch reiste er durch die Welt, durch die Straßen von Warschau und Berlin, Istanbul und Ankara, New York und Paris, Mexiko City und London. Seine Musik wurde auf allen Kontinenten gespielt.

Er schrieb einst die Musik für das Theaterstück „Columbus“ und segelt heute mit der „Michail Lermontow“ über den Ozean.

Auch der Name des Schiffes ist symbolisch zu verstehen. Lermontow war einer seiner Lieblingsdichter.

So stach er am 3. Juni in See. Ein seltsamer Zufall: am 3. Juni 1938, also auf den Tag genau vor fünfundvierzig Jahren, unterzeichnete Schostakowitsch einen Vertrag mit dem Leningrader Opern- und Ballettheater über die Komposition des Balletts „Lermontow“, die er in der Zeitung „Sowjetische Kunst“ ankündigte. Aber das Ballett wurde nie geschrieben.

Zu dieser Zeit dachte Schostakowitsch über eine dem Leben Lermontows gewidmete Oper nach, deren Libretto von Wsewolod Meyerhold geschrieben werden sollte.

Meyerhold inszenierte Lermontows „Maskerade“, als der elfjährige Junge gerade seine ersten Noten schrieb und Musik zu Lermontows Gedicht „Ein Lied über Zar Iwan Wassiljewitsch, Kaufmann Kalaschnikow und Soldat Kiribejewitsch“ komponierte. Die Inszenierung wurde am Vorabend der Februarrevolution aufgeführt und wurde zu einem unheilvollen Symbol für das Ende der alten Welt und zu einem Vorboten der neuen. Wie Meyerhold sah auch Schostakowitsch in Lermontow einen Helden mit einer „Seele so feurig wie Lava“, aber machtlos gegen die „schwatzende und schwirrende Menge“. Lermontow, der einsam ist, missverstanden wird, sich verzweifelt nach Liebe sehnt und den Preis des Verrats kennen gelernt hat, sollte der Held der Oper sein. Aufgrund der Verhaftung Meyerholds wurde das Projekt jedoch nie realisiert.

Der Komponist schrieb später an einem Tag zwei Romanzen zu Lermontows Gedichten.

Und nun steht er auf dem Deck des nach dem Dichter benannten Dampfers.

Aus einem Artikel in der Schiffszeitung: „...Das sowjetische Linienschiff „Michail Lermontow“ befindet sich auf seiner Jungfernfahrt von Leningrad nach New York. Wir verlassen Le Havre und fahren auf den Ozean hinaus. Nicht jeder kann aus geschäftlichen Gründen oder als Tourist in die UdSSR reisen. Und nun bietet sich die Gelegenheit, sich auf einer Reise über den Atlantik in „sowjetischem Gebiet“ wiederzufinden. Der Passagier lernt das sowjetische Volk kennen, probiert die russische Küche, und nicht nur die russische, sondern auch die Nationalgerichte anderer Völker, die unser Land bewohnen, macht sich mit unseren nationalen Liedern und unserer Musik vertraut, sieht sich sowjetische Filme an, kauft in den Schiffsläden sowjetische Waren, die immer in Mode sind, russische Pelze zum Beispiel. Und so kann der Reisende, wenn er die amerikanische oder europäische Küste betritt, sagen, dass er eine persönliche Vorstellung von der Lebensweise in der UdSSR hat“.

Unter den sowjetischen Passagieren waren keine zufälligen Personen, und bei den Ausländern handelte es sich hauptsächlich um Journalisten aus verschiedenen Ländern. Das Schiff, das für 700 Passagiere ausgelegt war, fuhr mit 50 Passagieren und 300 Besatzungsmitgliedern.

Nach einem Empfang mit großem Pomp und russischen Liedern und Tänzen stach das Schiff mit fünfzig Minuten Verspätung in See.

Auf dem Bootsdeck sind die Schostakowitschs in der geräumigen Luxus-Kabine Nr. 102 untergebracht: ein Wohnzimmer, ein Schlafzimmer und ein Badezimmer.

Die Ärzte des Kreml-Krankenhauses hatten dem Komponisten lange von der Reise abgeraten, da sie der Meinung waren, dass die Reise kontraindiziert sei und er unterwegs sterben könnte.

„Nach Amerika fahren? Sind Sie sich der Verantwortung bewusst, die Sie auf sich nehmen? - der damalige Kulturminister teilte dies der Frau des Komponisten, Irina Antonowna, mit. - Wir sollten besser Ärzte einladen.“

Die Ärzte wurden eingeladen, sie wurden ins Bolschoi-Theater gebracht und bekamen Bühnenbilder als Abschiedsgeschenk. Die Ärzte bestätigten, dass die Behandlung korrekt war, dass nichts getan werden konnte - und gingen.

Es hat sich herausgestellt, dass ich eine Kinderkrankheit habe. Es heißt Polio. In meinem Alter ist das sehr selten. Und als Kind habe ich nicht an dieser Krankheit gelitten. So erinnere ich mich an Dostojewski: „Demütige dich, stolzer Mann“.

Damals wurde Schostakowitsch die Ehrendoktorwürde der Universität Evanston verliehen und zu einer Feierstunde eingeladen. Die sowjetische Regierung brauchte lange, um zu entscheiden, ob sie Schostakowitsch die Ausreise in die Vereinigten Staaten gestatten sollte oder nicht.

10. Mai 1973. Geheim.

„Über die Reise des Komponisten Schostakowitsch D. D. in die USA“

Das Kulturministerium der UdSSR (Gen. Furzewa) berichtet, dass die Northwestern University beschlossen hat, Schostakowitsch D. D. die Ehrendoktorwürde in Kunst zu verleihen, und ihn eingeladen hat, zur Feier am 16. Juni nach Chicago zu kommen. Das Ministerium berichtet auch, dass der berühmte englische Komponist B. Britten D. D. Schostakowitsch eingeladen hat, in der zweiten Junihälfte dieses Jahres zum Oldenburger Musikfestival nach England zu kommen.

Das Ministerium hält es für angemessen, Schostakowitsch D. D. zu erlauben, die Ehrendoktorwürde anzunehmen und entsprechend der Einladung in die USA zu reisen.

Die Botschaft in Washington unterstützt diesen Vorschlag.

Das Kulturministerium der UdSSR (Gen. Popow) teilte außerdem mit, dass „die Reisekosten für Schostakowitsch D. D. und seine Frau in die und aus den USA aus den persönlichen Mitteln des Komponisten und zum Teil aus den Haushaltsmitteln des Kulturministeriums der UdSSR für auswärtige Beziehungen im Jahr 1973 bezahlt werden, während die Kosten für ihren Aufenthalt in den USA von der Northwestern University übernommen werden. Der Vorschlag für eine Reise D. D. Schostakowitschs nach England wird vom Zentralkomitee der KPdSU wegen der Erkrankung von B. Britten nicht weiter verfolgt.

Die Abteilungen des Zentralkomitees der KPdSU hätten es für möglich gehalten, den Vorschlag des Ministeriums zu akzeptieren.

Wir bitten um Zustimmung.

Leiter der Kulturabteilung des Zentralkomitees der KPdSU W. Schaurow

Stellvertretender Leiter der Internationalen Abteilung des ZK der KPdSU E. Kuskow

Schließlich wurde dem Komponisten die Reise unter der Bedingung gestattet, dass er den Preis der Sonning-Stiftung, den er in Dänemark entgegennehmen sollte, der Friedensstiftung übergibt. Außerdem durfte er 300 Dollar von seinem Konto abheben - er hatte um tausend Dollar gebeten.

Schostakowitsch reiste mit seiner Frau zunächst nach Dänemark, wo der Preis verliehen werden sollte und wo der Komponist einer Aufführung seiner Fünfzehnten Symphonie und der Oper „Katarina Ismailowa“ beiwohnte, dann flog er nach Paris, wo er einen Tag verbrachte - der Komponist wollte seiner Frau eine Stadt zeigen, in der sie noch nie gewesen war - und über Paris nach Le Havre, wo er einen Dampfer bestieg.

Schostakowitsch hat sich auf diese Reise begeben und das Schicksal auf die Probe gestellt. Er hat sie mehrfach getestet, angefangen mit dem Urteil, das er als Kind hörte: „keine musikalische Begabung“. Wie oft ist in seinem Leben alles zusammengebrochen - als es schien, als gäbe es keine Vergangenheit und keine Zukunft. Aber er fand die Kraft, durchzuhalten und weiter Musik zu komponieren.

Ich bin in häuslichen Angelegenheiten völlig hilflos. Ich kann mich nicht selbst anziehen, waschen usw. Es ist, als wäre eine Feder in meinem Gehirn kaputt gegangen, nach der 15. Sinfonie habe ich keine einzige Note mehr geschrieben. Das ist ein schrecklicher Umstand für mich, - schrieb Schostakowitsch am 16. Januar 1973, kurz vor seiner Reise.

Sein ganzes Leben lang fürchtete er mehr als alles andere, dass er „aufhören müsste, ein Komponist zu sein“, und er erlebte jede Pause in seinem Schaffen als ein Drama.

Kurz nach der Uraufführung der Ersten Symphonie tippte Schostakowitsch seine „Biographie“ auf einer Schreibmaschine mit springenden Buchstaben, die dann nur noch eine Seite einnahm. Jetzt war er im Begriff, dorthin zurückzukehren.

Ich denke, es ist von geringem Interesse zu wissen, auf welches Gymnasium ich gegangen bin und welchen Erfolg ich in der Schreibkunst hatte.

Ich wurde am 25. September 1906 in Leningrad in die Familie von Dmitri Boleslawowitsch Schostakowitsch, einem Eichmeister in der Generalkammer für Maße und Gewichte, geboren.

Als Kind habe ich keine besondere Liebe zur Musik entdeckt. Ich hatte nicht das, was andere Komponisten hatten. Mit drei Jahren schlich ich mich nicht an die Tür, um Musik zu hören, und wenn doch, schlief ich danach genauso friedlich wie in der Nacht zuvor.

Erblinie. Väterlicherseits: mein Großvater, ein Pole, wurde 1863 nach Sibirien verbannt, weil er am polnischen Aufstand teilgenommen hatte. Ein Mann mit einer großen Leidenschaft für die Gartenarbeit. Mein Vater hat nie Musik studiert. Er lernte selbstständig Musik und sang oft, da er über eine Tenorstimme verfügte. Er zeichnete sich durch das Lesen vom Blatt und das vierhändige Klavierspiel aus. Von seinen Schwestern und Brüdern war keiner in irgendeiner Form Musiker. Ihre Nachkommen (meine Cousins und Cousinen) waren es auch nicht.

Mütterlicherseits: sowohl mein Großvater als auch meine Großmutter liebten die Musik, aber sie haben die Kinder nicht unterrichtet. Alle meine Onkel und Tanten waren sehr musikalisch. Sie spielten alle Klavier und mein Onkel sang im Chor. Mein verstorbener Onkel (er starb im Alter von 14 Jahren) hatte ein großes Talent für die Malerei, und nach Ansicht der damaligen Behörden hätte er ein großer Künstler werden können. Er war furchtbar religiös und starb, indem er immer wieder von Christus schwärmte. Cousins: Keiner von ihnen war musikalisch. Die Menschen waren alle normal. Der eine Cousin singt, der andere tanzt.

Als Kind habe ich viel Musik gehört: mein Vater hat gesungen und meine Mutter hat Klavier gespielt. Oft traf sich ein Amateur-Streichquartett mit Bekannten hinter der Wand. Ich habe gerne zugehört (im Alter von 7-8 Jahren), aber ich hatte keine Lust, selbst zu lernen, ich hatte eine eher negative Einstellung zum Lernen.

Als er 9 Jahre alt war, begann er auf Drängen seiner Mutter Klavier spielen zu lernen: bis zu diesem Alter näherte er sich dem Klavier überhaupt nicht.

Meine Mutter, Sofja Wassiljewna Schostakowitsch, bestand sehr darauf, dass ich Klavierspielen lerne. Aber ich scheute mich. «Die Wurzel des Lernens ist zu bitter, um spielen zu lernen», - dachte ich. Aber meine Mutter bestand darauf, und im Sommer 1915 gab sie mir Klavierunterricht. Meine Mutter hat uns also beigebracht: wenn du neun Jahre alt bist, setzt du dich ans Klavier. So war es bei meinen beiden Schwestern, so war es bei mir. Der Unterricht verlief gut. Ich habe mich in die Musik verliebt, ich habe mich in das Klavier verliebt.

In den ersten Unterrichtsstunden wurde ich sofort für sehr fähig befunden, und es ging sehr schnell. Ich hatte ein absolutes Gehör und ein tolles Gedächtnis. Ich lernte die Noten schnell, prägte sie mir schnell ein, lernte sie ohne Schwierigkeiten auswendig: ich prägte sie mir ein, las die Noten leicht.

Eine alte Fotografie aus dem Jahr 1902, die einige Jahre vor Dmitris Geburt in einem Fotostudio am Newski-Prospekt in Petersburg aufgenommen wurde, zeigt Sofja Wassiljewna, die Mutter des Komponisten, in einem weißen Gipskleid mit einem hohen Kragen, das mit einer Kamee verziert ist. Ein leicht kurzsichtiges Schielen, eine Hochfrisur aus blondem Haar. Malerei auf einer Fotografie. Graphologen würden sagen, dass die beiden Unterstreichungen in der Unterschrift und der Abstand zwischen den Buchstaben auf Entschlossenheit und Unabhängigkeit des Charakters hinweisen. Ihr Vater war der Leiter einer Goldmine in Bodaibo, Sibirien, wo sie aufwuchs.

Eine Fotografie aus der gleichen Zeit zeigt Dmitri Boleslawowitsch, den Vater des Komponisten, mit einem Zwicker und einem flauschigen Schnurrbart, dessen Enden nach der Mode der Zeit leicht angehoben sind. Er hat gut gesungen, er hatte einen Tenor. Aber wenn man sich das Foto anschaut, ist es eher eine Bassstimme.

An dem Abend, an dem sich Schostakowitschs Eltern trafen, sang er und sie begleitete ihn am Klavier.

Nach den Erinnerungen seiner Mutter „war Dmitri in seiner Stille wie ein Mädchen“. Als Kind fragte er sie, wenn er in einem Buch blätterte: „Hörst du, wie die Seiten klingen?“

Über mein Komponieren. Ich begann zu komponieren, als ich gleichzeitig Klavierspielen lernte. Die erste Komposition, an die ich mich erinnere, war ein langes Stück namens „Soldat“. Anlass war der Krieg im Jahr 1914. Damals komponierte ich und erhielt kreative Impulse ausschließlich von äußeren Ereignissen und Phänomenen, wie Krieg, marschierenden Soldaten, Straßenlärm, Wald, Wasser und Feuer. Als sehr kleiner Junge sah ich einen Wald in Flammen. Dies war der Anstoß, eine Art „Feuersonate“ für Klavier zu komponieren. Die Titel der Werke lauteten damals (soweit ich mich erinnere): „Im Wald“, „Zuglärm“, „Sturm“, „Gewitter“ und so weiter.

Damals habe ich viel Gogol gelesen und sogar versucht, eine Oper namens „Taras Bulba“ zu komponieren. Aber es kam nichts dabei heraus.

Aus einem Brief des zwölfjährigen Schostakowitsch: Ich werde Musik zu Lermontows Gedicht schreiben. Während ich die Musik für Gogols „Schreckliche Rache“ komponiere. Musikalisch werde ich Bachs Präludium Nr. 6, 21 spielen. Fugen Nr. 6, 10, 21. Beethovens Sonate Nr. 5 und der Walzer Nr. 6 von Chopin. Auf dem Klavier werde ich ein Spinnrad, einen Trauermarsch und eine Sinfonie komponieren, und das war's dann auch schon. März 1918.

In diesen Jahren wurden der Nord- und der Südpol erreicht, die Kristallstruktur entdeckt, Rutherfords-Bohrsche Atomtheorie und Einsteins allgemeine Relativitätstheorie entwickelt. Lagerlöf schrieb „Niels wunderbare Reise“ und Proust „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, Malewitsch schuf „Das Schwarze Quadrat“, die ersten Filme von Chaplin und Griffith wurden gedreht, und in Italien und Frankreich fanden die ersten Konzerte mit Geräuschkonzerte statt.

Petersburg war Gastgeber einer Tournee von Mahler, der zu dieser Zeit seine letzten Symphonien und das „Lied von der Erde“ schrieb, das Schostakowitsch später als sein größtes Werk betrachten sollte.

Bis ich 10 Jahre alt war, bin ich überhaupt nicht in Konzerte oder ins Theater gegangen. Die erste Oper, die ich hörte, war „Das Märchen vom Zaren Saltan“. Die Fanfare vor Beginn der Aktion war denkwürdig, aber ich war nicht besonders beeindruckt. Die zweite Oper „Ruslan“ (11 Jahre) machte einen sehr großen Eindruck. Vor allem die Arie von Ratmir und andere Stellen in rein musikalischer Hinsicht, unabhängig von der Bühnenhandlung.

Mein erstes Sinfoniekonzert besuchte ich mit 12 Jahren, im Jahr 1918: der Beethoven-Zyklus unter der Leitung von Kussewizki hinterließ keinen großen Eindruck. Damals mochte ich Beethoven nicht wirklich, aber Glinka liebte ich am meisten.

Im Herbst 1915 wurde ich auf die I. A. Gijasser Musikschule geschickt. Im Dezember desselben Jahres, 1915, spielte ich die Hälfte der Stücke aus Tschaikowskys „Kinderalbum“ zur Anerkennung. Dann spielte ich Sonaten von Haydn, Mozart, Beethoven und im folgenden Jahr Fugen von Bach.

I. A. Gijasser war sehr skeptisch gegenüber meinen Kompositionen und ermutigte mich nicht dazu, dies zu tun. Trotzdem habe ich weiter komponiert und in dieser Zeit sehr viel geschrieben.

Während der Februarrevolution geriet ich auf dem Heimweg vom Gymnasium in eine Menschenmenge und ging lange Zeit mit ihr mit. Es fielen Schüsse und Schreie. Ich habe versucht, all dies in einer „revolutionären Sinfonie“ darzustellen. Zur gleichen Zeit komponierte ich den „Trauermarsch“ zum Gedenken an die Opfer der Revolution.

Auch die Oktoberrevolution erlebte ich auf der Straße, als jemand, der sich als ehemaliger Polizist entpuppte, wie die Zeitungen berichteten, vor meinen Augen einen kleinen Jungen erschoss. Diese tragische Episode hat sich mir sehr eingepreßt.

Ich habe damals in Petrograd gelebt, und alle Ereignisse dieser Zeit bleiben mir für den Rest meines Lebens in Erinnerung.

Ich hätte noch viel mehr über diese Zeit berichten können, aber ich habe die riesige Menge an Papier, die ich geschrieben hatte, vernichtet, damit sie nicht zu viel Platz einnimmt.

Sein ganzes Leben lang wurde Schostakowitsch von dem Gefühl heimgesucht, dass der ermordete Junge er selbst hätte sein können. Er wird den Schrei des sterbenden Kindes in seiner Sinfonie wiedergeben.

Als ich sah, wie hartnäckig ich versuchte zu komponieren, wurde ich zu A. Siloti gebracht. Silotis Schlussfolgerung war kategorisch: „Der Junge wird keine Karriere machen. Keine musikalische Begabung.“

Ich habe die ganze Nacht geweint. Das war sehr beunruhigend.

Als meine Mutter meinen Kummer sah, nahm sie mich mit zu A. K. Glasunow. Ich spielte meine Kompositionen, und A. K. sagte, man müsse Komposition studieren. Die maßgebliche Meinung von Alexandr Konstantinowitsch überzeugte meine Eltern, mir neben dem Klavierspiel auch Komposition beizubringen.

Im Herbst 1919 trat ich also in das Konservatorium ein.

Kälte und Verwüstung - Bürgerkrieg, das ganze Land in blutigen Kämpfen. Am Prüfungstag zitterten und klirrten die Fenster im Warteraum vor dem Büro des Schulleiters: es war der Tag, an dem die Kronstädter Festungen und die Schiffe der Baltischen Flotte auf die sich Petrograd nähernden Truppen von Judenitsch schossen.

Schostakowitsch kam zur Prüfung in einer Kinderjacke, begleitet von seiner Mutter, mit einer Mappe voller Noten, darunter acht Präludien. Er war dreizehn Jahre alt.

Ich fand das Konservatorium kalt und ungeheizt. Ruin, Mangel an Nahrung und Brennstoff. In den Klassenzimmern, im Konzertsaal, saßen alle in Mänteln, in Pelzmänteln...

Ich wohnte ziemlich weit vom Konservatorium entfernt, in der Marata-Straße. Jeden Tag musste ich den langen, beschwerlichen Weg zum Wintergarten in beide Richtungen zurücklegen. Es gab keine oder nur sehr unregelmäßig verkehrende Straßenbahnen, und es war nicht einfach, sie zu erreichen.

Aber ich bin jeden Tag zu Fuß zum und vom Unterricht am Konservatorium gegangen.

Es gab alle möglichen Leute, die am Konservatorium studierten. Es gab sowohl herausragende Talente, wie W. W. Sofronizki und M. W. Judina, als auch eher bescheidene Musiker. Trotz der Schwierigkeiten der Zeit schlug dort der Puls eines aktiven künstlerischen Lebens.

Ich habe begeistert studiert, ich würde sogar sagen, enthusiastisch.

Das verschneite Petrograd, das in Schneewehen versinkt. Schneeverwehungen, die wie Gebirgszüge durchwatet werden müssen. Die vereisten Bürgersteige. Zuerst ging er die Newski-Straße entlang, dann die Herzen-Straße, bog auf den Moika-Uferweg ab, vorbei am ehemaligen Jussupowski-Palast, und am Abend die gleiche Strecke: zehn Kilometer hin und zurück.

Petersburg existierte nicht mehr. Es entstand ein fremdartig klingendes Petrograd. Die Brücke zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart lag in Trümmern. Auf der anderen Seite blieb das Petersburg von Gogol und Dostojewski, Puschkin und Blok.

Später sollte sich herausstellen, dass es Schostakowitsch gelang, die Kontinuität zu bewahren, die sein Werk nährte. Sowohl Gogols Petersburger Spuk mit seinen Ungeheuern und seinem kosmischen Lebensgefühl als auch die ewig schöne Geisterstadt, die die Phantasie von Puschkin und Blok erschaffen hat, als auch Dostojewskis geheimnisvolles und furchterregendes Petersburg mit seinen verzerrten Proportionen werden sich in seiner Musik widerspiegeln.

Jeden Tag zwischen ein und zwei Uhr reihte sich eine hungrige Schlange in der Kantine des Konservatoriums auf - ehrwürdige Lehrer und Studenten. Ein Engel an der Decke des Konzertsaals klimperte auf einer mit Reif bedeckten Leier. Doch aus den frostigen, ungeheizten Klassenzimmern ertönten Klaviere, Geigen und Gesang.

Die Tasten der Klaviere brannten einem die Finger kalt. Die Handschuhe wurden im Konservatorium nur ausgezogen, um einen Choral zu schreiben oder zu spielen. Die Hände wurden von kleinen flachen Blechdosen mit ein paar glimmenden Glutnestern gewärmt.

Selbst gegen Ende seines Lebens trugen Schostakowitschs Hände die Spuren dieser Jahre: Risse in der Haut. Seine Finger schwollen bei Kälte immer an, da er sich als Kind die Finger erfroren hatte.

Professor M. Steinberg, Schostakowitschs Kompositionslehrer, schrieb in sein Tagebuch: „Der Beginn des Unterrichts am Konservatorium; kein Holz und schreckliche Kälte, obwohl es mir gelang, den Ofen zu heizen. Düstere Aussichten. Die Studenten haben sich jedoch sehr ordentlich verhalten, was sehr rührend ist.“

Sie können sich nicht vorstellen, wie viel mir Professor Steinberg am Konservatorium gegeben hat. Er war streng, streng und anspruchsvoll. Wir haben die gesamte musikalische Weltliteratur auf dem Klavier nach Noten auseinandergenommen. Viele Schüler mochten seinen Unterricht nicht und sagten: „Er trocknet alles aus, zerpflückt die Harmonie Schritt für Schritt.“ Aber ich habe es geliebt, genau zu analysieren, was und wie geschrieben wurde. Es stört mich überhaupt nicht, wenn ich es höre - im Gegenteil, es hilft. Im Unterricht am Konservatorium hören sie nun Aufnahmen der Musik, die sie studieren. Es ist auch sehr wichtig, großen Dirigenten und Interpreten zuzuhören. Aber etwas geht verloren im Vergleich zum Spielen einer Symphonie auf dem Klavier und dem Studium der Partitur mit den Augen. Die Musik, die aus deinen Händen, deinem Kopf und deiner Seele kommt, ist unvergleichlich.

Die Lehrkräfte des Konservatoriums waren bei der Erfüllung ihrer akademischen Pflichten sehr genau, immer pünktlich im Unterricht und gründlich in ihrer Arbeit mit den Studenten.

Auffallend war Glasunows ungewöhnliche Ordentlichkeit und Gewissenhaftigkeit, da er seine ganze Zeit am Konservatorium verbrachte.

Alexandr Konstantinowitsch bat mich einmal, ihm beim Sortieren seiner Musiksammlung zu helfen: „Hier, Mitja, stellst du die berühmtesten Autoren hin, auf diese Seite - weniger berühmt, aber gut genug, und hier alle anderen, die du nicht kennst.“

Ich tat, was er sagte, und plötzlich überkam mich ein Donnerschlag. Beim Betrachten des Stapels von Notenblättern, deren Autoren ich mit seinen Worten als „alle anderen, die ich nicht kannte“ qualifizierte, sah er darunter ein Notenheft mit Buxtehude-Noten.

„Was für ein Entsetzen! Wer unterrichtet Sie? Buxtehude (!) in allerlei Plunder stecken?! Was für eine Schande!“ Und so weiter, in ähnlicher Weise.

Ich habe mich geschämt, aber ich wusste damals wirklich nicht, wer Buxtehude war.

In der Kompositionsabteilung wurde viel Wert auf das Lesen vom Blatt gelegt.

Während der Prüfung bekamen der Student N. Malachowski und ich Notenblätter - ein vierhändiges Arrangement einer Sinfonie. Wir haben es nicht klar und gut genug gespielt, offensichtlich wegen der Aufregung. Als wir fertig waren, fragte uns Alexandr Konstantinowitsch, ob wir wüssten, was das für ein Werk sei. Wir haben verlegen zugegeben, dass wir es nicht wissen. Glasunow sagte: „Wie glücklich ihr jungen Leute seid! Es gibt so viele interessante und schöne Dinge, die Sie in Zukunft entdecken können. Dies ist die Zweite Symphonie von Brahms.“

Dann habe ich auch den großen russischen Sängern F. Tschaljapin und I. Jerschow zugehört - und das alles auch in einem Umfeld des Konservatoriums.

Ja! Die Atmosphäre am Konservatorium war so kreativ, so interessant, dass wir trotz aller Schwierigkeiten versucht haben, das Beste aus dem Wissen zu machen, das uns dort vermittelt wurde.

Ich erinnere mich mit großer Herzlichkeit und Dankbarkeit an diese Jahre.

Das Haus von Boris Kustodijew. Ein großes Fenster, davor ein langer Schreibtisch, der mit Papieren vollgestopft ist. Möbel aus Mahagoni. Ein schöner Flügel.

Mitja erschien oft im Haus des Malers, der durch eine Krankheit an einen Sessel gefesselt war. Kustodijew arbeitete zu dieser Zeit an einer Reihe von Illustrationen für Leskows „Lady Macbeth von Mzensk“. Und abends, wenn die jungen Leute zusammenkamen, hörte man nur: „Mitja, spiel Foxtrott!“

In einigen Jahren werden Leskows Bilder in Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ zum Leben erwachen.

Als mutiger Künstler, der sich von Krankheiten nicht unterkriegen ließ, malte Kustodijew Mitja und seine Schwester Marija, deren Lächeln, wie er sagte, ihn an das Lächeln von Gioconda erinnerte. „An meinen kleinen Freund Mitja Schostakowitsch vom Autor. 1919“, - schrieb der Künstler auf ein Porträt, das er dem jungen Musiker schenkte. Das Porträt zeigt Mitja Schostakowitsch im Matrosenanzug mit Chopin-Noten auf dem Schoß - es ist sein erstes malerisches Bild.

„An den lieben Boris Michailowitsch Kustodijew in Erinnerung an meinen ersten Auftritt vor der Öffentlichkeit mit seinen Werken. 8. Mai 1920“ - Aufschrift auf der Rückseite des Programms. Mitja spielte seine Präludien bei der Eröffnung von Kustodijews Ausstellung in Petrograd.

Ein Zuhörer erinnerte sich: „Es war wunderbar, unter den Gästen zu sein, wenn ein dünner Junge mit dünnen, geschürzten Lippen, mit einer schmalen, leicht gekrümmten Nase, der eine altmodische Brille mit einem leuchtenden Metallfaden trug, als wortloser, wütender Kinderschreck einen großen Raum durchquerte und sich auf Zehenspitzen an den Flügel setzte. Auf wunderbare Weise - denn durch ein unbegreifliches Gesetz des Widerspruchs wurde der magere Junge am Klavier als ein sehr kühner Musiker wiedergeboren, mit einem männlichen Fingerzeig, einer mitreißenden Bewegung des Rhythmus. Er spielte seine Kompositionen voller Einflüsse der neuen Musik, unerwartet, so dass man den Klang wie im Theater erlebt, wo alles zum Lachen oder zum Weinen ist. Seine Musik redete, plapperte, manchmal recht schelmisch. Plötzlich enthüllt es in seinen wirren Dissonanzen eine solche Melodie, dass jeder die Augenbrauen hochzieht. Und der Junge stand hinter dem Klavier auf und trat leise und schüchtern zu seiner Mutter zurück, die errötete und lächelte, als gelte der Beifall ihr und nicht ihrem wortlosen Sohn. Und wenn der Musiker von allen Seiten umringt war und verlangte, mehr zu spielen, und er mit gesenktem Blick unter seiner Brille und den Händen auf seinen spitzen, jungenhaften Knien saß, sagte seine Mutter: „Komm schon, Mitja, spiel noch ein bisschen.“ Mitja stand sofort gehorsam auf und ging auf eine kindliche, kantige Art zum Klavier...“

Die Aussicht aus der Kabine, in der die Schostakowitschs saßen, war großartig. Das Meer war ruhig. Schostakowitsch kam mit seiner gestreiften Mütze an Deck und saß stundenlang in einem Liegestuhl. Es gab nur vier Suiten auf dem Deck und niemand belästigte den Komponisten, obwohl viele von seiner Anwesenheit auf dem Schiff wussten.

Aus einem Artikel in der Schiffszeitung: „Die „Michail Lermontow“ ist, wie andere sowjetische Passagierschiffe, ein klassenloses Schiff - keine erste oder letzte Klasse, keine Trennwände zwischen den Decks. An Bord unseres Schiffes sind alle Passagiere gleich - gemeinsames Restaurant, gemeinsamer Salon, gemeinsame Sporthalle. Der einzige Unterschied ist die Aufteilung und Größe der Kabinen.“

Im Gegensatz zu den Passagierräumen, in denen die spezifisch sowjetische Atmosphäre nicht zu spüren war, war die Offiziersmesse mit Parolen, Porträts von Lenin und den Kremlführern Breschnew, Podgorny und Kossygin geschmückt.

Der Komponist wollte im Restaurant speisen, und es war ihm eine Ehre, an den Tisch des Kapitäns eingeladen zu werden. Schostakowitsch interessierte sich für alles: woher die Köche wussten, was die Engländer und Amerikaner gerne essen, wo sie kochen lernten. Der Kapitän erzählte, wie er Köche und Kellner in die besten New Yorker und Londoner Restaurants mitnahm, um sie zu zwingen, die Rezepte zu lernen, und die Kellner zu zwingen, die Art und Weise und die Kunst des Servierens der Gerichte zu übernehmen. „Das ist also die ganze Wissenschaft!“ - Dmitri Dmitrijewitsch staunte. Und lobte, lobte...

Vor seinen Augen erstreckte sich eine riesige Tafel, auf der Leningrad mit seinen Palästen und Brücken, seinen vertrauten, vielbefahrenen Dämmen und der Philharmonie abgebildet war. Selbst jetzt, nachdem er viele Konzertsäle der Welt gesehen hatte, schien es ihm, dass es nichts Schöneres geben konnte als diese ehemalige Adelsversammlung, ihre klassischen, strengen Gewölbe, ihre Säulen im Empire-Stil, feierlich und harmonisch, wie die Musik selbst.

Für die jugendlichen Konservatoriumsstudenten war die Philharmonie, in der sie alle Größen der Welt hören konnten, die nach Petrograd kamen - den dämonischen Otto Klemperer, den luftigen Abendroth mit seinen schwerelosen, verspielten Straussianern, den brillanten Stiedry, die Geiger und die Pianisten - war die Hauptinspirationsquelle für das Neue und mich.

Wir Studenten besuchten regelmäßig Konzerte in der Philharmonie, in der Kapelle und in der Oper. Wir waren immer bei den Proben dabei. Da wir nicht über die nötigen Mittel verfügten, beherrschten wir die Kunst des „blinden Passagiers“, aber ohne Skandal, indem wir eine anständige Form bewahrten, in den Saal gingen und die Platzanweiser und Verwalter in Angst und Schrecken versetzten. Aber diese kleinen Verbrechen haben sich mit dem umfangreichen Wissen über Musik, das wir uns auf diese „anrühige Weise“ angeeignet haben, voll ausgezahlt.

Um ein unbekanntes Stück zu hören oder zu spielen, waren wir bereit, zehn Kilometer zu laufen und manchmal sogar auf das Abendessen zu verzichten.

Abends, wenn fast die ganze Stadt im Dunkeln lag - es gab weder Petroleum noch Kerzen, und nur ein paar düstere Flammen waren zu sehen: selbstgemachte Öllampen, die rauchten, - gingen sie in die Philharmonie.

Ohne eine Kopeke in der Tasche und so gekleidet, wie es einem gefiel, schlüpfen sie in das Konzert, vorbei an dem wichtigen Kapellmeister in grauer Livree. Einmal durften sie den Saal nicht betreten, schafften es aber, sich in den Chor zu schleichen, ihre Wintersachen zurückzulassen - Mäntel, Gummistiefel, Stiefel - und dann wieder im Saal zu erscheinen, als ob nichts geschehen wäre. Nach dem Konzert, als sich das Publikum zu zerstreuen begann, fielen die Stiefel und Mäntel herunter - Schostakowitsch warf sie hin, damit sich die anderen anziehen konnten. Das Publikum war empört.

Einmal, als sie und ein Mädchen, das in der Nähe wohnte, bei klirrender Kälte nach einem Konzert nach Hause liefen, hatten sie einen Handschuh für vier Hände, den sie abwechselnd anzogen, um ihre erfrorenen Finger zu wärmen.

Jetzt sehe ich kaum noch junge Komponisten bei den Proben im Großen Saal und im Tschaikowsky-Saal. Vielleicht dürfen sie nicht rein? Aber sie haben uns damals auch nicht reingelassen. Wenn zum Beispiel Emil Cooper probte, verlangte er immer, dass alle Umstehenden den Saal verlassen mussten. Wir Studenten wurden rausgeschmissen, aber wir schlichen uns wieder rein! Man musste unbedingt bei den Sinfonieproben dabei sein, das war ein Muss! Während meiner Jahre am

Konservatorium habe ich mehr Musik gehört als in all den Jahren danach. Ich bin fest davon überzeugt, dass es mir sehr gut getan hat.

Ich habe in einer Broschüre über mich gelesen, dass ich gesagt habe - obwohl ich das nicht gesagt habe -, dass ich einen Tag als verloren betrachte, an dem ich nicht ein neues Musikstück lerne... Das habe ich nicht gesagt, aber das ist ein sehr gutes Argument. Ich habe so viel Musik gespielt, wie ich konnte, allein und zu vier Händen. Man muss eine Menge Musik kennen, man muss wissen, was geschrieben wurde und was gerade geschrieben wird. Das ist sehr richtig, es tut mir sehr leid, dass ich das nicht gesagt habe.

Der Saal war voll von neuen Zuhörern - überall waren Mäntel, Jacken und Lederjacken zu sehen - einige hatten Instrumente dabei. Sie saßen, wo immer sie konnten, manchmal einfach auf den Absperrungen der Boxen. Sie rauchten, knackten Sonnenblumenkerne und hallten durch den Flur.

Bei Konzerten für die Rote Armee und die Arbeiter in jenen Jahren trat Tschaljapin in Lackstiefeln, weißen Strümpfen, weißen Handschuhen, im Frack und mit weißem Hemd auf und hielt eine Lorgnette in der Hand. Das war ein Vergnügen.

In jenem Winter 1919 wurde im verschneiten, eisigen Petrograd plötzlich ein Sinfonieorchester wiederhergestellt und ein Zyklus von Beethovens Sinfonien angekündigt.

- Die neunte Sinfonie, - mir kommt vor Kälte der Dampf aus dem Mund. Und die „Ode an die Freude“ - „Seid umschlungen, Millionen!“

Schostakowitsch blickte aufmerksam durch seine Brille auf dieses neue Publikum, das bald zu den ersten Hörern seiner Musik werden sollte.

Dann werden dieser Saal und diese Philharmonie seinen Namen tragen.

...Ein Konzert ist besser als das andere. Und das Publikum ist riesig. Der Erfolg ist groß, und im Allgemeinen gibt es bei jedem Konzert eine große Feier...

...Natürlich verwandelt eine echte Aufführung immer eine Sache... Ich kann Musik und Aufführung nicht trennen.

...wie sehr ich mich danach sehne, Beethovens 9. zu hören. Eine außergewöhnliche, unübertroffene Sinfonie. Was für ein 1. Satz! Chaos; echtes Chaos. So etwas bewegt und zuckt und zuckt die Härchen auf meinem Kopf. Der 3. Satz gefällt mir da weniger, und ich schäme mich, genau genommen schäme ich mich, den nächsten Satz zu hören... Ich verstehe die Wirkung der pathetischen Akkorde der 1. Geigen zusammen mit den Fanfaren der Trompeten und Waldhörner nicht. Aber all das wird durch das Finale wieder wettgemacht. Es ist zum Verrücktwerden, ihm zuzuhören.

...Ich hatte einen sehr negativen Eindruck von Strauss' „Sinfonia domestica“. Was für ein Blödsinn das ist! Das lässt sich nicht ohne Weiteres sagen. Strauss erzählt, wie er Bier trinkt, seine Unterhosen auszieht, wenn er ins Bett geht, seine dicke Frau streichelt, schnarcht, sich morgens anzieht, mit Kindern schnitzt und so weiter. Ich konnte kaum bis zum Ende zuhören. Ich bemerkte, dass das gesamte Publikum der Sinfonie mit großer Aufmerksamkeit und Freude zuhörte. Jeder muss gedacht haben: „Das wurde über mich geschrieben. Und auch ich ziehe vor dem Schlafengehen meine Hose aus und decke mich mit der Decke zu. Und auch ich esse Wurst und rauche Zigarren (oder Tabak).“ Der Erfolg war enorm. Dirigent Fritz Stiedry verneigte sich zehnmal! Und es war alles so deutsch, fett und idyllisch. Stiedry muss Strauss ein Telegramm wie dieses geschickt haben: „Die Symphonie war ein großer Erfolg mit einem Wechsel der Socken alle 2 Tage Grüße an die Frau Fritz.“ Ein erstaunlich widerliches Stück Arbeit.

...Gestern habe ich dem Dirigenten Fritz Stiedry zugehört. Mozarts „Zauberflöten“-Ouvertüre, Tschaikowskys Streicherserenade und Strawinskys „Le Sacre du printemps“. Das Vergnügen war unaussprechlich. Die Serenade hat mir sehr gut gefallen; sie ist wunderbar. Erstaunlich gut. „Le Sacre du printemps“ ist eine wunderbare Sache. Eine solche orchestrale Brillanz habe ich noch nie gehört. Das ist ein toller Klang. „Le Sacre du printemps“ war ein großer Erfolg. Das ist eine sehr erfreuliche Tatsache. Das Publikum beginnt, moderne Musik zu mögen.

...Und jetzt gehe ich in die Philharmonie, um Klemperer zu hören. Und am 19. die 9. Symphonie von Beethoven unter seiner Leitung. Ich bin glücklich.

Im Jahr 1922 erkrankt sein Vater plötzlich und stirbt. Als Dmitri Boleslawowitsch im Sterben lag, bat er seine Frau und seine Kinder, am Tag seines Todes wie immer in der Philharmonie zu sein. Und sie waren in der Philharmonie.

Als sein Vater starb, war Dmitri sechzehn, seine Schwestern neunzehn und dreizehn. Schostakowitsch stellte das Porträt auf seinen Schreibtisch. Es verging einige Zeit, und bei einem seiner Konzerte führten er und seine Schwester eine Suite für zwei Klaviere zum Gedenken an seinen Vater auf.

Das Mittagessen auf dem Schiff war ein feierliches Ritual. Ein Koch mit schwarzem Schnurrbart, der eine schneeweiße Mütze trug, die an eine Sternguckermütze erinnerte, führte das Essen durch. Schostakowitsch war besonders angetan von der riesigen Säulentorte, die er zum Nachtschiff servierte. Der Komponist sah sich den Kuchen lange an, wagte aber nicht, ihn zu probieren.

Sie backten eine riesige Brezel - die trotz ihrer Bemühungen feucht und schwer war - als Emil Cooper, der damalige ständige Dirigent der Philharmoniker, für immer nach England ging. Und sie schickten sie an Cooper mit dem Vermerk: „Von den blinden Passagieren aus Petrograd. In Dankbarkeit für alle neun Beethoven-Sinfonien, für Mahler, für Skrjabin „Le Poème de l'Extase““.

In der Gesellschaft, die sich fast täglich traf, erhielt Schostakowitsch den Spitznamen „Stoschtakowitsch“. Damals lief er mit bandagiertem Gesicht herum und hatte Schwierigkeiten, seinen Hals zu drehen - die Ärzte hatten festgestellt, dass er Lymphdrüsentuberkulose hatte.

In Petrograd herrschte eine Hungersnot. Schostakowitschs Verpflegungsration, die so genannte „Talentration“, bestand aus zwei Löffeln Zucker und einem halben Pfund Schweinefleisch für einen halben Monat. In einem Brief an Volkskommissar Lunatscharski wird um Hilfe für Schostakowitsch gebeten: „Durch den Mangel an Nahrung (er bekommt fast nie Milch, Eier, Fleisch oder Zucker und sehr selten Butter) ist unser lieber Junge sehr dünn, blass, er entwickelt eine erhöhte Nervosität und, was am schlimmsten ist, eine akute Anämie. Der Herbst in Petersburg ist grausam, und er hat keine festen Schuhe, Galoschen oder warme Kleidung. Ich fürchte um seine Zukunft.“

Ein Brief von A. Glasunow, dem Direktor des Konservatoriums, wurde ebenfalls verschickt: „Es besteht kein Zweifel, dass Schostakowitsch eine glänzende Karriere in der Musik und der Kunst haben wird, aber leider hat sich sein Gesundheitszustand verschlechtert. Der Tod einer solchen Person wäre ein unwiderruflicher Verlust für die Welt der Kunst. Ich bitte Sie inständig, sich nicht zu weigern, die Petition in dem Sinne zu unterstützen, dass Sie dem begabtesten Jungen Wege der Nahrung geben, um seine Kräfte zu steigern. A. Glasunow“. 16. August 1921

Meine Jahre am Konservatorium verbrachte ich unter der ständigen väterlichen Aufsicht von A. K. Glasunow. Er verfolgte nicht nur aufmerksam meine Fortschritte,

indem er meine Kompositionen las, sondern zeigte sich auch rührend besorgt um meine finanzielle Situation, die nach dem Tod meines Vaters im Jahr 1922 sehr prekär geworden war. Eine starke Unterstützung in diesen Jahren war das Stipendium, das ich auf Geheiß von Glasunow erhielt. Zu dieser Zeit leitete er den „Borodin-Fond“, der sich aus den Erlösen der Produktionen von „Fürst Igor“ zusammensetzte. Er gab mir ein persönliches Stipendium aus diesem Fond.

Anlässlich seiner Geburtstagsfeier überreichten Freunde Schostakowitsch eine geschnitzte Holzfigur von Emil Cooper am Dirigentenpult. A. K. Glasunow, der gekommen war, um seinem Schüler zu gratulieren, bat um Ruhe an der Festtafel: „Ich glaube, dass wir heute hier versammelt sind, um den jungen Autor zu ehren und ihm Gesundheit zu wünschen... - Jemand versuchte flüsternd „Scherzo“ zu sagen, aber Alexander Konstantinowitsch fuhr fort: - Dem jungen Autor zukünftiger Sinfonien Gesundheit zu wünschen“. Sein Wunsch ging in Erfüllung.

Kurz nach der Uraufführung von Schostakowitschs Erster Symphonie verließ Glasunow Russland für immer.

A. Glasunow über Schostakowitsch: „Herausragendes musikalisches und virtuosos Talent“; „Ein hervorragender Musiker, trotz seines jungen Alters. Man muss sich über eine so frühe Entwicklung wundern“; „... Von einer Reihe herausragender Talente Musiker ausgezeichnet, keine flatterhafte Technik“; „Außergewöhnlich hell, früh das Talent umrissen. Es ist eine Überraschung und Bewunderung wert“; „In der Musik steckt viel Fantasie und Einfallsreichtum. Befindet sich in einer Phase der Suche. 5+“.

A. Glasunow, der bei den Prüfungen für Interpreten in der Regel sehr wohlwollend war und gerne und oft eine 5+ gab, war bei den Prüfungen für Komponisten streng, anspruchsvoll und pingelig. Ich erinnere mich, dass er mir bei der Fugenprüfung sein Thema gab, zu dem ich eine Fuge mit stretto schreiben sollte. Ich kämpfte und kämpfte, aber ich war nicht in der Lage, etwas in stretto zu schreiben, so sehr ich mich auch bemühte. Ich musste eine Fuge ohne stretto einreichen, wofür ich eine 5- bekam. Obwohl es nicht in meiner Regel steht, habe ich mich trotzdem bei Alexander Konstantinowitsch gemeldet. Es stellte sich heraus, dass ich beim Umschreiben des Themas einen Fehler gemacht und eine Note falsch notiert hatte. Das ist der Grund für die ganzen Probleme. „Selbst wenn Sie diese Note verwechselt haben, junger Mann, - sagte Glasunow - hätten Sie selbst erkennen müssen, dass es ein Fehler war, und ihn korrigieren müssen.“

Auf die Frage, wie er die Orchestrierung so meisterhaft beherrsche, antwortete Schostakowitsch, er habe einen sehr guten Lehrer gehabt - Maximilian Ossejewitsch Steinberg.

Ohne zu prahlen, kann ich sagen, dass ich immer noch jede Modulation ohne die geringste Verzögerung spielen kann, und zwar genau so lange, wie es dauert, den „Modulationsraum“ zwischen den Tonika-Akkorden der Anfangs- und End-Tonalität auszufüllen.

Daran wurde ich kürzlich erinnert, als ich den Vorsitz der Prüfungskommission in der Kompositionsabteilung des Moskauer Konservatoriums übernehmen musste. Keiner der jungen Komponisten mit Hochschulabschluss konnte die Modulationen reibungslos spielen.

Ich habe alles, was Steinberg mir beigebracht hat, in mich aufgesogen wie ein Schwamm. Er hat mich sehr gut unterrichtet. Das war natürlich die Hauptsache.

Die Schüler nannten ihn hinter seinem Rücken „Owessitsch“. Auf dem Foto sitzt Professor Steinberg in der Mitte an einem Tisch mit Notizen darauf, umgeben von

respektvollen Schülern und Studenten. Schostakowitsch steht am Rande und sieht jünger aus als alle anderen.

Schostakowitsch widmete sein Opus 1 - Scherzo für Orchester seinem Kompositionslehrer, zu dem er ein schwieriges Verhältnis hatte.

Wie ich mich jetzt erinnere, hatte ich doch keine völlig passive Haltung gegenüber dem Schulkanon. Beispiele: 1922 habe ich eine Suite für zwei Klaviere komponiert. Prof. M. O. Steinberg sah das eher negativ und bat mich, es weiterzuleiten. Das habe ich nicht. Dann bestand er darauf, dass es ein zweites Mal überarbeitet wird, und ich folgte seinen Anweisungen und überarbeitete es. In dieser Form wurde es in einem seiner Schülerkonzerte aufgeführt. Nach dem Konzert vernichtete ich die korrigierte Kopie und begann mit der Aufnahme auf die alte Weise. M.O. war über diese Tatsache nicht glücklich. Es war einer von vielen Versuchen der „Rebellion“ gegen die Diktatur der „Regeln“. Später geschah das Gleiche bei der Komposition des Trios, des Oktetts und der Symphonie, wo ich alles so beließ, wie es war, und M.O. keine Änderungen erlaubte. Nach der Komposition der Sonate op.12 zeigte ich sie M. O. Steinberg und hörte von ihm den folgenden Kommentar: „Zu dieser Musik kann ich nichts sagen, wenn ich das so sagen darf.“

Komponierte ein Scherzo für Streichoktett. Steinberg hat mir einen ganzen Vortrag darüber gehalten. Er äußerte die Hoffnung, dass ich mit 30 Jahren aufhören würde, so wilde Musik zu schreiben.

Steinberg hatte eine Leidenschaft für die Fotografie und machte Fotos von Schostakowitsch, wie er in seinem Tagebuch erwähnt. Diese Fotos sind leider nicht erhalten geblieben. Aber die Aufzeichnungen des Lehrers über seinen Schüler sind erhalten geblieben. In seinem Tagebuch, das M. Steinberg jahrzehntelang führte, hält er akribisch ihre Begegnungen, Schostakowitschs Kompositionen, Eindrücke von seiner Musik und Konzerte, in denen sie aufgeführt wurde, fest: „Unterricht am Konservatorium. Dmitri beginnt, in einem linksextremen Stil zu schreiben, was mich beunruhigt.“ 29. Januar 1924 „Am Konservatorium gibt es eine Fülle von Sonaten. Schostakowitsch, der mehr und mehr ins Grotoske verfällt.“ 26. Februar 1924.

Steinbergs Tagebücher sind das Drama eines Lehrers, der die Musik seines Schülers oft als „Unfug eines Jungen“ betrachtete, der aber neidisch und eifersüchtig auf seinen Erfolg schaute und am Ende seines Lebens plötzlich erkannte, dass niemand seine eigene Musik brauchte.

Schostakowitsch erzählte gerne Konservatoriumsscherze.

Eines Tages, als er auf den Professor wartete, rief er von seiner Wohnung aus fremde Leute an, die sich daraufhin mit der Telefonzentrale in Verbindung setzten und ihn in Schwierigkeiten brachten.

Eines Tages kam am Tisch des Professors ein Gespräch darüber auf, was ein Musikwissenschaftler ist.

- Siehst du, - sagte der Professor, - Pascha hat uns Eier gemacht, und wir essen sie. Stell dir nun eine Person vor, die die Eier nicht herstellt, sie nicht isst, aber über sie spricht - das ist ein Musikwissenschaftler.

Oder ein anderer Fall. Es gab eine Prüfung zur politischen Bildung. Schostakowitsch und ein weiterer Pianist traten vor den Prüfer. Schostakowitsch antwortete auf eine Frage nicht, und der Pianist lachte unkontrolliert, die Nase in einem nahen Pelzmantel vergraben. Der Prüfer wurde wütend und verbannte die beiden. Zwei Wochen später erschien Schostakowitsch gut gerüstet für die Prüfung. Er antwortete, und der Prüfer stellte ihm schließlich diese Frage:

- Sie geben ein Klavierkonzert. Wer sollte eine größere Belohnung bekommen: Sie oder der Schneider, der Ihre Hose angefertigt hat?

- Natürlich ich. Meine Arbeit erfordert besondere Kenntnisse, Vorbereitung und harte Arbeit. Darüber hinaus muss ein Pianist ein natürliches Talent haben.

- Völlig richtig.

Das war das Ende der Prüfung. Schostakowitsch machte sich auf den Weg zum Ausgang, kehrte aber plötzlich zurück:

- Ich habe mich geirrt. Der Schneider sollte ein höheres Honorar bekommen als ich, denn egal wie gut ich spiele, ohne meine Hose kann ich nicht auf die Bühne gehen. Nein, die Vergütung des Schneiders sollte höher sein.

Sein Charakter war kindlich und ernst. Er erhielt eine Freikarte für das Volkshaus mit dem Recht, die Fahrgeschäfte zu benutzen, und verbrachte ganze Tage auf der „Achterbahn“.

Manchmal zog er den Zirkus den philharmonischen Konzerten vor.

„Heute und jeden Tag: eine weltweite Attraktion, ein sensationelles Spektakel. Bengalische Riesentiger, die schönsten Exemplare des Zirkus Krone. Der Dompteur Bendix, der unerschrockenste Tigerdompteur der Welt.“

Gestern habe ich drei Rubel genommen und überlegt, wofür ich sie ausgeben soll. Die Auswahl schien wie folgt zu sein. „Eugen Onegin“, „Pugatschowaufstand“, „Adler-Aufstand“ oder ein Abend mit Romanzen von Arenski und Cui. Ich habe zufällig ein Plakat für den Staatszirkus gesehen und bin ohne zu zögern hingegangen. Und ich bereue es nicht. Ein Trainer saß in einem Käfig mit 12 (!) riesigen bengalischen Tigern. Die Tiger brüllten und griffen den Dompteur an, und er baute Pyramiden aus ihnen, ließ sie über brennende Ringe springen und Bälle rollen. Und das alles mit dem unaufhaltsamen Brüllen der Tiger. Ich zitterte, stöhnte, biss mir in die Finger, brach in kalten Schweiß aus, trocknete sofort aus, wollte gehen und so weiter. Oh, wie beängstigend. Zwölf riesige Tiger! Was sie brauchten, um einen Ausbilder in Stücke zu reißen. Und wie er sie gepeitscht hat. Wie die Tiger heulten. Ich bekomme immer noch Schüttelfrost, wenn ich mich daran erinnere. Heute Nacht habe ich in meinen Träumen immer wieder Tiger gesehen. Ich wünschte, die Tiger würden länger in Leningrad bleiben. Ich werde sie noch zwei oder drei Mal besuchen. 19. Februar 1926.

Schostakowitsch pflegte in seiner Kabine Patience zu spielen - die Karten nahm er immer zusammen mit den Notenblättern mit. Patience wurde ihm von seiner Mutter beigebracht. Er mochte besonders „Napoleon“, „Klondike“, aber vor allem „Nil“ - vier Reihen Karten - von oben Herz, Karo, Kreuz und Pik.

Durch das Bullauge konnte er den Himmel und das Meer sehen. Es war das Fehlen des Horizonts, das ihm aufgefallen war, als er in seiner Jugend zum ersten Mal das Meer sah. Dann schickte ihn seine Mutter auf Drängen der Ärzte nach einer Operation an einem Tumor am Hals mit seiner Schwester Maria auf die Krim. Dazu musste er den Familienflügel „Diederichs“, verkaufen. Seine Mutter war verzweifelt und zu jedem Opfer bereit - Bruder und Schwester waren an Tuberkulose gestorben.

Marussja Schostakowitsch an ihre Mutter: „Heute spielt Dmitri in Alupka und bekommt eine Milliarde. Über den Bruder: „Erwachsen, braungebrannt, fröhlich und verliebt. Das ist mir jetzt klar. Das Mädchen ist seltsam, kokett, ich mag sie nicht, aber es ist so schwer, Schwestern zu gefallen.“

Tatjana Gliwenko, ein dunkelhaariges, schlankes Mädchen in einem Kleid mit einer Schleife und einem weißen Kragen, war in seinem Alter. Als sie sich kennenlernten, waren sie noch keine siebzehn Jahre alt.

Sie lernten sich im Sommer 1923 in Gaspra kennen, im Erholungsheim für Wissenschaftler, wohin Tanjas Vater, ein bekannter Wissenschaftler, seine Tochter nach Abschluss ihres Studiums geschickt hatte. Das Ferienhaus befand sich in einem ehemaligen Herrenhaus, das einst von Leo Tolstoi bewohnt wurde. Die Schostakowitschs mieteten ein Zimmer in der Nähe, im Dorf, aßen aber zu Mittag und verbrachten den Tag im Haus der Wissenschaftler.

Im Speisesaal saßen sie an einem Tisch, und Schostakowitsch, normalerweise schüchtern und wortkarg, wurde plötzlich gesellig und humorvoll. Wegen seiner Krankheit durfte er nicht schwimmen gehen, und sie gingen spazieren und unterhielten sich ausgiebig. Manchmal schrieb Schostakowitsch auf der Veranda Noten und bat Tatjana: „Setz dich neben mich.“

Die Schostakowitschs waren noch auf der Krim, als Tatjana nach Moskau zurückkehrte, und er schrieb ihr: Jetzt sitzt auf deinem Platz im Speisesaal eine dicke Dame, das ist sehr unangenehm.

Die besorgte Mutter begann, ihren Sohn vor den Gefahren zu warnen, die in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau lauern, und vor den Härten des Ehelebens, die das Talent zerstören.

Schostakowitsch - als Antwort auf einen besorgten Brief seiner Mutter: Liebe Mama! Du schreibst, ich solle aufpassen, dass ich nicht in einen Strudel gerate. Dazu möchte ich ein wenig Philosophie preisgeben. Reine Tierliebe ist eine so unangenehme Sache, über die man reden kann. Ich glaube nicht, dass du dir solche Gedanken über mich gemacht hast. In diesem Fall unterscheidet sich der Mensch nicht von einem Tier. Nehmen wir nun an, eine Frau hat sich von ihrem Mann getrennt und sich einem anderen Mann hingegeben, den sie liebt, und sie haben trotz gesellschaftlicher Vorurteile begonnen, offen zu leben. Daran ist nichts auszusetzen. Im Gegenteil, es ist sogar eine gute Sache. Das Beste, was man sich vorstellen kann, ist: die vollständige Abschaffung der Ehe. Aber das ist natürlich utopisch. Wenn es keine Ehe gibt, dann gibt es auch keine Familie, und dann wäre es ganz schlimm - wenigstens ist die Liebe frei!

Und, liebe Mami, ich warne dich, wenn ich mich vielleicht einmal verlieben sollte, wird es nicht mein Ziel sein, mich an die Ehe zu binden. Aber wenn ich heirate und meine Frau verliebt sich in einen anderen, werde ich nichts sagen; wenn sie die Scheidung braucht, werde ich sie gewähren und alle Schuld auf mich nehmen. Gleichzeitig gibt es aber auch die heilige Berufung einer Mutter und eines Vaters. Wenn man darüber nachdenkt, fängt man an, sich den Kopf zu zerbrechen. Wie auch immer, Liebe ist kostenlos! Du, Mami, vergib mir, dass ich so mit dir rede. In diesem Fall spreche ich nicht als Sohn zu dir, sondern als Philosoph zu einem Philosophen. Ich möchte dich wirklich bitten, mir zwei Worte zu diesem Thema zu schreiben. Ausschweifung ist, wenn ein Mann eine Frau für Geld kauft. Außerdem gibt es die freie Liebe und die erzwungene Ausschweifung.

Einen dicken Kuss für dich und ich bleibe dein lieber Sohn Dmitri. 3. August 1923.

Er hat das Trio Tatjana Gliwenko gewidmet: „Dir gewidmet, wenn du nichts dagegen hast.“ Er schickte ihr das Trio als Geschenk nach Moskau, aber sie hat es nie erhalten: der Freund, mit dem es verschickt wurde, nahm die Noten für sich selbst.

Diese Jugendliebe entwickelte sich im Laufe der Jahre zu einem Lebensdrama. Ihre unklare, komplizierte und schmerzhaft Beziehung dauerte jahrelang an. Schließlich

konnte Tatjana Gliwenko die Ungewissheit nicht mehr ertragen und heiratete einen anderen.

Viele Jahre später trafen sie sich zufällig auf dem Arbat, wo Tatjana Iwanowna, die im Laufe der Jahre dick geworden war, sich zum Einkaufen umziehen wollte. Nachdem ihr Sohn bei einem Unwetter ums Leben gekommen war, lebte sie bei der Familie ihrer Schwägerin in einem entfernten Moskauer Stadtteil und kümmerte sich um den Haushalt. Eine lange Erinnerung...

Zeitweise schien es, als sei der Dampfer mit Personen aus seiner Vergangenheit gefüllt. Einige waren nicht mehr am Leben, andere hatte er schon lange nicht mehr gesehen. „Aber wie schön ist es doch, Erinnerungen zu ehren!“ - sagte Schostakowitsch damals.

Walerian Michailowitsch Bogdanow-Beresowski, oder Jeldoscha, oder Waflja, oder „Lieber Schwätzer“, wie Schostakowitsch seinen Freund nannte, war ein paar Jahre älter - er hatte vor dem Konservatorium am Kinderkorps studiert, hatte Gedichte geschrieben, träumte davon, Komponist, Dirigent, Pianist, Kritiker und sozialer Aktivist zu werden - und betrachtete Schostakowitsch mit einer gewissen Herablassung.

Hier sind sie zusammen bei der Maskerade, bei der Schostakowitsch das Star-Spangled Banner spielte, sitzen am offenen Fenster in einem leeren, unbeleuchteten Zugwaggon und reden und reden. Sie laufen durch den Schmutz zum Konservatorium, nachdem sie ihr ganzes Geld für Äpfel ausgegeben haben.

Viele Seiten des Tagebuchs von Walerian Michailowitsch aus jenen Jahren sind Schostakowitsch gewidmet: „Er spielte Schumanns Humoreske. Wie göttlich er spielte! Ich habe nie einen anderen Pianisten wie ihn gehört.“ 30. Dezember 1922 „24 Stunden bei Schostakowitsch verbracht. Wir haben gerungen, Fangen gespielt, den „Nussknacker“ zu 4 Händen und Mozarts Scherzo-Duett gespielt.“ 1. Januar 1923 „Neulich sprach er über Rimski-Korsakow, Glasunow und vor allem Tschaikowsky. Das war abends bei ihnen zu Hause. Er war sehr traurig und sagte, er werde bald sterben. Er träumte, dass er allein auf dem Feld war, verängstigt und umgeben von einem Schneesturm, wie im „Nussknacker“, und Stimmen: „Achtung! Achtung!“ Er sprach von Vorahnungen...“ 21. April 1923.

Mit Walerian Michailowitsch lebten sie in derselben Stadt, trafen sich fast täglich, schrieben sich aber auch gegenseitig Briefe.

Als ich Danilowa bei einem Konzert tanzen sah, war ich mir sicher, dass Danilowa nicht Alexandra Dionissowna Danilowa war, sondern ein überirdisches Wesen - eine Sylphide oder Fee. Verzeih den etwas banalen Wortlaut.

Ich habe sie damals nicht getroffen, obwohl ich es hätte tun können, um den Eindruck, den sie auf mich gemacht hat, nicht zu zerstreuen: vielleicht ist sie dumm, böse (wie du sagst), verkorkst, usw., aber vielleicht auch nicht. Lieber Freund, lies den „Newski-Prospekt“ von Gogol. Ich bin dem Künstler Piskarjow in dieser Geschichte sehr ähnlich. Wie er ziehe ich es vor, sie im Traum zu sehen und mit ihnen zu sprechen, statt in der Realität. Dein Freund D. Schostakowitsch. 23. April 1923.

Aus dem Tagebuch von Walerian Michailowitsch: „Die Frühlingssonne scheint durch die großen Fenster des Kleinen Saals, und er, ein sechzehnjähriges Genie, durchdringt das Herz mit jedem Ton. Er spielt wahnsinnig gut! Dann haben wir mit ihm einen Spaziergang entlang der Moika gemacht.“ 24. November 1923: „Dmitri ist angekommen. Wir haben ihn am Freitag im Konservatorium getroffen. Er beeilte sich, mich zu küssen. Wir verbrachten einen halben Tag damit, an der Newa und dem Newski entlangzuschlendern - wir umarmten und küssten uns, konnten es nicht

ertragen, uns anzusehen. Die Passanten müssen uns für Päderasten gehalten haben. Dann gingen wir zu ihm nach Hause. Ich saß den ganzen Abend bei ihm zu Hause. Und den ganzen Samstagabend und gestern den ganzen Tag.“ 5. Oktober 1924.

Das Tagebuch endet 1925, als Walerian Michailowitsch Bogdanow-Beresowski sich als Musikkritiker zu Wort meldet - Schostakowitsch nennt ihn den „Roten Kritiker“. Er widmete ihm sein Präludium für Cello (op. 9) - die Noten sind nicht erhalten.

Einer seiner letzten Tagebucheinträge: „Erstaunlich unhöflich Dimitri Sch., es ist seltsam, dass er so unhöflich ist - schließlich hat er eine sanfte Seele. Das liegt an seiner Erziehung. Alle folgen ihm auf den Hinterbeinen, alle drei - das weibliche Reich. Sie haben ihn zu sehr verwöhnt. Er wurde unsensibel.“ 25. Juli 1925.

Ihre Wege trennten sich bald. Sie trafen sich gelegentlich in einem offiziellen Rahmen; unter W. Bogdanow-Beresowskis zahlreichen Werken gibt es kein einziges, das Schostakowitsch gewidmet ist.

Als er gebeten wurde, über Schostakowitsch zu sprechen, reagierte Walerian Michailowitsch sofort und brachte alte Fotografien und seine Erinnerungen mit, die er in feiner Handschrift mit einem alten Füllfederhalter geschrieben hatte. Bei der Durchsicht der alten Fotos sprach er, als wären sie beide für immer in dieser fernen Zeit: „Schauen Sie sich die Bilder von Schostakowitsch aus jenen Jahren an - Sie würden ihn niemals so alt schätzen, wie er wirklich war, Sie würden ihn sicherlich jünger schätzen. Es war nur ein Junge, zart und zerbrechlich, mit einem kindlichen Ausdruck. Hinter seiner Brille blickten seine rauchgrauen Augen hervor. Seine Augen waren klar und hell und starrten nach innen, aber sein Ausdruck zeigte die Konzentration seiner Gedanken und die Nachdenklichkeit seines Charakters. Die Finger seiner Hände waren sehr zart und nervös. Und gleichzeitig sehr stark, die einen besonderen Tastsinn zu haben scheinen. Schon damals konnte man spüren, dass dieser Mann der Architekt seines Lebens ist - er plant es selbst, baut es selbst auf, bestimmt die Reihenfolge seiner Handlungen - die Merkmale eines überaus erwachsenen, reifen Menschen.

Und immer eine persönliche Sichtweise, völlig unabhängig vom Urteil, oft ironisch, paradox.

Wenn ich jetzt an Schostakowitschs äußere Nervosität denke, scheint sie mir ein Zeichen für eine ungestüme Natur zu sein, das Bedürfnis, in jedem Moment etwas zu tun, um dem Ziel näher zu kommen. Dies sind sowohl persönliche Merkmale als auch Merkmale der jeweiligen Zeit.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Schostakowitsch schloss sein Studium am Konservatorium als Pianist ab, bevor er siebzehn Jahre alt war, im Jahr 1923, nachdem er in einer öffentlichen Prüfung ein umfangreiches und schwieriges Programm gespielt und die höchste Punktzahl erhalten hatte. Er wurde jedoch „aus Gründen der Jugendlichkeit und Unreife“ nicht zum Aufbaustudium zugelassen. Von da an widmete Schostakowitsch immer mehr Energie dem Komponieren, das zu seinem Lebenswerk wurde.

Als Schostakowitsch eines Tages langsam an Deck spazieren ging, gelang es einem Fotografen in der Nähe, einige Bilder zu machen, und ein plötzlich auftauchender Kameramann schaltete die Filmkamera ein. Sein Zirpen hallte nach, vielleicht erinnerte es ihn an das ohrenbetäubende Geräusch der Projektionsmaschine, das ihn lange Zeit zusammen mit den Bildern von Stummfilmfiguren heimgesucht hatte.

Das Plakat vor dem Kino „Splendid Palace“ am Newski-Prospekt: „Ab Dienstag, 22. September, Monopol. Der große amerikanische Film „Der Große, der Ewige...“. Eine filmische Romanze, die die Haltung der Männer gegenüber den Frauen anschaulich illustriert. Die neueste festliche Kleidung ist auf dem Bildschirm zu sehen. Musikalische Gestaltung durch das Sinfonieorchester unter der Leitung von M. W. Wladimirow. Radiokonzerte im Foyer des Theaters.“

Nach dem Tod meines Vaters, Dmitri Boleslawowitsch Schostakowitsch, im Februar 1922 war die finanzielle Situation meiner Familie äußerst schwierig. Nach der Rückkehr von der Krim war es notwendig, Schulden zu begleichen. Ende 1923 musste ich mich in der Filmindustrie einschreiben. Dazu musste ich mich als Pianist-Illustrator qualifizieren. Zuerst wurde ich gebeten, den „Blauen Walzer“ zu spielen und dann etwas Orientalisches. Die Qualifizierung verlief positiv, und im November trat ich dem Kino „Splendid Palace“ bei.

Damals gab es noch keine Tonfilme, und die Bilder wurden von einem Klavier begleitet, auf dem Caféhausmusikanten beliebte Märsche und Walzer spielten. Ich habe meine Leidenschaft für die Improvisation befriedigt.

Schostakowitsch musste fast jede Nacht in einem dunklen, ungeheizten Kino Musik spielen, die rasende Leidenschaft, Verrat, Vorahnungen oder eine Verfolgungsjagd darstellte.

Mein Leben ist extrem unglücklich. Vor allem in finanzieller Hinsicht. Ich habe Schulden in Höhe von genau 244 Rubel 00 Kopeken. Ab Dienstag beginne ich meine Arbeit im „Splendid Palace“. Ich werde 100 Rubel 50 Kopeken erhalten. Wenn ich dort 2 Monate lang arbeite, bekomme ich 200 Rubel. Wenn ich damit meine Schulden bezahle, habe ich immer noch 44 Rubel 00 Kopeken. Man muss doch etwas essen? Braucht man Notenmaterial? Da muss man sich drehen wie ein Eichhörnchen im Rad. Es wäre schön, wenn alle Gläubiger plötzlich sterben würden. Aber es gibt nicht viel Hoffnung dafür. Mein Schreiben stagniert ein wenig. 3. Oktober 1925.

Sofja Wassiljewna: „Es ist furchtbar traurig, dass er im Kino dienen muss. Dieser mörderische Job nimmt ihm alle Abende und beraubt ihn der Möglichkeit, Konzerte zu hören. Und, was am wichtigsten ist, er schadet seiner schwachen Gesundheit. Es fällt mir furchtbar schwer zu begreifen, dass ich nicht so viel verdienen kann, damit Dmitri das tun kann, was er liebt, anstatt zu dienen. Wir haben immer noch kein Klavier, und ich gebe die Hoffnung auf, dass wir eines bekommen werden.“ 19. Februar 1926: „Das Problem ist natürlich unsere Armut und unser völliger Mangel an finanziellen Mitteln und unsere totale Unfähigkeit, eine Position im Leben zu erlangen. Aber in diesem Punkt scheinen wir unheilbar zu sein.“ 1. Mai 1925

Sofja Wassiljewna war kaum noch als die Frau von den vorrevolutionären Fotos zu erkennen - eine Musikerin, die Hände fest unter ihren Spitzenmanschetten. Als Witwe mit drei Kindern - sie hatte eine Stelle als Kassiererin in einem Geschäft bekommen, wo sie den ganzen Sommer über ohne Urlaub arbeitete - trug Sofja Wassiljewna nach dem Tod ihres Mannes die Hauptlast der Existenz ihrer Familie. Sie wurde grau, ihre Beine schwellen vor Erschöpfung an und ihre Zähne fielen aus. Sie wurde wegen Nichtbezahlung der Miete vor Gericht geladen. Ihre älteste Tochter Marija gab Musikunterricht, aber das geliehene Klavier drohte ihr weggenommen zu werden - es war mehr als drei Monate im Rückstand.

Diejenigen, die die Familie kannten, sagten, dass das Familienoberhaupt, der Ernährer und Herr der Familie die Mutter war und das geistige Zentrum der Sohn Dmitri, an dessen Begabung die Mutter heilig glaubte. Alles wurde für ihren Sohn

geopfert. Als Dmitris älteste Schwester Marusja heranwuchs, half sie ihrer Mutter bei allem, obwohl sie selbst an Tuberkulose erkrankt war.

Die Schwester von Sofja Wassiljewna, die mit ihrem Mann in die USA zog, versuchte, eine Tournee von Schostakowitsch in den USA zu arrangieren, bekam aber zu hören, dass es viele derartige Anfragen gäbe und dass niemand Schostakowitschs Namen kenne.

Ich habe gerade schlechte Laune wegen des Filmdienstes. Im Moment läuft ein Drama mit dem Titel «Der Große, der Ewige». Es läuft schon seit fünf Wochen ununterbrochen. Jeden Tag werden große Summen eingenommen. Und die Musik ist immer die gleiche. Ich habe es satt. Ich habe sogar angefangen, im Schlaf davon zu träumen. Das ist ein schreckliches Ärgernis. Ich kann nichts komponieren.

Ich bin kein Faulpelz, aber es ist schlimmer als das. Das Kino hat es mir wirklich angetan. Dank meiner etwas beeinflussbaren Natur habe ich, wenn ich nach Hause komme, Filmmusik in den Ohren und hasserfüllte Figuren in den Augen. Das hält mich lange Zeit wach. Ich schlafe nicht vor 4 oder 5 Uhr ein. Also stehe ich morgens sehr spät auf, habe Kopfweg und schlechte Laune. Alle möglichen bösen Gedanken schleichen sich in meinen Kopf, wie zum Beispiel, dass ich mich für 134 Rubel verkauft habe und dass ich ein Kinopianist geworden bin. Und dann muss ich zum Wintergarten laufen. Und dann komme ich nach Hause, esse zu Abend und gehe in das „Splendid Palace“. 1. November 1925.

Manchmal diente ihm die Leinwand als Partitur, zu der er improvisierte und dem Publikum unverständliche Dinge vorspielte. Einmal, nach einer solchen Improvisation, empörte sich das Publikum und sagte, der Pianist müsse betrunken gewesen sein.

Gestern kam es im Kino zu einem kleinen Zwischenfall, der nicht uninteressant war. Gestern lief ein Spielfilm mit dem Titel „Stelz- und Wasservögel in Schweden“, und ich habe mich hingesezt, um ihn zu illustrieren. Ich geriet in einen Rausch und begann, mir solche Vögel vorzustellen, dass der Himmel heiß wurde. Plötzlich gab es einen gewaltigen Beifallssturm mit Trillerpfeifen. Normalerweise applaudiert man bei Filmen aus Protest, nicht aus Bewunderung. Ich dachte: „Ich muss davon ausgehen, dass der Film Mist ist, also protestiert das Publikum.“ Dann war alles still. Nach einer Weile gab es wieder Beifallsstürme. Dann endete das Bild. Ein gewisser Scheffer kam auf mich zu und sagte: „Das Publikum sagt, man solle vor dieser Art von Musik weglaufen, der Pianist müsse betrunken sein.“ Dann kamen Orchestermmitglieder auf mich zu und schüttelten mir die Hand. Der Fagottist Mudow (das ist der Name einer Person) sagte mir, dass der Weg des Talents immer dornig ist und dass ich mich nicht aufregen soll. Dann fragte mich Mudow: Was schreiben Sie da? Ich sagte: ein Oktett. Mudow: für welche Instrumente? Ich: für Streicher. Mudow: Warum haben Sie kein Fagott eingebaut? Ich: das habe ich nicht bedacht. Mudow: Das hätten Sie tun sollen. Sie haben die Gabe eines Fagotts. Ich dankte ihm für das Kompliment und fuhr fort. Schließlich empfinde ich eine gewisse Genugtuung darüber, dass es mir gelungen ist, das Kinopublikum wachzurütteln. Schade, dass gestern niemand, den ich kannte, im Kino war. Ich schreibe jetzt überhaupt nicht mehr. 22. November 1925.

Es war eine typische alte Leningrader Wohnung, ungemütlich. Es gab einen Flügel in einem großen Raum mit drei Fenstern, neben Schostakowitschs Schlafzimmer, ein fensterloses Esszimmer mit einer Anrichte und einem großen Tisch, über dem eine Lampe und ein Lampenschirm hingen, vernickelte Betten, ein abgeflachtes Sofa. Ein Untermieter, der ein Zimmer mit Schostakowitsch gemietet hatte, erinnerte sich: „Er saß in seinem Zimmer, dann hörte ich, wie er wegging (er mochte es nicht, wenn man Türen zuschlug); er kam bald zurück und dann war es wieder still. Er spielte nicht

Klavier, sondern nur, wenn er sich auf einen Auftritt vorbereitete, und dann auch nur für kurze Zeit.“

Schostakowitschs Schwestern sagten, dass häusliche Schwierigkeiten seinen Charakter stark verändert hätten: „Der milde, ausgeglichene junge Mann entpuppte sich als düsterer Introvertierter, der ungeduldig und schroff mit seinen Lieben umging und selten mit seiner Mutter und seinen Schwestern sprach. Höflich und freundlich gegenüber Fremden, aber anspruchsvoll und sehr stur gegenüber seiner Familie, ist Dmitri stets verschlossen und fast arrogant, und es war sehr schwierig, eine enge Beziehung zu ihm aufzubauen, weil er so zurückhaltend ist.“

Die Stimmung zu Hause ist düster, alle streiten sich aus irgendeinem Grund, nur ich nicht. Es gibt nichts, was ich tun kann, um ihr Leben in irgendeiner Weise zu verbessern. Meine Mutter und meine Schwestern sind so gute Menschen, aber sie haben sehr, sehr wenig Freude. Im Grunde geht es nur um das Morgen und um nichts anderes. Aber ich kann nichts für ihre Freude tun. Ich weiß, dass meine Freude die ihre ist, aber ich habe keine Freude. Vielmehr alle Sorgen und Zweifel. Aber ich werde es mir nicht erlauben, sie mit meinen Sorgen zu betrüben. Und das sind viele. Zu Hause bin ich also heiter, fröhlich, tröstend, wenn möglich, lachend und spüre jeden Nerv. Ich halte sie in ständiger Spannung, aber ein paar Mal konnte ich es nicht ertragen. Vorgestern, als ich im Konservatorium auf dem Flur des Salons spazieren ging, habe ich geweint. Ich weinte all meine Tränen und es wurde nicht besser. Gestern, nach einer harschen Bemerkung des Dirigenten des Filmorchesters wegen einer unglücklichen Illustration, habe ich wieder geweint. Der Dirigent, ein sehr netter Mann, dachte, ich sei von ihm beleidigt worden, und fing an, mich sehr herzlich zu trösten. Nachts habe ich solche Träume, dass ich aufwache und nicht wieder einschlafen kann. 30. Januar 1926

Schostakowitsch gehörte zu einer Generation von Kindern, von denen der Schriftsteller Andrej Bely sagte, sie fühlten sich bereits gebrochen, vom Leben zerfetzt - „keine glückliche Kindheit zu kennen - keine Unterstützung zu haben, sich selbst das vorzuenthalten, was in einem selbst eine legitime Geste der Jugend ist. Aufgewachsen in einer verabscheuungswürdigen Lebenstradition, unter unhygienischen Bedingungen, ohne Bewegung, ohne normale Ruhezeiten - wir waren von Anfang an halb verkrüppelt. Leben; ein junger Mann in seinen Zwanzigern war bereits neurasthenisch, ein sich selbst widersprechender Hysteriker oder ein unwilliger Ironiker mit einer zerrissenen Seele“.

Im Jahr 1925 gab der neunzehnjährige Schostakowitsch sein erstes Autorenkonzert - seine Werke bildeten den ersten Teil. Es war nicht der Erfolg, den sich Schostakowitsch erhofft hatte, und nach dem Konzert schluchzte er auf dem Fensterbrett im Zimmer des Künstlers. Tatjana Gliwenko stand an seiner Seite.

Zu dieser Zeit befand er sich in einer Krise, einer „schwarzen Melancholie“. Erschöpft von der Arbeit im Kino, die die meisten Abende in Anspruch nahm, von der Armut, dem Druck seiner Mutter und der Unsicherheit in seinen persönlichen Beziehungen, wurde Schostakowitsch von plötzlichen Zweifeln an seiner Berufung als Komponist gepackt.

Im Moment bin ich wegen meiner kreativen Unfähigkeit in einer sehr traurigen Stimmung. Ich habe nichts, womit ich mich trösten könnte. Wenn ich seit dem Sommer nichts mehr geschrieben habe, muss etwas passiert sein, das mich für eine Weile oder für immer die Fähigkeit zum Komponieren verlieren ließ. Ich habe in dieser Zeit viel gegrübelt, und trotz der Tatsache, dass es nicht meine Sache ist, zu beurteilen, ob ich gut oder schlecht komponiere, habe ich vor Frustration und Wut über das Schicksal geweint. Ich habe das Gefühl, dass mich das Kino und die

tägliche „Improvisation“ dort ruinieren. Was für ein Horror! Ich bin mir sicher, dass sich viele meiner musikalischen Freunde von mir abwenden werden, wenn sie erfahren, dass ich aufgehört habe, Komponist zu sein, oder wenn ich nicht aufgehört habe, dann habe ich mich verschlechtert. Und das Kino macht mich kaputt, das ist eine Tatsache. Die Aufführung meiner Sinfonie wird der Abgesang auf mich, den Komponisten, sein. Dann werde ich zu einer musikalischen Maschine, die in der Lage ist, jederzeit die „Freude über die Begegnung zweier liebender Herzen“, die Trauer über den Verlust eines geliebten Menschen und andere Gemeinheiten darzustellen. Oder vielleicht rüttelt mich die Sinfonie wach und ich tauche wieder in die „magische Welt der Schöpfung“ ein! 28. Oktober 1925

Der Filmdienst hat meine Kreativität völlig gelähmt, und ich konnte überhaupt nicht mehr komponieren. Erst nachdem ich den Dienst quittiert hatte, konnte ich meine Arbeit wieder aufnehmen. Ich wurde plötzlich von Zweifeln an meiner Berufung als Komponist gepackt. Ich war absolut unfähig zu komponieren und in einem Anfall von „Frustration“ habe ich fast alle meine Manuskripte zerstört. Ich bedaure das jetzt sehr, denn unter den verbrannten Manuskripten befand sich insbesondere die Oper „Die Zigeuner“ zu Puschkins Poesie.

Im Familienarchiv von Schostakowitsch sind einige Seiten des zerstörten Manuskripts erhalten.

Die Mannschaftsräume, die normalerweise nicht von Passagieren besucht wurden, waren auf drei Decks in der damals üblichen Weise dekoriert - mit Propagandaplakaten, Fünfjahresplänen und einem Agitationsraum für Partei- und Komsomol-Versammlungen.

Dort probten sie, wenn sie nicht im Dienst waren, Konzerte, probierten Kostüme an, sangen mit und wärmten die Tänzer auf. Das Team wurde so ausgewählt, dass seine Mitglieder sowohl tanzen als auch singen konnten, und viele spielten Musikinstrumente. Es gab viele Kostüme - bestickte Sommerkleider, steingeschmückte Kokoschniks und Musikinstrumente für das gesamte Orchester.

Abends sollte ein Konzert stattfinden.

Schostakowitsch nahm die Klänge einer Geige auf, die gestimmt wurde.

Als sie sich kennenlernten, war Tuchatschewski zweiunddreißig Jahre alt, ein prominenter sowjetischer Militärkommandeur und Reformers der sowjetischen Streitkräfte, und in seiner Freizeit fertigte er Geigen und hörte gerne Musik.

Er war ein Experte in einem schrecklichen Beruf. Sein Beruf war es, über Leichen zu gehen, und zwar so erfolgreich wie möglich.

Wir haben uns 1925 kennengelernt. Ich war ein aufstrebender Musiker, er war ein bekannter Militärkommandant. Aber weder dies noch der Altersunterschied verhinderten unsere Freundschaft, die mehr als zehn Jahre dauerte und durch den tragischen Tod von Tuchatschewski beendet wurde.

Vom ersten Tag unserer Freundschaft an spielte ich Tuchatschewski meine Kompositionen vor. Er war ein subtiler und anspruchsvoller Zuhörer.

Ich erinnere mich an einen unerwarteten Anruf beim Befehlshaber des Leningrader Militärbezirks, B. M. Schaposchnikow. Es stellte sich heraus, dass Tuchatschewski ihn aus Moskau angerufen hatte. Michail Nikolajewitsch erfuhr von meinen finanziellen Schwierigkeiten und bat ihn, sich an Ort und Stelle um mich zu kümmern - so viel Sorgfalt war geboten.

Und ab 1928, als M. N. Tuchatschewski Kommandeur der Truppen des Leningrader Militärbezirks wurde, wurde unsere Freundschaft noch enger. Wir sahen uns, wann immer wir Lust und Gelegenheit dazu hatten.

Jede freie Minute - die Michail Nikolajewitsch nicht oft hatte - versuchte er außerhalb der Stadt, in den Wäldern zu verbringen. Manchmal gingen wir zusammen aus, und während wir herumliefen, sprachen wir die meiste Zeit über Musik.

Ich spielte mit ihm und er fragte mich, ob ich nach Moskau ziehen wolle. Ich sagte: „Ich schon, aber... - Was, aber?“ - „Wie werde ich mich einleben? - „Sie wollen es einfach, und es wird nicht schwer sein, einen Mann wie Sie unterzubringen.“ Ich sagte ihm, ich würde darüber nachdenken. Als ich in Petersburg ankam, schrieb ich sofort einen Brief an Tuchatschewski, in dem ich ihn bat, sein Versprechen zu halten und mir auch ein Zimmer zu besorgen.

1923 bewarb sich Schostakowitsch am Moskauer Konservatorium und schiedete Pläne, nach Moskau zu ziehen.

Schostakowitsch hatte mehrere Gründe, Moskau aufzusuchen. Hier lebte Professor B. L. Jaworski, bei dem er gerne studiert hätte und auf dessen Freundschaft er stolz war. Jaworski war skeptisch gegenüber dem Unterricht an Konservatorien, da er der Meinung war, dass dieser die Musiker eher verwöhnte als sie ästhetisch auszubilden. Schostakowitsch war mit Steinberg nicht einverstanden, da er davon überzeugt war, dass sich sein Schüler „immer weiter vom Wesen seines Talents entfernte“. Zu dieser Zeit gab es in Moskau auch einen Musikzirkel, der junge Leute mit kühnen Ideen zum Spielen und Komponieren neuer Musik zusammenbrachte. Ihr Moskauer seid dem Beispiel von Paris gefolgt und habt ebenfalls eure Sechs zusammengetrommelt. Das ist sehr gut, . schrieb Schostakowitsch. Es gab noch einen weiteren Grund: Tatjana Gliwenko lebte in Moskau und er konnte sie öfter sehen. Der Umzug nach Moskau bedeutete für Schostakowitsch auch eine Lockerung der Vormundschaft seiner Mutter, die auf ihm lastete.

Im Allgemeinen ist es hier in Moskau sehr gut. Gestern war ich in der Christus-Erlöser-Kirche und habe für Sie gebetet. Warte, Mami, ich komme bald zurück, gebe Konzerte und verdiene Geld, und dann leben wir glücklich bis an unser Lebensende. Ich wünschte, ich wäre gesund. 22. September 1923 Moskau.

In den letzten Tagen bin ich viel herumgereist. Moskau empfängt mich sehr freundlich und warmherzig, was mich sehr berührt. Sie sind hier sehr an mich interessiert. Ich fühle mich hier fast so berühmt wie damals in Leningrad. Gestern und vorgestern war ich am Konservatorium und hörte allerlei Geflüster wie „Schau mal, da ist Schostakowitsch“. Der gestrige Tag war ein voller Erfolg für mich. Am Konservatorium gab es die Einführung in die Werke, für die ich hierher gekommen bin. Moskau berührt mich immer mit seiner Einstellung zu mir. Und Tuchatschewski fand ein Zimmer und eine Wohnung für mich. „Wenn Sie wollen, - sagte er, - ziehen Sie ein.“ Ich habe ihm noch nichts Genaues gesagt, - schreibt er seiner Mutter.

Sofja Wassiljewna war über diese Pläne besorgt. Sie setzte sich für die Gesundheit ihres Sohnes ein und schuf die Voraussetzungen für seine Kreativität. Zu Hause, in Leningrad, versuchte sie alles, um ihren Sohn von allen häuslichen Sorgen abzuschirmen. Doch was erwartete ihn in Moskau?

Ich bin am Konservatorium angenommen worden. Die Formalitäten bleiben bestehen. Alles ist gut und schön. Nun, Mami, mach dir keine Sorgen und nimm es gelassen.

P.S. Ich habe bereits einen Fuß im Moskauer Konservatorium und den anderen in der Luft, den ich auch dort einsetzen werde. Das Leningrader Konservatorium hat meinen Fuß nicht. 8. April 1924.

Der Erfolg in Moskau war für Schostakowitsch inspirierend. Drei Tage später schreibt Steinberg in sein Tagebuch: „Abends war S. W. Schostakowitsch anwesend und sprach über Mitja, der nach Moskau gelockt wurde.“ 11. April. 1924 r.

Einige Tage später, am 16. April, schreibt Schostakowitsch an Jaworski: Ich kann mich ganz dem Schaffen hingeben. Ich brauche dafür keine materielle Versorgung, aber meine Mutter sieht das anders. Es wäre zu schwer für sie, mit dem Gedanken zu leben, dass ich in Moskau nicht regelmäßig Milch trinke, Brei esse und alles Notwendige tue, um den Tuberkulosebazillus in mir zu besiegen.

Sofja Wassiljewna schickt B. Jaworski einen Brief voller Sorge um die Zukunft ihres Sohnes: „Trotz unserer Armut und des ständigen Mangels ist unser Mitjuscha sehr verwöhnt, wir kümmern uns alle um ihn, er muss pünktlich versorgt werden, alles wird ihm gegeben und erledigt. Das Fehlen einer Regelung ist für ihn katastrophal. Und im Herbst werde ich ihn unter Vorbehalt nach Moskau gehen lassen, bis er mit den ersten Solotnik abgenommen hat.

Es macht mich sehr traurig, dass Milosch sich mit jedem Schritt weiter von mir entfernt, und meine Rolle in seinem Leben immer unwichtiger wird, und ich habe sogar Angst, dass er sich manchmal bei mir langweilt, aber ich ertrage es, und ich ertrage es sogar leicht, weil ich an seinen Geist, an sein Talent glaube. Aber wenn es um seine Gesundheit geht, muss ich auf der Hut sein, um ihn am Leben zu erhalten. Sie werden mir zustimmen, dass es in dieser Angelegenheit niemanden außer seiner überflüssigen Mutter gibt, an die man denken kann.“ 1. Mai 1925

Eine Woche später schrieb Schostakowitsch an Jaworski: Übrigens wissen viele Leute hier, dass ich nach Moskau ziehen und bei Ihnen studieren möchte. Es ist unglaublich, wie sie das herausgefunden haben. Ich war jetzt in einer Straßenbahn von der Wassiljewski-Insel. Ich überquerte die Newa und kam an der Isaaskathedrale vorbei, die nachts einen gewaltigen Eindruck macht - und ich dachte: so etwas gibt es in Moskau nicht. Es gibt einen lausigen Moskwa-Fluss und eine talentlose Christ-Erlöser-Kathedrale. Ach, ich liebe Petersburg als Stadt immer noch. Moskau mit seinen verwinkelten und verstopften Straßen gefällt mir nicht. Aber nicht der Newski-Prospekt oder der Twerskoj-Boulevard sind die Hauptattraktion, sondern die Einwohner der Stadt. Wegen der Einwohner fahre ich nach Moskau. 9. Mai 1925.

B. Jaworski war ein außergewöhnlicher Mann. Er „verstand es, das Ewige im Zeitlichen zu finden, das Ferne und das Gegensätzliche zu vereinen“. Seine Aussagen waren stets unerwartet und inspirierend, seine Zeitgenossen nannten ihn den musikalischen Cagliostro, er hielt fast eine ganze Generation junger Musiker in hypnotischem Gehorsam. Sein Name war mit einem Schleier des Geheimnisses umhüllt. Als nachdenklicher und souveräner Pädagoge, Pianist und Komponist, ein „Genie, das durch den außerordentlichen Wert von Ideen glänzte“, förderte Jaworski die Theorie des Harmonie-Rhythmus und seine damalige Klavierschule. Seine Suche nach neuen Formen, sein feiner Geschmack, seine immense Gelehrsamkeit und sein Charme zogen auch Schostakowitsch an.

Schostakowitsch sagte, dass sich seine musikalische Einstellung nach der Begegnung mit Jaworski radikal verändert habe. Vor allem möchte ich die Routine aus mir herausholen, von der ich viel in mir habe. Er ist ein außergewöhnlicher Mann. Ich bewundere ihn. 28. Oktober 1925.

Schostakowitsch unterzeichnete seine Briefe mit „Immer und ewig Ihr“, „Schostakowitsch, der Sie liebt“.

Jaworski trug einen Mantel, der im Laufe der Zeit rötlich geworden war. Er besaß kein Telefon und wurde oft „zufällig“ besucht. An der Tür seiner Wohnung hing eine seltene Glocke - sie klang wie das Schloss einer alten Kaufmannstruhe.

Jaworski hatte eine feierliche und tadellose Einstellung zu seinem Dienst für den Musikverlag. Er suchte gerne interessante Menschen auf und empfing Schostakowitsch oft bei seinen Besuchen in Moskau, hörte sich seine Musik an und beantwortete seine und Sofja Wassiljewnas langen Briefe. „Mitjas Briefe sind gut, weil sie sehr direkt sind. Mitja hat die Eigenschaft, dass jede weitere Begegnung einen stärkeren Eindruck hinterlässt als die vorherige - das beweist, dass er als Mensch wirklich begabt ist.“

W. Jaworski lebte in Moskau in einer Wohnung mit seinem Schüler S. Protopopow, mit dem Schostakowitsch auch korrespondierte, obwohl er etwas eifersüchtig auf B. Jaworski war.

Mit der Sehnsucht nach enger Freundschaft, nach Teilhabe, mit dem Bedürfnis, jemandem seine Seele auszuschütten und immer wieder die Bestätigung der freundschaftlichen Liebe zu verlangen, schrieb Schostakowitsch: Je länger ich Sie kenne, desto mehr und mehr liebe ich Sie. 2. Juli 1925. Ich hätte gerne etwas Zeit in Ihrer Nähe verbracht. Irgendwie glaube ich, dass mir Ihre Nähe gut tun würde. Auf Wiedersehen. Vergessen Sie mich nicht. 22. November 1925. Ich freue mich auf den Sommer. Ich setze große Hoffnungen in den Sommer. Im Sommer besucht mich oft die Muse und ich kann komponieren. Ich komme im Moment nicht weiter. Assafjew sagt, es sei nichts. Und aus irgendeinem Grund habe ich Angst vor solchen Kreativitätspausen. Im Allgemeinen habe ich sehr viele Hoffnungen, und wenn ich sie alle aufzählen würde, würde mir das Papier ausgehen. 15. Dezember 1925.

Am Ende konnte sich Schostakowitschs Mutter durchsetzen - der Umzug nach Moskau fand nie statt. Schostakowitsch reiste gelegentlich nach Moskau, um seine Freunde in Moskau zu besuchen.

Am Dienstag habe ich meine Symphonie, das Oktett und die Fantastischen Tänze im Staatsverlag Abteilung für Musik gespielt. Alle zum Druck angenommen. Nach und nach, nicht einmal ein bisschen, aber sofort, fange ich an, in die Welt hinauszugehen. Es wurde alles einstimmig angenommen, was mich sehr freut. Und doch bin ich froh, dass es in Russland und nicht irgendwo im Ausland passiert ist. Mit einem Wort, ich bin nicht umsonst nach Moskau gekommen. Ich habe eine Menge interessanter Musiker getroffen. Ich habe für viele von ihnen gespielt. Überall wurde ich auf das Herzlichste und Gastfreundlichste empfangen. Jetzt habe ich nur ein Anliegen: mein erstes Honorar zu sehen. 11. Februar 1926 Moskau.

Aus einem Brief von Sofja Wassiljewna: „Lieber Boleslaw Leopoldowitsch. Gestern kehrte Mitjuscha munter und glücklich aus Moskau zurück und erzählte mir endlos von seinen Eindrücken. Er ist so bezaubert von Ihnen, von Ihrer Gastfreundschaft, von dem Komfort und der Gemütlichkeit Ihres Lebens.“ 19. Februar 1926 „Wir sind sehr froh, dass Mitjuscha zurück ist, ohne ihn ist unser Haus immer so leer...“ 12. März 1926

Der Umzug nach Moskau fand erst ein Vierteljahrhundert später statt, als B. Jaworski nicht mehr lebte.

Schostakowitsch, der bereits ein berühmter Komponist und Autor von fünf Symphonien war, würde B. Jaworski, „ihn als Schüler aufnehmen“: Nach vier Jahren

des langen Nachdenkens und Zögerns habe ich mich entschlossen, mich mit der größten Bitte an Sie zu wenden: nehmen Sie mich als Ihren Schüler auf. Ich kenne alle Musiker in Leningrad und Moskau sehr gut und habe mich nach reiflicher Überlegung entschlossen, die Bitte zu wiederholen, die ich etwa 1925 oder 1926 an Sie gerichtet habe. Zu dieser Zeit gab es eine Reihe von Umständen, die mich daran hinderten, meinen Wunsch zu erfüllen, bei dem großen Musiker Boleslaw Jaworski zu studieren. Ich scheue mich nicht vor der Entfernung. Mit größter Ergriffenheit und inständiger Hoffnung erwarte ich Ihre Antwort.“ 13. Mai 1938

Schostakowitsch möchte unbedingt nach Moskau reisen, Freunde besuchen ihn in Leningrad. Am Vorabend eines dieser Treffen schreibt er an L. Oborin: Ich freue mich, dass du und Mischa nach Petersburg kommen. Ich bitte euch (du sagst es Mischa), dass ihr beide bei mir bleibt. Wenn es nicht zu viel Mühe macht, bringt bitte ein Kissen und eine Decke für alle beide mit. Wir werden zu dritt in einem Zimmer schlafen müssen. Da wir ein Bett zu wenig haben, muss einer von euch auf dem Boden schlafen. So werden wir es machen. Heute werde ich auf dem Boden schlafen, morgen wirst du auf dem Boden schlafen und übermorgen wird Mischa auf dem Boden schlafen. Dann wieder ich und so weiter. Damit niemand beleidigt ist. Ihr habt volle Handlungsfreiheit. Ihr könnt gehen, wohin ihr wollt, und zurückkommen, wann ihr wollt. Aber ich hoffe, dass wir alle unsere Ausflüge zu dritt machen werden. Allerdings kann ich leider nicht mit euch ins Theater oder ins Konzert gehen, weil ich außer montags jeden Abend im Kino bin. Ich würde euch gerne auf dem Bahnhof treffen. Bevor ihr den Zug besteigt, schickt mir ein Telegramm nach Leningrad, Marata-Straße 9, Schostakowitsch. Am Dienstag geht's per Post weiter. Neun Wörter insgesamt. 54 Kopeken. Und ein paar Briefmarken. Das sind 70 Kopeken. Wenn du in Leningrad ankommst, werde ich dich entschädigen. Ich werde bei der Lokomotive stehen. Wenn ihr also aus dem Wagen steigt, geht zur Lokomotive. Da siehst du mich; wir fallen uns in die Arme. Wir weinen vor Freude, dann nehmen wir unsere Sachen und rennen zu mir. Ich wohne nur einen Steinwurf vom Bahnhof entfernt. 4. Dezember 1924.

Schostakowitsch, der nie Tagebuch schrieb, liebte es, Briefe zu schreiben. Briefe waren für ihn eine ebenso große Notwendigkeit wie seine Musik. Mit dem Wechsel seiner Adressaten, neuen Freunden, Bekannten und Anhängern wurden seine Briefe immer diskreter und seltener, und in seinen späteren Jahren fiel ihm das Schreiben schwer - er schrieb mit einer Hand, die die andere hielt.

Diese Angewohnheit, Briefe zu schreiben und sie sofort zu beantworten, hat Schostakowitsch sein ganzes Leben lang begleitet: Ein Brief ist gut, wenn er frisch ist - jetzt geschrieben, eine Stunde später abgeschickt, einen Tag später erhalten.

Im Umgang mit Menschen ist er schüchtern und zurückhaltend, in seinen Briefen ist er gesprächig und offen. Der schweigsame und wortkarge Mann, der nur mit Mühe ein paar Sätze herausbekommt, verwandelt sich in den Briefen in einen Geschichtenerzähler mit einer schönen Sprache und einem Sinn für Stil.

Die Selbstironie, die Ausführlichkeit, mit der er über sich selbst spricht, lässt vermuten, dass er selbst in gewisser Weise die Figur war, die er von außen beobachtet und beschreibt. Dies gilt umso mehr, als er manchmal in der ersten und dritten Person über sich selbst schreibt.

Aus seinen Briefen, von denen die meisten nicht veröffentlicht wurden, geht hervor, dass er ein begabter Schriftsteller war. Er erwähnte seine Versuche, Geschichten zu schreiben, vernichtete aber die Manuskripte, da er Dilettantismus nicht duldete. Schostakowitsch pflegte zu sagen, dass er einen Geist in der Hand hatte - er

verspürte ständig das Bedürfnis zu schreiben - ob es sich nun um Noten oder Briefe handelte.

Er hat keine Erinnerungen geschrieben, aber in Briefen hat er über sich selbst gesprochen.

Schostakowitsch sollte später nie wieder so direkt und offen sein wie in den Briefen jener Jahre. Das Leben wird ihn lehren, schweigsam und wortkarg zu sein, er wird den Preis von Verrat und Neid kennen lernen, und er wird es vermeiden, über seine Arbeit zu sprechen.

Als ich nach dem Tod von L. Oborin sein Archiv durchforstete, fand ich in seiner Wohnung mehrere Fotos aus diesen Jahren, auf denen Freunde zusammen sind. In jenen Jahren träumte L. Oborin von einer Karriere als Komponist, wurde aber ein berühmter Pianist und Professor am Moskauer Konservatorium. Später, als sie in der gleichen Stadt lebten, trafen sie sich nur noch selten.

Aus Schostakowitschs Briefen an L. Oborin:

...Hältst du mich für so dumm, dass ich mich über jemanden ärgere, weil er meine Musik nicht mag! Ich denke, jeder hat das Recht (mich eingeschlossen), seinen eigenen Geschmack zu haben und offen über seine Meinung zu sprechen. 16. Januar 1924

...Morgen gibt Feinberg ein Konzert im Kleinen Saal der Philharmonie. Er hat eine große Qualität: er hat einen Klavierklang. Er hat sogar einen Beethoven-Klang, obwohl man keinen schlechteren und ekelhafteren Beethoven-Klavierklang finden kann. Gestern habe ich Beethovens 9. Symphonie unter der Leitung von Fried gehört. Ich muss gestehen, dass sich mir die Schönheiten der 9. Symphonie erst durch Fried erschlossen haben. Er bekam einen gewaltigen Beifall. Und ich habe am lautesten applaudiert, obwohl ich eine Trillerpfeife dabei hatte - ich dachte, das wäre genauso eklig wie der ganze Zyklus. Die Trillerpfeife war nutzlos. Ich habe sie bis zu einer passenderen Gelegenheit beiseite gelegt. 17. März 1924.

...Während das Schuljahr noch in vollem Gange ist, finden bereits zahlreiche Sitzungen statt. Ich stecke in ihnen fest, gähne manchmal, rede manchmal, lache manchmal über einen gut gesprochenen Scherz und denke während der Vorträge von Igor Glebow: „Mein Gott, wie schlimm das Leben ist. Wann wird er jemals fertig sein?“ Was für ein Schwätzer. Verdammt noch mal, was für eine schreckliche Sache, die er da sagt! Vor Langeweile zu sterben. Die schlimmsten Momente meines Lebens sind die, in denen Assafjew über „Energetik, Agonie, Pentatonik, über eine Musikstudie mit einem tollen Fang“ und den Rest berichtet. Schrecklich! Ich habe seinen anderthalbstündigen Bericht einmal überlebt. Nach dem Bericht kam Steinberg auf mich zu und fragte mich: „Dmitri, du hast kein Gesicht mehr. Was ist los mit dir? Soll ich dir etwas Wasser holen?“ 20. September 1925.

Ich fühle mich auf jeden Fall furchtbar müde. Und ich träume, wie Sonja aus „Onkel Wanja“: „Ich ruhe, ich ruhe, ich ruhe.“ Und wann - ich weiß es nicht. Neben der körperlichen Erholung brauchen man auch Luft zum Atmen. Die erste wird durch das Fehlen der zweiten zerstört. Und es gibt keine Möglichkeit, den zweiten beim Schwanz zu packen. Geld ist das Beste, was es auf der Welt gibt. Ohne Geld kann es keinen geistigen Frieden geben. Sein Fehlen schmerzt meine Nerven und ich fühle mich sehr entwickelt. Es ist schlimm, es ist schlimm. Alles ist sehr schlecht!

Es ist gut für diejenigen, die die Taschen voll haben, über die Rettung ihrer Seelen zu sprechen und alle häuslichen Streitigkeiten zu verdrängen. Das kann ich nicht. Für mich ist das ganze Laufen in der Stadt eine Qual. Da steht ein Bettler in der Kälte und

bittet um eine Kopeke. Es gibt einen Verkäufer mit Äpfeln. Da ist ein Polizist mit anmaßender Hand, der „heiße Pasteten mit Fleisch, Reis und Kraut“ in den Dreck streut. Und wenn man zur Gewerkschaft geht, sieht man eine ganze Reihe von Arbeitslosen, die nach Arbeit suchen. Aber es gibt keine. All dies schreit nach der undurchdringlichsten Finsternis, die es auf der Welt gibt. Und wenn man die Zeitungen liest, wird es noch schlimmer. Und überall schreit es: Geld, Arbeit, Brot! All das hat mich sehr wütend gemacht, und ich träume von einer Art Ruhe, aber ich spüre, dass ich mit dem Leiden auf der Erde nicht zur Ruhe kommen kann... „Wer den Mut verliert, hat alles verloren“, sagt ein deutsches Sprichwort, und ich scheine dabei zu sein, meinen Mut zu verlieren. 10. Januar 1926.

...Sie ist ziemlich hübsch, wenn sie die Augen geschlossen hat. Ihre Augenbrauen sind gezupft! Ich saß in der ersten Reihe und hatte das Vergnügen, ihr ganzes Bein zu betrachten. Sie trägt Socken und ein kurzes Kleid. Wenn sie sich hinreißen lässt, geht ihr Kleid bis zu den Knien, und wenn man unter das Kleid schaut (ich saß in der ersten Reihe und brauchte nur den Kopf leicht zu senken und nach oben zu schauen), kann man das ganze Bein sehen. Das ist ein sehr schönes Bein! Sie werden wahrscheinlich entrüstet sein und sagen: Was für ein Schuft! Er hat eine wunderbare und großartige Leistung vor sich, und er nur Beine! Sei nicht böse, Ljowa! Es ist sehr schön, ein Bein während einer wunderbaren Aufführung zu sehen, und der Eindruck ist stärker. Ja! Guter Cellist! 29. Februar 1929.

... Du hast ein bisschen übertrieben, dass ich „wichtig“ bin. Ich war noch nie ein Fanatiker und bin auch nicht stolz darauf. Bis auf die Tatsache, dass ich jetzt das volle Recht habe, nach dem Recht der UdSSR zu heiraten. Es ist auch lustig: am 24. September hatte ich nicht das Recht, aber am 25. September hatte ich das Recht. Am 25. September wurde ich 18 Jahre alt. Wir werden alt, Bruder. Siehst du, in etwa 60 Jahren werde ich 78 Jahre alt sein, und ich werde ganz alt sein: mein Gesicht ist faltig, ich habe keine Zähne mehr, meine Augen sind wässrig... So, das war's. 27. September 1929.

Sein ganzes Leben lang suchte Schostakowitsch die Einsamkeit - und suchte verzweifelt nach Freunden, litt unter jedem falschen Wort, jedem falschen Blick. Vielleicht konnten Schostakowitschs Freunde den gleichen starken Impuls nicht erwidern. Den Erinnerungen zufolge spürten alle, die ihm nahestanden, eine Spannung und sogar eine Art innerer Angst - sie wollten die Kommunikation mit ihm verlängern und gleichzeitig so schnell wie möglich beenden. Die Geschichte besagt, dass eines Tages, als er einen Raum mit einem großen, harten und stabilen Paravent betrat, der Paravent wie ein Windstoß zusammenbrach, kurz bevor er über die Schwelle trat.

„Schostakowitschs Persönlichkeit ist äußerst rätselhaft. Es gab keinen Menschen, dem er seine Seele öffnete, er tat es nicht. Die Verschwiegenheit ist eines der Hauptmerkmale seines Charakters. Mir ist aufgefallen, dass er seine Kompositionen nicht ein einziges Mal charakterisiert hat. Wenn er etwas sagte, dann eher, um sich über sich selbst lustig zu machen, obwohl er seinen eigenen Wert kannte“, - erinnerte sich der Komponist Moses Weinberg.

Wir haben die seltene Gelegenheit, den Komponisten selbst über die Entstehung seiner ersten Sinfonie sprechen zu hören.

Ich komponiere gerade eine Sinfonie. So schlimm ist es nicht. 10. Oktober 1924, Leningrad. Detskoje Selo.

Ich schreibe (eine Sinfonie ???) und man könnte sagen, dass es ein anständiger Scheiß ist, aber ich werde sie trotzdem schreiben, weil ich es will. 7. November 1924.

Ich komponiere eine Sinfonie. Eine Sinfonie als Sinfonie, auch wenn man sie eigentlich Sinfonie-Groteske nennen müsste. Auch in der Form ist es lächerlich. Der erste Satz enthält eine groteske Einleitung, einen humorvollen Marsch, der das Hauptthema darstellt. Der schmachtende Walzer (zweites Thema) Eine lakonische Durchführung, in der das Walzerthema als rhythmisch unterstrichene marschartige Figur erscheint. 4. Dezember 1924.

Eine Sache ärgert mich: ich kann mit dem Finale der Sinfonie nicht anfangen. Ich bin nicht wirklich in der Stimmung dafür. 16. Februar 1925.

Manchmal werde ich melancholisch, weil ich das Leben nicht so genießen kann, als wäre ich 18 Jahre alt. Ich habe im Moment schlechte Laune. Ich kann in Moskau kein Zimmer finden, ich kann keinen Dienst finden, und zu allem Überfluss schwillt mein Hals an. Moskau ist eine verkommene Stadt, warum will sie mir keinen Platz in ihrem Schoß geben. Die überfüllte Atmosphäre macht einen schlechten Eindruck auf mich. Die Gebäude sind niedrig und die Straßen sind überfüllt, aber ich sehne mich trotzdem danach. Manchmal, wenn ich das in Betracht ziehe, fange ich an zu schreien. Einfach schreien vor Angst. All die Zweifel, all die Probleme, all die Dunkelheit drückt auf mich ein. Ich habe mit der Komposition des Finales meiner Sinfonie begonnen. Das Ergebnis ist düster. 17. April 1925.

Übrigens habe ich das Finale in weniger als einer Woche geschrieben. Es ist in einem einzigen Geist und mit einer einzigen Kraft geschrieben... Ich schreibe die Partitur meiner Symphonie von morgens bis in die Nacht hinein. Und ich bin so begeistert davon, dass ich den ganzen Tag schreibe, und abends bin ich so müde, dass ich weder schreiben noch lesen kann, ich ziehe mich lieber aus und gehe ins Bett. Meine Seiten trocknen jetzt aus. 2. Juli 1925.

Das Wetter draußen ist furchtbar, und aus irgendeinem Grund läuten die Kirchen. Als ich in Leningrad ankam, nahm ich an der Arbeit teil. Owjossytsch akzeptierte den ersten und zweiten Teil fraglos, aber über den dritten Teil hatte ich einen heftigen Streit mit ihm. Ich werde an meinen Eroberungen auf dem Gebiet der symphonischen Instrumentierung festhalten. Das Scherzo in Dur habe ich ihm noch nicht gezeigt. Ich kann mir nur vorstellen, wie er fluchen wird! 26. September 1925.

Mein Schreiben stagniert ein wenig... Steinberg erklärte, dass das Finale in dem gewünschten Tempo nicht machbar sei. Das hat mich davon überzeugt, dass es sich nicht lohnt, sich auf eine Orchesteraufführung der Sinfonie zu verlassen. Es gibt nichts Schlimmeres, als einen Stuhl anbieten zu können, ein Taschentuch in die Hand zu nehmen, sich den Mund zuzuhalten, anstatt einen Spucknapf. Ich habe Steinberg einmal gefragt (ich bin immer noch verblüfft, wie ich das geschafft habe), ob ich die Teile umschreiben soll. Er sagte: warte. Du wirst mehr Geld ausgeben und keine Ergebnisse erzielen. Also beschloss ich zu warten. Ich habe ein Sprichwort umformuliert: wenn Mohammed nicht zum Berg gehen will, soll der Berg zu Mohammed gehen. Ich habe mich nach der Leistung erkundigt, und sie haben mir nichts gesagt. Damit ist die Sinfonie beendet. Oder besser gesagt, die Sinfonie ist beendet. 3. Oktober 1925.

Heute um 2 Uhr habe ich die Partitur meiner Sinfonie fertiggestellt. 18. Oktober 1925.

Ich möchte Ihnen im Vertrauen sagen, dass ich wirklich hoffe, dass meine Sinfonie gespielt wird. Das hat mein lieber Owjossytsch sehr deutlich angedeutet. Er sprach sogar davon, die Teile aufzuschreiben. Die Hoffnung, meine Sinfonie zu hören, hat mich verschlungen, und ich denke an nichts anderes mehr. 28. Oktober 1925.

Ich konnte Ihnen erst jetzt einen Brief schicken, weil mir das Geld für Briefmarken fehlt. Jetzt gibt es Briefmarken. Gleichzeitig habe ich mich entschlossen, den obigen

Ausführungen etwas hinzuzufügen. Steinberg spricht von der Aufführung meiner Sinfonie. Alle fragen mich das Gleiche. Ich bin gerade dabei, die Partitur allgemein zu korrigieren. Ich mache Etiketten. Was für eine abscheuliche Sache! 31. Oktober 1925.

Ich setze große Hoffnungen in das Jahr 1926. Ich komponiere gerade eine Sinfonie und zeige das, was ich bereits geschrieben habe, vielen Leuten, weil ich unglaublich gesprächig bin. Manche sagen, es sei „schlecht“, andere spotten herablassend, wieder andere schimpfen lange, während ich es mir zu Herzen nehme. 10. Januar 1926.

Nikolai Malko sollte die Sinfonie dirigieren. Das erste Mal sah er Schostakowitsch vor ein paar Jahren: „Die Dame stellte mich einem mickrigen, sehr kurzsichtigen vierzehnjährigen Jungen vor. Mein erster Eindruck: gut erzogen, bescheiden, schüchtern, sehr nervös und gleichzeitig zurückhaltend, im Allgemeinen ein angenehmer Junge. Er zeigte mir die Partitur seines Scherzo für Orchester und spielte es auf dem Klavier. Er hat es tadellos korrekt gespielt. Das Scherzo entpuppte sich als ein hervorragendes Lehrstück eines begabten Schülers - mehr nicht. Mir fiel praktisch nichts ein, und nach dem Gespräch trennten wir uns.“

Obwohl N. Malko sein Dirigierlehrer war, bat Schostakowitsch ihn lange Zeit nicht, seine Sinfonie aufzuführen. Ich sehe Malko kommen. Ich dachte, es wäre gut, ihm jetzt zu sagen, dass es meine Sinfonie gibt. Dann bekam ich Angst und beschloss, das Gespräch auf unbestimmte Zeit zu verschieben. So trennten sich die Wege von Malko und mir, ohne dass ich es bemerkte, ich diplomatisch, und er bemerkte es einfach nicht, voneinander. Dann sagte ich im Geiste „dumm“ zu mir selbst und rief nach ihm. Er ging auf ihn zu und sagte: „Ich habe eine Sinfonie. Ich würde es Ihnen gerne zeigen.“ Er sagte: „Bitte. Aber warum haben Sie mich erst jetzt danach gefragt, obwohl Jaworski mir darüber geschrieben hat?“ Ich: „Ich weiß nicht, was Jaworski Ihnen geschrieben hat, aber ich frage Sie selbst danach.“ Er: „Bringen Sie morgen die Sinfonie mit in den Unterricht.“ Heute habe ich die Partitur mitgebracht und sie ihm am Ende der Stunde vorgespielt. 3. November 1925.

Nikolai Malko: „Ich traf Schostakowitsch wieder, der sich sehr verändert hatte und immer noch schüchtern, scheu und wortkarg war. Alle Klassenzimmer waren voll, also fanden wir einen Platz im Konzertsaal des Konservatoriums. Dort, in einem leeren Saal, auf dem Podium, spielte Dmitri Schostakowitsch seine Sinfonie auf dem Klavier. Ich war sowohl von Schostakowitschs Spiel als auch von der Sinfonie selbst beeindruckt. Es handelte sich keineswegs um eine Studentenarbeit. Es war, als ob vom Autor des Scherzos nichts mehr übrig wäre - ich hatte einen neuen Autor vor mir. Nachdem ich die Symphonie von Dmitri Schostakowitsch gehört hatte, beschloss ich, sie sofort zu spielen.“

Es gefiel ihm und er sagte, dass es aufgeführt werden sollte und dass er anfangen würde, die Stimmen zu schreiben. Es ist also ein guter Anfang. Für mich ist es das Schwierigste im Leben, nach mir selbst zu fragen. Ich werde Ihnen sagen, warum ich vor bestimmten Menschen so viel Angst habe. Vor allem die, die ich wirklich brauche. Ich muss eine meiner Unzulänglichkeiten oder vielleicht auch eine meiner Tugenden eingestehen. Ich bin furchtbar egoistisch. In diesem Fall (dem Treffen mit Malko) war es so. Ich dachte: Soll ich ihn aufhalten oder nicht? Ich hatte sofort ein Bild vor Augen. Malko sagt: ich würde gerne Ihre Symphonie aufführen, aber wissen Sie, ich bin so beschäftigt, dass ich vor lauter Überlastung nicht weiß, wohin ich gehen soll. Rufen Sie mich in drei oder vier Wochen an, vielleicht kann ich dann etwas unternehmen. Die Aussicht auf eine solche Antwort machte mir Angst. In solchen

Fällen fange ich immer an, mich vor Leuten zu verbeugen, die so beschäftigt sind, dass ich mich schnell zurückziehen möchte, was ich auch tue. Und ein zweites Mal „bleibe ich weg“. Ich habe Angst vor Ablehnung. Ich habe furchtbare Angst. Und ich werde immer Angst vor Menschen mit einer Position haben. 9. November 1925.

Diese Angewohnheit, nie etwas für sich selbst zu verlangen, behielt Schostakowitsch sein Leben lang bei. Nur einmal habe er mit dieser Gewohnheit gebrochen, als er die Empfangsdame um Karten für eine Aufführung seiner Musik bat. An der Abendkasse gab es keine Karten, also ging Schostakowitsch zum Rezeptionisten:

Halte deinen Namen in Ehren. Sprich ihn also nicht sinnlos. Ich erinnere mich, dass ich in meiner Jugend von dem Objekt meiner Leidenschaft überredet wurde, mit ihr ins Theater zu gehen. An der Abendkasse gab es keine Karten mehr. Die Person bestand darauf, das Stück zu besuchen. Das wurde mir gesagt:

„Gehen Sie zum Rezeptionisten und sagen Sie ihm, dass Sie Schostakowitsch sind. Dann gibt er Ihnen Karten und wir sehen uns die Vorstellung an.“

Ich ging zum Fenster des Rezeptionisten und sagte ihm: „Mein Name ist Schostakowitsch. Geben Sie mir bitte zwei Karten.“ Der clevere Rezeptionist antwortete: „Mein Nachname ist Rabinowitsch. Warum sollte ich Ihnen zwei Karten geben?“ Ich schätzte meine Heimlichtuerei und die Weisheit des Rezeptionisten. Seitdem sage ich meinen Namen nie mehr vergeblich.

Von da an kaufte Schostakowitsch die Karten für seine eigenen Konzerte sogar selbst im Voraus.

Das tat er auch mit seinen eigenen Kompositionen. Als er gebeten wurde, die Vierte Symphonie aufzuführen, die seit dreißig Jahren nicht mehr aufgeführt worden war, sagte Schostakowitsch, dass er niemanden darum bitten würde, dies zu tun. „Wenn die Zeit reif ist, wird sie aufgeführt werden.“

Schließlich war mein Leben in den letzten zwei Monaten ein einziger Strauß bunter Blumen. Entweder sehr düster oder sehr hell. Malko hat mir gesagt, dass meine Sinfonie im März im Theater der Revolution spielen wird. Welche Freude wird das für mich sein! 16. Dezember 1925

Ich habe das Gefühl, dass ich mich von der Musik entfernen werde. Ich habe den Eindruck, dass ich dort, wo ich Freundschaft finden möchte, entweder auf kalte Gleichgültigkeit oder unverhohlene Ablehnung stoße. Gott sei mit ihnen allen. Ich fürchte sie alle entscheidend wegen ihrer Bedeutung, wegen ihrer Unzugänglichkeit und wegen ihrer Unerreichbarkeit. Viele schändliche Arbeiten mit Satzkorrekturlesen. Ich fürchte, das ist Arbeit, die ich umsonst mache. Ich werde die Sinfonie nie hören. 30. Januar 1926.

Ich setze große Hoffnungen in meinen unterbrochenen Filmdienst. Vielleicht fällt mir etwas ein, und ich kann etwas komponieren. Der gestrige Abend und der heutige Morgen waren so freudig, dass ich den ganzen Tag über nach Luft geschnappt habe. Sowohl Freude als auch Trauer haben immer eine starke Wirkung auf mich, und ich kann in solchen Momenten nichts tun. Und gerade heute Morgen erlebte ich eine Erstickung vor Freude. Das ist ein komisches Gefühl. Abends hat es sich verflüchtigt, weil ich gehen und laufen musste und deshalb einfach müde war.

Ich genieße im Moment meine Freiheit. Ich bin furchtbar froh, dass ich nicht mehr im Kino diene. Und ich werde nie wieder dienen. Und ich werde es nie wieder tun. Der Dienst im Kino hat mich umgebracht, wenn nicht sogar völlig umgebracht. Ich weiß noch nicht, ob ich tot bin oder nicht, aber solange ich das nicht genau weiß, werde ich nicht ins Kino gehen. Und wenn ich herausfinde, dass ich eine Leiche bin, werde ich mir einen Platz im Kino suchen; ich werde einen finden, ich werde jede Nacht

improvisieren, ich werde 124 Rubel bekommen und friedlich leben, ohne an morgen zu denken. Im Sommer werde ich einen Monat Urlaub machen und in den Süden fahren. Und ich werde die verdorbene Luft des bürgerlichen Wohlstands einatmen. Aber in der Zwischenzeit werde ich das nicht tun. Ich werde warten. Vielleicht schaffe ich es ja, etwas zu komponieren. Und dieser Umstand ist immer angenehm. Vielleicht werde ich mit der Aufführung meiner Sinfonie zufrieden sein. Es gibt viel Hoffnung. Zumindest wird am 12. Mai meine Sinfonie aufgeführt werden. 24. März 1926
Leningrad

In der Zeit zwischen dem Eintritt von Schostakowitsch in das Konservatorium und der Komposition der Ersten Symphonie spaltete Rutherford das Atom, schrieb Ziolkowski die „Weltraumrakete“, entwickelte das erste Fernsehgerät, schuf die Quantenmechanik und machte Wernadskis Ideen über die Biosphäre bekannt.

Prokofjews Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ wurde in Chicago uraufgeführt, und Sergej Eisensteins Film „Panzerkreuzer ‚Potjomkin‘“ wurde in Moskau uraufgeführt. Kafkas „Der Prozess“ wurde veröffentlicht, Gershwin schrieb die Rhapsodie in Blue und Chaplin drehte „Goldrausch“.

Schostakowitsch wird nachgesagt, prophetische Träume zu haben, und seine Briefe enthalten viele Vorhersagen, Vorahnungen seines eigenen Schicksals. Einen solchen Traum hatte er in der Nacht zum 1. Januar 1926 - das Jahr war ein Triumph der Ersten Symphonie und eine Anerkennung für den jungen Komponisten.

Am nächsten Morgen schreibt er an B. Jaworski: Herzlichen Glückwunsch zum neuen Jahr. Ich wünsche Ihnen viel, viel Freude. In der Nacht vom 31. Dezember auf den 1. Januar hatte ich einen Traum, der mich trotz meines völligen Unglaubens an Träume ein wenig aufregte. Der Traum war ziemlich traurig, aber ich werde Ihnen trotzdem seinen Inhalt schreiben. Ich ging in der Wildnis spazieren, und plötzlich erschien ein weiß gekleideter „alter Mann“ und sagte zu mir: dieses Jahr wird ein glückliches Jahr für dich sein. Danach wachte ich mit einem Gefühl der großen Freude auf. Ich war so glücklich, dass ich die ganze Nacht aufblieb und im Bett lag, obwohl ich in der Nacht zuvor um 3 Uhr morgens ins Bett gegangen war. Ach, wie schön war es gewesen. Jetzt erinnerte ich mich an Tschechows Erzählung „Der schwarze Mönch“, und mir fiel ein, dass Kowrin in einem Zustand so großer Freude war, dass er nicht wusste, wohin er sich davon entfernen sollte. Ach, wie schön war es gewesen. Ich setze große Hoffnungen in das neue Jahr.

Wir gingen um 2 Uhr ins Bett, und ich blieb bis 3 Uhr auf, um meinen Gedanken zu lauschen. Ich habe die Nacht kaum geschlafen wegen des Traums, den ich hatte, und jetzt fühle ich mich ein wenig müde, aber wegen der Freude geht es mir sehr gut. 1. Januar 1926.

Schostakowitsch wollte, wie Tschechows Held, „etwas Gigantisches, Ungeheures, Erstaunliches“. Themen wie Genie und Mittelmäßigkeit, Besessenheit von Kreativität und die transparente Grenze zwischen Genie und Wahnsinn erregten ihn.

„Du gehörst zu den wenigen, die zu Recht als Gottes Auserwählte bezeichnet werden. Du dienst der ewigen Wahrheit. Deine Gedanken, deine Absichten, deine erstaunliche Wissenschaft und dein ganzes Leben tragen einen klaren, himmlischen Stempel, denn sie sind dem Vernünftigen und Schönen, das heißt dem Ewigen gewidmet“ - diese Worte Tschechows stimmen mit dem Werk von Schostakowitsch überein.

Er hatte diese seltsame Unnahbarkeit an sich, die für Menschen charakteristisch ist, die von einem einzigen Ziel, einer einzigen Bestrebung erfüllt sind. Sein gebrechlicher Körper war erfüllt von schöpferischer Spannung, von einem Durst nach großen Leistungen. „Wenn die Theorie vom überirdischen Ursprung des Lebens stimmt, dann war er ein Strahl von ehrfurchtgebietendem Licht, der aus irgendeinem Grund in unseren Alltag hineinflog - sogar die Luft tat ihm weh“, - erinnerte sich einer seiner Zeitgenossen.

Schostakowitsch war ein großer Bewunderer Tschechows und träumte viele Jahre lang davon, eine Oper zu schreiben: „Der schwarze Mönch“. Tschaikowsky komponierte die Sechste Symphonie und Tschechow schrieb „Der schwarze Mönch“ (übrigens eines der musikalischsten Werke der russischen Literatur, fast wie eine Sonate geschrieben).

Schostakowitsch kannte die Legende vom „Schwarzen Mönch“ fast auswendig.

Vor tausend Jahren wanderte ein schwarz gekleideter Mönch durch die Wüste, irgendwo in Syrien oder Arabien. Ein paar Kilometer von seinem Aufenthaltsort entfernt sahen Fischer einen anderen schwarzen Mönch, der sich langsam über die Oberfläche des Sees bewegte. Dieser zweite Mönch war eine Fata Morgana. Aus der Fata Morgana entstand eine weitere Fata Morgana, dann aus einer anderen eine dritte, so dass das Bild des schwarzen Mönchs unaufhörlich von einer Schicht der Atmosphäre zur anderen übertragen wurde. Er wurde in Afrika gesehen, dann in Spanien, dann in Indien, dann im hohen Norden. Schließlich entkam er der Erdatmosphäre und wandert nun durch das Universum, ohne jedoch die Bedingungen zu finden, unter denen er verblassen könnte. Vielleicht ist er jetzt irgendwo auf dem Mars oder auf dem Stern des Kreuz des Südens zu sehen. Der Kern der Legende ist jedoch, dass die Fata Morgana genau eintausend Jahre, nachdem der Mönch in der Wüste spazieren ging, wieder in die Erdatmosphäre eintreten und den Menschen erscheinen wird. Und als ob diese tausend Jahre zu Ende wären. Nach der Bedeutung der Legende darf der schwarze Mönch nicht bis heute oder morgen warten.

Im Archiv von Schostakowitsch finden sich Pläne für seine Kammeroper „Der schwarze Mönch“ in zwei Akten und sieben Szenen.

Kurz vor der Reise auf der „Lermontow“ kam er auf die Idee zurück, eine Oper zu schreiben, „Der schwarze Mönch“, und bat darum, die Noten für die in der Erzählung erwähnte Braga-Serenade zu finden, die zu Tschechows Zeiten sehr beliebt war.

Ich wollte eine Oper auf der Grundlage von „Der schwarze Mönch“ schreiben. Aber „Der Schwarze Mönch“ ist sehr schwierig zu schreiben, da er sehr wenig Handlung enthält.

Also bat ich darum, die Noten dieser Serenade zu finden. Die Musik auf Tschechows Anregung hin erschien mir sogar spannend. Ich dachte, ich hätte den Samen für eine zukünftige Oper gefunden.

In der Geschichte hört der Held zwei Frauenstimmen, eine Sopranistin und eine Altistin, die, begleitet von einer Geige, die Serenade von Braga lernen - schöne und seltsame Klänge...

An jenem Morgen, als Schostakowitsch seinen Traum hatte, schrieb er: Ich bin zufrieden und glücklich. Die Qualen der Schöpfung halten mich wach, aber ich wäre glücklich, wenn ich diese Qualen mein ganzes Leben lang ohne Unterlass erleiden könnte. Und das Wetter ist ziemlich frühlinghaft. Die Katzen denken, es sei März und rennen auf das Dach, von wo sie mit einem etwas verlegenen Blick zurückkehren. Alle sind unerwartet fröhlich. 1. Januar 1926.

Ich mache gerade eine ziemlich unangenehme Zeit durch. Die Sinfonie ist in drei Wochen fällig. Die Aufregung darüber ist groß. Was, wenn es nicht funktioniert? Es wird einen erschütternden Skandal geben. Es wäre schade, wenn die Sinfonie ausgebuht würde. Was ist, wenn die Sinfonie abgesagt wird? Was ist, wenn Malko krank wird oder den Zug verpasst und nicht rechtzeitig zurück ist? All das ist sehr unangenehm. Und sehr ermüdend und zermürend. Das Einzige, was mir bleibt, ist, auf Gottes Hilfe zu vertrauen, auf die ich aber nicht wirklich vertraue. Na ja, und wenn alles gut geht, dann hurra!.. 19. April 1926.

Als ich 1925 mein Kompositionsstudium am Konservatorium abschloss, stellte ich meine Erste Symphonie als Abschlussarbeit vor.

Als ich Alexandr Konstantinowitsch den Anfang meiner Ersten Symphonie (vierhändig) zeigte, war er unzufrieden mit den seiner Meinung nach ungünstigen Harmonien in der Einleitung nach den Anfangsphrasen der Trompete. Er bestand darauf, dass ich dies korrigiere und schlug seine eigene Version der Harmonie vor. Ich wagte natürlich nicht zu widersprechen; zu groß war mein Respekt und meine Liebe zu Glasunow, und seine Autorität war unbestreitbar. Aber dann, bevor die Sinfonie im Orchester aufgeführt und die Partitur gedruckt wurde, stellte ich meine Harmonien wieder her, was Alexandr Konstantinowitsch missfiel.

Das Wichtigste ist, dass ich die Sinfonie selbst eingespielt habe und keine der Korrekturen vorgenommen habe, die mir empfohlen wurden. Und das ist mir nicht entgangen. Ich erinnere mich, dass ich vor der ersten Probe schreckliche Angst vor dem Klang hatte, aber sobald die Trompete und das Horn erklangen, verschwand all meine Angst und ich begann, mich nur noch um die Aufführung zu sorgen.

Am 12. Mai 1926 wurde meine Symphonie in der Philharmonie unter der Leitung von N. A. Malko aufgeführt und war ein großer Erfolg. 13. Mai 1926.

Sofja Wassiljewna Schostakowitsch: „Ich werde versuchen, Ihnen unsere Begeisterung über die Aufführung von Mitjas Sinfonie zu beschreiben. Den ganzen Winter über haben wir dem Ereignis entgegengefeibert. Mitja zählte die Tage und Stunden. Mitja blieb die ganze Nacht auf. Um halb zehn kamen wir in der Philharmonie an. Um neun Uhr war der Saal voll. Es ist unmöglich zu beschreiben, wie ich mich fühlte, als ich den Dirigenten Nikolai Malko sah, der bereit war, den Taktstock zu erheben. Ich kann nur sagen, dass auch großes Glück manchmal schwer zu ertragen ist. Alles lief glänzend - großartiges Orchester, großartige Leistung. Doch der größte Erfolg fiel auf Mitjas Anteil. Am Ende der Sinfonie wurde Mitja wieder und wieder gerufen. Als unser junger Komponist, der noch ein Junge zu sein schien, die Bühne betrat, verwandelte sich der stürmische Applaus des Publikums in stehende Ovationen.“

In der Nacht nach der Uraufführung notierte Nikolai Malko: „Ich habe das Gefühl, dass ich eine neue Seite der symphonischen Musik aufgeschlagen habe, einen neuen großen Komponisten.“

Am Morgen nach dem Konzert wachte Schostakowitsch bereits als „Berühmtheit“ auf - die Zeitungen schrieben über ihn, seine Symphonie wurde von denen, die sie am Vortag gehört hatten, besprochen. Das hat alle verblüfft. Die Sinfonie war ein großer Erfolg und begründete Schostakowitschs glänzende Karriere als Komponist.

An diesem Tag wurde zum ersten Mal das gesamte Konzert aus dem Konzertsaal übertragen - bis dahin wurde die Musik aus den Radiostudios gesendet.

B. Jaworski konnte der Uraufführung der Ersten Symphonie nicht beiwohnen, da er sich auf einer Geschäftsreise in Deutschland, Österreich und Frankreich befand. Nach dem Konzert schrieb ihm Schostakowitsch: Die Sinfonie lief gestern sehr gut.

Die Leistung war großartig. Es war ein enormer Erfolg. Ich bin fünfmal zur Verbeugung hinausgegangen. Alles klang großartig. Ich bin so glücklich, dass ich es nicht in Worte fassen kann. Ich habe es sehr genossen - und das heißt schon viel. Ich bin ein furchtbar anspruchsvoller und kapriziöser Autor. Wenn etwas schief geht, ist es wie ein Nadelstich, so unangenehm kann es sein. Aber gestern war es überraschend gut. Der Aufstieg, die gute Leistung, der Erfolg, die furchtbare Aufregung des Vortages hatten mich völlig erschöpft und mir den Kopf verdreht.

...Gestern hatte ich das Gefühl (Sie mögen das arrogant finden und so weiter), dass meine Sinfonie gut war und ich keine Komplimente brauchte. Schwindelig von letzter Nacht. 13. Mai 1926.

B. Jaworski an N. Malko: „Schostakowitsch ist so begabt, sein Talent ist so erleichtert, so leicht wahrnehmbar, so zugänglich, wenn auch nur durch den „Interpretations-Charakter“ seiner Musik, dass Schostakowitsch nur anfangen musste.“

Die Sinfonie wurde 1927 in Berlin, 1928 in Philadelphia und 1931 in New York aufgeführt. Es wurde in das Repertoire der größten Dirigenten der Welt aufgenommen. Es gab kein Land, in dem die Sinfonie nicht bald nach ihrem Erscheinen aufgeführt wurde - das Werk eines Konservatoriumsschülers.

Alban Berg schrieb an den Komponisten: „Mein lieber Herr Schostakowitsch, es war mir eine große Freude, Ihre Symphonie kennenzulernen. Ich finde sie, vor allem den ersten Satz, großartig! Das klingt wirklich großartig, und ich gratuliere Ihnen von Herzen dazu.“

Die Sinfonie wurde von Bruno Walter, Leopold Stokowski, Arthur Radsinski und Arturo Toscanini in ihre Programme aufgenommen. Ausländische Musiker haben in der Symphonie „die Stimme einer neuen Generation in der Musik“ („Musical America“) gehört, „Diese Partitur ist wirklich vom revolutionären Russland inspiriert... Der Komponist hat zweifelsohne etwas über sich und seine Zeit zu sagen“ („New York Times“).

Zeit seines Lebens feierte Schostakowitsch den 12. Mai, den Tag der Uraufführung der Ersten Symphonie, als seinen Familienfeiertag:

Die Erste Sinfonie spielte eine wichtige Rolle in meinem Leben als Komponist. Ihr Erfolg bestärkte mich in meiner Überzeugung, dass ich ernsthaft Komposition studieren sollte. Die Sinfonie war ein Versuch, tiefgründige Inhalte zu verkörpern, und obwohl das Werk in vielerlei Hinsicht noch unausgereift war, war es meines Erachtens gerade dieser aufrichtige Wunsch, das Leben, die Realität, widerzuspiegeln, der den Wert des Werkes ausmachte.

Kurz nach der Uraufführung der Ersten Symphonie tippte Schostakowitsch seine „Biografie“ auf einer Schreibmaschine mit springenden Buchstaben, die nur eine Seite einnahm. Er schrieb: Glück, Erfolg und der gute Klang der Sinfonie atmeten viel Lebendigkeit und Hoffnung. Wenn es mir gelingt, ein wenig für meinen Lebensunterhalt zu sorgen, werde ich unermüdlich auf dem Gebiet der Musik arbeiten, der ich mein Leben widmen werde. 16. Juni 1926

Aus einem Artikel in der Schiffszeitung: „Bei Sonnenuntergang scheint unser Schiff direkt auf die Sonne zuzusteuern. Wenn sich die Sonne dem Horizont nähert, strömen die Passagiere auf die Decks, um sich von diesem Tag zu verabschieden. Sonnenuntergänge am Meer sind wie ein Urlaub. Es scheint, als ob der Himmel und das Meer uns Menschen in dieser Stunde den ganzen Reichtum der Farben und Gipfel zeigen, die das schöne Gesicht unseres Planeten ausmachen. Und wenn eine

Brise weht, frische Luft und ruhige Gewässer an Bord sind! Kein anderes Verkehrsmittel - nur ein Schiff - kann solche Momente der Naturnähe bieten, Momente, die einen mit einem Gefühl der Ruhe und des Gleichgewichts erfüllen.“

Das wurde über das Schiffsradio angekündigt:

ALLE SCHIFFSUHREN WERDEN EINE STUNDE NACH MITTERNACHT ZURÜCKGESTELLT.

ALL SHIPS CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINE STUNDE ZURÜCKGESTELLT.

Als strenger Zeitnehmer achtete er zu Hause immer darauf, dass die Uhr auf die Sekunde genau schlug, aber auf Reisen konnte er sich aufgrund der unterschiedlichen Zeitzonen in einer Zeitschleife befinden, in der es keine Trennung zwischen Vergangenheit und Gegenwart gab.

Daily programme

ПОНЕДЕЛЬНИК
MONDAY
MONTAG
LUNDI

4 ИЮНЯ 1973
JUNE 4th, 1973
4. JUNI 1973
4 JUN 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAL 1ST GEÖFFNET. EXERCICES AU GYMNASE.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck. 4 pont.
9 a.m.	Спортивные игры на открытых палубах: кольцо, палубный хоккей, конные скачки, настольный теннис... So much to do on the open decks... Quoits, Shuffleboard, Horse racing, Table tennis, etc.	
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library, E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО НАСТОЛЬНОМУ ТЕННИСУ. TABLE TENNIS TOURNAMENT. TISCHTENNISWETTSTREIT. TOURNOI DE TENNIS DE TABLE.	Палуба «Е». 4th deck. E Deck. Pont E.
12 noon — 2 p.m.	ЧАСЫ ПРИЕМА БАГАЖНОГО МАСТЕРА в Бюро информации на палубе «Н». BAGGAGE MASTER is in the Information Office. DER GEPÄCKMEISTER steht im Informationsbüro zu Ihren Diensten. TOUS LES RENSEIGNEMENTS SUR BAGAGE on peut recevoir au bureau d'Information.	
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room, Saloon deck. Spielraum Salondeck.
6.30 p.m.	КАПИТАНСКИЙ КОКТЕЙЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. THE MASTER CAPTAIN Aram OGANOV cordially invites all passengers to attend a COCKTAIL PARTY in the Music Saloon. KAPITÄNSCOCKTAILSTUNDE für die Passagiere im Musiksalon. COQUETEL DU CAPITANE au salon de musique.	
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
10 p.m.	КОНЦЕРТ СИЛАМИ ЧЛЕНОВ ЭКИПАЖА. AMATEUR CONCERT BY CREW MEMBERS (weather permitting) in the Music Saloon. KONZERT DER MITGLIEDER DER BESATZUNG (gunstiges Wetter vorausgesetzt) im Musiksalon. CONCERT AMATEUR PAR LES MEMBERS DE L'EQUIPAGE (si le beau temps) au salon de musique.	Музыкальный салон.
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бара «Фестиваль», «Мидри». Festival and Misyri bars. Festival und Misyri Bars.

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ
НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK
ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN
UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

APRÈS MINUIT TOUS LES PENDULES ET MONTRES SUR LE
BATEAU SERONT RETARDÉES D'UNE HEURE.



RAINBOW Cinema

10.00. ДЕТСКИЕ МУЛЬТФИЛЬМЫ.
 10 a.m. CHILDREN'S FILM SHOW. CARTOONS.
 10.00 Uhr. KINDERTRICKFILME.
 10.00 h. FILMS POUR LES ENFANTS.
 3 p.m. "Karamasov Brothers" (1st part).
 8.30 p.m. "Big Road" (in English).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Les passagers sont priés de ne pas fumer dans la salle de cinéma.

Passengers who haven't yet handed in their passports are kindly requested to bring them today to the Information Office ("H" deck).

Diejenige Fahrgäste, die ihre Pässe noch nicht abgegeben haben, werden höflich gebeten diese im Informationsbüro ("H" Deck) abzugeben.

Toutes les passagers sont priés de donner leur passports au bureau d'Information (pont "H").

11 a.m. — 12 noon

ЧАСЫ ПРИЕМА СТАРШЕГО ПАССАЖИРСКОГО ПОМОЩНИКА в Бюро информации на Промоучной палубе.

THE CHIEF PURSER answering your questions in the Information Office on the Promenade deck.

SPRACHSTUNDE DES OBERZAHLMESTERS im Informationsbüro auf dem Promenadendeck.

PURSER



СУДОВАЯ ТРАНСЛЯЦИЯ

обеспечивает 3-программное вещание по всему судну. Если Вы хотите поменять программу, выключите программу, которая была включена раньше и включите другую.

I программа:

08.00—09.00 — Легкая музыка.
 09.00 — — — Лента.
 11.00 — — — Новости.
 11.30—13.00 — Легкая музыка.
 16.00 — — — Новости.
 16.30—18.00 — Легкая музыка.
 19.30—22.00 — Легкая музыка.

II программа:

08.00—09.30 — Русская народная музыка.
 11.00—13.00 — Концерт классической музыки.
 16.00—18.00 — Русская народная музыка.
 19.30—22.00 — Классическая музыка.

III программа:

Вещание производится на русском языке. Часы работы те же, что и в программах I, II. В программе — новости, музыка, лекции.

SHIPS RADIO PROGRAMME

There are three radio programmes on board ship. If you want to switch on the programmes press the buttons 1, 2, 3. In order to change the programme release the button of the programme which had been done before and press another one.

Time-table of our programmes:

1st programme:

8—9 a.m. — Light music.
 9 a.m. — Talks will be given on different subjects.
 11 a.m. — Latest news.
 11.30 a.m.—1 p.m. — Light music.
 4 p.m. — Latest news.
 4.30—6 p.m. — Light music.
 7.30—10 p.m. — Light music.

2nd programme:

8—9.30 a.m. — Russian folk music.
 11 a.m.—1 p.m. — Concert of classical music.
 4—6 p.m. — Russian folk melodies.
 7.30—10 p.m. — Classical music.

3rd programme:

It goes in Russian. The time-table is the same.

ZWEITES KAPITEL

Zweiter Tag. 4. Juni. Montag

Auf einen Stock gestützt, machte er mühsam ein paar Schritte, stellte sich neben das Brett und kehrte zu seinem Liegestuhl zurück. Gewöhnt an den schnellen Gang, die raschen Bewegungen seiner gehorsamen Hände, das Ertasten des Tastenbodens mit den Fingerspitzen beim Spielen - Schostakowitsch litt unter seiner Langsamkeit, der Unausgewogenheit des Tempos, als würde jemand Musik spielen, die im Allegro in Lento geschrieben ist. Er musste sich sehr anstrengen, um einen Schritt zu machen, die Hand auszustrecken und einen Stift zu nehmen.

Als junger Mann hatte er gedacht, dass seine Schwestern nicht schnell laufen könnten - neben ihnen zu gehen war immer unangenehm. Diesmal verabschiedeten sich seine Schwestern nicht von ihm - und er war froh, dass er schnell gehen konnte, dass er sein Zuhause verließ, dass fremde Städte vor ihm lagen, in denen seine Erste Symphonie zu hören sein würde. Er war auf seiner allerersten Tournee.

Nach der Aufführung der Ersten Symphonie nahm Schostakowitsch eine gewisse Stellung in der Musikwelt von Leningrad und Moskau ein. Sein Name wurde immer bekannter. Und als der Dirigent Nikolai Malko ihn einlud, ihn zu den Sommerkonzerten in Charkow zu begleiten, sagte Schostakowitsch gerne zu. Nach der Aufregung bei der Aufführung der Sinfonie, dem Triumph und den Glückwünschen fühlte er sich müde.

Da noch niemand Schostakowitschs Namen kannte, musste die niedrigstmögliche Bezahlung akzeptiert werden, ohne dass ein Hotelzimmer zur Verfügung gestellt wurde. Es war die erste große Konzerttournee von Schostakowitsch.

Es ist mir eigentlich egal, wie die Sinfonie in Charkow „ankommt“. Und ich gehe nur dorthin, um mir das Vergnügen zu gönnen, die Sinfonie ein weiteres Mal zu hören. Sie sehen, wie eingebildet ich bin. Und ehrlich gesagt, für mich war die Aufführung, d.h. das Spielen meiner Sinfonie in einem Orchester, eine solche Freude, die ich nur wenige Male erleben werde... 2. Juli 1926

Die Wohnung, in der sie in Charkow wohnten, befand sich in einem alten Herrenhaus und gehörte einem ehemaligen Antiquitätenhändler: ein englischer Scherenschnitt an der Wand, eine Marmorstatue italienischer Arbeit in der Ecke und ein wunderschön geformter Schreibtisch - der Besitzer erzählte stolz, dass der Architekt Schtschussew das Design des Schreibtisches bei der Gestaltung des Lenin-Mausoleums zugrunde gelegt hatte.

Bei den Proben verhielt sich Schostakowitsch bescheiden, hielt sich von der Bühne fern, mischte sich nicht in die Arbeit des Dirigenten ein und stellte sich nicht zur Schau.

Die Sinfonie war im Konzert ein Erfolg - der zweite Satz wurde sogar als Zugabe gegeben. Er kam mit einer Verbeugung heraus - langsam, in kleinen Schritten, mit konzentriertem Gesicht, stirnrunzelnd und traurig.

Nach dem Konzert: Das Orchester hier hat meine Sinfonie so ruiniert, dass nur noch ein Händedruck bleibt. Das Spiel war ungewöhnlich schlecht. Es hätte nicht schlimmer kommen können. Wenn man sich falsche Blechbläser, wenige Streicher, 3 Proben, schwierige Teile und dazu noch einen Garten vorstellt, bekommt man vielleicht einen Eindruck davon, wie schlecht es war. Während des 1. Teils gaben die Hunde ihr Konzert und begleiteten den 1. Teil von Anfang bis Ende mit freundlichem,

fröhlichem Bellen. Es war ein äußerer Erfolg. So sehr ich es auch wollte, ich musste mich 3 Mal verbeugen. Ich bin jetzt sehr verärgert. Ich habe das Gefühl, dass 10 Rowdys mein geliebtes Mädchen vor meinen Augen vergewaltigt haben und ich nichts dagegen tun konnte. Ich hörte, an einen Baum gefesselt, ihr Stöhnen, ihr Flehen und ihre Hilferufe, und ich war besorgt. Natürlich gibt es viele Übel im Leben - Vergewaltigungen, schlimme Hinrichtungen und so weiter. Malko hat sein Bestes getan, aber er ist nicht nur ein Krieger auf dem Feld. Denn was ist schon Malko, wenn es außer ihm noch 54 Dumpfbacken gibt, die fälschen, lügen, schmieren, nicht piano und forte machen und so weiter. Unangenehm. Sehr unangenehm. Nun, das ist mir egal. Ich werde für die Sinfonie bezahlt, und am 12. spiele ich das Tschaikowsky-Konzert in der Sinfonie. Sie werden mich auch bezahlen. Ich bin noch nicht besonders an die musikalische Prostitution gewöhnt, aber ich gewöhne mich langsam daran. Ich werde meine Aufführung des Tschaikowsky-Konzerts verkaufen und etwas Geld bekommen. Ich werde ein wenig arbeiten. Im Kaukasus wird es einfacher sein. Meine Stimmung ist verdorben, und zwar nicht nur durch die miserable Aufführung der Sinfonie, sondern „ganz allgemein“. Verwöhnt für eine lange Zeit... 6. Juli 1926

Einige Tage später wurde im Garten des Business Club ein „Klavierabend des Komponisten und Pianistenvirtuosen D. Schostakowitsch“ engagiert. Er sollte sich im Clubraum auf das Konzert vorbereiten, in dem ein wunderbarer Steinway stand. Doch statt am Flügel zu üben, war Schostakowitsch süchtig nach Billard, das sich zufällig im Club befand.

Der Dirigent Malko zitiert sein Gespräch mit Schostakowitsch am Tag des Konzerts:

- Wie geht es Ihnen?
- Es geht mir gut.
- Haben Sie schon gespielt?
- Ja, etwas Liszt.
- Und Ihre Kompositionen?
- Ich habe schon mal ein Trio geprobt.
- Irgendwelche anderen Kompositionen?
- Nein.
- Sind sie bereit?
- Ich hoffe es. Ich habe sie nicht gespielt.
- Was, Sie haben sie gar nicht gespielt?
- Nein.
- Nicht ein Mal diese Woche?
- Kein einziges Mal.
- Wie meinen Sie das? Denn Ihr Konzert fängt gleich an.
- Es sind meine Kompositionen. Ich brauche sie nicht zu wiederholen, und ich habe das Trio geprobt.

Mit diesen Worten begann Schostakowitsch zu spielen.

Er betrat die Bühne in einem weißen Hemd, einer weißen Hose und weißen Schuhen, die dank einer vom Dirigenten aus Zahnpulver hergestellten Paste weiß wurden. Laut Malko gewöhnte er sich während der einwöchigen Tournee daran, ein Auge auf die Kleidung und die Wäsche des jungen Komponisten zu haben und die Socken aufzusammeln, die er an unerwarteten Stellen vom Boden warf.

Neben seinen eigenen Kompositionen spielte Schostakowitsch auch Werke von Liszt. Er spielte ohne die geringste Nervosität, ruhig, souverän und präzise.

Die örtlichen Hunde bellten laut, als ich Tschaikowskis Konzert spielte und als ich meinen eigenen Klavierabend vortrug. 18. Juli 1926

Aus der lokalen Presse: „...Mit diesem Auftritt hat sich der junge Musiker als hervorragender Pianist etabliert. Es ist nicht so sehr die Technik selbst, die verblüfft, obwohl sie großartig ist, sondern das Rhythmusgefühl, der Stil und das Temperament der Darbietung. Das Tschaikowsky-Konzert wurde mit großem Elan durchgeführt...“. („Nachrichten des Allukrainischen Zentralexekutivkomitees“)

Kurz vor der Uraufführung der Ersten Sinfonie wurde Schostakowitsch jedoch vom Rat der Fakultät für Naturwissenschaften und Komposition „gewählt“, d. h. für ein Aufbaustudium empfohlen und sechs Monate später offiziell als Doktorand eingeschrieben.

Nach dem Abschluss des Konservatoriums stand ich vor dem Problem, was ich werden sollte - Pianist oder Komponist? Die zweite Variante hat sich durchgesetzt. Die Wahrheit ist, dass ich beides hätte sein sollen. Aber jetzt ist es zu spät, mich für eine solche kategorische Entscheidung zu verurteilen.

Aus den Erinnerungen von N. Malko: „Er hatte eine phänomenale Fähigkeit, Klavier zu spielen: die Tastatur bereitete ihm keine Schwierigkeiten, seine Finger gewannen auf wundersame Weise alles, hielten überall mit. Es war bemerkenswert, wie er es mit seinen kleinen, nicht-pianistischen Händen schaffte, alles zu gewinnen! Kein einziger Kontrapunkt ging verloren, keine technische Passage brachte ihn in Verlegenheit oder behinderte ihn, keine komplizierte Harmonie hielt seine Aufmerksamkeit zurück.“

Schostakowitschs Spiel wurde mit dem von Glasunow verglichen, der alles spielen konnte und dabei manchmal noch eine Zigarre zwischen den Fingern hatte.

Während der Tournee hatte Schostakowitsch Zeit, die Stadt zu verlassen, in Cafés zu sitzen und Freunde zu besuchen. Der Dirigent, mit dem er viel Zeit verbrachte, erzählte später von seinen Eindrücken: „Ein Gespräch mit Mitja war immer unterhaltsam. Er interessierte sich für alles, ging mit allem kritisch um, sein Sinn für Humor verließ ihn nie. Seine Streiche waren nicht immer rein kindisch, sie hatten etwas anderes, Unkindliches, das aus den Eigenschaften seines Wesens kam, unstet, kränklich, nervös, wo sich ein Sinn für persönliche Würde und kaum mit kleinlicher und alberner Eitelkeit, kluger Beobachtung - mit Unfug und Dummheit vermischte.“

Schostakowitsch fragte N. Malko einmal:

- Wo bewahren Sie Ihre Briefe auf?
- Hier, auf dem Schreibtisch.
- Hinter Schloss und Riegel?
- Nein, warum?
- Wissen Sie was, Nikolai Andrejewitsch, schließen Sie die Schublade ab, oder ich werde Ihre Briefe lesen.
- Ach, wirklich? Warst du schon in der Schublade unseres Herrn?
- Ja, natürlich.

Malko erinnerte sich an ein Ereignis, bei dem Fliegen seinen Schlaf gestört hatten. Sie legten Blätter mit Klebepapier aus - eines in jedem Schlafzimmer. Am Morgen ging Schostakowitsch direkt zum Fliegenblatt.

- Sie scheinen mehr zu haben.

Am nächsten Morgen zählte Schostakowitsch erneut - es waren mehr Fliegen auf seinem Blatt. Dies ging mehrere Tage lang so weiter.

Später kam er zu N. Malko, um „seine Sünden zu bekennen“:

- Erinnern Sie sich an die Fliegen? Ich habe ständig gezählt und Ihnen gesagt, dass ich mehr Fliegen auf meinem Blatt hatte, während Sie in Wirklichkeit mehr hatten, und

das war mir sehr unangenehm. Ich habe vorher Fliegen mit den Händen gefangen, sie auf mein Blatt geworfen, sie mit Marmelade bestrichen, um sie anzulocken, und dafür gesorgt, dass ich mehr Fliegen hatte als Sie. Erinnern Sie sich an Billard? Erinnern Sie sich, wann Sie ans Telefon gerufen wurden? Sie kamen zurück und ich sagte, ich würde einen anderen Ball in die Tasche stecken? Nun, das stimmt nicht! Als Sie gingen, nahm ich einen Ball mit der Hand vom Tisch und legte ihn in die Schublade...

Nach der Tournee reiste Schostakowitsch auf die Krim. Er musste den Widerstand seiner Mutter überwinden, ihn allein dorthin gehen zu lassen.

Gute Bekannte halten es immer für ihre Pflicht, Stöcke in die Räder zu stecken und alle möglichen Zweifel in Mamas Seele zu säen. „Mitja scheint auf die Krim zu gehen? Aber das wäre doch schlecht für seine Gesundheit, oder? Es wäre besser, wenn er nach Archangelsk oder Murmansk gehen würde.“ Alles ist so, wie es ist. Natürlich werde ich nicht in den Süden fahren, wenn meine Mutter sich dabei unwohl fühlen würde. Meine Stimmung ist hoffnungslos schlecht.

Ich möchte wirklich nicht von hier weggehen. Und ich muss am 15. August in Leningrad sein. Diejenigen, die 1906 geboren wurden, müssen eine Ausbildung vor der Einberufung absolvieren. Das ist sehr unangenehm. Ich hasse Bühnenkunst aus tiefstem Herzen. Eins, zwei, von links nach rechts. Ich hoffe, ich muss nicht... 29. Juli 1926.

Nach seiner Rückkehr nach Leningrad erzählte Schostakowitsch seinen Bekannten, wie er mit dem Zug gereist war: Er hatte Hunger, aber nichts zu essen, denn als er abfuhr, war er pleite. Aber seine Begleiterin, eine dicke Frau mit Kindern, naschte während der ganzen Fahrt, und Schostakowitsch bot ihr bereitwillig seine Hilfe an, wenn sie etwas aus dem oberen Regal brauchte, er hob schwere Koffer und Körbe, in der Hoffnung, dass man auch ihm etwas zu essen anbieten würde. Aber es wurde ihm nie etwas angeboten.

Solche Dinge, wie dem Tod ein weiteres Jahr näher zu kommen, sind es nicht wert, gefeiert zu werden. Trotzdem werde ich den 25. September jedes Jahr auf die eine oder andere Weise feiern, denn schließlich hat der 12. September 1906 alter Zeitrechnung eine gewisse Rolle in meinem Leben gespielt und sollte deshalb nicht vergessen werden. Natürlich ist die Verabredung von Briand mit Stresemann ein viel wichtigeres Ereignis als meine Geburt, aber die Hühner wollen auch leben. Seit 20 Jahren verqualme ich den Himmel. Ich habe immer weniger Zeit für diese Tätigkeit. Ich hatte gerade eine Idee für eine Sonate, die ich weiterführen möchte. Heute Abend, wenn alle zu Bett gegangen sind, werde ich es entwickeln. Das sollte ich jetzt nicht, denn der Spirituskocher macht Lärm in der Küche, das Klavier wird von Marusjas Schülern besetzt, und andere Geräusche des Arbeitstages. Ich kann nicht behaupten, dass es mir gut geht. Ich wurde sogar zum Nervenbündel: ich trinke zum Beispiel Tee, und meine Hand schüttet versehentlich und unwillkürlich das Glas auf das Tischtuch. Es gab zwei solcher unglücklichen Fälle zu Hause und einen als Gast... Die Sonata-Idee wächst. Sie muss ausgestellt werden. Der Spirituskocher macht Lärm, aus dem Nebenzimmer höre ich Czernys Etüden. Ich werde es also doch versuchen... 27. September 1926.

Dies ist die erste Erwähnung von Schostakowitschs Nervenkrankheit in den Zwanzigern. Wahrscheinlich war es diejenige, die später zu so schlimmen Folgen führen sollte.

In seinen Antworten auf den Fragebogen schrieb Schostakowitsch 1926:

Lieblingskomponisten

Bach J. S., Mozart, Haydn, Gluck, Händel, Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Mahler, Schönberg, Hindemith, Hindemith, A. Berg, Verdi („Aida“), Bela Bartok, Rich. Strauss, R. Wagner...

Bei den Russen stehen Tschaikowsky und Strawinsky an erster Stelle, gefolgt von Glinka, Dargomyschski („Der steinerne Gast“), Mussorgski (alles), Borodin (alles), Rimski-Korsakow („Kitesch“, „Der goldene Hahn“), Rachmaninow, Prokofjew, Schebalin...

Eine scharf ablehnende Haltung gegenüber Skrjabin (an 1. Stelle! Schon immer so!), Bruckner, Mjaskowski, Mettner, Feinberg...

Es gibt keinen Musiker, der Tschaikowsky nicht erlebt hat. Ich habe ihn viele Jahre lang erlebt. Ich kannte (und kenne) ihn von der ersten bis zur letzten Note. Sowohl seine Stärken als auch seine Schwächen. Sein unbestrittenes Meisterwerk ist natürlich die „Pique Dame“, die in der Welt der Opernmusik ihresgleichen sucht. Aber jetzt die Sechste Symphonie oder ein Klavierkonzert zu hören, ist für mich tödlich...

Über Wagner: Er ist fantastisch, aber ich liebe ihn nicht. Das habe ich nie getan. Obwohl ich studiert habe, was er mit all seinen Effekten erreicht.

Das Musikleben in Leningrad war zu dieser Zeit sehr intensiv. Leningrad wurde stark von neuer Musik beeinflusst, neue Namen weckten großes Interesse: Paul Hindemith kam mit seinem Quartett nach Leningrad, Darius Milhaud spielte seine eigenen Kompositionen sowie Werke von E. Satie, F. Poulenc, G. Auric - er führte damals den neuen Blues in Leningrad ein, Arnold Schönbergs „Gurrelieder“ wurden unter der Leitung von N. Malko aufgeführt.

Franz Schrekers Oper „Der ferne Klang“ wurde am Leningrader Staatsoper- und Ballettheater aufgeführt und Alban Bergs „Wozzeck“ wurde 1927 inszeniert. Der Komponist selbst reiste aus Wien an, um der Uraufführung beizuwohnen. (Bei einem Empfang nach der Uraufführung lernte Schostakowitsch ihn kennen - der Komponist und seine Musik machten einen starken Eindruck auf ihn). Das Maly Operntheater inszenierte zwei Opern von Kschenek: „Der Sprung über den Schatten“ und „Johnny Plays“ (*Jonny spielt auf*), die in Leningrad große Erfolge feierten. Paumgartners „Die Höhle von Salamanca“ wurde im Opernstudio des Konservatoriums aufgeführt.

Unerhörte Harmonien und Klangfarben und schwindelerregende Rhythmen regten die Fantasie der Zuhörer an, erfreuten die einen und verärgerten die anderen, die es gewohnt waren, inmitten vertrauter Klänge einzuschlafen.

Dies war der musikalische Rahmen, in dem sich Schostakowitsch wiederfand, nachdem er seine Erste Symphonie komponiert und mit einem Orchester gespielt hatte.

Die Zeit wird vergehen, und die „ruinösen Ursprünge des Formalismus“, die Schostakowitsch vorgeworfen werden, werden mit seinen musikalischen Eindrücken aus jenen Jahren verbunden sein. Aber es sind diese Eindrücke, die Schostakowitschs Musikstil, seine Sprache, endgültig prägen und seinem Werk neue Impulse geben werden.

Nach seiner Rückkehr nach Leningrad beeilte sich Schostakowitsch, die verlorene Zeit aufzuholen: in Petersburg gab die Philharmonie jede Woche ein Sinfonie- und ein Kammerkonzert. Die Musikhochschule gibt zwei Kammerkonzerte pro Woche. Die Freunde der Kammermusik geben jeden Tag außer montags ein Konzert. Außerdem gibt es Sinfoniekonzerte des Experimentellen Theaters und Kammerkonzerte. Jeden Tag kann man zu Konzerten gehen... 29. Februar 1924

Schostakowitsch macht sich gierig mit neuer Musik vertraut und befreit sich vom Kanon des Akademismus.

Ich halte es für einen großen Nachteil der Konservatoriumsausbildung, dass die Einführung in die neue Musikliteratur zu oberflächlich ist.

Sie wurde ohne weiteres Nachdenken als Jahrmarktsscharlatanerie interpretiert, die auf einem einzigen „Taschenspielertrick“ beruht. Zu diesen Scharlatanen gehörten natürlich in erster Linie Strawinsky, Schönberg und Hindemith. Natürlich war ich weit weg von ihnen. Man könnte sagen, ich kannte sie überhaupt nicht, und ich war vollgestopft mit wohlmeinenden konservativen Weisheiten.

Erst viel später erkannte ich die immense Bedeutung, das Talent, die Originalität und den hohen künstlerischen Geschmack der neuen Strömung in der Musik, die die oben genannten Komponisten mit sich brachten. Nachdem ich alle mir eingeflüßten Vorurteile abgelegt hatte, begann ich mit jugendlicher Leidenschaft, die musikalischen Erneuerer gründlich zu studieren.

Damals wurde mir klar, dass sie brillant waren, vor allem Strawinsky - dieser virtuose Kolorist und seltene Meister der Orchestrierung. Erst dann hatte ich das Gefühl, dass meine Hände frei waren, dass mein Talent frei von Routine war.

Als er am Konservatorium einen Kurs in Kompositionstheorie belegte, betrachtete er diesen als „notwendiges Übel“, dem er sich teilweise und passiv unterwarf; nach Abschluss des Kurses fühlte er die Unmöglichkeit, frei und direkt zu schaffen; eine Reihe von Kompositionen musste irgendwie „aus sich herausgepresst“ werden. Von Herbst 1925 bis Dezember 1926 versuchte er zu komponieren, aber ohne Erfolg (anfänglich war er ein zu engstirniger „Professioneller“ geworden, der die Aufgabe der technischen Glätte über alles stellte; unbewusst versuchte er, alles, was er schrieb, „richtig“ und glatt zu machen): sein schöpferisches Bewusstsein konnte nicht über den vom Schulkanon vorgegebenen Rahmen hinausgehen; ab Herbst 1926 wandte er sich dem Studium moderner westeuropäischer Autoren zu (Schönberg, Bela Bartok, Hindemith und Kszenek), was offenbar der nächste Impuls war, der sein musikalisches Bewusstsein „befreite“: die ersten Werke dieser neuen Periode entstanden in einer Salve (Ende 1926-1927): die Klaviersonate, „Aphorismen“ für Klavier, das „Symphonische Gedicht zum 10. Jahrestag der Oktoberrevolution“ und der erste Akt der Oper „Die Nase“ nach Gogol (August 1927).

Ich nahm all das Wissen und die Feinheiten, die mir beigebracht wurden, mit Begeisterung und ohne Kritik auf. Aber am Ende des Kurses musste ich den größten Teil des musikalischen Gepäcks, das ich erhalten hatte, überarbeiten.

An der Musikhochschule wurde mir nicht „Form“, sondern „Schema“ beigebracht. Kein Wort wurde über die Ausdruckskraft der musikalischen Linie, über Statik, Dynamik, Dialektik verloren. Meiner Meinung nach ist das Schwierigste die Ausarbeitung (mir kam der Gedanke, dass die Form eher dialektisch als architektonisch sein sollte); es folgte die Antwort, dass, wenn es eine Haupt- und eine Nebenstimme gibt, bei Vorhandensein einer Tonika und der Beherrschung der Modulation und Vokalisation die Ausarbeitung sehr einfach ist. Nun bin ich zu der Überzeugung gekommen, dass das Schwierigste an der Sonatenform die Durchführung ist. All das ging mir zu der Zeit auch durch den Kopf. Zu sagen, dass ich eine passive Haltung gegenüber dem Schulunterricht hatte, ist nicht ganz richtig. Es ist eine andere Sache, dass ich nach meinem Abschluss am Konservatorium in einen ungleichen Kampf gegen die glorreichen Traditionen von Nikolai Andrejewitsch geriet: ungleich, aber dennoch ein Kampf.

Mir wurde klar, dass Musik nicht nur eine Kombination von Klängen ist, die in der einen oder anderen Reihenfolge angeordnet sind, sondern dass sie eine Kunst ist, die mit ihren Mitteln alle möglichen Ideen und Gefühle ausdrücken kann. Ich habe der „Vokalisierung“, den „Parallelismen“ und anderen Weisheiten weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Ich bin nicht leichtfertig zu dieser Überzeugung gelangt. Es genügt zu sagen, dass ich im ganzen Jahr 1926 fast keine einzige Note geschrieben habe. Aber ich habe seit 1927 nicht aufgehört zu komponieren...

Schostakowitsch nimmt alles Neue, ihm bisher Unbekannte in sich auf. Mahlers Kantigkeit und Härte, seine Vorliebe für grandiose Formen und langatmige Expositionen, sein eigentümlicher Humor und schließlich Mahlers musikalische Grimassen fanden bei Schostakowitsch Anklang.

Schostakowitschs Hausarchiv enthält seine Auszüge aus seltenen Orchestrierungen aus Mahlers Dritter Symphonie. Über dem Klavier im Arbeitszimmer des Komponisten hing stets ein Porträt Mahlers, und als Schostakowitsch einmal gefragt wurde, welches Musikstück er auf eine einsame Insel mitnehmen würde, antwortete er: „Das Lied von der Erde“ von Mahler.

Schostakowitsch war zu dieser Zeit ein Doktorand am Konservatorium. Mit seiner charakteristischen jugendlichen Schärfe und seinem Sarkasmus schrieb er Briefe an B. Jaworski, in denen er die Ausbildung an den Konservatorien kritisierte.

Unsere Konservatorien müssen umgestaltet, wenn nicht gar beseitigt werden. Wenn ich an Ihrer Stelle wäre, würde ich alle Musiker aus Petersburg mit Ausnahme von L. W. Nikolajew und N. A. Malko erschießen, denn sie haben noch eine direkte Wahrnehmung der Musik. Ich betrachte sie eher als Amateurmusiker denn als Fachprofessoren. Und aus meinem Munde ist das ein großes Kompliment. Ich sollte auch erschossen werden. Ich habe eine unmittelbare Vorstellung davon, aber es kann nicht für die Zubereitung von Brei verwendet werden. 18. Juli 1926.

Jetzt bin ich gerade von einer Prüfung über „marxistische Methodologie“ nach Hause gekommen. Sie begannen, Schmidt zu fragen. Ihm wurde die folgende Frage gestellt. „Worin besteht der soziologische und wirtschaftliche Unterschied zwischen Chopin und Liszt?“ Schmidt begann zu antworten: „Chopin war ein Lyriker. Sein Werk ist Ausdruck der Verzweiflung.“ Als er das sagte, brachen Kamenski und ich in Gelächter aus. Wir lachten hysterisch und kamen lange Zeit nicht zur Besinnung. Die Kommission hielt dieses Lachen für respektlos uns gegenüber. Die folgenden Worte wurden gesagt: „Ihr, Genossen, provoziert einen Prozess. Das ist nicht gut, und wir werden Sie nicht darum ersuchen.“ Dann sagte ein gewisser eleganter Marxist an die Kommission gewandt: „Wenn ich ihm eine Frage nach dem soziologischen Grund für Bachs Temperament und Skrjabins klangliche Überlegungen stelle, wird er nicht antworten.“ - „Tatsache ist, dass er nicht antworten will“, - sagte der Ausschuss. Dann wurde mir gesagt: „Sie können gehen, Genosse.“ Ich bin törichterweise gegangen. Dann wurde mir klar, dass mir keine einzige Frage gestellt worden war. 24. Dezember 1926.

Was ich zu den Prüfungen am Konservatorium sagen möchte, ist Folgendes. Ich habe dort alle möglichen Prüfungen abgelegt, und nach jeder fühlte ich mich bespuckt. Meiner Meinung nach gibt es keine wohlwollende Haltung gegenüber dem Prüfling. Der Prüfer ist immer ein Opfer des Sadismus der Prüfer. Um geprüft zu werden, muss der Prüfer eine Reihe von schmerzhaften Strapazen auf sich nehmen. Meistens ist es derjenige, der aus der Provinz kommt. Stellen wir uns das Abenteuer eines gewissen Alexandr vor, der in Kasan lebt und beschlossen hat, an das Leningrader Konservatorium zu gehen, um dort Komposition zu studieren. Er entschied sich dafür, weil seine Freunde seine Kompositionen mochten, oder weil er sie selbst mochte. Er nimmt das Lehrbuch von Pusyrewski und lernt die elementare

Theorie und andere Fächer. Nachdem er sie nach und nach erlernt hatte, nahm er die Skizzen von Burgmüller und begann, seine Fingerfertigkeit zu entwickeln. Nachdem er sie entwickelt hat, arbeitet er als Tagelöhner, und nachdem er Geld für eine Fahrkarte bekommen hat, muss er sich am Bahnhof einer Stadt anstellen. Er steht für 2-3-4 Tage. Er bekommt ein Anschlussflugticket nach Moskau. In Moskau hängt er zwei Tage lang herum und versucht, einen Steh-Platzkarte zu kaufen. Schließlich kommt er erschöpft von der Reise im Büro des Konservatoriums an und dreht sich mit seiner Bewerbung wie ein Eichhörnchen im Rad. Es stellt sich heraus, dass es nicht ausreicht, einen Antrag zu stellen. Er braucht auch einen Auszug aus dem Hausbuch (wo ist es, wenn er, das warme Wetter ausnutzend, auf der Straße wohnt), eine Bescheinigung über den Schulabschluss, eine Impfbescheinigung und so weiter. Einen Teil davon hatte er in Kasan vergessen, einen Teil unterwegs verloren, und es blieben 3 Rubel übrig, von denen er einen Teil für ein Telegramm nach Kasan ausgibt. Also tüftelt er bis zur Prüfung ununterbrochen. Bestenfalls erfährt er, dass er zur Prüfung zugelassen wurde. Endlich ist er an der Reihe. Als er eintritt, sieht er die strengen Gesichter der Professoren und die spöttischen Gesichter einiger Studenten. Es beginnt. Man gibt ihm ein Blatt von Haydns Sonate zu lesen. Er macht weiter und weiter, und je weiter er kommt, desto schlimmer wird es. Aber sie lassen ihn nicht in Ruhe. Immerhin spielt er fünf Seiten. „Das reicht jetzt! Jetzt das Ohr.“ Er stellt sich ans Klavier und beginnt, seine Unhörbarkeit zu demonstrieren. Dennoch wird er etwa sieben Minuten lang auf sein Gehör getestet.

Schließlich beginnt er, die Kompositionen zu spielen. Sie hören zu. Erledigt. Alle sind still. Er schaut sich ängstlich um. Man sieht, dass die Gesichter der Schüler rot und angespannt sind. Sie konnten ihr Lachen kaum unterdrücken, als er spielte. Die Gesichter der Professoren sind feierlich still und ernst. Minutenlanges Schweigen, in denen A. unbeholfen auf seinem Stuhl herumzappelte. Schließlich die Stimme von Steinberg: „Das war's.“ A.: „Darf ich jetzt gehen?“ Steinberg: „Niemand hält Sie auf.“ A. sammelt unbeholfen seine Notizen ein, schlurft unbeholfen umher und geht mit hochrotem Kopf davon. Sein Herz klopft, sein Gesicht brennt, in seinen Augen stehen ungewollt Tränen, Tränen der ohnmächtigen Demütigung über den Sadismus des Prüfers. Mein Herz ist bitter und nachtragend. Mit seinen letzten 10 Kopeken kaufte er „Smytschka“-Zigaretten (Nachfrage nach „Smytschka“-Zigaretten überall - 20 Stck. 10 Kopeken). Er geht zum Fenster und zündet sich eine Zigarette an. Die Zigarette ist bitter und geschmacklos. Ein Pfleger erscheint. „Bürger! „Sie dürfen hier nicht rauchen! Geh auf die Toilette.“ Er geht auf die Toilette und atmet neben dem schlechten Tabak auch den Geruch der Toilette ein. Nach vier oder fünf Stunden geduldigen Wartens kommt ein ranghoher Offizier heraus und ruft: „Michail Wonjutschkin wird nicht zugelassen.“ Silantjew Terenti wird nicht angenommen, Terenti Silantjew wird nicht angenommen, Swinomordow Komintern wird nicht angenommen, A. Pawel wird nicht angenommen, und so weiter. Das war's. Sie können nach Kasan gehen, niemand hält Sie zurück. Einige gehen mit klagenden Köpfen. Andere zucken entrüstet mit den Schultern, aber nachdem sie sich ein paar Schritte vom Konservatorium entfernt haben, neigen auch sie den Kopf. Ich habe einen im Badezimmer weinen sehen. Ich wollte ihn töten, um ihn von seinem Elend zu erlösen. Mit einem Wort, ich ärgere mich über die Art und Weise, wie das Konservatorium prüft. Sie verstehen es, in die Seele zu spucken. Das ist in der Tat alles, wozu ich nach den Kompositionen der Klavier- Sonate den Mut hatte, Ihnen zu schreiben...“. 30. August 1926.

Schostakowitsch, der später selbst Professor am Leningrader und Moskauer Konservatorium und Ehrenprofessor an einem Dutzend weiterer Konservatorien in der ganzen Welt werden sollte, wollte die Bildung gewiss nicht verleugnen. Viele

Jahre später sagte er: 1925 machte ich meinen Abschluss als Komponist. Ich muss ehrlich gestehen, dass ich damals mit einer Ausbildung am Konservatorium nicht zufrieden war. Unter den Jugendlichen herrscht die Meinung vor, dass nur Talent gefragt ist und Unterricht nicht notwendig ist. Dann wurde mir klar, was mir die Ausbildung am Konservatorium gegeben hatte - es war eine systematische Ausbildung... Ich weiß, wie man orchestriert, wie man eine Art von Modulation durchführt. Heute erinnere ich mich gerne an diese Jahre und danke dem Konservatorium für mein Wissen.

Schostakowitsch stand an Deck und blickte auf den Ozean hinaus - er erinnerte sich an die Szene, in der der Schwarze Mönch erschien.

„Die Sonne ging bereits unter. Im Haus wurde wieder gesungen, und die Geige erweckte aus der Ferne den Eindruck einer menschlichen Stimme.

Es gab Leute, die friedlich im Garten spazieren gingen, Leute, die im Haus spielten - er war also der einzige, der den Mönch sah...

- Glaubst du an die Unsterblichkeit des Menschen?

- Ja, natürlich. Eine große, glänzende Zukunft wartet auf die Menschen. Und je mehr Menschen wie du auf der Erde leben, desto eher wird diese stürmische Zukunft Wirklichkeit werden. Ohne euch, die Diener eines höheren Wesens, die bewusst und frei leben, wäre die Menschheit ein Nichts.

- Du bist ein Geist, eine Halluzination.

- Woher willst du wissen, dass die genialen Menschen, an die die ganze Welt glaubt, auch keine Geister gesehen haben? Mein Freund, nur mittelmäßige Herdenmenschen sind gesund und normal. Überlegungen über das nervöse Alter, Überarbeitung, Degeneration usw. können nur diejenigen ernsthaft betreffen, die den Sinn des Lebens in der Gegenwart sehen, d.h. die Herdenmenschen.

- Die Römer pflegten zu sagen: mens sana in corpore sano (*ein gesunder Geist in einem gesunden Körper*).

- Nicht alles ist wahr, was die Römer oder die Griechen sagten. Erhöhte Stimmung, Erregung, Ekstase - all das, was Propheten, Dichter, Märtyrer für eine Idee von gewöhnlichen Menschen unterscheidet - richtet sich gegen die animalische Seite des Menschen, das heißt gegen seine körperliche Gesundheit. Ich wiederhole: wenn du gesund und normal sein willst, geh zur Herde.

- Es war, als hättest du meine innersten Gedanken beobachtet und belauscht.

Er ging fröhlich und glücklich zum Haus zurück. Alles für eine Idee zu geben - Jugend, Kraft, Gesundheit, bereit zu sein, für das Gemeinwohl zu sterben - was für ein hohes, was für ein glückliches Schicksal!“

AUS DEM FRAGEBOGEN ZUR PSYCHOLOGIE DES KREATIVEN PROZESSES
[2. - 10. September 1927].

Name, Vatersname. Nachname und Alter.

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch, 21 Jahre.

Ihre Einstellung zur Musik (professionell oder nicht-professionell).

Professionell.

Der kreative Prozess.

Der Drang zu komponieren ist konstant (außer in den Jahren 1925-26).

Während der kreativen Phase leide ich immer unter Schlaflosigkeit; ich rauche viel; ich mache lange Spaziergänge (das hilft mir beim Denken); ich laufe im Zimmer herum, ich schreibe im Stehen, ich kann überhaupt nicht stillstehen...

Der Anstoß ist immer innerlich. Es gibt eine Vorbereitungsphase: sie dauert einige Stunden bis wenige Tage (nicht länger als 1 Woche), mit Ausnahme der Oper „Die Nase“, bei der die Vorbereitungsphase etwa 2 Jahre dauerte.

Beispiele für eine Vorbereitungsphase: die Vorbereitungsphase der Klaviersonate dauerte nur wenige Minuten. In diesen wenigen Minuten hatte ich bereits eine ziemlich klare Vorstellung von der gesamten künftigen Arbeit.

Ich habe immer ein Gefühl für die „Urform“. Es ist für mich immer ganz klar, was der Anfang, die Mitte und das Ende des Werkes sein sollen, wo die Momente des Aufstiegs und des Falls sind; das Werk erscheint noch nicht in seiner stimmlichen Form, sondern gleichsam in seinem „Klangfarben“-Aspekt...

„Die volle innere Form“, die sich von der äußerlich verkörperten Form unterscheidet, wird ebenfalls empfunden. Zuerst kommt die klangliche Seite zum Vorschein, dann die Melodie und der Rhythmus, dann die weitere...

Ich kehre nicht zu einem einmal aufgenommenen Werk zurück (ich brauche kein Beispiel zu nennen, da dies immer der Fall ist).

Am Ende der externen Inkarnation - ein Gefühl der vollständigen Zufriedenheit (immer).

Während des kreativen Prozesses scheinen die Momente der rationalen Verarbeitung des Materials zu überwiegen, obwohl es nicht ungewöhnlich ist, dass musikalische Momente, die nicht „rational“ verarbeitet werden können, im Unterbewusstsein „vollendet“ werden. Im Allgemeinen überwiegt zu Beginn des kreativen Prozesses das Moment des „Irrationalen“, in den späteren Phasen das Rationale...

Zu welchem Zeitpunkt ist in der Regel ein Anstieg der Kreativität zu verzeichnen.

Häufiger nachts, aber auch tagsüber.

Zu welcher Zeit im Jahr.

Häufiger im Frühling, Sommer und Herbst, seltener im Winter.

Dies ist Schostakowitschs einzige detaillierte Aussage über den Schaffensprozess. Auf diese Frage antwortete der Komponist am Ende seines Lebens: „Meine Meinung über meinen kreativen Prozess, gebe ich zu, habe ich nicht... und im Allgemeinen ist der kreative Prozess eine dunkle Angelegenheit.“

Am Vorabend der Nacht, in der Schostakowitsch den Traum vom „Schwarzen Mönch“ hatte, konzipierte er die Zweite Symphonie. Er schreibt über seine Pläne für das neue Jahr 1926: Zunächst die Vollendung der 2. Und ich weiß, dass diese Sinfonie geschrieben und vollendet werden wird. Es sind nicht meine vergeblichen Versuche zu komponieren, die ich in letzter Zeit hatte. Dann dachte ich, vielleicht schreibe ich ein paar Takte und dann spüre ich „etwas“, von dem ich weiß, dass meine Sinfonie erfolgreich sein wird, und wie viele Teile sie haben wird und welche Teile das sein werden. Das ist erst vor ein paar Tagen geschehen. In meinem Kopf erklingt bereits die ganze Symphonie. Ich kann das alles hören. Es gibt also bereits eine Sinfonie. Es ist nur eine Frage des Timings. 1. Januar 1926.

Das Konservatorium organisiert eine „Produktive Komponistenvereinigung“, die „Aufträge für Märsche, Hymnen und anderes revolutionäres Repertoire annimmt“. Die Initiatoren dieses Projekts riefen dazu auf, „Musik für das Leben um dich herum zu schaffen, nicht für einen körperlosen Traum!“ Beeinflusst von dieser Idee, schrieb

Schostakowitsch: „Wir marschierten in Kolonnen ohne Gemeinschaftsgefühl und die Kapelle spielte alte Märsche. Wir sollten zur nächsten Neuwahl des Leninsowjets unter den Klängen der von uns geschaffenen Märsche kommen.“

Doch anstelle von Märschen komponierte Schostakowitsch zum 10. Jahrestag der Oktoberrevolution eine Sinfonie auf Gedichte, die ihm vorgeschlagen wurden. Schon während des Prozesses schreibt er, dass das Ergebnis ein „musikalisches Grandioso“ ist.

Aber lauter als Gewehrfeuer brachen Worte unserer Qual,
Worte unseres Leidens in die Stille
ein.

Oh, Lenin! Du hast Freiheit durch Leiden geschmiedet,
Du hast Freiheit von unseren mühsam verhärteten Händen geschmiedet.
Wir wussten, Lenin, dass unser Schicksal
einen Namen trägt: Kampf.

Voilà. Ich bin jetzt bei den (nicht enthaltenen) Worten „Oh, Lenin!“ Ich komponiere den Refrain mit großer Mühe. Die Worte!!! Aber vor dem Refrain habe ich ein erfolgreiches Stück komponiert, dessen inoffizieller Titel „Tod eines Säuglings“ lautet.
12. Juni 1927.

Schostakowitsch möchte in seiner neuen Sinfonie Hörner einsetzen und reist eigens in die Fabrik, um zu hören, wie sie klingen.

Die alte Harmonie der Welt war vorbei. Die Revolution, die das Gesicht der Welt verändert hatte, mit ihren tragischen Zusammenstößen, ihren frenetischen Feiern - all das spiegelt sich in Schostakowitschs Musik wider. Wie kein anderer spürte er die Gegenwart des Todes in den Masken der Revolution, ihrer Festlichkeiten und der Zerstörung der alten Welt. M. Steinberg, der zugegebenermaßen immer weniger von der Musik seines Schülers verstand, schrieb in sein Tagebuch: „Schostakowitschs „Oktober“ - wenn man die Erinnerungen an die Musik beiseite lässt, klingen manche Stellen ziemlich imposant. Aber ist das wirklich „neue Kunst“? Vielleicht nur der Unfug eines Jungen.“ 2. Dezember 1927

Schostakowitschs „Oktober“ war ein durchschlagender Erfolg... Aus der Presse: „Die riesige Masse von Klängen, rauschend und wachsend, ergreift den Zuhörer wie ein Wirbelwind und trägt ihn weit nach oben, zum Sieg... Schostakowitsch wurde fast zehnmal vorgeladen.“ „Smena“ (*russische Tageszeitung*). 29. November 1927.

Schostakowitsch präsentierte die „Mai-Sinfonie“ als sein letztes Werk nach dem Abschluss seines Studiums.

Es ist ein Werk ganz anderer Art als „Oktober“. Während im „Oktober“ der Kampf eine autonome Rolle spielt, herrscht in der „Mai-Sinfonie“, wenn ich das so sagen darf, eine Stimmung der Feier des friedlichen Aufbaus. Am Ende habe ich einen Refrain eingefügt, um die Wirkung auf den Hörer zu verstärken.

Schostakowitsch führte seine Kompositionen häufig in Konzerten auf. Der Erfolg war da, aber während der Aufführung war es die meiste Zeit laut im Saal... Die Sache ist die, dass, wenn ich meine Sonate spiele, alle „hm“ sagen und mich bitten, sie zu wiederholen. Und dann fangen sie an, darüber zu reden, ob sie es mögen oder nicht.
11. Dezember 1926

Ich möchte meine Sonate bei einem Konzert zweimal spielen, damit die Zuhörer ein gutes Gefühl dafür entwickeln können. Es ist sehr schwer zu verstehen. 18.

Dezember 1926

Nach dem Beifall stand Schostakowitsch auf und sagte leise und schüchtern: „Um diese Musik besser verstehen zu können, werde ich sie noch einmal spielen.“

Im Januar 1926 erwähnt Schostakowitsch: „Ich beschäftige mich jetzt viel mit Chopin.“ Zu diesem Zeitpunkt wusste er noch nicht, dass er in einem Jahr beim Chopin-Wettbewerb antreten würde. Anlass für den Wettbewerb war die Einweihung eines Chopin-Denkmals in Warschau.

Ende 1927 wurde ich zum Chopin-Klavierwettbewerb nach Warschau geschickt. Neben Warschau war ich auch in Berlin. Die Reise war nicht von Erfolg gekrönt, denn vom ersten Tag an, als ich in Warschau ankam, erkrankte ich an einer Blinddarmentzündung, spielte krank, und die Schmerzen hörten bis zur Operation (erst Ende April in Leningrad) nicht auf.

Aus einem Brief von Sofja Wassiljewna, Schostakowitschs Mutter: „Mitja träumt leidenschaftlich davon, dorthin zu gehen, neue Eindrücke zu gewinnen, aber es ist ihm peinlich, dass er zu wenig Zeit hat, sich vorzubereiten, und es gibt nicht viel Chopin in seinem Repertoire. Er bereitet sich mit aller Kraft vor. Aber hier kommen unweigerlich alle möglichen Zweifel aus rein mütterlichen und wirtschaftlichen Erwägungen auf. Mitjuscha hat keinen Bühnenanzug, und wegen seiner Krankheit (Halstuberkulose) fällt es mir schwer, ihm einen Frack anzuziehen. Alle Arten von Halsbändern, auch weiche, und alle Arten von Toilettenvorrichtungen, die auf seine Schultern drücken, sind streng verboten. Wird es ihm angenehm sein, in einer Bluse aufzutreten; wird er unsere UdSSR damit nicht schockieren? Dann gibt es noch eine andere schmerzliche und schreckliche Frage; der Einfluss vieler seiner Freunde, die sein Vertrauen in mich und meine Autorität zerstört haben, hat sich leider nur auf seinen freien Geschmack für Wein ausgewirkt und er ist immer bereit zu trinken. Wein aller Art ist Gift für seine schwache Gesundheit, und da er nicht zu Hause ist, ist diese Gelegenheit einfacher und leichter zugänglich. Sie können sich nicht vorstellen, wie schwierig es ist, einen jungen Mann ohne seinen Vater zu führen, selbst einen so gut aussehenden und perfekten wie meinen Mitjuscha. Es gibt niemanden außer mir, der an ihn denkt, und natürlich bin ich die Einzige, die sich so unendlich um ihn kümmert...“

Da der Wettbewerb nur noch etwas mehr als einen Monat entfernt war, sorgte Sofja Wassiljewna dafür, dass Schostakowitsch einige Wochen lang völlig von der Außenwelt abgeschnitten war - er besuchte keine Konzerte mehr und traf sich nicht mehr mit Freunden.

Seitdem ist viel Zeit vergangen, man könnte sagen, ein ganzes Leben. Und jedes Mal, wenn ich Warschau besuche, habe ich ein sehr warmes, inniges Gefühl für diese schöne Stadt. Denn abgesehen von seiner schönen Geschichte hat es auch etwas mit meinem persönlichen Musikleben zu tun. Ich war mit 27 Jahren hier, als ich gerade meine musikalische Karriere begann. Warschau ist eine wunderschöne Stadt und hat mir sehr gut gefallen.

In Warschau wohnte Schostakowitsch im Hotel „Viktoria“, aus dem er an seine Mutter schreibt: Ich fürchte, ich bin großartig, aber ich philosophiere... Warschau ist eine großartige Stadt. Wenn ich zurückkomme, werde ich einen Tag für Besichtigungen einplanen. Wir gehen in das Haus des Botschafters, um zu üben. Er hat einen tollen Bechstein, behandelt uns sehr gut und schlägt uns vor, von 10 bis 10

zu spielen. Die Reise selbst war großartig. Wir sind mit dem internationalen Reisebus nach Stolbzy gefahren. Du kannst dir nicht vorstellen, wie bequem es ist. Wir haben gut geschlafen, und das Wichtigste ist, dass man sich dort mit heißem, kaltem und warmem Wasser waschen kann. Alles ist sauber und alles ist sehr komfortabel. Die Zimmer sind sehr gut. Abendessen, Frühstück, Tee, Kaffee und andere Annehmlichkeiten. Es gibt nur ein Ärgernis. Die Zigaretten sind hier wesentlich schlechter als in Russland. Alles andere ist in Ordnung. Für das Konzert bekam ich auf Kosten der Botschaft einen Smoking mit wattiertem Hemd und gleichem Kragen. Bis jetzt bin ich von mir überzeugt. Aber natürlich kann alles passieren, und ich rate dir, dich durch einen Misserfolg nicht aus der Ruhe bringen zu lassen. 24. Januar 1927.

Sofja Wassiljewna: „Ich denke ständig an Mitjuscha, wie er reist, wie er mit einem Anzug, einem Kragen, einem Friseur zurechtkommen wird, weil er niemanden hat, der ihm nahe steht, und er ist in dieser Hinsicht so unkultiviert. Ob er genug Geld hat, wie er ausgestattet ist - ich weiß nichts, nichts...“. 25. Januar 1927

Diese von seiner Mutter erzogene Weltoffenheit blieb Schostakowitsch sein ganzes Leben lang erhalten: die kleinsten häuslichen Schwierigkeiten brachten ihn immer zum Stillstand und wurden zu einem unüberwindbaren Hindernis. Seine lebenslange Angst vor den Problemen des Lebens, die Angst, einen anderen zu verletzen, die Angst, in den verschiedenen Situationen, die sich im Leben unweigerlich ergeben, entschlossen zu handeln, überkam ihn.

Malko, der die Familie von Schostakowitsch gut kannte, schrieb: „Mitja Schostakowitsch war damals sowohl erwachsen als auch ein Kind. Sein kindliches Verhalten hing in hohem Maße von seiner Stellung in der Familie ab. Er war dort der Mittelpunkt des Lebens, ein Idol. Seine Mutter zitterte um ihn und verwöhnte ihn natürlich, sie arbeitete für ihn, für ihn und an seiner Stelle, dachte oft für ihn, machte sich Sorgen um ihn und so weiter. In Schostakowitschs Familie hatte dies alles einen besonderen Charakter, denn sie zeichnete sich vor allem durch ihre Kultur und Erziehung aus. All dies hat Mitja nicht daran gehindert, ein „Muttersöhnchen“ zu sein.“

In Warschau wurde Schostakowitsch zunächst für einen Tscheka-Agenten gehalten - er trug einen Ledermantel und eine Brille, was aus irgendeinem Grund mit der Tscheka in Verbindung gebracht wurde. Es gab sogar Karikaturen von ihm. Schostakowitsch spielte erfolgreich, aber es hieß, dass ein höheres Ergebnis durch sein impertinentes Verhalten bei einem hohen Empfang verhindert wurde: er wurde aufgefordert, zu spielen. Schostakowitsch begann, Chopin zu spielen, doch während der Aufführung aßen einige der Gäste weiter und stießen versehentlich mit einer Gabel auf den Teller. Schostakowitsch stand auf, schloss den Deckel des Flügels und ging.

Meine liebe Mami. Hier ist der Wettbewerb vorbei. Die Ergebnisse: - Der erste Preis ging an Oborin, der zweite an Schpinalski, der dritte an Etkina und der vierte an Ginsburg. Ich wurde ausgelassen. Ich bin überhaupt nicht enttäuscht, denn die Arbeit wurde erledigt. Ich habe gut gespielt und hatte großen Erfolg. Ich wurde einer von acht Personen zugeteilt, die das Konzert mit dem Orchester spielen sollten. Ich habe das Konzert außergewöhnlich gut gespielt und hatte von den 8 Männern den größten Erfolg. 1. Februar 1927.

Von Warschau aus reiste Schostakowitsch mit L. Oborin nach Berlin, der den ersten Preis, etwa tausend Zloty und ein Geschenk des polnischen Staatspräsidenten erhielt.

Meine liebe Mami. Aus der Ferne kann ich dein Herz für deinen unglücklichen Sohn spüren.

Am Samstag gaben Oborin und ich ein Konzert. Ich spielte die Appassionata, meine Sonate, drei Etüden und Chopins dritte Ballade. Es war ein kolossaler Erfolg. Übrigens haben sie nach meiner Sonata geklatscht. Die Gebühr betrug 1.000 Zloty, also 111 Dollar. Ich hatte noch 40 Dollar von meinem alten Geld übrig, also beschloss ich, nach Berlin zu fahren. Ich habe Oborin überredet, mitzukommen. Er ist der Sprache nicht mächtig. Berlin ist eine magische Stadt. So etwas hätte ich mir nicht vorstellen können. (...) Ich würde gerne nach Wien fahren. (...) Aus Warschau habe ich mitgenommen: 1. einen großen Erfolg beim Publikum. 2. einen Berg von Bewertungen aller Art.

Die Hauptsache ist, dass Sie sich nicht aufregen. Ich bin fröhlich und glücklich und kenne keine Rückschläge. 8. Februar 1927.

Nach Meinung seines Großvaters hat Schostakowitsch sein Scheitern beim Chopin-Wettbewerb, „seine Schande“, schwer getroffen. Für den ehrgeizigen jungen Mann, der Schostakowitsch war, war dieser Misserfolg ein Glücksfall. Er hat das Gefühl, dass sich seine Freunde in Moskau und sogar Tatjana Pliwenko von ihm abgewandt haben.

Ich war neulich auf der Feier des polnischen Konsuls. Es war sehr langweilig. Sie fragten mich, ob ich am Chopin-Wettbewerb teilgenommen hätte (der Konsul stellte mich als Herrn Schostakowitsch vom Chopin-Wettbewerb vor) und ob ich einen Preis gewonnen hätte. Und als sie herausfanden, dass ich das nicht tat, waren sie enttäuscht. So philosophisch ich über solche Sorgen auch bin, unangenehm war es trotzdem.

Meine Mama hat mich heute getadelt, weil ich ungehobelt und nicht fröhlich war. „Jeder junge Mann in deinem Alter kann fröhlich sein.“ Das ist mir selbst peinlich. Obwohl ich eine Lachnummer bin, habe ich vier Theaterstücke geschrieben, die alles andere als fröhlich sind. Die Träume sind meist melancholisch. Aber letztlich ist das im Vergleich zur Ewigkeit keine große Sache. Aber leider bin ich sehr einsam...“. 9.-10. März 1927.

Schostakowitsch beschließt, sich ganz der Komposition zu widmen. Nach dem Wettbewerb hätte er fast aufgehört, zu Hause zu spielen. Sofja Wassiljewna zufolge tauschten L. Oborin, den sie eher für einen Komponisten als für einen Pianisten hielt, und Mitja, der ihrer Meinung nach eher ein Pianist als ein Komponist hätte sein sollen, die Plätze. Im Interesse der Aufführung gab Oborin die Idee auf, Komponist zu werden, obwohl noch einige Jahre lang hundert Klavierstücke in Moskau veröffentlicht wurden.

Schostakowitschs Familie lebte immer noch sehr hart. Die Geldlosigkeit war die Hauptsorge der Familie und das Hauptthema vieler seiner Briefe.

Meine Stimmung ist hoffnungslos schlecht. Es gibt kein Entrinnen. Ich bin verzweifelt und will alles mit Entschlossenheit. Ich hoffe nicht einmal auf einen Sommerurlaub. Selbst wenn ich es schaffe, irgendwo hinzugehen, glaube ich nicht, dass ich mich ausruhen kann. Und ausruhen bedeutet nicht nur, in Maßen zu schlafen, sondern auch, die Seele zu beruhigen. Meine Seele ist nicht in Frieden.

Jetzt muss ich zum Konservatorium laufen. Meine Spaziergänge durch die Institutionen nehmen kein Ende. Ich muss auf jeden Fall dabei sein. Es ist eine Frage des Geldes. Das Konservatorium beabsichtigt, drei Studenten, darunter mir, einen Sommerurlaub zu ermöglichen. Zu diesem Zweck legen sie jeweils eine Menge Geld aus - 80 (achtzig!) Rubel. Wie viel Zigaretten kann man allein dafür kaufen. 17. Juni 1926.

Ich bitte Sie, mir nicht böse zu sein und nicht zu denken, dass ich meine Schulden nicht zurückzahle. Verzeihen Sie mir, dass ich Ihnen heute kein Geld schicke. Tatsache ist, dass meine Schwester nicht mehr im Dienst ist und daher alle Einkünfte jetzt von mir stammen. Ich schicke es Ihnen zu, wenn die Musikabteilung mein Honorar bezahlt. Bitte seien Sie nicht böse. 2. Juli 1927.

Nach seiner Rückkehr aus Warschau und Berlin beginnt Schostakowitsch von Paris zu träumen: Letzte Nacht kam mir eine wilde Idee. Tatsache ist, dass ich am 1. August 500 Rubel für patriotische Musik erhalten werde. Außerdem habe ich gestern Abend eine Menge Maupassant gelesen. Ich beschloss, mit den 500 Rubel nach Paris zu fahren. Ich habe beschlossen, auf jeden Fall... Jeden Tag gehe ich an die Ecke und kaufe eine Zeitung. Jeden Tag schreibe ich vier Seiten patriotische Musik und spüre den Juckreiz: nach Paris! Nach Paris! 12. Mai 1927 Leningrad

Aber Schostakowitsch wurde abgelehnt. Ich lebe nicht gut. Heute erhielt ich eine auf einer Schreibmaschine gedruckte Postkarte, auf der mir höflich mitgeteilt wurde, dass mein Antrag auf einen Auslandseinsatz abgelehnt wurde. Das Wort „abgelehnt“ ist so nachdrücklich, wie ich betont habe. Mit Hand und Tinte. Ich habe sehr viel von Paris geträumt, von Italien und zu viel geträumt. Natürlich bin ich sehr enttäuscht. Aber was kann ich tun? Daran kann man nichts ändern. Ich bin dessen beraubt. Aber mir wird vieles vorenthalten, und es gibt Menschen, denen noch mehr vorenthalten wird als mir. Ich schimpfe nicht. Ich werfe demütig meinen Hut hoch und rufe: „Es lebe!!!“. 10. Oktober 1928.

Schostakowitsch wurde abgewiesen, ebenso wie Tausende andere, die ins Ausland reisen wollten, um andere Länder zu sehen. In einigen Jahren würde allein der Gedanke, um eine solche Erlaubnis zu bitten, als Beweis für Unzuverlässigkeit angesehen werden und Misstrauen erregen. Und diejenigen, die „von dort“ zurückkehrten, würden als Feinde der UdSSR angesehen werden. So musste sich Schostakowitsch vorerst mit Paris auf der Leinwand begnügen - er begann mit der Arbeit an der Musik für den Stummfilm „Das neue Babylon“, der in Paris zur Zeit der Französischen Revolution spielt.

Eine Reise nach Paris fand erst dreißig Jahre später statt. Im Palais de Chaillot fanden Konzerte mit Werken von Schostakowitsch unter der Leitung von André Cluytens statt. Die Elfte Symphonie wurde aufgeführt. Schostakowitsch wurde mit dem Titel eines Kommandeurs des französischen Ordens für Kunst und Literatur ausgezeichnet - er war der erste Ausländer, dem dieser Titel verliehen wurde. Doch schon damals entschieden die Regierungsbehörden der UdSSR, ob und wie lange der weltberühmte Komponist reisen durfte: „bis zu zwei Wochen“ lautete ihr Urteil.

Vertraulich ZK der KPdSU

Die 11. Sinfonie von Schostakowitsch wird am 23. und 30. März 1958 im großen Saal des Palais Chaillot in Paris vom Nationalen Symphonieorchester Frankreichs aufgeführt.

Angesichts der Tatsache, dass Schostakowitschs 11. Symphonie in Paris zum ersten Mal im Westen aufgeführt werden soll, bittet das Kulturministerium der UdSSR um die Erlaubnis, Schostakowitsch und seine Frau für bis zu zwei Wochen nach Frankreich zu schicken...

BESCHLUSS DES ZK der KpdSU

„Über den Aufenthalt von D. Schostakowitsch in Frankreich“

Ermächtigung des Kulturministeriums der UdSSR, Schostakowitsch und seine Frau im März 1958 für bis zu zwei Wochen nach Frankreich zu entsenden, um an den Proben und der Aufführung seiner 11. Sinfonie („1905“) teilzunehmen...

Damals in Paris spürte Schostakowitsch zum ersten Mal, dass er nicht spielen konnte. Am Vorabend seiner Abreise schrieb er: Ich spiele schlecht. Aus irgendeinem Grund hinkt meine rechte Hand hinterher. Offenbar fahren wir am 7. oder 8. nach Italien und dann nach Frankreich. Ich bin nicht glücklich über die bevorstehende Reise. Ich bin sehr müde. Ich muss zu Hause sitzen und Patience spielen... 5. Mai 1958.

Der Film „Das neue Babylon“ ist die tragische Geschichte einer Pariser Verkäuferin und eines Soldaten, die an den Ereignissen der Pariser Kommune auf der anderen Seite der Barrikaden beteiligt waren.

Als Schostakowitsch auf Einladung der Regisseure das Filmstudio besuchte, war er auf eine Weise gekleidet, wie es Künstler damals nicht taten: ein weißer Seidenschal, ein weicher grauer Hut; er trug eine große lederne Aktentasche bei sich.

Er kam. Und vom ersten Blick an, so erinnerten sich die Regisseure des Films, Kosinzew und Trauberg, war ihnen klar, dass die Begegnung für sie entscheidend war, egal wie gering die Bedeutung des Komponisten, insbesondere im Stummfilm, damals war.

Er sagte: „Es wäre mir eine große Ehre, ein großes Vergnügen, an Ihrem Spielfilm zu arbeiten. Wäre es möglich, ihn zu sehen?“

Bei der Komposition der Musik für „Das neue Babylon“ habe ich mich am wenigsten von dem Prinzip der obligatorischen Bebilderung der einzelnen Bilder leiten lassen. Die Musik behält einen durchgehenden symphonischen Ton bei. Der Hauptzweck der Musik ist es, im Tempo und Rhythmus des Bildes zu sein und dessen Eindruck zu verstärken.

Das Vorspielen sollte im „Piccadilly“-Kino stattfinden. Schostakowitsch schreibt an einen Freund am Tag der Aufnahme seiner Musik durch den Dirigenten des Kinoorchesters: ...Komm heute Abend um 8 Uhr ins „Piccadilly“... Nach der Vorführung wird es eine Diskussion über meine Musik geben. Inoffiziell bitte ich Dich, mich im Falle einer Beschimpfung nach Möglichkeit zu rehabilitieren. Wenn Wladimirow sagt, dass sie meine Musik nicht mit einem Trio oder einem anderen Ensemble spielen können, sag, dass du es kannst... 22. März 1929.

Die Musik des Films war ungewöhnlich; sie klang wie ein Kontrapunkt zum Geschehen auf der Leinwand. In der Partitur dringen tragische Themen in den Cancan ein, die deutsche Kavallerie galoppiert zu Offenbachs „Schöne Helena“ auf Paris zu; die Stücke verflechten sich, die Intonation wechselt von farcenhafte zu pathetisch... Am Ende des Films steht ein Soldat, der an der Hinrichtung seiner Geliebten beteiligt ist, auf einer Straße, die in Flammen aufgeht, während aus der Ferne ein sanfter Walzer zu hören ist.

Der Dirigent des Orchesters war entrüstet: „Der junge Mann versteht nicht nur nichts vom Film - er ist arrogant - ich habe ihm meine Hilfe angeboten, ich wollte seine Musik orchestrieren - er hat abgelehnt.“

Am 18. März 1929 fand die Premiere von „Das neue Babylon“, dem ersten sowjetischen Film mit eigens komponierter symphonischer Musik, statt. Zuvor hatten bereits C. Saint-Saëns, A. Honegger und D. Milhaud spezielle Musik für Stummfilme komponiert. Schostakowitsch hatte Pech - bei der Premiere passte die Musik nicht zum Bild. Das Publikum lachte, wo es hätte trauern sollen, und umgekehrt langweilte

es sich, wo es hätte lachen sollen. Schostakowitsch ging nach draußen, unfähig, es zu sehen. Und dann sagte er: „Ich werde so oder so Musik für das Kino schreiben.“

Vom Honorar für „Das neue Babylon“ kaufte er einen „Blüthner“-Flügel.

Kinodirigenten weigerten sich, Schostakowitschs Musik zu spielen, und nannten den Komponisten einen Flegel.

Schostakowitsch erlebte den Tag nicht mehr, an dem „Das neue Babylon“ auf dem Ersten Internationalen Filmfestival von Paris im November 1975 gezeigt wurde. Und das Publikum spendete dem Film und der Musik von Schostakowitsch stehende Ovationen.

Wir fahren durch Paris mit Irina Antonowna Schostakowitsch, für die Paris zu einer zweiten Heimat wurde. Sie war es, die das Dokumentationszentrum von Dmitri Schostakowitsch in Paris mit aufgebaut hat. Irina Antonowna fährt selbstbewusst das Auto und erzählt von einem einzigen Tag in Paris, auf dem Weg von Kopenhagen nach Le Havre, im Jahr 1973. Dmitri Dmitrijewitsch zeigte ihr die Stadt, von der er in seiner Jugend geträumt hatte.

Irina Antonowna: „Wir sind nach Paris geflogen, es war Sonntag, und es war derselbe Tag, an dem unser riesiges Flugzeug über dem Flughafen Le Bourget abstürzte. Niemand hat uns empfangen, weil alle unter Schock standen.“

Da Dmitri Dmitrijewitsch wollte, dass ich mir Paris ansehe, fuhr uns der Chauffeur der Botschaft herum, zeigte uns die Sehenswürdigkeiten und wiederholte die ganze Zeit: „das ist ihr Palais des Invalides“, „das ist ihr Grand Boulevard“... Dmitri Dmitrijewitsch war zu diesem Zeitpunkt bereits in Paris gewesen - er war dort auf Tournee.

Wir waren in einem sehr kleinen Hotel untergebracht, wo wir uns tagsüber bei geschlossenen Fensterläden zur Ruhe legten - und plötzlich ertönte ohrenbetäubendes Glockengeläut - es stellte sich heraus, dass sich ein Glockenturm in unmittelbarer Nähe unseres Fensters befand, und es war Gottesdienstzeit.

Wir sprangen auf, gingen hinunter in ein sehr schönes Restaurant zum Abendessen, und am Morgen wurden wir abgeholt, fuhren nach Le Havre und gingen an Bord des Dampfschiffs „Michail Lermontow“. Der Dampfer war blitzblank und befand sich auf seiner ersten Werbefahrt - es gab kaum Passagiere, nur die Presse.

Unser Team - sie sangen und tanzten - es gab einen Kreis in der Mitte des Salons, in dem ständig etwas los war - Schönheitswettbewerbe und Konzerte - als Werbung für die sowjetische Lebensweise. Es gab auch eine Bar mit Erfrischungen. Alle kamen zum Zuschauen, und manchmal gingen wir auch abends mit Dmitri Dmitrijewitsch hin.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Der Dampfer führte ein Eigenleben.

Um 18.30 Uhr fand im „Michail Lermontow“-Musiksalon ein Kapitänscocktail statt, gefolgt von einem Konzert der Besatzung, bei dem der Chefnavigator des Schiffes als Solist eines Volksorchesters auftrat und eine Krankenschwester aus dem Schiffskrankenhaus in einem langen Konzertkleid an ihrer Harfe saß und klassische Werke sang.

Auf der Reise sind Wasser und Wolken, wie Brodski einmal bemerkte, das „vielseitigste Ereignis“. Wenn Schostakowitsch sie betrachtet, könnte er an den „Schwarzen Mönch“ gedacht haben:

„ - Hallo, - sagte der Mönch, und nach einem Moment der Stille fragte er: - Worüber denkst du jetzt nach?

- Über den Ruhm, - antwortete Kowrin.

- Was ist so schmeichelhaft, so amüsant oder so lehrreich daran, seinen Namen auf einem Grabstein eingravieren zu lassen und ihn dann mit der Vergoldung abzuwischen? Ja, und glücklicherweise gibt es zu viele von euch, als dass ein schwaches menschliches Gedächtnis eure Namen behalten könnte.

- Ja, und warum sollte man sich an sie erinnern? Aber lass uns über etwas anderes reden. Zum Beispiel über das Glück. Es kommt mir seltsam vor, dass ich von morgens bis abends nur Freude empfinde, sie erfüllt mich ganz und gar und übertönt alle anderen Gefühle. Ich weiß nicht, was Trauer, Leid oder Langeweile sind. Ich schlafe nicht, ich leide unter Schlaflosigkeit, aber ich bin nicht gelangweilt. Im Ernst: ich werde langsam stutzig.

- Aber warum? - Ist Freude nicht ein übernatürliches Gefühl? Sollte das nicht ein normaler menschlicher Zustand sein? Je höher der Mensch geistig und moralisch steht, desto freier ist er, desto größer ist seine Freude am Leben. Sokrates, Diogenes und Marcus Aurelius erlebten Freude, nicht Trauer. Und der Apostel sagt: freut euch ohne Unterlass. Freut euch und seid glücklich.

- Was ist, wenn die Götter zornig sind? - Kowrin scherzte und lachte. - Wenn sie mir meinen Komfort nehmen und mich frieren und hungern lassen, wäre das kaum nach meinem Geschmack.

Tanja umarmte ihren Mann und klammerte sich an ihn, als wollte sie ihn vor den Visionen schützen, und bedeckte seine Augen mit ihrer Hand...

Um neun Uhr morgens zogen sie ihm einen Mantel an, wickelten einen Schal um ihn und brachten ihn in einer Kutsche zum Arzt. Er begann, sich behandeln zu lassen.“

Zu den Figuren der Erinnerungen, die auf dem verlassenen Dampfer auftauchten, gehörte Sollertinski.

Sollertinskij Iwan Iwanowitsch. Er hat mein Weltbild geprägt. Ich traf ihn im Winter 1927...

Schostakowitsch hatte Sollertinski bereits bei Konzerten bemerkt und sich, wie es seine Gewohnheit war, im Chor vor dem Dirigenten niedergelassen, um seine Gesten besser sehen zu können. Hinter dem Dirigenten blickte er in das Publikum, wo das Gesicht eines Fremden auffiel. Schostakowitsch war beeindruckt von der Art und Weise, wie er der Musik zuhörte. Später fand er heraus, dass es Sollertinski war. Sie hatten sich bei einer Prüfung im dialektischen Materialismus kennengelernt.

Die Prüfung wurde alphabetisch geordnet. Nach einiger Zeit wurde Sollertinski vor die Kommission geladen. Und sehr bald kam er dort heraus. Ich nahm meinen Mut zusammen und fragte ihn: „Sagen Sie bitte, war die Prüfung sehr schwierig?“ Er antwortete: „Nein, es war überhaupt nicht schwierig. - „Was haben sie Sie gefragt?“ - „Die Fragen waren die einfachsten: der Ursprung des Materialismus im antiken Griechenland, die Dichtung des Sophokles als Vertreter materialistischer Tendenzen, die englischen Philosophen des 17. Jahrhunderts und etwas anderes.“ Es erübrigt sich zu erwähnen, dass Iwan Iwanowitsch mir mit seinem Bericht über die Untersuchung viel Angst eingejagt hat.

Meine gemeinsamen Bekannten sagten über ihn, dass er alle Sprachen kannte, die es auf dem Globus gab und gibt, dass er alle Wissenschaften studiert hatte, dass er alles von Shakespeare, Puschkin, Gogol, Aristoteles, Platon auswendig kannte, dass er... mit einem Wort, er weiß alles. Unwillkürlich bekam ich den Eindruck von ihm,

dass er ein außergewöhnlicher Mensch ist, dass es für einen gewöhnlichen, durchschnittlichen Menschen schwierig und unangenehm ist, mit ihm zusammen zu sein, und als mich 1927 ein Freund mit Sollertinski bekannt machte, fühlte ich mich bald schüchtern, da ich das Gefühl hatte, dass es sehr schwierig sein würde, mit einer so außergewöhnlichen Person Freundschaft zu schließen.

Mit Iwan Iwanowitsch war ich schon als junger Mann befreundet. 1927 lernte ich ihn bei einem Besuch bei einem Musiker in Leningrad kennen. Ich war völlig verblüfft, dass sich I. I. Sollertinski als ein ungewöhnlich fröhlicher, einfacher, brillant witziger und durch und durch „bodenständiger“ Mensch erwies. Und ich war wieder einmal davon überzeugt, dass ein wirklich großer Mann immer einfach ist, immer bescheiden und immer fest, selbstbewusst und mit den Füßen auf dem Boden steht. Der gastfreundliche Gastgeber ließ die Gäste bald gehen, und Iwan Iwanowitsch und ich gingen zu Fuß nach Hause. Wir lebten in Leningrad in unmittelbarer Nähe zueinander. Es lag auf unserem Weg. Die lange Strecke kam mir recht kurz vor, denn der Spaziergang mit Iwan Iwanowitsch war leicht und unaufdringlich: er sprach so interessant über die verschiedensten Phänomene des Lebens und der Kunst. Während des Gesprächs stellte sich heraus, dass ich keine Fremdsprache beherrsche und Iwan Iwanowitsch nicht Klavier spielen kann. Am nächsten Tag gab mir Iwan Iwanowitsch meine erste Deutschstunde, und ich gab ihm eine Klavierstunde. Dieser Unterricht fand jedoch bald ein unglückliches Ende: ich lernte kein Deutsch, und Iwan Iwanowitsch lernte kein Klavier, aber wir wurden von da an und bis zum Ende von Sollertinskis bemerkenswertem Leben gute Freunde.

Nach dieser Feier hingen wir eine ganze Nacht lang zusammen ab und trafen uns dann mehrere Jahre lang fast jeden Tag. Wir gingen gemeinsam in Konzerte, hörten Musik, besuchten die Oper und das Ballett und diskutierten über Musik, Bücher, Filme und Kunst. Er hatte eine erstaunliche Eigenschaft - eine Sucht. Ihm konnte nichts gleichgültig sein. Er liebte und hasste, verachtete und bewunderte leidenschaftlich. Natürlich verschwendete er gerne Geld. Wir hatten uns in den letzten Jahren nicht sehr oft gesehen. Niemand hatte so viel Freude an Talenten wie er. Und er liebt, liebt und versteht meine Musik. Und schreibt gut darüber.

Sollertinski, dem manche vorwerfen, er habe einen schlechten Einfluss auf mich, hat in Wirklichkeit immer versucht, meinen Horizont zu erweitern; er hat mich gelehrt, große Meister wie Brahms, Mahler und Bruckner zu verstehen und zu lieben. Mahler wurde mir von Sollertinski anvertraut. Und seine Musik ist wie eine Epiphanie, wie ein Weg zu mir selbst.

Sollertinski weckte in mir das Interesse an der Musik, wie man so schön sagt, „von Bach bis Offenbach“. Es erschien mir immer seltsam, wie ein ernsthafter Musiker sich für die Musik von Johann Strauss oder Offenbach begeistern konnte. Sollertinski hat mir geholfen, diese snobistische Haltung gegenüber der Kunst loszuwerden. Und jetzt liebe ich Musik aller Genres, solange es echte Musik ist.

Als er eines Tages nach Hause kam, sagte Schostakowitsch: „Ich habe einen Freund gefunden. Einen erstaunlichen. Er kommt morgen.“ Sollertinski begann, Schostakowitsch häufig zu besuchen - er kam mit Getöse und Nachrichten am Morgen und blieb bis spät. Sie tranken Tee. Es wurden endlose Gespräche geführt. Unbeherrscht, witzig, bissig, hart und gnadenlos in seinen Einschätzungen, wurde Sollertinski immer entweder geliebt oder gehasst. Die Menschen um ihn herum waren von seinem Witz begeistert. Ein solcher Fall wurde erzählt. Sollertinski hielt einen Vortrag über Puschkin. Jemand reichte ihm einen Zettel: „Stimmt es, dass Puschkins Frau die Geliebte von Nikolaus II. war?“

- Sehen Sie, - antwortete er ohne zu zögern, - selbst wenn man annimmt, dass Natalja Nikolajewna Gontscharowa aus Puschkins erster Ehe ihre weibliche

Anziehungskraft bis zum Ende ihres Lebens beibehalten hat und dass der künftige Zar, Großfürst Nikolaus Alexandrowitsch, sich extrem früh entwickelt hat, kann das nicht sein, denn Natalja Nikolajewna starb 1863 und Nikolaus II. wurde 1868 geboren. Das kann nicht sein - er hat nicht lange genug gelebt.

Über Sollertinski wurde Unglaubliches gesagt: er las zum Beispiel nicht wie andere Menschen Zeile für Zeile, sondern blätterte in einem Buch und nahm die ganze Seite wahr. Und sein Gedächtnis war phänomenal. Er interessierte sich für alles: er kannte sich hervorragend im Ballett aus, schrieb über Theater, Musik und Literatur. Nach eigenen Angaben beherrschte er 32 Sprachen - Sanskrit, Altgriechisch, Latein, Hindi, Altpersisch, Deutsch - und konnte ohne Vorbereitung Vorträge in jeder romanischen Sprache halten.

Selbst in der Kälte trug er einen schäbigen Sommermantel und eine Budjonny-Mütze. Sollertinskis schlaksige Gestalt neben dem zierlichen Schostakowitsch erinnerte an Pat und Patachon. Obwohl der Altersunterschied gering war, schienen sie verschiedenen Generationen anzugehören. Sollertinski war bereits Universitätsprofessor und verblüffte Schostakowitsch und seine Freunde, weil er Petrarca-Sonette auf Italienisch rezitieren oder in einem lustigen Falsett eine ganze Mahler-Sinfonie sehr präzise singen konnte, jedes Thema, jede Stimme.

Es wird erzählt, dass er eines Tages den Dirigenten Klemperer auf der Straße ansprach, ohne ihn zu kennen, und ihm erzählte, dass eine Gruppe von Komsomolzen aus einer solchen Fabrik ihn bat, einen Zyklus mit Sinfonien von Bruckner und Mahler zu dirigieren. „Se non é ben trovato“ (wenn nicht wahr, dann gut durchdacht), - sagte der Maestro.

Klemperer schloss schnell Freundschaft mit Sollertinski. Sollertinski sprach sich bald in Europa herum, und wenn ein neuer ausländischer Musiker in Leningrad auftauchte, fragte er gewöhnlich: „Und wo ist dieser Mann... mit fünfzig Sprachen?“

Sollertinski akzeptierte das Werk des jungen Schostakowitsch ohne Zögern oder Bewunderung. Schostakowitsch und Sollertinski wurden schnell enge Freunde, aber sie nannten sich gegenseitig bei ihren Vatersnamen - „Dmitri Dmitrijewitsch“ und „Iwan Iwanowitsch“ - und „Sie“. Später fingen sie an, sich mit „Du“ anzusprechen, nannten sich aber weiterhin mit ihrem Vor- und Vatersnamen.

Schostakowitsch an I. Sollertinski: Ich habe mich sehr über den Erhalt deiner Postkarte gefreut. Auf so kleinem Raum hast du so viele wichtige Überlegungen und Witzeleien untergebracht, dass es erstaunlich ist... „Die Nase wächst. Auch auf Deutsch. Mein nächster Brief, wahrscheinlich am Mittwoch, wird mit den Worten Mein lieben (so im Original - O.D.) Iwan Iwanowitsch enden.“ 20. August 1927.

Schostakowitsch war von Kindheit an witzig und hatte ein Gespür für das Komische. Wenn Schostakowitsch und Sollertinski zusammen waren, schien es, als würden sie ständig herumalbern - sie scherzten ständig und entwickelten Witz. Sollertinskis Frau erinnerte sich daran, wie sie unter vier Augen zusammensaßen, endlos redeten und große Mengen starken Tees tranken. Schostakowitsch hat Musik gemacht. Nachdem er gegangen war, wiederholte Sollertinski: „Schostakowitsch ist ein Genie, das wird man zu schätzen wissen.“

Die Leute um ihn herum bemerkten, dass Schostakowitsch begann, wie Sollertinski zu gehen und wie Sollertinski zu sprechen - in plötzlichen „Salven“.

Eines Tages fand sich Schostakowitsch in Tichorezk wieder, von wo aus er Sollertinski einen verzweifelten Brief schickte, der der Feder Gogols würdig war: Lieber Iwan Iwanowitsch. Das Schicksal spielt, wie man so schön sagt, mit dem

Menschen. Hätte ich gedacht, dass ich mich in Tichorezk wiederfinden würde? Nein, das habe ich nicht. Aber ich habe... Und wie ich das tat! Ich werde es Ihnen der Reihe nach sagen. 3. VIII in Pjatigorsk kaufte ich ein Flugticket nach „Ukrpowtruschljach“, das am 6.VIII. abfliegt. Ich zahlte 54 Rubel und prahlte damit, dass ich fliegen würde. Das Flugzeug sollte um 3 Uhr morgens von Mineralnyje Wody abfliegen. Ich bin mit dem letzten Zug nach Mineralnyje Wody gefahren. Um 2 Uhr morgens verließ ich den Bahnhof in Richtung Flugplatz. Es war dunkel. Wütende Hunde schnappten nach meinen Waden. Ich war erschrocken und ging zurück zum Bahnhof. Dort hatte ich ein sehr freundliches Gespräch mit dem Offizier, der auf die Ordnung achtete. Ich fragte ihn, wie man zum Flugplatz kommt.

Er, der wusste, dass ich ein Passagier war, riet mir, gegen vier oder fünf Uhr morgens dorthin zu gehen, wenn es noch hell war: „Sie lassen dich nachts nicht in die Nähe, jeder, der sich auf 100 Schritte nähert, wird erschossen.“ Ich bekam Angst und rief an. Das Telefon sagte, dass das Flugzeug um 6 oder 7 Uhr abfliegen würde. Das heißt, anstelle von 3. Ohne auch nur eine Minute zu schlafen, wartete ich bis zum Morgengrauen und begab mich zum Flugplatz, weil ich befürchtete, dass mein kostbares Leben verkürzt werden würde. Angekommen auf dem Flugplatz. Niemand war da. Keine Wache, kein Wachmann. Nur zwei Flugzeuge. Zwei oder drei Stunden später kommt ein Kind herein. Ich erkundige mich. „8:00 - 9:00 wird fliegen.“ Das ist anstelle von 3. Ich warte. Dann taucht ein sehr gut aussehender Bahnhofsvorsteher auf. Er fragt mich, nachdem er mir zuvor einen guten Morgen gewünscht hat: Sind Sie der Passagier, der nach Sotschi fliegt? Ich antwortete, dass ich das nicht tue, da ich nach Moskau fliegen würde. - „Nach Moskau“, - rief er verblüfft aus. „Nach Moskau. Es gibt eine Chance“. Hier kratzte er sich mit einem Kugelschreiber am Hinterkopf, der dadurch ein wenig schmutzig wurde. Als er sah, dass ich verblüfft war, erklärte er mir das. „Sehen Sie, - sagte er, - ich habe ein Ticket nach Sotschi genehmigt, und man hat Sie nach Moskau versetzt.“ Ich: „Was soll ich tun?“ - „Hier ist was. Sie fliegen nach Tichorezk, und dort bekommen Sie eine große Wohnung. Gussew wird es arrangieren.“ - „Wer ist Genosse Gussew?“ - „Das ist der Leiter der Station Tichorezk. Ich werde ihm einen Zettel geben.“ Er schrieb einen Zettel, und um genau 11 Uhr (statt 3 Uhr) flog ich. Ich habe mich weder krank noch zitterig gefühlt. Es war sehr gut, aber ich wollte unbedingt schlafen. Ich bin in Tichorezk angekommen. Als ich ankam, war Genosse Gussew abwesend. Vom Flugplatz aus ging ich in die Stadt. Ich bin in der prallen Sonne 5 Werst durch die Steppe gelaufen. Dann ging ich zurück zum Flugplatz und übergab Genosse Gussew einen Zettel. Er las ihn, lächelte freundlich und sagte: „Sie müssen die Nacht in Tichorezk verbringen, und morgen früh um 5 Uhr werden Sie fliegen.“ Ich sagte: „Ich werde wahrscheinlich fliegen, oder?“ Er sagte: „Nun, wenn ich es sage, muss ich es tun. Wenn ich nicht wahrscheinlich gesagt hätte, hätte ich es nicht gesagt“. Ich habe mich entschuldigt und aufgemuntert. Zu dieser Zeit kam ein Flugzeug aus Moskau mit drei Passagieren auf dem Weg nach Sotschi. Da es schon spät war, hob das Flugzeug nicht mehr ab, und die Passagiere mussten auch die Nacht in Tichorezk verbringen. Genosse Gussew nahm uns mit, um uns für die Nacht einzurichten. Er setzte mich und einen anderen in ein Taxi namens Moros, und zwei andere in ein Taxi namens Oswald. Wir haben zusammen geschlafen. Am nächsten Tag gingen wir alle zum Flugplatz. Ich werde mich kurz fassen. Es gab keine Plätze im Flugzeug, und Genosse Gussew schlug vor, dass ich auf Kosten von „Ukrpowtruschljach“ den Zug nehmen sollte, da es keine Hoffnung auf einen Flug gab. Ich stimmte zu. Ich hätte sowieso sterben müssen. Wir sind am Bahnhof angekommen. Genosse Gusew gab mir eine Quittung über 29 Rubel 10 Kopeken und stellte mich dem Bahnhofsvorsteher vor. Er versprach, sein Bestes zu tun. Wenn es Platz gibt, fahren Sie mit. Tatsache. Es ist 11 Uhr, der Zug fährt um 5

Uhr. Das bedeutet, dass ich sechs Stunden warten muss. Ich sitze hier und denke darüber nach... Ich habe wenig Hoffnung, Tichorezk zu verlassen. Ich bin entsetzt und weine buchstäblich. Lieber Iwan Iwanowitsch, sag meiner Mama nicht, dass ich in Tichorezk bin. Ich werde ihr selbst schreiben. Ich werde schreiben, dass ich, überwältigt von der Schönheit dieser Stadt, aus dem Flugzeug gestiegen bin und beschlossen habe, zwei Tage hier zu bleiben, um ihre wunderbaren Schönheiten zu genießen. Wenn du an Gott glaubst, bete für mich, dass ich jemals aus Tichorezk herauskomme. Ich bin entsetzt. Was ist zu tun, wenn es keinen Fahrschein gibt? Ich muss noch einmal zum Kutscher gehen. Ein Albtraum... Ich komme mir dabei so dumm vor, dass ich mich kaum zurückhalten kann, zu schreiben: „Und der algerische Dej hat eine Beule unter der Nase“... Ich fühle mich schläfrig. Ich habe in drei Tagen vier Stunden geschlafen. Ich bin hungrig, aber ich bin entsetzt, als ich gut genährte Kakerlaken in dem Borschtsch schwimmen sehe, der in Tichorezk serviert wird. Ich sitze und grüble. Der Bahnhof hier ist voll mit Reisenden, die fahren wollen. Das können sie nicht. Es gibt keine Fahrkarten. Nein? Sie verbringen die Nacht auf dem Bahnhof und geben die Hoffnung nicht auf. Das werde ich auch. Wie furchtbar! Ich kann nicht anders und ich weine. Ein Mädchen mit verrückten Augen (etwa 7-8 Jahre alt) stupst mich mit einem Zweig an und lacht ansteckend. Sie ist erst seit 5 Tagen mit ihrer Mutter hier. Sie hofft, in 5 fahren zu können. Sieh mal an. Wenn du diesen Brief erhältst, geh zu einflussreichen Leuten und bitte sie, etwas zu unternehmen, damit ich Tichorezk verlasse. Sie können mich unter der Adresse „Tichorezk, postlagernd“ finden. Ich weiß nicht, um welche Provinz oder Region es sich handelt. Tu das. Ich flehe dich als Freund an. Wie auch immer, ich habe im Moment starke Schmerzen. Tichorezk. 7. August 1929.

Beim Blick auf das Meer erinnerte sich Schostakowitsch daran, dass sie alle eines Tages an den Strand gingen. Schwimmen in der Marquise-Pfütze - ein halber Kilometer, und man konnte kaum die Fersen nass bekommen. Jetzt konnte er die Szene wie aus der Ferne sehen: die beiden Gestalten bewegten sich lange auf dem Wasser - Sollertinski, der von einer Seite zur anderen paddelte, und er neben ihm, bis sie ferne Schatten waren.

Kurz nach meinem Abschluss am Konservatorium und der erfolgreichen Aufführung meiner ersten Sinfonie begann ich am Leningrader Jugendtheater zu arbeiten. Ich habe die Musik für eine Reihe von TRAM-Produktionen geschrieben, darunter die Stücke „Der Schuss“ von A. Besymenski, „Neuland“ und andere.

Ich liebe sehr die Theaterkunst, ich interessiere mich sehr dafür (z.B. „Der Revisor“ in Meyerholds Theater) - im Allgemeinen halte ich Meyerhold für einen genialen Regisseur.

Meyerhold war eine große Persönlichkeit des sowjetischen Theaters. Ich bin froh, dass an ihn erinnert wird, dass er inszeniert wird und dass sein Nachlass veröffentlicht wird. Den stärksten Eindruck hinterließ bei mir „Der Revisor“. Ich habe ihn sieben Mal gesehen. Und je öfter, desto mehr gefiel er mir...

Statt wellenförmiger Vorhänge und veritabler Kirschblüten gab es keine Rampe, sondern die Prinzipien des Auftritts-Treffens und die Bühne war offen für das Publikum. All dies hat den Zorn der einen und die Freude der anderen hervorgerufen.

Schostakowitsch liebte die Neuartigkeit des Schauspiels, die schrillen Trompeten und krachenden Trommeln des japanischen Theaters, die Schreie und Rouladen der Kommentatörensänger am Rande der Bühne. Meyerhold hörte die Musik der Bühne nicht nur im übertragenen, figurativen Sinne. Seine Produktionen enthielten nie die „Stimmungsmusik“, die Schostakowitsch seit dem Stummfilm verabscheute. Lermontows „Maskerade“, inszeniert von Meyerhold, kam am Vorabend der

Februarrevolution heraus und wurde zu einem unheilvollen Symbol für das Ende der alten und zum Vorboden einer neuen Welt. Vor dem Hintergrund einer exquisiten durchbrochenen Kulisse - ein Stück über Morde, Gifte, Verleumdungen, über Pharisäertum, Fälschungen und Lügen. Die Schlussszene des Wahnsinns in dem Stück mit den unheimlichen, herzerreißenden Trauergesängen im Hintergrund wurde als ein Begräbnis der Vergangenheit angesehen.

Nach der Revolution setzte Meyerhold auf ein „politisches Theater für die Arbeiter und Bauern“. Seine Auftritte waren ein „Fest der Zerstörer“, wie man 1922 über ihn schrieb.

Nach dem enormen Erfolg der Ersten Symphonie konnte ich keine Musik mehr komponieren: ich war von allem, was ich schrieb, zutiefst angewidert. In einem Anfall von Demütigung habe ich die Oper „Die Zigeuner“ und andere Werke zerstört. Jetzt bereue ich es sehr. In dieser Zeit war Meyerholds Einladung, an seinem Theater zu arbeiten, die Rettung für mich. Ich bewundere diesen genialen Regisseur. Seine Inszenierung von „Pique Dame“ ist ausgezeichnet. Viele kritisieren das Stück als zu abgedroschen, es lenke durch seine Inszenierung von der Musik ab. Aber nein, er enthüllt die Abgründe der Oper...

Eines Tages rief er mich an: „Meyerhold spricht mit Ihnen. Ich möchte Sie sehen. Wenn Sie können, kommen Sie zu mir. Hotel so-und-so, Zimmer so-und-so.“

Ich weiß nicht mehr, worum es in dem Gespräch ging. Ich weiß nur noch, dass Wsewolod Emiljewitsch mich fragte, ob ich in sein Theater kommen wolle. Ich habe sofort zugesagt.

Wie auch immer, Meyerhold lud mich als Leiter der Musikabteilung und Pianist ein, was bedeutete, dass ich auf die Bühne ging und spielte, wenn ein Stück auf dem Klavier gespielt werden musste...

Ich erinnere mich an die Zusammenstellung von Musik für einige Proben, an Korrespondenz über das musikalische Arrangement von „Verstand schafft Leiden“ und daran, dass ich jeden Abend ins Theater ging, um Aufführungen zu sehen und interessanten Theatergesprächen und -debatten zuzuhören.

Wenn zum Beispiel die Schauspielerin in Der Revisor eine Glinka-Romanze spielen würde, würde ich mich in einen Rausch versetzen, als einer der Gäste hinausgehen und mich ans Klavier setzen. Ich habe auch im Orchester gespielt.

Nicht alle Musikstücke wurden so ausgewählt, wie ich es mir gewünscht hätte, z. B. in „Verstand schafft Leiden“ war es die Musik von Assafjew.

Am wichtigsten waren Meyerholds Proben. Als er seine neuen Aufführungen vorbereitete, war das außerordentlich faszinierend, es war aufregend. Es war etwas Erstaunliches. Seine Fähigkeit, sich mit seinem Aussehen in ein junges Mädchen, einen Chlestakow, eine Herrin zu verwandeln, war verblüffend.

Am Abend teilte Meyerhold seine Ideen mit, und am Morgen, während der Proben, entstanden erstaunliche Improvisationen, die oft den ursprünglichen Plan veränderten. Die Improvisationen entstanden jedoch nur auf der Grundlage einer sorgfältigen Vorbereitung.

Meyerhold sang nicht nur wie ein Vogel, er dachte viel nach, während er sich auf die Proben vorbereitete, er dachte viel nach, während er sich auf jedes seiner Werke vorbereitete.

Er war ein sehr netter, sehr gastfreundlicher Mann. Ich wohnte in seinem Haus. Und sein Einfluss auf mich war beträchtlich. Unter Meyerholds Einfluss habe ich verstanden, dass Kreativität eine enorme Anstrengung ist, die das ganze Selbst erfordert. Eine Menge Vorbereitungsarbeit, eine Menge Arbeit des Geistes und der Sinne haben mich fasziniert. Ich wollte in gewisser Weise wie Meyerhold sein.

Ich habe sogar angefangen, Musik auf eine andere Art und Weise zu schreiben.

Jeder Künstler hat Angst, über seine Einflüsse zu sprechen, aber meiner Meinung nach ist das nur der Fall, wenn es keine eigenen gibt. Wenn man von einem großen, bedeutenden Künstler beeinflusst wird, ist das eine sehr gute Sache. Ich merke bis heute, dass ich auch von Schriftstellern, Künstlern und Komponisten beeinflusst werde.

So verlief die Saison 27 - 28. Im Frühjahr hatte ich das Gefühl, dass er mich als Person überwältigt und verließ das Theater. Aber zu diesem Zeitpunkt war „Die Nase“ bereits gereift. Natürlich ist „Die Nase“ musikalisch nicht ohne Bergs „Wozzeck“-Einfluss entstanden, aber theatralisch, im grotesken Sinne, natürlich - Meyerhold!

Eine schmale Holzterasse führte vom Innenhof zu Meyerholds Wohnung. Meyerhold lud den jungen Komponisten ein, bei ihm zu wohnen und gab ihm ein Sofa in seinem Arbeitszimmer mit einem Klavier. „Sie können hier komponieren“, - sagte er.

Als er sich am Meyerhold-Theater einschreibt und von Geldmangel geplagt wird, schreibt Schostakowitsch an den Direktor: Wie hoch wird mein Gehalt sein? Sie haben versprochen, alles in Ihrer Macht stehende zu tun, um groß rauszukommen. Ich glaube nicht, dass ich meine Freiheit billig verkaufen kann. Seien Sie nicht beleidigt, wenn ich so schreibe. Ich wäre sehr daran interessiert, für Sie im Theater zu arbeiten, und die Arbeit wird, nach Ihren Worten zu urteilen, nicht unbedeutend und für zwei Monate dauerhaft sein...

Bitte ärgern Sie sich nicht über das, was ich oben über die Gehälter geschrieben habe. All dies habe ich nicht aus Gier geschrieben, sondern aus notwendiger Sachlichkeit... 4. Januar 1928

Hier lebe ich in einer genialen Umgebung... Ein genialer Regisseur. Eine brillante Schauspielerin... 10. Januar 1928.

Ein Fall ist bekannt: als in Meyerholds Wohnung ein Feuer ausbrach. Das erste, was der Regisseur schnell retten wollte, war die Partitur der Oper „Die Nase“, der ersten Oper des 22-jährigen Komponisten.

Im Frühjahr 1928 kehrte Schostakowitsch nach Leningrad zurück, doch Ende des Jahres war am Meyerhold-Theater eine Inszenierung von Majakowskis „Die Wanze“ geplant, die gerade erst geschrieben worden war. Nachdem Prokofjew sich geweigert hatte, Musik für das Stück zu schreiben, lud der Regisseur Schostakowitsch ein.

Anfang 1929 schlug Wsewolod Emiljewitsch Meyerhold, der „Die Wanze“ inszenierte, vor, ich solle Musik für die Inszenierung schreiben.

Wsewolod Emiljewitsch rief mich in Leningrad wieder an und lud mich in sein Hotel ein. An diesem Tag bat er mich, die Musik für Majakowskis Komödie „Die Wanze“ zu schreiben. Ich habe natürlich sofort zugestimmt.

Ich hielt es für eine unglückliche Schöpfung Majakowskis, aber die Autorität Meyerholds, der beschloss, dieses Stück zu inszenieren, war für mich so groß, dass ich meine Meinung nicht äußerte.

Ich wurde Wladimir Wladimirowitsch als vielversprechender junger Autor vorgestellt, und Majakowski streckte seine Hand mit zwei ausgestreckten Fingern in einer majestätischen Geste aus. Und ich habe ihm im Gegenzug eine gegeben. Ich biss die Zähne zusammen und zeigte ihm den Finger, obwohl ich am liebsten geweint hätte.

Laut Augenzeugen dieser Panne schaute Majakowski den Komponisten aufmerksam an und sagte: „Oh, junger Mann, Sie scheinen es weit zu bringen.“ Und schon reichte er ihm die ganze Handfläche.

Bei den Proben lernte ich Majakowski besser kennen. Ich war naiv zu glauben, dass Majakowski im Leben, im Alltag, derselbe geblieben ist wie auf dem Podium, aber das

war er tatsächlich nicht. Majakowski hat mich mit seiner Sanfttheit beeindruckt, und das hat mir sehr gefallen. Er war ein sehr sanfter, angenehmer, rücksichtsvoller Mann. Er hörte lieber zu als zu reden. Es sah so aus, als sollte er reden und ich zuhören, aber das Gegenteil war der Fall.

Ich hatte mehrere Gespräche mit Majakowski über meine Musik für „Die Wanze“. Ich muss sagen, dass das erste einen ziemlich seltsamen Eindruck auf mich gemacht hat. Majakowski fragte mich: „Mögen Sie Feuerwehrkapellen?“ Ich habe gesagt, dass ich das manchmal mag und manchmal nicht. Und Majakowski antwortete, dass er die Musik der Feuerwehrleute mehr liebt und dass ich für „Die Wanze“ eine Musik schreiben solle, wie sie von einem Feuerwehrorchester gespielt wird. Zuerst war ich über diese Bemerkung erstaunt, aber dann verstand ich, dass dahinter eine kompliziertere Idee steckte. Majakowski benutzte einfach den Kurzbegriff „Feuerwehrkapelle“, und ich habe ihn verstanden.

Ich kann nicht beurteilen, ob Majakowski meine Musik mochte oder nicht, er hat sie sich angehört und kurz gesagt: „Im Großen und Ganzen passt es!“ Ich verstand diese Worte als Zustimmung, denn Majakowski war ein sehr direkter Mensch und machte keine heuchlerischen Komplimente.

Nach einer der Proben knipste ein Theaterfotograf ein Foto von Schostakowitsch am Klavier, zusammen mit Meyerhold, Majakowski und Rodtschenko, der für die Inszenierung verantwortlich war.

Die Premiere von „Die Wanze“ fand am 13. Februar 1929 statt.

„Die Nase“. Nach „Oktober“ wollte ich eine Oper auf der Grundlage von Gogols „Die Nase“ schreiben. Ich wurde von seiner Einzigartigkeit und seiner Fantasie angezogen - ganz real. Die Hauptabsicht besteht darin, Gogols Text und Gogols Positionen maximal zu nutzen. Gogols Text nicht in Form einer „absoluten“ oder „reinen“ Sinfonie, sondern auf der Grundlage einer Theatersinfonie, die formal durch Ws. Meyerholds Inszenierung von „Der Revisor“ repräsentiert wird. Ich verzichte auf jegliche „Mystik“ in „Die Nase“, verlasse die Fantasie und mache sie real, zumindest ausgehend von der Tatsache, dass die Hauptfiguren von „Die Nase“, Kowaljow und Iwan Jakowlewitsch, unter dem Einfluss von Weindämpfen stehen, was in der Geschichte selbst wiederholt erwähnt wird.

Ich habe versucht, eine Synthese aus Musik und Theateraufführung zu schaffen, bei der jeder Akt Teil einer einzigen theatralischen und musikalischen Sinfonie ist.

Warum „Die Nase“? Das Thema „Die Nase“ hat mich mit seinem fantastischen, absurden Inhalt angezogen, den Gogol in rein realistischen Farben dargestellt hat. Ich hielt es nicht für notwendig, den satirischen Text von Gogol durch eine „ironische“ oder „parodistische“ Färbung der Musik zu verstärken, sondern habe ihm einen sehr ernsten musikalischen Hintergrund gegeben. Der Kontrast zwischen der komischen Handlung und der ernsten symphonischen Musik soll einen großen theatralischen Effekt erzeugen, ein Mittel, das umso mehr gerechtfertigt erscheint, als Gogol selbst die komische Peripetie der Handlung in einem bewusst ernsten, gehobenen Ton präsentiert...

Nachdem er seine Nase verloren hatte, wurde Major Kowaljow, wie er es ausdrückte, „kein Bürger“. Eine Nase ohne Mann könnte in der Uniform eines Staatsrats gekleidet sein, aber ein Mann ohne Nase - nein! Er hat nicht die Nase verloren, sondern die Maske, die wichtiger ist als das Gesicht, und er wurde sofort ein Niemand und ein Nichts, denn die Gesellschaft braucht Masken, aber neue. Der Verlust einer Maske ist gleichbedeutend mit dem Tod eines Menschen - was der Lebenswirklichkeit der späten 20er und frühen 30er Jahre sehr nahe kam.

„Die Nase“ ist ein Werk, das für die Bühne konzipiert wurde. Rimski-Korsakow schrieb im Vorwort zu seinen Opern, dass die Oper in erster Linie ein musikalisches Werk ist. Ich denke, dass ich, als ich „Die Nase“ schrieb, nicht vom gleichen Standpunkt wie Rimski-Korsakow ausging. Deshalb verliert „Die Nase“ für mich jeden Sinn, wenn man es nur von der musikalischen Seite her betrachtet. Denn der musikalische Teil kommt nur aus der Handlung.

Gogol hatte nicht genug Textmaterial, die Szenen waren kurz, aber ich habe mich nicht getraut, einen eigenen Text zu erfinden. Wo ich also Wörter brauchte, die nicht in der Geschichte vorkamen, habe ich sie aus anderen Werken übernommen.

In „Die Nase“ sind die Elemente der Handlung und der Musik ausgewogen. Keiner von beiden nimmt eine vorherrschende Stellung ein. Ich habe also versucht, eine Synthese aus Musik und theatralischer Performance zu schaffen. Der Schwerpunkt liegt hier auf der Präsentation des Textes. Ich muss hinzufügen, dass die Musik nicht absichtlich „parodistisch“ ist. Nein, trotz aller Komik des Geschehens auf der Bühne, ist die Musik nicht komisch. Ich denke, das ist richtig, denn Gogol stellt alle komischen Ereignisse in einem ernsten Ton dar. Darin liegt die Stärke und Würde von Gogols Humor. Er macht keine „Witze“. Auch die Musik versucht, nicht zu „witzeln“.

Die Musik ist nicht nach Zahlen geschrieben, sondern als kontinuierlicher symphonischer Strom.

Die Handlung wird in zwölf rasanten Standbildern geschildert. In der Oper gibt es achtundsiebzig Figuren.

Während der Komposition der Oper geschah etwas Seltsames. Schostakowitschs dritter Akt kam lange Zeit nicht heraus. Der Komponist suchte nach einer Lösung, bis sie ihm im Traum erschien. Seine mitunter fantastischen Träume voller Klänge, Farben und Rhythmen sprengten die Grenzen der Realität. Sofja Wassiljewna sagte: „Mitja hatte einen ungewöhnlichen Traum. Er träumte, dass der Tag der Uraufführung seiner Oper bereits feststand und er bei der Generalprobe der Aufführung im Theater anwesend sein musste. Doch wie es das Pech wollte, kam Mitja, ein ordentlicher und pünktlicher Mann aus Jugendtagen, aus irgendeinem Grund zu spät zum Theater. In heller Aufregung eilt er zum Theater, in Erwartung fairer Vorwürfe von Samossud, er fährt mit der Straßenbahn oder dem Bus, aber überall gibt es unerwartete Verspätungen. Endlich das Theater. Er eilt ins Foyer und in den Zuschauerraum und steht staunend in den letzten Reihen des Parketts. Der dritte Akt wurde bereits inszeniert. Samossud dirigiert das Orchester und Mitja kann die Musik des letzten Aktes der Oper deutlich hören, er sieht und hört die Sängerinnen und Sänger. Die Aufführung ist zu Ende, der Vorhang schließt sich, Applaus ertönt im Zuschauerraum, das Publikum ruft dem Autor, dem Dirigenten und den Darstellern zu... Mitja wacht in außerordentlicher Aufregung auf. Einige Tage später kommt er ins Theater und übergibt dem Dirigenten den Klavierauszug des dritten Aktes.“

In der Oper mischt sich Fantasie mit Realität, Humor mit Drama, alles wird scharf und pointiert dargestellt. Aus Steinbergs Tagebuch: „Am Abend war Mitja Schostakowitsch da und zeigte den ersten Akt seiner Oper „Die Nase“- wie alles, was er in letzter Zeit geschrieben hat, eine sinnlose, mechanische Ansammlung von Klängen, nicht ohne einen beträchtlichen Teil an Dynamik und zuweilen auch Witz. Ist das wirklich Musik?!“ 19. März 1928

Gogols Phantasmagorie brach auf der Opernbühne aus, wo sich die Kulissen zu grotesken Maskeraden von Menschen und Schaufensterpuppen drehten und wirbelten, begleitet von Galopps und Polkas. Riesige Nasen machten Gesichter zu Masken, und daneben standen Figuren von Bettlern „ohne Gesicht“.

Die Vorbereitung der Premiere dauerte über ein Jahr und wurde von Debatten, polemischen Artikeln und Zeitschriftenbeiträgen begleitet. Während der monatelangen Proben komponierte Schostakowitsch seine Dritte Symphonie, Musik für mehrere Produktionen und begann mit der Arbeit an dem Ballett „Das goldene Zeitalter“. Die Premiere der Oper „Die Nase“ im Michailowski-Theater fand nur zwei Jahre später, am 18. Januar 1930, statt.

Die Aufführung wurde nicht wohlwollend aufgenommen. Aus dem Tagebuch von M.O. Steinberg: „Wir haben Nachrichten - Radio; neulich haben wir „Die Nase“ gehört - schrecklicher Blödsinn, aber wie immer stellenweise bemerkenswert talentiert.“ 29. Januar 1930.

Die Zeitungen sprachen von der „ideologischen Entfremdung“ sowohl der Oper als auch der Aufführung; die Inszenierung wurde für falsch und unnötig erklärt. Aus Pressestimmen: „Die Fratze ist hässlich und ungesund. Wenn der Komponist die Falschheit seines Weges nicht versteht, wenn er nicht versucht, die lebendige Wirklichkeit „unter seiner Nase“ zu begreifen, wird seine Kunst unweigerlich in einer Sackgasse enden.“ „Der Komponist ist zweifellos fasziniert von dem sexuellen Hintergrund, der Gogol dazu veranlasste, „Die Nase“ zu schreiben.“ I. I. Sollertinski versuchte, das Stück zu verteidigen und wurde dafür selbst verfolgt.

Die Themen von Gesicht und Maske, Schicksal und Untergang, Wesen und Erscheinung waren für die aufkommende Epoche der 30er Jahre völlig inakzeptabel. Die Stimmung im Lande begann sich zu erhitzen. Die Zeitungen und Zeitschriften waren voll von protestierenden Veröffentlichungen: „WIR sind gegen ...“. Der Eifer, etwas auszurotten und zu verbieten, wuchs. Menschen verschwanden, Schicksale und Ansehen zerfielen und neue Idole wurden geschaffen.

Schostakowitsch schreibt an den Theaterdirektor: „Die Nase“ ist durch „Tosca“ ersetzt worden. Meiner Meinung nach muss jede Ersetzung erklärt werden. Das Seltsame ist, dass vor der Aufführung alle Zeitungen und Zeitschriften von der „Nase“ schwärmten. Sie lobten sie auf so vielfältige Weise, dass jedem anderen schwindelig geworden wäre. Aber ich kannte den Wert dieses Unsinns. So war es dann auch. Die Kritik war geradezu lächerlich. Erstaunlich vage Haltung und schwaches Gedächtnis, wenn auch durch Ersatzmeinungen. Andernfalls stellt sich heraus, dass „der Leser kein Schwein ist, das alles auffrisst“.

Die nächste Aufführung im April brachte nur noch ein Drittel der Gesamtbesucherzahl des Abends, und nach sechzehn Aufführungen verschwand die Oper vom Spielplan. Schostakowitsch erlitt einen Herzinfarkt als Folge der Trauer. Er schreibt an den Regisseur der Produktion: Ich werde eine Woche lang „besorgt“ darüber sein. 2 Monate lang - die Schadenfreude von Freunden und Bekannten, dass „Die Nase“ gescheitert ist, dann werde ich mich beruhigen und wieder anfangen zu arbeiten.

Schostakowitsch wendet sich erneut an den Direktor des Theaters: „Die Nase“ hat versagt. Gleichzeitig hat „Die Nase“ ihre Aufgabe erfüllt - „Die Nase“ kann gehen. Ich bin überzeugt, dass „Die Nase“ eines meiner erfolgreichsten Werke ist. Der Weg der „Nase“ ist der richtige Weg. Aber wenn „Die Nase“ nicht so wahrgenommen wird, wie ich es mir wünsche, dann muss „Die Nase“ entfernt werden. Ich verneige mich respektvoll vor dem „Gelben Pullover“ (*Majakowskis Spleen*) und den „Glocken von Corneville“. Ich möchte Ihnen noch einmal meine tiefe Dankbarkeit dafür ausdrücken, dass „Die Nase“ das Rampenlicht erblickt hat, für den Rest meines Lebens. Und jetzt bitte ich Sie, die Oper zurückzuziehen. DSch. 6. Februar 1930.

Die Moskauer bekamen „Die Nase“ erst sechsundvierzig Jahre später zu sehen. Die Oper war zuvor in Düsseldorf, Florenz, Rom und Berlin aufgeführt worden. Als

Schostakowitsch vor der Berliner Aufführung nach dem Wesen und der Idee der Oper befragt wurde, antwortete er: „Nein, da ist nichts, ich habe nur... Ich wollte etwas Spaß haben...“.

Seinen wahren Triumph erlebte „Die Nase“ jedoch in der Inszenierung des Moskauer Kammertheaters unter der Leitung von Gennadi Roschdestwenski und Boris Pokrowski im Jahr 1974.

Unser Gespräch fand im Arbeitszimmer von Dmitri Dmitrijewitsch im ersten Stock statt, wo ich die knarrenden Holzstufen hinaufstieg. „Mitja, für dich“, - rief Schostakowitschs Frau Irina Antonowna von unten und verscheuchte die riesigen freundlichen Hunde.

Ich besuchte Schostakowitsch in Schukowka, um das Drehbuch für einen künftigen Film zu besprechen, aber Schostakowitsch war vor allem wegen der bevorstehenden Proben für die Oper „Die Nase“, die Premiere des Fünfzehnten Quartetts und die Suite nach Worten von Michelangelo beschäftigt. Der plötzliche Tod von S. Schirinski, ein Mitglied des Beethoven-Quartetts, das jahrzehntelang alle Uraufführungen von Schostakowitschs Quartetten gespielt hatte, musste neue Interpreten finden. Ob sie der Aufgabe gewachsen waren, war für Schostakowitsch eine Sorge. Die Bassstimme in der Suite zu Michelangelo sollte von J. Nesterenko gesungen werden, aber die Klavierstimme war so wichtig, dass er nicht wusste, wer sie spielen könnte - „Vielleicht kann nur Richter selbst sie spielen“, - wiederholte Schostakowitsch mehrmals.

Zweige alter Tannen vor dem Fenster, ein kleiner Samowar auf dem Tisch, eine schlagende Standuhr - wenn sie läutete, hallten andere Uhren mit unterschiedlichen Stimmen aus dem ganzen Haus wider. Einige Sekunden lang lauschte Schostakowitsch dem unheimlichen Geschrei, dann fragte er plötzlich: „Wissen Sie noch, wie viele Stufen die Treppe im Kammertheater hat?“ Es war offensichtlich, dass ihn diese Frage sehr beunruhigte.

Es war mein erster Film, und ich habe mich gut auf das Treffen vorbereitet: ich habe alles gelesen, was ich lesen konnte, ich konnte Schostakowitschs Artikel auswendig zitieren, ich habe ein ausführliches Skript über sein Leben geschrieben, ich habe eine Liste mit Fragen für das Interview vorbereitet. Aber bald musste ich meine Versuche, über den Film zu sprechen, aufgeben - Dmitri Dmitrijewitsch war überhaupt nicht daran interessiert. Ihn interessierte nur der bevorstehende Klang seiner Musik: er erwartete diesen Klang, wartete sehnsüchtig darauf.

Kürzlich war eine neue Übersetzung von Michelangelos Gedichten erschienen, die erfolgreicher war, aber was sollte man tun - die Musik war für die alte Übersetzung geschrieben worden und passte nicht in die neue. Schostakowitsch zerbrach sich den Kopf - was sollte er tun, wie sollte er es melden, entschuldigte er sich nervös und erklärte, dass er versucht habe, die Musik an die neue Übersetzung anzupassen, was aber nicht möglich war.

Ich ließ mein sorgfältig geschriebenes und genehmigtes Drehbuch beiseite und beschloss, das zu filmen, was wir erleben würden - bevorstehende Proben und Premieren mit Schostakowitsch.

Der Film basiert auf drei herausragenden musikalischen Ereignissen, drei Uraufführungen von Schostakowitschs Werken - der Oper „Die Nase“ im Moskauer Kammermusiktheater unter der Regie von Boris Pokrowski, der Uraufführung des neuen Fünfzehnten Quartetts durch das Tanejew-Quartett und der ersten Aufführung eines neu geschriebenen Vokalzyklus zu Worten von Michelangelo.

Ein paar Tage später rief ich Dmitri Dmitrijewitsch an. Er interessierte sich für die Proben und war verärgert, als er von der Anzahl der Stufen hörte.

Ich rief öfter an, um mich über den Stand der Proben zu informieren, aber Schostakowitsch tauchte nie im Theater auf, wo er sehnlichst erwartet wurde.

Aufgrund seiner Krankheit fiel es ihm unglaublich schwer, die Treppe hinauf- und hinunterzugehen, und da die Künstler das wussten, boten sie ihm an, ihn auf ihren Armen in den Saal zu tragen. Aber er weigerte sich.

Ich erinnere mich an den Tag, als Schostakowitsch endlich zur Probe erschien. Jeder war an diesem Tag wie verwandelt - sowohl die Interpreten als auch die Orchestermitglieder - dieser Mann hatte eine solche innere Stärke, eine solche schöpferische Kraft, die nach außen hin absolut nicht sichtbar war.

Man wusste noch nicht, dass Schostakowitsch im Saal war, aber man spürte schon an der Schwelle, dass etwas passiert war, dass in diesem Moment etwas Bedeutendes geschah. Schostakowitsch war noch nicht in Sicht, und es war nicht sofort klar, woher die Veränderung kommen würde. Und durch die Gruppe von Menschen in der Nähe der Bühne - das vertraute Glitzern der Brille, das ungeduldige Drehen des Kopfes, das Winken mit der Hand - war es Schostakowitsch. Wie sich herausstellte, war er die Nottreppe hinuntergestiegen, so dass niemand sehen konnte, wie er sich bewegte, und niemand Mitgefühl für seine Krankheit hatte.

Während meiner Arbeit an dem Film hatte ich mehr als einmal die Gelegenheit, die außergewöhnliche Wirkung von Schostakowitsch auf die Menschen zu beobachten. Manchmal genügt ein Blick durch seine Brille. Vielleicht war sich Schostakowitsch dessen bewusst und war in seinen Beziehungen zu den Menschen immer ausgesprochen zartfühlend, er hatte Angst, versehentlich zu kränken, zu verletzen, zu beleidigen.

Ein Mitglied des Filmteams nahm eine Kamera und machte ein paar Aufnahmen aus der Ferne. Schostakowitsch bemerkte es und blickte nur in seine Richtung. Die Kamera wurde nie wieder mitgenommen.

Wir richteten eine Kamera ein, um Dmitri Dmitrijewitschs Reaktion auf das Geschehen auf der Bühne zu verfolgen - er hörte zu, sang mit den Künstlern mit und klopfte sich in einer charakteristischen Geste auf die Wange, - so dass der Komponist allein mit seinem Werk gefilmt wurde.

Bei den Proben entging Schostakowitsch nicht das kleinste Detail - sei es eine falsche Intonation des Sängers, ein ungenaues Wort, eine falsche Note. Er wendet sich an die Sängerin: „Nicht Geliebte-Hübsche, sondern süßes Mädel, süßes Mädel-Hübsche“.

Einmal hörte Schostakowitsch in einem schwierigen Abschnitt mit dichtem Orchestergewebe und Chor, dass die Flageoletts des Harfenisten ungenau gespielt wurden, und wies den Dirigenten darauf hin. Roschdestwenski war erstaunt - wie konnte er das hören - er, der Dirigent, nicht, aber Schostakowitsch schon. Er fragte die Harfenspielerin, ob es stimme, dass eine Ungenauigkeit gemacht worden sei, und sie bestätigte dies.

„Aber das Seltsamste, das Unbegreiflichste ist, wie Autoren solche Geschichten aufnehmen können“, - mit diesen Worten endete das Stück.

Wir filmen Schostakowitsch in seinem Arbeitszimmer in Moskau. Die Fotos liegen auf dem Tisch, er nimmt sie in die Hand und hält sie sich vor die Augen - er hat eine Brille mit sehr starken Dioptrien. Die Zeit für das Interview ist kurz, die Musiker sollen bald zur Probe kommen. Wir haben sie auf der Treppe getroffen, als wir die Wohnung verlassen haben. Und doch ist dieses Filmmaterial wertvoll - es ist fast das einzige

Material, in dem Schostakowitsch über sich selbst, seine Arbeit und seine Schüler spricht.

Im Laufe der Jahre, in denen ich gefilmt habe, habe ich die Heimatarchive verschiedener Musiker gesehen. Manche hatten wunderschön verzierte Folianten, in denen sie alles sorgfältig nach Daten und Zeiträumen geordnet hatten - aus Angst, dass künftige Biographen sich irren oder ihre eigene Interpretation der Ereignisse anbieten könnten. Für jemanden, der bereits von uns gegangen ist, sind es die Papiere und Fotos, die von gleichgültigen Nachkommen wie überflüssiger Müll in einer entfernten Ecke gestapelt werden, auf denen sie geistesabwesend nach einem bekannten Gesicht suchen und niemanden und nichts anderes kennen.

Dmitri Dmitrijewitsch hatte einen bescheidenen Stapel Fotos in der Mitte seines Schreibtisches liegen, nicht viele, aber die Art und Weise, wie er sie in die Hand nahm, sie hielt, sie vor seine Augen hielt, sie zum Leben erweckte, war so innig und berührend.

Der Komponist starrt lange auf das Foto und sagt dann:

Ich glaube, es ist ein Foto von 1927-28. Ich beschäftigte mich bereits ernsthaft und ausgiebig mit Musik - Komposition. Ich hatte bereits Kompositionen, die heute noch aufgeführt werden. So wurde zum Beispiel die Erste Symphonie zu dieser Zeit komponiert. Zur gleichen Zeit entstand die Oper „Die Nase“, die auf Gogol basiert. Seitdem sind viele Jahre vergangen, aber ich erinnere mich sehr gut an die Produktion. Sie wurde von Samuil Abramowitsch Samossud geleitet. Der Regisseur war Nikolai Wassiljewitsch Smolitsch. Wladimir Wladimirowitsch Dmitrijew war der Kunstmaler. Es war eine großartige, wunderbare Inszenierung, die im Maly Operntheater großen Erfolg hatte. Ich bin sehr froh, dass diese Oper inszeniert wurde. Ich habe sie im Berliner Theater gesehen. Es war auch eine ausgezeichnete Produktion. Sowohl musikalisch als auch auf der Bühne war es sehr gut. Es wurde auf Russisch gesungen, aber für das deutsche Publikum wurde es ins Deutsche übersetzt. Ich bin der Meinung, dass eine Oper in der Sprache aufgeführt werden muss, in der sie gehört wird. Wenn die Oper also in Berlin aufgeführt wird, sollte sie auf Deutsch gesungen werden, wenn sie in London aufgeführt wird, sollte sie auf Englisch gesungen werden, in Paris sollte sie auf Französisch gesungen werden. Es gibt aber auch einen anderen Standpunkt, insbesondere in den Vereinigten Staaten, der besagt, dass die Oper in der Sprache gesungen werden muss, in der sie geschrieben wurde. Und vor vergleichsweise kurzer Zeit, vor zwei Jahren - es war in London - habe ich Mussorgskis „Chowantschina“ in meiner Orchesterfassung gehört. Es war gut inszeniert und es wurde auf Russisch gesungen. Aber dennoch hat „Chowantschina“ eine solche russische Sprache - etwas anders als, sagen wir, heutzutage, und mit einem englischen Akzent...

Manchmal hört man das Argument, dass das Genre der Oper sozusagen auf dem Rückzug ist. Dem stimme ich nicht kategorisch zu. Die Lebendigkeit dieser oder jener Oper hängt von so vielen Dingen ab - von der Qualität der Inszenierung, der Qualität der Aufführung. Es ist schwer zu sagen, warum bestimmte Werke nicht in das Repertoire aufgenommen werden. Das kann natürlich auch an den Komponisten liegen, aber die Rolle des Theaters selbst ist sehr wichtig. Es ist ein schwieriges Problem...

Dies ist zwar nicht direkt relevant für die Frage, aber dennoch... Nehmen wir Mussorgskis „Boris Godunow“ und Puschkins „Boris Godunow“. So seltsam es erscheinen mag, aber das große Werk des Dichters hat aus irgendeinem Grund fast kein Bühnenleben, während Mussorgskis Oper im Gegenteil ein sehr reiches Bühnenleben hat. Es gibt also einen komplizierten Komplex... *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Als Kosinzew und Trauberg Schostakowitsch bat, die Musik für ihren nächsten Film, „Odna“ (*Allein*), zu schreiben, sagte der Komponist sofort zu. Das Hauptthema in der Musik war der Satz „Was für ein gutes Leben wird es sein“ - er klang zunächst leicht und fröhlich, dann immer dramatischer. Im Film entwickelte sich das Schamanenthema zu einem orchestralen Arrangement, in das Geräusche, das heisere Heulen eines echten Schamanen, Tamburinschläge und Flötenklänge eingewoben wurden. Der Tontechniker, ein ehemaliger Motorradrennfahrer, war mutig genug zu experimentieren.

Die Schauspielerin J. Kusmina, die die Hauptrolle in dem Film spielte, erinnerte sich, wie Schostakowitsch bei einem Treffen in einem Filmstudio gebeten wurde, einen Vortrag zu halten. „Ein Fast-Junge kam auf die Bühne. Klein von Statur, dünn, mit einem frechen Wirbel auf dem Kopf.

Schostakowitsch war beunruhigt. Er räumte lange Zeit etwas an sich selbst auf und sagte dann:

- Hier... Ich... will... zu... um es Ihnen zu sagen! Ja... ja... ja... sagen... Nur... ich... kann nicht... sprechen... Musik...

Ich erinnere mich nicht an seine Rede, und wahrscheinlich tut das auch niemand, denn alle haben sein Ringen mit dem Knopf mit Interesse verfolgt. Schließlich gab der Knopf nach. Als der zweite und dritte Knopf herausgerissen wurden, gab es lautes Gelächter im Publikum.

- Ich... was... irgendetwas... sagen... sonst? Warum Sie... lachen...?

Ein kicherndes Publikum antwortete mit mehreren Stimmen:

- Das, das sagten Sie... Nur die Knöpfe... Knöpfe...

Dmitri Dmitrijewitsch errötete, fuhr mit der Hand an der Seite seiner Jacke entlang, wollte sie zuknöpfen. Aber es gab keine Knöpfe. Er war sehr überrascht und sagte:

- Das kommt vor... Das ist... so...

Er verbeugte sich und sprang von der Bühne.

So habe ich mich in Schostakowitsch verliebt. Und ich glaube nicht, dass ich die Einzige war.“

„Odna“ war nicht wirklich ein Tonfilm. Nicht etwa, weil es keine menschliche Sprache auf Band aufzeichnete, sondern nur Musikstücke - nein, es war einfach ein Bild im alten, stummen Stil. Erst in jenen Jahren wurde nach Wegen, Mitteln und Lösungen für eine wirklich künstlerische Verbindung von Ton und Bild gesucht. Wir haben separate Nummern 1 - eine fliegende Straßenbahn, Nummer 3 - eine spielende Drehorgel, usw. Aber eine einheitliche Entwicklung konnte ich dort nicht feststellen.

Es gab mehrere Wendepunkte in meinem Filmleben. 1931 schrieb ich Musik für zwei Filme: „Goldene Berge“ und „Der Gegenplan“. Sie waren bereits echte sowjetische Tonfilme (ich betone „sowjetisch“, was sich auf ihre Themen und ideologische Ausrichtung bezieht).

Die Arbeit in der Filmindustrie hat in mir den brennenden Wunsch geweckt, eine Filmoper zu schreiben. Ich finde es eine sehr spannende und verlockende kreative Herausforderung. In einer Filmoper muss man seine eigenen Gesetze der Handlungskonstruktion und der musikalischen Dramaturgie finden, die nicht an Ort und Zeit gebunden sind. Ich denke dabei an die unbegrenzten Möglichkeiten, die Handlung zu entwickeln, indem ich die erste Episode beispielsweise in Moskau beginne und die Handlung dann in den Kaukasus, nach Paris, nach New York usw. verlege. Ich würde mich gerne daran versuchen, aber leider wird die Umsetzung durch das Fehlen einer literarischen Vorlage behindert.

Mein Traum ist es jetzt, eine Filmoper zu schreiben, die allen Gesetzen des realistischen musikalischen Schauspiels folgt. Im Theater wird die Handlung, die in eine Vielzahl von Teilen zerfällt, zwangsläufig zerstreut. In einem filmischen Schauspiel behält ein und dieselbe Handlung, die in einem einzigen Strom von sich flüchtig verschiebenden Einstellungen gezeigt wird, die ganze Kraft eines kohärenten Eindrucks. Es ist eine lohnende Aufgabe für den Komponisten, den Rhythmus dieses dynamischen Bildflusses einzufangen und eine Musik zu schaffen, die in der Filmvorführung voll wirksam ist.

Leider haben sich meine Träume von der Kinooper noch nicht erfüllt. Die uralte Frage der Zusammenarbeit zwischen Dichtern und Komponisten, die im Musikdrama manchmal erfolgreich gelöst wurde, ist für die Filmoper noch gar nicht gestellt worden, so wie auch die Frage der Filmoper selbst noch nicht wirklich gestellt worden ist. Alle meine Versuche, Dichter, Librettisten und Regisseure für diese Idee zu begeistern, waren bisher vergeblich. Ich möchte Dichtern und Regisseuren zurufen: wer hat Lust, kreativ an einer Filmoper zu arbeiten?

Kurz vor der Reise erhielt Schostakowitsch einen Brief des Regisseurs Kosinzew, der ihm anbot, an einem Gogol gewidmeten Film mitzuarbeiten. Er stimmte zu: „Ich fange an, über Gogol nachzudenken. Wenn Sie mit meiner Kandidatur zufrieden sind.“ Wahrscheinlich wurde in diesem Werk Schostakowitschs langer Traum von einer Filmoper wahr. Ein solcher Film könnte „Gogoliana“ werden. Doch Kosinzew starb plötzlich. Schostakowitsch erfuhr dies am Vorabend seiner Reise.

Das wurde über das Schiffsradio angekündigt:

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINE STUNDE ZURÜCKGESTELLT.

Rostropowitsch hatte einen grimmigen Scherz. Er bat darum, dass sein Leichnam nach seinem Tod sofort mit einem „Concorde“-Superschnellschiff nach New York überführt wird. Auf diese Weise würde er aufgrund der Zeitverschiebung einige Stunden vor seinem Todestag in New York eintreffen.

Daily programme

ВТОРНИК
TUESDAY
DIENSTAG

5 ИЮНЯ 1973
JUNE 5th, 1973
5. JUNI 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck.
10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RÄTSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE	Library, E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО НАСТОЛЬНОМУ ТЕННИСУ. TABLE TENNIS TOURNAMENT. TISCHTENNISWETTSTREIT.	Палуба «Е». 4th deck. E Deck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
12 noon	ЭКСКУРСИЯ НА КАПИТАНСКИЙ МОСТИК. Всех желающих посетить мостик просим собраться в салоне «Фестиваль» на палубе «В». A VISIT TO THE CAPTAIN'S BRIDGE. All passengers wishing to visit the bridge are requested to assemble in the Festival Lounge on the Bridge deck. BESICHTIGUNG der BRÜCKE für die PASSAGIERE. Im Salon Festival versammeln, bitte.	
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room, Saloon deck. Spielraum, Salondeck.
3 p.m.	БЕСЕДА о великом русском поэте М.Ю. Лермонтов. A TALK WILL BE GIVEN in the library by Larisa ZAITSEVA on the subject "Mikhail Lermontov — the great Russian poet" (in English).	Библиотека.
3 p.m.	КОНЦЕРТ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В ЗАПИСИ. Из произведений Д. Д. ШОСТАКОВИЧА. A CONCERT OF CLASSICAL MUSIC on records will be given in the Rainbow Cinema. Compositions by the outstanding Soviet composer D. D. SHOSTAKOVICH.	Кинотеатр.
5 p.m.	ДЕГУСТАЦИЯ ВИН В БАРЕ «САДКО». WINE-TASTING CONTEST. WEINPROBE.	Sadko bar. Sadko Bar.
5 p.m.	ПОСЛЕДНИЙ СРОК СДАЧИ ОТВЕТОВ НА ВИКТОРИНУ QUIZ CLOSES. QUIZFRAGEN ENDET.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатоля ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO	
10 p.m.	ПОКАЗ ПРИЧЕСОК СУДОВОЙ ПАРИКМАХЕРСКОЙ. DEMONSTRATION OF COIFFURES by the ship's Hairdressing Saloon in the Music Saloon.	Муз. салон.
10.30 p.m.	ВИР ZEIGEN DIE FRISURE von Schiffes Friseur Salon, im Musiksalon. ПОКАЗ РУССКИХ МЕХОВ И ТОВАРОВ. RUSSIAN FUR FASHION SHOW. ВИР ZEIGEN RUSSISCHE PELZE.	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мшари». Festival and Misyri bars. Festival und Misyri Bars.



RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультяшных и документальных фильмов
«По Советскому Союзу».

10 a.m. - Animated cartoons and documentary films
"Around the Soviet Union".

5 p.m. "Karamasov brothers (2nd part).

8.15 p.m. "A degree of risk" (in English).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров
воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking
in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Блажки с вопросами викторины можно получить в Бюро Информации
с 10 ч. утра.

За правильные ответы во время (до 17.00 часов) сдаваемые в Бюро Ин-
формации, будет вручен приз вечером в Музыкальном Салоне.

Forms for the competitions will be available from the Information Office
at 10 a.m. A prize for the first correct (or nearest correct) solution handed
in to the Information Office by 5 p.m. will be given tonight in the Music
Saloon.

Rätselfragen kann man um 10.00 Uhr im Informationsbüro bekommen. Die
erste richtige (oder fast richtige) Antwort, die im Informationsbüro bis
17.00 Uhr abgegeben wird, wird mit dem Preis belohnt.



Мы просим наших пассажиров быть особенно осторожными при поль-
зовании трапами и лифтами во время качки.

Не выходите, пожалуйста, на открытые части судна.

We ask all passengers to be especially careful when the weather is rough.
Please do not go into the outside forward parts of the ship and be careful
on the stairways. Parents are requested to prevent children from playing
and running about without supervision especially on stairways and lifts.

Wir bitten unsere Fahrgäste ganz besonders vorsichtig bei Seegang zu
sein. Bitte gehen Sie nicht auf das äussere Vorschiff. Besondere Vorsicht
ist geboten im Treppenhaus die Eltern werden besonders gebeten ihre Kin-
der zu beaufsichtigen. Dies bezieht sich besonders auf das Treppenhaus, auf
das schnelle Rennen und die Fahrstühle.

Сегодня в 17.00 ч. в баре «Садко» состоится дегустация вин. Будут де-
густироваться лучшие советские вина, имеющиеся на борту судна. За
правильное определение сорта вина будет вручен приз.

Билеты на дегустацию продаются во всех барах.

TODAY — WINE-TASTING CONTEST

The best Russian wines available on the ship will be presented for tasting
in the "Sadko" Bar at 5 p.m. Prizes will be awarded for the correct recog-
nition of a certain wine after tasting. Tickets are available in any one of
the bars.

HEUTE FINDET WEINPROBE STATT

Die besten russischen Weine, die auf dem Schiff sind, werden in der Bar
SADKO um 17.00 Uhr dargeboten werden.

Preise werden verteilt für eine richtige Lösung der Weinsorte nach der
Probe. Karten können in jeder Bars gekauft werden.

Всех пассажиров, не имеющих свидетельства о прививках против оспы или имею-
щие свидетельства с просроченным сроком действия, приглашают сегодня для
прививки против оспы с 10 до 11 часов утра и с 5 до 6 часов вечера в амбулатор-
ию на главной палубе (палуба «Г»).

Passengers who have no certificates of vaccination are invited to the ship's
hospital (G deck, aft) today from 10 a.m. to 11 a.m. and from 5 p.m. to
6 p.m. to be vaccinated against smallpox. New vaccination certificates
will be given by ship's doctor.

Fahrgäste, die keine internationale Impfungsbescheinigung besitzen, wer-
den gebeten, sich zwecks Impfung in des Schiffshospital zu begeben (G
Deck) von 10.00 Uhr bis 11.00 Uhr und von 17.00 Uhr bis 18.00 Uhr.

DRITTES KAPITEL

Dritter Tag. 5. Juni. Dienstag

Als Schostakowitsch in seinem Liegestuhl auf dem Oberdeck saß, richtete jemand ständig Ferngläser auf ihn. Er wurde unruhig und wandte sich ab. Er selbst schaute sich gerne Theaterkulissen und Balletttänzer durch das Fernglas an.

Als junger Mann hatte er eine Leidenschaft für das Ballett. Eines Abends schreibt er nach einer Aufführung einen begeisterten Brief an einen Freund: „Ich sah Spessiwzewa in der Loge und war von ihrem Aussehen beeindruckt. Weißt du, an wen sie mich erinnert? Schali von Maupassant... (aus *Die Schwestern Rondoli*) Warum gibt es so viel Gutes in der Welt? Es lebe das Ballett!!! Wenn ich mir das Ballett ansehe, erlebe ich etwas ganz und gar Fantastisches. Diesen Eindruck habe ich, wenn ich etwas Unwirkliches sehe oder höre. Unter den darstellenden Künsten sind die bemerkenswertesten: Musik und Ballett. 1923

In jenen Jahren, als Schostakowitsch sein erstes Ballett komponierte, gab es heftige Debatten über den Weg des sowjetischen Balletts. „Man muss den Kampf und den Sieg tanzen, solche Themen wie der sozialistische Aufbau, die klassenlose Gesellschaft, das Thema der Pioniere, die Pathetik des Komsomol, der neue Menschentyp, das Wachstum der Persönlichkeit, die Verteidigung usw. - mit dem Inhalt dieser Themen kann man keinen Vergleich mit individuellen Themen oder Motiven des individuellen Seelenlebens anstellen.“ Dies war der Hintergrund für Schostakowitschs erstes Ballett.

Hier ist eine Zusammenfassung des Librettos des Balletts „Der Bolzen“. 1. Bild. Die Arbeiter kommen in der Fabrik an. Sie machen gerade ihre Morgengymnastik. Unter ihnen war auch Lenka Gulba, betrunken und verkatert von der letzten Nacht.

2. Bild. Ein Amateurfestival anlässlich der Eröffnung einer neuen Werkstatt. Denka Gulba und seine Kumpels (Iwan Schtopor und Fjodor Piwa) treiben ihr Unwesen. Sie werden hinausgeführt. 3. Bild. Eine Werkstatt ist in Betrieb.

4. Bild. Ein freier Tag. Eine Vorortsiedlung. Tanzender Pope. Tanzende Komsomol-Mitglieder. Tanzende alte Frauen. Der betrunkene Lenka Gulba geht mit den Mädchen spazieren. Er will auch morgen ausgehen und überredet deshalb einen verantwortungslosen Jungen, einen Bolzen in sein Auto einzubauen. Dann wird die Fabrik geschlossen und er kann spazieren gehen. Gussew, ein Mitglied des Komsomol, belauscht dies und will das Komplott aufdecken. Gussew wird von Lenka getötet.

5. Bild. Der Junge legt einen Bolzen. Gussew (wiederbelebt) stellt ihn und Lenka Gulba bloß. Sie werden verhaftet. Allgemeiner Jubel. Tanzen. Apotheose. Das Ende.

Dieses Ballett wurde am 8. Mai 1931 im Mariinski-Theater aufgeführt. Es wurde aus dem Repertoire gestrichen, nachdem es kläglich gescheitert war.

Die Handlung des Balletts „Der Bolzen“ - besteht einerseits aus einer Verspottung der häuslichen Bourgeoisie und andererseits aus der Darstellung von robusten industriellen Baumomenten. Nur ein unglückliches Libretto hat diesem Werk geschadet.

Schostakowitsch war von dem Ballett nicht begeistert, da er die Handlung für weit hergeholt hielt. T. Wetscheslowa, die die Titelrolle spielte, erinnerte sich: „Wir haben die Musik dieses Balletts ganz einfach verstanden: sie war voller komplizierter, bisweilen grotesker Klänge, die im Ballett bisher unbekannt waren. Seine Musik wirkte kühn, eine Art außergewöhnlich, und bei der Aufführung von „Der Bolzen“

wurde ich vom Publikum einfach ausgebuht. Aber ich fühlte mich nicht besiegt. Im Gegenteil, ich fühlte mich wie eine Heldin. Die Musik war ohrenbetäubend, sie war widersprüchlich, aber wir wussten, intuitiv oder in unseren Herzen, dass dies die Musik der Zukunft ist und sie weiterleben wird. Die Choreografie aller Ballette ist heute verschwunden, aber die Musik lebt weiter.

Ich erinnere mich, wie ich nach der Uraufführung von „Der Bolzen“ in Schostakowitschs Haus ging und wie Sofja Wassiljewna mich an jenem Abend mit rührendem Nachdruck aufforderte: „Tanjuscha, tanzen Sie mit Mitja, bitte!“ „Mitja“ wehrte sich lange und hartnäckig, aber schließlich gab er nach. Ich tanzte mit ihm den Foxtrott, und es war ihm peinlich, mir auf die Füße zu treten und nicht den Takt zu treffen, ja, nicht den Takt zu treffen! Das hat ihn noch mehr in Verlegenheit gebracht.“
(Aus dem Interview mit dem Autor)

Die Handlung von Schostakowitschs zweitem Ballett „Das goldene Zeitalter“ - ursprünglich „Dynamide“ genannt - spielt in einer großen westeuropäischen Stadt, in der eine sowjetische Fußballmannschaft zu einer Industrieausstellung zu Gast ist. In der Inszenierung wurden die Techniken der Revue und des Varietés, der Musikrevue und der Gymnastikparade miteinander verbunden. Das Ballett endete mit einem Tanz der proletarischen Solidarität.

Die Musik für das Ballett „Das goldene Zeitalter“ basiert auf zwei Elementen: Musik der zeitgenössischen westeuropäischen bürgerlichen Kultur und Musik der proletarischen Kultur. Die Gegenüberstellung der beiden Kulturen war meine Hauptaufgabe bei der Komposition von „Das goldene Zeitalter“. Die Aufgabe wurde folgendermaßen gelöst: die westeuropäischen Tänze haben den Charakter einer ungesunden Erotik, die für die moderne bürgerliche Kultur so charakteristisch ist, während ich es für notwendig hielt, die sowjetischen Tänze mit Elementen einer gesunden Körperkultur und des Sports zu sättigen. Ich könnte mir die Entwicklung des sowjetischen Tanzes gar nicht anders vorstellen. Ich war der Meinung, dass man Musik nicht nur schreiben sollte, um sie tanzbar zu machen, sondern um das Wesen der Musik zu dramatisieren, um ihr eine echte symphonische Spannung und eine dramatische Entwicklung zu geben.

Das Ballett wurde am 26. Oktober 1930 im Leningrader Opern- und Ballettheater uraufgeführt. Die Komsomolskaja-Rolle wurde von Galina Ulanowa getanzt: „Ich kannte ihn aus der Zeit, als er im Alter von neunzehn Jahren seine erste Symphonie schrieb und uns in der Ballettschule Musiktheorie lehrte und Stummfilme im Kino „Barrikade“ begleitete. Seine erste Musik war scharf, stachelig, präzise, wie höhere Mathematik. Mit seiner Musik war er schon damals seiner Zeit voraus, talentiert, rebellisch, hart und direkt in Grundsatzfragen.“

Schostakowitsch schreibt einen wütenden Brief an den Regisseur der Produktion: Die Arbeit an dieser Produktion hat mich viel gelehrt. Ob die Produktion gescheitert ist oder nicht, wird die Zukunft zeigen. In meinen Augen ist das Stück gescheitert. Vielleicht erinnern Sie sich an die Entstehungsgeschichte dieses Balletts? Ich möchte Sie daran erinnern, dass ich mich mit Händen und Füßen gegen das Libretto gewehrt habe, das man mir vorgeschlagen hatte. Wie auch immer, ich habe das Ballett geschrieben. Ich kann es nicht mit Schaum vor dem Mund verteidigen, da ich selbst weiß, dass das „Goldene Zeitalter“ aufgrund seines künstlerischen Inhalts ein antikünstlerisches Werk ist. Jetzt werde ich Dinge zu Themen verfassen, die mich wirklich begeistern werden. Und solche Misserfolge (aus meiner Sicht), wie sie „Das goldene Zeitalter“ darstellt, sind nicht leicht zu ertragen.“

Das Ballett wurde sowohl von der Presse als auch vom Publikum mit gemischten Gefühlen aufgenommen. Der Regisseur hob den „Tahiti-Trot“ (*Tea for Two*) hervor, eine

Orchestertranskription des Stücks von W. Youmans, das in allen Leningrader Restaurants gespielt wurde, und viele Zuhörer und die Presse waren schockiert, als sie es in den Mauern des akademischen Theaters hörten. „Die Verständlichkeit und Zugänglichkeit dieser Art von Musik machte Schostakowitsch zu einem sehr beliebten und angenehmen Komponisten, aber zu welchem Preis? Um den Preis von vulgärer und billiger Musik. Der Weg, auf den sich Schostakowitsch so eifrig begibt, ist mehr als gefährlich...“ - hieß es in der Presse. Steinberg machte einen Tagebucheintrag über die Musik des Balletts: „Talentierte, aber... ‚mit Marzipan bestreuter Mist‘“ (wie Balakirew, glaube ich, über Saint-Saëns zu sagen pflegte).

Schostakowitsch reist bald nach Odessa, wo sich der zweifelhafte Ruhm seines Balletts bereits herumgesprochen hat. In einem Brief beschreibt er seine Begegnung mit einer Vertreterin der Odessaer Philharmonie: Sie ist eine sehr nette und freche Haubenlerche. Gestern Morgen hat sie mich angerufen und den Wunsch geäußert, mit mir zu sprechen. Ich spürte sofort, wie mein Gesicht einen „selbstgefälligen“ Ausdruck annahm. Wie groß war meine Enttäuschung, als ich erfuhr, dass sie gekommen war, um mich davon zu überzeugen, zu einem massiven Song zu wechseln. „Überlegen Sie, - sagte sie, - wir haben uns Ihr Ballett angehört, es ist so dekadent... Tahiti Trot... leichtes Genre... Modernismus...“ - so eilte ihr, ähm, schöner Mund. Ich habe zugehört und bewundert. Cupcake ist in mir erwacht. „Warum, - sagte ich, - das alles? Das Leben, - sagte ich, - ist schön“, - und als ich sie umarmte, versuchte ich, sie zu küssen. Im selben Moment spürte ich einen ziemlich harten Schlag auf die Wange mit dem Ausruf: „Darüber werde ich in ‚Für proletarische Musik schreiben!‘“ - rannte sie aus meinem Zimmer... 26. Juni 1930.

Dennoch veröffentlicht Schostakowitsch in der Odessaer Zeitung „Proletarischer Musiker“ eine Notiz über den Kampf gegen das „leichte Genre“: Wenden Sie sich an die Behörden, die die Veröffentlichung und Aufführung von Musikprodukten kontrollieren... fordern Sie den Erlass einer entsprechenden Verordnung, die die Veröffentlichung und Aufführung von „leichtem Genre“ kategorisch verbietet.

Eine Erklärung zu den Pflichten des Komponisten.

In meinem zweimonatigen Urlaub habe ich viel über meine Kompositionsarbeit nachgedacht.

Von Anfang 1929 bis Ende 1931, also insgesamt drei Jahre lang, arbeitete ich nur als „angewandter“ Komponist. Ich habe Musik für Theaterstücke und Filme geschrieben. Ich habe viel in diesem Bereich gearbeitet.

Die Arbeit in allen Dramen und Tonfilmen ist längst ausgestanzt. Die Musik spielt hier die Rolle eines Akzents der Verzweiflung und des Hochgefühls. Es gibt bestimmte „Standard“-Nummern in der Musik: der Trommelschlag beim Eintritt einer neuen Figur, der „beschwingte“ und „energiegeladene“ Tanz der positiven Figuren, der Foxtrott für den „Verfall“ und die „beschwingte“ Musik für ein Happy End. Hier ist das „Material“ für die Kreativität des Komponisten. Es ist unmöglich, der sowjetischen Musik, für die wir gegenüber der Partei und der Regierung der Arbeiterklasse verantwortlich sind, die Rolle der Musik auf eine bloße Anpassung an den Geschmack und die schöpferische Methode des Theaters zu reduzieren, die oft schlecht und beschämend ist. Was entsteht, ist eine echte kompositorische Unpersönlichkeit. Die „Leichtigkeit“ und Klischeehaftigkeit der Theaterarbeit korrumpiert und die hohe Qualität geht verloren. Mit all seinen Kräften strebt der Komponist eher eine „Tournée“ im Theater und im Kino an als eine feste Arbeit. In der Zwischenzeit muss der Komponist seine ganze Energie darauf verwenden, eine Sinfonie, eine Oper, ein Ballett, eine Sonate, ein Quartett, ein Lied, eine Kantate, eine Fuge usw. zu schaffen.

Zwei meiner Ballette sind innerhalb der Mauern des Theaters entstanden. Sowohl „Das goldene Zeitalter“ als auch „Der Bolzen“ waren brutale Misserfolge. Ich möchte an dieser Stelle das gesamte Werk des Ballettmeisters Lopuchow in „Der Bolzen“ erwähnen. Das Werk ist gut, aber Lopuchow war der Gnade eines Theaters ausgeliefert, das ein minderwertiges Libretto akzeptierte, und so kam eine Verleumdung heraus.

...Der Leitsatz von der führenden Rolle der Musik im Musiktheater muss proklamiert werden.

... Für die Rolle der Musik im Musiktheater! Nieder mit dem Komponisten-Impersonalismus! Weit entfernt von dramatischem Theater und Tonfilm! Ich kann nicht mehr „unpersönlich“ und schablonenhaft (*nach Schema F arbeiten*) sein. Damit mache ich den Weg frei für eine große Sinfonie zum 15. Jahrestag der Oktoberrevolution. Und ich erkläre allen meinen zukünftigen „Auftraggebern“ im Bereich des Schauspiels und des Tonfilms, dass ich für die nächsten fünf Jahre mit dieser Musikfront fertig bin.

„Schostakowitsch hat die Reise gut überstanden. Vielleicht inspirierte der Funke des Willens die zukünftigen Melodien seiner Musik“, - erinnerte sich der Kapitän des Dampfers „Michail Lermontow“.

Am Abend fand im Musiksalon ein Konzert statt, zu dem der Komponist mit seiner Frau erschien. Er wurde von Amateurkünstlern aus der Schiffsbesatzung und den Passagieren empfangen.

Nach Volkstänzen in russischen Kostümen führte der Chor Werke von Schostakowitsch auf - Lieder aus den Filmen:

Der Morgen begrüßt uns mit Kühle,
wir werden vom Wind am Fluss begrüßt.
Lockenkopf, warum bist du nicht glücklich mit
dem fröhlichen Gesang der Gudoks?

Nicht schlafen, aufstehen, Lockenkopf!
In den Geschäften klingelt es,
Das Land erhebt sich mit Ruhm
Dem Tag entgegen!

Nach Leningrad wurde Schostakowitsch erst von Moskau und dann von der gesamten Sowjetunion anerkannt. Seine Musik zu den Filmen „Odná“ und „Der Gegenplan“ machte ihn berühmt, und das Lied aus „Der Gegenplan“ ging durch das ganze Land. Es wurde bei den Maidemonstrationen und den Amateurabenden in den Arbeiterclubs gesungen, von Kindern und Erwachsenen.

Das Lied ist Schostakowitsch nicht sofort eingefallen. Er ging in das kleine Zimmer des Regisseurs Arnstam und spielte Variante um Variante.

„Es war Sommer, und durch das offene Fenster des von Erwachsenen und Kindern bevölkerten Hofes drangen der Lärm, die Musikfetzen und der Straßenlärm. Die erste Version, die er mitbrachte, war feierlich, sogar etwas zeremoniell. Er fragte: „Und?“ - „Es wird gesungen werden.“ - „Vergeblich. Es ist schade, wenn sie das tun, denn alles in allem ist es nicht wert, gesungen zu werden. Lass mich etwas anderes komponieren, etwas Einfacheres, Transparenteres.“

Dann gab es weitere Varianten. Und schließlich brachte er ein Lied, das so durchsichtig war wie die Luft der weißen Leningrader Nächte, ein sehr einfaches Lied, das noch heute gesungen wird. „Nun, werden sie es singen?“ - „Kommen Sie

nächsten Sommer zu mir, und wir werden durch dieses offene Fenster hören, ob es in unserem Hof gesungen wird.“ Und tatsächlich hörten wir im nächsten Sommer Kinder im Hof, die das Lied sangen.

„So hat es geklappt, - sagte Schostakowitsch. - Nun, einmal in meinem Leben stellte sich heraus, dass mein Lied sofort irgendwohin ging und sich von mir trennte, das ist gut.“

Schostakowitsch war stolz darauf - er war selten stolz auf seine Musik, er hat es nie gesagt, - aber hier war er stolz.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Eines Tages hörte Schostakowitsch in einem Erholungsheim einen blinden Akkordeonspieler, der „Das Lied vom Gegenplan“ (*Entgegen dem kühlenden Morgen*) spielte, ohne zu wissen, dass der Autor zuhörte.

Es war eines der ersten sowjetischen Lieder, das auf Schallplatte aufgenommen wurde. Später wurde es in der Schweiz als Hochzeitsmelodie gesungen, in England als „Grüße an das Leben“ veröffentlicht, in Ungarn als „Ruhm der Arbeit“ gesungen und in Frankreich als „Das Lied der jungen Arbeiter“ bekannt. Während des Krieges kam es nach Amerika, und es wurden neue Texte dafür geschrieben.

Eines Tages teilte die Frau des Dirigenten Malko ihrem Mann mit besorgtem Blick mit, dass Sofja Wassiljewna Schostakowitsch angerufen habe - sie habe das Wort „Selbstmord“ im Notizbuch ihres Sohnes gefunden und sei sehr besorgt. Sie wusste nicht, dass es sich um eine Zeile aus einem japanischen Gedicht handelte, zu dem Schostakowitsch Musik geschrieben hatte.

Es verging kaum ein Tag, an dem Sofja Wassiljewna nicht anrief, um ihre Sorgen mitzuteilen oder um Rat oder Hilfe für ihren Sohn zu bitten. Klingeln. Eine besorgte Stimme:

- Mitja will heiraten!...
- Na und? Soll er doch heiraten!
- Aber ich bitte Sie, aber ich bitte Sie! Er ist noch ein Kind! Das kann nicht sein!

Am nächsten Tag kam der Anruf:

- Es ist nicht so gefährlich.
- Was ist nicht so gefährlich?
- Mitjas Ehe.
- Warum ist es nicht gefährlich?
- Ich habe es gefunden, es steht in seinem Buch: „Finde ein Zimmer“.

Ich weiß, dass er nie nach einem Zimmer suchen wird, er weiß nicht einmal, wie man dorthin kommt.

Schostakowitsch stand kurz vor der Heirat und geriet in Konflikt mit seiner Mutter, deren Vormundschaft im Laufe der Jahre nicht nachgelassen hatte. Schostakowitsch war hin- und hergerissen zwischen seinem Wunsch, unabhängig zu sein, und seiner Bindung an seine Mutter und seiner Abhängigkeit von seiner Familie.

Der Sohn wurde erwachsen, und seine Mutter bemerkte es sicher nicht. Er wollte seine Mutter verlassen und allein leben, aber seine Mutter ließ nicht einmal den Gedanken daran zu: „Lieber über meine Leiche treten...!“

Tanja war der Name der Frau, die Schostakowitsch heiraten wollte.

Die Szene aus „Der schwarze Mönch“ ist eine Erklärung mit der Heldin, die auch Tanja genannt wurde.

„Tanja kam mir entgegen, als sie durch den Park ging.“

- Aber was ist mit Ihnen? - fragte sie sich, als sie in sein begeistertes, strahlendes Gesicht blickte.

- Süße, liebe Tanja! Ich liebe Sie und bin es auch gewöhnt, Sie zu lieben. Ihre Nähe und unsere Begegnungen sind zum Bedürfnis meiner Seele geworden. Ich weiß nicht, wie ich ohne Sie zurechtkommen werde, wenn ich wieder zu mir nach Hause gehe.

- Nun! - lachte Tanja. - In zwei Tagen werden Sie uns vergessen haben. Wir sind kleine Leute und Sie sind ein großer Mann.

- Ich werde Sie mitnehmen, Tanja. Ja? Kommen Sie mit mir? Wollen Sie mein sein?

- Nun! - sagte Tanja und wollte wieder lachen, aber es gelang ihr nicht, und rote Flecken erschienen auf ihrem Gesicht.

Sie begann schnell zu atmen und ging schnell weiter, nicht in Richtung des Hauses, sondern weiter in den Park.

Und Kowrin folgte ihr und sprach mit demselben strahlenden, begeisterten Gesicht:

- Ich will eine Liebe, die mich über alles stellt, und diese Liebe können nur Sie, Tanja, mir geben. Ich bin glücklich! Glücklich!“

Viele Jahre später erzählte die Frau, die Schostakowitsch heiraten wollte, traurig: „Es gab solche Ideen: man dachte, man sollte nicht heiraten, man sollte getrennt leben. Er schrieb, er suche ein Zimmer, und alle fragten ihn, für wen. Jetzt verstehe ich, dass seine Mutter offensichtlich Angst hatte, weil sie dachte, ihr Sohn sei ein Junge.“

Am Ende schrieb er mir einen seltsamen Brief, der fast unverständlich war. Aus lauter Verärgerung zerriss ich den Brief. Wenn er geschrieben hätte, dass er mich nicht liebt...“

Eine Dame mit einem sehr klangvollen Namen will mich heiraten, aber nach Abwägung aller damit verbundenen Schwierigkeiten (ein Zimmer finden, einen Spirituskocher kaufen usw.) schlug sie vor, dass ich ihr inoffizieller Ehemann werde. Wie das Sprichwort sagt, jage die Natur zur Tür hinaus und sie wird durch das Fenster hereinfliegen. Ich habe viel darüber nachgedacht, wie ich hier wegkommen kann, und ich weiß nicht, was mir einfallen wird. Unheimlich, unheimlich. Ich bin ein unglücklicher Mensch. Es reicht nicht, dass ich meine Prämie nicht bekommen habe; ich musste darüber nachdenken, wie ich Geld für einen Spirituskocher auftreiben kann, und es reicht nicht, dass ich beschlossen habe, keinen Spirituskocher zu kaufen. Schrecken, Schrecken... 25. Februar 1927.

Tatsächlich freundete sich Schostakowitsch mit der Familie von Tatjana Gliwenko an. Nach der Abreise von der Krim schrieb er: Jetzt sind sie alle weg, und ich bin ein Waisenkind. Ich habe mich in sie verliebt. Sie sind sehr nette Leute. Ich war den ganzen Tag bei ihnen und fühlte mich, als wäre ich bei meinen eigenen Leuten. Und jetzt vermisse ich sie. Ich habe keine Angst vor der Einsamkeit, aber es ist trotzdem langweilig. 7. August 1926.

Die Liebe wurde zum Elend. Schostakowitschs Unentschlossenheit zwang Tatjana, einen anderen zu heiraten.

„Bei einem der Besuche von Schostakowitsch - es war 1929 - sagte ich zu ihm: „Weißt du, ich werde heiraten.“ Er hat mir zuerst nicht geglaubt. Als er Moskau verließ, rief er vom Bahnhof aus an: „Willst du wirklich heiraten?“ Das war der Moment, in dem ich, wie man so sagt, „zur Flasche griff“ und sagte: „Ja, in der Tat.“ Damit hatte er nicht gerechnet. Und doch hat er es mir nicht gesagt, auf keinen Fall, vielleicht hat er mir nicht geglaubt? Selbst wenn Menschen sich lieben, ist die Seele eines Fremden ein Geheimnis. Ich habe geheiratet. Danach kam er immer noch und besuchte sowohl mich als auch meinen Mann.“

Nach Tatjanas Heirat spürte Schostakowitsch mit neuer Kraft, wie sehr sie sich über die Jahre - mehr als sechs Jahre - verbunden hatten. Er begann, auf einer Scheidung zu bestehen, gab seine Schuld zu und verfluchte sich für seine Unentschlossenheit. Zu dieser Zeit begann er, einen Zyklus zu Gedichten japanischer Dichter und eine Oper, „Lady Macbeth“, über die Tragödie der Leidenschaft zu schreiben.

Aber auch nach Tatjanas Heirat wurden die seltenen Treffen fortgesetzt. Sie besuchte Leningrad, Sofja Wassiljewna empfing sie nun freundlich - die Mutter war besorgt über die übermäßige Aufmerksamkeit, die ein berühmter Psychiater ihrem Sohn entgegenbrachte, der in ihrem Haus zu erscheinen begann. Der Arzt kam in einem riesigen, offenen Pelzmantel und einem Bojarenmütze, und neben Schostakowitsch sah er aus wie ein Koffer, aus dem ein zerbrechliches Instrument entfernt wurde.

1930 schrieb Schostakowitsch einen Brief an Tatjana, in dem er sie bat, zu ihm zu kommen und bei ihm zu bleiben: „Genug davon, dass wir den Kranich und den Reiher spielen.“

„Ich kam an, ohne etwas zu entscheiden. Er fragte: „Also gut, also gut, ziehst du ein?“ Und ich? Entweder war mein Temperament so dumm oder ich hatte Mitleid mit meinem Mann. Ich spürte, dass er sich jemandem näherte. Ich blieb bei ihnen, und dieses Mal wollte die Familie wirklich, dass ich bleibe. Ich bin wieder im Zweifel gegangen. Er schrieb auch: „Hier bin ich, entscheide dich...“.

Es gab vieles, was ich nicht verstand, die Liebe, die ich verlor, die Liebe zu welcher Art von Mensch. Wir korrespondierten wieder miteinander, und er schrieb, dass er zu mir kommen würde, um mir zu helfen, mit meinem Mann zu sprechen (schon damals dachte er an andere). Er schrieb: „Wenn es für dich schwierig ist, komme ich und helfe dir, mit deinem Mann zu reden.“

Die Schwester von Schostakowitsch kam nach Moskau und sah, dass ich schwanger war. Im Jahr 1932 wurde mein Sohn geboren, und Dmitri Dmitrijewitsch heiratete bald darauf...“ (*Aus dem Buch von S. Chentowa*)

So endete die Affäre.

Es dauerte fast vier Jahre, bis der Zyklus „nach Texten japanischer Dichter“ abgeschlossen war. Der Zyklus ist Nina Warsar gewidmet, die Schostakowitsch im Jahr der Fertigstellung des Zyklus heiratete.

Und Schostakowitsch hat es nie nach Japan geschafft, obwohl er in seiner Jugend davon träumte: Ich habe nichts von meinem japanischen Cellisten gehört. Ich fürchte, er ist bei einem Erdbeben ums Leben gekommen. Alles ist möglich. Die Frage, ob ich nach Japan gehe, ist also noch offen... 7. Juni 1925.

In den fünfziger Jahren plante Schostakowitsch erneut eine Reise nach Japan. Er erhielt ein Telegramm vom Tokioer Symphonieorchester, das ihn einlud, sie bei einem Klavierkonzert zu begleiten. Doch die Reise fand nicht statt - Schostakowitsch spürte bereits die Anzeichen einer drohenden Handkrankheit.

Einer von Schostakowitschs Schülern erinnerte sich, wie Schostakowitsch mit großem Interesse alte japanische Musik studierte.

Ich wollte wissen, was die Japaner von Schostakowitsch hielten, und fragte den Schriftsteller Abe Kobo, dessen Roman „Das Gesicht des anderen“ gerade ins Russische übersetzt worden war. Das Thema des Gesichts und der Maske, das dem Werk von Schostakowitsch so nahe stand, wurde in dem Roman perfekt umgesetzt. Dies ist die Antwort von Abe Kobo:

„Ich frage mich oft, warum Schostakowitsch in Russland erschien. Warum hat das russische Volk der Menschheit ein Genie geschenkt? Und nun möchte ich Ihnen einige meiner Gedanken mitteilen.

Ganz gleich, welcher Nation man angehört, man kann nicht ohne Musik sein, genauso wenig wie man ohne Nahrung auskommen kann. Und doch hat das russische Volk meiner Meinung nach eine besonders unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Musik. Seit meiner Kindheit habe ich den Eindruck, dass das russische Volk die Musik selbst ist.

Als Junge lebte ich in der Mandschurei. Es war kurz nach dem Ende des Krieges. Dort habe ich mich mit den sowjetischen Soldaten angefreundet. Ich hatte sie als mutige, sogar strenge Menschen in Erinnerung. Doch als sie zu singen begannen, war es, als würden sich ihre Seelen weit und mitfühlend öffnen. Natürlich gab es unter den Soldaten keine professionellen Sänger, aber sie sangen auf eine Weise, die das Herz berührte, und zwar nicht nur einer oder zwei, sondern alle. Ich rannte zu ihnen und sagte meiner Familie, dass ich nicht zu den Soldaten gehe, sondern zur Musik. Die Erinnerung an diese Tage blieb mir für immer. Der Eindruck aus meiner Kindheit, dass Russen und Musik ein und dasselbe sind, ist immer noch in meinem Kopf lebendig.

Ich bin ein Liebhaber von Schostakowitschs Vertonungen von Gedichten. Der Reichtum der Poesie, multipliziert mit dem Reichtum der Musik, hat Schostakowitschs Werke zu einem Höhepunkt des Musikschaffens gemacht. Es ist klar, dass diese Werke für die Ewigkeit bestimmt waren. Schostakowitsch ist ein Lied, das in der Seele des russischen Volkes geboren wurde. Und dafür müssen wir dem russischen Volk dankbar sein.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

In den Jahren nach Schostakowitschs Erster Symphonie wurde die Rotation der Galaxie bewiesen und der Planet Plutonium entdeckt, Ziolkowski schuf die Theorie der mehrstufigen Raketen, Fleming entdeckte das Penicillin und es gelang ein Non-Stop-Flug über den Atlantik, Eisenstein schuf „Panzerkreuzer ‚Potemkin‘“, Wertow den „Mann mit der Kamera“, Chaplin den „Zirkus“ und „Lichter der Großstadt“, Proust schrieb „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, Scholochow den „Stillen Don“, Hemingway die „Fiesta“ und „Abschied von den Waffen“. Strawinsky komponierte die Oper „Ödipus Rex“ und die „Psalmensinfonie“.

Schostakowitsch sah seine zukünftige Frau zum ersten Mal auf dem Tennisplatz - sie war achtzehn Jahre alt, trug ein weißes Kleid, ihre Bewegungen waren sicher und präzise. Schostakowitsch hat es nicht gewagt, mit ihr zu spielen. Nina Warsar, Studentin der Physik und Mathematik und später Wissenschaftlerin in Physik, interessierte sich für Musik und Sport und nahm Gesangsunterricht. Nina war schön und hatte ein starkes, ausgeglichenes Temperament.

Es gab drei Schwestern - alle begabt, interessant und in ganz Petersburg bekannt. Wie ihre Mutter interessierte sich auch Nina für die Naturwissenschaften und schrieb sich an der Leningrader Universität für Physik ein.

Sie lernten sich 1927 in Detskoje Selo (*Kinderdorf*) kennen, wo Schostakowitsch Urlaub machte und an seiner Oper „Die Nase“ arbeitete.

In Leningrad lebte Ninas Familie in einem alten Herrenhaus mit Skulpturen am Eingang und geschnitzten Spiegeln in der Eingangshalle, und jedes Mal, wenn er dort war, sah Schostakowitsch sein Spiegelbild um sich herum. Donnerstags wurde hier gefeiert - der Samowar und eine Schale mit Brezeln standen auf dem Tisch. Schostakowitsch tauchte mit Sollertinski auf, spielte im Salon Walzer und versuchte manchmal auch zu tanzen.

Ninas strenge und praktische Mutter, eine Astronomin und Wissenschaftlerin, hielt den jungen Komponisten, dessen Unterstützung gescheitert war und dessen Aussichten ungewiss waren, für eine ungeeignete Partie für ihre Tochter. Ebenfalls erfolglos war ihre Bekanntschaft mit der Familie ihrer zukünftigen Schwägerin, die ihr übermäßig geldgierig und berechnend erschien. Außerdem ärgerte sich Sofja Wassiljewna über den fehlenden Glauben an die Zukunft ihres Sohnes.

Die Hochzeit wurde entweder arrangiert oder verschoben. Eines Tages erschien Schostakowitsch nicht zu seiner eigenen Hochzeit - seine Nervosität und Stimmungsschwankungen wirkten sich aus.

Einmal in Leningrad besuchte eine Bekannte von Schostakowitsch, G. Serebrjakowa, sein Haus, wo „er in einem düsteren Zimmer, auf einem großen Tisch, sein neuestes Werk schrieb und auf dem Klavier spielte. Wir machten einen langen Spaziergang entlang der Kais dieser zu schönen und strengen Hauptstadt, als dass sie für einen Besucher angenehm wäre. Der junge Komponist gestand, dass er heiraten würde, und sprach besorgt, die Worte hinunterschluckend, über seine Verlobte, wobei er versuchte, objektiv zu sein, was für Liebende unerreichbar ist. Er war verliebt. Er dachte über Gogols Charakter nach. Ich hatte den Eindruck, dass er Angst vor der sexuellen Schattenseite des Lebens hatte.“

Alles in allem, das Leben ist schön! 28. April 1932

Schostakowitsch heiratete. Sollertinski brachte ihn nach Detskoje Selo, wo Nina Wassiljewna Urlaub machte, und war Zeuge bei der Registrierung ihrer Ehe.

Die Familie erfuhr von der Heirat, als Schostakowitsch nach Moskau reisen wollte, und bat seine Mutter, ihn nicht zu verabschieden. Aber seine Mutter kam trotzdem zum Bahnhof und sah ihren Sohn mit seiner jungen Frau im Abteil.

Ich habe keine Neuigkeiten. Ich tue das, was ich als mein bescheidenes Glück an Leib und Seele empfinde. Nina Wassiljewna ist ein solches siebtes (oder achttes) Wunder, dass ich es nicht in Worte fassen kann. Zur Zeit bin ich glücklich und spucke aus den Höhen meines Glücks auf die kleinsten Aufregungen des täglichen Lebens.

26. Mai 1932

Sie verband Sachlichkeit und Taktgefühl, Intelligenz und Charakterfestigkeit. Es gelang ihr zu verstehen, dass ihr Mann ein Genie war und sich allen Problemen des Lebens stellte, für die Schostakowitsch völlig ungeeignet war. Nach ihrem Universitätsabschluss begann Nina in einem Physiklabor zu arbeiten. „Sobald ich zur Arbeit kam und ein Experiment begann, rief Mitja an und fragte, wann ich zurück sei“, - erzählte sie einem Bekannten.

Nina Wassiljewna Schostakowitsch begeisterte sich für die Fotografie. Ihre alte Kamera, mit der sie Dutzende von Bildern von Dmitri Dmitrijewitsch aufnahm - die meisten davon wurden all die Jahre im Familienarchiv aufbewahrt und waren unbekannt.

Galina Dmitrijewna: „Meine Mutter war von Beruf Physikerin. Ich erinnere mich, dass sie in allen möglichen Situationen sehr fröhlich war. Mutter spielte nicht Klavier, man sagt, sie habe in ihrer Jugend gesungen, aber ich kann mich nicht erinnern.

Ja, die Kamera blieb, und die Erinnerung in Form von Fotos, eine große Anzahl. Sie war sich offenbar bewusst, mit wem sie zusammenlebte, und ging deshalb immer mit einer Kamera herum und machte Fotos. Und obwohl es Dmitri Dmitrijewitsch immer peinlich war, wenn er vor Fotografen stand, war es in diesem Fall nicht peinlich, denn es lag in der Familie. Es gibt eine Menge Kinderfotos.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Maxim Dmitrijewitsch: „Meine Mutter hat immer unbemerkt die besten Fotos gemacht. Weil er sich vor der Kamera auf die Lippe biss, wusste er nicht, was er tun sollte, aber meine Mutter wusste, wie sie den Moment einfangen konnte. Es gibt viele berühmte Fotos, die von ihr aufgenommen wurden.

Mutter war ein sehr fröhlicher Mensch. Und selbst Menschen, die sich an sie erinnerten, erinnerten sich an Mutters Lachen, wie schön und strahlend dieses Lachen war...“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Nach ihrer Heirat zog Nita, wie ihre Familie sie nannte, bei der Familie Schostakowitsch ein. Die Einrichtung des Hauses in der Maratstraße ist die gleiche geblieben - die gleichen vernickelten Betten, das Sofa mit gepressten Federn, der alte Schrank, der Schreibtisch mit einem Foto ihres Vaters. Abends kamen oft Gäste vorbei. „Schostakowitsch liebte die Gesellschaft, er besuchte gerne Bekannte und versammelte sich oft in deren Haus. Sie redeten, stritten, Mitja spielte viel. Es war immer lebhaft und lustig. Meistens war es nur Tee; es gab sogar Feiern mit Abendessen, manchmal mit Wodka auf dem Tisch, was eine solche Feier laut werden ließ. Wir blieben lange auf und gingen spät nach Hause. Wir haben viel und gründlich gespielt - sowohl russische als auch westliche Klassiker und alles, was wir an neuer Musik in die Finger bekamen“, - erinnert sich der Komponist Wissarion Schebalin.

Gestern hatte ich eine unerwartet große Gesellschaft. Sie waren alle hervorragende Menschen. Sie kamen alle unangemeldet, es gab absolut nichts zu essen, aber sie hatten eine tolle Zeit. Um zwei Uhr morgens schnarchte es heftig. Nita war eingeschlafen und gab den Besuchern ein Zeichen, dass es Zeit war, nach Hause zu gehen. 29. März 1933.

Bei mehreren Gelegenheiten wurden wir von Straßenfotografen fotografiert. Bei einer Gelegenheit steckten sie abwechselnd ihre Köpfe durch die Öffnung eines Tuchs, auf dem ein Reiter mit einem Schwert über dem Kopf abgebildet war. Schostakowitsch wurde auf die gleiche Weise fotografiert. Ein anderes Foto zeigt die Freunde auf dem Volleyballfeld, in der Nähe einer überfüllten Straßenbahn.

Wir gingen oft in Cafés in der Newski-Straße oder ins Kino, um Buster Keaton, Griffiths und Douglas Fairbanks zu sehen.

Ich beschloss mit Nita, einen zwölf-tägigen Theaterbesuch zu machen. Im Rahmen der „zwölf Tage“ habe ich gestern „Othello“ gesehen, morgen sehen wir uns „Aida“ an, und am 23. sehen wir uns „Der Sorotschinsker Jahrmarkt“ an. „Othello“ ist eine absolut brillante Oper. Ich bin gestern völlig fassungslos nach Hause zurückgekehrt. 20. Oktober 1933.

Später wurde der Schriftsteller Michail Schoschtschenko zu einem Stammgast des Hauses. Schostakowitsch liebte seine satirischen Geschichten. M. Schoschtschenko über Schostakowitsch: „Es gibt große Widersprüche in ihm. In ihm überlagert das eine das andere. Er schien ein zerbrechliches, sprödes, in sich selbst zurückgezogenes, unendlich direktes und reines Kind zu sein. Außerdem ist er hart, bissig, äußerst intelligent, wohl auch stark, unterdrückerisch und nicht gerade freundlich. Dies ist ein Konflikt höchsten Grades. Er ist ein weiser Mann und natürlich sehr rein.“

Schostakowitsch sah reif, beschwingt und glücklich aus. Die Schwester des Komponisten meinte, er sei nach der Hochzeit viel ruhiger geworden.

Im August reisen Schostakowitsch und seine Frau auf die Krim.

Ich schicke dir ein Bild von uns. Was ich über das Foto sagen kann, ist Folgendes. Ich habe das beste Ergebnis erzielt. Kultiviert und mit gefühlvollen Forderungen auf meinem Gesicht. Nina sieht aus, als hätte sie etwas Schlimmes verschluckt. Trotzdem ist das Bild wunderschön. Dieses Foto zu erhalten, war die eindringlichste

und außergewöhnlichste Erfahrung unseres Lebens. Ansonsten bleibt alles beim Alten. In Moskau muss es eine Menge Neuigkeiten geben. 24. August 1932.

Er wollte immer auf die Krim - meist im Frühjahr, vor der Hitze, die er nicht ertragen konnte. Er fühlte sich wohl in der Stille von Gaspra, mit den warmen Winden, die von den nahen Bergen wehten. Die erhaltenen Autographen von Schostakowitschs Werken zeigen, wie viel er hier geleistet hat.

Um 0.40 Uhr fuhr ich also auf die Krim. In unserem Abteil reisten zwei Filmmädchen mit. Die Namen großer Filmemacher sprudelten nur so aus ihnen heraus. Und sie haben mir Komplimente gemacht. „Was für ein schönes Lied Sie haben.“ - „Welches?“ - fragte ich. „‘Als ich die Berge aus Gold hatte‘. Welche Schönheit und Melodie.“ - „Hm“, - sagte ich.

In der Hitze, dem Staub und der Schwüle erreichten wir Sewastopol. In diesem Moment erinnerte ich mich an die verschiedenen Artikel in der „Roten Abendzeitung“ etwa 50.000 Freiluft-Urlauber. Der Platz vor dem Bahnhof war voller Urlauber, die Sewastopol unbedingt verlassen wollten. Es war zwar ein KSU-Kommissar (*KSU: Verfassungsgericht der Ukraine*) am Bahnhof, aber er sagte, er könne nicht garantieren, dass wir Sewastopol verlassen würden. Ein Moskauer Zug hielt an und setzte ebenfalls tausend Urlauber ab. Zusammen mit ihnen wird der Tenor des Bolschoi-Theaters, Genosse Alexejew und seine Frau. Der Tenor erwies sich als energisch und schwor, dass wir Sewastopol bei Nacht verlassen würden. „Lassen Sie uns in der Zwischenzeit zu meiner Mutter gehen. Meine Mutter lebt in Sewastopol.“ Lass uns zu Mama gehen. Wir mussten mit einem leichten Boot über die Bucht zu ihr fahren. Bis das Boot ablegte, hatten wir auf folgende Weise Spaß. Wir haben ein paar Kupferstücke ins Meer geworfen, und die Jungen haben sie aufgefangen und hinter ihren Wangen versteckt. Sehr heitere Unterhaltung. Wir aßen bei Mama zu Mittag, schliefen und fuhren zum Bahnhof. Wir fuhren weg. Wir sind bei Nacht gefahren. Es hat geregnet. Wir kamen nachts an. Bis zum Morgen schliefen wir im Wohnzimmer des KSU-Sanatoriums. Am Morgen fanden wir ein Zimmer (80 Rubel pro Monat) ohne Bettwanzen und mit Strom und fingen an zu leben.

Ich lasse mich nicht entmutigen, und ich denke, dass jeder, der denkt, dass mein Lied zu Ende ist, falsch liegt. 7. November 1932

Weintrauben kosteten 6 Rubel pro Kilo. In Moskau 4 Rubel. 20 Kop. (gelegentlich). Hier leben viele hervorragende Menschen. Ich habe ziemlich gut gelernt, Billard zu spielen. Auf dem Rückweg würde ich gerne in Moskau bleiben, aber ich habe kein Geld. Ich vermisse „Lady Macbeth“. Jedenfalls ist es hier ein bisschen langweilig. Es finden keine Veranstaltungen statt. 9. September 1933.

Seit gestern wütet ein furchtbarer Sturm, der immer noch Bäume ausreißt und Dächer von Häusern abreißt. Es ist unheimlich aufregend. Es ist schwierig, die Straße entlang zu gehen, aber ich genieße den Kampf mit den Elementen. Ich war kürzlich in der Sternwarte von Simeiz. Ich betrachtete die Sterne und begriff die Zerbrechlichkeit des Daseins beim Anblick des prächtigen Schauspiels von Saturn mit einem Ring, Jupiter mit neun Monden usw.

Ein Abgrund voller Sterne tut sich auf.

Die Sterne zählen nicht mehr, der
Abgrund hat keinen Boden.

Ein eindrucksvolles Bild. 16. September 1933.

„Ein Abgrund voller Sterne tut sich auf.

Die Sterne zählen nicht mehr, der

Abgrund hat keinen Boden“, wiederholte Schostakowitsch und blickte zu den Sternen über dem Meer hinauf.

Einer der Sterne sollte später nach ihm benannt werden.

Aus dem Fragebogen:

Im Vordergrund steht für mich die Prosa-Literatur (Lyrik verstehe und schätze ich überhaupt nicht; unter den Dichtern gefallen mir Derschawin und Majakowski relativ gut): „Die Dämonen“, „Die Brüder Karamasow“ und allgemein Dostojewski; zusammen mit Saltykow-Schtschedrin; ansonsten Gogol („Abende auf einem Bauernhof“, „Mirgorod“, „Tote Seelen“... Ich mag „Das Portrait“ und „Schreckliche Rache“ nicht). Der nächste ist Tschechow. Tolstoi als Künstler ist etwas befremdlich (als Kunsttheoretiker ist er weitgehend überzeugend). Scharfe ablehnende Haltung gegenüber Turgenjew, Gontscharow. Ich mag Ostrowski nicht besonders. Von den Westlichen: ich kann Shakespeare nicht schätzen (ich habe allerdings keines seiner Werke auf der Bühne gesehen). An erster Stelle - Maupassant; ich mag Goethe („Faust“), Heine, Stefan Zweig; zu Schiller habe ich eine ähnliche Einstellung wie zu Ostrowski (nicht zu sehr...); Voltaire mag ich sehr. Stark negative Einstellung zu A. France; von den „Klassikern“ hebe ich hervor Homer, Dante...

14. Oktober 1930 - Beginn der Arbeiten an der Oper „Katerina Ismailowa“. Die Handlung der Oper wurde von Leskow entlehnt. Die Handlung ist im Grunde ganz einfach: Liebe, Ehebruch, Eifersucht, Tod. „Lady Macbeth von Mzensk“ hat ihn im Rausch seiner Gefühle getroffen. Schostakowitsch brauchte ein künstlerisches Geständnis und schrieb eine Oper über die Liebe, die keine Grenzen kennt und zum Verbrechen treibt.

Der Autor selbst nannte seine Oper eine tragische Satire.

Alle Libretti, die mir angeboten wurden, waren äußerst dürftig. Die Figuren erregten in mir weder Liebe noch Hass - sie waren alle schablonenhaft.

Ich habe Leskows „Lady Macbeth von Mzensk“ gelesen - das Werk hat mich beeindruckt. So wurde die Opernproduktion von „Katerina Ismailowa“ geboren.

Angesichts der Besonderheit der Oper müssen die Charaktere außerordentlich stark herausgearbeitet werden. Deshalb habe ich mich den Klassikern zugewandt (Gogol, Leskow). Wenn man sich ihre Charaktere ansieht, kann man viel lachen und Tränen weinen.

Wenn man Musik auf der Grundlage von Literatur macht, schafft man jedes Mal ein völlig anderes, unabhängiges Werk. Das ist nicht wie im Theater, wo man diesen oder jenen Roman inszeniert und ein Stück daraus macht. In der Musik erhält das Werk eine völlig eigenständige Bedeutung.

Natürlich kann man nicht sagen, dass Verdi, Bizet und Tschaikowsky Dumas, Merimée und Puschkina verbessert hätten. Nein, einfach nur, dass jeder der Komponisten die geliebte Geschichte auf seine Weise gehört und das literarische Konzept dementsprechend neu interpretiert hat, wodurch ein Werk entstanden ist, das nicht nur vom Genre, sondern auch von der Idee her völlig eigenständig ist. Davon zeugt die gesamte Entwicklung der Figuren. Die gesamte Intonationsstruktur dieser Opern.

Gestern habe ich den 4. Akt beendet. Seit heute spüre ich eine gewisse geistige Leere. Ich muss nicht mehr darüber nachdenken, was als Nächstes kommt, wie ich weiter schreibe usw. Ab heute werde ich mit dem Klavierauszug des 4. Aktes beginnen. Ich werde den Klavierauszug in sechs Tagen fertig haben, und dann wird

es eine totale Leere geben. Um meine Zeit sinnvoll zu nutzen, muss ich mich in einen der vielen Kunstausschüsse einbringen und aktiv werden. 18. Dezember 1932

Schostakowitsch gab die Oper an zwei Theatern - dem Michailowski-Theater in Leningrad, wo sie als „Katerina Ismailowa“ aufgeführt wurde, und dem Nemirowitsch-Dantschenko-Musiktheater in Moskau. Die Konkurrenz zwischen den beiden Theatern sorgte für eine gewisse Nervosität; dennoch war der Komponist an beiden Produktionen beteiligt.

Über diese Oper wurde schon viel geschrieben und gesprochen, bevor sich der Vorhang hob. „Ein großer Komponist ist in unser Theater gekommen, - sagte Nemirowitsch-Dantschenko, als er dem Ensemble die Produktion des nicht mehr ganz jungen Komponisten vorstellte. - Also, Genossen, die Aufgabe unseres Theaters ist es, die Musik von Dmitri Dmitrijewitsch so zu entfalten, dass das Auge sieht, was das Ohr hört. Und man muss bedenken: die Hauptbedingung unseres Theaters ist es, die alte Opernroutine zu bekämpfen, gegen die Klischees anzukämpfen, die die Oper übersät haben, und all das Frische, Neue, Lebendige zu entdecken, das in Schostakowitschs Genre steckt. Wir werden damit eine neue Oper schaffen und vielleicht für lange Zeit einen bemerkenswerten genialen Musiker für unser Theater.“

Schostakowitsch führte Theaterkünstler in die Oper ein, spielte und sang alle Teile. Schüchtern und höflich, kam er zu allen Proben, sang und hörte, an die Seite gelehnt, aufmerksam zu.

Schostakowitsch war 22 Jahre alt, als „Die Nase“ uraufgeführt wurde, und 26, als „Katerina Ismailowa“ inszeniert wurde.

Die Arbeiten an „Lady Macbeth von Mzensk“ begannen Ende 1930 und wurden im Dezember 1932 abgeschlossen.

Ich habe versucht, die musikalische Sprache der Oper so einfach und ausdrucksstark wie möglich zu gestalten. Ich kann den Theorien nicht zustimmen, die einst unter uns kursierten, dass es in einer neuen Oper keine Gesangslinie geben sollte und dass die Gesangslinie nichts anderes als eine Konversation ist, bei der die Intonationen betont werden sollten. Eine Oper ist in erster Linie ein Vokalwerk. Bei mir sind alle Gesangsstimmen auf einer breiten Kantilene aufgebaut, die alle Möglichkeiten der menschlichen Stimme - dieses reichen Instruments - berücksichtigt.

Jekaterina Lwowna begeht eine Reihe von unmoralischen Handlungen - zwei Morde. Hier liegt die größte Abweichung von Leskow: Leskow stellt Jekaterina Lwowna als eine grausame Frau dar, die „völlig durchdreht“.

Ich möchte diese Ereignisse auf diese Weise erklären: Jekaterina Lwowna - eine kluge, begabte und interessante Frau - ist dank der alpträumhaften Bedingungen, in die das Leben sie versetzt hat, dank des Umfelds eines grausamen, gierigen, kleinkarierten Kaufmannsumfelds, trist, uninteressant und traurig geworden. Sie liebt ihren Mann nicht, sie hat keine Freuden und Hobbys. Und nun kommt ein Angestellter, Sergej, der von Jekaterinas Ehemann, Sinowi Borissowitsch, eingestellt wird. Es stellt sich heraus, dass sie sich in diesen Angestellten verliebt - eine unwürdige und negative Person, und in dieser Liebe zu ihm findet sie die Freude, den Sinn ihrer Existenz, der ihr fehlte. Um dieses Ziel zu erreichen, begeht sie eine Reihe von Verbrechen - um Sergej für sich zu gewinnen und ihn zu ihrem Ehemann zu machen.

Es gibt für sie nichts anderes als die Liebe zu Sergej, und als sie sich nach der Aufklärung des Verbrechens zusammen mit Sergej, der ein Komplize ihres Verbrechens ist, im Gefängnis wiederfindet, als sie überzeugt ist, dass er sich nicht

mehr in sie, sondern in die Strafgefängene Sonetka verliebt hat, ertränkt sie nach tragischen Erfahrungen Sonetka im Fluss und sich selbst, da das Leben ohne Sergejs Liebe für sie seinen Reiz und sein Interesse verloren hat.

Sergej ist, wenn man so sagen darf, ein böses Schicksal, das Jekaterina Lwowna in ihrem traurigen, harten Leben ereilt hat. Er ist ein unbedeutender Schurke, dessen Lebensaufgabe hauptsächlich darin besteht, den süßen Körper einer Frau zu vernaschen, wie er sagt. Er lernt Jekaterina Lwowna kennen, und da sie eine Schönheit ist, macht es ihm nichts aus, sich ihr „hinzugeben“, und er fühlt sich geschmeichelt, dass die Händlerin, die Chefin selbst, Gefallen an ihm gefunden hat. Seinetwegen tötet sie ihren Schwiegervater und Ehemann. Und als Jekaterina Lwowna nicht mehr die Frau eines reichen Kaufmanns ist, sondern eine gewöhnliche Sträflingsfrau, zögert er nicht, sie zu verlassen und eine interessantere Sträflingsfrau, Sonetka, zu finden.

Sergejs Musik entblößt ihn in jeder Hinsicht, man könnte sagen, in seiner Nacktheit. Es war Teil meiner Aufgabe als Komponist, das Wesen jeder Figur musikalisch herauszuarbeiten. Sergejs Lyrik ist unaufrichtig, buchhalterisch und theatralisch; auch sein Leiden ist gekünstelt. Er ist nicht der Don Juan der Legende vom Eroberer der Frauenherzen. Er ist der Don Juan seiner Zeit - grimmig, grausam.

Sonetka ist nicht so sehr vulgär als vielmehr rücksichtslos und zügellos. Ihre Handlungen sind nicht von Grausamkeit getrieben, sondern von Bosheit gegenüber den Menschen, verursacht durch Ungerechtigkeit und ewige Demütigung. Sie hat sich ihren weiblichen Elan bewahrt.

Es gibt kein düstereres Bild aus alten Zeiten als die russische Strafkolonie, eine Etappe von zerlumpten Unglücklichen, die unter Geleitschutz in ferne Orte des ehemaligen russischen Reiches unterwegs sind. Die unbewusste Einstellung der damaligen russischen Bauernschaft, des so genannten gemeinen Volkes, zu den Sträflingen war vielleicht völlig richtig, nicht als Verbrecher, sondern als Unglückliche. Man erinnere sich an das Bild aus Dostojewskis „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“, in dem er beschreibt, wie ein Mädchen ihm auf dem Weg ins Gefängnis eine Kopeke schenkte und wie in den Dörfern die Bauern diesen Unglücklichen ein Brötchen oder eine Kopeke spendeten. Als ich diese Oper schrieb, hatte ich in etwa die gleiche Einstellung zu den Sträflingen im vierten Akt: Sträflinge sollten tiefe Sympathie, Mitgefühl und Mitleid erwecken.

Am Anfang schien vieles in dieser Inszenierung nicht zu harmonieren, aber nach und nach wurde das Publikum von der ungewöhnlichen Kraft, der Dramatik der Oper ergriffen. In der Prüderie der damaligen Zeit war die Schlafzimmerszene zunächst schockierend, aber die ungewöhnliche Musik drückte eine echte Leidenschaft aus. Es war neue Musik.

Am Abend habe ich „Lady Macbeth“ vorgestellt. Sie wurde von den leitenden Angestellten sehr gut aufgenommen. Ein anderes Mal habe ich dem Orchester Ausschnitte vorgeführt. Es wurde auch gut aufgenommen. Es gab einige wertvolle Erkenntnisse in Form von Fragen:

1.) sagen Sie, Maestro, wenn ein Mann und eine Frau im selben Bett liegen, finden Sie das nicht unanständig?

2.) lohnt es sich in diesen heroischen Zeiten, eine Oper zu schreiben, in der ständig ein Sexualakt stattfindet?

3.) und andere Höhepunkte... 7. Oktober 1933.

Das Geschehen in Schostakowitschs Oper wäre ohne den Chor nicht vollständig. Dieser Chor wurde nicht in die Partitur der Oper geschrieben, sondern entstand erst nach deren Entstehung. Wie der Chor in einer antiken Tragödie interpretierte dieser

unharmonische Chor die Handlung der Oper, ihre Musik und das Geschehen auf der Bühne auf seine eigene Weise.

Von da an begleitete ein solcher kollektiver Chor alle Uraufführungen von Schostakowitschs Werken, bewertete seine Arbeit und beeinflusste die Ereignisse seines Lebens und das Schicksal seiner Werke. Aus historischer Sicht könnte man sagen, dass der Held und der Chor in der Sowjetzeit die Plätze getauscht haben. Die Statisten stürmten auf die Bühne und entschieden über das Schicksal der Geschichte, der Menschen und der Kunst.

Aus einer Abschrift einer Diskussion über die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“.

DANILOW (Bremsenwerk). Ich gebe mich nicht mit der Oper zufrieden, ich spreche so, wie ich mich fühle. Ich verstehe nicht, warum die Tür, die von Jekaterina immer geschlossen wurde, offen stand, als Sergej zu ihr hereinkam. Ich werde nichts über die Musik sagen, weil der musikalische Rahmen verloren gegangen ist, und trotzdem hatte ich einen guten Eindruck von der musikalischen Pause, die nach der Vergiftung kommt.

MERKULOW („Kugellager“-Werk). Ich möchte sagen, dass Sergej in diesem Spiel etwas bescheidener sein sollte. Der Streit zwischen dem Ehemann und Jekaterina ist etwas zaghaft, als ob er Angst hätte, sie zu kränken, er müsste mutiger sein. Ich weiß nicht viel über Musik.

FÜNFTER ZUSCHAUER ist OGUS („Kugellager“-Werk). Es kommt mir vor, als ob Lubok gespielt wird, in dem alles zu bunt ist (in Seidenhemden), man spürt nicht die Armut und das Elend, das Leskow beschreibt. Es würde nicht schaden, eine Menge in Lumpen zu zeigen. Der Übergang vom Gewitter zum Mond ist negativ.

SHOSTAKOWITSCH. Was die offene Tür betrifft, so ging der Vater in den Hof und kam nicht zurück, also blieb die Tür unverschlossen, und das zu Recht. Was das Gewitter angeht, so stimme ich zu, und ich denke sogar, dass es vielleicht nicht ganz notwendig ist. Sergejs Kampf mit Jekaterina geht richtig weiter.

ZUSCHAUER BATURIN („Kugellager“-Werk). Warum wendet Jekaterina ihren Blick von Sergej ab, wenn sie „küss mich“ sagt? Vielleicht sieht sie dort etwas, aber es erreicht den Betrachter nicht. Es gibt eine negative Seite an Jekaterinas Schauspielerei - sie wirkt unnatürlich. Sergej spielt gut, er stellt das Bild zu intelligent dar, er muss mehr eintauchen. Die Musik gibt die Erfahrung gut wieder, sie erinnert mich an Rossinis Musik aus dem „Barbier von Sevilla“.

ZUSCHAUER KIREJEW („Kugellager“-Werk). Ich bewundere die Musik von Schostakowitsch seit „Der helle Bach“, obwohl ich nicht viel von Musik verstehe. Es ist keine klassische Oper, und unsere Darsteller sind an klassische Opern gewöhnt, und vielleicht ist die Ausführung dieser Oper nicht ganz nach ihrem Geschmack, aber es ist eine sowjetische Oper und erregt großes Interesse beim Publikum.

SHOSTAKOWITSCH. Die Kommentare, die über Jekaterina gemacht wurden, sind falsch, weil Sie nicht gesehen haben, wie die Oper endet, und die Heldin der Oper sollte dem Publikum wirklich sympathisch sein.

Genosse REMESOW. Genossen, bitte sagt mir, ob es sich gelohnt hat, dieses Werk auf der Bühne zu zeigen oder nicht?

STIMME AUS DEM RAUM. Dieses Stück vermittelt nicht den richtigen Eindruck, der Eindruck ist sehr vage.

VIERTER ZUSCHAUER („Dynamo“-Werk). Kann man eine Hochzeit nicht mit Musik aufwerten, indem man einige Musikinstrumente auf der Bühne vorstellt?

Genosse REMESOW. Also, Genossen, sollen wir diese Oper zeigen oder nicht?

SIEBTER ZUSCHAUER. Es lohnt sich. Auch wenn wir diese Oper schon zum zweiten Mal gesehen haben - wir würden sie immer wieder hören wollen.

BELOWA (Bremsenwerk). Ich möchte über die Nachteile dieser Sache sprechen. Das erste, was mir auffiel, war die Auspeitschung. Sergej wird irgendwie unnatürlich gepeitscht, durch die Luft geschleudert, und er weicht immer wieder zurück. Dann die Vergiftung des Schwiegervaters - das geht sehr schnell, ich kenne kein Gift, das in einer Minute wirkt. Jetzt kommt die Polizei - warum kommt sie sofort und durchsucht nicht den Ort und fragt, was und warum. Schließlich hatte man ihr gesagt, dass sich im Justizkeller Menschen aufhielten, also musste sie nachsehen. Es ist nicht ersichtlich, welche Art von Polizei sie waren, ob ehemalige oder aktuelle.

AUS DEM RAUM. Jetzt sind wir hier bei einer Hochzeit, bei der es um den Geruch einer Leiche geht - warum hat es niemand vor der Hochzeit gerochen? Als der Narr in den Keller rannte, woher wusste er, dass dort eine Leiche lag, und warum gerade die Leiche von Sinowi Borissowitsch. Er hätte sie begraben sollen. Der Gesamteindruck ist gut, die Oper wird gut wirken, sie stellt die Lebensweise des Kaufmanns dar.

GAPONOWA (Werk SWARS (*Sokolniki Reparatur- und Straßenbahnwerkstätten*)). Die Musik ist sehr schön, ich werde vielleicht nicht in der Lage sein, einzelne Motive zu summen, wenn ich hier weggehe, aber ich werde einen wunderbaren Eindruck von der ganzen Musik, die ich heute gehört habe, mitnehmen. Diese Aufführung muss gefeiert werden, denn diese Oper ist auf einem neuen Weg. Die schauspielerische Leistung zusätzlich zum Gesang ist eine großartige Leistung, und vorher haben wir zwar den Gesang gehört, aber die schauspielerische Leistung nicht gesehen, es war nur eine technische Leistung. Diese Oper hat einige Ecken und Kanten: als Sinowi Borissowitsch getötet wird, gibt es eine Zeitlücke - als er getötet wurde, blühten Blumen, und als er gefunden wird, erscheinen Äpfel.

ZUSCHAUER (Nachname nicht hörbar). Könnte es nicht ein Ende geben, bei dem Jekaterina Sergej erwürgt und selbst in den Strafvollzug geht, dann wäre sie eine bessere Jekaterina.

Die Musik ist positiv, ich fühle sie gut, sie gab mir Stimmung, gab mir Emotionen und ich lebte diese Musik weiter. Ich bin vielleicht nicht in der Lage, die Stellen zu vermitteln, an denen die Musik eine besondere Intensität erreicht, wie bei Chopin - es gibt viele lyrische und geflügelte Motive. In dieser Oper ist es mir nicht gelungen, die Motive zu übernehmen, und ich möchte nicht nach Hause gehen und diese düsteren Melodien summen, ich würde lieber etwas wie „Lustige Kinder“ singen.

Ich habe eine kurze Erinnerung an Jekaterinas Bild, als sie einen persönlichen Weg einschlägt. Brauchen wir diese Produktion? Wir sind zu dem Schluss gekommen, dass wir es nicht brauchen. Ich will das Bolschoi-Theater nicht beschmutzen, und ich will auch keinen Schrein daraus machen. Wir haben diese Oper hier im Theater gesehen und sie hat uns nichts gegeben, keinen Eindruck. Im 1. Akt, vielleicht wollen sie zeigen, Arbeiter melancholisch Catherine, und dann neben ihm, wenn Sie mich entschuldigen, Pornographie - der Schwiegervater belästigt Jekaterins, es scheint, er stört sie, dann kommt ein niedlicher kleiner Angestellter, und dann beginnt ein Durcheinander. Als wir in der ersten Pause in den Saal gehen, bin ich nicht der Einzige, der redet, sondern viele Leute reden darüber, wie Sergej und Jekaterina ins Bett gegangen sind. Wir gehen in die Tiefe der Handlung, in jede Zeile.

Das letzte Bild - die Fähre - vermittelt überhaupt keinen Eindruck. Es stellt sich heraus, dass es rom-ta-rom ist, rom-ta-rom. Es ist wie damals, als Ziolkowski eine Rakete für interplanetare Reisen erfinden wollte. Wir Arbeiter wollen eine grundlegende Musik und eine grundlegende Kunst haben. Wir waren 70 Personen hier, und ich gebe nicht nur meine Meinung wieder, sondern auch ihre. Wir werden uns diese Oper kein zweites Mal ansehen.

AUS DEM RAUM. Warum hat das Bolschoi-Theater den Weg des geringsten Widerstandes gewählt, warum inszeniert es eine hässliche neue Oper? Wir Arbeiter fordern vom Bolschoi-Theater mehr vollständige Aufführungen als diese Oper. Wann werden wir eine Bewegung zeigen, die nicht von Stachanow stammt?

Ich bin im Moment furchtbar einsam. Nina schimpfte mich den ganzen Weg von Moskau aus, weil ich die öffentliche Veranstaltung verlassen hatte. Sie hat mich in einen solchen Zustand versetzt, dass ich gerade bittere Tränen weine. Ich habe eine Reihe widerlicher Eigenschaften, die mein Leben so schwierig machen. Die erste davon ist eine gesteigerte Eifersucht und Hypochondrie in Bezug auf meinen Besitz. Ich bin der festen Überzeugung, dass ich mich darüber hinwegsetzen muss, aber es gibt keine Möglichkeit, dass ich das kann. Ich habe nicht die Kraft dazu. Und wenn das Publikum im Theater hustet, ist das so, als würde ich ein Messer in eine blutige Wunde stechen. Ich hatte zwei Aufführungen im Nemirowitsch-Dantschenko-Theater und eine im Michailowski-Theater. Ich hätte mir nie vorstellen können, dass es so schwer werden würde. Hier gibt es keine Koketterie, keine Angeberei. Ich glaube nicht, dass das jemand glaubt. Warte, lass zehn Vorstellungen vergehen. Ich werde mich beruhigen, zuhören und das Stück mit großer Aufmerksamkeit verfolgen. Ich brauche jetzt eine Pause. 27. Januar 1934.

Aus Steinbergs Tagebuch: „22/1 1934 Premiere von „Lady Macbeth“. Ein großer Erfolg und ein großartiger Eindruck.“

„Wenn Jekaterina Lwownas leise, unheimlich fokussierte „Sprache allein mit sich selbst“ die alptraumhaft bedrückende häusliche Atmosphäre zu durchbrechen beginnt, erreicht die Musik ihre höchsten Qualitäten: Menschlichkeit, emotionale Wahrhaftigkeit, die Erhabenheit des Leidens. Die Monologe von Jekaterina Lwowna sind vielleicht die besten Seiten der Oper. Vor allem in der letzten Szene: „im Wald, im dicksten Wald, da ist ein See“. Diese letzte Äußerung konzentriert die ganze Kraft der quälenden Leidenschaft“, - schrieb B. Assafjew über die Oper.

Die 10. Inszenierung von „Lady Macbeth“ ist gestern angelaufen. Die Produktion läuft gut. Das Publikum hört sehr aufmerksam zu und rennt erst nach Galoschen, wenn der Vorhang fällt. Es gibt fast kein Husten mehr. Im Allgemeinen geschehen eine Reihe von angenehmen Dingen, die mein Autorenherz erfreuen. Februar 1934.

Sofja Wassiljewna verpasste keine einzige Vorstellung - „irgendwie sitzt man nicht zu Hause, wenn „Lady Macbeth“ gespielt wird“.

Arthur Rubinstein: „Mein Reiseführer hat mir bei meinem Besuch eine Karte für diese Oper besorgt. Ich war wirklich überwältigt von dem grausamen Drama, das auf der gleichnamigen russischen Geschichte basiert.“

Dirigent Edward Radsinski: „Genau deshalb bin ich gekommen! In New York wird viel darüber geredet, und ich träume davon, der erste zu sein, der sie dort zeigt.“

„Lady Macbeth“ hat die Opernbühnen von Leningrad und Moskau nie verlassen. Bis Ende 1935 wurde sie 83 Mal in Leningrad und 97 Mal in Moskau aufgeführt. Die Partitur wurde von Theatern in der ganzen Welt aufgeführt. In den Jahren 1934 bis 1936 wurde „Lady Macbeth von Mzensk“ auch am Bolschoi-Theater der UdSSR und an mehreren ausländischen Theatern (in Bratislawa, Buenos Aires, Cleveland, Kopenhagen, New York, Prag, Stockholm, Philadelphia und Zürich) aufgeführt. Die

Oper verbreitete sich schnell im Ausland - die Dirigenten A. Toscanini, I. Strawinsky und L. Stokowski interessierten sich für sie. Es war sogar geplant, dass Schostakowitsch in die USA reist, um dort an den Produktionen mitzuwirken.

Schostakowitsch plant einen Zyklus von Opern über das Schicksal der russischen Frauen.

„Lady Macbeth“ ist der erste Teil einer Trilogie, die ich über die Stellung der Frau in verschiedenen Epochen in Russland konzipiert habe.

Ich möchte einen sowjetischen „Ring des Nibelungen“ schreiben. Es wird eine Operntetralogie über eine Frau sein, mit „Lady Macbeth“ als dem „Rheingold“. Die Hauptfigur der nächsten Oper wird die Heldin der revolutionären Volksbewegung sein. Dann eine Frau aus unserem Jahrhundert. Und schließlich werde ich unsere sowjetische Heldin schreiben, indem ich die kollektiven Merkmale der Frauen von heute und morgen aufnehme, von Larisa Reisner bis zur besten Betonarbeiterin von Dneprostroy, Schenja Romanko. Dieses Thema ist das Leitmotiv meiner täglichen Überlegungen und meines Lebens in den nächsten zehn Jahren.

Während der Arbeit an „Lady“ war Schostakowitsch ständig damit beschäftigt, Musik für Theater und Film zu schreiben. So begann er, das Ballett „Der helle Bach“ zu schreiben, eine Art sowjetischen Moritatengesang zum Thema Kolchose - zu einer Zeit, als es im ganzen Land gewaltsam niedergeschlagene Hungerunruhen der Bauern gab, mit Erschießungen und Verbannungen nach Sibirien. Eine Viertelmillion Siedler starben pro Jahr an Kälte und Hunger.

Die Premiere des Balletts fand am 4. Juni 1935 statt.

Die Musik in diesem Ballett ist meiner Meinung nach lustig, leicht, unterhaltsam und vor allem tanzbar. Ich habe bewusst versucht, hier eine klare, einfache Sprache zu finden, die für das Publikum und den Interpreten gleichermaßen zugänglich ist.

EINDRÜCKE DER ARBEITER
VON DER PROBE DES BALLETTES „DER HELLE BACH“
21. November 1935.

POSTNIKOWA (SWARS-Werk, Rusakow-Klub) (*SWARS: Sokolnikier Werk für Reparatur und Produktion von öffentlichen Verkehrsmitteln*). Auf die Frage, wer den Inhalt des Balletts „Der helle Bach“ erzählen kann, möchte ich versuchen zu antworten. Künstler aus der Stadt kommen zu den Kolchosferien. Der Kolchosbauer, wahrscheinlich der Komsomol-Führer oder der Parteisekretär, ist in die Ballerina verknallt, die zu Besuch ist, und seine Frau wird ein wenig eifersüchtig. Die Ballerina beruhigt sie. Was dann geschah, ist mir nicht ganz klar, ich erinnere mich, dass sich hier verschiedene Intrigen abspielten - und warum feiern die Leute in der Kolchose immer, statt zu arbeiten?

KIREJEW (SWARS). Gestatten Sie mir, das zu ergänzen, was Genossin Postnikowa nicht verstanden hat. Im lila Kleid war die Datschabewohnerin und ihr Mann im weißen Anzug. Die Datschabewohnerin war in einen Gastkünstler verknallt, ihr Mann in eine Ballerina, und der Agronom war auch in eine Ballerina verknallt. Und die anderen beschlossen, ihnen einen Streich zu spielen. Ich denke, so sollte es auch verstanden werden.

SCHUKOWSKI (Werk 37). Ich glaube, es ist Erntetag in der Kolchose von „Gigant“. Man kann immer noch spüren, dass der Roggen sich kräuselt und die Kolchose offenbar fleißig ist. Ich muss sagen, dass die Äpfel, mit denen der Kolchosbauer im ersten Akt um sich wirft, etwas unnatürlich sind: man kann sich damit entweder den Schädel einschlagen, oder es wird sofort klar, dass es Baumwolle ist. Sie plündern

das Staatseigentum, und kein Kolchosbauer wird es sich erlauben, die Kolchosfrüchte auf diese Weise zu behandeln. Werfen sie Produkte weg, die ein nationaler Schatz sind? Meiner Meinung nach ist die Handlung des Balletts wenig sowjetisiert, aber die Feier des Erntedankfestes hat einen politischen Schwerpunkt. Warum haben wir nicht wenigstens in der Gruppe der streikenden Kolchosbauern eine rote Fahne gesehen? Wo ist die Parteiorganisation, der Vorsitzende der Kolchose? Diese Menschen sind nicht im Ballett, sie tanzen vielleicht nicht, aber sie müssen in der Kolchose sein. Aber am Ende ist das Ballett sehr gut, wunderbar, mir persönlich hat es sehr gut gefallen.

WENGELAN („Dynamo“ Werk). Ich möchte zunächst etwas über die Musik sagen, obwohl ich darin nicht sehr gut bin. Sobald die Musik anfang zu spielen (noch bevor der Vorhang sich öffnete), sagte ich zu meinem Nachbarn, dass es entweder eine Steppe oder der Wind oder eine Art offener Raum, etwas Freies sein würde. Ich hätte gerne mehr von der Weite der Felder der Kolchose gesehen, aber dennoch ist das Ausgestaltung sehr gut. Meine Bemerkungen sind folgende: man muss das Seil entfernen, das den Roggen schwingt, man kann es sehen, und es dämpft den Eindruck.

TSCHERJANJAK („Dynamo“ Werk). Ich habe in meinem Leben erst zwei Ballette gesehen, und heute ist das dritte dran. „Der helle Bach“ hat mich sehr beeindruckt, das Bühnenbild und die Musik sind sehr gut, die Kostüme sind angenehm für das Auge, die Bühne ist hell, warm, klar.

ALEXANDROW („Dynamo“ Werk). Ich muss sagen, dass ich zum ersten Mal in meinem Leben eine Ballettaufführung gesehen habe (bis jetzt dachte ich immer, Ballett sei für mich unverständlich). Jetzt bin ich sicher, dass „Der helle Bach“ für meine Kollegen in der Fabrik genauso interessant sein wird. Ich werde mich nicht zu den Feinheiten äußern, da ich nicht viel über sie weiß. Ich will nur sagen, dass das Ballett gut ist, und das ist das Wichtigste.

Ich bitte mich um eine Antwort auf die Frage: als der Bär mit seinem Fahrrad fuhr und hinfiel, war das ein Unfall oder war das die Absicht des Regisseurs? Einige Genossen haben hier unterschiedliche Meinungen zu den Kostümen geäußert, ich bin der Meinung, dass die Kostüme die Freude und den Spaß am Leben in der Kolchose widerspiegeln.

SOKOLOW (SWARS). Ich denke, es ist ein Fehler des Regisseurs, die Masse der Kolchosbauern ständig tanzen zu lassen, sie werden nirgends bei der Arbeit gezeigt, so etwas passiert im Leben nie. Das Ballett hat keinen Inhalt, keinen Sinn, und das ist schade.

BAKLIJEZ (SWARS). Die Rolle der Parteiorganisation, der Parteiführung der Kolchose wird in keiner Weise dargestellt, sondern aus dem Erntefest der Kolchose, das eine große politische Bedeutung hat, getilgt. Dies ist ein Ballettfehler. Es gibt auch eine große Diskrepanz zur Realität: Es gibt keinen fruchtbaren Boden, der eine solche Ernte hervorbringen würde, wie sie im Ballett gezeigt wird.

ENGEL (SWARS). Ich würde gerne Tänze in diesem Ballett sehen und Motive wie „Barinja“ („Die Herrin“, russischer und weißrussischer Tanz), „Kabardinka“ (Tschetschenischer Jugendtanz) und andere bekannte Motive hören. Es ist schon schlimm genug, dass die Kleider der Mädchen alle im gleichen Stil genäht sind - glockenförmig. Im Dorf sind die Mädchen jetzt auch modisch und tragen eine Vielzahl von Kleidern.

DANILOW („Kugellager“ Werk). Man muss den Roggen nicht von der Wurzel aus schwingen, sondern zwei Fächer aufstellen und ihn von oben, wie im Wind, bewegen. Ich betrachte es als meine Pflicht (und jeder hier sollte mich unterstützen), dieses Ballett und die Arbeit des Theaters allen unseren Arbeitnehmern nahe zu bringen. Im „Kugellager“ Werk arbeiten 10.000 Menschen, die meisten von ihnen junge

Menschen. Ich bin sicher, dass unsere Arbeiter dieses Ballett mit Freude besuchen werden. Ich setze mich dafür ein, den Ruhm von „Der helle Bach“ in den Werkstätten zu verbreiten und ihn der Mehrheit unserer Werksarbeiter bekannt zu machen.

ZUSCHAUER. Als ich das Ballett „Der helle Bach“ sah, fasste ich mich an den Kopf. Natürlich gibt es viele gute Momente, aber man muss vor allem den fahrlässigen Umgang mit dem Libretto anmerken, 1935 die Kolchose so zu zeigen, wie sie im Ballett „Der helle Bach“ gezeigt wird, ist ein Skandal.

Im Herbst 1932 unterbreitete Schostakowitsch dem Kongress der Kunstschaffenden Vorschläge.

Was den Inhalt meiner Schriften und ihren Hauptgedanken betrifft, so lässt er sich wie folgt ausdrücken. Ich gehöre zur UdSSR und bin mit dem wunderbaren Leben und den Ideen meines Landes tief verbunden. Ich mobilisiere meine Kreativität, um aktiv an der großen Konstruktion eines neuen und schönen Lebens mitzuwirken.

Es kann keine Musik ohne Ideologie geben. Deshalb wird sich die sowjetische Musik wahrscheinlich auf völlig neue Art und Weise entwickeln, anders als alles, was die Welt je gekannt hat. Eine Veränderung ist notwendig! Schließlich sind wir in eine neue Ära eingetreten, und die Geschichte hat bewiesen, dass jede Ära ihre eigene Sprache hervorbringt.

Wir... haben uns grundsätzlich geweigert, die vorherrschende Tendenz aufzugeben, fast alles aus unseren Konzertprogrammen zu streichen, was das Etikett „Zeitgenössische Musik des Westens“ trägt. Das spezifische Gewicht dieser Musik in unserem Konzertrepertoire ist jedoch immer noch vernachlässigbar. In der Zwischenzeit können wir viel von solchen Meistern der westlichen Moderne wie Schönberg, Kschenek, Hindemith und Alban Berg lernen. Zumindest im Bereich der Kompositionstechnik, die hier noch nicht auf einem ausreichenden Niveau ist.

Wenn ein Kritiker schreibt, dass in einer solchen Sinfonie sowjetische Soldaten durch eine Oboe und eine Klarinette und Soldaten der Roten Armee durch eine Gruppe von Blechblasinstrumenten dargestellt werden, möchte man rufen: „Das stimmt nicht!“

Wir sind stolz darauf, dass die Kommunistische Partei die Musik als eines der mächtigsten Mittel zur Erziehung des Volkes ansieht, dass wir, indem wir direkt und offen die kommunistische Weltanschauung teilen, mit der Partei in unseren Ansichten über den Inhalt, die Rolle und den Hauptzweck der Kunst vereint sind.

Wir müssen jetzt den „Marxismus in der Musik“ mit aller Kraft, mit Inbrunst, mit echtem Enthusiasmus aufgreifen, wir müssen all die Quacksalberei, die Empörung zurückweisen, die es bisher gegeben hat und die in dieser Entschließung des Zentralkomitees so gut festgehalten ist...

Gestern fand eine reguläre Sitzung des Vorstands des Leningrader Komponistenverbands statt. Auf der Sitzung wurde beschlossen, an das Zentrale Exekutivkomitee der UdSSR zu appellieren, mir zum 15. Jahrestag der Oktoberrevolution den Orden des Arbeitsbanners zu verleihen. Meine Motivation war folgende: während meines bewussten Lebens habe ich ehrlich mit der Partei und der Arbeiterklasse zusammengearbeitet, trotz meines harten Lebens in der Vergangenheit (schwierige finanzielle Situation usw.) habe ich den Glauben an den Sieg der Oktoberrevolution nicht verloren und ich habe mich mehr und mehr für die Schaffung der sowjetischen Musikkultur begeistert. Darüber hinaus hat mein Werk, das in unendlicher Treue zur Partei, zum Proletariat und zu den sowjetischen

Behörden entstanden ist, enorme Vorteile „philosophischer und künstlerischer“ Natur. Im Allgemeinen gab es so viele nette Worte, dass ich fast geweint hätte, da ich von Natur aus ein nervöser Mensch bin. Sie sprachen sogar über meine schlechten Lebensbedingungen. Ich bin weggelaufen, habe zu Hause ein bisschen geweint und dann ganz nüchtern nachgedacht: bekomme ich sie oder nicht. Und nach nüchterner Abwägung habe ich beschlossen, dass ich es nicht bekommen werde... Heute trompetet die ganze Stadt den oben erwähnten Fall, und wenn ich keine Belohnung bekomme, wird der Spott und Hohn kein Ende nehmen. Es wird mir weh tun und schmerzen, wenn ich nichts bekomme. Ich bin verwirrt, ich weiß nicht, was ich tun soll. Ich hätte nicht gedacht, dass man darüber reden würde, d.h. dass man mir den Orden des Arbeitsbanners verleihen würde. Und nun, da das Gespräch begonnen hat, bin ich vergiftet und leide unter Qualen und Leiden... 1. November 1932

Eine kranke Frau und keine Kopeke Geld. Ich leihe mir links und rechts etwas aus. Alles in Schulden wie in Seide. 6. August 1933.

Mein Fall kommt voran. Ich bekomme eine Vier-Zimmer-Wohnung mit 70 Quadratmetern. Ich bin so erschöpft von meinem Traum von einer erträglichen Existenz, dass ich nicht mehr daran glaube... 1. November 1932

Schostakowitsch zieht in eine neue Wohnung. Das Leben nimmt allmählich wieder Fahrt auf.

Bis jetzt geht es mir gut. Die Wohnung ist schön, warm und trocken. Der Nachteil: es gibt kein Badezimmer, d.h. es gibt zwar eine Badewanne, aber keinen Badeofen. Ich suche ziemlich intensiv, aber vergeblich. Außerdem kann ich nirgends einen Stromzähler finden, und ohne diesen keinen Vertrag für das Recht, Strom zu nutzen ... Ich habe kein Geld mehr. Die Ausgaben waren wie folgt. Habe mir einen Anzug und einen Frack genäht. Am 7. Februar gebe ich ein Klavierkonzert in Charkow, im Frack. Außerdem fielen eine Menge Umzugskosten an. 3. Januar 1934.

Mir geht es schlecht. Gestern wurden mir in der Straßenbahn meine Briefftasche und alle meine Dokumente gestohlen. 28. März 1934.

Mein Leben wird immer hektischer. Mein Kopf schmerzt die ganze Zeit von traurigen Gedanken. Die Sache ist die: ich habe viele Verträge und Aufträge, aber ich bearbeite keinen einzigen. Die Zeit vergeht, das Geld wird ausgegeben, ich denke die ganze Zeit darüber nach, und deshalb hämmert mir der Kopf. Das ist nicht angenehm. 13. September 1934.

Mitte der dreißiger Jahre verfügte Schostakowitsch über ein ausreichendes Repertoire an eigenen Kompositionen und hörte auf, die Musik anderer aufzuführen. Dazu gehören das Erste Konzert, Präludien, Fantastische Tänze, „Aphorismen“ und Auszüge aus Balletten, die für Klavier bearbeitet wurden. Er reist ausgiebig durch das Land und bereist Baku, Woronesch, Batumi und Archangelsk. Stalingrad, Kiew, Tiflis. Einige Philharmoniker zögerten, mehr als eine Aufführung einzuplanen, weil sie befürchteten, dass Schostakowitschs Musik für das Publikum unzugänglich sein würde - was ihn zwang, alle zwei oder drei Tage in eine andere Stadt zu ziehen.

Während der Tournee musste Schostakowitsch selbst in langen Schlangen für Bahntickets anstehen, die Nacht in heruntergekommenen Hotels mit dünnen Wänden und feuchten Laken verbringen und essen, цфы уштуь нгыѣтв. In Baku und Batumi litt er unter Stickigkeit und Hitze, in Archangelsk war er betäubt von der Kälte. Er musste mit schlechten Orchestern spielen, in Gärten und Parks mit spazierenden Menschenmengen und bellenden Hunden.

Ich habe es selbst erlebt, ich war selbst Pianist: manchmal habe ich das Gefühl, dass meine Musik das Publikum fesselt, und manchmal ist es wie Erbsen an der

Wand. Wenn meine Musik jemanden beeindruckt, bin ich glücklich. Ich bin ein Diener für meine Zuhörer.

Einmal war Schostakowitschs Reisebegleiter auf dem Weg nach Rostow ein junger Mann, der sagte, er sei Diplomingenieur und auf dem Weg nach Rostow, um dort zu arbeiten. Auch Schostakowitsch stellte sich vor. Der junge Mann fragte erneut: „Schostakowitsch? Der Komponist? Ich weiß es nicht, ich habe noch nie von ihm gehört. Ich habe von Wassilkowski gehört, aber Schostakowitsch... ich weiß es nicht... ich habe nichts gehört...“

Nach einem peinlichen Schweigen murmelte der Komponist verlegen, dass Musiker ihn nicht besser kennen als Ingenieure, aber die Antwort war selbstbewusst: „Nein! Ich bin sehr an Musik interessiert. Ich gehe in die Oper, besuche Konzerte, aber Ihren Namen habe ich noch nicht gehört. Ich kann mich nicht erinnern.“

Meine geliebte Mama. Ich habe gerade das Konzert von Tschaikowsky im Sinfoniekonzert gespielt. Ich werde es im Detail beschreiben. Als ich in Rostow ankam, fielen mir als erstes die Plakate auf. Ich werde das Plakat mitnehmen. Es hieß „unter Mitwirkung des berühmten Komponisten und Pianisten Dmitri Schostakowitsch“. Das Orchester begrüßte mich sehr herzlich. Es war ein großes Publikum anwesend. Als ich den Musikpavillon betrat, rief Jakobson aus: „Ich schlage vor, Schostakowitsch zu begrüßen.“ Der Beifall verwandelte sich in eine stehende Ovation. Am Freitag werde ich ein Referat zum Thema „Der aktuelle Stand der Musikkunst“ halten. Alles in allem bin ich sehr zufrieden. Ich hatte nicht mit einem so großen Erfolg gerechnet... 17. Januar 1933.

Als ich heute geprobt habe, wehte der Wind aus „Nord“ - vielleicht der unangenehmste Wind, denn er wirbelt ganze Staubsäulen auf. Das ganze Klavier war mit Sand bedeckt. Der Sänger hatte so viel Staub in seinem Hals, dass er haufenweise Staub aushustete. Zum ersten Mal in meinem Leben dankte ich dem Schicksal, dass ich kein Sänger war. Obwohl das Spielen mit den Fingern auf den staubigen Tasten sehr unangenehm ist.

...Ich sitze jetzt hier und zittere vor einer schrecklichen Neurose. Heute Abend gibt es ein Konzert mit meinen Kompositionen, eine Reise nach Batumi und auf die Krim mit all den Unannehmlichkeiten, dem Ärger. 29. Juni 1933.

... Dreimal statt zweimal durchgeführt. Ich hatte einigen Erfolg, obwohl es sich im Freien nicht gut anhört. Am 18. wurde das Konzert wegen Regens nach drinnen verlegt. Es war besser. Jetzt sitze ich in einem Zug nach Batumi. Ich fahre mit schlechter Laune. Sie sagen, es sei unmöglich, in Batumi ein Hotel zu finden, und ich müsse zwei Nächte im Freien verbringen. Das Vergnügen ist unterdurchschnittlich. 22. Juni 1934.

Anfang Juni 1934 wurden bei einem Festival in Leningrad Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, seine Ballette „Der Bolzen“ und „Das goldene Zeitalter“ aufgeführt und er spielte sein Klavierkonzert. Eine Filmaufnahme des Konzertfinales, vorgetragen vom Komponisten, ist erhalten geblieben. Es war eine der besten Aufnahmen von Schostakowitsch, die die ganze Brillanz und Kunstfertigkeit seines Spiels vermittelte. Alle, die Schostakowitsch gehört haben, sind sich einig, dass er der beste Interpret seiner Werke war.

Ein paar Worte zu meiner Person. Ich erlebe derzeit einen großen kreativen Aufschwung. Ich habe die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ beendet und 24 Präludien für Klavier geschrieben. Zurzeit schreibe ich ein Klavierkonzert und „Das Märchen vom Popen und seinem Knecht Balda“ nach Puschkin (ein Zeichentrickfilm).

Schostakowitsch arbeitete leidenschaftlich an der Musik für den Zeichentrickfilm und komponierte mehrere Nummern. Er kam ins Studio und spielte die Musik, die er gerade geschrieben hatte. „Er hat stark gespielt, ganz klar. Es schien, als ob seine Finger kostbare Mantelstücke aus dem Instrument heraushämmerten. Als er die Noten umblättern wollte, zerriss er fast das Papier - so begierig war er darauf, sie festzuhalten, und als er fertig war, atmete er schwer, als wäre er gerannt... Er behandelte seine Arbeit wie ein inspirierter, erstklassiger Künstler. Das Ganze hat auf mich gewirkt wie ein Peitschenhieb. Ich kann jetzt nichts Durchschnittliches, Graues machen. Die Leinwand muss glänzen - in Tempo und Farbe der Musik nicht nachstehen ...“ - schrieb Regisseur Zechanowski.

Leider ist der Film während der Blockade von Leningrad verloren gegangen. Es sind nur einige Fragmente erhalten, aus denen man ersehen kann, wie brilliant, geistreich und witzig er war.

Schostakowitsch befand sich in einem enormen kreativen Aufschwung, war voller Pläne und arbeitete wie wild.

Das wurde über das Schiffsradio angekündigt:

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINE STUNDE ZURÜCKGESTELLT.

Daily programme

СРЕДА
WEDNESDAY
MITTWOCH

6 ИЮНЯ 1973
JUNE 6th, 1973
6. JUNI 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck.
10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RÄTSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library, E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО ПАЛУБНОМУ ХОККЕЮ. SHUFFLEBOARD COMPETITION. SCHUFFLEBOARD TURNIER.	Палуба E. Пр. борт. E deck, Starboard. E deck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салон. Playing room, Saloon deck. Spielraum, Salondeck.
3 p.m.	«СЕКРЕТЫ РУССКОЙ КУХНИ». THE SECRETS OF RUSSIAN CUISINE will be revealed to you by the ship's Chef. DER SCHIFFSKOCH MACHT SIE MIT DEM GEHEIMNISSE DER RUSSISCHEN KÜCHE vertraut.	Кинотеатр «Радуга». Rainbow Cinema. Rainbow Kino.
4.15 p.m.	ОТКРЫТ СУДОВОЙ КАМБУЗ. SHIP'S GALLEY will be open for visiting. We ask all participants to assemble in the Dining room, Starboard. BESICHTIGUNG DER SCHIFFSKÜCHE. Bitte im Speisesaal rechte Seite versammeln.	
6 p.m.	A TALK WILL BE GIVEN in the library by the interpreter Alexander Sharov on the subject: "The USSR" (in English).	
5 p.m.	ПОСЛЕДНИЙ СРОК СДАЧИ ОТВЕТОВ НА ВИКТОРИНУ. QUIZ CLOSES. QUIZFRAGEN ENDET.	Бюро информации. Information Office. Informationbüro.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
10 p.m.	КОНЦЕРТ артистов Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства в Музыкальном салоне. A CONCERT of the artistic group of the Soviet Art School of Variety in the Music Saloon.	
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мисри». Festival and Misryi bars. Festival und Misryi Bars.

15.00 — 3 P.M. — 15.00 UHR.

ВСТРЕЧА ЛЮБИТЕЛЕЙ ШАХМАТ.
Команда членов экипажа встретится с командой пассажиров. Приглашаются все любители шахмат.
CHESS PLAYERS MEETING.
There will be meeting between the crew members team and passengers team. All passengers are invited to watch.
TREFFEN DER SCHACHSPIELER.
Heute wir haben das Turnier zwischen Besatzung und Passagiere. Alle Passagiere sind eingeladen.





RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов
«Про Советскому Союзу».

10 a.m. — Animated cartoons and documentary films
"Around the Soviet Union".

5 p.m. "Karamasov brothers" (3rd part).

8 15 p.m. "Quixote's Children" (in English).

Во время демонстрации фильмов пассажиры
поддержатся от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking
in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

СУДОВОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ

«Секреты русской кухни» будут раскрыты для Вас с помощью телевизионной установки. Смотрите нашу телепрограмму в Музыкальном салоне и в курительном салоне.

SHIP'S TV

The secrets of Russian cuisine will be revealed to you also by means of TV system. Watch our TV programme in the Music Saloon and in the Smoking room.

There are three radio programmes on board ship. If you want to switch one of the programmes, press the buttons 1, 2, 3. If you want to change the programme, release the button of the programme which had been done before and press another one.

Radiogrammes and telephone calls are admitted at the post-office (E deck). If you ordered the telephone call, be so kind to wait in your cabin until ordered number answers you. You will speak to your ordered number by means of your cabin telephone.

All cables you may send from the post-office as well and it takes only 30 minutes to get to your receiver.

The staff of our radio station will do their best to serve you in a proper way.

Auf unserem Schiff gibt es 3. Radioprogramme. Wollen Sie sich eine der Sendungen anhören, so müssen Sie auf die entsprechende Taste drücken. Wenn Sie ein anderes Programm haben möchten, so müssen Sie die erste Taste in ihre ursprüngliche Lage bringen und erst dann auf eine neue Taste drücken.

Auf unserem Schiff können Sie ein Telegramm senden oder ein Telefongespräch bestellen. Das tun Sie im Postkiosk. Haben Sie ein Gespräch bestellt, so warten Sie in der Kabine. Sie werden Ihr Kabinentelefon benutzen. In einer halben Stunde wird man die Verbindung herstellen. Unsere Funkoffiziere werden Ihnen dabei behilflich sein.



ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ
НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK
ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN
UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

VIERTES KAPITEL

Vierter Tag, 6. Juni. Mittwoch

Durchsage im Schiffsradio: „Wir bitten unsere Passagiere, bei der Benutzung der Gänge und Aufzüge während des Schaukelns besonders vorsichtig zu sein. Bitte begeben Sie sich nicht in die offenen Bereiche des Schiffes...“

1935 reisten Schostakowitsch und eine Gruppe sowjetischer Künstler mit dem Schiff an die türkische Küste, um eine Tournee zu unternehmen.

Warten auf das Auslaufen aus Odessa: Aufgeregt und nervös. Wir fahren auf das offene Meer und das Wetter ist schlecht. Wir werden sehen, ob wir es schaffen. 2. April 1935.

Bei der Ankunft in Istanbul: Die „Schiffahrt“ selbst werde ich noch lange nicht vergessen. Eine solche Schönheit habe ich noch nie gesehen. Gestern bin ich um 5 Uhr morgens aufgestanden und an Deck gegangen. Der Dampfer lag im Bosphorus vor Anker. Die Sonne ging um 6 Uhr auf. Ich muss sagen, dass der Blick auf Istanbul vom Dampfer aus mich mit seiner Schönheit regelrecht schockiert hat. Das ist völlig unvorstellbar. Man muss es mit eigenen Augen sehen. 4. April 1935.

Die sowjetischen Künstler wurden mit den höchsten Ehren empfangen und wurden dreimal von Präsident Atatürk empfangen. Frühstück beim Gouverneur, Teilnahme an einem Schulsportfest, Besuch von Pferderennen, Besichtigung der Ausgrabungen in der Altstadt von Izmir, Empfänge, tägliche Konzerte. Die Musiker traten in Amkar, Izmir und Istanbul auf. Aufgeregt, blumenübersät nach den Konzerten - so sehen sie auf den Fotos aus.

...Die Eindrücke sind vielfältig und immer noch verwirrend. Ankara ist eine sehr schöne Stadt mit vielen neuen Gebäuden. Der Nachteil: tagsüber große Hitze, abends Wind und Staub. Es gibt buchstäblich kein Entkommen aus dem Staub. 13. April 1935.

„Ich erinnere mich an Schostakowitsch, herausgeputzt, gut aussehend, fröhlich. Ich fand heraus, was für ein Fußballfan Schostakowitsch war. Wir waren bei einem Spiel zwischen der Türkei und Österreich. Dmitri Dmitrijewitsch machte sich bei jedem Pass Sorgen. Nirgendwo sonst hatte ich ihn so aufgeregt gesehen“, - erinnert sich David Oistrach.

Schostakowitsch trat im Laufe der Tournee dreiundzwanzig Mal auf und spielte seine Kompositionen - Klavierkonzert, Präludien und die Suite aus dem Ballett „Der Bolzen“.

Obwohl ich viel zu tun habe, vermisse ich dich sehr. Ich will nach Hause, aber ich weiß nicht, wann ich sonst dort ankommen werde... Meine Laune ist aufgrund der angespannten Familienverhältnisse nicht gut. Aber ich hoffe, dass die Dinge früher oder später besser werden. 18. April 1935.

Schostakowitschs familiäre Verhältnisse wurden unterdessen kompliziert, da eine Nierenerkrankung, die er sich auf einer Bergsteigertour zugezogen hatte, Nina Wassiljewna daran hinderte, Kinder zu bekommen. Aber Schostakowitsch konnte sich ein Familienleben ohne Kinder nicht vorstellen. Dies könnte der Hauptgrund für die Abkühlung der Beziehung gewesen sein.

Einige Monate vor der Reise lernte Schostakowitsch Jelena, eine Philosophiestudentin, kennen. Sie lernten sich auf dem Internationalen Festival in Leningrad kennen. Jelena war die Dolmetscherin von Schostakowitsch bei Treffen mit ausländischen Musikern. Sie war in ihren Zwanzigern, kokett und elegant. Nach dem Festival nahm Schostakowitsch mit Jelena Englischunterricht, was die beiden noch

näher zusammenbrachte. Sie treffen sich und korrespondieren. Auf einer weiteren Tournee schreibt Schostakowitsch manchmal mehrere Briefe am Tag an Jelena.

Fahren ist langweilig, langweilig, weil ich allein unterwegs bin. Ich hätte dich überreden müssen, mit mir zu kommen, und wenn du dich geweigert hättest, hätte ich dich mit Gewalt mitgenommen. Schließlich leben wir in einer Zeit starker Leidenschaften und stürmischer Aktionen. 15. Juni 1934.

Aufgrund des großen Andrangs wird das Konzert morgen in voller Länge wiederholt. Die Konzerte finden hier auf der Außenbühne im Garten statt. Das Moskauer Philharmonische Orchester spielt hier. Der ruppige Jurjew ist großartig. Deshalb ist mein Konzert auch wie ein Stück Konfekt... Das war der Moment, in dem mir klar wurde, dass ich ohne dich nicht leben kann. Was ist zu tun? ...Und die Auflösung rückt immer näher... 17. Juni 1934.

Nach dem Konzert gestern Abend sind wir in ein Restaurant gegangen und haben uns Zigeuner angehört. Ich bin ein großer Fan des Genres. Wegen der Sensibilität meines Charakters. Ich konnte meine Tränen kaum zurückhalten - es war so gut. Abgesehen von ihnen tritt ein Neger beim Jazz auf. Singt und tanzt auch sehr gut... Um drei Uhr morgens ging ich zurück in mein Zimmer, und jetzt ist es acht Uhr, ich bin auf und schreibe Ihnen. Liebe. Wegen ihr kann ich nicht trinken, nicht essen, usw. Ich werde um elf Uhr gehen und nachsehen, ob ein Brief da ist. Ich träume. 19. Juni 1934.

Vom Bahnhof ging ich mit meinem Begleiter zum Hotel. Bei unserer Ankunft hatten wir das Glück, dass noch Zimmer frei waren. Wir haben jeweils ein Zimmer am Meer genommen. Ein großes Zimmer mit zwei Betten und einer Veranda mit Blick auf das Meer. Ich stand frühmorgens auf, mietete einen „Phaeton“ und fuhr zum Bahnhof, um meine Koffer abzuholen. Ich brachte das Gepäck und (...) ging zur Post. Ich habe drei Telegramme und zwei Briefe erhalten. Eine davon war von Ihnen. Nachdem ich das Postamt verlassen hatte, ging ich in ein Geschäft und kaufte eine Flasche Champagner (in Batumi ist er im Angebot) und kehrte nach Hause zurück. Ich habe alle Telegramme und den Brief gelesen. Ich hatte Ihren Brief nicht ausgedruckt. In meinem Hotel wartete ein Bad auf mich. Ich nahm ein Bad, wusch mich, zog mich um, rasierte mich und las, wie ein Bräutigam an seinem Hochzeitstag (sauber, rasiert und angezogen in meiner Wäsche), Ihren Brief, nachdem ich den Champagner mit einem Knall entkorkt hatte. Wie Sie sehen, habe ich nicht sofort mit dem Lesen begonnen. Ich habe es lange hinausgezögert. Ich fühlte sowohl Aufregung als auch Freude - was immer Sie wollen. Schließlich riss ich den Umschlag auf und begann zu lesen. Und nach der Lektüre hatte ich das Bedürfnis, ein zweites Glas Champagner auf Ihre Gesundheit zu trinken. Ich bin glücklich... 24. Juni 1934.

Ich habe ein sehr seltsames Gefühl: solange ich in Batumi bin, sind Sie mir auf irgendeine Weise nahe. Je näher ich an Jalta bin, desto weiter sind Sie von mir entfernt, und je näher ich an Leningrad bin, desto weiter sind Sie entfernt. Eine Art Dialektik, eine Einheit von Gegensätzen. Die „Abchasien“ fährt in einer Stunde. Ich habe bereits gepackt und werde mich jetzt hinsetzen. Es ist bereits Mitternacht. Von meinem Zimmerfenster aus kann ich den Hafen sehen: er ist hell erleuchtet. Auch die „Abchasien“ glänzt. Der Hafen ist höchstens zwei Minuten zu Fuß entfernt. Ich war heute im „Seljony Mys“. Besichtigung des berühmten Botanischen Gartens. Es ist alles außerordentlich schön... aber das ist sofort vergessen, sobald ich an Sie denke... 24. Juni 1934.

Es ist schon eine Stunde her, dass wir Poti (erste Station nach Batumi) verlassen sollten, aber wir stehen immer noch still. Es gab einen Unfall im Maschinenraum. Eine Maschine ist außer Betrieb. Ich hätte dem keine Beachtung geschenkt, wenn ich nicht

mit Nina (meiner Frau) in Verbindung gestanden hätte. Das wird ihr eine Menge Sorgen und Aufregung bereiten. Sobald die Situation klar ist, werde ich ihr ein Telegramm schicken. Ich habe keine Ahnung, wie sich diese ganze Angelegenheit entwickeln wird.

Was die Organisation betrifft, so verlief meine Reise hervorragend. Überall gab es gute Zugtickets, überall Hotelzimmer, und selbst in Batumi bekam ich problemlos ein Ticket für die „Abchasien“. Und dann, als der schönste Moment kam, nämlich das Reisen auf dem Meer - und das liebe ich sehr -, fiel das ganze Gebäude meiner Reise wie ein Kartenhaus in sich zusammen. Wenn ich mich unglücklich fühle, und ich habe einen Grund dafür, dann bringt mich jedes Unglück, das mir widerfährt, außer dem wichtigsten, direkt um.

Die Passagiere sind besorgt. Auch der Friseur macht sich Sorgen: eine Nagelpflegerin muss ihm in Suchumi helfen, und wenn sie es nicht tut, wird er sehr unglücklich sein, denn auf dieser besonderen Reise muss die Nagelpflegerin ihm eine entscheidende Antwort auf seine üppigen Forderungen an sie geben: ja oder nein. So zittern seine Hände und Füße und er schneidet seine Patienten gnadenlos. Das alles erzählte er mir, als ich ihm mein Mitgefühl ausdrückte, da er sehr nervös war. Daraufhin erfuhr ich, dass er leidenschaftlich in eine Nagelpflegerin verliebt war und (siehe oben). Es gibt überall Leben, wie die Heilige Schrift sagt. Und ich war in Ljalja verliebt, aber ich erzählte dem Friseur nichts davon und begann, meine Leidenschaft in mir zu verbergen, indem ich meine Wunden mit Jod behandelte, das durch die Leidenschaft von Figaro, dem Dampfer, entstanden war. D. Schostakowitsch. 26. Juni 1934.

Ich bin traurig und aufgrund der Feigheit meines Charakters auch verängstigt. In naher Zukunft wartet etwas auf mich. Dieser Brief ist fast mein letzter. Ich werde wahrscheinlich nicht vor dem Treffen schreiben. Es ist sehr schwer für mich, aber ich bin ein Gefangener. Wenn meine Affäre mit Ihnen ins Leere läuft, dann möge Gott Ihnen geben, dass jemand Sie so liebt, wie ich Sie liebe. Ich wünsche dir Glück, meine Geliebte, meine Erwünschte... Im Musikzimmer steht ein lausiges Klavier, auf dem ich gestern gespielt habe. Ich habe es niemandem recht gemacht und es hat mir selbst keinen Spaß gemacht. Die Hälfte der Tasten funktioniert nicht. Das ist sehr bedauerlich. Denn wenn ich traurig bin, spiele ich gerne Klavier. Dadurch fühlt man sich eine Zeit lang besser. 29. Juni 1934.

Ich nähere mich Jalta. Ich kann nicht anders, als dir einen Abschiedsgruß zu schreiben. Ich erinnere mich immer wieder an den Titel von Afinogenow's Stück „Angst“. Nicht so sehr das Stück, sondern der Titel. Ich bin verängstigt. In Jalta wartet etwas auf mich. Ich habe letzte Nacht nicht geschlafen. Ich bin um vier Uhr morgens aufgestanden, es ist schon hell. Das Wetter war herrlich, das Meer war ruhig. Als ich an Deck kam, dachte ich, ich könnte Jalta sehen. Das ist natürlich Blödsinn. Jalta ist noch nicht in Sicht. In einer Stunde oder so sind wir wieder draußen. Im Laufe des gestrigen Tages und der heutigen Nacht hat der Dampfer seine Verspätung erheblich verkürzt. Wir werden eine Stunde zu spät in Jalta ankommen, anderthalb Stunden zu spät...

Warte in Leningrad auf mich und komm unbedingt zu dem Tag und der Stunde, die ich im Telegramm angegeben habe.

Ich kann nicht mehr schreiben. Ich leide im Moment zu sehr... 30. Juni 1934

Nach der Rückkehr von einer Tournee in Moskau reist Schostakowitsch mit seiner Frau zum Haus der Kreativität in Polenowo, einem malerischen Ort am Ufer des Flusses, umgeben von einem schönen Wald, der bei Künstlern und Musikern sehr

beliebt ist. Und jeden Tag läuft er mehrere Kilometer zur Post, in der Hoffnung, einen Brief von Jelena zu erhalten.

Ich will Ihnen offen sagen, dass ich die ganze Zeit versucht habe, Sie nicht mehr zu lieben und Sie zu vergessen, aber es hat nicht geklappt. Ich träume davon, dass Sie mich lieben und meine Frau werden. Sie sehen, wie weit ich in meinen Träumen gekommen bin, obwohl ich in gewisser Weise verheiratet bin. Was dabei herauskommen wird, weiß ich nicht. Ich bin ein willensschwacher Mensch, und ich weiß nicht, ob ich jemals glücklich sein werde. 9. August 1934

Ich wünsche Ihnen viel Freude im Jahr 1935... Ich habe eine sehr kranke Nina. Ich bin völlig entkräftet vor Erschöpfung. Ich übe die Pflichten einer Krankenschwester, Schwester der Barmherzigkeit usw. aus., also schreibe ich Ihnen nicht und rufe Sie nicht an. 31. Dezember 1934.

Jelena erinnerte sich: „Ich war erschöpft. Schließlich fasste er einen Entschluss. Es war wie ein schlechter Roman. Ich habe bis tief in die Nacht gewartet. Ich habe ihn angerufen. Seine Frau antwortete: „Dmitri Dmitrijewitsch bleibt zu Hause“.“

Jelena wurde bald darauf aufgrund einer Denunziation verhaftet. Im Gefängnis erhielt sie eine Postkarte von Schostakowitsch. Als Jelena freigelassen wurde, trafen sie sich - zu einer Zeit, als Schostakowitsch selbst von Verhaftung bedroht war und die Zeitungen voll von wütenden Artikeln über ihn waren. Schostakowitsch sagte damals: „Sehen Sie, es ist gut, dass Sie mich nicht geheiratet haben.“

Jelena reiste während des Bürgerkriegs nach Spanien, lernte den Kameramann Roman Karmen kennen und heiratete ihn. Später, in Leningrad, besuchte sie das Haus von Schostakowitsch und freundete sich mit seiner Mutter und seinen Schwestern an, die sie „unsere unglückliche Verwandte“ nannten.

Wie Nina Wassiljewna später sagte, hatten sie und ihr Mann sich einst ernsthaft getrennt und waren sogar offiziell geschieden worden. Den Grund für die Scheidung nannte sie nicht. Doch bald, so sagt sie, merkten sie, dass sie nicht ohne einander leben konnten, und kamen wieder zusammen. Diesmal nahm Nina den Nachnamen Schostakowitsch an.

Nina Wassiljewna wagte es, sich über die Anordnung der Ärzte hinwegzusetzen - im Mai 1936 brachte sie eine Tochter, Galina, und zwei Jahre später einen Sohn, Maxim, zur Welt. Schostakowitsch sagte seinen Freunden und Bekannten immer, dass die Familie um der Kinder willen erhalten werden müsse - und er selbst folgte diesem Gesetz sein ganzes Leben lang.

Eine Scheidung von Nina kommt nicht in Frage. Ich habe erst jetzt erkannt und herausgefunden, was für eine wunderbare Frau sie ist und wie sehr sie mir am Herzen liegt.

Die Geburt verlief wohlbehalten. Doch am 5. Tag stieg Ninas Fieber auf 39,4 Grad an. Dies dauerte vier Tage lang. Ab dem 9. Juni sank die Temperatur. Aber es ist trotzdem nicht normal. Manchmal steigt der Wert auf 37,4. Sie ist jetzt seit 2 Wochen im Krankenhaus. Ich war sehr besorgt und zitterte immer noch. Ich sehe meine Tochter jeden Tag. Nina wurde in ein separates Zimmer verlegt und ich darf sie besuchen. Ich hoffe, dass sie in 7 Tagen zu Hause sein wird. Ich erhole mich jetzt ein wenig. Meine Tochter ist wunderbar. Wir werden sie wahrscheinlich Galina nennen. 12. Juni 1936.

In jenen Jahren wurden Komponisten auf kreative Dienstreisen geschickt.

Der Kreuzer „Aurora“, berühmt für seine Salve, die den revolutionären Oktoberaufstand einläutete, war bereit zum Auslaufen. Alles, was man erwartete, war der preisgekrönte Komponist Schostakowitsch. Aber er war, anders als sonst, zu spät

dran. Der Kapitän schaute ungeduldig auf seine Uhr. Am Vortag hatte er erfahren, dass der Komponist in See stechen würde, um eine der sowjetischen Flotte gewidmete Sinfonie zu schreiben. An Bord des Schiffes erwartete den Komponisten ein Empfang. Aber er ist nie aufgetaucht. Nach einiger Verwirrung stach der Kreuzer ohne Schostakowitsch in See.

Es wird nicht lange dauern, bis er daran erinnert wird, wie er es versäumt hat, an Bord des legendären Schiffes zu gehen, dessen Kanonen den Beginn einer neuen Welt einläuteten.

Zu der Zeit, als Schostakowitsch sein zweites Hauptwerk komponierte, wurden bereits ideologische Gremien an den Theatern eingerichtet und Beamte verfassten Anweisungen zu den Themen der Werke: „Sozialistischer Aufbau in der UdSSR“, „Der Bürgerkrieg“, „Der Klassenkampf in kapitalistischen Ländern“, „Die Geschichte des Klassenkampfes“, usw.

Schostakowitsch hatte den Ruf eines *enfant terrible* der sowjetischen Musik. Sein Werk war umstritten, der Erfolg seiner Kompositionen erregte den Neid seiner Kollegen und sein exzentrisches Verhalten irritierte viele.

Heute hatte ich das große Privileg, an der letzten Sitzung des Stachanowkongresses teilzunehmen. Ich sah Genosse Stalin auf dem Podium. Ich habe Stalin, Woroschilow und Schwernik zugehört. Nachdem ich Stalin zugehört hatte, verlor ich jegliches Augenmaß und rief mit dem gesamten Publikum „Hurra!“ und applaudierte ohne Ende. Seine historische Rede kannst du in den Zeitungen lesen, deshalb werde ich sie nicht wiederholen. Natürlich ist heute der glücklichste Tag in meinem Leben: ich habe Stalin gesehen und gehört. Moskau.

Der Kongress begann heute um 13 Uhr. Aus diesem Grund habe ich die Proben des Bolschoi-Theaters verlassen. November 1935

Das Bolschoi-Theater in der Sowjetunion war mehr als nur ein Theater. Es war nicht nur der Ort, an dem die Produktionen auf der Bühne stattfanden. Es war das wichtigste politische Theater des Landes.

Hier, geschützt vor neugierigen Blicken durch einen speziell gepanzerten Backstage-Bereich, genoss der größte Musikliebhaber des Landes fünfzig Mal sein Lieblingsballett „Der Brunnen von Bachtchissaraj“ und begab sich nach einer Aufführung manchmal hinter die Bühne.

Gelegentlich erklangen in diesem Saal weitere Arien und Soli, wenn Parteiführer, Arbeiter und Kolchosbauern auf Kongressen das Podium betraten.

Er war hier, lauerte in der Dunkelheit. Stalin hat „Lady Macbeth“ zugehört.

„Lady Macbeth“ wurde gespielt. Genosse Stalin, Molotow, Mikojan und Schdanow waren anwesend... Voller Sorge nahm ich meine Aktentasche und fuhr zum Bahnhof. Ich bin nicht in guter Stimmung. 28. Januar 1935.

In den Stunden, in denen er diesen Brief schrieb, war in der Zeitung „Prawda“ bereits ein Artikel mit dem Titel „Chaos statt Musik“ erschienen.

Zu dieser Zeit ging eine Gruppe von Künstlern des Bolschoi-Theaters auf Tournee nach Archangelsk. Schostakowitsch wurde als Solist eingeladen, um sein Erstes Klavierkonzert zu spielen. In Archangelsk sollten sie im regionalen Radio auftreten.

Am Morgen des Konzerts erhielt Schostakowitsch plötzlich zwei dringende Telegramme. Einer begann mit dem Satz: „Meine Prawda hat Ihre Lady kritisiert“ -

gefolgt von einem Ausdruck der Sympathie. Das andere Telegramm enthielt nur das Wort „Mut“.

Es wird erzählt, dass Schostakowitsch aufgeregt zum Zeitungskiosk eilte, wo die Zeitungen erst am Tag nach Moskau und Leningrad geliefert wurden. Als er bereits in der Schlange für eine Zeitung stand, sah er die große Schlagzeile „Chaos statt Musik“. Er war von Aufregung überwältigt, als hätte er Fieber. Ein Mann murmelte: „Ziemlich früh, Junge, finde dich.“ Schostakowitsch ging zurück und blickte in die aufspringenden Buchstaben: „Der Hörer wird von der ersten Minute an von dem bewusst unstrukturierten, chaotischen Fluss der Klänge in der Oper überrumpelt. Melodiefetzen, Rudimente musikalischer Phrasen gehen unter, brechen hervor und verschwinden wieder im Rumpeln, Knirschen und Quietschen. Diese „Musik“ ist schwer zu verstehen und nicht zulässig...“

Oben auf der Treppe des Regionalen Rundfunkkomitees wartete Schostakowitsch bereits auf einen wütenden Vorsitzenden des Lokalradios, der Zeit gehabt hatte, den Artikel zu lesen. „Schurke, - rief er, - geschlachtet!!! - Der Strom von Schimpfworten endete mit dem Ruf: -Raus!“

Schostakowitsch packte seine Sachen und ging allein zum Bahnhof. Keiner hat ihn verabschiedet. Es ist schwer vorstellbar, was er auf dieser Reise erlebt hat.

„Es ist Musik, die absichtlich „total durcheinander“ gemacht wird - so dass nichts der klassischen Opernmusik ähnelt... Es ist ein unsinniges Spiel, das sehr böse enden kann... „Lady Macbeth“ ist ein Erfolg beim bürgerlichen Publikum im Ausland. Ist die Oper nicht gerade deshalb verworren und völlig unpolitisch, weil sie vom bürgerlichen Publikum gelobt wird?“

Auf dem Bahnhof in Leningrad wurde der Komponist von Freunden empfangen. Er wurde mit ermutigenden Worten bedacht, obwohl alle verwirrt waren.

Später, als er Leningrad verließ, schrieb Schostakowitsch an den Regisseur N. W. Smolitsch: Wir werden den Himmel noch in Diamanten sehen (A. P. Tschechow). Und signiert: Noch immer der dankbare Autor der zu Recht kritisierten Opern („Die Nase“ und „Lady Macbeth von Mzensk“) D. Schostakowitsch.

Aus dem Tagebuch von J. Bulgakowa: „28. Januar 1936. Heute in der „Prawda“, ein Artikel ohne Unterschrift mit dem Titel „Chaos statt Musik“. Verriss über Schostakowitschs „Lady Macbeth“. Da steht „über einen kunterbunten, durcheinander geworfenen Fluss von Klängen“... Dass diese Oper „ein Ausdruck linker Hässlichkeit“ sei. Armer Schostakowitsch - wie wird es jetzt für ihn sein. Gerüchten zufolge wurde sie von Stalin selbst gebilligt. Er besuchte die Aufführung, saß in der Loge über dem Orchester und verließ sie nach dem ersten Akt wütend. Wir fürchten und erwarten die Verhaftung von Schostakowitsch...“

In diesen Jahren schrieb Michail Bulgakow in sein Tagebuch: „Bei der Analyse meiner Alben habe ich 301 Hinweise auf mich in der Presse der UdSSR in den zehn Jahren meines literarischen Schaffens gefunden. Davon waren 3 lobend und 298 schimpfend und ablehnend.“

Ich bin unruhig geworden, ängstlich, warte ständig auf Ärger und bin abergläubisch.“

Das Familienarchiv von Schostakowitsch enthält auch ein Album mit Zeitungsausschnitten, die Reaktionen auf den „Prawda“-Artikel enthalten. So kam es, dass Schostakowitsch nicht lange zuvor die Zeitungsausschnitte bezogen hatte, ohne zu wissen, was sie enthalten würden. Und sie trugen Überschriften wie „Über Lüge und Falschheit in der Musik“, „Der Formalismus wird ausgetrieben“ und so weiter. Schostakowitsch steckte sie alle fein säuberlich in ein Album.

Ich lese sorgfältig die Zeitungsausschnitte, die ich in großen Mengen erhalte. Ich bleibe meistens zu Hause. Ich treffe kaum jemanden, da ich gerne allein sein möchte.
15. Februar 1936.

Komponist B. Tischtschenko: „Er war ein sehr zurückhaltender Mann. Im Guten wie im Schlechten hat er seine Gefühle nie verraten. Stimmt, er hat mir einmal ein Album aus dem Jahr 1936 gezeigt, mit Ausschnitten aus Artikeln. Er zeigte ihn mir und schlug ihn dann zu: „Gut, gut, lass uns nicht mehr darüber reden.“ Er wollte nicht darüber sprechen, aber es ist klar, dass er so viele Schläge auf das Herz bekommen hat, dass er am Ende drei Herzinfarkte hatte, wie Sie wissen.“ (Aus einem Interview mit dem Autor)

Irina Antonowna: „Was die Oper „Lady Macbeth“ betrifft, so hatte Dmitri Dmitrijewitsch den Eindruck, dass Stalin die Musik nicht mochte, weil es darin um die Vergeltung für den Mörder geht. Wie im Blut unschuldiger Menschen...“ (Aus einem Interview mit dem Autor)

Aus dem Memorandum des Vorsitzenden des Komitees für Kunst beim Rat der Volkskommissare der UdSSR P. Kerschenzew.

7. Februar 1936. Streng geheim. An Genosse Stalin

Heute habe ich (auf eigene Initiative) den Komponisten Schostakowitsch besucht.

Als ich ihn fragte, welche Schlüsse er für sich aus den Artikeln der „Prawda“ ziehe, antwortete er, er wolle mit seinem Schaffen zeigen, dass er für sich selbst Empfehlungen aus der „Prawda“ übernommen habe.

Als ich ihn fragte, ob er die Kritik an seiner Arbeit in vollem Umfang anerkenne, sagte er, er erkenne das meiste an, aber er habe noch nicht alles erkannt...

Ich riet ihm, nach dem Vorbild von Rimski-Korsakow durch die Dörfer der Sowjetunion zu reisen und Volkslieder aus Russland, der Ukraine, Weißrussland und Georgien aufzunehmen und daraus hundert der besten Lieder auszuwählen und zu harmonisieren. Dieser Vorschlag interessierte ihn, und er erklärte sich bereit, ihn anzunehmen.

Ich schlug vor, dass er, bevor er eine Oper oder ein Ballett schreibt, uns das Libretto schicken und dabei die einzelnen Teile, die er geschrieben hat, vor einem Publikum aus Arbeitern und Kolchosbauern überprüfen sollte.

Er bat mich, Ihnen mitzuteilen, dass die sowjetischen Komponisten sehr gerne mit Stalin zu einem Gespräch zusammenkommen würden.

Volkskommissar Kerschenzew

Selbst diejenigen, die die Oper zuvor gelobt hatten, bemängelten sie nun. Assafjew: „Die meisten Menschen, die sein außergewöhnliches Talent schätzten, entgingen kaum den ungesunden und gefährlichen Tendenzen in seinem Werk, insbesondere dem Zynismus, dem brutalen Naturalismus und dem Spott. Auffallend bei Schostakowitsch war stets die Verbindung von mozartscher Leichtigkeit und unbekümmerter Frivolität mit einem alles andere als jugendlichen, brutalen und rohen „Geschmack“ für pathologische Zustände. Aber niemand wagte es, Schostakowitsch darauf hinzuweisen, dass die Überwindung von Gewaltalpträumen durch eine naturalistische Gewaltdarstellung eine dem sowjetischen Kunstschaffen fremde Methode war.“

Ich habe viel erlebt und meine Meinung in der Zwischenzeit geändert. Bislang habe ich mir Folgendes ausgedacht: „Lady Macbeth“ ist für mich, trotz seiner großen Mängel, ein Werk, an dem ich mich nicht satt sehen kann. Es ist durchaus möglich, dass ich mich irre und dass ich nicht genug Mut dafür habe. Aber ich finde, man sollte den Mut haben, seine Dinge nicht nur zu vernichten, sondern sie auch zu verteidigen.

Da letzteres nun unmöglich und sinnlos ist, unternehme ich in diesem Bereich nichts. Auf jeden Fall denke ich wieder intensiv und ausdauernd über alles nach, was geschehen ist. Die Hauptsache ist Ehrlichkeit. Wie viel und wie lange wird das für mich reichen. 12. April 1936.

Bis jetzt fühle ich mich noch ziemlich mitgenommen. Ich will nicht komponieren. 14. Juli 1936.

Ich lebe jetzt in Odessa. Im Moment arbeite ich an nichts. Ich denke daran, eine kleine Pause einzulegen. Aber was ist das für eine Erholung, wenn meine Seele schmerzt. Ich sammle all meine Reserven an Optimismus und lebe so... 8. September 1936.

Ich lebe gut. Meine Stimmung ist nicht gut, und je weiter ich komme, desto schlechter wird sie. Meine Wunden heilen nicht. Aber das ist eine Frage von Zehnteln. 13. September 1936.

„Es war vor dem Opernhaus von Odessa, in der Dämmerung, als die Straßenlampen noch nicht brannten. Ein Mann, der auf mich zukam, sah mich aufmerksam an. Seine Augen waren weiß und pupillenlos. Plötzlich wurde mir klar, dass es Schostakowitsch war, und ich fühlte mich unwohl.

Ich erkannte Schostakowitsch, den ich zum ersten Mal sah, dank des Fotos auf der Partitur seiner Oper „Katerina Ismailowa“, erinnert sich Swjatoslaw Richter an seine erste Begegnung mit Schostakowitsch.

M. Gorki. Aus einem Brief an J. Stalin. 1936: „Schostakowitsch ist ein junger Mann, etwa 25 Jahre alt, zweifellos talentiert, aber sehr eigensinnig und nervös. Der Artikel in der „Prawda“ hat ihn wie ein Ziegelstein auf den Kopf getroffen, der Mann ist völlig deprimiert... „Chaos“, warum? Worin und wie drückt er sich aus - „Chaos“? An dieser Stelle sollten die Kritiker eine technische Bewertung von Schostakowitschs Musik vornehmen. Und was der „Prawda“-Artikel hergab, erlaubte einem Haufen untalentierte Leute, Schreiberlingen, Schostakowitsch auf jede erdenkliche Weise zu schikanieren. Die von der „Prawda“ zum Ausdruck gebrachte Haltung kann in keiner Weise als „behutsam“ bezeichnet werden, und als der begabteste aller zeitgenössischen sowjetischen Musiker hat er eine behutsame Haltung durchaus verdient.“

Und wieder setzt der Chor ein.

Aus der Niederschrift des Treffens der Opernsolisten mit der Leitung des Bolschoi-Theaters am 3. Februar 1936: „Diskussion über die Kritik an Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth“ als formalistisches Werk und über die Intensivierung des Kampfes gegen den Formalismus an der gesamten Front der Künste:

Genosse MUTNYCH (Direktor des Bolschoi-Theaters). Wir müssen mit einer gewissen Toleranz Schluss machen; Schluss mit der Beschwichtigung, mit der arroganten Bardenhaltung gegenüber dem, was an der musikalischen Front geschieht, und dem, was nicht auf der Hauptlinie der Kunstentwicklung in unserem Land liegt.

Die „Prawda“ rügte „Lady Macbeth“, wir sagten, gut, und wir haben einen weit unbefriedigenden „Hellen Bach“. Oder nehmen Sie „Der Barbier von Sevilla“. Wirkt unsere Produktion wie eine alte, sterbende Welt? Nein.

Wir müssen unsere Einstellung zu allen Möglichkeiten des Unfugs schärfen. Die Musik sollte ein aktiver Aufruf zum Kampf und zu neuen Siegen sein. Das charakteristische Merkmal dieser Musik ist, dass sie sich durch Klarheit, Einfachheit und allgemeine Zugänglichkeit der musikalischen Sprache auszeichnen sollte.

Genosse JURAWSKI. Die Oper „Lady Macbeth“ ist natürlich ein talentiertes Werk, das einige wunderbare Seiten enthält. Im letzten Akt finden wir schöne musikalische Episoden, aber auch eine schiefe und übertriebene melodische Linie und eine ins Absurde gesteigerte Orchestrierungstechnik: das Orchester ist so belastet, dass anstelle von Musik Lärm entsteht.

Genossin LEONTJEWA. Ich bin an dieser Oper direkt beteiligt - es gibt solche musikalischen Passagen, solche Momente, dass man nicht anders kann, als dieses Werk zu bewundern. Wir müssen sehen, was wir heute bewundern. Ich war gefesselt, ich war interessiert und emotional sehr nah dran. Aber wenn wir sagen, dass Schostakowitschs Musik gute Musik ist, begeben wir uns auf eine schlechte politische Linie und finden Schönheiten, die für die heutige Zeit unnötig sind. Wir müssen kritisieren und sagen, dass diese Oper in ihrer Aufregung für das Publikum schädlich und politisch unnötig ist und ihre Schönheiten ernsthaft überdacht werden müssen.

Prof. GOLOWANOW. Ich werde offen über Schostakowitsch sprechen. Ich halte Schostakowitsch für einen der talentiertesten Komponisten der Sowjetunion. Dass er schlechte Opern schreibt, ist eine private Angelegenheit, Opern zu inszenieren ist eine öffentliche Angelegenheit. Dieser Mann schafft durch sein Talent Kunst, von der wir lernen können. Ich will es selbst verstehen - Kunst schafft keine Dekrete. Zu sagen, dass Schostakowitsch unnötig ist, ist eine andere Sache. Schostakowitsch sollte komponieren, aber was unser Land heute braucht, ist nicht Ananas in Champagner, sondern Buchweizenbrei mit guter Butter.

OHNE NAMEN. Was gibt es über „Lady Macbeth“ zu sagen? Man kann über sie sprechen, als wäre sie eine geliebte, aber wenig geliebte Tote. Und Schostakowitsch? Der Mann ist in einer Sackgasse gelandet. Wie er aus dieser Sackgasse herauskommen wird, wird seine Zukunft zeigen. Wenn Schostakowitsch nicht den richtigen Weg findet, wird er für uns, für die Sowjetunion, nichts werden.

Aber jetzt kommt das Interessante: der junge Komponist Schostakowitsch - woher sollte er eine solche Voreingenommenheit haben? Ich frage mich, unter wessen Einfluss Schostakowitsch stand. Ich denke, das bleibt abzuwarten.

OPERN SOLISTIN. Ich kann mir nicht vorstellen, wie man einen sozialistischen Realismus in einem Theaterstück ausdrücken kann, ohne die Grundlagen des Marxismus zu kennen. Ich finde, dass diese Oper weder thematisch noch musikalisch sowjetisch ist, und sie hätte nicht in unserem Theater aufgeführt werden dürfen, denn sie kam offensichtlich zufällig ins Bolschoi-Theater.

Genosse USSOW. Man kann nicht den Weg von „Lady Macbeth“ und „Der helle Bach“ gehen, und uns wird gesagt, wohin wir gehen sollen. Unsere Aufgabe ist es, die Liebe zu unserer Theaterheimat - dem Bolschoi-Theater - mit der Liebe zu unserer sozialistischen Heimat zu vereinen, uns eng um unsere Parteiführung und unseren Direktor zu scharen, damit wir im Falle einer Bedrohung geschlossen zur Verteidigung unserer Heimat stehen.

Genosse GOLOWIN. Mir scheint, dass die Leidenschaft um Schostakowitschs Namen im Moment ein wenig zu groß ist. Kunst hat immer etwas mit Experimentieren zu tun. Kein Künstler kann ohne Experimente in der Kunst auskommen. Mir scheint, dass wir uns an die Worte von Wladimir Iljitsch erinnern müssen, dass wir aus Fehlern lernen. Das ist der Grund, warum wir Künstler sind, warum wir Musiker sind und das Theater ist da, um Experimente zu machen.

Ich glaube nicht, dass der Artikel der Regierung so einfach zustande kam, und sie liebt Schostakowitsch und hat ihn gerade gewarnt. Es wäre schlimm, wenn die

Öffentlichkeit und die Künstler dies ausnutzen und mit Dreck überschütten würden. Kein großer Künstler, Komponist oder Schriftsteller hat jemals auf einmal angefangen, und wir sollten ihn von unserer Seite aus unterstützen. (Beifall)
Aus dem Protokoll der Generalversammlung der Moskauer Komponisten, die sich am 10. Februar 1936 mit der Diskussion der „Prawda“-Artikel befasste:

Genosse. N.I. TSCHELJAPOW Schostakowitsch wurde von Komponisten und Kritikern gleichermaßen gepriesen, die vor Begeisterung schwärmten, die Genialität dieser Oper lobten und in ihr absolut alles fanden, was in einem sowjetischen Werk zu finden ist: den Realismus des Bühnenbildes, die ideologische Charakterisierung, den wunderbaren Klang des Orchesters und die wunderbaren Melodieelemente - von denen es in der Tat nur sehr wenige gibt, wenn nicht im 4. Akt. Aber die große Mehrheit sagte, dass sie nichts von dieser Oper verstehen. Die Oper ist eine Übertragung von dekadenten Methoden, die der sowjetischen Musik fremd sind.

Sollertinski forderte, dass alle von Mahler lernen sollten. Er kritisierte die gesamte sowjetische Musik, die an diesem „Mahlerianismus“ krankte. Und indem sie diese der proletarisch-sozialistischen Sowjetkultur im Wesentlichen fremden Wurzeln auf uns übertragen haben, haben sie den Boden geschaffen, auf dem solche hässlichen Früchte wachsen, von denen die „Prawda“ spricht.

POLJANOWSKI. Die Artikel in der „Prawda“ waren ein Muster an Wachsamkeit, Weitsicht und Klugheit. In einem Artikel über „Der helle Bach“ habe ich geschrieben, dass diese Musik angeblich das fröhliche, ausgelassene Leben auf einem Bauernhof ausdrückt. Und jetzt, da mir die „Prawda“-Artikel die Augen geöffnet haben, erkenne ich an, dass dies Unsinn ist. Die Oberflächlichkeit unseres Urteils über dieses Ballett entsprach der Oberflächlichkeit der Musik von Schostakowitsch selbst.

Genosse LEBEDINSKI. All dies stammt natürlich von Mitgliedern jener kreativen Gruppierung des ästhetischen Formalismus, die Schostakowitsch anführte. Wir sowjetischen Musiker müssen das Leben leben, das unsere Partei lebt, die Interessen, die unsere Partei lebt; wir müssen für die Losung der leninistisch-stalinistischen Parteinahme auf dem Gebiet der Kunst, für die parteiliche, bolschewistische Kunst kämpfen.

Wir kennen den Autor dieser Artikel nicht, aber dennoch kennen wir ihn; der Autor dieser Artikel ist die Partei, denn wir haben das Gefühl, dass ihr Autor jemand ist, der wie eine wunderbare, seltene Membran die Gedanken und Gefühle widerspiegelt, nach denen die Partei lebt, wir haben das Gefühl, dass in diesem Gedanken die Einstellung der bolschewistischen Partei zur Kunst zum Ausdruck kommt; die Einstellung zur Kunst der gesamten Arbeiterklasse.

Unser Vorsitzender hat soeben die „Prawda“-Artikel mit einem Donnerschlag aus heiterem Himmel verglichen. Ein verantwortlicher Leiter des Leningrader Komponistenverbands verglich sie mit einem Erdbeben. Aber es gibt auch andere, die diese Artikel als Sonnenschein inmitten des Nebels und der Wolken betrachten, die den Weg des sowjetischen Musikschaffens für viele Jahre erhellt haben. Schostakowitsch kann nicht aus dem Schattendasein der sowjetischen Musik entlassen werden. Schostakowitsch darf nicht in einen Sarg gepfercht werden. Man sollte ihn in gute, kameradschaftliche Hände nehmen, ihm helfen, sich aufzurichten, ihn nicht sozusagen zudecken (Beifall).

Ich schämte mich sehr, dass „Lady Macbeth“ von irgendjemandem als sowjetische Musik angesehen werden konnte, dass ein Doppelbett zu einer Bezeichnung für „Freiheit“ geworden war.

Schostakowitsch ist über jede Kritik erhaben, Schostakowitsch ist das einzige Genie in der UdSSR. Zwei Jahre lang bitten wir Schostakowitsch, ein Stück für die Rote

Armee zu schreiben. Schostakowitsch ist mit allem einverstanden. Zu diesem Zweck musste er im vergangenen Jahr eine Reise auf der „Aurora“ unternehmen, um den Alltag und die Situation der Roten Armee kennenzulernen. Es sollte erwähnt werden, dass auf diesem Schiff ein sehr großer Empfang für Schostakowitsch vorbereitet wurde. Auch der Tag seiner Ankunft wurde festgelegt, fast eine Stunde. Aber er kam nicht und ging nicht.

Der Komponist ist im Moment noch ein aristokratischer Drückeberger, er will nicht zu den Massen gehen, er will nicht zur Armee, zur Kolchose, er ist kurzsichtig.

Genosse NEUHAUS (Beifall). Genossen, ich werde nicht spielen, warum begrüßt ihr mich dann mit Applaus? Ich betrachte die „Prawda“-Artikel als einen Schlag gegen die Angeberei. Vor anderthalb Monaten war ich in einer Schostakowitsch-Oper, aber ich bin nach dem zweiten Akt gegangen. Ich hatte das Gefühl, mich zu langweilen. Zynismus in der Kunst ist inakzeptabel. Ich betrachte die Artikel in der „Prawda“ vor allem als ein freudiges und lebensbejahendes Phänomen. Dieser Aufruf wird ein Leuchtfeuer sein, das den Weg zu der großen Kunst weist, die unser Land und die ganze Welt von uns erwarten.

Genosse GORODINSKI. Die Frage ist die, wer die Schuld daran trägt, dass der junge sowjetische Komponist Schostakowitsch, der auf unsere Kosten studiert hat und vom Konservatorium erzogen wurde, auf Abwege geraten ist. Es ist unanständig, die alberne These vom Sarg für Schostakowitsch aufzustellen - sie ist nicht wahr. Kein Sarg, sondern ein Sprungbrett nach oben. Dieser Artikel beleuchtet den Weg von Schostakowitsch. Er sollte der „Prawda“ ewig dankbar sein, dass der Artikel erschienen ist. Man muss für die sowjetische Musik kämpfen, für die schöne Musik, für die klassische Musik, für die Schaffung solch hoher Beispiele von Musik, die von Millionen von Menschen verstanden wird, die ihre Sprache spricht, denn wer hat das Recht, seine Muttersprache zu entehren, die Sprache eines großen Volkes, die Sprache eines Volkes, das die brilliantesten Menschen hervorgebracht hat, die je gelebt und existiert haben. Mit der Unterstützung unserer Partei werden die sowjetischen Musiker eine Musikkunst schaffen, die höher sein wird als alle Gipfel des Himalaya.

Steinberg stand Schostakowitsch in einem schwierigen Moment zur Seite, nannte ihn seinen besten Schüler und sein Drama sein persönliches Drama. „Wenn wir keine Kritik an konkretem Material üben. - sagte er, - riskieren wir, diesen oder jenen Komponisten vom Komponieren abzuhalten.“

W. Meyerhold an Schostakowitsch: „Lieber Freund! Sei mutig! Sei voller Elan! Gib dich nicht der Macht deines Kummers hin!“ 13. September 1936 Es erforderte Mut, sich öffentlich für einen Komponisten einzusetzen, der des Formalismus beschuldigt wurde.

Diejenigen, die Meyerhold in jenen Jahren kannten, sprachen von der bedrückenden Vorahnung einer Tragödie, die damals über ihm und seinem Theater hing. In der ersten Liste der nationalen Künstler der UdSSR tauchte Meyerholds Name nicht auf. Dem „Meyerholdtum“ wurde der Krieg erklärt, was dem Eigensinn der Funktionäre und kleinlichen Eifersüchteleien Raum gab.

Lieber Wsewolod Emiljewitsch. Ich war sehr traurig, als Sie auf der Liste derer, die mit dem Titel Volkskünstler der UdSSR ausgezeichnet wurden, nicht aufgeführt waren. Das ist alles, was ich Ihnen schreiben wollte. 8. September 1936.

Das Land war in Aufruhr, Massenrepressionen drohten, und Meyerhold inszenierte „Wie der Stahl gehärtet wurde“ - über die unnatürliche Freude, „im Namen von“ zu sterben, über den Rausch der Zerstörung als höchstem Sinn des Daseins, über die

Grausamkeit von Menschen, die aus nächster Nähe schießen, zerstören, erdrücken, zwingen zu trauern, zu frieren, zu hungern und geliebte Menschen zu verlieren - alles „im Namen von“. „In seiner letzten Inszenierung drückte er das Grauen der fanatischen Verblendung aus - dieses Grauen war in jeder Inszenierung, in jeder Zeile dieses Schauspiels, das weder durch das heitere Finale, noch durch die hell erleuchtete Bühne, noch durch die Maske eines lachenden Mannes - Nikolai Ostrowski - gerettet wurde“, - erinnerte sich einer von Meyerholds Mitarbeitern.

Am Eingang des ehemaligen Meyerhold-Theaters stand ein Lastwagen mit einem Stapel blau-weißer Stühle aus „Die Kameliendame“...

Das letzte Treffen zwischen Meyerhold und Schostakowitsch fand in Leningrad statt, wo Meyerhold eingeladen wurde, eine Sportparade zu inszenieren.

Wir waren uns einig, dass er kommen würde. Er ist nicht gekommen. Ich rief an, aber ein Fremder antwortete, er sei nicht da. Ich erfuhr, dass er verhaftet worden war.

Stalin setzte bald einen einzigen Strich gegen seinen Nachnamen, was den Tod bedeutete. Am 2. Februar 1940 wurde Meyerhold hingerichtet. Sinaida Reich, seine Frau, eine Theaterschauspielerin, wurde unter mysteriösen Umständen in ihrer Wohnung ermordet. Meyerholds Name durfte daraufhin anderthalb Jahrzehnte lang nicht mehr genannt werden.

Als Schostakowitsch auf Tournee in Kiew eintraf, schrieb eine Zeitung: „Ein bekannter Volksfeind, Dmitri Schostakowitsch, hat uns besucht.“ Der schreckliche Kreis zog sich zusammen. Einer nach dem anderen verschwanden Bekannte, Freunde, Verwandte.

Schostakowitsch wartete auf seine Verhaftung. Er ging mit seiner Kleidung ins Bett. An der Tür stand ein Koffer, der für alle Fälle vorbereitet war, um die Kinder nicht zu wecken. Er erschauerte bei jedem Geräusch eines vor dem Haus vorfahrenden Autos, bei dem Geräusch eines Aufzugs, der in seinem Stockwerk hielt.

Die Repressionen hatten bereits Schostakowitschs Familie getroffen: der Ehemann seiner älteren Schwester Marin wurde verhaftet, sie selbst wurde nach Zentralasien verbannt, und seine Schwiegermutter Sofja Michailowna Warsar wurde in ein Arbeitslager bei Karaganda geschickt. Später wurde bekannt, dass Schostakowitsch als Trotzkist auf den Listen des NKWD stand.

Verhaftet wurde Adrian Piotrowski, Autor des Librettos von „Der helle Bach“ und des Stücks „Rule Britannia!“ zu dem Schostakowitsch die Musik schrieb. Marschall Michail Tuchatschewski wurde verurteilt und erschossen. Als Marschall Tuchatschewski, stellvertretender Verteidigungskommissar, im April 1937 nicht zur Krönung von König Georg VI. nach London einreisen durfte, erkannte er den Anfang vom Ende: mehrere hochrangige Militärs waren bereits verhaftet worden. - „So wie ich meinen Vater als Kind gebeten hatte, mir eine Geige zu kaufen, was er nie tat, weil er immer zu wenig Geld hatte. Ich hätte jetzt Geiger werden können“, - sagte er dieser Tage zu seiner Schwester. Tuchatschewski wurde von seinem Posten als stellvertretender Kommissar abgesetzt und zum Kommando über die Truppen des Wolga-Militärbezirks versetzt. Vor seiner Abreise sicherte er sich ein Treffen mit Stalin. Der Führer legte Tuchatschewski die Hand auf die Schulter und versprach, ihn bald nach Moskau zurückzubringen. Stalin hielt sein Wort - zwei Wochen später kehrte Tuchatschewski unter Geleitschutz nach Moskau zurück.

Schostakowitsch wurde ins „Große Haus“ berufen. Bei der Vernehmung fragte ihn der Vernehmungsbeamte: „Sie waren in Tuchatschewskis Haus. Haben Sie gehört, wie Tuchatschewski mit seinen Gästen den Plan zur Ermordung des Genossen Stalin besprochen hat?“ Schostakowitsch begann es zu leugnen. „Und wenn Sie

zurückdenken, werden Sie sich erinnern, . sagte der Ermittler. - Einige von denen, die mit Ihnen bei Tuchatschewski waren, haben uns bereits Zeugnis abgelegt.“

Schostakowitsch beteuerte weiterhin, dass er sich an nichts erinnere. „Und ich rate Ihnen dringend, sich dieses Gespräch zu merken, - sagte der Ermittler drohend. - Ich gebe Ihnen bis elf Uhr morgens Zeit. Morgen werden Sie mich wieder besuchen, und wir werden das Gespräch fortsetzen...“ Schostakowitsch kehrte nach Hause zurück und begann, sich auf seine Verhaftung vorzubereiten. Tuchatschewski schrieb einen Brief an Stalin, um Schostakowitsch nach dem Artikel „Chaos statt Musik“ zu verteidigen - das allein hätte ausgereicht, um Dmitri Dmitrijewitsch ins Gefängnis zu bringen. Bei einem Besuch in Moskau wohnte Schostakowitsch bei Meyerhold, in derselben Wohnung, in der Sinaida Reich ermordet wurde. Und das hätte ausgereicht, um ihn nicht nur wegzusperren, sondern auch zu töten.

Am Morgen ging er zurück zum „Großen Haus“, holte sich einen Passierschein und setzte sich vor das Büro des Ermittlers. Ein oder zwei Stunden vergingen, aber er wurde nicht gerufen. Schließlich fragte ein Tschekist: „Was machen Sie denn hier? Wie ich sehe, sind Sie schon lange hier.“ - „Ich warte. Ermittler N. hat mich vorgeladen.“ - „N.? - fragte der Tschekist erneut. - Nun, Sie werden ihn nicht erwarten. Er wurde gestern Abend verhaftet. Gehen Sie jetzt nach Hause.“ Auf diese Weise entkam Schostakowitsch wie durch ein Wunder seiner Verhaftung.

Die Angst wurde zu einem ständigen Faktor im Leben. Die Zeitungen veröffentlichten „Verzichtserklärungen“ von verhafteten Angehörigen: Vater, Sohn, Bruder. Auf diese Weise wurde die Botschaft vermittelt, dass die Unterordnung eines Menschen unter den Staat stärker sein muss als alle verwandtschaftlichen Bindungen. Es erforderte Mut, die Freundschaft mit einer verhafteten Familie nicht aufzugeben, Freunde zu unterstützen oder ein verwaistes Kind zu beherbergen. Das Leben auf dem Lande ging weiter. Es gab einen Platz für Liebe, Aufopferung und enthusiastische Kreativität. Aber das Gefühl der allgegenwärtigen Gefahr wurde Teil davon.

Die aus der Angst geborene Neurose ist Gogols Figuren inhärent - „als ob jemand mit einem Hammer auf sein Herz schlug“ - solche Schläge sind in Schostakowitschs Musik mit dem „schlagenden Herzen“ zu hören.

Bei Gogol: „Landsleute! Erschreckend!“ Das und Schostakowitschs Schrei.

Seitdem wird von Schostakowitsch als einem „verschlossenen“, stets innerlich angespannten Menschen gesprochen. Er sagte einmal: „Mein Leben ist Einsamkeit in der Öffentlichkeit.“

Maxim Dmitrijewitsch: „Als wir klein waren, fragten wir manchmal unseren Vater: wo ist dieser oder jener Bekannte von uns geblieben? Er hatte eine sehr kurze Antwort für uns: „Er wollte den Kapitalismus in Russland wiederherstellen.“ Aber sobald wir etwas älter waren, begannen wir, uns mit der Situation zu befassen. Der Ehemann von Vaters ältester Schwester, Wsewolod Fredericks, wurde verhaftet und getötet, seine Frau Marija Dmitrijewna wurde aus Leningrad verbannt. Auch unsere Großmutter mütterlicherseits, Sofja Michailowna Warsar, wurde zu jener Zeit verhaftet.

Von den 30er Jahren bis zu Stalins Tod lebte mein Vater unter der Bedrohung von Verhaftung und Tod. Weder seine Loyalität gegenüber dem Regime noch sein geniales Talent hätten ihn davor bewahren können.“

Ich bin jetzt kurz davor, die Vierte Symphonie zu komponieren, die eine Art Credo für mein Schaffen sein wird. Was sind derzeit meine Hauptaufgaben? Meine Hauptaufgabe besteht im Moment darin, meine eigene, einfache und ausdrucksstarke musikalische Sprache zu finden. Manchmal wird das Ringen um eine einfache

Sprache etwas oberflächlich verstanden. Oft wird „Einfachheit“ zum geflügelten Wort. Aber einfach zu sprechen heißt nicht, so zu sprechen, wie man vor 50 oder 100 Jahren gesprochen hat. Dies ist ein Fehler, dem viele Komponisten verfallen, weil sie den Vorwurf des Formalismus fürchten. Und Formalismus und Epigonentum sind die schlimmsten Feinde der sowjetischen Musikkultur. Wenn der sowjetische Komponist diese Skylla und Charybdis überwindet, kann er ein wahrer Sänger unserer großen Zeit werden. 3. April 1935

Der Komponist begann mit der Arbeit an der Symphonie am 13. September 1936; ihre Fertigstellung ist auf den 20. Mai 1937 datiert. Wie viele Ereignisse fanden zwischen diesen beiden Daten statt?

Meine 4. Sinfonie soll am 11. Dezember aufgeführt werden. Ich zittere vor Angst. 23. September 1936.

Nach dem „Chaos“ begannen die Proben für die Vierte. Nicht nur Schostakowitsch, sondern auch die Musiker waren in gedrückter Stimmung. Der deutsche Dirigent begann mit den Proben, ohne die Partitur zu studieren. Das Orchester spielte schleppend: „Was, was?“ - fragte der Dirigent und klopfte mit seinem Taktstock auf das Rednerpult. Schostakowitsch saß im Saal, nervös, ohnmächtig, unfähig, das Geschehen zu beeinflussen. Der Dirigent fragte nichts, sondern blätterte nur zähneknirschend in der Partitur. Schostakowitsch erkannte, dass die Aufführung der Sinfonie zu einer weiteren Kampagne gegen ihn führen könnte. Bei der nächsten Probe sagte er zum Dirigenten: „Ich habe das Gefühl, dass ich mehr an der Sinfonie arbeiten muss.“

- Ja, ja, - rief der Dirigent, und Schostakowitsch nahm die Partitur.

Die Vierte Symphonie wird zum ersten Mal seit einem Vierteljahrhundert wieder aufgeführt.

In dieser für Schostakowitsch schwierigen Zeit gelang es seiner Frau, ihn zu schützen und ihn vor der Menge der Neider, Missgünstigen und Demagogen zu bewahren.

Maxim Schostakowitsch: „Unsere Mutter war die zementierende Kraft in unserem Haus und in unserer Familie. Sie hatte eine außergewöhnliche Stärke, und unsere Familie fühlte sich sicher, solange unsere Mutter da war. Im Leben meines Vaters gab es viele Momente, in denen er gepriesen und mit Orden ausgezeichnet wurde, aber auch Momente, in denen er verfolgt wurde, seine Musik verboten wurde - und parallel dazu änderte sich das Medieninteresse ständig - er wurde von den Journalisten überwältigt, und sein Name und seine Musik gerieten in Vergessenheit.

In solchen Momenten des politischen Bekenntnisses wurde er zerrissen - das gefiel ihm nicht besonders. Er mochte es überhaupt nicht, in der Öffentlichkeit zu leben, vor der Kamera, in der Zeitung - und Mutter schützte ihn davor. Sie konnte alles - sie konnte uns in Musik und Mathematik unterrichten - im Allgemeinen fühlte sich mein Vater beschützt, und wir alle fühlten uns unter ihren Fittichen beschützt.

Und was die Jahre der schrecklichen Verfolgung in den Jahren 37 und 36 betrifft, so spielte meine Mutter ihre Rolle als Beschützerin, als Hüterin unserer Familie, unseres Hauses und unseres Vaters, indem sie ihm ermöglichte, weiter zu schaffen, und es ist unmöglich und ungerecht, ihre Rolle dabei zu unterschätzen.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Für Schostakowitsch war die Arbeit am Film oft erzwungen, insbesondere in Zeiten, in denen seine Kompositionen verboten waren. Die Filmmusik wurde dann sein einziger Lebensunterhalt. Er sagte, dass Filmmusik manchmal mehr einbringt als mehrere symphonische Werke.

Regisseur L. Trauberg: „Wir haben ein Vierteljahrhundert lang zusammengearbeitet und uns manchmal täglich getroffen. Sie sagen, dass die Höflinge den König spielen. Ich habe schon viele sogenannte Könige in der Kunst gesehen, die von Höflingen gespielt wurden. Und dieser Charakterzug - daran kann ich mich bei Schostakowitsch überhaupt nicht erinnern. Er war immer der einfachste aller Menschen. Er schien nicht zu versuchen, jemanden mit seinem Genie zu beeindrucken. Und so war er ein Genie. Und seine Musik war keineswegs königlich.“

Händel hat für seine großartigen Oratorien oft Straßenmelodien, Straßentexte oder Motive verwendet. Andere große Komponisten taten dasselbe. Schostakowitsch war leidenschaftlich bemüht, keine Musik auf das verächtliche Etikett „Straßenmusik“ zu reduzieren. Er wusste, dass es sich um Musik handelte, dass sie plötzlich, wie durch das Drehen eines Zauberschlüssels, real wurde, so aufregend wie ein Oratorium oder eine Sinfonie. Immerhin hat er das vulgäre Liedchen „Twists, a Blue Scarf Spins“ fünfmal für unsere drei Bilder instrumentiert. Und im Prolog von „Maxims Jugend“ hat er nicht gezögert, ein Straßenlied zu verwenden - „ein sehr gutes Motiv, ein sehr aufrührerisches und fröhliches Motiv“.

Für ihn gab es keine leise Musik, für ihn gab es eine Musik, die wie ein echter Klang wirken konnte. Diese Qualität spiegelt sich in „Die Maxim-Trilogie“, „Die Begegnung“ und in „Goldene Berge“ wider. Er schrieb mit Freude, und deshalb ist seine Musik die wahre Musik unserer Zeit. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Ich hatte die Gelegenheit, mehrere Werke für das Kino zu machen (Musik für die Filme „Die Begegnung“, „Allein“, „Die goldenen Berge“, „Freundinnen“, „Freunde“, „Maxims Jugend“, „Maxims Rückkehr“, „Die Wyborger Seite“, „Wolotschajew-Tage“, „Mann mit Gewehr“). Durch all diese Arbeit wurde mir die Idee der Filmmusik immer klarer. Dieser Gedanke, oder genauer gesagt, das Ziel dieses Gedankens, kann folgendermaßen formuliert werden: die Hauptsache bei der Filmmusik ist ihre organische Beteiligung an der Handlung der Filmvorführung selbst. An die Musik in der Filmvorführung können und sollen die gleichen Anforderungen gestellt werden wie an das Drehbuch, an die Schauspielerei, an die Regie. Aber auch die Musik sollte einen gleichberechtigten Platz in einer solchen Filmvorführung haben. Ich persönlich liebe die Arbeit im Bereich der Kinematographie. Aber ich setze mir keine besonderen Aufgaben. Für einen reibungslosen Ablauf ist gute Musik genauso wichtig wie anderswo. Natürlich, entsprechend den Aufgaben des Drehbuchs, der ideologische Inhalt. Und übertriebenes Gerede über Spezifität ist überflüssig...

Die Filme jener Jahre mit der Musik von Schostakowitsch sind ein Dokument einer Epoche mit ihren Mythen, Illusionen und Dramen.

Als der Film „Freundinnen“ von L. Arnstam veröffentlicht wurde, warf man dem Regisseur vor, er sei „handlungslos“. Für diesen Film komponierte Schostakowitsch zwölf Präludien für ein Streichquartett. Der Film mischt Musik mit Geräuschen, wunderbar eingesetzten Klangfarben von Instrumenten, Heroik und Pathetik mit lyrischen Episoden.

L. Arnstam: „Schostakowitsch hat nie, wie andere Komponisten, die Dienste der Musik in Anspruch genommen, um die Handlung zu illustrieren. Schostakowitsch begann seine Arbeit mit Notizen am Rande des Drehbuchs. Er organisierte die Dramaturgie mit der gleichen Kraft, mit der der Drehbuchautor und der Regisseur sie organisieren. In „Goldene Berge“ schrieb Schostakowitsch eine grandiose Fuge für Orgel und Orchester - ihr ironischer Verlauf verlieh einer ansonsten trivialen Episode

unerwartet eine solche Bedeutung, dass sie zu einem der zentralen Elemente des Films wurde.“ (Aus einem Interview mit dem Autor)

Eine der Heldinnen des Films „Freundinnen“ sagt: „Es ist besser, von befreundeten Männern getötet zu werden als von Fremden“ - Stalins berühmter Befehl 270 wird einige Jahre später, im August 41, erlassen - dann werden zwei Millionen sowjetische Kriegsgefangene dafür verantwortlich gemacht, dass sie nicht von befreundeten Männern getötet wurden und keinen Selbstmord begangen haben.

Der Film endet mit einer filmischen und musikalischen Verlogenheit: „Liebe Freundinnen der Zukunft! Ihr werdet die ganze Menschheit auf euren Schultern tragen! Ein glorreicheres Schicksal gibt es nicht! Die Soldaten der Welt vereinigen sich...“

Der Film wurde am 19. Februar 1936 veröffentlicht, dem Tag, an dem der Artikel „Ballettbetrug“ in der „Prawda“ erschien, und einige Tage nach dem Artikel „Chaos statt Musik“. Es war das Jahr, in dem die stalinistische Verfassung verabschiedet wurde und Sergej Prokofjew in die UdSSR zurückkehrte.

In einem schrecklichen Jahr für Meyerhold wurde 1938 der Film „Freundinnen“ veröffentlicht. „Eine geeinte Familie der sowjetischen Völker lebt in großer Freundschaft. Die Völker des Kaukasus leben in großer Freundschaft. Unsere Geschichte handelt davon, wie die Freundschaft der Völker entstanden ist, wie diese Freundschaft von der bolschewistischen Partei gepflegt wurde...“ - Mit diesen Worten beginnt der Film. Die Deportation der Völker des Kaukasus war noch einige Jahre entfernt.

Aus dem Film: „In nicht einmal einem Jahr werden wir Euch an die Wand stellen. Einer stirbt und andere nehmen seinen Platz ein...“

Schostakowitsch witzelte später: „Damals wurde ich erst mit „Freundinnen“ und dann mit „Freunden“ versorgt.“

In den Jahren, in denen Schostakowitsch mit der Arbeit an „Lady Macbeth“ begann, wurde das Elektronenmikroskop entwickelt, das erste Raketenflugzeug gebaut, die künstliche Radioaktivität entdeckt und die Prinzipien der Quantenmechanik formuliert, Tschapek schrieb „Der Krieg der Salamander“, Vigo inszenierte „Atalante“, Gershwins „Porgy and Bess“ wurde aufgeführt, Orff komponierte „Carmina Burana“ und Barber die erste Sinfonie, in Deutschland herrschte eine faschistische Diktatur und die UdSSR prägte den Begriff „sozialistischer Realismus“.

Aus einer Publikation in der Schiffszeitung:

„Der Ozean ist menschenleer und es ist kein einziges Schiff in Sicht. Doch einmal tauchte vor uns ein dunkler Punkt im klaren Blau des Ozeans auf, wuchs und wuchs, und schließlich fuhr ein Schiff mit schwarzen Seiten und weißen Aufbauten schnell an der Backbordseite unseres Schiffes vorbei - anmutig, elegant. Äußerlich ist es unserer „Michail Lermontow“ sehr ähnlich. Auf ihrer Seitenwand lasen wir: „Alexander Puschkin“. Mit drei langen Signalzeichen begrüßte er sein jüngeres Gegenstück und wünschte ihm eine sichere Reise und viel Glück auf der neuen Atlantikroute.“

„Wieder Wolken über mir...“ - Schostakowitsch schrieb 1937 einen Zyklus zu Puschkins Gedichten. Die Assoziation mit dem Führer, der seine barbarischen Anweisungen „sinnlos“ auf das „Bild des Genies“ zeichnet, ist hier offensichtlich.

Wieder die Wolken über mir
In der Stille versammelt;
Das schicksalhafte Verhängnis des neidischen Unglücks

Bedroht mich wieder...
Soll ich mein Schicksal mit Verachtung betrachten?
Soll ich mich meinem Schicksal fügen
Die Standhaftigkeit und Geduld
meiner stolzen Jugend?

„Vier Romanzen nach Worten von Alexander Puschkin“. Schostakowitsch verschob die Uraufführung dieses Werks um viereinhalb Jahre und wartete darauf, dass sich die Wolken verzogen.

Aus M. O. Steinbergs Tagebuch: „Da war Mitja Schostakowitsch, der zwei Romanzen zu Puschkins Texten spielte, eine davon nicht schlecht. Möchte am Konservatorium unterrichten, da die Komposition derzeit nicht läuft. Sehen, was man tun kann.“ Obwohl Schostakowitsch die Pädagogik nicht als seine Berufung ansah, wurde er 1937 Professor am Leningrader Konservatorium. Steinberg, der die ästhetischen Ambitionen seines ehemaligen Schülers nicht teilte, lud Schostakowitsch ein, an seinem Lehrstuhl zu unterrichten.

Wie in alten Zeiten trat Schostakowitsch in die Klasse 36 im ersten Stock des Konservatoriums ein, die traditionelle Kompositionsklasse, benannt nach Rimski-Korsakow, dessen großes Porträt an der Wand hing. Rimski-Korsakow im Porträt lauschte lässig den neuen, für ihn ungewohnten Harmonien.

Mit unerbittlicher Pünktlichkeit kam Schostakowitsch als Erster zum Unterricht und wartete auf Schüler, die ständig zu spät kamen. Wenn sie ankamen, begrüßte er sie, schüttelte ihnen die Hand und nannte sie bei ihrem Vornamen und Vatersnamen und nur „Sie“. Er schickte ihnen Telegramme, um sie über die Stunde und den Zeitpunkt des bevorstehenden Unterrichts zu informieren, damit sie nicht vergeblich kamen und ihre Zeit mit Warten verschwendeten.

Das Ende des Schuljahres wurde gewöhnlich mit einem Fest in der Wohnung eines jungen Professors, eines Fußballfans, gefeiert. Die Schülerinnen und Schüler scherzten und kickten einen Ball durch den Raum, wobei Schostakowitsch selbst das Spiel leitete. Sie erinnerten sich, dass es keine fröhlichere, freundlichere und einfachere Gesellschaft gab als bei diesen traditionellen Frühlingfesten.

Ich unterrichte Instrumentation am Konservatorium. Ich bin mehr oder weniger gut darin. 24. März 1937.

Wie einst Glasunow interessierte sich auch Schostakowitsch sehr für seine Schüler. Er half bei der Beschaffung eines Gutscheins, half mit Geld. Als er erfuhr, dass ein junger Mann, der kürzlich eine Studentin geheiratet hatte, kein Geld hatte, machte er eine Show daraus: er kam zu ihm mit einer beträchtlichen Summe und einem Blatt Papier, auf dem stand, dass die Summe dem Studenten von den Verbänden des Konservatoriums geschenkt worden war. Auf dieses Papier bat er, eine Quittung für das Geld zu schreiben, angeblich für den Bericht. Erst als der Schüler sich bei den Gewerkschaftsführern für die Hilfe bedanken wollte, erfuhr er, dass er sie von seinem Lehrer erhalten hatte.

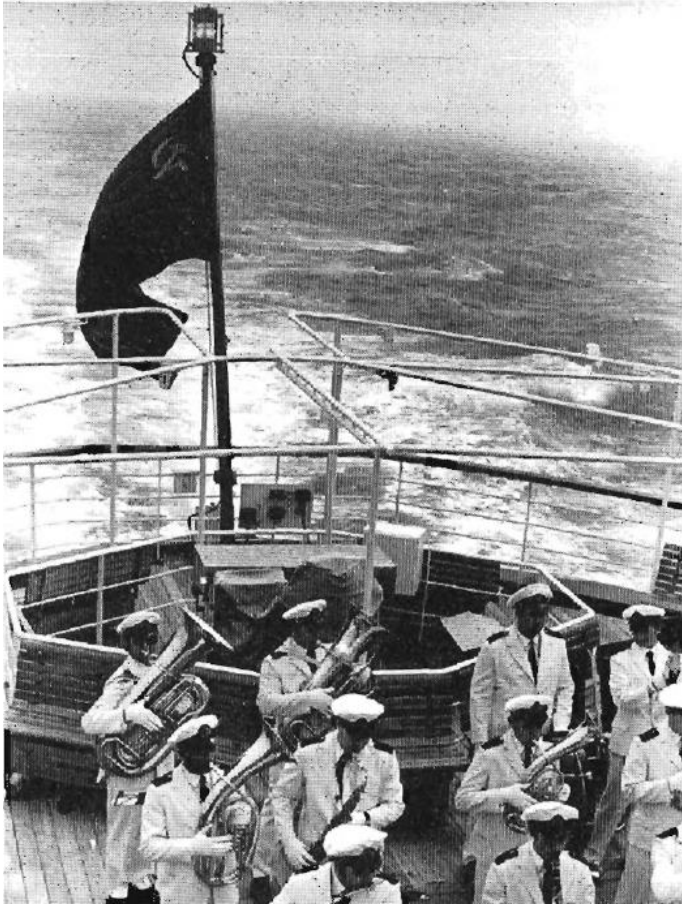
B. Tischtschenko: „- Man muss ohne Klavier schreiben, mit Tinte und direkt in die Partitur, - sagte er.



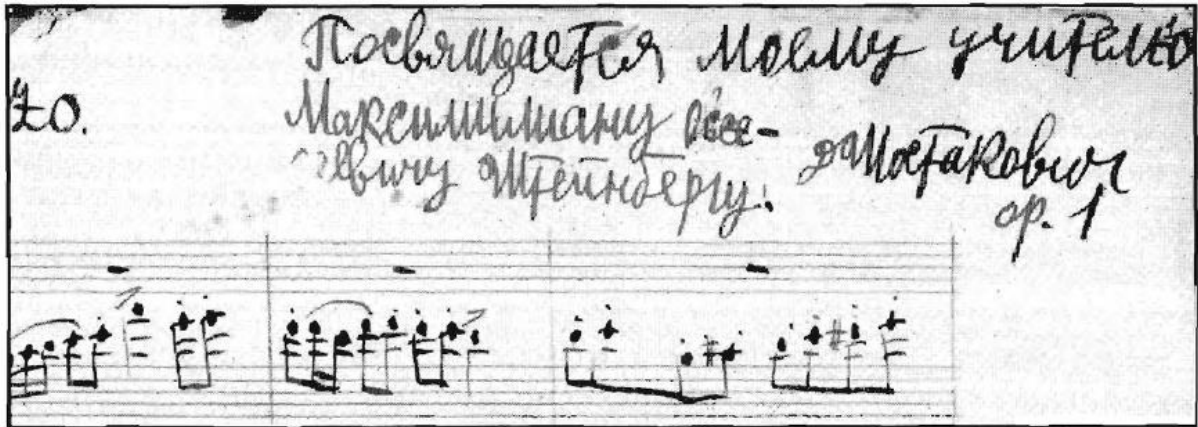
Es war die Jungfernfahrt der „Michail Lermontow“ - der Dampfer sollte über den Atlantik in die USA fahren. Die Anwesenheit von Schostakowitsch war Teil einer Werbekampagne der sowjetischen Regierung



„Das Meer hat den stärksten und schönsten Eindruck auf meiner Reise hinterlassen. Es ist ein unbeschreiblich herrlicher Anblick.“



Schostakowitsch schrieb einst die Musik für das Theaterstück „Columbus“, und nun begab er sich selbst auf die Route von Columbus auf der „Michail Lermontow“



Scherzo in fis-Moll für Orchester (1919)
Gewidmet M. Steinberg



Foto 1920er Jahre



Schostakowitsch dirigiert. Zeichnung B. Kustodijew



Schostakowitsch kam als Pianist und Leiter der Musikabteilung an das Meyerhold-Theater. Meyerhold bat den jungen Komponisten, für Majakowskis „Die Wanze“ zu komponieren.



Foto 1920er Jahre



Schostakowitsch war 26 Jahre alt, als die Premiere von „Katerina Ismailowa“ („Lady Macbeth von Mzensk“) stattfand. „Ein großer Komponist ist in unser Theater gekommen“, - sagte Nemirowitsch-Daltschenko, als er Schostakowitsch dem Ensemble vorstellte.



Szene aus „Lady Macbeth von Mzensk“ im Bolschoi-Theater. 1936

ФОНДАЛ ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР

26 • 29 декабря 1935 г. и 2, 19, 22 • 29 января 1936 г.

ЛЕДИ МАКБЕТ

МЦЕНСКОГО УЕЗДА

Опера в 3 актах по драме Шекспира в 5 актах и 16 картинах

Музыка Шостаковича	Сценарий Шостаковича	Либретто Шостаковича	Спектакль Шостаковича
Художник Шостакович	Художник Шостакович	Художник Шостакович	Художник Шостакович
Художник Шостакович	Художник Шостакович	Художник Шостакович	Художник Шостакович
Художник Шостакович	Художник Шостакович	Художник Шостакович	Художник Шостакович

Начало в 7 ч. 30 м. вечера.

Lady Macbeth von Mzensk

Г А В Т
Союза ССР

АНКЕТА № Кошпоритов 34

Знакомые как друг или знакомый
Ответы должны даваться точно и подробно,
Прочерчивания не допускаются.

1. Фамилия Шостакович имя Дмитрий отчество Дмитриевич
(при наличии фамилии указать отчество)

2. Время и место рождения (губ., уезд, волость и деревня) и нового (обла., район и село) районирования. 25 октября (Нового стиля) 1906. в Ленинграде

3. Паспорт № 42000, оком по 24 февраля 1936 г. выдан 24 февраля 1933 г. в гор. Ленинграде б/н отс. мил. 1933 г.
Проживан 2 апреля 1936 г.

4. Точно указать сословие или происхождение до революции (из крестьян, рабочих, дворян, купцов, дух. звания, воен. сословия). Сестра Работавших, не работавших

Родители.	ОТЕЦ	МАТЬ
а) Фамилия, имя и отчество (указать девичью фамилию матери)	<u>Шостакович Дмитрий Васильевич</u>	<u>Шостакович (Васильева) Мария Васильевна</u>
б) Сословие и происхождение	<u>Работавший на заводе</u>	<u>Мещинская</u>
в) Занимался ли каким-либо искусством, каким языком, где и когда	<u>Нет</u>	<u>Нет</u>
г) Чем занимался до революции (указать конкретно)	<u>Служил в Советской армии</u>	<u>Занималась фортепиано</u>
д) Чем занимается и где находится (точный адрес) в настоящее время	<u>Служит в войсках НКВД</u>	<u>Живет на Чюма</u>
е) Дата рождения	<u>24 февраля 1906 г. уезд</u>	<u>Ленинградский уезд</u>

5. Дата профессии или специальности. Композитор Работавший на заводе

6. Национальность. Русская

7. Подданство (гражданство) СССР

8. Подданство (гражданство) Никакого

9. Семейное положение (холост, женат, вдов).

а) Фамилия, имя и отчество жены (девичья), мужа Варзар Нина Васильевна. Сестра покойного

б) Где и на какой должности работает (работает) жена (муж). Окружная Ленинградская утилизаторская фабрика. с 1932 г. на каком неизвестно

Родители жены (мужа)	ОТЕЦ	МАТЬ
а) Фамилия, имя и отчество	<u>Варзар Василий Васильевич</u>	<u>Варзар Елена Григорьевна</u>
б) Чем занимался до революции	<u>Никто</u>	<u>Работавшая на заводе</u>
в) Чем занимается и где находится (точный адрес) в настоящее время	<u>Никто</u>	<u>Работавшая на заводе</u>

11. Кто из родственников ваших или вашей жены (мужа) лишены избирательных прав и за что. Никто

Fragebogen Schostakowitsch, ausgefüllt für die Personalabteilung des Bolschoi-Theaters



Schostakowitsch, Utjossow und Dunajewski. 1930er Jahre



Szene aus dem Ballett „Der helle Bach“



1930er Jahre



Beim Schachspiel. Ende 1930er Jahre



Foto 1930er Jahre



Schostakowitschs erste Auslandsreise in die Türkei. Im Bild von links nach rechts: Oistrach, Schostakowitsch, Oberin und andere Teilnehmer der Tournee



Schostakowitsch am Klavier. Zeichnung P. Williams



Filmszene. 1940



Porträt von Schostakowitsch mit einem Feuerwehrhelm auf der Titelseite des „Time“-Magazins. 1942. „Wenn Russland nicht genügend Männer hat, um Brandbomben zu löschen, - sagte ein Amerikaner, als er erfuhr, dass Schostakowitsch auf einem Dach Dienst tat, - bin ich bereit, auf meine Kosten eine hochprofessionelle Feuerwehr dorthin zu schicken, im Austausch für Schostakowitsch.“



Im Lazarett mit Verwundeten



Mit Musikern des Militärorchesters. 1942



Foto M. Nappelbaum

- Und wenn es ein Irrtum ist? - fragt einer von uns.
- Und Sie werden nachdenken, bevor Sie eine Notiz machen.

Seine Stellungnahmen sind immer eindeutig und präzise. Er mochte keine Halbherzigkeit, keine Lockerheit in allem: in seinen Aussagen, in seinem Geschmack. Bis ins kleinste Detail.

- Welchen Tee möchten Sie trinken, einen stärkeren oder schwächeren? - fragt Dmitri Dmitrijewitsch.

- Es ist mir egal...

- Wie kann das alles gleich sein? Entweder stärker oder schwächer.

Er mochte keine langatmigen Argumente, keine Allgemeinplätze. Keine Rhetorik, keine Pathetik, alles war konkret, präzise, kurz und bündig.

Er stellt hohe Anforderungen an die Menschen und noch mehr an sich selbst. Er hat seine Gedanken nie mit seinen Kompositionen im Unterricht illustriert. Nur ein- oder zweimal zeigte er, welche Fehler er gemacht hatte: er schrieb einen nicht ausführbaren Triller für das Fagott usw.

Erstaunlich gütig und unerbittlich, lachend, stachelig, leidend, sogar stöhnend, wie von einer Wunde im Herzen, und zärtlich, fürsorglich - so ist dieser Mann..."

G. Ustwolskaja: „Er hat nicht über das Ergebnis entschieden. Er versuchte zu verstehen. Wenn es ihm gefiel, war es offensichtlich. Er dachte: ein Komponist hat entweder Erfolg oder er hat keinen. Die beste Art zu leben ist, alles in sich selbst zu tragen.“

A. Uspenski: „Meine Studenten fragen mich oft: welche pädagogische Methode hatte Schostakowitsch? Ich kann diese Frage immer noch nicht beantworten, denn D. D. hat uns nicht beigebracht, wie man Musik komponiert. Die Methode der kleinlichen Bevormundung und Aufforderung war ihm fremd. Wir lernten, seine Einstellung zu dem, was wir hörten, an seinem Gesichtsausdruck und seiner Intonation zu erkennen. Ich erinnere mich an eine Gelegenheit, bei der wir das Gefühl hatten, dass ihm die vorgestellten Werke eindeutig nicht gefielen. Nachdem er sich eine davon angehört hatte, schloss er die Partitur und sagte: „Ja, ja, hier, sehen Sie, es ist sehr gut aufgezeichnet, und das Papier ist gut, das Papier ist gut! Nun, wer ist der Nächste?“ Damit war das Urteil über die Komposition gefallen, und es gab keine Berufung mehr!“

Ich war auch in der pädagogischen Arbeit tätig: von 1937 bis 1941.

Ich habe Instrumentierung unterrichtet. Und ich hatte dort eine Reihe von wunderbaren Studenten. Es waren Georgi Wassiljewitsch Swiridow, Orest Alexandrowitsch Jewlachow, Juri Abramowitsch Lewitin und Weniamin Iossifowitsch Fleischmann. Vielleicht hätte ich ein bisschen mehr über ihn sagen sollen. Er war ein junger Mann, sehr talentiert, er schrieb eine Oper „Rothschilds Violine“ nach Tschechow. Er meldete sich in den ersten Tagen des Krieges als Freiwilliger und starb sehr schnell. Sein Andenken ist mir heilig. Meine persönliche Meinung ist, dass alles vom Talent jedes einzelnen Schülers abhängt. Denn wenn jemand unbegabt ist, soll er sich von Beethoven selbst unterrichten lassen - ich fürchte, das bringt nichts. Aber wenn die Menschen begabt, sehr verständnisvoll und einfühlsam sind, dann ist es natürlich sehr angenehm. Es ist einfach und angenehm, ihnen etwas beizubringen. Ich habe die besten Erinnerungen an meine Lehrtätigkeit. Wenn man sich die Fotos ansieht, die die Ereignisse der letzten Jahre zeigen, ist man einerseits glücklich und andererseits traurig. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Am dritten Tag der Reise gab es nach dem Abendessen ein Konzert.

Schostakowitsch, in einem eleganten grauen Anzug, kam vom Bootsdeck hinunter in den Musiksalon. Alle verfügbaren Besatzungsmitglieder waren versammelt. Schostakowitsch saß auf der Backbordseite, in der Nähe der Bühne selbst. Er sah

und hörte mit großem Interesse zu und sprach mit den Darstellern. Er sagte dem Hauptmann, dass er sich Sorgen mache: Es sei Mrawinskis siebzigster Geburtstag und ob er rechtzeitig ein Telegramm erhalten würde. Von der Funkzentrale aus wurde ihm ein Telegramm direkt nach Leningrad übermittelt, und man versicherte ihm, dass es noch am selben Tag zugestellt würde.

Mrawinski schrieb einmal in sein Tagebuch: „Der grenzenlose Ozean des Lebens. Ich bin zufällig hineingeraten und habe mich gleiten lassen.“

Der Dirigent Mrawinski war der erste Interpret vieler Sinfonien von Schostakowitsch. Beide kannten die hypnotisierende Wirkung der stillen und verbindenden Arbeit, wenn ein Dirigent ein zuvor nicht gehörtes Werk vorbereitet. Beide verfügten über einen starken schöpferischen Instinkt, der die Sinne so weit schärfte, dass sie in den Worten von Mrawinski die Fähigkeit erlangten, „nicht vom Boden aus zu sehen, sondern vom Flug der Erde und der Erde im Abgrund“.

Sie hatten sich fast vierzig Jahre zuvor kennengelernt. 1936 arbeitete Schostakowitsch fieberhaft an der Fünften Symphonie, die eine Antwort auf die Kritik der Partei an seinem Werk in den Artikeln „Chaos statt Musik“ und „Ballettbetrug“ sein sollte. Alle warteten gespannt auf das Erscheinen der neuen Sinfonie; und die Spannung, mit der Schostakowitsch selbst sie in einer solch dramatischen Situation schrieb, ist verständlich.

J. Mrawinski: „Als junger Dirigent, der damals „keinen Namen“ hatte, wurde ich unerwartet beauftragt, Schostakowitschs Fünfte Symphonie, die gerade fertiggestellt worden war, für das Jahrzehnt der sowjetischen Musik vorzubereiten. Bis heute kann ich nicht verstehen, wie ich es wagen konnte, ein solches Angebot ohne großes Zögern oder Nachdenken anzunehmen ... Ich entschuldigte mich mit der Tatsache, dass ich jung war und nicht wusste, welche Schwierigkeiten auf mich zukamen und welche Verantwortung ich zu tragen hatte. Außerdem hatte ich mir vom Autor sehr viel Hilfe erhofft.“

Der Geburt der Fünften Symphonie ging eine lange innere Vorbereitung voraus. Und vielleicht ist das der Grund, warum die Arbeit an der Sinfonie selbst relativ kurz war (den dritten Satz habe ich zum Beispiel in drei Tagen geschrieben)...

Das Thema meiner Sinfonie ist die Entwicklung des Individuums. Ich sah den Menschen mit all seinen Gefühlen im Mittelpunkt der Idee des Werkes, das von Anfang bis Ende lyrisch aufgebaut ist. Das Finale der Sinfonie löst die tragisch angespannten Momente der ersten Sätze auf eine fröhliche, optimistische Weise auf.

Wir fragen uns manchmal, ob die Gattung der Tragödie in der sowjetischen Kunst selbst legitim ist. Aber gleichzeitig wird echte Tragödie oft mit Untergang und Pessimismus verwechselt. Ich denke, dass die sowjetische Tragödie als Genre durchaus ihre Daseinsberechtigung hat. Aber der Inhalt sollte von positiven Ideen durchdrungen sein, wie z. B. dem lebensbejahenden Pathos der Tragödien Shakespeares. In der Musikkultur kennen wir viele brillante Seiten, in denen die harten, pathetischen Bilder des Requiems von Verdi und Mozart der menschlichen Seele nicht Schwäche und Verzweiflung, sondern Mut und Kampfeswillen einzuhauchen vermögen.

Einige Genossen bezeichneten die Fünfte Symphonie bei einer Diskussion über die Symphonie in der Leningrader Niederlassung des Verbandes sowjetischer Komponisten als autobiografisches Werk. Ich glaube, dass diese Definition bis zu einem gewissen Grad richtig ist. Ich denke, dass jedes belletristische Werk autobiografische Züge aufweist. In jedem Werk muss man eine lebendige Person, den Autor, spüren. Ein Werk ist schlecht und langweilig, wenn man die Person, die es

geschaffen hat, nicht sehen kann. Und deshalb spiegelt jede Symphonie, die vielleicht charakteristisch für meine schöpferische Persönlichkeit ist, nicht gleichzeitig Episoden aus meinem Leben wider.

Das Auditorium war voll und begeistert. Die Vorfreude auf die Premiere schuf eine Atmosphäre der Sensationslust. Jeder erinnerte sich an die Artikel „Chaos statt Musik“ und „Ballettbetrug“, die im Jahr zuvor veröffentlicht wurden. Mrawinskij betrat die Bühne ungestüm, selbstbewusst, mit undurchdringlichem Blick.

Schostakowitschs neue Sinfonie war einfach in der Sprache, melodios und endete mit triumphalen Fanfaren. Einige meinten, die Fünfte Symphonie drücke die Freude eines Mannes aus, der eine Naturkatastrophe trotz aller Widrigkeiten überlebt habe.

M. Schoschtschenko bemerkte: „In der Tat, was für eine unglaubliche und auf den ersten Blick unverständliche Sache - es ist typisch für den Menschen, sich beim Anblick einer Zerstörung, einer Katastrophe, einer Naturkatastrophe zu freuen. (Diese Freude stellt sich natürlich ein, wenn der Mensch selbst außer Gefahr ist.) Woher kommt eigentlich diese Freude, ja fast Verzückung, aus den Tiefen der Psyche? Wie oft sieht man fröhliche Gesichter, strahlende Augen, Lachen und Lächeln unter den unpassendsten Bedingungen - Überschwemmungen, Katastrophen, Brände usw. Es schien mir dieser alte Instinkt zu sein, diese Freude, die in den Tiefen der Psyche verblieben ist.“

Der Erfolg der Sinfonie war ein Märchen. Am Ende hob Mrawinski die Partitur der Sinfonie mit beiden Händen und schüttelte sie in der Luft. Dies löste einen noch größeren Beifall aus!

Diese übliche Geste rief jedoch offizielles Missfallen hervor und wurde als ungebührliche Tarnung für die in der Parteipresse geäußerte Kritik an den früheren Werken des Komponisten angesehen. Außerdem war die offizielle Meinung über die Sinfonie noch nicht formuliert worden.

Aus dem Tagebuch M. O. Steinbergs: - „Die erste Aufführung von Schostakowitschs 5. Am Nachmittag fand eine Probe statt. Das Werk ist wunderschön, vor allem der 3. Satz, aber das düstere und feierliche Ende in D-Dur konnte die Sache nicht retten. Der Beifall war gewaltig - ich kann mich an so etwas seit 10 Jahren nicht mehr erinnern.“ 21. November 1937

Ich lebe recht gut. Am 21. November wurde meine 5. Sinfonie aufgeführt. Es war ein großer Erfolg. Mrawinski hat es wunderbar gespielt. Er hat alles sehr genau studiert, und zwar, abgesehen vom technischen Aspekt, auf einem sehr hohen - vor allem lobenswerten - künstlerischen Niveau... Am 20. Juni wird es Gegenstand einer Diskussion im Komponistenverband sein. Die Musiker haben es gut aufgenommen. Es gibt auch Kritiker, aber im Allgemeinen ist die Meinung gut... 19. Dezember 1937.

Zwei Musikwissenschaftler wurden jedoch sofort nach Leningrad geschickt, um zu untersuchen, ob der Erfolg von jemandem orchestriert und inszeniert worden war. Die misstrauischen Beamten, die noch keine offizielle Genehmigung für das Werk hatten und befürchteten, in Schwierigkeiten zu geraten, wollten herausfinden, wie es den Organisatoren des Konzerts gelungen war, einen derartigen lautstarken und demonstrativen Erfolg der Sinfonie herbeizuführen. Beim nächsten Konzert versuchten die Zuschauer als Zeugen des Triumphs von Schostakowitsch während der stehenden Ovationen auf der Tribüne, den Lärm des Saals zu übertönen, und jubelten unaufhörlich: „Seht, das Publikum ist offensichtlich handverlesen, jeder einzelne, persönlich! Hier gibt es keine normalen Hörer! Der Erfolg der Sinfonie wird auf skandalöse Weise manipuliert!..“ Der Direktor der Philharmonie versuchte vergeblich, ihnen zu versichern, dass das Publikum zum Konzert gekommen war, weil

es Karten an der Abendkasse gekauft hatte. Sie fuhren fort, ihre eigene Melodie zu schreien, übertönt vom Applaus des Publikums.

Das Echo des „Symphonie-Skandals“ erreichte Leningrad: Erklärungen, Hinweise und Beweise mussten geschrieben werden. Schließlich interessierte sich auch das Leningrader Regionalkomitee der Partei für die Sinfonie. Offenbar wurde „von oben“ beschlossen, die Haltung zu dieser „Antwort Schostakowitschs auf die Kritik an seiner Kunst“ zu bestimmen. Es wurde beschlossen, die Sinfonie für die Leningrader Parteiaktivisten aufzuführen. Der Direktor der Philharmonie wurde zur Leiterin der Kulturabteilung des Regionalkomitees gerufen - einer maskulinen und entschlossenen Dame. Es kam zu folgendem Gespräch:

- Man sagt, Schostakowitsch habe eine gute Sinfonie geschrieben? Wir sollten es der Parteiführung zeigen. Entwerfen Sie ein Programm für das unausgeglichene Konzert und legen Sie es uns zur Genehmigung vor.

Am nächsten Tag brachte der Direktor der Philharmonie einen Programmentwurf mit.

- Sind das alles Sinfonien von Sinfonien? Nein, Genosse, so geht das nicht. Es muss auch etwas für die Menschen dabei sein. Übrigens, was ist „Francesca“? - fragte sie und sah sich den Programmentwurf an. - Genosse, Sie sollten Ihre beiden Sinfonien - Schostakowitsch und „Francesca“ - in einer Reihe spielen und in der zweiten etwas für das Volk, vielleicht eine Aufführung des Rotbanner-Ensembles oder des Pjatnizki-Chores.

- Schostakowitschs Sinfonie hat vier Sätze, die jeweils 15 - 18 Minuten dauern! Die „Francesca“ hingegen ist etwas länger. Das Publikum kann daher verwirrt sein, wo ein Satz endet und ein anderer beginnt. Außerdem sind fast eineinhalb Stunden symphonische Musik ohne Pause sehr ermüdend - das hält man nicht aus!

- Unser Volk kann alles aushalten, - unterbrach die Dame.

Am Ende wurde entschieden, dass der zweite Teil ganz dem Auftritt des Volkstanzensembles gewidmet sein sollte.

Und so fand das denkwürdige Konzert für die Leningrader Parteiaktiven nach dem von den Vorgesetzten vorgegebenen Programm statt.

Beim zweiten Akt war weniger als ein Viertel des Publikums anwesend.

Nach dem Konzert rief der Leiter der Kulturabteilung den Vorsitzenden des Leningrader Zweiges des Verbandes der sowjetischen Komponisten zu sich und fragte: „Glauben Sie, dass der Direktor der Philharmonie ein Saboteur ist?“

Ich erinnere mich, wie groß die Freude war, als mir die Leningrader Parteiführung meine damals gerade fertiggestellte Fünfte Symphonie vorstellte. Ich möchte den Wunsch äußern, dass neue musikalische Kompositionen häufiger vor dem Parteipublikum vorgeführt werden sollten. Unsere Partei verfolgt mit großer Aufmerksamkeit die Entwicklung des gesamten Musiklebens in unserem Land. Diese Aufmerksamkeit habe ich während meines gesamten künstlerischen Lebens gespürt. Als Konservatoriumsstudent half mir die Parteiorganisation, indem sie mir Instrumente für mein Studium zu Hause zur Verfügung stellte, und bis heute spüre ich die Fürsorge der Partei buchstäblich auf Schritt und Tritt, in jedem Detail, auch im Alltag...

Es stimmt, dass ich kein Jubiläumsmensch bin und ich werde nicht zusammenfassen, was ich getan habe und bestimmen, was ich noch zu tun habe. Ich kann nur sagen, dass ich neue große Werke mit einem lebensbejahenden Pathos schaffen möchte, die Mut, Lebensfreude und Kampfeswillen in der menschlichen Seele wecken.

Schließlich eine lobende, begeisterte Rezension in der „Prawda“. Die Sinfonie wird als „Spiegelbild unserer großen Epoche, ihrer Kämpfe und Triumphe“ gewertet. Also - gnädig vergeben!

Kritiker haben festgestellt, dass Schostakowitsch sich hartnäckig von einer falsch verstandenen Massivität entfernt und sich mit seiner Musik der sowjetischen Realität annähert.

Sergej Prokofjew: „Endlich habe ich Ihre 5. gehört, allerdings in einer ziemlich düsteren Umgebung: es war in Sokolniki, in der Ferne brummt Dampfzüge, im Park spielte eine Mundharmonika und die Mücken stachen wie wild... Viele Teile der Sinfonie haben mir sehr gut gefallen, obwohl klar war, dass sie überhaupt nicht für das gelobt wurde, wofür sie gelobt werden sollte, und dass das, wofür sie gelobt werden sollte, wahrscheinlich ignoriert wird. Aber es ist auf jeden Fall gut, dass sie loben...“

Ich hatte immer großes Glück mit den Interpreten meiner Werke. Der wunderbare Dirigent J. Mrawinski war sehr aufmerksam und freundlich bei der Arbeit. Angefangen mit der 5. Symphonie war er stets der erste Interpret aller meiner großen symphonischen Werke.

Jewgeni Alexandrowitsch, der am Vortag ein triumphales Konzert im Großen Saal der Leningrader Philharmonie gegeben hatte, öffnete lächelnd die Tür. Für Jewgeni Alexandrowitsch mag es nach dem gestrigen Konzert ein seltener Anblick gewesen sein.

Ich hatte von dem strengen, harten Charakter des Maestros gehört.

Er trug eine weiche Jacke, beleuchtet von einem Streiflicht, wie der Kameramann sagen würde. Er saß in einem Sessel in seinem geräumigen Büro, rauchte gemütlich und sprach mit leiser Stimme. Zu Beginn des Gesprächs, als wir über Schostakowitsch sprachen, sagte er einen Satz, an den ich mich später oft erinnerte: „Wenn man unter einem Baum steht, wie kann man die Höhe eines Baumes erkennen? Es ist nicht meine Aufgabe, zu bestimmen...“

Jewgeni Mrawinski: „Schostakowitsch ist der größte symphonische Komponist unserer Zeit - das ist eine Tatsache. Jeder Komponist kann seine Musik nach Gehör einstellen. Wenn er Musik macht, ist er auch als Zuhörer dabei. Es ist eine ganze Architektur der Wahrnehmungskonstruktion. Dies scheint oft unbewusst und manchmal bewusst zu geschehen. Es ist nicht immer möglich, dass sich ein Künstler vollständig bewusst ist, was er schafft.“

Es gibt zwei Arten von Komponisten: die ersten sind diejenigen, die Musik kontemplativ schaffen, ohne auf ein Instrument zurückzugreifen. So entsteht die Musik von innen heraus, und der Komponist hält sie nur auf dem Papier fest. Es gibt den berühmten Fall von Berlioz, der nachts aufwachte und den gesamten Satz seiner Sinfonie im Kopf hatte. Es gibt eine andere Art von Komponisten, die am Klavier komponieren. Prokofjew und Wagner haben so geschrieben. Was besser ist - das kann ich nicht beurteilen. Aber in beiden Fällen ist der Komponist, während er die Musik komponiert, auch ihr Zuhörer. Genau wie Sie, wenn Sie einen Brief verfassen, hören Sie ihn. Nicht nur beim Schreiben, sondern auch beim Lesen.

In dieser Dualität, in der Parallelität des Prozesses, sollten wir nach Erfolgen bei der Steuerung der Wahrnehmung suchen. Wer hat es, wer hat es nicht.

Manche Menschen lieben ihr Material so sehr, dass ihre kritische Wahrnehmung nachlässt und sie nichts mehr ablehnen können. Andere können sich weigern.

Es ist diese Qualität des kritischen Hörens seiner Musik, der Moment des Korrekturlesens, der Schostakowitschs Qualität ausmacht. Mit dieser Formulierung der Frage fällt die Frage, ob Schostakowitsch rational oder emotional ist, weg.

Die Kombination aus Kontrolle und Emotionalität ist sehr wichtig. Der Dirigent hat auch die Wahrnehmung des Publikums wie ein Regisseur. Als ich mich gestern im Konzert ganz der Musik hingegeben habe, kann ich Ihnen genau sagen, wie das alles passiert ist, wie es geklungen hat. Gestern war ich so sehr mit dem Saal verbunden, dass ich es die ganze Zeit gespürt habe. Gestern hat es solche und solche Höhepunkte genommen, an einem anderen Abend werden sie wahrscheinlich anders sein.

Bei jedem Komponisten muss man etwas retuschieren. In meiner langen Zusammenarbeit mit Dmitri Schostakowitsch - ich habe ab 1937 fast alle seine Sinfonien eingespielt - habe ich ihm, glaube ich, zwei oder drei triviale Vorschläge gemacht, von denen er einige annahm, andere nicht.

Es ist so, als ob man sich selbst bis ins kleinste Detail hört!

Staatsbürgerliches Engagement ist Schostakowitschs Hauptgedanke. Schostakowitsch ist der Goya unserer Zeit. Swift passt auch hier hinein.

Ja, der Goya unserer Zeit...

Schostakowitsch hat einen Schmerz für das Individuum, für jede einzelne Person, die das Volk ausmacht. Und in diesem Sinne ist Schostakowitsch besessen.

Das Böse kann auf unterschiedliche Weise dargestellt werden. Die Frage ist, warum. Schostakowitsch schildert das Böse nicht um des Bösen willen.

Man kann das Gute darstellen und bekommt Süßigkeiten - dafür gibt es Beispiele.

Diese Darstellung des Bösen hat ihm in seinem Leben eine Menge Ärger eingebracht.

Aber Schostakowitsch ist ein Stoiker. Er schreibt auch weise, erhabene und heitere Dinge. Muss eine Sinfonie mit Paukenschlägen enden, wie die Fünfte? Es muss nicht mit Paukenschlägen enden!

Er ist ein Stoiker. Er ist ein Mann, der nicht anders kann, als sein Leben durch die Musik zu leben. Das kann er nicht.

Es gibt Musik, die mich heilt, die mich gesund macht. Das ist Bruckner, obwohl ihm eine gewisse Orthodoxie zugeschrieben wird. Er ist ein Tröster.

Schostakowitsch war eine Quelle des Ärgers, denn er erinnerte an Dinge, die nicht immer erfreulich waren. Und es gab fast keine technischen, fachlichen Schwierigkeiten - so hört man sich, wenn man komponiert..." (Aus einem Interview mit dem Autor)

Leider fürchte ich, dass ich nicht in der Lage sein werde, die Feierliche Ouvertüre zu schreiben, da ich im Moment sehr mit „Boris“ beschäftigt bin. Außerdem sehe ich mich nicht in der Lage, das Bild des Genossen Molotow in der Musik wiederzugeben, da dies eine sehr schwierige Aufgabe ist und viel Arbeit, Geschick und vor allem Zeit erfordert...

Schostakowitsch wird zunehmend von Mussorgskis Musik beeinflusst und beginnt mit der Arbeit an einer neuen Fassung von „Boris Godunow“.

Ich bewundere Mussorgski, ich halte ihn für den größten russischen Komponisten. So tief wie möglich in das ursprüngliche kreative Konzept des genialen Komponisten einzudringen, dieses Konzept zu enthüllen und es dem Publikum zu vermitteln - das war die Aufgabe. Schließlich hat Mussorgski unter dem Einfluss von Stassow, Rimski-Korsakow und anderen viel verändert und umgestaltet. Rimski-Korsakow selbst hat bei der Bearbeitung der Oper vieles verändert.

Ich habe mit großer Begeisterung an der Bearbeitung von „Boris Godunow“ gearbeitet. Ich habe Tage und Nächte mit dem Ergebnis verbracht. Es war wahrscheinlich einer meiner aufregendsten Tätigkeiten der letzten Jahre.

Wer glaubt, dass ich bei dieser Inszenierung nichts unversucht gelassen habe, der irrt gewaltig. Ich habe die neue Version auf folgende Weise bearbeitet. Ich hatte die Partituren von Mussorgski und Rimski-Korsakow vor mir liegen, aber ich habe sie nicht angeschaut. Ich habe mir nur Mussorgskis Klavierauszug angesehen und die Orchestrierung der kompletten Akte vorgenommen. Dann verglich ich das, was ich geschrieben hatte, mit den Partituren der beiden Komponisten. Und wenn ich feststellte, dass der eine oder andere besser und ich schlechter abgeschnitten hatte, stellte ich das Beste sofort wieder her.

Im Frühjahr 1939 schreibt Schostakowitsch in Gaspra über seine Arbeit an der Instrumentation von „Boris Godunow“: Je mehr ich daran arbeite, desto mehr zweifle ich an der weltlichen Zweckmäßigkeit dieses Werkes. Jeder wird mich dafür ausschimpfen. Sowohl Anhänger von Mussorgski als auch Anhänger von Rimsky-Korsakow. Die ersten wegen des „Eingriffs“, die zweiten wegen der Unverschämtheit, mit der ich mich „konfrontiert“ sah. Beide werden einen Abgrund an Fehlern finden.

Puschkin schrieb, er habe es versäumt, seine Ohren unter der Kupferkappe eines Narren zu verstecken. „Sie ragen heraus!“ - lachte Puschkin. Puschkin selbst wurde als Narr reinkarniert, und das war sein Mut und seine Wahrheit. Und Mussorgski, der dies erkannte, machte aus dem Narren einen Wahrsager.

Mussorgski selbst wurde oft missverstanden, als Exzentriker, Narr - und Schürzenjäger - aber er entpuppte sich als Visionär und eines der größten Musikgenies seiner Zeit.

Mussorgski starb an übermäßigem Alkoholkonsum. Es ist nicht nötig, darüber Artikel zu schreiben und zu recherchieren, ebenso wenig wie es nötig ist, Repins beleidigendes Porträt von Mussorgski weithin zu veröffentlichen.

Die russische Musikwelt mied den lebenden Mussorgski: „Diese Musik stinkt“, - sagte Tschaikowsky über ihn. „Abscheulicher und hilfloser Ekel“, - echote Tanejew. Die Veröffentlichung von Mussorgskis Opern - sowohl „Boris Godunow“ als auch „Chowanschtschina“ - auf die Art und Weise, wie es der Komponist getan hatte, schien undenkbar - er musste gekämmt und nach der Mode der Zeit gekleidet sein. Der gewissenhafte, pedantische Rimski-Korsakow, der Antipode Mussorgskis, schrieb die ursprünglichen und zuweilen gewagten Momente der Opern in der Art von „klangvollen Reizen“ um.

Mussorgski hasste zeitlebens jede Art von „Schönheit“ - er brauchte die Orchestrierung, um rau und hart zu sein. „Er war ein Zöllner unter den Gerechten und anständigen Pharisäern“, - schrieb ein Musikkritiker nach Mussorgskis Tod. Schostakowitsch fühlte sich mit dem von seinen Zeitgenossen und Freunden missverstandenen und abgelehnten Komponisten und seiner Musik eng verbunden.

Hier ist es schlecht. Es ist kalt. Es ist so kalt, dass es selbst nachts unter drei Decken unmöglich ist, warm zu werden. Von den therapeutischen Maßnahmen wurden mir ein salzhaltiges Koniferenbad und eine galvanische Halskrause verschrieben. Das erste Verfahren passt mir sehr gut, weil mir der Aufenthalt in einem warmen (37°) Bad bei der örtlichen Kälte ein unerklärliches Vergnügen bereitet. Im Allgemeinen ist es erschreckend kalt...

Heute habe ich mit dem letzten Bild von Boris Godunow begonnen... 1. Mai 1940
Gaspra

Ich habe bereits die gesamte Partitur fertiggestellt und bin nun dabei, den Klavierauszug zu erstellen, was eine sehr mühsame Aufgabe ist... 18. Mai 1940
Gaspra

In der Zwischenzeit werden neue Opern und Ballette erwartet, und es werden verschiedene Libretti vorgeschlagen.

Aus der Niederschrift einer unionsweiten Konferenz über die sowjetische Oper:

17. Dezember 1940

Verglichen mit dem düsteren Bild des Niedergangs und der Auszehrung der Opernproduktion in den kapitalistischen Ländern ist der Erfolg der sowjetischen Opernkunst umso anschaulicher und bedeutender.

Das größte Werk in diesem Kreis von Phänomenen war Schostakowitschs „Lady Macbeth“. Muss ich Sie jetzt daran erinnern? Schließlich haben wir die schönen neuen Werke von Schostakowitsch vor uns, in denen sich dieser bemerkenswerte Komponist von den Fesseln des Formalismus befreit und eine neue, edle Sprache findet, um große menschliche Inhalte zu vermitteln. Für ihn gibt es keine Rückkehr zu einer Kunst ohne psychologische und moralische Grundlagen, zu einer Kunst, die stilistisch verwirrt und mechanisch ist.

Natürliche Sympathien geben uns jedoch keinen Anlass, so zu tun, als gäbe es kein Werk, das eine enorme Gefahr für die Entwicklung von Schostakowitsch und der sowjetischen Musik insgesamt darstellt. Und daran muss erinnert werden. Schostakowitsch und die gesamte sowjetische Musik wurden durch die entschiedene und starke Stimme der Parteikritik unterstützt. Die von Genosse Stalin gestellte Aufgabe, sowjetische Opernklassiker zu schaffen, war der Maßstab, das hohe Kriterium, das die schöpferische Suche der sowjetischen Komponisten beleuchtete und leitete.

Aber Schostakowitsch würde nie wieder eine Oper oder ein Ballett schreiben.

Er komponierte die Sechste Symphonie, die von Publikum und Presse gleichermaßen kontrovers aufgenommen wurde.

Alle (sic!) Komponisten nehmen mir meine Sinfonie übel. Was kann ich tun: ich habe es ihnen natürlich nicht recht gemacht. So sehr ich mich auch bemühe, nicht über diesen Umstand zu trauern, so bin ich doch ein wenig traurig. Alter, Nerven, all das summiert sich... 7. Dezember 1939 Wenn sie beschlossen haben, ein „Vorsprechen“ zu veranstalten, dann ist mein Fall offenbar Makulatur. 19. Dezember 1939.

Der polnische Komponist und Dirigent Krzysztof Penderecki hat Werke von Schostakowitsch in vielen Ländern der Welt dirigiert. Nach einhundert Aufführungen in Moskau, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, wo Penderecki Schostakowitschs Sechste Symphonie dirigierte, nach frenetischem Beifall, Glückwünschen zwischen Blumenkörben, Spiegeln und dem Samt des Kunstsals fand unser Gespräch statt.

Krzysztof Penderecki: „Was ist Schostakowitsch für mich? Ich habe die Musik von Schostakowitsch schon vor langer Zeit kennen gelernt, als ich noch Student war. Damals waren wir in Polen sehr vorsichtig mit seiner Musik, weil wir Schostakowitsch immer mit den sowjetischen Behörden in Verbindung brachten: er war der offizielle

Komponist. Wir Studenten waren damals mehr an der westlichen Avantgarde interessiert.

Aber nach und nach begann ich, mich seiner Musik zu nähern. Ich dirigierte Schostakowitschs Fünfte Symphonie, später die Neunte, Sechste und Vierzehnte bei einem meiner ersten Konzerte - und diese Musik hat mich über die Jahre hinweg begleitet. Neben anderen Werken von Schostakowitsch habe ich oft das Cellokonzert dirigiert.

Ich halte Schostakowitsch für den größten Sinfoniker des 20. Jahrhunderts. Ich denke, dass Schostakowitschs Hauptinteresse an der Musik die Gattung der Sinfonie war, die Form der Sinfonie, die er von Mahler geerbt hat, wahrscheinlich bewusst, weil er sich sehr für Mahler interessierte und ihn für den herausragenden Sinfoniker der Jahrhundertwende und des Niedergangs des Sinfonismus hielt. Nach Mahler gab es eine Pause - die Komponisten mieden die Gattung der Sinfonie. Vor allem nach den Kompositionen von Debussy und Strawinsky wäre es absurd gewesen, eine große Sinfonie im Sinne des 19. Jahrhunderts zu schreiben: Es war unmöglich. Und Schostakowitsch war der erste - nein, vielleicht zuerst Prokofjew und dann er - der anfang, Sinfonien zu schreiben. Und diese Sinfonien wurden zum Höhepunkt des Sinfonismus des 20. Jahrhunderts. Diese Musik liegt mir wirklich sehr am Herzen.

Die Musik von Schostakowitsch ist absolut universell. Selbst wenn er einigen seiner Sinfonien aus irgendeinem Grund Namen geben musste, wie der Zweiten oder Dritten, sogar politische Namen, hatte dies keinerlei Auswirkungen auf die Musik dieser Werke. In der Sechsten Symphonie zum Beispiel steckt so viel Tragik; es ist das Werk eines von Widersprüchen zerrissenen Mannes, der nicht sagen kann, was er denkt, aber es musikalisch ausdrücken kann. Und dieser Sarkasmus in den zwei schnellen Sätzen ist wie eine Sprache, die zeigt: „Ich kann mit meiner Musik noch alles sagen.“

Als Student konnte ich das natürlich nicht verstehen, also die Musik von Schostakowitsch, die zur gleichen Zeit wie die Ästhetik von Schdanow zu uns kam. Aber die jungen Leute verstehen nicht viel; es ist nicht die Schuld des Komponisten, wenn sein Werk zu einer politischen Karte wird, sondern die Manipulation. Ich denke, wir Musiker müssen uns außerhalb der Politik verständigen, wobei uns glücklicherweise die abstrakteste aller Künste - die Musik - zur Verfügung steht.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Ich habe es eilig, dir einige brennende Neuigkeiten aus Leningrad mitzuteilen.

Am 8.1. wurde J. W. Swiridow per Dekret des Konservatoriums von der Liste der Studenten gestrichen, weil er das Konservatorium aus respektlosen Gründen nicht besuchte. Nachdem er in der Vergangenheit einen strengen Verweis mit einer Verwarnung erhalten hatte, hat er nun aufgehört, das Konservatorium mit seiner Anwesenheit zu beehren. 10. Januar 1940.

Georgi Swiridow trat 1936 in das Leningrader Konservatorium ein und wurde einer der ersten Studenten von Schostakowitsch. Der junge Swiridow ahmte seinen Lehrer in seinem Auftreten und sogar in seiner Schreibweise nach. Doch Swiridow verließ das Konservatorium 1940, ohne seinen Abschluss zu machen. Später sagte er, dass der Grund dafür Schostakowitschs harte Bewertung seiner Lieder war, in denen Swiridow nach den Worten des Lehrers „ins gemeine Volk“ fiel. Swiridow, der selbst aus einer bäuerlichen Familie stammte, war entsetzt über den Niedergang des

bäuerlichen Russlands, den er in seinem Werk besang. „Ich schreibe den Mythos Russland“, - gestand der Komponist.

Dies war der Beginn einer komplexen und in vielerlei Hinsicht widersprüchlichen Beziehung zwischen Lehrer und Schüler, die für den Rest ihres Lebens andauerte. Sie kamen sich näher und entfernten sich wieder voneinander, vertraten unterschiedliche kreative und ästhetische Positionen. So wie Schostakowitsch einst mit seinem Lehrer Steinberg unzufrieden war, verstand Swiridow seinen Lehrer oft nicht - sie schienen verschiedene Sprachen zu sprechen.

In diesen Jahren war Schostakowitsch voll und ganz mit Arbeit, Familienarbeit, Hausarbeit, Unterricht und in seiner Freizeit mit - Fußball beschäftigt.

Einmal lud er die gesamte Dynamo-Mannschaft zum Abendessen ein und spielte ihnen Ausschnitte aus dem Ballett des „Goldenen Zeitalters“ vor. Er liebte es, mit dem Ball zu spielen. In seiner Freizeit studierte er Fußballtabellen und schrieb sie in seinem „Hauptbuch“ auf.

Ich fahre morgen früh in die Datscha meiner Familie in Luga, wo ich seit etwa einem Monat wohne. Ich werde bis zum 20. Juli dort sein und mich dann auf den Weg in die Stadt machen. Ich habe eine große Verlockung in der Stadt: Fußballspiele um die UdSSR-Meisterschaft. Ich habe dieses lehrreiche Spektakel lieb gewonnen und seit fünf Jahren kein Spiel mehr verpasst. Ich habe bereits einige Qualifikationen in diesem Bereich erworben und bin ein akademischer Beobachter.

Dmitri Dmitrijewitsch war sehr krank, obwohl es immer „im Rahmen“ blieb, er schrie und piff nicht... Er war abergläubisch: er machte pessimistische Vorhersagen und hoffte in seinem Herzen, dass sie nicht eintreffen würden. Er kannte alle Spieler vom Sehen und vom Namen her, interessierte sich für die Details und Umstände ihres Lebens, für ihre Charaktere. Seine detaillierten Beschreibungen der Spiele, die er gesehen hatte, würden Dutzende von Seiten füllen. Wie es das Schicksal so will, habe ich gerade das interessanteste Spiel der Saison gesehen. „Spartak“ (M) gegen „Dynamo“ (M). Ich werde nach meinen bescheidenen Möglichkeiten versuchen, Ihnen den Vorgang zu schildern. Erstens stand an der Stadionkasse ein Schild „Alle Karten ausverkauft“. Zweitens war das Wetter gut, obwohl es drei Stunden lang stark geregnet hatte. Drittens: ich war froh, dort zu sein. „Spartak“ trat in folgender Aufstellung an... 10. Juni 1940.

Ich habe mir pflichtbewusst beide Spiele angeschaut und muss sagen, dass die Leningrader Spieler - sowohl die Jungen als auch die Mädchen - in ihrer Mittelmäßigkeit erstaunlich waren... Genossin Agischewa (Torhüterin der Leningrader Mädchen) ist ein nettes Mädchen. Nur einmal wurde sie bezwungen und musste sich geschlagen geben. Dieses Ziel erinnerte mich an eine alte Chansonette:

Ich bin Fußballer, ich spiele Fußball
Ich beschütze mein Tor.
Vergeblich drückte ich meine Beine zusammen
Der Ball ist durchgeschlüpft... ich habe verloren.

Eines Tages wurde sein Fußballspielbericht, den er in Vertretung eines plötzlich erkrankten Korrespondenten schrieb, in der Zeitung „Roter Sport“ veröffentlicht.

In Erwartung der neuen Fußballsaison schmiedet er bereits Pläne.

Es riecht nach Fußball. Ich zog mein Fußballbuch heraus, wischte den Staub ab, der sich während der Hockeysaison angesammelt hatte, und blätterte um. Ich habe geschrieben: UdSSR-Meisterschaft 1941 - und ich habe die Tabelle bis jetzt in 14

Teile geteilt (es gibt Gerüchte, dass es 14 Mannschaften in der Meisterschaft geben wird). Alles ist bereit für den ersten Eintrag, der natürlich am 2. Mai 1941 erfolgen wird. Es sind noch etwas weniger als zwei Monate zu überbrücken. Und alle Arten von Freundschaftsspielen... Oh, ich kann es kaum erwarten. 8. März 1941.

So, heute fängt es an. Neidisch, jubelnd, zappelnd... 27. April 1941.

Den ganzen Tag für Prüfungen am Konservatorium sitzen. Heute saß ich von 9 Uhr bis zum Spiel „Dynamo“ (L) gegen „Gewerkschaften II“. Ich bin zum Spiel gegangen, ohne zu essen oder zu trinken. Der zweite Umstand zwang mich dazu, einen Krug Bier zu trinken, was mir Kopfschmerzen bereitete. Nicht auf nüchternen Magen empfohlen. Das Spiel war gut. Leningrads Angriff spielte großartig. Lotkow, A. Fedorow und Ulitin ragten heraus. Aber auch Sazonow und Birjukow waren nicht schlecht, aber sie konnten Rasumowski nicht überwinden. Er holte mindestens 25 Tote heraus. Die Verteidigung hat sehr gut gespielt. Der Angriff hat nicht gut gespielt. Das Spiel entwickelte sich folgendermaßen: in der zehnten Minute schoben die Profis einen Schuss aus grobem Abseits ein. Rasumowski spielte jedoch auf eine Art und Weise, die ich schon lange nicht mehr gesehen habe. Fünfzehn Minuten nach Beginn der zweiten Halbzeit wurde Ulitin „ausgewechselt“, und A. Fedorow erzielte einen Elfmeter. 24. Mai 1941.

In den Jahren nach der Veröffentlichung von „Chaos statt Musik“ starben Gershwin, Szymanowski und Ravel, Carl Orffs „Carmina Burana“ wurde komponiert, Picasso schuf sein „Guernica“ und Muchina schuf die Skulptur „Arbeiter und Kolchosbäuerin“ für die Weltausstellung in Paris, in San Francisco wurde die Golden Bridge gebaut, und Tschkalow flog nonstop über den Nordpol; die Filme „Citizen Kane“ von Wallace und „Der große Diktator“ von Chaplin wurden gedreht; Hemingways „Wem die Stunde schlägt“ und Freuds „Abriss der Psychoanalyse“ wurden geschrieben.

Am Sonntag, dem 22. Juni, wollte Schostakowitsch nach seinen Prüfungen am Konservatorium zu einem Fußballspiel gehen. Die Eintrittskarten für das Stadion waren im Voraus gekauft worden, und Schostakowitsch hatte sich die ganzen Tage auf das Spiel gefreut. Doch die Tickets blieben Vergangenheit - die Spiele hatten nicht stattgefunden. An diesem Tag erfuhr er bei einer Prüfung im Kleinen Saal des Leningrader Konservatoriums vom Ausbruch des Krieges. Einige Tage später schreibt Schostakowitsch an einen Freund: In Anbetracht der Tatsache, dass ich keinen Zweifel daran habe, dass Sie und ich bald wieder die Fußballmeisterschaft der UdSSR sehen werden, schicke ich die Ergebnisse von 1941 auf dem beigefügten Blatt. 5. Juli 1941.

Das wurde über das Schiffsradio angekündigt:

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINE STUNDE ZURÜCKGESTELLT.

Daily programme

ЧЕТВЕРГ
THURSDAY
DONNERSTAG

7 ИЮНЯ 1973
JUNE 7th, 1973
7. JUNI 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

7 a.m. — 11 a.m.	ОТКРЫТ СПОРТЗАЛ. THE GYMNASIUM IS OPEN. DER SPORTSAAL IST GEÖFFNET.	4-я палуба. 4th deck. 4. Deck.
10 a.m.	НАЧАЮ ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RATSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationshüro
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library, E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	СОРЕВНОВАНИЕ ПО ПАЛИБНОМУ ХОККЕЮ. SHUFFLEBOARD COMPETITION. SCHUFFLEBOARD TURNIER.	Палуба С. Пр. Борд. E deck, Starboard. E deck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room, Saloon deck. Spielraum, Salondeck.
3 p.m.	БЕСЕДА О СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ В СССР. A talk will be given in the library by the purser's assistant Alexander SHAROV on the subject "The system of Education in the USSR".	Библиотека
3 p.m.	Конкурс детского рисунка. Contest of Children's drawings. Wettbewerb um die beste Kinderzeichnung.	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon
3 p.m.	ШАХМАТНЫЙ ТУРНИР. CHESS PLAYERS MEETING. TREFFEN DER SCHACHSPIELER.	Курительный салон. Smoking room. Rauchsalon.
5 p.m.	ПОСЛЕДНИЙ СРОК СДАЧИ ОТВЕТОВ НА ВИКТОРИИ. QUIZ CLOSES. QUIZFRAGEN ENDET.	Бюро информации. Information Office. Informationshüro.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
10 p.m.	КОНЦЕРТ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ. A CONCERT OF CLASSICAL MUSIC. KONZERT MIT KLASSISCHER MUSIK.	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
11 p.m.	Буфеты в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мисыр», Festival and Mitsyri bars. Festival und Mitsyri Bars.



22.00 - 10 P.M. - 22.00 UHR.
КОНЦЕРТ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ.
A CONCERT OF CLASSICAL MUSIC.
KONZERT MIT KLASSISCHER MUSIK.



RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультфильмов и документальных фильмов «По Советскому Союзу».

10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".

17.00 — «Дружок» (русский фильм с английскими субтитрами).

5 p.m. "My Friend" (Russian film with English subtitles).
8.15 p.m. "My Youngest Brother" (in English).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

Бланки с вопросами викторины можно получить в Бюро Информации с 10 ч. утра.

За правильные ответы во время (до 17.00 часов) сданные в Бюро Информации, будет вручен приз вечером в Музыкальном Салоне.

Forms for the competitions will be available from the Information Office at 10 a.m. A prize for the first correct (or nearest correct) solution handed in to the Information Office by 5 p.m. will be given tonight in the Music Saloon.

Rätselfragen kann man um 10.00 Uhr im Informationsbüro bekommen. Die erste richtige (oder fast richtige) Antwort, die im Informationsbüro bis 17.00 Uhr abgegeben wird, wird mit dem Preis belohnt.



СЕГОДНЯ ПО СУДОВОМУ ТЕЛЕВИДЕНИЮ:
В 15.00 на экранах судовых телевизоров Вы можете увидеть документальные фильмы о Советском Союзе.

TODAY ON SHIP'S TV

You can see at 3 p.m. some documentary films "Around the USSR".
Watch our programme in the Music Saloon and in the Smoking room.

КОНКУРС ДЕТСКОГО РИСУНКА в 15.00 в Музыкальном салоне.
Дети, желающие принять участие в конкурсе рисунка, приглашаются в Музыкальный салон.

Бумага, карандаш, краски будут выложены на столиках.

THE CONTEST OF CHILDREN'S DRAWINGS WILL START TODAY
AT 3 p.m. IN THE MUSIC SALOON.

Children who would like to take part in the contest are requested to come to the Music Saloon.

Drawing paper and crayons may be obtained from the Music Saloon.

WETTBEWERB UM DIE BESTE KINDERZEICHNUNG BEGINNT UM
15 Uhr IM MUSIKSALON.

Wir bitten die Kinder, die den Wunsch haben an diesem Wettbewerb teilzunehmen in dem Musiksalon versammelt.

FÜNFTES KAPITEL

Fünfter Tag. 7. Juni. Donnerstag

Das Wetter war schön, und Schostakowitsch saß gern und lange auf dem Deck.

Wie immer mied er Journalisten, aber auf Bitten des Kapitäns erklärte er sich bereit, die Besatzung zu treffen und eine Pressekonferenz zu geben. Unruhig ging er hinunter in den Speisesaal auf dem untersten Deck, wo sich zweihundertfünfzig Personen versammelt hatten. Der Kapitän deutete auf Schostakowitsch und erklärte den Anwesenden, dass der große Komponist unter ihnen sei, und sprach kurz über sein Leben und Werk.

Während der Ovationen hatte Schostakowitsch Mühe, sich im Licht der Filmscheinwerfer von seinem Stuhl zu erheben und sich zu verbeugen. „Lassen Sie mich im Sitzen antworten, - begann er mit gedämpfter Stimme. - Ich werde alle Fragen beantworten, wenn ich kann. Manchmal gibt es Fragen, die ich nicht beantworten kann. Dann seien Sie nicht böse und nehmen Sie keinen Anstoß an mir.“

Er stützte sich mit den Händen auf einen kleinen Tisch und sprach in ein Mikrofon. Zunächst dankte er der Besatzung für ihre Gastfreundschaft. Er sagte, dass er einen solchen Service nicht erwartet hatte, dass ihm alles auf dem Schiff gefiel.

Er erzählte, dass sein Freund Jewgeni Mrawinski, Chefdirigent der Leningrader Philharmonie, der gerade seinen siebzigsten Geburtstag feiert, in Japan weilt. Chatschaturjan ist ebenfalls siebzig Jahre alt. Regisseur Kosinzew, für viele seiner Filme schrieb er die Musik, ist kürzlich gestorben.

Als er starb, arbeitete ich gerade mit ihm an Gogols „Petersburger Novellen“. Das war ein schwerer Schlag für mich. Das hat mich aus der Bahn geworfen.

Er schilderte seine Eindrücke von Dänemark, wo er gerade einen Preis erhalten hat, und sprach über die jungen Komponisten, deren Musik er ständig studiert.

Seine charakteristischen Tiraden blieben den Anwesenden im Gedächtnis haften. Er sprach von sich selbst, als würde er sich entschuldigen: „Wissen Sie, ich arbeite viel, ich schreibe viel, sonst kann ich das nicht machen. Jetzt gehe ich nach Chicago, so dass ich dort nicht mehr arbeiten kann.“

Wie bin ich auf das Schiff gekommen? Von Mai bis Juni war ich einen Monat lang in Dänemark. Dort lebte einst ein sehr wohlhabender Kapitalist im berühmten Sonning. Als er starb, hinterließ er sein Kapital Musikern in aller Welt. Und jedes Jahr vergibt die Jury einen Preis in Höhe von 60.000 dänischen Kronen an eine Person. Dieses Jahr wurde in Dänemark ein ganzer Monat meiner Musik gewidmet. In Kopenhagen wurde „Katerina Ismailowa“ geprobt, und ich habe versucht, einige Korrekturen vorzunehmen, da nicht alles in meiner Opernproduktion nach meinem Geschmack war. Ich habe versucht, einige Dinge zu ändern und einige Dinge so zu lassen, wie sie waren.

Dann fand die Preisverleihung statt. Ich erhielt einen Scheck und überwies den gesamten Betrag mit Hilfe der sowjetischen Botschaft an die Friedensstiftung.

Einige Tage vor meiner Abreise von Moskau nach Kopenhagen schrieb ich das Vierzehnte Quartett. Ich habe es zu Hause gelassen und vermisse es.

Ich liebe Kammermusik, für mich ist sie eng mit dem Beethoven-Quartett verbunden, das Sie natürlich kennen. Der zweite Geiger dieses Ensembles,

Schirinski, ist gestorben, und ich habe ihm dieses Stück gewidmet. Ich dachte: diese Menschen haben so viel für mich getan, dass ich beschlossen habe, jedem von ihnen ein Stück zu widmen.

Gott möge mir Gesundheit schenken. Ich hoffe, dass wir nach meiner Rückkehr mit den Proben beginnen können, damit wir das Stück rechtzeitig zum Beginn der Saison aufführen können.

Am Konservatorium in Kopenhagen haben dänische Kollegen meine frühen Werke für mich aufgeführt. Ich würde gerne einige von ihnen auch in der Sowjetunion aufführen lassen.

Mein Sohn Maxim dirigierte die Fünfzehnte Symphonie in Kopenhagen, die kürzlich in Leningrad und Moskau aufgeführt wurde. Es ist mein Favorit, aber das heißt nicht, dass es der beste ist, aber ich mag ihn. Ich mag meine gesamte Musik im Allgemeinen. Ich sage das nicht, um mich selbst zu loben. Aber wenn man seine Musik nicht mag, sollte man sie nicht schreiben. Das schließt eine kritische Haltung nicht aus. Fehler müssen eingeräumt werden. Wie das russische Sprichwort sagt, „ein krummes Kind...“.

Von Kopenhagen ging es nach Paris, dann nach Le Havre, und hier bin ich auf einem Dampfer, der nach Amerika fährt. Nach einem Monat im Ausland hatte ich Heimweh. Aber hier auf dem Schiff fühle ich ein Stück Heimat, ein großes Glück für meine Frau und mich.

In den USA werde ich die Ehrendoktorwürde der Universität von Chicago in Evenston erhalten. Die Amerikaner sind praktische Menschen. Sie haben bereits ein Telegramm an das Schiff geschickt, in dem sie sich nach der Größe meiner Kopfbedeckung und meines Mantels erkundigen.

Unsere Reise neigt sich dem Ende zu, und obwohl es eine lange Reise ist, macht es mich sehr traurig...

Schostakowitsch wurde gefragt, wie die Siebte Symphonie zustande kam.

Ich habe die Partitur in den ersten Tagen des Vaterländischen Krieges geschrieben, und wie ich sie geschrieben habe, ist schwer zu sagen. Zu dieser Zeit arbeitete ich am Konservatorium und übernahm die Aufgaben eines Feuerwehrmanns. Ich hatte Dienst auf dem Dach und schrieb in den Pausen zwischen den Abständen meine Partitur. Ich konnte mich nicht davon losreißen und habe die ganze Zeit geschrieben und geschrieben und geschrieben. Und so habe ich es rechtzeitig fertiggestellt. Das war meine aufregendste Arbeit.

Nach der Aufführung überreichte der Kapitän Schostakowitsch ein Souvenir - ein Marinesteuerrad mit einer Inschrift - und begleitete ihn in seine Kabine.

1941. Der Beginn eines neuen Jahres, für das es so viele Pläne und Hoffnungen gab.

1. Januar 1941. Die erste Seite des neuen Kalenders ist abgerissen. Wie war mein erster Arbeitstag im neuen Jahr?

Meine Studenten warteten in einem Hörsaal des Leningrader Konservatoriums auf mich. Abram Lobkowski, ein Kompositionsstudent im dritten Jahr, legte ein Notenblatt - den zweiten Satz seiner Cellosonate - auf das Pult eines offenen Flügels. Ich habe den ersten Satz gespielt. Das Thema entwickelte sich frei und leicht. Das Finale des zweiten Satzes war jedoch noch unvollendet.

Dann kam Galina Ustwolskaja, Studentin im zweiten Jahr. Ich hörte mir ihr neuestes Werk an - Variationen für zwei Klaviere.

Der kreative Umgang mit jungen Menschen bringt große Freude und Zufriedenheit. Es dauerte nicht lange, bis die Stunden harter pädagogischer Arbeit vorbei waren.

Am Abend ging ich in die Philharmonie. Mit dem Glasunow-Quartett spielte ich mein Quintett, das Werk, mit dem ich das künstlerisch intensive Jahr 1940 beendete. Nach einer kurzen Pause spielte das Orchester unter der Leitung des führenden sowjetischen Dirigenten Mrawinski meine Fünfte Symphonie.

Das Jahr begann ereignislos. Bereits Anfang Februar ging Schostakowitsch mit dem Beethoven-Quartett auf Tournee nach Rostow, Charkow, Odessa und Kiew. Wer hätte sich vorstellen können, dass diese Städte in wenigen Monaten bereits besetztes Gebiet sein würden.

...Was die Tournee durch die Sowjetunion angeht, so habe ich sie abgelehnt. Die Gründe dafür sind wie folgt. Ich fühle mich im Moment nicht gut. Meine Neurasthenie hat stark zugenommen. Daraufhin beschloss ich, alle meine Konzertauftritte für drei oder vier Monate abzusagen. Außerdem hatte ich das Gefühl, dass mein letzter Auftritt in Moskau und meine letzten Auftritte in Leningrad (die Leningrader sind in dieser Hinsicht nicht sehr aussagekräftig) ziemlich automatisch waren und ich keine „Inspiration“ verspürte. Das liegt einfach an der mangelnden Erfahrung mit der Unterhaltungskunst. Und ehrlich gesagt, es war schmerzhaft für mich.

Ich erinnere mich an die Ehrfurcht und Aufregung, die ich bei meinen ersten Konzerten in Moskau empfand. Und dann verschwand dieses Gefühl. Offensichtlich habe ich das Quintett zu oft hintereinander gespielt und es wurde zu einer Art „Gewohnheit“. Und Gewohnheit ist der Feind von Kreativität und Leistung. *14. Januar 1941*

Wie immer ist das Geld knapp, und Schostakowitsch schreibt an S. Eisenstein mit der Bitte, die Zahlung des Geldes zu beschleunigen, das ihm für seine Teilnahme am Film „Konzertwalzer“ geschuldet wird: Lieber Sergej Michailowitsch, verzeihen Sie mir, dass ich mich von Ihnen entfernt habe, und das sogar aus einem höchst „unkreativen“ Grund. Tatsache ist, dass ich verzweifelt knapp bei Kasse bin... Ich schäme mich, diesen Brief zu beenden, weil ich Sie mit solch trivialen Dingen gestört habe, aber ich bin gezwungen, dies zu tun. *20. Januar 1941.*

Im Februar, Hausarbeit: Ich lebe im Moment nicht gut. Nina Wassiljewna, meine Tochter und die Haushälterin sind krank. Ich bin in diesen Tagen so müde und überreizt. Ich kümmere mich um die Kranken, koche das Mittagessen, putze die Zimmer usw. Ich kann keine Musik für das Theater schreiben. Ich habe eine Menge Aufträge. Das wird nicht möglich sein. *9. Februar 1941.*

Im März erhält Schostakowitsch den Stalinpreis. Steinberg, der die Entwicklung seines ehemaligen Schülers weiterhin aufmerksam verfolgte, stellt mit Stolz fest, „dass alle drei ersten Preisträger Schüler unseres Konservatoriums und der Schule von N. A. Rimski-Korsakow sind“. *18. März 1941.*

Im Frühjahr zieht es Schostakowitsch, wie immer, auf die Krim. Ich werde bald auf die Krim reisen. Der Frühling auf der Krim ist göttlich schön. Ich sehne mich bereits nach Sonnenschein und Wärme. *12. April 1941.*

Juni - Sorgen um die Sommerdatscha und die Prüfungen am Konservatorium.

Am 3. Juni unterzeichnet er einen Sammelbrief an Stalin, in dem er sich für die Frau des Komponisten Nikolski einsetzt, die unterdrückt und aus Moskau verbannt worden war:

Hochverehrter Josef Wissarionowitsch! Wir betrachten es als unsere Pflicht, Sie als Organisator und Führer der sowjetischen Kunst anzusprechen... Nikolskis Frau, Lidija Alexandrowna Nikolskaja, 45 Jahre alt, wurde im Januar 1934 auf Beschluss der Troika der Tsch.O. O.P. und O.G.P.U. (*Vereinigte staatliche Politverwaltung*) zu Unrecht für drei Jahre in die freie Siedlung Petropawlowsk deportiert... 7 1/2 Jahre lang hat J. S. Nikolski alle, auch die kleinsten Sorgen der Familie und des Hauses allein getragen... Die Ehefrau J. S. Nikolskis ist uns seit langem als ehrliche, aufrichtige Person bekannt, die die Familie innig liebt und für die schöpferische Arbeit ihres Mannes einfühlsam ist ...

Dieser Brief ist von Schostakowitsch - einem „Stalinpreisträger, einem preisgekrönten Professor“ - unterzeichnet.

Vier Tage vor Beginn des Krieges. Ich war von morgens bis abends bei Prüfungen und Aufführungen. Ich bin wahnsinnig müde, deshalb schreibe ich nicht viel... Sag Aljoscha, dass ich Ende Juni nach Moskau fahren und Ninas Pelzmantel abholen werde. Wenn sie es dir sehr schwer macht, ruf Soja an und sie wird ihr den Pelzmantel bringen. 17. Juni 1941 Leningrad

Aber auch nach der Kriegserklärung fließt das Leben mit der Trägheit der Friedenszeit weiter.

An Schebalin: Ich gratuliere dir, dass du den hohen Titel eines Doktors der Künste ohne Dissertation erhalten hast. Ich wünsche dir für die Zukunft alles Gute und viel Erfolg. P.S. Ich wollte Nina und die Kinder zu dir schicken, aber ich habe es mir anders überlegt: wir haben eine schöne Datscha gefunden, wo wir uns niedergelassen haben. 25. Juni 1941.

Wir alle leben und sind gesund. Nina ist mit den Kindern zur Datscha. Ich besuche sie oft. 5. Juli 1941.

Bald meldeten sich viele Studenten des Leningrader Konservatoriums freiwillig an die Front.

Zu Beginn des Krieges - am 22. oder 23. Juni - meldete ich mich als Freiwilliger bei der Roten Armee. Mir wurde gesagt, ich solle warten. Das zweite Mal habe ich mich unmittelbar nach der Rede des Genossen Stalin beworben, in der er über die Volksmiliz sprach. Mir wurde gesagt: wir werden Sie aufnehmen, aber in der Zwischenzeit gehen Sie und arbeiten Sie dort, wo Sie arbeiten. Ich habe am Konservatorium gearbeitet. Beim dritten Mal ging ich zur Volksmiliz, weil ich dachte, sie hätten mich vergessen. Es gab viele Bewerbungen bei der Volksmiliz. So bewarb sich beispielsweise Professor Nikolajew, der bereits 70 Jahre alt war. Ich wurde als Leiter der musikalischen Abteilung im Theater der Volksmiliz eingeschrieben. Es war schwierig, die musikalische Abteilung im Theater zu leiten, da sie nur aus Akkordeons bestand. Ich bat darum, wieder in die Rote Armee eintreten zu dürfen. Der Kommissar empfing mich. Nachdem er sich meinen Bericht angehört hatte, sagte er, es sei sehr schwierig, mich in die Armee aufzunehmen. Er war zuversichtlich, dass ich meine Aktivitäten auf das Schreiben von Musik beschränken sollte.

In nur wenigen Tagen im Juli 1941 schuf Schostakowitsch Dutzende von Bearbeitungen von Romanzen und Liedern für die Frontbrigaden. Der erste Auftritt der Brigade vor den Soldaten auf ihrem Weg an die Front fand bereits am 23. Juli im Sommergarten statt.

Abends wurden Sperrballons in den Himmel gelassen. Die Fenster der Häuser waren mit Papier bedeckt. Schaufenster und Denkmäler wurden mit Sandsäcken und Holzstegen verbarrikadiert.

Am 14. Juli wurde Schostakowitschs Appell an seine Freunde in den Vereinigten Staaten und England, sich im Kampf gegen den Faschismus zusammenzuschließen, im Radio verlesen.

Nachts waren die Straßen von Leningrad menschenleer. Militärpatrouillen waren entlang der Newa-Dämme, aber auch auf Brücken und Plätzen im Einsatz. Als die Geräusche des Tages abklangen, waren Maschinengewehrsalven und Schüsse von der Front zu hören - die Deutschen beschossen die Stadt auch nachts mit ihren Gewehren. Sie haben Spione gefangen. Einmal wurde Sollertinski, der eine Zeitung in einer fremden Sprache las, am Bahnhof von Lisiy Nos von den auf den Zug wartenden Frauen „identifiziert“ und zur Polizeiwache gebracht.

In den ersten Kriegstagen wurden die Einwohner Leningrads Zeugen eines fantastischen Feuers - hoch oben am Himmel waren vielfarbige Feuerberge zu sehen, die an eine Szene aus der Apokalypse erinnerten. Die Lebensmittellager brannten. Die Stadt war dem Hungertod geweiht.

Leningrad war menschenleer. Den ganzen Juli und August über wurde die Stadt evakuiert. Am 21. August setzte sich der Zug mit den Studenten und Professoren des Konservatoriums nach Taschkent in Bewegung - eine riesige Schlange von 50 Waggons.

Am 22. August verließ Sollertinski Leningrad mit den Philharmonikern. Schostakowitsch spielte ihm den unvollendeten ersten Satz seiner neuen Sinfonie vor.

Schostakowitsch wurde wiederholt angeboten, das Land zu verlassen, aber er lehnte ab und ging nicht mit dem Konservatorium, das nach Zentralasien, nach Taschkent, geschickt wurde. Er hat sich nicht dem Komponistenverband angeschlossen. In den letzten Augusttagen stimmte er schließlich zu, mit Lenfilm zu evakuieren - wegen der Kinder.

Lieber Iwan Iwanowitsch. Wir werden in ein oder zwei Tagen nach Alma-Ata aufbrechen. Es geht uns allen gut. Ich vermisse dich sehr. Ich habe den 1. Satz der Sinfonie beendet, die ich dir vor deiner Abreise vorgestellt habe. Schreib an meine Adresse: Alma-Ata, postlagernd. 29. August 1941

Doch genau an dem Tag, an dem dieser Brief geschrieben wurde, kappten Hitlers Truppen die letzte Eisenbahnlinie, die die Stadt mit dem Land verband. Die Belagerung von Leningrad begann und dauerte neunhundert Tage.

Ich wurde aus dem Theater der Volksmiliz ausgeschlossen und man wollte mich gegen meinen Willen aus Leningrad evakuieren. Ich hatte das Gefühl, dass ich in Leningrad viel nützlicher gewesen wäre. Ich hatte ein ernsthaftes Gespräch mit den Leitern der Leningrader Organisationen über dieses Thema. Sie sagten mir, ich müsse gehen, aber ich hatte es nicht eilig, die Stadt zu verlassen, in der eine kämpferische Stimmung herrschte. Die Hausfrauen, die Kinder und die älteren Menschen verhielten sich tapfer. Mein ganzes Leben lang werde ich mich an die Frauen von Leningrad erinnern, die selbstlos gegen Brandbomben kämpften und generell bei allem Heldentum zeigten. Die Frauen von Leningrad haben sich bewundernswert verhalten.

Was mich betrifft, so war ich als freiwilliger Feuerwehrmann auf dem Dach des Konservatoriums im Einsatz.

Wenn die Lichter ausgingen, ging er oft auf die Straße, vorbei an der Peter-und-Paul-Festung, zum Marsfeld, zum verlassenen Sommergarten und zum Bronzenen Reiter, der mit einer Holzverkleidung und Sand bedeckt war.

Manchmal ging ich weit weg von zu Hause und vergaß, dass ich mich in einer belagerten Stadt befand... Ich blickte mit Schmerz und Stolz auf meine geliebte Stadt. Und sie stand da, versengt von Bränden, abgehärtet in Schlachten, das tiefe Leid des Krieges erlebend, und war noch schöner in ihrer grimmigen Majestät. Ich kehrte zurück, überwältigt von dem leidenschaftlichen Wunsch, so bald wie möglich einen konkreten Beitrag zum Kampf zu leisten....

Schoschtschenko sagte über seine Begegnung mit Schostakowitsch in jenen Tagen: „Die Stadt ist zu einer Front geworden. Die Nähe der Front ist auf Schritt und Tritt zu spüren. Ich treffe den Komponisten Schostakowitsch auf der Straße. Wir gehen in ein Cafe. Wir trinken Kaffee. Schostakowitsch spricht über sechs Tage Ausgrabungsarbeiten und seine Arbeit bei der Feuerwehr. Er fragt mich, was ich gerade schreibe. Und ich antworte: „Ich schreibe Feuilletons für Zeitungen, für Zeitschriften, für das Radio.“ Ich stelle ihm die gleiche Frage. Plötzlich sagt er: „Ich schreibe im Moment die 7. Symphonie. Ich weiß nicht, wie sie ausfallen wird. Es scheint gut zu sein.“

- Und das Thema?

- Ich denke, es gibt kein genaues Thema. Aber im Allgemeinen geht es um das Militär, den Kampf und den Heroismus des sowjetischen Volkes.

- Ich habe gehört, dass Sie früher für die Volksmiliz geschrieben haben?

- Ja, ich habe Lieder geschrieben, „Das Divisionslied“, „Eid auf den Volkskommissar“.

Es ist erstaunlich, den Komponisten zu beobachten. Der erste Eindruck - von Schwäche und Hilflosigkeit - täuscht gewaltig. Hinter den eingefallenen Gesichtszügen verbergen sich Mut, Stärke und ein großer unnachgiebiger Wille.“

Schostakowitsch gab zu, dass er seine Partitur oft mit aufs Dach nahm, wenn er im Dienst war - er konnte sich nicht davon losreißen.

Ein Porträt von Schostakowitsch, der einen Feuerwehrhelm trägt, wurde vom „Time“ Magazine auf einem Löffel platziert. Als ein wohlhabender Amerikaner erfuhr, dass Schostakowitsch auf einem Dach Dienst tat, gab er gegenüber Journalisten eine Erklärung ab. „Wenn, - so sagte er, - es in Russland nicht genug Männer gibt, um Brandbomben zu löschen, bin ich bereit, auf meine Kosten eine hochprofessionelle Feuerwehr dorthin zu schicken, im Austausch für Schostakowitsch.“

Ab dem 1. September häuften sich die Bombardements. Schostakowitsch nahm seine Frau, die Kinder und das Kindermädchen mit in den Luftschutzkeller und ging auf das Dach, um Wache zu halten.

Die Stimme von Olga Fjodorowna Bergholz war während der Belagerung jedem in Leningrad bekannt - sie sprach im Radio und trug Gedichte vor. Als wir uns trafen und sie über Schostakowitsch sprach, klang ihre Stimme streng und pathetisch. Sie holte ein kostbares, handgeschriebenes Blatt vergilbten Papiers hervor - den Text einer Rede, die er während der Blockade im Leningrader Rundfunk gehalten hatte - und die mit den Worten endete: „Wenn es mir gelingt, dieses Werk zu schreiben, werde ich es meiner Heimatstadt Leningrad widmen.“

Olga Bergholz: „Als der Krieg begann, blieb Dmitri Dmitrijewitsch in Leningrad. Er grub Gräben aus, stand auf dem Dach, aber vor allem arbeitete er kreativ weiter. Und nie hat er, wie er selbst sagte, so großartig und schöpferisch gearbeitet wie in jenen Tagen, in jenen Tagen der tödlichen Bedrohung für unsere Stadt Leningrad. Vor mir liegt die Rede von Dmitri Dmitrijewitsch vor dem Rundfunkausschuss. 16. September 1941 im Leningrader Rundfunk. Und so

begann Dmitri Dmitrijewitsch - damals furchtbar abgemagert - laut diesem Papier zu sprechen. Und er sagte:

Vor einer Stunde habe ich die Partitur des zweiten Satzes meines neuen großen symphonischen Werks fertiggestellt. Wenn es mir gelingt, dieses Werk gut zu schreiben, den dritten und vierten Satz fertigzustellen, dann können wir dieses Werk die Siebte Symphonie nennen... Trotz des Krieges, trotz der Gefahr, die Leningrad bedroht, habe ich die beiden Sätze der Sinfonie in relativ kurzer Zeit geschrieben.

Warum melde ich das?

Ich berichte dies, damit die Menschen in Leningrad, die mir jetzt zuhören, wissen, dass das Leben in unserer Stadt normal weitergeht. Wir sind jetzt alle im aktiven Dienst...

Als gebürtiger Leningrader, der seine Heimatstadt nie verlassen hat, spüre ich die Spannung des Augenblicks besonders deutlich. Mein ganzes Leben und meine Arbeit sind mit Leningrad verbunden.

Leningrad ist mein Heimatland. Es ist meine Heimatstadt, es ist mein Zuhause. Und viele Tausende Leningrader empfinden das genauso. Ein Gefühl der unendlichen Liebe zu ihrer Heimatstadt, zu ihren geliebten weitläufigen Straßen, zu den unvergleichlich schönen Plätzen und Gebäuden. Wenn ich in unserer Stadt spazieren gehe, habe ich ein Gefühl tiefer Zuversicht, dass Leningrad immer die Ufer der Newa zieren wird, dass Leningrad für immer das mächtige Bollwerk meines Vaterlandes sein wird, dass es für immer die Errungenschaften der Kultur vervielfältigen wird...

In Kürze werde ich meine Siebte Symphonie beenden. Ich arbeite jetzt schnell und einfach. Mein Geist ist klar und kreativ. Meine Komposition steht kurz vor der Vollendung. Und dann werde ich wieder mit meinem neuen Werk auf Sendung gehen und freue mich auf eine strenge, freundliche Beurteilung meiner Arbeit...

Seine Stimme klang etwas trocken, aber sie war klar und ruhig. Das Einzige, wovor ich Angst hatte, war, dass es keine Geräuschüberschneidung geben würde, dass das Donnern und Pfeifen der Bomben nicht in seine Worte über das Leben in der Stadt eindringen würde.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Sofja Wassiljewna: „Am 14. September gab es ein Verteidigungskonzert vor vollem Saal. Mitja spielte seine Präludien... Gestern spielte Mitja unter dem Dröhnen von Flakgeschützen in einer kleinen Gruppe von Komponisten die ersten beiden Sätze der 7. Symphonie. Wie ich zu Gott bete, sein Leben zu verschonen... In Momenten der Gefahr wachsen mir normalerweise Flügel, die mir durch das Unglück helfen, aber ich bin trotzdem eine weinerliche alte Frau geworden. Der Feind wütet in Leningrad, aber wir sind alle gesund und munter.“
18. September 1941.

Ich schrieb meine Siebte Symphonie, die Leningrader Symphonie, schnell, wie in einem Atemzug. Ich konnte nicht anders als sie zu schreiben.

Ich habe am neunzehnten Juli mit der Arbeit an der Siebten Symphonie begonnen. Am 29. September habe ich den dritten Satz fertiggestellt. Die Stimmung war recht ungewöhnlich. Die drei großen Sätze - 52 Minuten Musik - wurden sehr schnell geschrieben. Ich dachte, dass die Schnelligkeit meiner Arbeit die Qualität beeinträchtigen könnte, ich befürchtete, dass die Sinfonie den

Stempel der Eile trug, dass man diese Eile sehen könnte. Aber die Genossen, die die Sinfonie hörten, sprachen gut darüber.

Ich erinnere mich sehr gut an die Daten. Der erste Teil wurde am 3. September, der zweite Teil am 17. September und der dritte Teil am 29. September abgeschlossen. Ich habe sowohl nachts als auch tagsüber gearbeitet. Es gab Zeiten, in denen Flakgeschütze abgefeuert wurden und Bomben fielen, während ich arbeitete. Ich habe jedoch nicht aufgehört zu schreiben.

Am 25. September feierte ich meinen Geburtstag in Leningrad. Ich bin 35 Jahre alt geworden. An diesem Tag habe ich besonders hart gearbeitet. Und was damals geschrieben wurde, soll besonders bewegend sein.

Es war Mittwoch, der 17. September. Sie versammelten sich am frühen Abend. Schostakowitsch und seine Familie hatten bereits Evakuierungspapiere erhalten und „saßen auf ihren Koffern“. Auf dem Sofa, auf dem Boden, lagen seine Habseligkeiten, gepackt für seine Abreise. Auf dem Klavier lag eine Partitur - riesige Blätter mit Noten.

Schostakowitsch spielte mit Begeisterung. Nach dem überwältigenden Eindruck, den der 1. Satz hinterlassen hatte, waren alle still. Der Autor öffnete nervös seine Zigarettenschachtel und zündete sich eine Zigarette an.

Beim Hören der transparenten, bewegenden Musik des zweiten Satzes der Sinfonie sagte jemand: „Und dies ist wie das Bild einer weißen Nacht in unserer Stadt.“

Als Schostakowitsch fertig war, wurde er gebeten, es noch einmal zu spielen. Wir mussten eine Pause einlegen und warten, während Schostakowitsch seine Frau und seine Kinder in den Luftschutzkeller begleitete.

Bis er zurückkehrte, sprach niemand ein Wort. Jedes Wort schien fehl am Platz. Wie sich die Teilnehmer des Abends erinnerten, machte meine unvollendete, auf dem Klavier gespielte Sinfonie einen so starken Eindruck, dass die brilliantesten Aufführungen der Sinfonie in Orchestern unter der Leitung renommierter Dirigenten danach nicht mehr stattfanden.

Im belagerten Leningrad, nur wenige Blocks von Schostakowitschs Wohnung entfernt, lebte die Frau, die später seine Ehefrau werden sollte, Irina Antonowna Schostakowitsch.

Irina Antonowna: „Ich erinnere mich an vieles. Das war ein Schock, denn für ein Kind scheint die Welt als Erwachsener unveränderlich und stabil zu sein. Es stellte sich heraus, dass es eine sehr zerbrechliche Sache ist und dass das menschliche Leben überhaupt nichts wert ist. Wir wohnten im Michailowski-Garten, weil mein Vater vor seiner Verhaftung im Russischen Museum arbeitete, und wir wohnten im Haus des Personals des Russischen Museums an der Ecke Inschenernaja und Sadowaja. Und dort, im Schloss Inschenernaja, befand sich eine Art militärisches Hauptquartier. Und in der Italjanskaja-Straße gab es eine Panzerschule.

Im Michailowski Garten haben sie Gräben ausgehoben und Flugabwehrkanonen aufgestellt. Und es gab heftige Kämpfe - die Deutschen wollten anscheinend unbedingt in das Inschenernaja-Schloss und in die Schule eindringen - es fielen so viele Granatsplitter, es wurde so viel geschossen, dass es furchtbar war. Sie hängten einige Flugkörper auf - ich weiß nicht, woran sie

hingen, aber es war so hell, dass man jeden Kieselstein auf dem Boden sehen konnte.

Und wenn man zu spät zum Bunker kam - und wir kamen manchmal zu spät, während sie mich ankleideten - es war ein sehr kalter Winter, es war ein großes Problem, den Hof zu überqueren, und es gab Granatsplitter... Ein Granatsplitter hatte eingeschlagen, ein Mann war gerade dort gewesen - und dort lag ein Haufen Lumpen, den keine Kraft aufheben konnte.

Nein, ein anderer Bezugspunkt für alle, die dabei waren - und großes Heldentum, aber auch Feigheit und Schurkerei gesehen haben.

Die Deutschen rückten sehr schnell vor, und der Ring war geschlossen, und wir wussten nicht, was passieren würde.... Heute sagt man, dass wir wussten, dass wir gewinnen würden, aber damals war das noch nicht klar, denn die Zeit war schrecklich.

Und dann wurden wir über das Eis gefahren - da wurden wir bombardiert, da sind Autos durch das Eis gefallen.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Im Alter von sechs Jahren wurde sie zur Waise und auf der „Straße des Lebens“ in ein Waisenhaus gebracht.

Die Stadt, die durch den Ring der feindlichen Blockade eingeeengt war, schuf diese Straße: Tausende von Lastwagen folgten den ganzen Winter über dem Eis der Ladoga. Sowjetische Kampfflugzeuge bewachten diese Eisstraße, und der dünne Faden, der Leningrad mit dem Land verband, war keinen Augenblick lang, weder bei Tag noch bei Nacht, unterbrochen.

Irina Antonowna: „Und dann war ich in einem Waisenhaus, bis sie mich wegbrachten.

Zu Neujahr hatten wir zusätzliches Brot bekommen. Am schlimmsten war der Herbst und Frühwinter 1941. Es war eine hungrige, kalte Zeit, und die Lebensmittellager brannten ab... Ich erinnere mich an den roten Himmel, der mit Sperrballons übersät war.

Aber das Erstaunliche ist, dass, als wir nach Jaroslawl gebracht wurden - die Schulen funktionierten in jenem Jahr nicht, und wir, die Leningrader, wurden in einer solchen nicht funktionierenden Schule untergebracht - alle Erwachsenen nur eines wollten - ein wenig kräftiger werden und nach Leningrad zurückkehren. Alle hofften, dass sie zurückkehren und den Kampf fortsetzen würden.

Meine Mutter starb noch vor dem Krieg. Mein Vater wurde 1937 inhaftiert - nach dem Krieg wurde er freigelassen. Meine Großeltern, bei denen ich wohnte und mit denen ich aus dem belagerten Leningrad evakuiert wurde, starben auf dem Weg an Dystrophie. Ich wurde in einem Waisenhaus untergebracht, aber ich konnte schon schreiben, also schrieb ich einen Brief an meine Tante, die in Leningrad blieb - und der Brief kam an. Ich wusste nicht einmal die Adresse, ich schrieb einfach: Petrograder Seite, Max-Holz-Fabrik. Max Holz war ein deutscher Kommunist, so dass die Fabrik nicht mehr so genannt werden konnte. Aber der Brief kam an, und meine Tante kontaktierte ihre Schwester, so dass sie nach Jaroslawl kam, um mich aus dem Waisenhaus abzuholen.

Ich war sechs Jahre alt. Aber das war schon ein bewusstes Alter - sechs Jahre. Und als ich in das Haus meiner Tante in Kuibyschew evakuiert wurde, ging ich in die erste Klasse, und dort, in Kuibyschew, lebte übrigens damals Dmitri Dmitrijewitsch. Es stellte sich heraus, dass wir sogar in der gleichen Straße wohnten.

Ich erinnere mich, dass wir in der ersten Klasse im Gesangsunterricht in eine Reihe gestellt wurden und anfangen, das Lied zu singen, dass „in jedem

Propeller die Ruhe unserer Grenzen atmet“. Ich war sehr beeindruckt, denn die Deutschen näherten sich gerade zur gleichen Zeit der Wolga.

Das erste Mal, dass ich im Bolschoi-Theater war - es war in Kuibyschew, wohin das Theater evakuiert worden war - es war das Ballett „Don Quichotte“. Man hatte mir nicht erklärt, was „Ballett“ ist, und so fragte ich, als es losging, laut in die Runde: „Warum reden sie nicht?“ Ich war schockiert von dem Ballett und bat darum, auch in die Schule geschickt zu werden - es gab eine Schule, die dem Bolschoi-Theater angeschlossen war. Sie sagten, das Mädchen sei von einer Blockade geschwächt, das könne man nicht. Es ist nicht geschehen.

Das ist die Erfahrung. So ist das Leben. Man könnte sagen, für die einen ist es das Leben, für die anderen der Tod". *(aus einem Interview mit dem Autor)*

Am 1. Oktober wurde Schostakowitsch mit seiner Frau und seinen Kindern mit einem Transportflugzeug, das zweimal die Frontlinie überquerte, nach Moskau geflogen. Sie nahmen nur das mit, was sie für den Winter brauchten, das Manuskript der Sinfonie und eine Puppe, von der sich Galja nicht trennen konnte. Die in eine Decke eingewickelte Puppe wurde vom Piloten fälschlicherweise für ein Kind gehalten und auf eine Kiste in der Nähe des Cockpits gelegt.

Eine der ersten Kindheitserinnerungen von Schostakowitschs Tochter, Galina Dmitrijewna, bezieht sich auf den Ausbruch des Krieges und die Evakuierung: „Wir beluden das Flugzeug mit unseren Habseligkeiten. Es war ziemlich klein: außer meinen Eltern und meinem Vater und Bruder waren nur drei oder vier Piloten dabei. Im Inneren gab es keine Sitze, einen Bretterboden und Holzkisten. Man sagte uns, dass wir nicht darauf sitzen dürften, also ließen wir uns auf den Koffern nieder. Im Dach des Flugzeugs befand sich eine durchsichtige Haube, unter der ein Bordschütze stand und hundert Meter in die Ferne blickte. Er hat uns gewarnt: ‚Wenn ich mit der Hand winke, legen sich alle auf den Boden!‘“

Als wir ins Auto stiegen, um zum Flugplatz zu fahren, fragte Schostakowitschs kleiner Sohn Maxim: „Was ist, wenn die Deutschen uns ansch-rrr-eien?“ - Er sprach den Buchstaben „r“ zum ersten Mal deutlich aus.

Sie flogen niedrig, auf niedrigem Niveau und mit hoher Geschwindigkeit, um nicht auf feindliche Flugzeuge zu stoßen. Von oben war kein Krieg zu sehen; unten war das stille, scheinbar friedliche Land - vergilbte Herbstwälder, Dörfer, Ebenen - keine Waffen oder Kriegsparteien waren von oben zu sehen. Nur gelegentliches Aufblitzen. „Was ist das da?“ - fragte Maxim. Und über uns flogen Begleitflugzeuge, bereit, den Kampf jede Minute aufzunehmen.

Das Hotel „Moskwa“, in dem Schostakowitsch und seine Familie untergebracht waren, war voll von Militärs. Über Moskau fanden Luftkämpfe statt.

Das war die schwierigste Zeit - die Deutschen näherten sich Moskau. Einrichtungen wurden evakuiert, Zehntausende Moskauer gingen zur Volksmiliz. Jedem war klar, dass Moskau die Hauptrichtung der deutschen Truppen war. Am 10. Oktober veröffentlichte der Quartiermeister der deutschen Armee im Auftrag Hitlers den Befehl, faschistische Truppen in Moskau und in der Nähe von Moskau zu stationieren.

Häufige Luftangriffe zwangen Schostakowitsch, sich mit seiner Frau und seinen beiden kleinen Kindern in den Keller unter dem Hotelgebäude zurückzuziehen. Es ist feucht. Es ist kalt. Wie lange die Alarme anhalten würden, war nicht bekannt. Jemand erinnerte sich, dass Schostakowitsch

ruhelos durch den Luftschutzkeller ging und wiederholte, ohne jemanden anzusprechen: „Brüder Wright, Brüder Wright, was habt ihr getan, was habt ihr getan!“

In Moskau stieß Schostakowitsch auf offizielle Zurückhaltung und Lügen - man bewunderte den Heldenmut der Leningrader, wusste aber nicht, dass die Menschen dort vor Hunger und Kälte starben. Und am nächsten Tag sprach er bereits im Zentralhaus der Künstler: Wenn dein Haus brennt, musst du da sein und das Feuer löschen... Wie schwierig die Situation in Leningrad auch sein mag, das kulturelle Leben dort blüht, der Bedarf an Literatur und Musik ist sehr groß...

In Moskau übernachteten wir zum ersten Mal im Hotel „Moskwa“, und am 15. reisten wir um 22 Uhr ab. 30. November 1941

Am 15. Oktober 1941 wurde das Bolschoi-Theater nach Kuibyschew evakuiert. Auch Schostakowitsch und seine Familie fuhren dorthin. Obwohl die Evakuierung klar organisiert sein sollte, konnte eine Panik nicht verhindert werden. Der Bahnhof und der Bahnhofsvorplatz waren voll mit Evakuierten. Im Inneren des Bahnhofs waren Musiker, Schauspieler des Bolschoi-Theaters, Künstler und Schriftsteller in ihren Wohnungen untergebracht. Endlich meldete das Radio, dass das Einsteigen unmittelbar bevorstehe. Die Leute setzten ihre Rucksäcke auf, nahmen ihre Koffer und Taschen und machten sich auf den Weg zum Ausgang. Der nasse Schnee knirschte unter den Füßen.

Die Waggonen wurden in fast völliger Dunkelheit bestiegen. Der Waggon, in dem Schostakowitsch fahren sollte, hatte die Nummer sieben. Sofort bildete sich eine riesige Schlange. An den Wagentüren rief jemand: „Der Waggon ist nur für das Bolschoi-Theater bestimmt.“ Aber alle, die in der Nähe standen, stürmten in den Waggon, so dass es statt vierzig Personen mehr als hundert waren. Die Gegenstände passten nicht, sie wurden geschoben und geworfen, wo immer sie konnten. In der Eile verloren die Schostakowitschs zwei Koffer mit ihren Habseligkeiten, so dass sie nur das Nötigste mitnehmen konnten.

Der Komponist sah niedergeschlagen aus - er saß regungslos da, denn es stellte sich heraus, dass er nicht wusste, wo das Bündel mit seiner neuen Siebten Symphonie war. Auch Schebalin hatte das Manuskript seiner Sinfonie verloren. Er wanderte um die Waggonen herum und fragte, ob jemand die Tasche mit den Noten gesehen hätte.

Vierzig Minuten später fuhr der Zug weiter. Einige weinten, andere erinnerten sich an Dinge, die sie vergessen hatten. Der Zug fuhr langsam. Es war eine lange Reise. Auf sie zu kamen Züge von Truppen, Geschützen und Panzern.

Es gab keinen Platz zum Schlafen, so dass wir uns abwechselnd ausruhten - die Frauen in der Nacht, die Männer am Tag.

Am Morgen war es eiskalt. Die Menschen stiegen aus den Waggonen aus und liefen an den Zügen entlang. Viele sahen Schostakowitsch mit einem Kessel in der Hand umher eilen, um Wasser zu kochen, oder in der Nähe des Waggonen Geschirr im Schnee waschen.

Nachdem seine Füße durchnässt waren, versuchte Schostakowitsch, seine Sachen zu finden. Jemand gab ihm neue Socken, ein Hemd und etwas anderes. Er nahm die Dinge schüchtern entgegen und bedankte sich aufgeregt bei allen.

Am vierten Tag überquerten wir die Wolga. An jeder Station erfuhren wir, dass Moskau nicht aufgibt. Je weiter wir uns von Moskau entfernten, desto schwieriger wurde es, zu entscheiden, wohin wir gehen sollten. Swerdlowsk?

Nowosibirsk? Taschkent? Alma-Ata? Kasan? Kuibyschew? Schostakowitsch fuhr schließlich nach Kuibyschew.

Seine Sinfonie wurde aufgespürt, als sich der Zug dem Bahnhof Rusajewka näherte. Die Reise, die normalerweise nur wenige Stunden dauerte, dauerte eine Woche.

Wir haben unterwegs zwei Koffer mit Kleidung und Wäsche verloren. Wir haben auch unsere Lebensmittelvorräte aufgebraucht. Am 22. Oktober stiegen wir in der Stadt Kuibyschew aus. Wir ließen uns in einer Herberge des Bolschoi-Theaters nieder. 30. November 1941

Kuibyschew wurde in diesen Kriegstagen so etwas wie eine zweite Hauptstadt. Hier befanden sich die Ministerien, das diplomatische Korps, das Informationsbüro und das Bolschoi-Theater. Alle Häuser im Stadtzentrum wurden von den Regierungsstellen und den Evakuierten besetzt.

Das Leben verlief in ständiger Erwartung der Berichte des Informationsbüros und der Nachrichten von der Front. Aufgewachsen mit Stalins Aussagen über die Unzerstörbarkeit der sowjetischen Militärmacht, glaubten viele immer noch an ein schnelles, siegreiches Ende des Krieges.

Die Neuankömmlinge wurden zunächst in der Schule untergebracht, wo sich die bereits früher eingetroffenen Künstler des Bolschoi-Theaters bereits eingelebt hatten. In jeder Klasse gab es achtzehn Personen und auch deren Gepäck. Sechsdreißig Galoschen begrüßten jeden, der das Klassenzimmer betrat.

„Sie schliefen auf dem Boden, ohne Matratzen, auf allem, was sie hatten. Der Tisch war mit Geschirr übersät. Neben einem einfachen Glas gab es einen goldenen Becher, einen kleinen Spiegel in einem goldenen Rahmen und ein schönes Glas, einen emaillierten Becher und eine leere Flasche, - erinnert sich der Künstler N. Sokolow. - Ein Ballettröckchen hing am Schalter, ein anderes am Fenstergriff, und daneben ein usbekischer Morgenmantel. Jemand weinte leise in der Ecke. Am Morgen gingen alle zum Waschen auf den Flur. Aus der Tür mit der Aufschrift „Für Jungen“ kamen kräftige Männer mit Handtüchern und sangen Ausschnitte aus Arien, - Volkskünstler, einfache Solisten, Musiker. Jeder konnte hier gefunden werden.

Schostakowitsch und ich wurden sofort dem Essensstand des Bolschoi-Theaters zugeteilt, wo wir eine wöchentliche Ration Butter, Süßigkeiten, Brot und Wurst bekamen.

Ich erinnere mich, wie er mir am Tag seiner Ankunft auf dem Flur begegnete und ein frisch erhaltenes Gebäck in den Händen hielt. Mit schnellen Schritten war Schostakowitsch mit einem festlichen Lächeln auf dem Gesicht auf dem Weg zu seinem Klassenzimmer.“

Wir bekamen ein Zimmer. Das Zimmer ist schön (22 Meter), warm und gemütlich. Das ist unsere Art zu leben. Kreative Themen wurden nicht festgelegt. Die Einstellung zu mir hier ist sehr gut, und wenn ich ein paar Kleider und Schuhe anziehen kann, werde ich sehr glücklich sein. Und wenn ich zwei Zimmer habe, in denen ich mich manchmal von meinen Kindern entfernen kann, werde ich wahrscheinlich auch die 7. Symphonie beenden.

Sie wollen mich noch nicht aus Kuibyschew herauslassen. Sie bitten mich, hier zu leben. Darüber hinaus werde ich hier wegen meiner möglichen Reise in die USA festgehalten. Ich persönlich lehne diese Reise ab, da ich nicht mitfahren möchte. Ich würde lieber meine Sinfonie beenden und in meinem Heimatland sein als in einem fremden Land.

Das ist wahrscheinlich alles, was ich Ihnen über mich erzählen kann. Meine Mutter und meine Schwester mit ihrem Sohn sind in Leningrad. 30. November 1941

In der Zwischenzeit blieben Schostakowitschs Mutter und seine Verwandten im belagerten Leningrad, und Schostakowitsch überredete sie, nach Kuibyschew zu kommen.

Als die Truppe und ich in Moskau in den dunklen Waggon stiegen, fühlte ich mich wie im Himmel! Aber am siebten Tag der Reise fühlte ich mich bereits wie in der Hölle. Aber nach drei Tagen wurde mir die Situation zu langweilig: man konnte sich nicht ausziehen, es waren so viele Fremde da. Ich fühlte mich wieder einmal wie in der Hölle. Aber dann wurde ich in einen separaten Raum gebracht. Was war es also? Nach einer Weile hatte ich das Gefühl, dass ich ein Klavier brauche. Sie gaben mir auch ein Klavier. Alles schien in Ordnung, und wieder dachte ich: „Das ist der Himmel!“ Aber ich merke, dass es immer noch unangenehm ist, in demselben Raum zu arbeiten: Kinder stören, machen Lärm...

Ich habe jetzt eine separate Wohnung mit zwei Zimmern. Es ist einfacher zu leben, und ich beende das Finale der Sinfonie. Vielleicht wird meine Mutter bald hierher kommen. Mit L. N. Oborin spielen wir manchmal vierhändig. Gesund. Gesättigt. Ich vermisse nicht nur die Sinfoniemusik, sondern auch Moskau und Leningrad. 22. Dezember 1941

In der Erinnerung von Bekannten ist der Blick auf die unbewohnte Wohnung erhalten geblieben: ein Flügel, ein paar Stühle, ein Bett und leere Wände. Eines Tages fragte Nina Wassiljewna halb im Scherz einen Bekannten: „Die Reporter kommen, um Mitja zu fotografieren, und wir haben kahle Wände und einen Blechkrug, aus dem wir abwechselnd trinken. Wäre es möglich, Mitja bei Ihnen zu fotografieren?“

Zu diesem Zeitpunkt waren alle Waren verschwunden - die Lebensmittel wurden auf Rationskarten bezogen. Nina Wassiljewna konnte in einem Kaufhaus Schüsseln, Töpfe, geschliffene Gläser und Becher kaufen.

Die Umgebung, in der Schostakowitsch lebte, wird von dem Bildhauer I. Slonim beschrieben, dem Schostakowitsch zustimmte, für ein Porträt Modell zu stehen: "Die gesamte Einrichtung des Zimmers bestand aus einem Flügel, einem Tisch mit einem Tintenfass und einem Stuhl. Bevor ich ankam, arbeitete er bereits und ich begann mich zu entschuldigen. „Sie stören mich überhaupt nicht, niemand kann mich stören, wenn ich arbeite“, - sagte Schostakowitsch. Damals dachte ich, er sei höflich, aber ich wurde daran erinnert, als ich Zeuge dieser Szene wurde: Schostakowitsch arbeitete an seinem Schreibtisch, während seine Kinder (im Alter von vier und sechs Jahren) im Raum herumliefen (und um ehrlich zu sein, es waren Kinder, nicht nur sichtbar, sondern auch hörbar). Es folgt dieser Dialog:

- Papa, Pap!
- Nun, was?
- Papa, was machst du da, Papa!
- Ich schreibe.
- Dreißig Sekunden Stille.
- Papa! Was schreibst du da, Papa?
- Musik...

Die ersten fünf Minuten saß er aufrecht, ohne sich zu bücken, dann machte er Fünf-Finger-Übungen an seiner Wange, senkte den Kopf auf die Knie und

bedeckte fast den ganzen Kopf mit den Händen. Er saß keine Sekunde still, verließ ständig den Raum und kam wieder zurück.

Vages Gerede kann er nicht dulden. Wenn er über Musik spricht, läuft er zum Flügel und erklärt, worum es geht, und wenn er über Bücher spricht, muss er Auszüge daraus zitieren. Ich erinnere mich, dass er fast den gesamten „Boris Godunow“ spielte - als wir über Mussorgski sprachen, fast den gesamten „Petruschka“ - als wir über Strawinski sprachen.“

Morgens rannte Schostakowitsch mit zwei Wasserkochern über den Hof in die Eingangshalle der Schule, wo sich eine Schlange für kochendes Wasser bildete.

Weit jenseits der Wolga, auf der anderen Seite, gab es einen schwarzen Wald, eine Atmosphäre der Weite und Stille. Und irgendwo in der Zwischenzeit wurden blutige Schlachten geschlagen, Städte brannten, Menschen starben.

Ich lebe sehr schlecht. Tag und Nacht erinnere ich mich an meine Verwandten und Freunde, die in Leningrad zurückgeblieben sind. Von dort erhalte ich selten Informationen. Es gibt nichts zu essen. Keine Katzen oder Hunde mehr. Meine Mutter sitzt auch ohne Geld da, denn mein Geld, das ich ihr regelmäßig schicke, kommt nur sporadisch an.

Jeden Tag versuche ich, die Meinen aus Leningrad herauszuholen. Und solange ich das nicht tue, werde ich Kuibyschew nicht verlassen. Dezember 1941.

Nachdem er seine Frau in Kuibyschew angemeldet und Lebensmittelkarten erhalten hatte, ging Schostakowitsch zum Einberufungsamt. Er wurde auf die Freiwilligenliste gesetzt und einer medizinischen Kommission vorgeführt, die ihn nach einer gründlichen Untersuchung für wehrunfähig erklärte.

Aus einem Brief von Nina Wassiljewna: „Jeden Tag verbringen wir den ganzen Tag damit, uns um den Haushalt zu kümmern (trinken, essen), und abends spielen wir 501 zum Klang des Schnarchens der Kinder. Dies ist bisher der einzige Moment der geistigen Arbeit. Ich bin registriert. Mitja ist noch nicht registriert, da er eine militärische Prüfung abgelegt hat und abgelehnt wurde. Wir bekamen einen zweiten Wechsel der Unterwäsche. Wie du sehen kannst, haben wir uns hier niedergelassen. Mitja hat Angst, weiter zu gehen. Außerdem haben wir es geschafft, abwechselnd krank zu werden. Was die Ernährungsbedingungen angeht, ist der Ort nicht schlecht, wenn man viel Geld hat, aber das hat man leider nicht. Mitja hört gelegentlich ein bisschen Radio. Wir haben es warm und sind heiter.“ 20. November 1941.

Schostakowitschs Nachbarn erinnerten sich, dass der Klang des Flügels manchmal von Schostakowitschs Kindern Galja und Maxim unterbrochen wurde, die lautstark „Drei Panzer, drei lustige Freunde“ sangen. Dann war Schostakowitschs Stimme zu hören: „Nina, halt die Kinder zurück!“ Am Abend gab es eine „Pause“ und Freunde und Bekannte kamen ins Haus. Nina Wassiljewna hatte einen leichten, fröhlichen und geselligen Charakter. Sie blieb das Rückgrat und die Stütze der Familie.

„Nina war eine starke, selbstbewusste Frau, - erinnerte sich ihre Nachbarin F. Litwinowa. - Dmitri Dmitrijewitsch war aufgrund seines Charakters und seiner Erziehung völlig unfähig, Menschen abzulehnen. Er selbst sagte einmal: „Wenn sie mich bedrängen, will ich nur eines - dass dieser Mann mich so schnell wie möglich verlässt, dann bin ich bereit, alles zu unterschreiben, alles zu geben.“ Manchmal musste Nina jemanden ziemlich energisch abwimmeln. Ihr Gesicht wurde dann undurchdringlich, und ich wunderte mich über ihre Unerschütterlichkeit und die Starrheit ihrer Worte und ihrer Sprache. Sie

behandelte die Menschen, die ihr nahestanden, ohne Sentimentalität oder überflüssige Worte, auf eine fürsorgliche und einladende Art. Ich war beeindruckt von dem außergewöhnlichen und unabhängigen Geist, dem Willen, dem Charakter, der Entschlossenheit und der Gelassenheit dieser Frau.“

In Kuibyschew, wo zu diesem Zeitpunkt alle Lebensmittel verschwunden waren - es wurden nur noch Lebensmittelkarten oder -pässe ausgegeben - waren Kaffeebohnen aus irgendeinem Grund frei erhältlich.

Bei einem dieser Kaffeekränzchen fragte ein Bekannter Schostakowitsch, wie er nach neuen Ausdrucksformen suche. „Was meinen Sie mit suchen? Denn man kann irgendwo oder auf jemanden schauen. Sie können nicht selbst danach suchen. Ich mache meine Musik so, wie ich mich fühle, wie ich sie höre. Es kommt von hier“, - sagte der Komponist und legte seine Hände auf sein Herz.

Eines Tages erklang Musik aus Schostakowitschs Wohnung, als der Komponist die vollendete Siebte Symphonie zum ersten Mal vor Freunden spielte.

„Wir haben uns zu fünft getroffen. Schostakowitsch begann zu spielen, und Oborin spielte die Partitur für die Oberstimmen mit, - erinnert sich Wera Dulowa. - Während der Aufführung klingelte das Telefon: Samossud, der unten wohnte, hörte die Musik und bat um Erlaubnis, zu uns zu kommen. Er war von der Sinfonie überwältigt, nahm die Partitur sofort mit und sagte, er würde gleich am nächsten Tag mit den Proben beginnen. Er war entschlossen und fest, und Schostakowitsch sagte: „Samossud wird für viele Proben sorgen.“

Es gibt noch Aufnahmen von Schostakowitsch, der über die Siebte Symphonie am Flügel spricht, gefilmt in Kuibyschew. Er sitzt halb umgedreht, raucht nervös und spricht mit Blick in die Kamera. Dann legt er die Hände auf die Tastatur und beginnt zu spielen - kraftvoll, orchestral. So viel epische Kraft in seinem Spiel, als ob wir ein ganzes Orchester in den Händen eines großen Musikers hören würden.

Am 27. Dezember, als die Siebte Symphonie vollendet war, riefen die Schostakowitschs Freunde zu sich. Flora Litwinowa, eine Nachbarin der Schostakowitschs, schrieb in ihr Tagebuch: „Ich habe die Feierlichkeiten in vollem Gange erlebt. Als ich eintrat, spielten und sangen Oborin und Dmitri Dmitrijewitsch ein Lied aus einer alten Operette mit dem Titel „Püppchen“: „Es macht nichts, dass mich alle Püppchen nannten, sie nannten mich so, als ich ein Kind war“... Alle hatten Spaß, sangen mit, tranken und lachten. Ich war peinlich berührt, schockiert: Wie können DIESE Finger in diesem Haus so einen Unsinn spielen!

Dmitri Dmitrijewitsch spielte weiter einige lustige Stücke, lachte und alberte herum. Hier, im Korridor, wurde getanzt. Ich war hochofren, keinen verklemmten, zurückhaltenden, nervösen Schostakowitsch aus Petersburg zu sehen, sondern einen fröhlichen, jungen, witzigen, scherzenden Mann. Zu diesem Zeitpunkt war er erst 36 Jahre alt.

Er wackelte auf unverständliche Weise zu Nina, dann zu einer bekannten Ballerina. Und dann dämmerte mir, dass Dmitri Dmitrijewitsch nicht nur ein großer Komponist, Tragödiendichter und Satiriker, Autor der Fünften Symphonie, eines Quintetts und von „Lady Macbeth“ war, sondern auch ein leichter, lebenswürdiger, freundlicher, witziger und überhaupt nicht furchterregender Mensch...

„Und wissen Sie - ich habe heute die Siebte abgeschlossen“, - sagte Dmitri Dmitrijewitsch plötzlich leise.“

Es waren die letzten Tage des Jahres 41.

Das Leben geht normal weiter, still und ruhig. Manchmal weine ich nachts, gequält von Schlaflosigkeit, (sic!). Die Tränen fließen in Strömen, bitterlich. Nina und die Kinder schlafen im anderen Zimmer, und dieser Umstand hindert mich nicht daran, in Tränen auszubrechen. Dann beruhige ich mich. Meine Nerven sind am Ende. 4. Januar 1942

Meine Mutter, meine Schwester, mein Neffe und meine Schwiegereltern blieben in Leningrad. Ab und zu bekomme ich Briefe von dort, die ungewöhnlich schwer zu lesen sind. Mein Hund wurde zum Beispiel gegessen, mehrere Katzen wurden gegessen. Meine Bemühungen, sie hierher zu bringen, waren bisher nicht erfolgreich. 3. Februar 1942

Das Bolschoi-Orchester hat unter der Leitung von Samossud mit den Proben für meine Symphonie (7.) begonnen. Die Proben laufen großartig. Ich habe das Gefühl, dass er bei den Symphonikern gute Arbeit leisten wird. 5. Februar 1942

Gestern wurden der 1. und 2. Teil zum ersten Mal von einem vollen Orchester gespielt. Das hat mich sehr beeindruckt und ich habe mich einen halben Tag lang über meine Frucht der Bemühungen gefreut... 6. Februar 1942

An den beiden Generalproben nahmen Soldaten aus den Einheiten teil, die an die Front geschickt wurden.

Schostakowitsch schreibt an einen Bekannten in Moskau:

Viele Einwohner von Kuibyschew sind nach Moskau gefahren. Auch wir warten, bis wir an der Reihe sind. 19. Februar 1942

Der Umschlag bzw. das aufgeklebte Papierquadrat trägt den Stempel: „Überprüft von der Militärzensur“. Es dauerte mehr als zwanzig Tage, bis der Brief ankam.

Am Tag der Premiere der Siebten Symphonie, die in Kuibyschew stattfand, war Schostakowitsch sehr aufgeregt, blass, umklammerte seine Hände, ging nervös im Raum umher und wiederholte: „Es wird ihr nicht gefallen, es wird ihr nicht gefallen.“ Nina Wassiljewna wirkte ruhig und begleitete ihre Nachbarin zur Tür und sagte: "Am Tag der ersten Aufführung ist er immer so. Er ist furchtbar nervös. Angst, zu versagen..."

Die Premiere fand am 5. März 1942 statt und wurde im ganzen Land ausgestrahlt. Um 21.15 Uhr war die Stimme des Sprechers zu hören: „Hier spricht Moskau. Hier spricht Moskau.“ So begann die Sendung, obwohl sie aus Kuibyschew übertragen wurde.

Das Theater, in dem die Sinfonie aufgeführt wurde, war voll besetzt. Die höchsten Behörden, das diplomatische Korps und angesehene Persönlichkeiten waren anwesend. Schostakowitsch trat ans Mikrofon und sagte ein paar einleitende Sätze.

Dies ist ein Programmstück, das von den schrecklichen Ereignissen des Jahres 1941 inspiriert ist. Ich habe es mir nicht zur Aufgabe gemacht, das Kriegsgeschehen (das Dröhnen der Flugzeuge, das Grollen der Panzer und das Schießen der Kanonen) naturalistisch darzustellen: ich habe nicht die so genannte Kampfmusik komponiert. Ich wollte den Inhalt der schrecklichen Ereignisse vermitteln. Im Mittelpunkt des ersten Satzes steht das Requiem zum Gedenken an die Helden, die für uns gestorben sind und ihr Leben für die Sache der Gerechtigkeit und der Vernunft gegeben haben. Nach dem großen Fagottsolo, das der Trauer um den Verlust eines geliebten Menschen gewidmet ist, schließt der erste Satz leicht und lyrisch. Erst ganz am Ende des ersten Satzes taucht das Thema des Krieges aus der Ferne wieder auf und erinnert

uns an uns selbst und den vor uns liegenden Kampf. Der zweite Satz ist ein Scherzo. Es gibt Erinnerungen an einige angenehme Ereignisse, freudige Episoden. Alles ist in einen leichten Schleier aus Traurigkeit und Träumerei gehüllt. Der dritte Satz ist ein großes Andante. Der vierte Satz ist ein kommender Triumph. Das erste Thema wird dargelegt - sehr bravourös und aufregend. Dann beginnt ein zweites Thema mit triumphalem Charakter. Dieses zweite Thema ist die Apotheose des ganzen Werks und wächst am Ende zu einem großen und triumphalen Klang.

Der Erfolg war gewaltig.

Ich habe große Freude und gleichzeitig große Aufregung. Meine Verwandten haben Leningrad verlassen und sind auf dem Weg nach Kuibyschew. Ich bin sehr besorgt darüber, wie sie dorthin gelangen werden. Ich sehe dem mit großer Ungeduld und Aufregung entgegen. Und ansonsten geht das Leben weiter wie bisher. Ohne meine Freunde ist mir langweilig. Im Moment arbeite ich an nichts. Wahrscheinlich fahre ich heute oder morgen für ein paar Tage nach Moskau. Meine 7. Symphonie wurde hier am 5.3. gespielt. Ich habe Neuigkeiten. Ich bin in eine neue Wohnung gezogen. Hier ist die Adresse... 19. März 1942
Kuibyschew

Schostakowitsch war nervös wegen des Schicksals seiner Angehörigen, die aus Leningrad eintreffen sollten, und wiederholte dies: „Wie befinden sie sich dort, in welchem Zustand?“

Ich warte darauf, dass der Rest meiner Familie (8 Personen) Leningrad verlässt. Der Wohlstand wird dann vollständig sein. Ich mache mir große Sorgen und habe Angst um sie. Ich hoffe, dass sie sicher ankommen werden. Ich bin sehr traurig ohne sie. Was das Wohnen angeht, sind wir sehr gut untergebracht. Wir haben eine Vier-Zimmer-Wohnung mit allen Annehmlichkeiten, einschließlich Warmwasser rund um die Uhr. So können wir irgendwie mit all den Besuchern untergebracht werden. Wir haben anständiges Essen. In ein paar Tagen fliege ich für 10 Tage nach Moskau, wo ich meine 7. Sinfonie spielen soll. Ein paar Worte zum Sport. Ich war hier schon dreimal bei einem Eishockeyspiel. Es war ein schlechtes Spiel. Ich konnte nicht sehen, wer gegen wen spielte, weil die Spieler keine Uniform trugen. Sie kennen sich vom Sehen und wissen daher, wohin sie den Ball passen müssen. Ich bin kurzsichtig, und außerdem kenne ich die Gesichter der Spieler nicht, so dass ich verwirrt war. Der Schiedsrichter, der in Stiefeln und mit den Händen in den Taschen herumlief, vervollständigte das Gesamtbild. Nein, es hat mir nicht gefallen und ich bin nie wieder zu einem Eishockeyspiel gegangen. 12. März 1942.

Einige Stunden vor meiner Abreise nach Moskau kamen meine Mutter, meine Schwester Marusja und mein Neffe Dmitri in Kuibyschew an. Außer ihnen kamen auch mein Schwiegervater und meine Schwiegermutter nach meiner Abreise an. Mutter sieht sehr krank aus. Ihr Zustand ist relativ erträglich. Jetzt habe ich eine Aufgabe vor mir. Wir müssen ihnen etwas zu essen geben und sie wieder gesund pflegen. 1. April 1942 Moskau

Sie kamen abgemagert vom Leiden und Hungern an. Während seine Mutter und seine Schwester von Kälte und Hunger, vom Tod von Freunden und Verwandten erzählten, trommelte Schostakowitsch nervös mit den Fingern auf dem Tisch. Marija Dmitrijewna, die Schwester Schostakowitschs, gab Freunden gegenüber zu, dass sie einmal eine Katze gegessen hatten, aber sie sagte es ihrer Mutter nicht.

Schostakowitsch sprach auf der Zweiten Allslawischen Versammlung über die Rolle der Slawen in der Weltkultur. Er sagte: Die Faschisten hassen die Slawen,

wie sie alles in der Welt hassen, was mit Talent, lebendigem Denken und edlen menschlichen Bestrebungen begabt ist. Ich bin stolz darauf, Russe zu sein. Ich bin stolz darauf, ein Slawe zu sein und zu einem Stamm zu gehören, der der Welt solche Giganten wie Puschkin und Leo Tolstoi geschenkt hat. Ich bin stolz darauf, dass meine Blutsbrüder, die Polen, der Weltliteratur Mickiewicz geschenkt haben...

Es kommt oft vor, dass ich keine Minute Zeit habe. Ich nehme an Sitzungen teil, schreibe Artikel, trete im Radio als Musiker und Redner auf, spreche auf Kundgebungen, drehe Filme und so weiter. Natürlich habe ich nicht genug Zeit, um Musik zu komponieren. Außerdem habe ich eine Art unangenehmes Nervensystem, obwohl dieses System völlig in Ordnung ist, aber ich werde reizbar, wütend, schlafe schlecht, bin nervös und so weiter.

Wenn ich anfangen zu arbeiten, wird es vorübergehen. Und ich arbeite viel, aber nicht in meinem Fachgebiet... 21. Mai 1942

Die gesellige Sofja Wassiljewna machte in Kuibyschew viele Bekanntschaften.

Die Beziehungen in dieser großen Familie waren nicht einfach, insbesondere zwischen Sofja Wassiljewna und ihrer Schwiegertochter. Wie Freunde bemerkten, sagte Sofja Wassiljewna immer nur Gutes über Nina Wassiljewna, aber irgendwie verwandelte sich ihr Lob in einen Vorwurf. Schwierigkeiten gab es auch in Schostakowitschs Beziehung zu seiner Mutter, obwohl er stets ein respektvoller und liebevoller Sohn war.

Sofja Wassiljewna: „Wir haben in Leningrad viel Schreckliches erlebt, aber ich habe durchgehalten: ich hatte ein wahnsinniges Verlangen, Mitja zu sehen und eine wilde Sehnsucht ohne ihn. Dank Mitja haben wir uns hier ganz gut eingelebt, aber die Sehnsucht nach unserer geliebten Stadt und den dort verbliebenen Freunden lässt uns nicht los, und meine Gedanken und besten Gefühle sind dorthin gelenkt. Manchmal habe ich sogar Gewissensbisse, weil ich hinausgegangen bin, um mein unnötiges Leben zu retten. Meinem Liebsten geht es nicht gut, und die Nerven sind immer noch die gleichen: er hat so viele Sorgen. Und mein größter Wunsch und mein Gebet ist, dass er und seine Familie und Freunde in dieser schweren Zeit am Leben und wohlauf sind... Wenn Sie W. W. Sofronizki irgendwo treffen, grüßen Sie ihn bitte von mir und sagen Sie ihm, dass ich sehr hoffe, dass er nach Kuibyschew kommt und hier sein Konzert gibt. Ich erinnere mich ständig an ihn ...“ 31. Mai 1942

Und zu dieser Zeit gab Wladimir Sofronizki, ein brillanter Pianist, der in der kalten und dunklen belagerten Stadt geblieben war, Liederabende: „Im Saal herrschten drei Grad Frost. Das Publikum, die Verteidiger der Stadt, saßen in ihren Pelzmänteln, und ich spielte mit Handschuhen, deren Fingerspitzen ausgeschnitten waren. Aber wie sie mir zugehört haben und wie ich gespielt habe!“

Die Blockade von Leningrad wird noch zwei Jahre andauern.

Die Schwestern von W. Sofronizki, die ihr ganzes Leben lang und auch während der Blockade auf der Wassiljewski-Insel lebten, erzählten mir, wie während der Blockade ein Sohn von ihnen von der Front kam, der sich freiwillig zur Volksmiliz gemeldet hatte. Jekaterina Wladimirowna stand auf dem Hof, als ein junger Soldat hereinkam. Er sagte, wen er suchte. Es war ein Kriegskamerad ihres Sohnes. Sie bot ihm an, mit in die Wohnung zu kommen. Doch als sie die Treppe hinaufging, hörte sie keine Schritte hinter sich. Als sie sich umdrehte, sah sie einen Militärmann, der sie regungslos anstarrte. In diesem Moment wurde ihr klar, was geschah: sie stieg aus Erschöpfung und

Schwäche auf allen Vieren die Treppe hinauf, wie sie es sich im Laufe der Monate angewöhnt hatte.

Die Schwestern haben die belagerte Stadt nicht verlassen - was wäre, wenn ihr Sohn von der Front zurückkäme und sie nicht zu Hause wären? Aber der Sohn kehrte nicht zurück - er starb.

In Leningrad war die Wasserversorgung nicht in Ordnung. Der Stadtverkehr kam zum Stillstand. Die belagerte Stadt, die in Dunkelheit gehüllt war, wurde vom Schein der Feuer erhellt. Die Luftangriffe hörten nicht auf. Die Deutschen griffen die Stadt systematisch mit schweren Geschützen an. Granaten explodierten auf Plätzen, in Häusern, in Krankenhäusern, in Palästen. In der Stadt herrschte schrecklicher Hunger, eisige Winde fegten durch die Straßen.

Schostakowitsch schrieb die Gedichte von Bergholz für sich selbst heraus:

Und die Stadt war von dichtem Frost bedeckt.
Schneeverwehungen, Stille,
Im Schnee sind keine Straßenbahnschienen zu finden,
Die einzige Klage ist das Geräusch der Kufen.
Kufen knarren, knarren am Newski.
Auf Kinderstiefeln, schmal, zum Lachen
Sie tragen blaues Wasser in Töpfen,
Brennholz und Habseligkeiten, Tote und Kranke ...

Der Alltag während der Leningrader Blockade war in seiner schieren Prosa schrecklich. Um zu überleben, verkauften die Menschen ihre wertvollsten Besitztümer und benutzten Bücher und teure Möbel, um ihre Herde zu heizen und sich warm zu halten. Es gab aber auch diejenigen, die vom Leid anderer profitierten. Man erzählte sich die Geschichte eines Mannes, der im belagerten Leningrad teures Porzellan aufkaufte und seine ganze Wohnung damit ausstattete. Er durchsuchte Häuser, in denen die Leute nicht mehr standen und feilschte eifrig. Doch eines Tages schlug eine Bombe in sein Haus ein und sein ganzes Vermögen wurde zu Asche.

Besorgt und beunruhigt über Fleischmann. Ich wünschte, ich hätte seine „Rothschild Violine“ mitgenommen. Ich hätte es hier fertiggestellt und orchestriert. Mein lieber Freund! Wenn sich „Rothschilds Violine“ im Leningrader Komponistenverband befindet, behalten Sie sie bitte im Auge, oder - noch besser - nehmen Sie eine Kopie davon mit und schicken Sie sie mir zu, wenn Sie die Möglichkeit haben, nach Kuibyschew zu reisen. Ich mag dieses Werk sehr und mache mir Sorgen darüber, dass es nicht verloren geht. 7. Mai 1942.

Als ich Professor am Leningrader Konservatorium war, war Weniamin Fleischmann einer meiner Studenten. Ich kann mit absoluter Gewissheit sagen, dass er ein Komponist mit enormem Talent war. Schon bei seinen ersten Schritten als Komponist beeindruckte er mich mit dem Erfindungsreichtum, der Frische und der schieren Inbrunst seiner Musik. Fleischmanns Musik hatte alle Qualitäten, um weiter zu wachsen. Fleischmann beherrschte das Orchester großartig, er hatte das tiefe Denken eines großen Künstlers. Seine Partitur ist voller Einfallsreichtum und Finesse. Er war ein Mann von seltener Reinheit, Integrität und harter Arbeit.

In Bezug auf die Schulaufgabe haben er und ich beschlossen, dass er an einer einaktigen Oper, „Rothschilds Violine“, arbeiten würde. Von den ersten Takten an war klar, dass die Arbeit über die Schularbeit hinausging. „Rothschilds

Violine“ wurde vor dem Krieg als Klavierstück fertiggestellt. Zu diesem Zeitpunkt war der Klavierauszug von „Rothschilds Violine“ fertig und der größte Teil der Partitur.

Gleich zu Beginn des Krieges ging Fleischmann an die Front, wo er starb. Sein immenses Talent, das so vielversprechend für die Zukunft war, starb mit ihm.

Bei seiner Abreise an die Front überließ er das Manuskript von „Rothschilds Violine“ dem Leningrader Verband der sowjetischen Komponisten. Meine Arbeit beschränkte sich darauf, „Rothschilds Violine“ fertig zu stellen und die Bleistiftpartitur neu zu schreiben.

Im Frühjahr reiste Schostakowitsch zur Premiere der Sinfonie nach Moskau. Dort lernte er die Oper „Krieg und Frieden“ von Prokofjew kennen. Er schreibt an S. Prokofjew: Ich habe einen großartigen Eindruck gewonnen. Ich denke, die ersten vier Szenen sind wirklich großartig. Als ich sie abspielte, schnappte ich vor Freude nach Luft und spielte einige Passagen immer wieder.... 4. Mai 1942

In seiner Freizeit geht Schostakowitsch weiterhin zum Fußball und führt einen Briefwechsel mit anderen Anhängern, die sich in verschiedenen Städten, weit weg von Leningrad, befinden.

...Wir leben einigermaßen gut. Es ist heiß und die örtlichen Fußballmannschaften spielen. Ich habe mir dieses im Großen und Ganzen anständige Spektakel bereits zweimal angesehen. Ich habe den ganzen April in Moskau verbracht. Es wird immer wieder über die Organisation der All-Union-Fußballmeisterschaft 1942 gesprochen. 16. Mai 1942.

Besuchen Sie die Spiele oder stützen Sie sich auf Gerüchte und Zeitungsinformationen? Ich gehe jeden Sonntag ins „Lokomotiv“-Stadion und schaue mir die Spiele der Stadtmeisterschaft Kuibyschews an. Im Stadion zu sitzen, macht mich manchmal traurig. Ich erinnere mich, dass ich im „Dynamo“-Stadion in Moskau und im Lenin-Stadion in Leningrad saß.

Ich denke nicht viel über die Zukunft nach. Im Moment habe ich kein Geld, aber hoffentlich werde ich es bald haben. Das ist alles. 8. Juni 1942

Wenn ich gesund und munter bin, muss ich vom 5. bis 15. April in Taschkent sein, als Vorsitzender des staatlichen Prüfungsausschusses der Klavierabteilung. Ich würde wirklich gerne kommen, aber wenn ich nicht fliegen kann, habe ich Angst, mit dem Zug zu reisen. Ich empfehle Ihnen dringend, ein Knoblauch-Räucherband um den Hals und die Handgelenke zu tragen. Mädchen mögen den Geruch nicht, aber alle Arten von Insekten mögen ihn auch nicht. Es ist also sinnvoll, die Mädchen eine Zeit lang zu opfern. An letzteren (Mädchen) habe ich allerdings im Moment wenig Interesse. Verdammte seien die Nerven. Obwohl ich mich in Kuibyschew auch deshalb niedergelassen habe, weil ich hier eine gewisse Jelena Pawlowna gefunden habe. Ich habe sie nicht gefunden, und das ist eine sehr mysteriöse Sache. 14. März 1942.

Aus Steinbergs Tagebuch, Taschkent: „Ein Konzert mit Werken von Schostakowitsch. Ein voller Saal.“ 21. Februar 1942: „Am Morgen war ich bei der Probe der Schostakowitsch-Sinfonie, um das Finale zu proben. Es gibt eine Menge Dinge, die für mich einfach keinen Sinn ergeben. Was vor einigen Jahren noch als musikalisches Chaos bezeichnet wurde, ist heute ein Ausdruck von hohem Humanismus und Patriotismus. Das ist die Dialektik!“ 10. Juli 1942

Prokofjew schreibt an Schostakowitsch aus Tiflis: „Mein lieber Dm. Dm. Vielen Dank für Ihren schönen Brief. Ihr Kommentar zu „Krieg und Frieden“ hat mich

sehr gefreut: ich war mir gar nicht sicher, ob Ihnen meine Oper gefallen würde. Das Vergnügen, Ihre Sinfonie zu entdecken, steht noch aus.“ 24. Mai 1942.

S. Prokofjew: „Ich habe die Siebte von Schostakowitsch zweimal dirigiert. Mir scheint, dass Schostakowitschs Siebte wie Beethovens Heroische ist. Was die Tiefe der Philosophie und des Konzepts betrifft, so hat es ein solches Werk schon lange nicht mehr gegeben. Es war ein großer Erfolg. Übrigens mache ich das Zwischenspiel nach dem zweiten Satz und nicht nach dem ersten, so wird die Lücke zwischen dem ersten Satz und dem Rest überbrückt und es gibt einen sehr intensiven Aufbau zum vierten Satz.“ 28. Dezember 1942 Tiflis

Wir leben mehr oder weniger gut, obwohl ich im Moment überhaupt kein Geld habe. Subsolvante Sicherheiten sind gezwungen, Kredite zu vergeben. In der Stadt herrscht eine furchtbare, monströse Hitzewelle. Es ist staubig und schmutzig.

Vielleicht fahre ich am nächsten Tag nach Nowosibirsk, obwohl das sehr schwierig ist, da es kein direktes Flugzeug gibt und der Zug zum Fürchten ist. Es ist eine lange Reise und ich muss mich mit Lebensmitteln eindecken. (Ich wohne jetzt zu zehnt. Bald werde ich zu dreizehnt leben, weil Nina ihre Schwester mit ihrem Mann und ihrer Tochter aus Jessentuki hierher versetzt hat.) Das wird ein Riesenspaß! Macht nichts, eines Tages wird Galka heiraten und ich werde zu ihrem Mann, Nina, Maxim und seiner Frau und seinen Kindern ziehen. „Die ganze Familie“ sozusagen, wie einer meiner Verwandten idyllisch zu sagen pflegt. 10. Juni 1942 Kuibyschew

Im Sommer 1942 beschließt Schostakowitsch schließlich, nach Nowosibirsk zu fliegen, um die Sinfonie von Mrawinski zu hören und Sollertinski zu sehen, der dort war.

Als Sollertinski die Siebte Symphonie in Nowosibirsk aufführte, schrieb er: „Es ist eine Musik, auf die Beethovens berühmte Worte voll und ganz zutreffen: sie schlägt Funken in den Herzen der Menschen. Schostakowitsch ist jetzt auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft.“

Die Musikgeschichte kennt kein anderes Beispiel für den universellen und verblüffenden Erfolg, den Schostakowitschs Siebte Symphonie in der ganzen Welt hatte. Sie wurde in England und Australien, in Kanada und den USA aufgeführt und von den größten Orchestern und Dirigenten der Welt gespielt - Arturo Toscanini, Leopold Stokowski, Sergej Kussewizki und vielen anderen. Diese Symphonie wurde zum Symbol für den kommenden Sieg aller vereinten Nationen.

Im März 1942 wurde die Partitur der Sinfonie auf Fotofilmrollen von Kuibyschew aus per Flugzeug über Taschkent, Aschchabad in den Iran, von dort in den Irak, nach Ägypten, über Afrika und den Atlantik nach London geschickt. Die Londoner „Times“ berichtete über das mit Spannung erwartete Ergebnis.

Viele Dirigenten wetteiferten um das Recht, die Sinfonie als Erste aufzuführen. S. Kussewizki bezeichnete sich selbst als den „Champion“ der USA, was die Anzahl der Aufführungen von Schostakowitschs Werken angeht. A. Rodziński schrieb: „Eine gelungene Aufführung der Siebten Symphonie könnte das Äquivalent von mindestens ein paar Waffentransporten sein.“ L. Stokowski an den sowjetischen Botschafter: „In Anbetracht der Tatsache, dass unser Orchester in der Vergangenheit traditionell die Symphonien von Schostakowitsch uraufgeführt hat, bitte ich Sie um Ihre freundliche

Unterstützung, mich auf diplomatischem Wege mit dem Komponisten in Verbindung zu setzen und ihn zu bitten, mir die Partitur und die Orchesterstimmen so bald wie möglich zu überlassen.“ A. Toscanini, der bereits angekündigt hatte, sich aus der „militanten Kunstszene“ zurückziehen zu wollen, bekundete ebenfalls unerwartet seinen Wunsch, die Symphonie aufzuführen. Er war zu diesem Zeitpunkt 75 Jahre alt, litt unter einer tiefen Depression und hielt das Dirigieren in einer Zeit, in der Menschen sterben und die Menschheit vom Tod bedroht ist, für ein „ziellofes Fuchteln mit den Armen“.

Toscanini genoss in der ganzen Welt unbestrittene Autorität, und die Uraufführung der Sinfonie wurde ihm übertragen. Er lieferte seine eigenen Tempi, war aber besorgt, ob sie mit denen des Komponisten übereinstimmten. Als Schostakowitsch dem Maestro auf dessen Bitte hin seine Tempomarkierungen schickte, kam ein Telegramm von Toscanini zurück: „Eine halbe Minute Unterschied. Hallo. Toscanini.“

Die Sinfonie wurde im „Radio City“ in New York aufgeführt. „Diese Musik drückt die Kraft Russlands auf eine Weise aus, die Worte niemals vermitteln können“, - schrieb die amerikanische Presse.

Der Dichter Carl Sandburg, den Wladimir Majakowski „Amerikas großer industrieller Dichter“ nannte, schrieb eine poetische Botschaft mit dem Titel „Überreichen Sie einen Brief an Schostakowitsch“. Er beginnt: „Am vergangenen Sonntagmittag erklang in ganz Amerika Ihre Siebte Symphonie, und Millionen lauschten Ihrem musikalischen Porträt des von Blut und Trauer gezeichneten Russlands. Es beginnt mit der Stille des fruchtbaren Bodens, den Feldern und Tälern, die der menschlichen Arbeit offen stehen. Sie fährt fort und erinnert uns daran, dass die Menschen in den Tagen des Friedens die Hoffnung haben, ihre Vögel des Glücks zu fangen, um ihnen zuzuhören. Das russische Volk mag sich zurückziehen, eine Niederlage erleiden und sich wieder zurückziehen; es werden lange Jahre vergehen, aber am Ende wird es triumphieren.“

Dirigent Sergej Kussewizki: „Je dunkler die Nacht, desto heller die Sterne. In einer Zeit der Tragödie und Zerstörung der Welt werden Werte einer unveränderlichen, höheren und ewigen Ordnung geschaffen. In einem Land, in dem ein einfallender Barbar Zerstörung bringt, sind auf der rauchenden Asche des friedlichen Lebens einige der größten Werke der Weltkunst geboren worden ...“

In den folgenden Jahren wurde die Sinfonie auch in Mexiko, Kanada, Argentinien, Peru, Uruguay, Paris, Prag, Belgrad und Rom aufgeführt. Wien, Sofia, Budapest, Kopenhagen, Krakau, Zagreb und schließlich Berlin.

Ich erhielt eine Einladung der New Yorker Philharmoniker, im Oktober 8 Sinfoniekonzerte zu dirigieren. Ich habe abgelehnt, da ich nicht dirigieren kann. Vor drei Tagen habe ich es jedoch bereut: ich habe meine 7. Sinfonie unter der Leitung von K. Iwanow gehört und bin zu der Überzeugung gelangt, dass das Dirigieren überhaupt keine schwierige Wissenschaft ist. 17. September 1942

Am Tag seines sechsunddreißigsten Geburtstags erhielt Schostakowitsch Glückwünsche von Paul Robeson, Leopold Stokowski und Arturo Toscanini, die schrieben: „Es sind schreckliche Zeiten für uns alle, aber das Leiden Ihres Landes ist das größte. Mein Herz schlägt für Euch bis zum glorreichen Sieg.“ In Charlie Chaplins Glückwunschs schreiben heißt es: „Es ist mir eine große Freude und Ehre, dem größten Musikgenie, das es heute in Russland gibt, zu

gratulieren und ihm und seinen tapferen Kameraden, die die härtesten Schlachten schlugen, meine herzlichsten Grüße zu übermitteln.“

Ich bin mittellos und brauche dringend Geld. Ich habe meinen Bonus noch nicht erhalten. Wenn ich ihn erhalte, werde ich aufatmen können... Geld und Essen sind jetzt sehr knapp für mich. 16. Juni 1942. Bitte hilf mir finanziell. Ich muss Nina und die Kinder in ein Ferienheim schicken. Und jetzt habe ich überhaupt kein Geld mehr und lebe von Krediten... 22. Juni 1942 Aus einem Brief von Nina: „Mitja hat jetzt keine Kopeke Geld und wir leben seit einem Monat mit geliehenem Geld... Wir leben mehr oder weniger glücklich, obwohl es schwierig ist, eine 11-köpfige Familie zu haben... 12. August 1942

Die Situation war in der Tat schwierig: die Familie Dmitri Dmitrijewitsch und Nina Wassiljewna Schostakowitschs bestand aus seiner Mutter, seiner Schwester Marija Dmitrijewna und ihrem Sohn, den Eltern von Nina Wassiljewna und ihrer Schwester mit deren Mann und Sohn.

Alle Mitglieder meiner Familie sind gesund, und sie sprechen ständig und lautstark über Lebensmittel. Wenn ich diesen Gesprächen zuhöre, habe ich begonnen, viele der Wörter zu vergessen, aber ich erinnere mich gut an die folgenden: Brot, Butter, ein halbes Kilo, Wodka, zweihundert Gramm, Kürzung, Süßigkeiten und einige andere. Ich glaube, dass wir bald zu Hause sein werden, in unseren Wohnungen, und uns gegenseitig besuchen werden. Ich arbeite sehr viel. Abgesehen von den Romanzen, die Sie kennen, habe ich den 1. Satz der Klaviersonate geschrieben. Ich habe die Oper „Die Spieler“ stark vorangetrieben... 1. November 1942

Als Schostakowitsch im Mai 1942 den Geburtstag seines Sohnes mit einer Vokalkomposition feiern wollte, griff er zu Boris Pasternaks Übersetzungsbuch und wählte ein Gedicht von William Raleigh mit dem symbolischen Titel „An den Sohn“. Er widmete Nina Wassiljewna und Schabalina mehrere andere Romanzen. Ein Werk, das auf einem Sonett von W. Shakespeare basiert, wurde W. Sollertinski gewidmet:

Erschöpft von allem will ich sterben.
Sehnsucht zu sehen, wie der arme Mann sich abmüht,
Und wie scherzhaft lebt der Reiche,
Und vertraue und gerät in ein Durcheinander,
Und sieh zu, wie die Arroganz ins Licht steigt
Und die Ehre des Mädchens rollt auf den Grund,
Und zu wissen, dass es keinen Fortschritt für Perfektion gibt,
Und um die Macht der Schwäche in der Gefangenschaft zu sehen,
Und denk daran, dass Gedanken geschlossener Mund sind,
Und der Verstand nimmt die Dummheit der Blasphemie herunter,
Und Geradlinigkeit gilt als einfach,
Und das Gute dient dem Bösen.
Erschöpft von allem würde ich keinen Tag leben,
Ja, es wird schwierig für einen Freund ohne mich.

Übersetzung von B. Pasternak

In Schostakowitschs Familienarchiv habe ich ein altes Foto gefunden - ein Plakat der Siebten Symphonie, auf dem ein Kämpfer zu sehen ist. Als ich Schostakowitsch das Bild zeigte, sagte er:

Die heldenhafte Aufführung meiner Sinfonie im belagerten Leningrad, als die Stadt belagert wurde, ist natürlich eine der Heldengeschichten unseres Musiklebens. Es wurde ein volles Orchester zusammengestellt - und das Orchester in der Siebten Symphonie ist sehr groß. Es entstand ein sehr großes

Orchester. Der wunderbare Dirigent Karl Iljitsch Eliasberg leitete die Sinfonie, die im unsterblichen Saal der Leningrader Philharmonie aufgeführt wurde. Diese Aufführung der Siebten Symphonie hat unser ganzes Land und die Menschen in Leningrad beeindruckt. Es war natürlich unvergesslich. Trotz der schwierigen Bedingungen, unter denen die Stadt Leningrad zu dieser Zeit lebte, wurde die Symphonie gespielt, und zwar wunderschön. Es wurde perfekt gespielt, ohne irgendwelche Vorbehalte, Nachlässe wegen der schrecklichen Zeit, alles wurde schön gespielt. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Als die Stadt in einer Blockade erstickte, unter brutaler Entbehrung litt und die Menschen auf den Straßen starben, kam die Idee auf, die Siebte Symphonie aufzuführen. Sie wurde von dem 22-jährigen Piloten Litwinow mit einem Sturzkampfbomber ausgeliefert. Er flog mit geringer Höhe über das Wasser, so dass die „Messerschmitts“ ihn nicht abfangen konnten. Das Flugzeug enthielt medizinische Hilfsgüter, Lebensmittel, Munition und vier Hefte der Siebten Symphonie.

Auf der Liste des Orchesters waren 27 Namen schwarz für die Toten und rot für die Lebenden. Im Hotel Astoria wurde ein Krankenhaus für die vom Hunger geschwächten Menschen eingerichtet - der Dirigent Karl Eliasberg wurde auf einem Schlitten dorthin gebracht, bekam etwas zu essen und konnte sich bewegen.

Karl Eliasberg, selbst ein Skelett, musste am 9. August, dem Tag, an dem Hitler den Einmarsch in die Stadt plante, ein Orchester zusammenstellen und eine Sinfonie dirigieren. Als der Dirigent eines Tages mit Hefesuppe für seine Frau, die nicht mehr aufstehen konnte, vom Rundfunkausschuss nach Hause kam, rutschte er auf einer Brücke aus und verschüttete die Suppe - eine Tragödie.

K. Eliasberg sitzt vor einem Fenster, der Turm der Peter-und-Paul-Festung - das Wahrzeichen Leningrads - ist auf der anderen Seite der Newa zu sehen, und raucht eine Zigarette nach der anderen: „Ich weiß nicht mehr, wer zuerst auf die Idee kam, im belagerten Leningrad eine Symphonie zu spielen. Schon beim ersten Lesen der Partitur der Sinfonie war ich entsetzt. Die Sinfonie wurde für doppelte Blechbläser und erweiterte Blech- und Holzbläserensembles geschrieben. Eine solche Anzahl von Musikern hatten wir natürlich nicht. Und in der belagerten Stadt gab es keine Möglichkeit, sie zu holen. Unsere Gedanken galten natürlich den Musikern, die in den Reihen der Armee der Leningrader Front standen.

Die erste Aufführung war für den 9. August geplant. An diesem Tag wachten wir durch den Klang einer Artilleriekanonade auf. Die Kanonade hörte gegen 5 Uhr nachmittags auf.

Als das Orchester die Bühne betrat, stand der ganze Saal auf. Auf dem Programm stand nur eine Sinfonie.

Es ist schwierig, die Atmosphäre im überfüllten Saal der Leningrader Philharmonie zu beschreiben. Im Publikum saßen vor allem Männer in Uniform. Viele Soldaten und Offiziere kamen direkt von der Front zu dem Konzert. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Als Belohnung gab es Eintrittskarten für die Premiere der Sinfonie in Leningrad.

Der Sieg war noch so weit entfernt, die Tage und Nächte in Leningrad waren so beängstigend. Aber die Musik inspirierte den Glauben, sie besiegte den Tod.

Ein Zuhörer erinnerte sich: „...das bunt zusammengewürfelte Orchester, gekleidet in Blusen und Westen, Jacken und Staubmänteln, spielte inspiriert. Ein skelettartiger Eliasberg lenkte und schwebte über den Platz, bereit, aus seinem Frack zu springen, der über ihm hing wie eine Vogelscheuche im Garten. Als das Finale gespielt wurde, stand der ganze Saal auf. Es war unmöglich, sitzen zu bleiben und zu hören. Unmöglich. Ich stand mit allen anderen fassungslos da.“

Diese Sinfonie wurde auf den Straßen über Lautsprecher und in den Schützengräben, in den gefrorenen und ausgestorbenen Wohnungen Leningrads, in Moskau, London, New York gehört - die ganze Welt hörte ihr während der gesamten achtzig Minuten mit angehaltenem Atem zu.

Bei Schostakowitschs Leningrader Sinfonie geht es nicht nur um Musik. Sie wurde selbst Teil der Geschichte. Und diese Sinfonie hat, wie alle anderen auch, den Krieg gewonnen.

K. Eliasberg: „Nach dem Konzert bedankten sich die Stadtoberhäupter herzlich bei uns, und Marschall Goworow verabschiedete sich: „Und wir haben heute auch eine gute Arbeit für Sie geleistet.“ Die Bedeutung des Satzes und die Auflösung für die Artilleriekanonade am Tag der Premiere wurden erst viele Jahre später bekannt, als Goworows Befehl an General Odinzow, den Befehlshaber der Artillerie der Leningrader Front, veröffentlicht wurde: „Am Tag der Uraufführung der Sinfonie, dem 9. August 1942, eröffnen Sie das intensive Artilleriefeuer des Tages, um die feindlichen Feuerstellen zu unterdrücken.“ So war es möglich, Schostakowitschs geniales Werk in Ruhe zu spielen.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Das militärische „Orchester“ bestand aus schweren Langstreckenwaffen. Den „Bass“-Part übernahmen die großkalibrigen Geschütze der Marineartillerie, deren „Leseplatte“ mit Plänen - Feuertabellen für jedes Geschütz - ausgestattet waren. Dreitausend großkalibrige Granaten wurden für die Wiedergabe dieser Musik bereitgestellt.

Während des Krieges verkündete Stalin, dass unsere neue, schöne Zeit eine neue Hymne brauche. Am 17. Juli 1942 begann im Beethoven-Saal des Bolschoi-Theaters das Vorspielen für Varianten der neuen Hymne der Sowjetunion. Keiner von ihnen beschloss, aufzuhören. „Das Thema selbst ist so ernst und verantwortungsvoll, - berichteten sie Stalin, - dass seine Lösung mit großen Schwierigkeiten verbunden ist.“ Daraufhin nahm Stalin die Schaffung einer neuen Hymne selbst in die Hand. „Und Lenin hat uns einen großen Weg aufgezeigt. Wir wurden von Stalin dazu erzogen, dem Volk treu zu sein und für die Errungenschaften zu arbeiten, zu denen er uns inspiriert hat.“ Stalin selbst hat den Text mit seinem unveränderlichen Bleistift durchgestrichen - die Blätter mit Stalins Änderungen sind im Archiv erhalten.

Für die Musik wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben. Das Vorspielen fand im Beethovensaal des Bolschoi-Theaters statt. Das Vorsingprogramm umfasste zum Vergleich „Gott schütze den Zaren“, „Englische Nationalhymne“, „Amerikanische Nationalhymne“, „Italienische Faschistenhymne (oder eine andere, je nach Anweisung)“, „Deutsche Hymne (Kaiserliche oder eine andere, je nach Anweisung)“, „Japanische Hymne“ und andere.

Zu Beginn wurden die „Marseillaise“, die englische Hymne und die „Internationale“ in Stalins Anwesenheit gespielt. Der damalige Vorsitzende des Kunstausschusses kam heraus und sagte: „Chatschaturjan, Schostakowitsch - hinter die Bühne“. General Wlassik, Stalins Sicherheitschef, stand halb verdeckt

an der Tür des Umkleieraums. Schostakowitsch sah Stalin auf der rechten und die Mitglieder des Politbüros auf der linken Seite.

Schostakowitsch sagte einmal: „Es wäre gut, wenn sie meine Hymne annehmen würden. Es gäbe eine Garantie, dass sie nicht inhaftiert werden.“

Die von Stalin geführte Regierung hörte sich die Musik an, die zum Finale erklang. Am Ende sagte Stalin: „Die Hymne von Schostakowitsch ist gut, und die Hymne von Chatschaturjan ist gut. Nun vereinigt euch und komponiert gemeinsam - dann wird es eine sehr gute Hymne sein.“

Sie konnten nicht zusammen schreiben. Nachdem sie mehrere Stunden vergeblich gesessen hatten, beschlossen sie, dass einer die Musik für die Strophe und der andere für den Refrain schreiben würde. Also taten sie es. Es stellte sich die Frage, wer instrumentiert. Schostakowitsch zerbrach einen Streichholz und sagte: „Wer den Kopf bekommt, der orchestriert.“

Ein weiteres Vorspielen. Alexandrow dirigiert. Alle Bewerberinnen und Bewerber sitzen in der Loge neben der Regierungsloge. Schostakowitsch und Chatschaturjan werden zu Stalin gerufen. Er fragte den Dirigenten Melik-Paschajew: „Gefallen Ihnen deren Hymnen?“ Melik-Paschajew entgegnete: „Mir gefallen die einzelnen Hymnen besser als die gemeinsam geschriebene.“ Stalin sagte: „Und mir gefällt die gemeinsame besser als die einzeln geschriebenen.“

Es kam die Frage auf, ob der Refrain der gemeinsamen Hymne überarbeitet werden sollte. Also musste die gesamte Musik überarbeitet werden. Stalin fragte: „Sind drei Monate genug Zeit für Sie?“

Schostakowitsch antwortete: „Fünf Tage.“

Stalin reiste bald nach Teheran, um sich mit Churchill und Roosevelt zu treffen. Nach seiner Rückkehr entschied er sich für Alexandrow.

Stalin wandte sich an Schostakowitsch und sagte: „Ihre Musik ist sehr gut, aber was soll man machen, das Lied von Alexandrow ist in seinem feierlichen Klang besser für die Hymne geeignet.“ Dann wandte er sich an seine Mitstreiter: „Ich denke, wir sollten Alexandrows Musik akzeptieren und Schostakowitsch ... danken.“

Dann wandte sich Stalin an Alexandrow: „Außer, dass Sie, Herr Professor, etwas mit der Instrumentierung falsch gemacht haben.“ Alexandrow begann sich zu rechtfertigen: er habe die Orchestrierung nicht gemacht, sondern Knuschewizki, und der scheine es vermässelt zu haben. Schostakowitsch unterbrach Alexandrow: „Schämen Sie sich, Alexander Wassiljewitsch, Sie wissen sehr wohl, dass Knuschewizkis Instrumentierung hervorragend ist. Sie beschuldigen ihn zu Unrecht und sogar hinter seinem Rücken, wenn er Ihnen nicht antworten kann. Schande über Sie!“

Alle erstarrten und warteten auf Stalins Reaktion. Er schnaufte an seiner Pfeife und bemerkte: „Aber, Professor, das ist nicht gut...“

Molotow fragte: „Hat Knuschewizki auch Ihre gemeinsame Hymne instrumentiert?“ - „Der Komponist muss selbst instrumentieren. Der Komponist muss selbst instrumentieren“, - erwiderte Schostakowitsch und begann, die Phrase hektisch zu wiederholen.

Als alle gegangen waren, wandte sich Stalin an Molotow und bemerkte: „Dieser Schostakowitsch scheint ein anständiger Mann zu sein...“

So oder fast so hat es sich zugetragen - die Geschichte dieser Episode wird seit Jahren mündlich überliefert.

Schostakowitsch an Jaworski: Hoffentlich sind all unsere Qualen bald vorbei, und wir werden zu Hause sein, gesund und wohlhabend. Ich war froh, dass ich

das großartige Kapitel über Skrjabin kennenlernen konnte, und ich träume davon, bald auch die übrigen Kapitel kennenlernen zu können. 19. Oktober 1942

Jaworski an Schostakowitsch: „Dein Verhalten mir gegenüber, die Fragen, die du an mich gerichtet hast, empfinde ich immer noch als Pflichtverletzung.

Ich kann kein Rezept vorschreiben; Kreativität ist für mich keine Fabrikprägung, keine Vervielfältigung eines bewährten Musters. Das Besondere an Beethovens Sinfonien war, dass sie jeweils einen aktuellen Moment im Verlauf einer außergewöhnlichen Epoche widerspiegelten. Ein energischer Chauvinismus war geboren, und so erschien die Siebte, während der Legitimus gefestigt wurde - und nun war es das ätherische Menuett und die Gavotte der Achten. Und das alles nach dem heroischen Dritten und dem dramatischen Fünften.

Beim Schreiben dieses Berichts habe ich oft an dich gedacht, ich wollte mit diesem Bericht zu dir sprechen, ich bin die ganze Nacht aufgeblieben und habe in Gedanken mit dir gesprochen.

Ich hoffe, dass wir bald auch die Vierte hören werden. Es wird keine RAPMs (*Раппомоуе: Anhänger des Russischen Verbands der proletarischen Musiker*) geben, sie müssen vom Vaterländischen Krieg hinweggefegt werden, und der große bedeutsame Inhalt dieser Sinfonie - die Kühnheit und ihre Verwirklichung - muss gehört werden. Ihre Kehlen werden jetzt nicht mehr verschlossen, ihre bedrückende Zeit für Komponisten ist vorbei.“ 13. Oktober 1942

Jaworski wurde unter katastrophalen Umständen nach Saratow evakuiert, und Schostakowitsch bemüht sich, seine Lebensbedingungen zu verbessern.

Schostakowitsch an Jaworski: Lieber Boleslaw Leopoldowitsch. Heute habe ich einen Brief vom Sekretär des Komitees der Allunionskommunistische Partei (Bolschewiki) der Stadt Saratow erhalten, in dem er mir mitteilt, dass ein gutes Zimmer für Sie bereitgestellt wurde. Ich gratuliere Ihnen zu Ihrem neuen Zuhause und dazu, dass Sie mehr oder weniger glücklich damit sind. Ich vermisse Sie sehr. Wie steht es um Ihre Gesundheit? Was sind Ihre Pläne für die Zukunft? 16. November 1942.

Zehn Tage später, am 26. November, starb Jaworski an einem Herzinfarkt.

Ich habe viele Tränen vergossen, als ich von den letzten Momenten von Boleslaw Leopoldowitsch las. Ein Mann mit genialem Talent und großer Intelligenz hat uns verlassen. Von uns und von mir gegangen ist ein Mann, mit dem ich in meiner künstlerischen und persönlichen Biographie so viel gemeinsam hatte... 23. Dezember 1942

Wenige Tage vor seinem Tod beendete Jaworski den letzten Vortrag des Bach-Seminars, das er im Herbst 1942 am Saratower Konservatorium organisiert und glänzend geleitet hatte, mit den Worten: „Genossen! Ich gratuliere Ihnen! Zum ersten Mal in meinem Leben ist es mir gelungen, das Bach-Seminar in seiner Gesamtheit durchzuführen. Jetzt kann ich in Frieden sterben.“

Vor kurzem bin ich auf ein merkwürdiges und dickes Buch gestoßen. Es heißt Biographien von Komponisten. Nicht ohne Überraschung stellte ich fest, dass ich die folgenden Komponisten bereits überlebt hatte: Bellini, Schubert, Bizet. Sie starben alle im Alter von unter 36 Jahren (meinem Alter). 14. Dezember 1942.

Ich schreibe eine kleine, unrealistische Oper mit dem Titel „Die Spieler“, und zwar nach und nach. Ich nenne es unwirklich, weil es unwirklich ist: die Musik ist bereits für 30 (zu!) Minuten geschrieben, das ist etwa ein Siebtel der gesamten Oper. Sie ist zu lang. Ich bin jedoch nicht ohne Leidenschaft und Vergnügen. November 1942.

Reime der Zeit - zu der Zeit, als Schostakowitsch nach Gogol „Die Spieler“ schrieb, beendete Nabokow die Monografie „Nikolai Gogol“.

Nachdem er an Typhus erkrankt war, wurde Schostakowitsch in das Sanatorium Archangelskoje außerhalb Moskaus geschickt, das in einer Wohngegend am Flussufer liegt und über einen perfekt erhaltenen Palast verfügt - hier erholten sich die höheren Offiziere nach ihren Lazarettaufenthalten. Morgen fahre ich nach Moskau und von dort aus in das Sanatorium. Ich werde versuchen, mich dauerhaft in Moskau niederzulassen, aber ich weiß, dass das sehr schwierig sein wird. Ich habe mich vollständig erholt, obwohl ich immer noch sehr müde vom Laufen bin. Aber mit etwas Übung werde ich nicht mehr müde werden. 1. März 1943.

Schostakowitsch erhielt ein Zimmer im rechten Flügel des Palastes, mit Blick auf die Moskwa und die umliegenden Wälder. Gelegentlich ging er die Palastterrassen hinunter zur Moskwa, um die Aussicht zu bewundern. Hier wurde er von Nina Wassiljewna besucht.

Der Wunsch, nach Moskau zu ziehen, ergriff Schostakowitsch. Einmal, als er nach seinen eigenen Worten „mit einem Fuß in Moskau“ stand, konnte er diesen Plan, gegen den sich Sofja Wassiljewna wehrte, nicht verwirklichen. Jetzt traf er die Entscheidung selbst.

Nach meiner Rückkehr nach Moskau beginne ich mit dem Unterricht am Moskauer Konservatorium, wo ich als Professor eingeschrieben bin. Ich habe noch keine Wohnung in Moskau, aber man verspricht mir eine. Ich wohne im Hotel „Moskwa“. Wenn das Wohnungsproblem gelöst ist, werde ich mit meinen Kindern aus Kuibyschew wegziehen. Nina ist jetzt in Moskau: sie versucht, verschiedene Probleme des täglichen Lebens und der Lebensbedingungen zu lösen, aber ohne Erfolg... 29. März 1943.

R. Bunin: „7. Juli 1943, Klasse 31... Am Flügel - ein freundlicher Mann in einem bescheidenen grauen Anzug, Hornbrille, so jung, gar nicht wie die ehrwürdigen Konservatoriums-Professoren. Nachdem er mir eine Menge Fragen gestellt hatte, machte er einen kleinen Test mit mir. Ich erinnere mich, dass ich eine Passage aus Haydns Symphonie vom Blatt (aus der Partitur) spielen musste, den Unterschied zwischen einer Passacaglia und einer Chaconne erklären musste, mir bekannte Fälle von Spiegelreprise in symphonischen Allegorien und Beispiele für die Verwendung von Naturhörnern und Trompeten in seltenen Linien nennen musste. Schostakowitsch fragte mich, ob ich viel lese und ob ich Tschekow und Leskow mag. Dann spielte ich die beiden Sätze der Sinfonietta, an der ich gerade arbeitete.

„Und was ist der Unterschied zwischen einer Sinfonietta und einer Symphonie?“ - fragte Dmitri Dmitrijewitsch. Ich sagte, dass eine Sinfonietta eine kleine Symphonie ist. „Und wissen Sie, wie groß eine Sinfonie ist und wo sie sozusagen als Maßstab gilt?“ Ich habe erklärt, dass eine Sinfonietta ein Werk für ein kleines Sinfonieorchester ist, ohne Posaunen. „Beethovens Fünfte Sinfonie ist also eine Sinfonie, aber nicht, sagen wir, seine Achte?“ - bemerkte der Lehrer verschmitzt und fügte hinzu: - eine Sinfonie ist ein Roman

oder ein Drama von Shakespeare.“ Schostakowitsch liebte solche phantasievollen Vergleiche. Er sah sich das Manuskript an (wie es mir schien) und begann sofort mit einer detaillierten kritischen Prüfung: „Und wenn Sie diese Takte weglassen, wäre das nicht besser? Denken Sie daran, wenn Sie auf eine Folge verzichten können, ist sie überflüssig. Versuchen Sie, kurz und bündig zu schreiben und vermeiden Sie Allgemeinplätze. Lassen Sie nur das übrig, was für die Entwicklung Ihres musikalischen Denkens unbedingt notwendig ist.“ Generell war Schostakowitschs Bewusstsein für die Verletzlichkeit der Form einfach verblüffend. Und weiter: „Finden Sie nicht, dass die Reprise zu früh kommt? Die Reprise ist die Auflösung des großen Dramas; starke Leidenschaften, Liebe, Zorn, Gut und Böse prallen in der Entwicklung aufeinander, und die Reprise ist die Auflösung dieser kolossalen Spannung.“

In der Klasse geschahen Wunder, und ein solches Wunder widerfuhr mir. Ich wurde aufgrund einiger recht hilfloser musikalischer Skizzen in seine Klasse aufgenommen. Und nach ein paar Wochen fühlte ich mich wie verwandelt. Alles begann für mich zu funktionieren. Alles, was ich wollte, alles, was ich konnte. Und was mich betrifft. Es hat lange gedauert, bis ich herausgefunden habe, was los war. Erst nach seinem Tod, als ich ihn verlor, verstand ich: er hatte es geschafft, mir, damals ein Junge, der kaum etwas konnte, Selbstvertrauen zu geben. Das war ein psychologischer Trick. Wie er es geschafft hat, wie er es erreicht hat - ich kann es nicht sagen.“

Dirigent Rudolf Barschai: „Ich lernte ihn kennen, als wir ein Quartett organisierten. Wir haben das erste Quartett von Schostakowitsch gelernt und waren begeistert, glücklich und fasziniert davon. Ich habe Schostakowitsch angerufen und gesagt: „Dimitri Dmitrijewitsch, ich bin Student am Konservatorium, wir haben Ihr erstes Quartett studiert und wollten es für Sie spielen.“ Er fragte: „Wann ist Ihre nächste Probe?“ Ich sagte: „Morgen“. - „Um wie viel Uhr?“ - „9:00 Uhr morgens.“ - „Wo?“ - „Im Konservatorium.“ - „Welche Klasse?“ - „17.“ - „Ich werde da sein.“

So ein kurzes Gespräch.

Er kam zwei oder drei Minuten zu spät - einer von uns ging ihm entgegen. Und als er mit zwei oder drei Minuten Verspätung eintraf, entschuldigte er sich noch fünf Minuten lang vor uns Jungen, und wir wussten nicht, was wir mit unserer Verlegenheit anfangen sollten - Schostakowitsch selbst stand vor uns und entschuldigte sich. Und er sagte: „Bitte seien Sie mir nicht böse, ich komme nie zu spät, aber es ist so kalt.“ Es war sehr kalt, 20 Grad, und er sagte, dass „der Verkehr im Moment sehr schwierig ist, wissen Sie. Aber im Allgemeinen komme ich nie zu spät, ärgern Sie sich nicht.“ Und wir wussten nicht, was wir sagen sollten.

Das war meine erste Begegnung mit Schostakowitsch. Dann haben wir ihn oft getroffen und jedes Mal, wenn wir etwas gelernt haben, zusammen gespielt.

(Aus einem Interview mit dem Autor)

Während der endlosen, quälenden Sitzungen am Konservatorium schrieb Schostakowitsch manchmal Notizen an Schebalin, den Rektor des Moskauer Konservatoriums und einen alten Freund. Wenn jemand hier geahnt hätte, worüber zwei angesehene Professoren und angesehene Komponisten korrespondierten!

Schostakowitschs Notizen an Schebalin:

Hier sitzt Alusch. in der ersten Reihe. Sitzt und denkt. Ich, ein guter, kultivierter, musikalischer Geiger, durfte nicht in den 3. Wahlgang, aber dieser freche Musikus schon.

Wenn Sie Lust auf einen Schuss Wodka (oder mehr) haben, kommen Sie bitte nach der heutigen Sitzung zu mir.

B. W. wurde nervös. Es war alles meine Schuld. Betrunkene setzte ich mich gegen ihn. Mein hässliches, betrunkenes Gesicht erinnerte ihn an das Treffen, bei dem ich sein Ballett „Die Bäuerin“ heftig kritisiert hatte. Als ich mich setzte, begannen B. W.'s Hände zu zittern. Als ich mich setzte, begannen meine Hände zu zittern. Er setzte sich auf einen anderen Platz, wo mein hässliches, betrunkenes Gesicht nicht zu sehen war, und beruhigte sich erheblich.

Das Verb vertonen

Ich vertone.

Du vertonst.

Er vertont.

Wir vertonen.

Sie (Ihr) vertonen (vertont).

Sie vertonen.

Do you intend to make a speech? DS

I made a mistake. We must write: Do you intend to make a speech?

I am ashamed to see you because till this time I can't give you your 1000 rubles.

With my best regards Your Dshostakovitch

Beabsichtigen Sie, eine Rede zu halten? DS

Ich habe einen Fehler gemacht. Wir müssen schreiben: Beabsichtigen Sie, eine Rede zu halten?

Ich freue mich, Sie zu sehen, weil ich Ihnen bis jetzt Ihre 1000 Rubel nicht geben kann.

Mit freundlichen Grüßen Ihr Dshostakovitch

Heute wurde R. M. Glière die Medaille „Für die Verteidigung Moskaus“ verliehen. Nach der Verleihung der Medaille hielt Glière eine herzliche Rede über die Komponisten, die Verteidiger Moskaus. Einen Satz aus seiner Rede habe ich mir aufgeschrieben. „Zu Beginn des Krieges gingen viele Komponisten auf Dachböden und sammelten diese Bomben.“

Schostakowitsch wohnte in einem Haus in einem düsteren Innenhof gegenüber der Hauptpost, wohin der Komponist jeden Morgen ging, um Zeitungen zu kaufen und Briefe aufzugeben. Während Nina Wassiljewna mit den Kindern und Eltern in Kuibyschew blieb, lebte Schostakowitsch wie ein Junggeselle: er schlief auf dem Boden und kochte sein Essen - meist Rührei aus Pulver, das er zum Kauf seiner Karten verwendet hatte - in einer einzigen Pfanne.

Gestern habe ich einen Bezugsschein erhalten und heute bin ich in meine neue Wohnung (Kirowstraße 21, Wohnung 48) „eingezogen“. Bisher ist die Stimmung nicht gut. Das völlige Fehlen von Möbeln macht mich traurig. Offensichtlich werde ich

für lange Zeit in vier Wänden und ohne Dinge leben... Die Wohnung ist recht anständig, und wenn ich ein paar Sachen habe, kann ich anständig leben. 20. April 1943.

In der Nähe wohnte der Dichter und Maler A. E. Krutschonych, der zu dieser Zeit mehrere Porträts von Schostakowitsch malte.

Alte Möbel - ein Kleiderschrank, ein Schrank und ein Bett - wurden aus einem Lager in Schostakowitschs Wohnung geliefert. Schostakowitsch wollte mit dem Honorar für die Aufführung der Siebten Symphonie in den USA eine Schreibmaschine kaufen, aber jemand riet ihm, das gesamte Honorar in Kondensmilch zu schicken, damit seine Freunde genug davon hätten.

Äußerlich geht es mir jetzt schlecht, es ist schwer zu leben, ich bin nicht sesshaft, ich habe nicht die Dinge, die ich brauche, es gibt nur eine Bratpfanne, damit kann man nicht viel kochen, es gibt keine Töpfe für die Kinder. Aber innerlich ist es so, als ob es gut wäre. Aber in letzter Zeit nicht zu arbeiten ist unerträglich. Ich habe ständig Kopfschmerzen, wenn ich nicht arbeite, und ich habe auch jetzt welche. Das heißt nicht, dass ich nichts tue, im Gegenteil - ich tue eine Menge, ich lese viele Manuskripte, ich muss auf alles eine Antwort geben, aber das ist nicht das, was ich tun muss. Keine Musik zu schreiben... Ich glaube, ich mache im Moment wirklich eine Pause...

Das Labor für kosmische Strahlung der Akademie der Wissenschaften der UdSSR, das von dem berühmten Physiker Artem Alichanjan, einem Kommilitonen von Nina Wassiljewna an der Leningrader Universität, geleitet wurde, befand sich fast direkt neben dem Haus. Nina trat als Forscherin in das Labor ein. Alichanjan erschien im Haus als guter Bekannter.

Seine Mutter kehrt nach Leningrad zurück, und Schostakowitsch schreibt an seine Leningrader Freunde: Lasst sie die erste sein, die in ihr Heimatland zurückkehrt. Bis ich selbst nach Leningrad zurückkehre, bitte ich euch, von Zeit zu Zeit an sie zu denken und ihr zu helfen, wo ihr nur könnt. 3. Mai 1944.

Aus Steinbergs Tagebuch: „Ich erfuhr, was Sch-sch alles bekommen hatte: Wohnung, Auto, Datscha, Geld.“

Im Sommer lebte Schostakowitsch mit seiner Frau und seinen Kindern in Iwanowo im Haus der Komponisten für Kunst und Erholung, das auf dem örtlichen Geflügelhof eingerichtet war. Ab 1943 lebten Schostakowitsch und seine Familie für längere Zeit an diesem malerischen Ort. In diesem Haus war alles einfach und gemütlich. Die Kinder liefen hinaus, um Milch zu holen. Patriarchalisch saßen sie an einem großen Tisch, der die Hälfte des Saals einnahm und an dessen Kopf der Direktor saß. Am Abend versammelten sie sich auf der Veranda.

Jeden Morgen begaben sich die Komponisten zu ihren „Arbeitsplätzen“: sie erhielten Studienplätze in den Wohnungen von Einheimischen. Schostakowitsch ging in den ehemaligen Hühnerstall mit einem kleinen Tisch an der Wand, andere in die Bäckerei und wieder andere in die Dorfhütte. Während Schostakowitsch an einem behelfsmäßigen Tisch schrieb, tobten Kinder herum. Um zu verhindern, dass die Notenblätter vom Wind weggetragen werden, hat er sie mit Steinen beschwert.

Der Sommer war warm und mild. Wie einer seiner Kollegen im Urlaub in Iwanowo bemerkte, mochte Schostakowitsch weder langsame Spaziergänge mit Blick auf die Wolken noch müßige Gespräche - „die Teilnahme an irgendeinem aktiven Prozess ist für ihn die einzig denkbare Form der Existenz. In seinen Gesprächen ist er kurz und bündig, seine Antworten sind knapp, aphoristisch und oft mit ironischem Unterton. Es

scheint, als hätte er es immer eilig, „auf den Punkt zu kommen“. Manchmal erklärt er sich bereit, vierhändig zu spielen...“

Unkomplizierte Unterhaltung ist ein Volleyballspiel. Um siebzehn Uhr verkündete Schostakowitsch auf Englisch: „It is time to play volleyball“ (Es ist Zeit, Volleyball zu spielen). Und er fügte einen Lieblingssatz des Sportkommentators jener Jahre, Wadim Sinjowski, hinzu: „Das Spiel findet bei jedem Wetter statt“. Er saß auf einem Hochstuhl in der Nähe des Volleyballfeldes und war der Schiedsrichter des Spiels.

Hier in Iwanowo, im Haupthaus aus Stein, lebte Sergej Prokofjew, der von den Kindern oft gehänselt wurde. Sie schlichen sich an das offene Fenster und riefen: „Sergej Sergeitsch, tra-ta-ta! Sergej Sergeitsch, tra-ta-ta!“ Und dann flogen ein Briefbeschwerer und andere Dinge auf sie zu. „Ich werde mir die Ohren abreißen!“ - rief Prokofjew und lehnte sich hinaus aus dem Fenster.

Schostakowitsch traf sich manchmal mit Prokofjew. Es wird die Geschichte eines solchen Treffens erzählt. Prokofjew zu Schostakowitsch: „Wissen Sie, ich arbeite hier intensiv an meiner Sechsten Symphonie. Der erste Satz ist bereits fertig (der Komponist hat sich ausführlich über seine Form geäußert), jetzt arbeite ich am zweiten, der drei Themen hat, wobei der dritte in Sonatenform sein wird. Auf diese Weise wollte ich das Fehlen von Sonatenelementen in den vorangegangenen Sätzen ausgleichen.“ Schostakowitsch: „Ist das Wetter in Iwanowo immer so?“

Die Achte Symphonie wurde hier in Iwanowo geschrieben. Es gibt ein Foto von Schostakowitsch bei der Arbeit in seinem „Hühnerstall“. Ein Klavier wurde in den „Hühnerstall“ gequetscht. Doch bis Schostakowitsch seine Partitur fertiggestellt hatte, hörte niemand einen einzigen Ton aus seinem „Arbeitszimmer“.

Schostakowitsch an Sollertinski: Ich habe auf dich gewartet, dass du kommst. Über mich selbst gibt es nicht viel zu schreiben. Mir geht es gut. Ich habe gerade (buchstäblich) die 8. Symphonie beendet. Am Ende eines großen Werkes empfinde ich eine gewisse Leere. Mein lieber Freund. Manchmal kann es ohne dich unerträglich schwierig sein. Ich hoffe, dich bald zu sehen. Ich möchte, dass du ein gutes Leben hast. 9. September 1943

Zum ersten Mal erklang die Sinfonie im Haus der Bäuerin Natalja Alexejewna Wasseikowa, deren Mann und Sohn zu dieser Zeit an der Front kämpften. Sie erinnerte sich an Schostakowitsch: „er war so ein stiller, bescheidener Mann, der eine Mütze trug... Und er schaute immer wieder auf den Boden und dachte nach“.

Abschluss der Arbeit an seiner neuen Achten Symphonie. Ich habe sie sehr schnell geschrieben - in etwas mehr als zwei Monaten. Ich hatte keine vorgefassten Pläne für sie. Als ich meine Siebte Symphonie vollendet hatte, wollte ich eine Oper und ein Ballett schreiben und begann mit der Arbeit an einem heroischen Oratorium über die Verteidiger Moskaus. Aber ich legte die Arbeit an dem Oratorium beiseite und begann mit der Arbeit an der Achten Symphonie. Es gibt darin keine Handlungspunkte. Es spiegelt meine Gedanken und Gefühle wider... Die Achte Symphonie hat viele innere Konflikte, sowohl tragische als auch dramatische. Aber im Großen und Ganzen ist es ein optimistisches und lebensbejahendes Werk.

Ich kann das ideologisch-philosophische Konzept meines neuen Werks ganz kurz in nur zwei Worten ausdrücken: das Leben ist schön. All die dunklen, düsteren Dinge werden verblassen, und das Schöne wird triumphieren.

Ich fand es sehr verlockend, einen Mann zu porträtieren, der das Leben und die Freiheit liebt und sich deshalb mutig - in den Worten Shakespeares - gegen das Meer der Probleme auflehnt. Dieser Mann, der die Hauptfigur meiner Musik ist, geht durch schwere Prüfungen und Katastrophen hindurch zum Sieg. Er fällt viele Male und steht

wieder auf. Sein starker Wille und sein edles Ziel treiben ihn an, zu kämpfen und den endgültigen Sieg zu erringen.

Ich wollte das geistige Leben eines Mannes, der von dem riesigen Hammer des Krieges überwältigt wurde, in künstlerischer Form wiedergeben. Ich wollte von seinen Ängsten, seinen Leiden, seinem Mut und seiner Freude erzählen. Und alle geistigen Bewegungen bekamen unwillkürlich eine besondere Klarheit und Dramatik, da sie stets vom Glanz des Krieges erhellt wurden.

...Der Krieg hat die ganze Welt in Schutt und Asche gelegt. Sie hat die körperliche und geistige Energie der gesamten fortschrittlichen Menschheit an ihre Grenzen gebracht. Folglich können sich Musiker, die sich nicht von der Realität entfernen wollen, nicht auf das Spiel mit Klängen einlassen. Sie müssen sich meiner Meinung nach bemühen, ihre Arbeit so gefühlsintensiv, so leidenschaftlich und so menschlich wie möglich zu gestalten.

Ich strebe das auch an, aber es steht mir nicht zu, zu beurteilen, wie erfolgreich ich dabei bin.

Die Premiere der Achten Sinfonie, dirigiert von E. Mrawinski, fand bald statt. Wie immer war Schostakowitsch vor der Premiere sehr aufgeregt. Einer seiner Bekannten erinnert sich: „Er kommt schnell auf mich zu, schüttelt mir kräftig die Hand, energisch, aber auch geistesabwesend. Es ist unmöglich, ihn zu verstehen: dass er immer besorgt oder immer ruhig ist. Aber äußerlich ist er immer noch derselbe Junge, ein strenger, stirnrunzelnder und verwirrter Junge.“ Sollertinski wohnte der Premiere der Sinfonie bei, die er als ein Werk von überwältigender Kraft bezeichnete. Die Achte Symphonie ist Jewgeni Mrawinski gewidmet.

Aus dem Tagebuch E. Mrawinskis: „Ich habe die Form und die dramatische Linie von Schostakowitschs Achter durchdacht und rekonstruiert (sie schockiert jedes Mal mehr und mehr, besonders die Linie des ersten Satzes... Die Linie des Großen Terrors...)“

1. Dezember 1944.

Als ich Mrawinski fragte, welches seine Lieblings-symphonie von Schostakowitsch sei, sagte er: „Die Achte ist ein ideales Beispiel für reine Musik mit höchstem Reichtum an Inhalten. Ich liebe besonders den ersten Satz. Ich denke, er könnte sogar allein stehen. Dies ist ein seltener Fall. Eine Ausnahme bildet der erste Satz der Siebten Sinfonie; auch er kann sich vom Rest der Sinfonie abheben.“

Ich habe mich sehr um die Achte bemüht.

Tolstoi sagte: „Um einen Gedanken zu verstehen, muss man ihn erleben.“ Es gibt einen großen Komplex von Erfahrungen im Denken. Musik ist auch ein Gedanke, ebenso wie ein Lied und eine Symphonie. Sobald wir den Schlüssel der Verständlichkeit anwenden, rutschen wir in die Unterhaltung, in den schlechten Ton, wir geraten auf den dunklen Pfad. Wie willst du die Muskeln deines Körpers entwickeln, wenn du nur das gibst, was schwerelos und leicht ist? Es wird keine Muskeln geben. Es muss schwer sein, vor allem, wenn es ein Ziel, ein Bestreben und einen Wunsch gibt!

Ich glaube an die Musik. Musik ist eine Sprache, die keiner Übersetzung bedarf. Ich habe festgestellt, dass der Saal zwischen den Sätzen einer Sinfonie ausatmet, wenn er von der Musik wirklich gefangen ist. Die Menschen sind in Tiefen vorgedrungen, die vielleicht nicht ihre eigenen sind.

Wenn ich von Zuhörern spreche, meine ich als Letztes die Musikliebhaber, die überall hingehen, alles wissen, alle Instrumente auseinanderhalten können. Sie alle

wissen, wer wie viele Minuten gespielt hat, aber das ist die schädlichste Form. Die Hauptsache bei all dem ist: „Ich weiß Bescheid“. Eine Art des Sammelns. Es gibt eine Kategorie, die immer für Premieren da ist und sonst nirgends. Aber Premieren sind ein Muss.

Schauen Sie ehrlich in sich hinein - und Sie werden tief kontrastierende Züge in sich selbst sehen, von den hellsten bis zu den dunkelsten. Der Mensch trägt die Schichten aller Zeiten in sich. Und von diesen Positionen aus werden sie sich auf alles beziehen, was vorher war.

Natürlich sehen wir immer wieder mit neuen Augen. Und jedes neue Augenpaar wird das, was in der Steppe hängt oder in der Partitur steht, auf eine neue Weise sehen. Etwas wird jedoch gleich bleiben, was man konventionell als Thema bezeichnen kann. Strawinsky ist in diesem Sinne sehr maßgebend. Er drückte diesen Gedanken sehr präzise aus: „Schon die Interpretation ist unerträglich.“ Es kann keine absolute Präzision geben. Wir können nur an Werke echten Kunsthandwerks denken, denn nicht jede Kunst kann in der Zeit bestehen. Es gibt hier ein Element, das M. Prischwin als „verwandte Aufmerksamkeit“ definiert, die er auf die Natur und das Gras anwendet. Verwandtschaftliche Aufmerksamkeit für Gras... Finde das Gras in dir... So auch bei der Achten Symphonie...“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Aus einem Brief an W. Schebalin: Ich wünschte, du hättest meine 8. Sinfonie gehört. Ich bin sehr zufrieden damit, wie es gelaufen ist. Es sollte in der Union der sowjetischen Komponisten besprochen werden, was aber wegen meiner Krankheit verschoben wurde. Sie wird nun stattfinden, und ich habe keinen Zweifel daran, dass sie wertvolle Kritiken hervorbringen wird, die mich dazu anregen werden, meine Arbeit fortzusetzen, in der ich meine frühere Arbeit überprüfen und, anstatt einen Schritt zurück zu machen, einen Schritt nach vorne machen werde.

8. Dezember 1943.

Schostakowitsch beteiligte sich nicht an der Diskussion über die Achte Symphonie. Die Zeitungen schrieben: „Schostakowitschs 8. Symphonie hinterlässt einen gewaltigen Eindruck, aber keineswegs einen ästhetischen, sondern so etwas wie einen Nervenschock oder ein schweres körperliches Trauma. Das normale Ohr fixiert in ihm die hypertrophierte Stimmung der Gefühle, die naturalistischen Methoden.“

S. Prokofjew: „Vor allem möchte ich einige Worte zu Schostakowitschs Sinfonie sagen. Warum vor allem? Zunächst einmal interessiert mich Schostakowitsch als ein Komponist, der sehr viel denkt. Das heißt nicht, dass es andere Komponisten gibt, die nicht zu viel oder zu wenig denken, aber mir scheint, dass eines der charakteristischen Merkmale von Schostakowitsch genau das ist - Denken, Erfinden.

Im Allgemeinen sagen wir oft „komponieren“, aber wir sind uns nicht immer bewusst, was das Wort „komponieren“ bedeutet. Komponieren heißt dichten, erfinden. Ich denke, eine Mutter, die ihr Kind am Ärmel fasst und sagt: „Was komponierst du für mich“, - kommt dem Sinn des Wortes viel näher als viele Komponisten, wenn sie Sinfonien komponieren.

Was sind die Hauptvorzüge und -nachteile von Schostakowitschs Werk? Die Tugend, so scheint mir, besteht gerade darin, zu denken, zu ersinnen, zu erfinden, und zwar nicht in einem trockenen Sinne, sondern im besten schöpferischen, meisterhaften Sinne.

Der schwächste Punkt von Schostakowitsch ist die mangelnde Klarheit der melodischen Linie.

Was die Form betrifft, so ist die Symphonie sehr lang. Als sie zu Beginn des vierten, langsamen Satzes ihre Müdigkeit überwindet, ist der Zuhörer bereits erschöpft... Deshalb kann der vierte Satz nicht vollständig erfasst werden.

Ich habe dies alles gesagt, um meine Herangehensweise an die 8. Sinfonie zu erklären und warum die 8. Sinfonie - ich will nicht sagen, dass ich enttäuscht war, aber irgendwie hat sie mich nicht in dem Maße gefesselt, wie ich es mir erhofft hatte.

Und wenn man das melodische Material der 8. Symphonie beispielsweise aus der Sicht eines Eisenbahnbauers betrachtet, wird man feststellen, dass das Profil des Bildes nicht interessant genug ist. Das Melodieprofil von Schostakowitschs 8. Sinfonie, so sehr Timofejew auch über sein Englischhorn-Thema weint, ist eher eine Mittelstimme aus einer vierstimmigen Addition als ein Thema für eine große Sinfonie. Hätte die Sinfonie diesen vierten Satz nicht gehabt, sondern wäre direkt in den Schlusssatz mit seiner großartigen Coda übergegangen, hätte die Sinfonie keinen zweiten Satz gehabt, der nicht neu und krude war, sondern nur den ersten, dritten und fünften Satz, dann hätte es sicher viel weniger Kontroversen über diese Sinfonie gegeben.“

Manche nannten Schostakowitschs Sinfonien Romanzen über die Zeit, andere nannten sie historische Chroniken. Als es in einem Zeitungsartikel hieß, man habe eine Art Sarkophag geschaffen und Einsteins Gleichung, Mendelejews Tabelle, eine anatomische Zeichnung des menschlichen Körpers und noch etwas anderes hineingelegt, war Schostakowitsch beunruhigt und sagte:

- Ich denke, um unseren Nachkommen eine Vorstellung von unserer Zivilisation, von unserer Zeit zu vermitteln, sollte meine Symphonie dort platziert werden.

Sollertinski hielt Vorträge und Vorlesungen in Moskau. Der Direktor des Moskauer Konservatoriums, Schebalin, bot ihm einen Kurs in Musikgeschichte an. Als sie sich am Bahnhof verabschiedeten, dachten die Freunde, sie würden sich bald wiedersehen und gemeinsam in Moskau leben und arbeiten. Aber es war ihr letztes Treffen.

Lieber Iwan Iwanowitsch. Ich wünsche dir ein gutes Neues Jahr. Ich bin sicher, dass das Neue Jahr uns allen Freude über den Sieg bringen und einen gerechten und dauerhaften Frieden in der ganzen Welt herrschen wird.

Als er nach Nowosibirsk zurückkehrte, wo Sollertinski seine Geschäfte abschließen sollte, bevor er nach Moskau umzog, hatte er noch Zeit, die Eröffnungsrede bei der Uraufführung der Achten Symphonie zu halten, aber wenige Tage später war er schon wieder weg. Als ein Telegramm aus Nowosibirsk eintraf, in dem der plötzliche Tod von Sollertinski angekündigt wurde, flog Schostakowitsch nach Nowosibirsk.

Am 11. Februar 1944 starb Iwan Iwanowitsch Sollertinski in Nowosibirsk. Sein Tod kam völlig unerwartet. Iwan Iwanowitsch war jung, in der Blüte seines Lebens und seiner Energie. Er starb im Alter von 41 Jahren.

Im Laufe des Winters 1943 besuchte Sollertinski zweimal Moskau. In dieser Zeit ging es ihm schlechter und er klagte über ein Herzleiden. Am 10. Februar 1944 besuchte er seine Freunde in Nowosibirsk. Nach dem Abendessen war er sehr müde und ging zu Bett. Er bat darum, um 9 Uhr morgens geweckt zu werden. Als sein Freund in das Zimmer kam, in dem Iwan schlief, sagte er: „Iwan, es ist Zeit, aufzustehen“, antwortete er nicht. Sein Freund näherte sich ihm und sah: er war gestorben. So viele Menschen nahmen an seiner Beerdigung teil. Ein Orchester spielte seine Lieblingsstücke. Jetzt liegt er in Nowosibirsk, weit weg von seinem geliebten Leningrad.

Der Tod Sollertinskis war ein schwerer Schlag für Schostakowitsch.

Es gibt keinen Musiker von großem Talent mehr unter uns, keinen fröhlichen, reinen, wohlwollenden Genossen mehr, ich habe nicht mehr meinen engsten Freund.

Es ist sehr schwer, darüber hinwegzukommen. Ich frage dich: wo willst du Wodka besorgen und am 11. März um 19 Uhr Moskauer Zeit werden wir (du in Taschkent, ich in Moskau) einen Schluck dieses Getränks trinken und so einen Monat seit dem Tod von Iwan Iwanowitsch feiern. 13. Februar 1944.

Iwan Iwanowitsch war mein engster und liebster Freund. Ich verdanke ihm meine gesamte Entwicklung. Und ein Leben ohne ihn wäre für mich unerträglich schwer. Wir haben viel über alles Mögliche gesprochen. Wir haben auch über das Unvermeidliche gesprochen, das uns am Ende des Lebens erwartet, nämlich den Tod. Wir hatten beide Angst davor und wollten es nicht. Er starb und ich blieb. 15. Februar 1944

Bei meinen letzten Treffen mit ihm stellte er das Jahr 1947 als fünfundzwanzigstes Jubiläum unserer Freundschaft in Aussicht... Aber 1947 werde nur ich mich daran erinnern, dass mir das Leben vor fünfundzwanzig Jahren einen wunderbaren Freund geschickt hat und dass der Tod ihn 1944 von mir genommen hat. Es gibt keine Worte, um die Trauer auszudrücken, die mein ganzes Wesen quält. Es ist sehr schwer zu ertragen. 15. Februar 1914.

Nur das Komponieren von Musik konnte seinen Kummer lindern. Mögen unsere Liebe zu ihm, unser Glaube an sein Genie und unsere phänomenale Liebe zu der Kunst, der er sein schönes Leben gewidmet hat - der Musik - seinem Andenken ein Denkmal setzen, - schrieb Schostakowitsch am 13. Februar, und am 15. Februar begann er mit der Arbeit am Sollertinski-Trio.

Es gab nur wenige Menschen, die die Musik so glühend und leidenschaftlich liebten wie Sollertinski. Er freute sich direkt über das Auftauchen einer neuen, talentierten Erscheinung. Er hasste Vulgarität und schlechten Geschmack, Routine und Mittelmäßigkeit. Eine von Sollertinskis großartigsten Eigenschaften war sein völliger Mangel an Gleichgültigkeit. Er hat immer entweder geliebt oder gehasst. Und mit zunehmendem Alter und Reife ging diese wertvolle Eigenschaft nicht verloren, sondern wurde immer deutlicher.

Wenn ich an meinen neuen Kompositionen arbeite, denke ich immer: was würde Iwan Iwanowitsch dazu sagen?

Im Sommer ist Schostakowitsch wieder in Iwanowo. Auch hier habe ich ein Trio geschrieben, das niemand haben wollte, voller Ironie, Eklektizismus und Inhaltslosigkeit. Ich lebe hier wegen der Kinder, auch wenn das Klima schlecht ist: der Wind weht ständig und ununterbrochen. Dennoch gibt es Teiche, Bäche und Hügel. Zweimal im Monat haben wir hier eine Sauna. So kann ich alle vierzehn Tage das Gefühl der körperlichen Sauberkeit genießen. Den Rest der Zeit bin ich schmutzig. Heute, d.h. am 2. September, sind wir alle gesund. Für die Zukunft kann ich mich nicht verbürgen, denn der Wind weht mit schrecklicher Kraft: er hat mir heute einen Teller Suppe aus den Händen gerissen. 2. September 1944.

Nachdem er Sollertinski verloren hatte, kam Schostakowitsch Schebalin noch näher.

Lieber Ronja. Neulich fiel mir ein, dass es genau 20 Jahre her ist, dass ich dich kennengelernt habe. Ich mag diese Art von Verabredungen nicht. Sie erinnern mich daran, dass die Zeit sehr schnell vergeht. Man beginnt zu überlegen: wie wurde diese Zeit verbracht? Und man kommt zu dem Schluss, dass sie (die Zeit) besser hätte genutzt werden sollen, dass sie dem Vaterland mehr Nutzen hätte bringen sollen ... Ich erinnere mich an die Worte des Dichters:

Das Leben war nicht kurz,
Es ist genau umgekehrt...

Aber so oder so ist es unser 20-jähriges Jubiläum. Ich gratuliere dir zu diesem 20-jährigen Jubiläum und wünsche dir für die nächsten 20 Jahre unserer Bekanntschaft ein noch besseres, schöneres und sinnvoller Leben.

Ich lebe hier gut. Ich genieße die Natur, auch wenn mich die starken und unaufhörlichen Winde trübsinnig machen. Ich komponiere. Fertiges Trio (4 Teile). Habe heute den 2. Teil des Quartetts fertiggestellt, das ich hier schon angefangen habe zu komponieren. Beginn des 3. (vorletzten) Teils ohne Unterbrechung. Ich möchte dir das Quartett zum Gedenken an den oben genannten Jahrestag widmen. „Einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul“, aber ich möchte dir mit diesem Opus eine Freude machen. Der Prozess des Komponierens von Musik bereitet mir viel Mühe und Sorgen. Was mich beunruhigt, ist das blitzschnelle Tempo, in dem ich komponiere. Zweifellos ist das nicht gut. Du kannst nicht so blitzschnell komponieren wie ich. Es ist ein sehr ernster Prozess; man darf ihn nicht mit einem Schal verjagen (wie eine befreundete Ballerina sagte)... Ich komponiere in einem höllischen Tempo und kann nicht aufhören. Mein „kreativer Prozess“ erinnert mich daran, dass ich (wie soll ich es wissenschaftlich ausdrücken) zu schnell eine Sünde begangen habe. Es ist anstrengend, nicht gerade angenehm, und wenn es vorbei ist, fehlt einem die Zuversicht, dass man sich amüsiert hat. Aber die schlechte Angewohnheit fordert ihren Tribut, und ich schreibe immer noch zu früh. Sei mir nicht böse, dass ich mich im Konservatorium schlecht benommen und deine Zeit in Anspruch genommen habe. Ich möchte dir noch einmal meine Glückwünsche aussprechen...

6. September 1944 s.

Die Bewohner von Iwanowo konnten Schostakowitsch mehrmals am Tag sehen. Wenn er allein war, wurde er sofort unnahbar, seine Augen sahen fast nichts mehr. Gleichzeitig vermittelte er den Eindruck eines innerlich angespannten Mannes. Seine Hände, die nie ruhten, vermittelten ihm diesen Eindruck: mal umklammerte er sein Knie, mal hob er nervös etwas von seiner Stirn, und seine Haltung war entspannt, ja lustlos, aber seine Finger bewegten sich ständig und fummelten an etwas herum. Von außen betrachtet schien er in solchen Momenten intensiv über etwas nachzudenken. Wenn jemand in diese öffentliche Einsamkeit eindrang, wurde Schostakowitsch sofort gesellig und ließ nie das Gefühl aufkommen, gestört zu werden.

Das neue Jahr 1945 war angebrochen.

Wir haben das neue Jahr gefeiert. Es war in unserer Wohnung. Es war unangenehm abzulehnen, weil wir uns „in einer Runde“ trafen. Es war „lustig“ und laut. Die härtesten Stunden waren nach 3 Uhr morgens. Die weiter entfernten Gäste (Menschen, die mir fremd und uninteressant waren) begannen auf die erste Straßenbahn zu warten. Sie fuhren um 6 Uhr (!).

Mein Traum ist, dass wir 1945 in Berlin die Fahne des Sieges hissen werden.

Meine Pläne für 1945 sind noch nicht klar. Ich denke mir nichts aus, denn ich lebe unter sehr schlechten Bedingungen. Von 6 Uhr morgens bis 18 Uhr abends sind mir zwei grundlegende Annehmlichkeiten vorenthalten: Licht und Wasser. Diese Unannehmlichkeiten sind zwischen 15 und 18 Uhr besonders schwer zu ertragen. Es ist bereits dunkel. Paraffinlampen spenden nicht viel Licht. Meine Sehkraft ist nicht gut. Mit Paraffinlampen kann ich nicht schreiben. Meine Nerven sind durch die Dunkelheit stark strapaziert. Mein Auto funktioniert immer noch nicht. Ich habe kein Benzin. Ich habe keinen Chauffeur und wahrscheinlich auch keine Möglichkeit, einen zu halten. 2. Januar 1945.

Zu Beginn des Krieges gab Schostakowitsch sein Auto an die Front ab. Jetzt hat die Regierung ihm ein anderes Auto gegeben - einen „Emka“. Obwohl Schostakowitsch

selbst fahren konnte, wurde für die Fahrten ein Chauffeur engagiert. Der Militärkommandant von Moskau stellte Schostakowitsch einen Passierschein aus, mit dem er sich zu jeder Zeit in der Stadt bewegen konnte.

Ein Bekannter, der die Wohnung von Schostakowitsch besucht hatte, erinnerte sich, dass er beim Betreten der Wohnung erstaunt war - nichts in dem Arbeitszimmer ließ auf den Beruf des Mannes schließen, der dort lebte und arbeitete. Es gab Ledermöbel, Notenblätter waren nirgends zu sehen, aber auf den Tischen lagen überall Fußballzeitschriften verstreut.

In seiner Freizeit studierte Schostakowitsch weiterhin Fußballtabellen, die er in sein „Großbuch“ eintrug, und wurde vor dem Spiel bei jedem Wetter vor dem „Dynamo“-Stadion gesichtet, wo er eilig nachfragte: „Zehn für ein Ticket, zehn für ein Ticket.“

Die Klasse von Schostakowitsch am Moskauer Konservatorium hat sich erweitert.

Ich bin seit 10 Jahren (oder immer noch) in der pädagogischen Arbeit tätig. In dieser Zeit studierten so bemerkenswerte Komponisten wie G. Swiridow, J. Lewitin, K. Karajew, D. Hadschijew, R. Bunin, W. Fleischmann, der im Kampf für sein Heimatland fiel, und O. Jewlachow bei mir. Ich hatte das Glück, die Entwicklung dieser begabten Komponisten zu beobachten. Und jetzt hat die Kompositionsklasse, die ich am Moskauer Konservatorium unterrichte, junge, talentierte Studenten, die sich in der Zukunft zweifellos einen Namen machen werden.

Frühling. Sieg.

Wer diese Schwelle überschritten hat, wird sie nie vergessen. An diesem Tag kam für uns alles zusammen: Glück, Stolz, Ruhm, Bitterkeit des Leidens und noch nie dagewesene, schreckliche Verluste. Wir wischen uns die Tränen ab, lächeln und atmen die Luft unseres Sieges. Das Leben hat gewonnen! Davor gab es vier Jahre lang einen tödlichen Kampf mit dem Faschismus. Wenn ich mich heute an sie erinnere, bin ich immer wieder erstaunt, wie intensiv das geistige Leben in unserer Gesellschaft war. Nicht nur durch eine Waffentat, heldenhafte Arbeit, sondern auch durch große Spiritualität hat unser Volk den Feind besiegt...

Ich bin kein Geschichtskenner, aber ich glaube nicht, dass der Krieg in irgendeiner nationalen Kultur einen so kolossalen Aufschwung des künstlerischen Schaffens hervorgebracht hat... Die Kunst während des Großen Vaterländischen Krieges war ein ästhetisches und soziales Phänomen. So etwas hat es noch nie gegeben!

Es war ungewöhnlich angenehm, wieder durch vertraute Straßen zu gehen. Die majestätische Kuppel der Isaaskathedrale, die „goldene Nadel“ - der Turm der Admiralität, so schön getarnt, dass die deutschen Flieger dieses Wahrzeichen nicht finden konnten, die gusseisernen Gitter des Sommergartens, die mächtige Newa mit ihrem Granitdamm, die Brücken, sogar die Luft von Leningrad - all das ist mir, einem Leningrader, unendlich lieb...

Keine „blinden“ Häuser mehr mit Sperrholz statt Glas in den Fenstern, keine klaffenden Wunden mehr... Allein der Anblick dieser Menschen, die in aller Ruhe die Newski-Straße entlanggehen, ist eine Freude.

Ich fühlte mich wieder wie zu Hause, als ich meine Leningrader Wohnung betrat, die ich vor drei Jahren verlassen hatte. Mein Flügel, meine Bücher. Meine Habseligkeiten waren an ihrem Platz, vollkommen sicher. Meine Manuskripte waren auch hier. Sie wurden in speziellen Kisten in der Leningrader Philharmonie aufbewahrt. Diese Aufmerksamkeit für meine Arbeit hat mich zutiefst berührt - ich war mir der Bedingungen, unter denen die Menschen in der Stadt lebten, durchaus bewusst!

Hier in der Stadt traf ich meine Freunde und Schüler wieder, von denen sich viele während der Blockade freiwillig zur Verteidigung von Leningrad gemeldet hatten. Der sehr talentierte junge Komponist Juri Swiridow, ein ehemaliger Kämpfer der Roten Armee, erfreute mich mit seinen neuen Werken - einer Klaviersonate und Skizzen für ein Klavierquintett, an denen er, wie sich herausstellte, sogar an der Front arbeitete.

Während meines Aufenthalts in Leningrad blieb ich kaum eine oder zwei Nächte zu Hause, so interessant war das philharmonische Konzertprogramm und das musikalische und theaterliche Leben in der Stadt im Allgemeinen.

Ich liebe Sport, vor allem Fußball. Es ist daher verständlich, dass ich am ersten Tag meiner Ankunft in Leningrad große Freude empfand, als ich einem Spiel zwischen den Leningrader Fußballmannschaften „Dynamo“ und „Zenit“ beiwohnte.

Die Mannschaft meiner Landsleute, die Fußballer von „Zenit“ Leningrad, haben in diesem Jahr den Ehrenpreis, den Fußballpokal der UdSSR, gewonnen. Darauf bin ich ein wenig stolz und vor allem freue ich mich, dass die jungen Athleten - die Verteidiger meiner Heimatstadt - ihre sportliche Form wiedergefunden haben.

Die Stadt erwachte zu neuem Leben. 11. Dezember 1944

Eine seltene Wochenschauaufnahme - ein strahlender Frühlingstag. Schostakowitsch geht eine Moskauer Straße entlang, dreht sich vor einem Schaufenster mit einem Porträt Stalins um, begegnet dem Generalissimus auf dem Porträt, wird ein wenig langsamer, wendet sich dann ab und eilt vorbei. Seine Gestalt mit dem Hut verschwindet.

Maxim Dmitrijewitsch: „In der Nähe unserer Datscha, auf einer Bank, sitzt ein Mann in einer schäbigen, abgewetzten Militäruniform. Er sieht unglücklich aus, schaut sich um und beißt gierig in ein Stück Brot, das er mit beiden Händen festhält. Ich betrachte ihn mit Neugierde und unterschwelliger Angst, denn er ist ein Faschist, ein Deutscher, ein Kriegsgefangener der deutschen Armee.“

Der Bau der Primorskoje-Autobahn war im Gange, und bei diesen Arbeiten wurden gefangene Deutsche beschäftigt. Einer von ihnen kam manchmal zu unserer Datscha und bat in großer Verlegenheit um Almosen.

Eines Tages kam mein Vater auf mich zu und sagte: „Hab keine Angst, du brauchst keine Angst vor ihm zu haben... Es war nicht seine Schuld, dass er in die Armee eingezogen und zum Kampf an die russische Front geschickt wurde. Er hat Glück, dass er noch lebt. Und er hat wahrscheinlich Kinder wie du und Galja...“

Mein Vater hasste jegliche Gewalt. Er erzählte eine alte Anekdote: ein Jude wurde zur Armee eingezogen und an die Front geschickt. Sobald die feindlichen Schüsse ertönten, sprang der Mann aus seinem Graben und schrie in Richtung der schießenden Deutschen:

- Was machen Sie?! Hier leben Menschen!

Als mein Vater diese Anekdote erzählte, hat er nicht gelacht.“

Galina Dmitrijewna: „Was hat uns mein Vater als Kind vorgelesen? Was Väter ihren kleinen Kindern immer vorlesen. Als wir dann älter waren, verlangte er einfach, dass wir Dostojewski, Gogol, Tschechow lesen - diese Autoren mochte er besonders. Er zitierte oft auswendig aus „Die toten Seelen“. Und als wir es in der Schule durchnahmen, sagte er, wir müssten es auswendig lernen - es sei eine wunderschöne Sprache - er zitierte oft seine Lieblingsschriftsteller.“

Ich habe ihn selten sitzen und lesen sehen, er hat das alles in seiner Jugend gelesen und sich sein ganzes Leben lang daran erinnert.

Nun, als Tochter eines Komponisten muss man natürlich Musik unterrichten - und man begann, mich in Musik zu unterrichten, aber ich war nicht sehr erfolgreich. Und

mein Vater komponierte für mich, was die Sache verkompliziert, Kinderstücke. Wenn ich eins spielte, kam morgen das nächste, und so hat er sie komponiert.

Damals war es üblich, dass die Komponisten ihre neuen Werke im Haus des Komponisten vorstellten. Also musste ich bei einem Vorspiel im Haus der Komponisten ein paar Stücke spielen. Wie auch immer, ich spielte ein Stück, beendete das zweite nicht, vergaß es, weinte und mein Vater kam herein, beendete es und sagte: in Ordnung, in Ordnung. Nach einer Weile wurde ich aus dem Kurs entlassen - das war natürlich schade, aber irgendetwas ist nicht gut gelaufen - das kommt vor.

Ich wurde Biologin, besuchte den Fachbereich Biologie an der Universität und machte meinen Abschluss als Biologin und Physiologin. Dann habe ich in einer Klinik gearbeitet, in der Funktionsdiagnostik, mein Vater und ich hatten also völlig unterschiedliche Arbeitsbereiche.

Ich bin natürlich zu Konzerten gegangen, wir wurden schon sehr früh zu Konzerten mitgenommen. Ich erinnere mich, dass mein Vater bei jeder Premiere sehr nervös war, schon ab drei Uhr fingen wir an, uns umzuziehen, wie und was wir anziehen sollten, - es war so eine nervöse Atmosphäre - kein Anfassen, kein Lärm - er war immer sehr nervös vor der Premiere. Und nach dem Konzert kamen wir zum Essen, und das war's dann, die Nervosität war sofort weg.“ (*aus einem Interview mit dem Autor*)

Im Winter sind Schostakowitsch und seine Familie zurück in Iwanowo. Da er nicht Ski fahren konnte, überraschte er alle, indem er jeden Tag mit seinem Sohn Ski fuhr. Schostakowitschs schlechte Sehkraft - er war sehr kurzsichtig - hinderte ihn am Skifahren. Er hasste auch das Glitzern des Schnees, das seine Augen blendete. Doch jeden Tag fuhr er mit Filzstiefeln, Wolljacke, großer Schafsfellmütze und Brille - mit einer weiteren dunklen Brille oben drauf - gegen den Schnee an.

Das größte Hindernis war die Rutschbahn von der Straße zum nicht gefrorenen Bach, in den die Frauen des Dorfes ihre Wäsche zu tragen pflegten. Der Hügel hatte eine Steigung und man musste anhalten, bevor man den Bach erreichte. Die Angst, im Bach zu landen, überwindend, rutschte Schostakowitsch den Berg hinunter, aber fast jedes Mal stürzte er: seine Skier flogen in verschiedene Richtungen, seine Mütze flog in den Schnee. Die Dorfjungen lachten, aber Schostakowitsch ertrug stoisch den Spott und erklimmte den Hügel wieder und wieder. Als Maxim herunterfuhr, rief er: „Maxim, fall um, fall um!“ - aus Angst, der Junge könnte in den Bach fallen.

Er sagte, dass es ihm einmal schien, als sei der Bach sehr nahe, er würde keine Zeit haben, rechtzeitig zu fallen, und er wurde von „tödlicher Angst“ erfasst. Trotzdem fuhr er weiter den Berg hinunter und beriet Maxim. Auf die Frage, warum er unbedingt den Berg hinunterfahren wollte, antwortete er: „Aus Angst vor dem Tod.“ Schostakowitsch antwortete: „Zum Beispiel, zum Beispiel, damit Maxim keine Angst hat.“

An langen Winterabenden versammelten sich alle im Wohnzimmer und spielten Musik und Scharade. Die Spieler wurden in zwei Gruppen aufgeteilt: eine Gruppe sollte die Scharade erfinden und spielen, die andere sollte raten. Schostakowitsch nahm an einer dieser Scharaden teil. Er war mit echtem Enthusiasmus bei der Sache, obwohl er nie lachte, während alle anderen sich vor Lachen kugelten.

Zu diesem Zeitpunkt ahnte er noch nicht, dass er in ein weiteres, sehr unlustiges und grausames Spiel verwickelt werden würde.

Ich lebe gut. Ich bin gesund. Morgen werde ich 40 Jahre alt, in 10 Jahren werde ich 50 sein. 24. September. 1946 Ich lebe wunderbar. Ich bin in einer wunderbaren Stimmung. Ich habe kürzlich das Jahrbuch der kaiserlichen Theater 1894-95 gelesen.

Meine Lektüre war einseitig. Ich lese nur die Nachrufe auf verstorbene Schauspieler und Mitarbeiter der kaiserlichen Theater. Ich war beeindruckt von der Kürze und äußersten Genauigkeit dieser prägnanten Berichte über Leben und Tod ... 10 Zeilen und das ganze Leben wie in einer Handfläche. Erstaunlich. 11. November 1946.

Als Schostakowitsch über seine jüngste Neunte Sinfonie gefragt wurde, was er damit sagen wolle, antwortete er: „Sie haben die Sinfonie gerade gehört. Genau das wollte ich sagen.“ Die Presse war unerbittlich gegenüber dem neuen Werk.

Schostakowitsch traf sich weiterhin mit seinem Pädagogen, der die Entwicklung seines ehemaligen und nun berühmten Schülers eifersüchtig verfolgte. Sein eigenes Drama als Komponist vertiefte sich noch. Seine letzten Aufnahmen sind der Höhepunkt eines langjährigen „Lehrer-Schüler“-Dramas.

Aus dem Tagebuch von M. O. Steinberg: „Am Abend war Mitja Schostakowitsch da, der sehr dick geworden war. Er sah (mit seinen Augen) mein Konzert an und sagte, es sei für die Geiger richtig; wie es ihm gefalle, sagte er nicht. Die Stimmung ist nicht gut.“ 28. Januar 1946 „Setzte mich hin und studierte die Partitur des 2. Quartetts von Sch-sch. Was für eine Abscheulichkeit, was für eine Rüpelhaftigkeit! Ich bin völlig frustriert. Positiv. Ich muss aufhören, Musik zu komponieren! Wer braucht sie, meine Musik?“ 21. Oktober 1946 - „Konzert im Konservatorium um 7 Uhr abends, Sch-sch-Trio. Ich höre solche Musik, die voller Kakophonie ist, und düstere Gedanken überkommen mich. Was kann ich jetzt tun?“ 21. Oktober 1946

Dies ist eine von Steinbergs letzten Aufzeichnungen. Er starb bald darauf. Als er vom Tod seines Lehrers erfuhr, kam Schostakowitsch sofort nach Leningrad, um die verwaiste Familie seines Lehrers mit seiner Aufmerksamkeit und Fürsorge zu unterstützen.

Mehr als einmal kam Schostakowitsch mutig Menschen in Not zu Hilfe. Eines Tages erschien ein Mann, der gerade aus dem Gefängnis entlassen worden war, in Schostakowitschs Wohnung mit einem Brief des Komponisten Admoni, der der Spionage beschuldigt wurde und eine zehnjährige Haftstrafe verbüßte. Als Admoni selbst aus dem Lager zurückkehrte, alt und ausgemergelt, stellte sich heraus, dass er auf Schostakowitschs Bitten hin entlassen worden war.

Er wurde unter dem Vorwurf der Spionage für die Nazis verhaftet. Es stellte sich heraus, dass er - Admoni - es war, der mit einer Taschenlampe den deutschen Fliegern signalisiert hatte, Ziele zu bombardieren, dass er Verbindungen zu anderen Einwohnern hergestellt hatte und dass er auf weitere Anweisungen wartete. Obwohl Admoni auf nicht schuldig plädierte, wurde er zu zehn Jahren Haft verurteilt.

Im vierten Jahr seiner Inhaftierung wurde ein Verbrecher aus dem Gefängnis entlassen. Admoni bat ihn, den berühmten Komponisten Schostakowitsch in Leningrad ausfindig zu machen, ihn über seine Notlage zu informieren und ihn zu bitten, in seinem „Fall“ zu intervenieren. Schostakowitsch war damals Abgeordneter des Obersten Sowjets der RSFSR, und Abgeordnete scheuten sich normalerweise, sich in solche Angelegenheiten „einzumischen“. Schostakowitsch wandte sich jedoch an den Vorsitzenden des Ministerrats der UdSSR und erreichte eine Überprüfung des Falls. Aus Mangel an Beweisen wurde Admoni vollständig rehabilitiert. Bei der Verabschiedung zeigte der Ermittler Admoni die Denunziation, auf deren Grundlage er verhaftet worden war. Er wurde von einem Mann geschrieben, der Admoni, seine Familie und seine Eltern kannte... ein ehemaliger Freund von ihm.

Der Dampfer schwankte - man hatte versprochen, die Stabilisatoren zu lösen, aber das hätte das Schiff verlangsamt und den Zeitplan über den Haufen geworfen. Die Stabilisatoren wurden also nicht gelöst.

Die Decks waren menschenleer. Seltsamerweise störte das Schaukeln Schostakowitsch nicht so sehr wie die anderen Passagiere. Dennoch beschloss er, in seine Kabine zurückzukehren.

Am anderen Ende der Welt, in Japan, las inzwischen Mrawinski ein Radiogramm, das er von Schostakowitsch zu seinem 70. Geburtstag erhalten hatte und das ihm kurz vor Beginn des Konzerts überreicht wurde.

Das wurde über das Schiffsradio angekündigt:

**UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINE STUNDE
ZURÜCKGESTELLT.**

Daily programme

ПЯТНИЦА
FRIDAY
FREITAG

8 ИЮНЯ 1973
JUNE 8th, 1973
8. JUNI 1973

AT 8 AM. THE ATLANTIC OCEAN.

10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RATSELFRAGEN BEGINNT.	Бюро информации. Information Office. Informationsbüro
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON. RUSSISCHESTUNDE.	Library E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	ТУРНИР ПО КОЛЬЦАМ. QUOITS COMPETITION (weather permitting). QUOITSTURNIER (günstiges Wetter vorausgesetzt).	Палуба E. Правый борт. Saloon deck. Salondeck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
11 a.m. — 12 noon	НАШИ КУЛЬТРАБОТНИКИ ПОМОГУТ ВАМ выбрать и приготовить костюм для карнавала в курительном салоне. HELP WITH THEIR COSTUMES will be given by the ship's Entertainment Officers to the participants in the Fancy Dress Parade. Smoking Office. Die Unterhaltungsoffiziere werden zur Beratung im Rauchsalon anwesend sein bei der Wahl Ihres Kostümes für des Kostümfest.	Entertainment Officers Smoking room
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салонов. Playing room, Saloon deck. Spielraum, Salondeck.
3 p.m.	ЛЕКЦИЯ О ЛЕНИНГРАДЕ. A TALK WILL BE GIVEN in the library by the purser's assistant Alexander STAROV about the second city of the USSR — Leningrad. EIN VORTRAG UBER LENINGRAD.	Библиотека. Leningrad. Salon Festival.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	Музыкальный салон. Music Saloon.
9.30 p.m.	РЕГИСТРАЦИЯ УЧАСТНИКОВ КАРНАВАЛА. REGISTRATION FOR FANCY DRESS PARADE. REGISTRIERUNG DER TEILNEHMER FÜR DAS KOSTÜMFEST.	Бассейн. Swimming pool.
10 p.m.	КАРНАВАЛ. FANCY DRESS PARADE. KARNEVAL.	Музыкальный салон. Music Saloon. Music Saloon.
10.30 p.m.	МАЛЕНЬКИЙ КОНЦЕРТ. MINI-CONCERT. KLEINES KONZERT.	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мцыри». Festival and Mtsyri bars. Festival und Mtsyri Bars.



10.30 — 10.30 A.M. — 10.30 UHR.
СОРЕВНОВАНИЕ ПО КОЛЬЦАМ.
QUOITS COMPETITION.
QUOITSTURNIER.



RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».

10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".

17.00 — «Приключения желтого чемодана».
(Русский фильм с английскими субтитрами).
5 p.m. "Adventures of the Yellow Suitcase".
(Russian film with English subtitles).

8.15 p.m. "Girl's Spring" (Russian film with English subtitles).

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров
поддержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking
in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.

15.00 — 3 P.M. — 15.00 UHR.

ПРАЗДНИК НА ВОДЕ (если позволит погода). Бассейн.
Уважаемые пассажиры! Мы рассчитываем на Вашу помощь и участие
в этом празднике. Для победителей учреждены призы и мы приглашаем
всех Вас подбодрить тех храбрецов, кто отважится прыгнуть за нами в
бассейн.

SPORT SWIMMING GALA (weather permitting) Swimming pool.
Ladies and Gentlemen! We look forward to your participation and support
in making our sport gala a special occasion. There are many prizes for
novelty races and we invite all our passengers to come along to the Swim-
ming pool and cheer their favourites.



КАРНАВАЛ

Сегодня мы приглашаем всех пассажиров принять участие в карнавале. Участ-
ником просим обратиться в помещении бассейна в 21.30 для регистрации. Необ-
ходимые материалы для приготовления костюмов: клей, бумагу, краски, шта-
пал можно получить в курительном салоне, где будет организовано дежурство
культурработником с 11.00 до 12.00 и с 15.00 до 16.00 часов.

FANCY DRESS PARADE

(All work and no joy makes Jack a dull boy).
Please try and come. Don't be shy, no one will recognize you. Not even
your best friend or wife. Participants, please assemble at the Swimming
pool at 9.30 p.m. Some necessary materials like string, paper, glue, paint
etc., can be obtained at the Smoking room.
Prizes will be awarded for the best and most original costumes.

Es würde uns freuen, wenn Sie alle am Karneval Teilnehmer. Nur keine
Schau. Verkleiden Sie sich so, dass selbst Ihr Mann (Ihre Frau) oder Ihr
besten Freunde Sie nicht erkennen. Wir bitten die Teilnehmer, sich um
21.30 Uhr in der Nähe des Schwimmbades zu versammeln. Papier, Schere,
Band, usw findet Sie im Rauchsalon auf dem Salondeck.

ЗАВТРА БУДЕТ ПРОВОДИТЬСЯ РОЗЫГРЫШ СУДОВОЙ ЛОТЕРЕИ

Билеты можно приобрести во всех барах и киосках.

TOMORROW

Lottery draw. Many excellent prizes to be won.
Tickets are available at the bars and shops until 12 noon.

MORGEN

Lotterziehung. Die Karten sind in allen Läden und Bars bis 12.00 Uhr
zu kaufen. Sehr schöne, original russische Preise sind gewinnen.



**ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ
НА ОДИН ЧАС НАЗАД.**

**ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK
ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.**

**UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN
UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.**

SECHSTES KAPITEL

Sechster Tag. 8. Juni. Freitag

Am Abend sollte auf dem Schiff ein Karneval stattfinden, und alle waren an den Vorbereitungen beteiligt. Sie mussten sich Kostüme aussuchen oder selbst welche basteln - Papier, Kleber, Farbe und Materialien wurden zur Verfügung gestellt.

Als Kind war Schostakowitsch ein begeisterter Astrologe. Karneval war damals in Mode. - Bloks „Die Schaubude“, Gemälde der Künstler der „Welt der Kunst“, Strawinskys Maskerade - mal als Petruschka, mal als Harlekin oder Pulcinella verkleidet, und Prokofjews „Der Narr“.

G. Swiridow: Der „Narren“-Stil in der Großen Musik stammt von Glinkas „Kamarinskaja“. Borodin entwickelte dieses Thema später in seinem „Fürst Igor“ weiter und schrieb unsterbliche Bilder von Gudoschnikow-Narren, professionellen musikalischen Possenreißern, die dem Reichtum, der Sättigung und dem Meistbietenden dienen. Dieses Bild des professionellen Musikers ist tief verwurzelt und hält bis heute an.

Schostakowitsch bezeichnete diese Art von Künstlern als „geniale Diener“ (ich habe es selbst von ihm gehört), und es ist schwierig, dieser Definition zu widersprechen. Es geht darum, der Unterhaltung, dem Vergnügen, den Launen eines reichen und manchmal sogar raffinierten Publikums zu dienen. Es schmeichelt dem Ego des Künstlers, der von einem niederen Stand (wenn hundert verachtet und auf einem Teller mit Geld in Form eines Preises ausgeführt werden, zum Beispiel) in den Rang eines Genies aufsteigt.“

Als die Schostakowitschs im Dezember 1947 in Rusa im Haus der Komponisten lebten, bereiteten auch sie sich auf einen Neujahrskarneval vor, obwohl die Stimmung düster war. Die ideologischen Angriffe kamen von allen Seiten. Ein Dekret nach dem anderen des Zentralkomitees der KPdSU (b) wurde erlassen. Diese Dekrete betrafen die Literatur, das Theater und die Kinematographie. Als nächstes war die Musik an der Reihe.

Achmatowa wurde aus dem UdSSR-Schriftstellerverband ausgeschlossen. Dasselbe Schicksal ereilte auch Soschtschenko: „Es ist umso inakzeptabler, die Seiten von „Swesda“ an solche vulgären und literarischen Schurken wie Soschtschenko zu vergeben.“ Kurz nach dem Urteil traf Schostakowitsch Schoschtschenko auf der Straße. Er beklagte sich, dass er nicht essen konnte.

Schoschtschenko besuchte einmal ein Konzert, in dem Tschaikowskys „Francesca“ im ersten Teil und Schostakowitschs Fünfte Symphonie im zweiten Teil, zum ersten Mal aufgeführt werden sollten. In der Pause, nach dem ersten Satz, rannte Schoschtschenko freudig hinter die Bühne, umarmte Schostakowitsch und sagte: „Ich wusste, dass Sie keine volksfeindliche Musik komponieren können.“

Schoschtschenko schrieb einen Brief an Stalin: „Lieber Iossif Wissarionowitsch! Ich war nie ein antisowjetischer Mensch. Und ich habe mich immer bemüht, die positiven Aspekte des Lebens darzustellen. Aber das war nicht einfach - genauso schwierig, wie es für einen Komödientheaterdarsteller ist, heldenhafte Figuren zu spielen. Man könnte an Gogol denken, der nicht in der Lage war, zu positiven Bildern überzugehen. Bitte glauben Sie mir - ich suche nichts und verlange auch nicht, dass mein Schicksal verbessert wird. Und wenn ich Ihnen schreibe, dann nur zu dem

Zweck, meinen Schmerz etwas zu lindern. Ich war nie ein literarischer Schurke oder ein schlechter Mensch. Das versichere ich Ihnen. Mich. Schoschtschenko.“

Das Bolschoi-Theater bereitete ein weiteres Galakonzert der Regierung vor, für das Schostakowitsch den Auftrag erhalten hatte, mehrere revolutionäre und zeitgenössische Massenlieder zu orchestrieren. Einem verantwortlichen Mitglied der Aufnahmekommission gefiel die Musik jedoch nicht, und die Aufführung wurde mit der Begründung zurückgezogen, der Komponist habe „gute Lieder ruiniert“.

An Neujahr gab es Frost. Das Haus, in dem die Schostakowitschs in Rusa wohnten, war kalt, dunkel und ungemütlich. Die meisten der im Haus der Künste lebenden Musiker feierten das neue Jahr gemeinsam im Speisesaal. Aber die Schostakowitschs wollten sich der lärmenden Gesellschaft nicht anschließen und blieben zu Hause bei ihren Freunden, die sie besuchten. Aus der Kantine wurde ein festliches Abendessen gebracht, doch die düstere Stimmung konnte die Anwesenden nicht trüben.

Die Frau, die ein weiteres Tablett mit Essen brachte, schaute alle an und sagte vorwurfsvoll: - Und wenn wir solche Getränke und Erfrischungen hätten, wie viel Spaß hätten wir dann gehabt!

In dieser Zeit des Hungers fand sie es seltsam, dass die Menschen unglücklich waren, wenn sie etwas zu essen hatten.

Man konnte spüren, dass sich Ärger anbahnte. Etwas schwebte in der Luft. Und bald war es soweit...

In den Archiven fand ich eine Notiz, die der Komponist Goldenweiser am Vorabend des monströsen Dekrets von 1948 „Über die Oper ‚Die große Freundschaft‘“ geschrieben hatte. - Ein Dekret, das die „führenden Komponisten“ Schostakowitsch, Prokofjew, Chatschaturjan, Mjaskowski und Schebalin stigmatisierte und Schostakowitsch fast in den Selbstmord trieb. Einige Formulierungen in dieser Nachricht kamen mir bekannt vor. Nach Überprüfung der Daten wurde deutlich, dass es sich um eine Anprangerung „unserer führenden Komponisten - jeder kennt ihre Namen“ handelt, deren Werke sich durch „Kakophonie statt Dissonanz und Willkür statt Freiheit“ auszeichnen. Es besteht Grund zu der Annahme, dass diese Anprangerung den Mechanismus der ideologischen Inquisition in Gang gesetzt hat, die sofort reagierte.

„Wenn ich die polternden Kombinationen moderner Sinfonien und Sonaten höre, muss ich mit Entsetzen feststellen, dass diese Klänge eher die Ideologie einer degenerierten westlichen Kultur bis hin zum Faschismus zum Ausdruck bringen als die gesunde Natur des russischen, sowjetischen Menschen. Leider gewöhnt man sich an alles. In China, so heißt es, wird mit Rizinusöl gekocht. Wir sollten uns jedoch so schnell wie möglich von harmonischer Verwirrung und Falschheit in der Musik verabschieden“, - heißt es in der Anklage.

Im Beschluss des Zentralkomitees der Allunionskommunistischen Partei der Bolschewiki enthielt viele Formulierungen aus einem Memorandum des ältesten Komponisten, der Leo Tolstoi einst Beethovens Sonaten vorgespielt hatte, nun aber „der falschen Noten müde“ war.

Er spricht über sich selbst. Goldenweiser schrieb: „Mein Weg als Komponist ist ungewöhnlich. Ich habe schon in jungen Jahren mit dem Komponieren begonnen und bis Anfang der 90er Jahre ziemlich viel geschrieben. Unter dem schwierigen Einfluss meines persönlichen Lebens stellte ich ab etwa 1904 meine kompositorische Tätigkeit

für mehr als 25 Jahre ganz ein. In den 30er Jahren kehrte ich wieder dazu zurück, und in den letzten Jahren habe ich ziemlich viel komponiert. In den letzten fünf Jahren habe ich übrigens drei Opern geschrieben - zwei Einakter und einen großen Vierakter. Aber bisher hat noch kein Theater sie inszeniert. Das liegt daran, dass ich nicht zu den „Berechtigten“ gehöre.“

Kurz zuvor hatte Goldenweiser seine Oper „Die Sänger“ vorgestellt, die Schostakowitsch aus Respekt vor den grauen Haaren seines Kollegen unterstützte.

Das Schreiben kritisiert auch „Jazz-Sendungen (ein Produkt der entarteten kapitalistischen Kultur), die den Geschmack des Hörers verderben“ und „die Aufführung leichter Operetten- und Unterhaltungsmusik“ und die Qualität mechanischer Aufnahmen, „die durch die sehr schlechte Qualität des Materials, aus dem die Schallplatten hergestellt werden, beeinträchtigt wird, das Geräusche erzeugt, die den Klang stören“.

Der Mechanismus der ideologischen Unterdrückung wurde in Gang gesetzt. Es blieben noch zwei Wochen bis zum Schlag gegen die Komponisten. Aber niemand hatte damit gerechnet, dass die berühmtesten Komponisten Russlands entthront werden würden und der Anlass die Ode eines drittklassigen Komponisten, „Die große Freundschaft“, sein würde.

Hier im Bolschoi-Theater wurde am 31. Januar 1948 die „Kantate über Stalin“ aufgeführt, dem sie gewidmet war, und wir hörten sie in der Loge. Nach der Aufführung folgte die Apotheose der Teilnehmer und Zuhörer, deren unaufhörlicher, nicht enden wollender Applaus auch darauf zurückzuführen war, dass jeder Angst hatte, vor den anderen fertig zu klatschen. Wenige Tage später fand das berüchtigte Plenum von 1948 statt.

Aus dem Tagebuch von F. Litwinowa: „11. Februar 48. Was für ein Horror! Armer D.D. Was für eine Zeit ist das! Wie viel kann ein Mensch ertragen, wenn man ihm nicht erlaubt, zu arbeiten, zu schaffen, die Musik zu schreiben, die sein Genie hervorbringt! Was wird mit ihnen geschehen? Und der Stil ist derselbe - „Gegner der russischen Musik Schostakowitsch, Prokofjew, Schebalin... Anhänger der dekadenten, formalistischen Musik... führen zur Abschaffung der Musik.“

Das Dekret des Zentralkomitees der Allunionskommunistischen Partei der Bolschewiki „Über die Oper „Die große Freundschaft“ von Muradeli“ wurde am 10. Februar 1948 erlassen. Schostakowitsch durchlebte bald den Tag seiner öffentlichen Hinrichtung.

Aus der Eröffnungsrede des Genossen A. A. Schdanow bei einem Treffen von Persönlichkeiten der sowjetischen Musik im Zentralkomitee der Allunionskommunistischen Partei der Bolschewiki:

„Wahrscheinlich erinnern Sie sich noch gut an den berühmten „Prawda“-Artikel vom Januar 1936 „Chaos statt Musik“. Dieser Artikel erschien auf Veranlassung des Zentralkomitees und brachte die Meinung des Zentralkomitees zu Schostakowitschs Oper zum Ausdruck.

Ich möchte Sie an einige Passagen in diesem Artikel erinnern: „Der Hörer ist von der ersten Minute an verblüfft über den bewusst ungeordneten, verworrenen Fluss der Klänge in der Oper. Die Melodiefragmente, die Rudimente einer musikalischen Phrase gehen unter, brechen hervor, verschwinden wieder im Krachen, Knirschen und Quietschen. Diese „Musik“ ist schwer zu verstehen, unmöglich zu merken. Auf der Bühne wird das Singen durch Schreien ersetzt.“

Die Gefahr einer solchen Entwicklung in der sowjetischen Musik liegt auf der Hand. Die linke Hässlichkeit in der Oper entspringt der gleichen Quelle wie die linke Hässlichkeit in der Malerei, in der Poesie, in der Pädagogik, in der Wissenschaft. Die kleinbürgerliche „Innovativität“ führt zu einer Abkehr von der echten Kunst, von der echten Wissenschaft, von der echten Literatur.

Der Autor von „Lady Macbeth von Mzensk“ musste sich die nervöse, konvulsivische, krampfartige Musik des Jazz ausleihen, um seinen Figuren „Leidenschaft“ zu verleihen.

Und alles ist grob, primitiv, vulgär.“

So stand es vor zwölf Jahren in der Prawda. Das ist eine lange Zeit. Heute ist klar, dass die damals verurteilte Musikrichtung weiterlebt, und nicht nur weiterlebt, sondern den Ton für die sowjetische Musik angibt.

Es mag Sie überraschen, dass das bolschewistische Zentralkomitee Schönheit und Anmut von der Musik fordert. Was ist das für ein neuer Angriff?! Ja, wir haben uns nicht vertan, wir erklären, dass wir für schöne, elegante Musik stehen, für Musik, die die ästhetischen Bedürfnisse und den künstlerischen Geschmack des sowjetischen Volkes befriedigt, und diese Bedürfnisse und dieser Geschmack sind enorm gewachsen.“

Es gibt eine Überlieferung, wonach sich Schdanow in Anwesenheit von Schostakowitsch, Prokofjew und anderen Komponisten selbst ans Klavier gesetzt haben soll, um zu demonstrieren, wie sich realistische Musik von formalistischer Musik unterscheidet, und dass es unter den Komponisten solche gab, die sich wunderten: „Ein Mitglied des Politbüros des Zentralkomitees selbst, und er spielt Klavier!“ Auf jeden Fall ist zuverlässig bekannt, dass Schdanow auf Feiern gerne Walzer spielte, zu denen große Persönlichkeiten tanzten.

Er war ein Herrscher über das Schicksal der Kunst, dessen einziges Kriterium darin bestand, dass es dem Volk gefiel oder nicht gefiel, er war klein und boshaft und hatte offensichtlich Freude daran, andere mit seiner enormen politischen Macht einzuschüchtern. Seine Replik und Scherze während der Reden wurden von „Beifall und Gelächter“ begleitet. Noch Jahrzehnte später behauptete Chrennikow in seinen Erinnerungen, dass Schdanow „talentiert war. Und viele Musiker teilten die Punkte des Berichts von ganzem Herzen“. In Wirklichkeit nutzte Schdanow den angesammelten Neid seiner Kollegen als wirksames Mittel zum Sturz der Großen Vier. Das Diskussionsmaterial vermittelt einen Eindruck von dem Hass, der Rachsucht und dem Neid, der unter den Mitgliedern des Komponistenverbandes herrschte.

„Ich habe auch bei diesem Treffen gesprochen. Ich habe vor allem etwas über die Jugend gesagt. Ich hätte jedenfalls nicht gedacht, dass sich danach so ernste Dinge ereignen würden“, - erinnerte sich Chrennikow.

Aus einem Bericht an das Zentralkomitee der Allunionskommunistischen Partei der Bolschewiki:

Am 3. März 1948 hielt T. N. Chrennikow, Generalsekretär des Verbandes der sowjetischen Komponisten und Träger des Stalinpreises, im Großen Vortragssaal einen öffentlichen Vortrag zum Thema „Gegen den Formalismus in der sowjetischen Musik.“ Im Anschluss an den Vortrag wurde der Film „Um sechs Uhr abends nach Kriegsende“ (Musik von T. Chrennikow) gezeigt. Der Vortrag und der Film waren ein großer Erfolg. Es waren 735 Personen anwesend.

Aus einem Vortrag von T. Chrennikow:

„Die eigentümlich verschlüsselte, abstrakte musikalische Sprache verbarg oft Bilder und Emotionen, die der sowjetischen realistischen Kunst fremd waren, expressionistische Erregung, Nervosität, ein Appell an eine Welt hässlicher, abstoßender, pathologischer Erscheinungen. Viele Seiten aus den Sinfonien 8 und 9 von Schostakowitsch und den Sonaten von Prokofjew litten darunter. Die „neoklassizistischen“ Tendenzen im Werk von Schostakowitsch und seinen Nachahmern waren auch ein Mittel zur Flucht vor der Realität.

Die Volksmusik und vor allem die russischen Volkslieder wurden von den oben genannten Komponisten nicht bevorzugt. Der Formalismus ist ein Ausdruck der Inhalts- und Ideologielosigkeit der Kunst. Wie Genosse Schdanow eingehend festgestellt hat, ist die philosophische Grundlage dieser Ansichten der subjektive Idealismus.

Die anti-volkstümliche, formalistische Ausrichtung der sowjetischen Musik ist eng mit der bürgerlich-dekadenten Musik des modernen Westens und dem Erbe der russischen vorrevolutionären Moderne verbunden.

Die aktuelle Musikkunst Westeuropas und Amerikas spiegelt den allgemeinen Marasmus und die geistige Auszehrung der bürgerlichen Kultur, ihre Sackgasse, wider. Es gibt keinen einzigen bedeutenden Komponisten im Westen, der nicht von formalistischen Lastern, Subjektivismus und Mystizismus sowie ideologischer Prinzipienlosigkeit infiziert wäre.“

Der Autor des Berichts fuhr fort und schimpfte schamlos über „den Apostel der reaktionären Kräfte in der bürgerlichen Musik“, Igor Strawinsky, und behauptete, dass „die modernen Opern der deutschen Komponisten Hindemith, ??, Alban Berg, des Engländers Britten, des Amerikaners Menotti, eine Ansammlung wilder Konsonanzen sind“, ebenso wie die Werke des so genannten französischen Quartetts (oder der Gruppe Junge Fraktion, bestehend aus Olivier Messiaen, André Jolivet, Yves Baudrier und Daniel Lesur), des englischen Komponisten Benjamin Britten und des Amerikaners Gian-Carlo Menotti“.

„Formalistische Perversionen sind auch in der Ausbildung junger Komponisten an den Konservatorien, vor allem in Moskau, zu beobachten. Es ist unmöglich, dies nicht mit der Tatsache in Verbindung zu bringen, dass einige der im Beschluss des Zentralkomitees der KPdSU (b) genannten Komponisten, die Verfechter der formalistischen Strömung (Schostakowitsch, Schebalin, Mjaskowski), Professoren am Konservatorium sind, Schebalin darüber hinaus dessen Direktor.

Die fast flächendeckende Durchdringung junger Komponisten mit den schädlichen Einflüssen der westlichen Musik deutet darauf hin, dass der Formalismus in der Ausbildung junger Komponisten eine entscheidende Rolle spielt.

Einige Kritiker waren begeistert, als sie die Werke von Prokofjew und Schostakowitsch beschrieben. „Es scheint mir, dass (Schostakowitschs) 9. Symphonie ein erstaunlich unvollkommenes Werk ist... Der 2. Satz gehört zu den schönsten Werken, die Schostakowitsch je komponiert hat.“ Ein anderer Kritiker äußert sich zu derselben 9. Sinfonie. „Einfacher, transparenter zu schreiben, als die 9. Symphonie geschrieben wurde, scheint wirklich nicht mehr möglich zu sein.“ „Schostakowitschs Stil ist die Norm der modernen Musiksprache.“

Die sowjetischen Komponisten müssen die Überreste des bürgerlichen Formalismus in der Musik als unnötigen und schädlichen Müll entsorgen.“

Bald darauf wurde ein Plenum des Komponistenverbandes abgehalten.

Schostakowitsch war erschöpft und ausgelaugt. Er hatte Angst um seine Kinder, um seine Familie, um sich selbst. Vielleicht war diese Angst schon seit seiner Kindheit vorhanden - er gestand, dass er nach dem plötzlichen Tod seines Vaters verzweifelt war und sich in einer fremden Welt einsam fühlte. Hinzu kam die Angst vor dem Verschwinden vieler Menschen, Freunde, Bekannte und Verwandte, die in den Lagern umgekommen waren.

Und gleichzeitig war er mutig. Wie vielen Menschen er geholfen hat, für wie viele er sich eingesetzt hat.

Um ihren Mann zu schützen, brachte Nina Wassiljewna ihn in ein Sanatorium in der Nähe von Moskau - sie hofften, dass Schostakowitsch entkommen könnte, um nicht mit Reue und Verurteilung seiner Arbeit zu sprechen. Aber Schostakowitschs Überzeugung wurde entdeckt, und er musste sagen, was von ihm erwartet wurde.

Schostakowitsch war unfähig, dem Druck, dem Drängen, der Frechheit zu widerstehen. Wenn er dazu gedrängt wurde, unterschrieb er, sprach, las von der Tribüne aus vorbereitete Texte vor und verachtete sich und das Publikum. Er glaubte, dass alles vorübergehen würde - die Musik würde bleiben.

Maxim Schostakowitsch: „Ich erinnere mich an das Bollwerk, das meine Mutter zu errichten vermochte, denn mein Vater war natürlich furchtbar gequält. Und es gelang ihr, eine Mauer zwischen der Außenwelt, die Vater gewaltsam zerriss, und der Familie zu errichten - und wir, die Kinder, verstanden das sehr gut, wussten, dass wir eine sehr große Verantwortung hatten. Wir wussten, dass, wenn wir etwas Falsches taten, es sofort gegen ihren Vater verwendet werden konnte, also waren wir so still wie der Wind.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Galina Schostakowitsch: „Ich erinnere mich noch sehr gut daran, wie schwierig das Dekret von 1948 war - im Zimmer herumzulaufen, schräg zu stehen und ununterbrochen zu rauchen. Er und seine Mutter sprachen kaum miteinander. Auch Maxim und ich sind still. Ich bin fast zwölf, Maxim ist zehn. Dies ist der Winter des achtundvierzigsten Jahres. Es war eine nervöse Zeit, und außerdem befahl mein Vater, uns aus der Schule zu holen. Maxim war bereits in der Musikschule, als dieses Dekret erlassen wurde. Und er konnte zwei Wochen lang wegbleiben, damit er nicht belästigt wird - die Lehrer dort wollten ihm auch einige Fragen stellen.

Wir wussten, dass alle Zeitungen das „historische Dekret des Zentralkomitees der Partei“ priesen, während die Musik von Schostakowitsch und anderen „Formalisten“ gescholten wurde.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Die Atmosphäre war sehr beunruhigend. Nina Wassiljewna erzählte Freunden, dass Schostakowitsch dem Selbstmord nahe war.

Im April 1948 fand der Kongress der sowjetischen Komponisten statt. Die Moskauer Komponisten und Musikwissenschaftler schickten dem Genossen Stalin, dem großen Führer des sowjetischen Volkes, ein Grußschreiben, das den streng geregelten Ritualen der damaligen Zeit entsprach:

„Wir empfinden große Dankbarkeit gegenüber dem Zentralkomitee der KPdSU(b) und Ihnen persönlich, lieber Genosse Stalin, für die strenge, aber zutiefst gerechte Beurteilung des gegenwärtigen Zustands des sowjetischen Musikschaffens, für die Aufmerksamkeit, die Sie und unser Parteizentralkomitee der Sache der Entwicklung der sowjetischen Musik, uns, den sowjetischen Musikern, entgegengebracht haben.

Es ist uns klar, dass die Vertreter dieser Bewegung, die durch den Beschluss des Zentralkomitees der KPdSU (b) verurteilt wurden, sich vom volksmusikalischen Element losgesagt haben, indem sie den Weg des formalistischen Pseudo-Avantgardismus einschlugen, die einheimische volksmusikalische Sprache vergaßen

und sich selbst erniedrigten, indem sie ihre Talente den Modellen und Dogmen des westeuropäischen und amerikanischen Modernismus unterwarfen.

Für uns sowjetische Musiker ist es umso schmerzlicher zu erkennen, dass wir es versäumt haben, die richtigen und konsequenten Schlüsse aus den Warnungen zu ziehen, die unsere Partei mehr als einmal ausgesprochen hat, als das sowjetische Musikschaffen vom richtigen realistischen Weg abwich.

Der sowjetische Künstler ist ein Diener des Volkes. Wir versichern Ihnen, lieber Führer und Lehrer, dass die an uns, die sowjetischen Musiker, gerichteten Aufrufe des Zentralkomitees der KPdSU (b) zum Kampfprogramm unseres Schaffens werden.“

Die Chronik bewahrt die Atmosphäre des Kongresses, die Gesichter der Teilnehmer, die Entschlossenheit des Redners und Schostakowitsch, der weit weg von allen anderen in einer Ecke sitzt und seine Brille glänzen lässt. Plötzlich, als er sich umdrehte, blitzte sein Blick auf - wütend und fassungslos.

Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (Bolschewiki). Streng geheim.

„Abgesehen von Muradeli trat bis zum Ende des Tages am 23. April keiner der formalistischen Komponisten auf, obwohl Schostakowitsch ständig im Saal anwesend war. Diese Situation zwang zum Handeln. Es wurde eine Sitzung der Delegationsleiter der Parteimitglieder abgehalten, auf der empfohlen wurde, mit denjenigen zu sprechen, die in den Debatten aufgezeichnet wurden, um ihren Reden einen prinzipielleren und kritischeren Geist zu verleihen, und es wurde auch vorgeschlagen, ein Schreiben an das Präsidium des Kongresses bezüglich der „Verschwörung des Schweigens“ durch die Formalisten zu senden.“

Die Fenster seiner Datscha wurden eingeworfen: er war ein „volksfeindlicher“ Komponist!

Neben Schostakowitschs Haus in Komarowo befand sich das „Erholungsheim der staatlichen Institutionen“, in dem die Angestellten der Straforgane Urlaub machten. Nachdem Schostakowitschs Frau darum gebeten hatte, das Dauerradio leiser zu stellen, wurde es ostentativ auf volle Lautstärke aufgedreht. So drückten die Urlauber der „staatlichen Institutionen“ ihre Verachtung aus und scheuten nicht davor zurück, den „volksfeindlichen Komponisten“, dessen Grundstück hinter dem Zaun mit allerlei Unrat beworfen wurde, lautstark zu beschimpfen.

Sofia Wassiljewna: „Unser Leben geht weiter wie bisher. Eine schwierige Zeit geht weiter, und wir müssen sie überstehen, ohne zu verzweifeln, und er (D. D. Schostakowitsch) hält gut durch. Er arbeitet, auch wenn seine Nerven am Ende sind.“

A. Schebalina: „Ich erinnere mich an ein Treffen im Haus der Schriftsteller. Alle Redner schimpften über Schostakowitsch. Schebalin saß schweigend da. Ihm wurde angeboten, das Wort zu ergreifen. Er weigerte sich. Er wurde dazu gezwungen, dann stand er auf und sagte: „Ich halte Schostakowitsch für den genialsten Komponisten unserer Zeit.“ Und er setzte sich. Und das war's. Das war das Ende von Schebalins Blütezeit: er wurde nicht mehr aufgeführt, nicht mehr veröffentlicht, er wurde verfolgt und aus dem Konservatorium entlassen.“

Schostakowitsch spricht auf dem Ersten Allunionskongress der sowjetischen Komponisten:

Zunächst einmal muss ich mich bei den Kongressdelegierten entschuldigen, dass ich kein guter Redner bin. An Tagen, an denen alle meine Genossen hart daran

arbeiten, konkrete Wege zur Umsetzung der Anweisungen des Zentralkomitees zu finden, ist es mir jedoch unmöglich, mich nicht nach besten Kräften zu engagieren.

Ich habe bereits gesagt, dass ich, so schwer es mir auch fällt, meine Musik verurteilt zu hören, weiß, dass die Partei Recht hat, dass die Partei mir alles Gute wünscht und dass ich konkrete kreative Wege suchen und finden muss, die mich zur sowjetischen realistischen Volkskunst führen.

Ich verstehe, dass dies kein einfacher Weg für mich ist, dass es mir nicht möglich ist, auf eine neue Art und Weise zu komponieren, dass es vielleicht nicht so schnell geht, wie ich und wahrscheinlich viele meiner Mitstreiter es sich wünschen würden. Aber es ist für mich unmöglich, diese neuen Wege nicht zu suchen, denn ich bin ein sowjetischer Künstler, ich bin in einem sowjetischen Land aufgewachsen, ich muss und will den Weg zum Herzen des Volkes finden.

Was denke ich als nächstes zu tun?

Leider bin ich kein besonders guter Theoretiker und vielleicht auch kein besonders guter Publizist. Ich würde es sicherlich vorziehen, diese Frage mit meinen neuen Schriften zu beantworten.

Natürlich hat der Hörer ein legitimes Bedürfnis, in Opern und Sinfonien zeitgenössische Bilder zu sehen und zu hören, und der Komponist muss sich in erster Linie damit auseinandersetzen. Sich von ihnen zu trennen, ist eine Art von Fahnenflucht. Und für einen lebenden, aktiven sozialen Künstler ist es unzulässig. Der Hörer muss in diesen Werken eine Antwort auf die drängenden Fragen unserer Zeit erhalten.

Eine wahrheitsgemäße Antwort kann ein Künstler geben, der mit fortgeschrittener marxistisch-leninistischer Theorie bewaffnet ist und mitten im gesellschaftlichen Leben unserer Sowjetunion steht.

Auf dieser Seite muss ich auch mein künstlerisches Leben ändern. Es ist etwas zurückgezogen, losgelöst von breiteren gesellschaftlichen Kreisen und schließt den Verband der sowjetischen Komponisten ein.

Was mich selbst betrifft, so muss ich sagen, dass die Arbeit hauptsächlich im Bereich der symphonischen und kammermusikalischen Instrumentalmusik einen negativen Einfluss auf mich hatte. Das ist ein großer Nachteil von mir, denn es trennt mich von den Volksmusikformen.

Auch der Vorwurf, ich würde isoliert arbeiten, war berechtigt. Bisher habe ich dem Verband der sowjetischen Komponisten meine bereits fertiggestellten Kompositionen vorgeführt oder generell der Öffentlichkeit vorgestellt und meine Zuhörer sozusagen vor vollendete Tatsachen gestellt. Ich glaube nicht, dass das richtig ist. Der Verband der sowjetischen Komponisten sollte nun eine solche Atmosphäre schaffen, so dass jeder Komponist seine noch nicht fertiggestellten Werke zur Vorbesichtigung mitbringen kann, um dabei Kritik, Rat und Anleitung von seinen Genossen zu erhalten. Ich werde mich immer über solche Hilfe freuen.

Hier sind Überlegungen zu meinem künstlerischen Weg, hier sind Pläne, die ich mit Leidenschaft verfolge.

Es ist ein Auftritt eines Genies vor Menschen, von denen viele seine Feinde waren. Schostakowitsch erinnerte sich einige Jahre später an diese Episode:

Dann, 1948, wurden wir „Formalisten“ aufgefordert, auf einer Sitzung des Komponistenverbandes Selbstkritik zu üben. Wir hätten nicht kommen brauchen. Prokofjew war schlauer, er antwortete und schickte uns einen Brief - ein bisschen trocken und kalt, aber er schien zuzustimmen, dass er einige Fehler gemacht hatte;

die Behörden waren mit diesem Brief natürlich nicht zufrieden. Mjaskowski war bereits erkrankt und nahm nicht an der Sitzung teil. Aber ich schon. Sie sagen meinen Namen an, ich habe keine Ahnung, was ich sagen werde, ich weiß, dass ich Buße tun soll - ich werde mich herausreden. Ich gehe von der Halle zum Podium, auf dem Weg dorthin (Sie wissen schon, da ist eine Treppe und eine Absperrung auf der rechten Seite) fasst mich einer am Ärmel und steckt mir ein Papier zu: „Nehmen Sie das, bitte“... Zuerst verstand ich nicht, was vor sich ging, und er erklärte es mir im Flüsterton, auf eine sanfte, herablassende und gönnerhafte Art: „Es steht alles hier, lesen Sie es vor, Dimitri Dmitrijewitsch.“

Ich stand auf dem Podium und begann, irgendeinen dummen Unsinn vorzulesen, den sich jemand anderes ausgedacht hatte. Ja, ich las, erniedrigte mich, las diese angeblich „meine“ Rede - wie ein letztes Nichts, ganz wie ein Clown, eine Petruschka, eine Tonnenpuppe auf einer Schnur!!!

Schebalin, der der Verfolgung nicht standhalten konnte und erkrankte, sah sich gezwungen, einen Brief an das Präsidium des Ersten Allunionskongresses der sowjetischen Komponisten zu schreiben, der mit den Worten endete: „Ich hoffe, unermüdlich daran zu arbeiten, die Fehler, die ich gemacht habe, zu überwinden und Werke zu schaffen, die unserem sowjetischen Volk nahe stehen.“ Schebalin war bald gelähmt.

Prokofjew schrieb einen Brief an Chrennikow, in dem er den Vorwurf des „Formalismus“ zurückwies, aber zugab, dass seine früheren Abweichungen auf ausländische Einflüsse zurückzuführen waren. Sein Herz versagte - Prokofjew starb vier Jahre später.

Doch trotz der schweren Schläge gaben die Großen Vier und andere „Formalisten“ nicht auf. Sogar Mjaskowski, der von Schdanow brutal beleidigt wurde, schrieb wie üblich seine jährliche Sinfonie.

Natürlich sympathisierten am Rande des Kongresses viele mit den geschmähten und verachteten Komponisten. Bei einem Treffen von Komponisten in Leningrad erklärte Mrawinski, dass nicht der Formalismus die größte Gefahr darstelle, sondern Dilettantismus und Vereinfachung. Mrawinskis Rede wurde von einigen Leningrader Komponisten unterstützt. Die meisten sprachen sich jedoch dafür aus, dass die Arbeit zur Überwindung des Formalismus bis zum Ende durchgeführt werden sollte.

Das Dekret entsetzte einen Großteil der Intelligenz, aber die Presse schrieb, dass „das sowjetische Volk es mit Begeisterung aufnahm“. Die zentralen Zeitungen druckten Briefe von Arbeitern und Kolchosbauern.

Erneut setzt der Chor ein:

„Das gesamte Personal des Moskauer Konservatoriums war tief bewegt von dem bedeutsamen Ereignis, das von nun an den klaren, hellen Weg der Musikkunst vorgibt.“

Die „unfehlbaren Autoritäten“, deren Kritik bisher „inakzeptabel“ war, werden neu bewertet: es werden lebhaftere, kreative Gedanken geäußert, die bisher von den „führenden“ Trägern und Anhängern des Formalismus unterdrückt wurden.“

Ein Student des vierten Studienjahres im Fachbereich Theorie und Komposition, W. Moltschanow sagte in einem Gespräch mit Genossen: „Ich bin schon seit langem mit der Haltung von Prokofjew, Schostakowitsch und unseren anderen „Führern“ nicht einverstanden. Denn sobald man versucht, sich von ihrem Einfluss zu lösen, sein Bedürfnis nach Melodie, nach Gesang zu befriedigen, wird man mit Sicherheit des

Primitivismus bezichtigt. Als ich nun das Dekret des Zentralkomitees der KPdSU (b) las, war es, als ob ich tief durchatmen würde. Ob Sie es glauben oder nicht, ich gehe und singe zu mir selbst, und die Gedanken, die ich früher unterdrückt habe, fließen in die Melodie selbst ein.“

„Eine rechtzeitige Entscheidung, - sagte Genosse Luschenkow, leitender Elektriker im Werk „Borez“. - Ich urteile selbst, wenn im Radio klassische Sachen gesendet werden, höre ich gerne zu, aber wenn Schostakowitschs Sinfonie beginnt, schalte ich das Radio einfach auf eine andere Welle. Wir wollen mehr Lieder über unser modernes Leben und unsere kreative und freudige Arbeit des sowjetischen Volkes. Wir brauchen solche Musik und solche Lieder, damit sie von allen Menschen verstanden werden, nicht nur von den Komponisten allein.“

Salochin, Amateurmusiker und Schlossermeister im „Proletarischen Werk“: „Ich lerne leicht auswendig und führe jedes Mal mit Begeisterung Werke der russischen Klassik auf. Sie sind melodiös und klar. Die Musik von Prokofjew, Schostakowitsch und anderen zeitgenössischen Komponisten ist nichts anderes als eine Anhäufung von ohrenbetäubenden Klängen.

Es ist schwer, das Gefühl der Freude - offen gesagt, der Erleichterung - zu beschreiben, das ich empfand, als ich das Dekret las. Ich selbst musste 1936 in Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ singen (ich sang darin die Rolle des Boris Timofejewitsch). Nach dem Artikel in der „Prawda“ hofften wir Sänger, dass Schostakowitsch und andere formalistische Komponisten diese Warnung beherzigen würden. Diese Hoffnungen haben sich jedoch nicht erfüllt.“

Ingenieur Pawlow: „Ich verstehe die Musik von Schostakowitsch nicht. Es ist einfach eine unangenehme Geräuschkulisse. Wenn ich diese Musik mit ihrem Knistern und Rauschen höre, bekomme ich Kopfschmerzen.“

Genossen B. Gorski und A. Bolotin, Lehrer an der Musikhochschule von Uralsk, „Kasachstanskaja Prawda“: „Das Dekret des ZK der KPdSU (b) wird uns helfen, uns von dieser quälenden Musik zu befreien.“

Künstlerin O. Kalinina: „Unser Volk ist sehr musikalisch, und wenn es die Musik von Schostakowitsch nicht versteht, bedeutet das, dass sie nicht populär ist. Die sowjetischen Komponisten müssen Musik nicht für sich selbst, sondern für das Volk schreiben.“

Die Ingenieure A. Terjuschkow und A. Schtscherbakow, „Prawda Wostok“: „Komponisten sind seltene Gäste in Unternehmen, während Begegnungen mit den Menschen und ihre Ratschläge unseren Musikern helfen würden, hervorragende Musikwerke zu schaffen.“

Mitarbeiter der Kommunikationsabteilung W. Gurewitsch und R. Eilentuch, „Lenin Banner“, Petrosawodsk: „Wir hatten die Gelegenheit, Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ im Leningrader Maly-Opernhaus zu hören. Schon damals hatte das Zentralkomitee der KPdSU (b) Schostakowitschs musikalische Verrenkungen zu Recht verurteilt, aber während der gesamten 12 Jahre tat Schostakowitsch nur sehr wenig, um seine Musik dem Volk wirklich zugänglich und verständlich zu machen.“

Die Werke von Schostakowitsch wurden aus dem Repertoire gestrichen. Das Komitee für Künste schickte einen Kurier, der jedem Mitglied des Komponistenverbands einen Zettel überreichte, auf dem stand, welche Werke verboten werden sollten, und dass jedes Mitglied diesen Zettel unterschreiben musste.

„Das Komitee für die Künste des Ministerrats der UdSSR überarbeitete das Repertoire der Konzertorganisationen und strich eine Reihe formalistischer Werke.

Die folgenden Werke von D. D. Schostakowitsch gehören zu den Werken, die verboten und aus dem Repertoire entfernt wurden:

Sinfonie Nr. 6, Sinfonie Nr. 8. Symphonie Nr. 9, Konzert für Klavier und Orchester, Oktett, Klaviersonate Nr. 2, Romanzen zu Gedichten englischer Dichter, „Aphorismen“ - ein Zyklus von Klavierstücken.

Diese Produktionen wurden auf Erlass der Generaldirektion für die Kontrolle von Unterhaltung und Repertoire am 14.11.1948 zurückgezogen.

Die anderen Werke von D. D. Schostakowitsch - zwei Streichquartette, die 2. und 3. Sinfonie, ein Trio - sind nicht verboten, und sein bestes Werk - ein Klavierquintett - ist nicht verboten. Die 1., 5. und 7. Sinfonie, Filmmusik und Lieder werden in Konzerten aufgeführt.“

5. März 1949

Schostakowitsch besuchte weiterhin zweimal wöchentlich den Unterricht mit den Studenten des Konservatoriums. Aber in Chrennikows Bericht heißt es: „Der Einfluss des Formalismus ist bei jungen Komponisten, insbesondere Studenten des Moskauer Konservatoriums, deutlich spürbar, und das liegt offensichtlich daran, dass solche „Formalisten“ wie Schostakowitsch dort lehren ...“ – wurde nicht umsonst geäußert.

Irina Antonowna: „Sie können diesen Erlass wahrscheinlich in den Annalen des Konservatoriums finden, als er wegen beruflicher Verfehlungen entlassen wurde. Es war eine Reaktion auf das Dekret über den Formalismus - dass er das Falsche lehrte. Aber niemand hat ihn gewarnt: es wird erzählt, dass er in die Klasse kam, diesen Erlass las, sich umdrehte und ging.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Es ist mir gelungen, diesen schändlichen Erlass in den Archiven zu finden, und hier ist sie:

„Erlass 3.159 für das Moskauer mit Leninorden ausgezeichnete Staatliche P. I. Tschaikowsky-Konservatorium. Moskau, 26. August 1948.

Die Entlassung der Genossen W. A. Bely und D. W. Schitomirski vom 1. September 1918 und der Genossen W. J. Schebalin und D. D. Schostakowitsch vom 20. September 1948 aus der pädagogischen Arbeit im Moskauer mit dem Leninorden ausgezeichneten Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium.

Begründung: Erlass Nr. 522 vom 18.8.48 der Hauptdirektion für Bildungseinrichtungen des Komitees für Kunst beim Ministerrat der UdSSR.

Direktor des Moskauer mit dem Leninorden ausgezeichneten Staatlichen Tschaikowsky-Konservatoriums. Professor A. W. Sweschnikow.“

Selbst Musikwissenschaftler, die über formalistische Komponisten geschrieben hatten, wurden aus dem Konservatorium entlassen.

AN DEN STELLVERTRETENDEN VORSITZENDEN DES MINISTERRATES DER UdSSR Genosse WOROSCHILOW K. J.

Von Lew Abramowitsch Masel, Doktor der Kunstgeschichte, Professor für Musiktheorie am Moskauer Konservatorium und am Musik- und Pädagogischen Institut Gnessin

Hochverehrter Kliment Jefremowitsch!

Ich schreibe Ihnen im Zusammenhang mit der Tatsache, dass ich in der Resolution einer offenen kommunistischen Parteiversammlung des Komponistenverbandes aufgrund meiner Werke und Äußerungen über die Musik von Schostakowitsch zu den antipatriotischen Kritikern gezählt werde. Danach wurde am Konservatorium und am Gnessin-Institut die Frage nach der Aufhebung meiner Arbeit aufgeworfen.

Ich bin mir der Fehlerhaftigkeit und Bösartigkeit meiner Behauptungen zutiefst bewußt, dass das Werk von Schostakowitsch, beginnend mit der Fünften Symphonie, die russische klassische Tradition fortsetzt und als Maßstab für die „moderne“ Kunst dienen kann; ich bin mir der Intoleranz gegenüber solchen Irrtümern bewusst, insbesondere in einer Zeit des akuten politischen Kampfes des sowjetischen Volkes gegen eine feindliche Ideologie. Aber es fällt mir schwer, die völlige Vernachlässigung der Tatsache zu verstehen, dass erstens die Propaganda für das Werk von Schostakowitsch, die mir zumeist angelastet wird, nur einen kleinen Teil meiner wissenschaftlichen und pädagogischen Tätigkeit ausmachte, und zweitens, dass ich meine Arbeit im Jahr nach dem Erlass des Zentralkomitees der KPdSU (b) vom 10.11.48 aktiv rekonstruiert habe. Fünfzehn meiner Werke (Bücher und Artikel) über musikalische Klassiker und die Geschichte der Musiktheorie wurden veröffentlicht, aber keines über Schostakowitsch. Unter meiner Leitung habe ich zehn Doktorarbeiten und studentische Arbeiten über Tschaikowsky, Borodin, Glasunow, Ljadow, den frühen Skrjabin, Beethoven, Chopin und andere verfasst, aber keine über Schostakowitsch, obwohl ich ein Semester lang ein Seminar über sein Werk leitete, das auf böartigen Haltungen beruhte. In den Nachkriegsjahren wurden meine Arbeit über Rachmaninows Melodik und ein populäres Pamphlet über Chopin veröffentlicht. Erst vor anderthalb Monaten wurde in der Sitzung des Ausschusses für Künste mein neues detailliertes Programm für die Analyse von Musikwerken vorgestellt. In den Jahren 1946-47 beteiligte ich mich an der Ablehnung der formalistischen Bücher von Ogolewz und an der Kritik an der formalistischen Ausrichtung der Leitung des Konservatoriums.

Jetzt, da ich die Schwächen und Fehler meiner Arbeit noch besser verstehe und weiß, wie ich weiterarbeiten kann, bitte ich darum, in meinem wissenschaftlichen und pädagogischen Fachgebiet weiterarbeiten zu dürfen und die Fehler, die ich mit meiner Arbeit gemacht habe, zu korrigieren.

6.3.49

L. Masel

Viele Jahre nach den tragischen Ereignissen von 1948 fragte sich Schostakowitsch, warum Goldenweiser ihm aus dem Weg ging: Mein lieber Alexander Borissowitsch, unser letztes Gespräch hat mich tief erschüttert und überrascht. Ich kann nicht verstehen, warum Sie glauben, dass unsere guten Beziehungen zu Ihnen abgebrochen sind. 31. März 1937. Ich versichere Ihnen, dass das, was Sie mir gesagt haben, ein klares Missverständnis ist. Ich habe den größten Respekt vor Ihnen und bitte Sie, mich als Ihren Freund und Bewunderer zu betrachten. Bitte nehmen Sie meine besten Wünsche entgegen. Ein fester Händedruck. D. Schostakowitsch. Ich habe Ihre Puschkin-Szene aus „Faust“ studiert. Es ist eine gute und interessante Arbeit. Ihre Initiative, ein musikalisches Werk über diese Geschichte zu schaffen, die bei Puschkin so genial klingt, ist sehr zu begrüßen. 9. November. 1961 Er erfuhr nie von dem Brief Goldenweisers, der am Vorabend dieser Ereignisse geschrieben wurde.

Die neue Wende in der Musikpolitik erforderte eine Überprüfung der Verlagspläne und des Repertoires der Konzertorganisationen. Beim Allunions-Rundfunkkomitee

wurde eine Kommission eingesetzt, die „die besten Werke sowjetischer Komponisten, die auf Tonträgern vorliegen, anhören und auswählen sollte“. Dies bedeutete, dass „nicht die besten“ entmagnetisiert wurden.

Aus einem Brief des Leiters der Abteilung für musikalische Sendungen des Allunions-Rundfunkkomitees, Grünberg, an das Sekretariat von Schdanow:

„Bei Schostakowitschs Fünfter Symphonie war die Kritik vorsichtig. Doch später, mit dem Erscheinen von Schostakowitschs Klavierquintett, brach plötzlich ein Sturm der Begeisterung los. Meiner Meinung nach ist das Schostakowitsch-Quintett ein Werk mit großen Mängeln - in vielerlei Hinsicht weit hergeholt, kalt, mit sehr wenig Bezug zur russischen nationalen Schule.

Ich werde auf einige Werke hinweisen, die fehlgeleitet und schädlich sind. Zum Beispiel Prokofjews Oper „Krieg und Frieden“. Die Musik dieser Oper ist unserem Volk fremd. Dagegen kann niemand etwas sagen. Ich kann nicht verstehen, wie die arbeitende Bevölkerung von Leningrad diese Oper tolerieren kann. Ich muss Ihnen mitteilen, dass wir einmal den Fehler gemacht haben, diese Oper aus Leningrad im Radio zu übertragen, ohne sie selbst gesehen zu haben.

Ich halte Schostakowitschs Achte Symphonie für ein schlechtes, schädliches Werk. Ihr Inhalt ist voller Dunkelheit und Trostlosigkeit. Als ich sie hörte, hatte ich ein körperlich schweres Gefühl, das so gar nicht zu dem tosenden Applaus passte, mit dem das zuvorkommende Musikerpublikum Schostakowitsch sofort begrüßte.

Aber es gab auch Leute, die, wie ich, der ich zugab, dass ich zu den Musikern gehörte, die „zu jung“ waren, um die Achte Symphonie zu schätzen, leidenschaftlich argumentierten, dass dieses Werk enorme philosophische Tiefe und höchsten künstlerischen Wert hatte.“

An Schdanow, Leiter der Abteilung Lit. und Mus. der Agentur WOKS (*Allunion-Gesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland*) von Schneerson:

„Die meisten der aufgeführten symphonischen Werke spiegeln in keiner Weise die Größe unserer Epoche wider, sind nicht mit der Volksmusik verbunden und setzen die Linie des großen Erbes des russischen Musikschaffens nicht fort. Die Erbärmlichkeit ihres eigenen kreativen Denkens wird durch die Komplexität des harmonischen Musters, rhythmische Wendungen und eine ungerechtfertigte Erhöhung der Zahl der Mitwirkenden im Orchester ersetzt.“

Schostakowitsch wurde aus dem Konservatorium entlassen, seine Musik wurde nicht mehr aufgeführt und er erhielt keine Aufträge mehr. Die Familie lebte in Armut. Möbel aus der Wohnung wurden verkauft, und schließlich kam der Flügel an die Reihe.

Schostakowitsch hatte diesen Flügel gekauft, als er noch in Leningrad war, von seinem ersten Honorar. Er erinnerte sich daran, wie er mehr als einmal das Musikgeschäft in der Nähe des Säulengang des Generalstabs aufsuchte, in dem Musikinstrumente verkauft wurden, und wie der Verkäufer, der sich als Lewie Lewies vorstellte, ihn herumführte, ihm die Instrumente zeigte und sie ausprobierte. So wurde dieser Flügel ausgewählt.

Die Sängerin Klawdija Schulschenko hat den Flügel gekauft. Und in den folgenden Jahren, von 1948 bis 1960, benutzte Schostakowitsch das Leih-Instrument wie in seiner Jugend.

Ich bin sehr unglücklich, dass ich dir das Geld nicht sofort schicken kann. Ich hoffe, dass ich in ein oder zwei Wochen das Geld habe und es dann an dich schicken kann. 27. November 1948. Ich war in letzter Zeit sehr müde. Ich habe sehr häufig Kopfschmerzen und leide auch an Übelkeit, oder Erbrechen, wie der Volksmund sagt.

Während der Rasur kann ich mir mein Gesicht ansehen. Es ist geschwollen, mit riesigen Tränensäcken unter meinen Augen und lila geschwollenen Wangen. In der letzten Woche oder länger bin ich stark gealtert, und dieser Alterungsprozess schreitet in einem noch nie dagewesenen Tempo voran. Die körperliche Alterung spiegelt sich leider auch in einem Verlust an geistiger Jugendlichkeit wider. Oder vielleicht liegt es an der Überarbeitung. Schließlich habe ich im letzten Jahr eine Menge Filmmusik geschrieben. Das gibt mir eine Chance zu leben, aber es ermüdet mich auch ungemein. 12. Dezember 1948. Ich arbeite viel, bis zur Erschöpfung... 22. Januar 1949. Ich träume davon, eine reiche Verehrerin zu finden und mit ihr eine künstlerische Beziehung zu haben, wie Tschaikowsky und Frau von Meck. 17. April 1949.

Zuvor hatte Schostakowitsch Aufträge oft abgelehnt, jetzt suchte er sie hartnäckig. Zu Beginn des Krieges hatte Schostakowitsch Musik für Arnstams Film „Soja“ geschrieben - über das tragische Schicksal eines jungen Partisanenmädchens, das von den Nazis gefoltert und dann gehängt wurde. Als Stalin den Film sah, fragte er: „Ist sie nicht zu sehr ein Apostel?“ Die religiöse Legende der Komsomolskaja Soja ist keine, die Stalin zur Kenntnis genommen hat. John Canterbury nannte „Soja“ den besten religiösen Film, der je gedreht wurde.

Sergej Gerassimow, für dessen Film „Die junge Garde“ Schostakowitsch die Musik schrieb, erinnerte sich: „Die Geschwindigkeit, mit der er die Partitur komponierte, erstaunte alle. Er hörte alle Instrumente auf einmal. Und mit einer Art von Schnelligkeit und Gier brachte er musikalische Noten zu Papier. Es war einfach erstaunlich, eine Art hypnotischer Effekt, Schostakowitsch zu beobachten, der, als er etwas in der Aufführung korrigierte, die gesamte Partitur neu schrieb und sofort einen Platz für alle Instrumente im musikalischen Ensemble fand... Es war unglaublich schön, wie ein Wunder.

Er war ein erstaunlicher Mann, mit einem kindlichen Timbre in der Stimme, einer schnellen Stimme, etwas nervös und gleichzeitig kindlich interessiert und enthusiastisch zuweilen. Er wollte alles über jeden wissen - ob es möglich ist, zu helfen, ob es möglich ist, etwas zu tun.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

In diesen Jahren arbeitet Schostakowitsch für den Film mit verschiedenen Regisseuren zusammen.

Gestern habe ich den Film „Mitschurin“ gesehen. Es war wahrscheinlich das erste Mal, dass ich den Film in seiner Gesamtheit, in seiner fertigen Form, gesehen habe. Der Film hat mich sehr zum Nachdenken angeregt. Der vielleicht freudigste Vorgang in der Kreativität ist folgender: Sie kommen an eine Kasse und man sagt Ihnen: So und so viel Geld wurde auf Ihr Konto für diese und jene Arbeit überwiesen. Dies gilt umso mehr, als das Geld nicht stinkt. Aber abgesehen von dieser Freude gibt es noch andere. Zum Beispiel das Vergnügen, das der Autor durch den realen Klang seiner Musik empfindet. Manchmal ist diese Freude sogar größer als die Freude, für das Geld zu unterschreiben. Und schließlich ein weiteres Vergnügen: es ist eine gute Aufnahme der Musik und eine gute Verwendung auf dem Bildschirm. Von all den oben beschriebenen Freuden habe ich bei der Arbeit an „Mitschurin“ nur die zweite erlebt (die erste, Geld, steht noch aus). Das Orchester hat gut gespielt, auch die Aufnahme war gut. Aber in der sauberen, neu aufgenommenen Kopie hörte ich nur 20% meiner Musik. Vielleicht sogar weniger. Die restlichen 80% der Musik konnte ich nicht hören: sie wurde entweder von den Gesprächen, dem Text des Sprechers oder dem Lärm von Betonmischern, Blockwalzwerken und elektrischen Dreschmaschinen übertönt, ganz zu schweigen von den Hupen der Dampflokomotiven und ähnlichem.

Ich mache A. P. Dowschenko dafür keine Vorwürfe. Offensichtlich brauchte er es auf diese Weise. Ich mache mir Vorwürfe, weil ich nicht auf meinem bestanden habe. Das ist meine Meinung: man muss nur dort Musik machen, wo sie dringend gebraucht wird. Seit gestern Abend ärgere ich mich über meine Arbeit. Natürlich wird der Groll in zwei oder drei Tagen verfliegen, und in weiteren zwei bis drei Wochen werde ich nur noch ein heiteres Glücksgefühl empfinden, wenn ich mein Honorar erhalte. Musik ist die Mutter aller Künste. Deshalb kann sie nicht auf die Rolle des Hintergrunds oder der Melodiebekundung reduziert werden - selbst wenn der Sprecher Chmara, der Volkskünstler Tscherkassow oder ein Betonmischer die Melodiebekundung übernehmen würden, könnten sie das nicht. 26. Dezember 1948

Galina Dmitrijewna: „Das Haus galt bis zu einem gewissen Punkt als offen - es waren immer Gäste im Haus. Sie und meine Mutter gingen in Konzerte, und immer kam jemand von den Konzerten, und es gab Abendtee. Und dann, nach den Ereignissen von 1948, wurde mein Vater zurückhaltender, weniger gesellig.“

Es gibt ein Werk wie „Rajok“, das deutlich zeigt, wie er über seine jeweiligen Kameraden dachte. Es wurde erst in den 80er Jahren, nach seinem Tod, zum ersten Mal aufgeführt. Nicht zu seinen Lebzeiten. (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Indem er den „Rajok“ mit seinen eigenen Worten schuf, verhöhnnte Schostakowitsch bitter das Ausmaß dessen, was er in jenen tragischen Tagen erlebt hatte.

Als junger Mann studierte er Moritatengesang: Ich begann, die Geschichte des Moritatengesangs zu studieren und mich deshalb manchmal in Moritaten auszudrücken. 26. September 1925.

Mussorgskis „Rajok“ und Schostakowitschs „Antiformalistischer Rajok“ sind durch ein Jahrhundert getrennt. Mit der Komposition von „Rajok“ setzte Schostakowitsch die Tradition Mussorgskis auf seine Weise fort. Er zitierte sarkastisch aus vielen Reden und gab ihnen eine groteske, satirische Form.

Die Premiere von „Rajok“ fand statt, als der Komponist schon nicht mehr lebte - am 25. September 1989 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Dieser Premiere gingen Aufführungen des Werks in Washington, unter der Leitung von M. Rostropowitsch und in Moskau am 13. Mai 1989 unter der Leitung von W. Poljanski voraus.

Ich erinnere mich gut an dieses Konzert: man hatte den Eindruck, dass Schostakowitsch hier und jetzt war und dass er mit seiner Musik zum Publikum sprach. Es war Schostakowitschs Antwort auf alles, was er in jenen schrecklichen Jahren hatte ertragen müssen. - Eine tödliche Antwort. Die Figuren in „Rajok“ erinnerten an Boschs Gemälde, Goyas „Capriccio“ oder an die späten Zeichnungen von Leonardo da Vinci.

Der Kampf zwischen der realistischen und der formalistischen Bewegung in der Musik

VOM VERLAG

Indem der Verlag das beiliegende Werk unseren musikalischen Kreisen zur Kenntnis bringt, hält er es für notwendig, das Folgende mitzuteilen:

Das Manuskript dieses Werkes wurde von P. I. Opostylow, Kandidat der Schönen Künste, in einer Schublade mit Verunreinigungen gefunden. Nachdem Genosse Opostylow das Manuskript sorgfältig von den daran haftenden Verunreinigungen befreit hatte, übergab er es zusammen mit seinem Vorwort, das wir unseren Lesern vorlegen, an den Verlag.

Vor einiger Zeit verlor Genosse Opostylow, der sich gemäß den inspirierenden Anweisungen nach links und rechts abmühte, das Gleichgewicht und fiel in eine Kiste mit Abwasser. Seine Mitstreiter, B. S. Srjurikow, Vorstandsmitglied des Ministeriums für ideologische Reinheit, B. M. Jastrustowski, ein Musiksicherheitsoffizier P. I. Srjumin und ein weiterer Musiksicherheitsgefreiter, an dessen Namen sich niemand erinnern konnte, riefen sofort einen Abwassertransporter, der sofort am Unfallort eintraf. Ausgestattet mit modernster Ausrüstung konnten die besten Abwasserentsorger der Hauptstadt nur sieben Fäkalien aus der Abwasserbox bergen, von denen jedoch keines Genosse Opostylow zugeordnet werden konnte. Der Sanitätsarzt Ubijzew sagte, dass solche Fälle vorkommen. Er sagte: „Wenn eine Person wie Opostylow in eine Kiste mit Fäkalien gerät, löst er sich in den Fäkalien auf, und es ist unmöglich festzustellen, was Fäkalien und was Opostylow ist“, heißt es in dem Bericht der Polizei und des Abwasserfahrzeugs.

Als der tragische Tod von P. I. Opostylow den hochrangigen Musikern mitgeteilt wurde, erklärten sie einhellig: „Schade, schade. Wir brauchen die Opostylovs.“

Es ist die Pflicht unserer Musiker und insbesondere der Mitarbeiter der Abteilung für Musikalische Sicherheit, in diesem Sinne zu handeln, um das selige Andenken von Genosse Opostylow zu bewahren.

SCHAUSPIELER

Sprecher... Bass

I. S. Jedinizyn (*der Erste - Stalin*)... Bass

A. A. Dwoikin (*der Zweite - Schdanow*)... Bass

D. T. Troikin (*der Dritte - Schepilow*)... Bass

Musikalische Aktivisten und Aktivistinnen... gemischter Chor

Sprecher: Nach dem Plan unseres Kulturpalastes wird es heute eine Reihe von Aufführungen zum Thema „Realismus und Formalismus in der Musik“ geben, und wir werden uns das ansehen, also genau diese Aufführungen.

Unser wichtigster Musikwissenschaftler, unser Chefberater und Musikkritiker, Genosse Edinizyn, wird eine einführende Rede zu diesem Thema halten. Seid begrüßt, Genossen, unser lieber (allmählich in Hochstimmung geratener) und geliebter großer Genosse Jedinizyn. (Genosse Jedinizyn kommt unter stürmischem Beifall. Ein stürmischer, lang anhaltender Applaus, der in eine Ovation übergeht. Alle stehen auf.)

Musikalische Aktivisten und Aktivistinnen (bereits aufgereg): Ruhm! Ruhm dem großen Jedinizyn! Ruhm! (Alle setzen sich.)

Jedinizyn (liest von einem Zettel ab): Genossen! Realistische Musik wird von volkstümlichen Komponisten geschrieben und formalistische Musik von volksfeindlichen Komponisten. Die Frage ist, warum realistische Musik von Volkskomponisten und formalistische Musik von volksfeindlichen Komponisten geschrieben wird.

Die Volkskomponisten schreiben realistische Musik, weil sie, Genossen, von Natur aus Realisten sind und nicht anders können, als realistische Musik zu schreiben. Und Komponisten, die von Natur aus Formalisten sind, können nicht anders, als formalistische Musik schreiben.

Die Aufgabe für die Volkskomponisten besteht also darin, eine realistische Musik zu entwickeln, und für die volksfeindlichen Komponisten darin, ihre mehr als zweifelhaften Experimente mit formalistischer Musik einzustellen.

Sprecher: Das stimmt! Das ist richtig! Genossen, lasst uns unserem lieben und geschätzten großen Jedinizyn für seine historische Rede danken, für seinen Vortrag, der wichtige Fragen im Bereich der Musik bereichert und beleuchtet hat.

(Ein lauter, lang anhaltender Applaus, der in eine Ovation übergeht. Alle stehen auf.)

Sprecher, musikalische Aktivisten und Aktivistinnen: Danke, danke für die historische Rede! Danke, danke für Ihre väterliche Sorge!

(Alle setzen sich.)

Sprecher: Dann übergebe ich das Wort an den Musikwissenschaftler Nummer zwei, der auch eine Stimme und die Fähigkeit hat, sich zu äußern. Ich erteile das Wort dem Genossen Dwoikin.

Dwoikin (witzelnd): Genossen! Mit meiner Rede möchte ich keine Dissonanz (Lachen) oder Atonalität (Lachen) in die Gedanken einführen, die wir hier gehört haben.

Wir, Genossen, verlangen von der Musik Schönheit und Anmut.

Ist Ihnen das fremd? Ja?

Nun, natürlich ist es seltsam für Sie.

Es kommt Ihnen seltsam vor

es kommt Ihnen seltsam vor.

Ja, nun, natürlich ist es seltsam für Sie,

es kommt Ihnen seltsam vor

es kommt Ihnen seltsam vor,

als ob hier etwas nicht stimmt.

Und mittlerweile ist es so!

Ich habe mich nicht versprochen!

Wir stehen für schöne

anmutige Musik.

Musik ist nicht melodios

Musik ist unästhetisch,

Musik ist unharmonisch,

Musik ist unelegant

es ist, es ist... eine Bohrmaschine.

Oder, oder... eine musikalische Folterkammer.

(Allgemeines Gelächter. Dwoikin lacht auch.)

Dwoikin: Lieben wir das Schöne, das Wunderbare, das Anmutige, lieben wir das Ästhetische, das Harmonische, das Melodische, das Legale, das Polyphone, das Volkstümliche, das Edle, das Klassische.

Außerdem, Genossen, muss ich euch sagen, dass es in kaukasischen Opern echte Lesginkas geben sollte, es sollte echte Lesginkas geben.

In kaukasischen Opern die Lesginka

Sollte einfach und bekannt sein,

Flott, gewöhnlich, beliebt

Und immer kaukasisch.

2 Mal

Es muss echt sein,

Es muss immer echt sein,
Und nur, nur echt,
Ja, ja, ja, ja, ja, wirklich.

Musikalische Aktivisten und Aktivistinnen (die in schneidiger kaukasischer Manier schreien und damit überzeugend ihre volle Solidarität mit den inspirierenden Anweisungen des Genossen A. L.Dwoikin demonstrieren): Assa! Assa! Assa!

Sprecher: Hier ist eine wirklich wissenschaftliche Präsentation. Was für eine Analyse! Welche Tiefe!

(Dünner Beifall, der nicht in Ovationen übergeht. Alle setzen sich.)

Genosse Troikin hat das Wort.

Troikin: Genossen! (Er sammelt seine Gedanken.) Wir müssen wie die Klassiker sein. Wir müssen wie die Klassiker sein! Ja!

Glinka, Tschaikowsky, Rimski-Korsakow
Sie sind musikalisch, anmutig, harmonisch.

Glinka, Tschaikowsky, Rimski-Korsakow. Sie sind schön, melodiös, klangvoll!
Glinka, Tschaikowsky, Rimski-Korsakow. Sie schlagen ein paar Saiten an. Wie richtig das ist, wie richtig das ist! Unser Mensch ist ein sehr komplexer Organismus. Unser Mensch ist ein sehr komplexer Organismus. Deshalb, liebe Genossen, brauchen wir Sinfonien, Gedichte, Quartette, Sonaten, Suiten, Suiten, Quintette...

Suiten, Suiten, meine Sonaten,
Fröhliche Quartette, meine Kantaten.

Ach, Glinka, Kalinka, meine Himbeere,
Eine Dissymphonie, ein Gedicht, meine Suite.
Ach, Glinka, Dserschinka, mein Schweigen,
Verdammtes Gedicht, meine Suite...
Aber Sie müssen immer daran denken;
Wachsamkeit, Wachsamkeit
Immer, überall
Wachsamkeit, Wachsamkeit
Immer in allem.
Beobachten Sie ständig überall!
Erzähle es niemandem!

Musikalische Aktivisten und Aktivistinnen:

Wachsamkeit, Wachsamkeit
Immer und überall,
Wachsamkeit, Wachsamkeit
Immer in allem.
Ständige Wachsamkeit!
Sagen Sie nichts!

Troikin:

Der große Führer lehrte uns alle
und sagte uns unaufhörlich:
Schauen Sie hier, schauen Sie dort,
Alle unsere Feinde sollen sich fürchten.

Schau dort, schau hierher
Und rottet den Feind aus.

Musikalische Aktivisten und Aktivistinnen:

Schauen Sie hier, schauen Sie dort,
Lasst den Feind zu Hause zittern.

ANTIFORMALISTISCHER RAJOK

Schau dort, schau hierher
Und rottet den Feind aus.

Troikin:

Wachsamkeit, Wachsamkeit
Immer, überall
Wachsamkeit, Wachsamkeit
Immer in allem.
Lass es nicht zu
Das Eindringen der Bourgeoisie
Die Ideologien in unserer Jugend.
Dies wird unsere Ideen speichern.
Nun, was wäre, wenn bürgerliche Ideen
Jeder wahrnimmt
Für eine lange Zeit werden wir diese
In Hochsicherheitslager stecken.

Musikalische Aktivisten und Aktivistinnen:

Ja, ja, ja, ja,
Einsperren, einsperren,
Und schickt sie alle in die Lager.

Troikin:

Der große Führer lehrte uns alle
und sagte uns unaufhörlich:
Schauen Sie hier, schauen Sie dort,
Alle unsere Feinde sollen sich fürchten.

Musikalische Aktivisten und Aktivistinnen:

Schauen Sie hier, schauen Sie dort,
Der Feind soll in der Nacht zittern.
Schau dort, schau hierher
Und rottet den Feind aus.

Tanz

FRAGEN ZUR JEDINIZYN-DWOIKIN-TROIKIN -ÄSTHETIK

1. Welche Art von Musik schreiben Volkskomponisten?
2. Welche Art von Musik wird von volksfeindlichen Komponisten geschrieben?
3. Warum schreiben Volkskomponisten realistische Musik?
4. Warum schreiben die unbeliebten Komponisten formalistische Musik?
5. Was ist die Aufgabe von Volksmusikern?
6. Sollten die volksfeindlichen Komponisten ihre mehr als zweifelhaften Experimente einstellen?
7. Verlangen wir von der Musik Schönheit und Eleganz?
8. Was ist Musik, die nicht melodisch, nicht ästhetisch, nicht harmonisch, nicht anmutig ist?
9. Was ist eine musikalische Bohrmaschine und eine musikalische Folterkammer?
10. Wie sollte die Lesginka in kaukasischen Opern aussehen?
11. Sollten wir wie die Klassiker sein?
12. Sollen wir alles haben wie die Klassiker?
13. Ist unser menschlicher Körper kompliziert?
14. Brauchen wir Sinfonien, Gedichte, Quartette, Sonaten, Suiten, Fugen?

Es gibt die Meinung, dass „Rajok“ unmittelbar, aber glühend, im Jahr 1948 geschrieben wurde.

Galina Dmitrijewna: „Es kann nicht 48 geschrieben worden sein. Aber ich bitte Sie, ich erinnere mich an ihn, es war eine nervöse Zeit! Wo denken Sie hin, was „Rajok“ damals war - nein, er hat das Richtige getan - solche Dinge müssen ruhen. Viele der Figuren in „Rajok“ gab es damals und gibt es heute. Schließlich hat er ein hartes Leben geführt, so dass er einen solchen „Rajok“ aufstellen konnte - er wäre bestraft worden. Auch die Dreizehnte Sinfonie ist mit solchen Schwierigkeiten entstanden. Außerdem ist es sehr beängstigend, so etwas zu behalten, denn was ist, wenn man es doch tut? Und er hat eine Familie, er hat Kinder. Wegen dieses Stücks - ich verstehe, dass es gut ist, aber es ist das Risiko nicht wert. Man muss vernünftig sein.“
(Aus einem Interview mit dem Autor)

Im Jahr 1948 wurde Prokofjews Frau Lina Iwanowna, die Mutter seiner beiden Söhne, verhaftet. Es geschah in Moskau, im Hof des Hauses, in dem sie wohnte. Nach Angaben von Swjatoslaw Sergejewitsch, dem Sohn von Prokofjew, rief jemand an und bat Lina Iwanowna, ein Paket abzuholen, das angeblich an sie gerichtet war. Sie warf sich ihren Pelzmantel über die Schultern - es war Winter - und ging hinunter in den Innenhof. Nachbarn sahen, wie sie in ein Auto gestoßen wurde. Die ganze Nacht über wurde die Wohnung durchsucht.

Prokofjews Söhne wandten sich daraufhin hilfeschend an Schostakowitsch und gingen zu seiner Wohnung in den Kutusowski-Prospekt. „Er empfing uns ohne Zeremonie, wie zu Hause gekleidet und in Pantoffeln, in einem für Moskauer Verhältnisse riesigen Wohnzimmer. Unser Gespräch fand mitten im Raum statt, was uns ein wenig steif machte, - erinnert sich Oleg Sergejewitsch. - Ohne jede Vorrede kamen wir direkt zur Sache. Schostakowitsch hörte uns mit großer Aufmerksamkeit und charakteristischer Spannung zu. Gleichzeitig schien er aber nicht aufzuhören, sich zu bewegen. Er zappelte ständig auf seinem Stuhl herum, als ob er sich nicht bequem hinsetzen könnte, er setzte seinen Fuß ab, änderte dann seine Position, sein Pantoffel fiel herunter, er bückte sich, hob ihn auf, zog ihn wieder an und ließ ihn dann wieder fallen. Von Zeit zu Zeit versuchte er, eine Zigarette anzuzünden, aber die

Streichhölzer gingen immer wieder kaputt und die Zigarette wollte nicht brennen. Dann griff er nach einer neuen, konnte aber die Packung nicht sofort finden. Dies setzte sich während unseres gesamten Gesprächs fort.“

Lina Iwanowna kehrte erst acht Jahre später, nach Stalins Tod, zurück.

Auf dem Höhepunkt des staatlichen Antisemitismus und der „Ärzte-Affäre“ im Jahr 1948 komponierte Schostakowitsch einen Liederzyklus mit dem Titel „Aus jüdischer Volkspoesie“.

WIEGENLIED

Mein Sohn ist das schönste Kind der Welt - ein Licht in der Dunkelheit.
Dein Vater liegt in Ketten in Sibirien,
Der Zar hält ihn im Gefängnis.
Schlaf, lju-lju-lju-lju.
Deine Wiege schaukelt,
Mutter vergießt Tränen.
Das schmerzt ihr Herz.
Dein Vater ist in Sibirien,
Ich bin in Not.
Schlaf solange unbekümmert,
Und lju-lju, lju-lju, lju-lju, lju-lju, lju-lju, lju-lju, lju-lju.
Mein Kummer ist schwärzer als die Nacht,
Schlaf, ich bin wach.
Schlaf, mein Liebling, schlaf, mein Sohn,
Schlaf, lju-lju, lju-lju, lju-lju, lju-lju, lju-lju, lju-lju.

Übersetzung W. Swjasinzewa

Als Schostakowitsch zu Richter und Dorliak kam, um seinen Zyklus zu proben, sagte Richter, er habe sich gefühlt, als sei Tschaikowsky selbst zu Besuch gewesen.

Richter hielt Schostakowitsch für einen Mann, der „für seine Umgebung schwer zu ertragen“ war: „Eine elektrische Ladung, ein Ausströmen von großen Bi-Strömen aus seinem ganzen Wesen. Er sprach immer mit großer Spannung, als ob er sich selbst, ein unsichtbares Hindernis, überwinden würde.

Zu dieser Zeit, Ende der vierziger Jahre, lasen er und ich in seinem Haus seine Neunte Symphonie im Manuskript zu vier Händen. Mit ihm zu spielen war die reinste Folter. Er begann mit einem Tempo, beschleunigte es dann und verlangsamte es wieder. Das Pedal stand ihm zur Verfügung, solange er in tieferen Lagen spielte, aber er beachtete es nicht. Außerdem murmelte er ständig: „Tum-tu-ru-ru-ru... Tu-ru-ru... Tu-ru-ru-rum!“

So haben wir uns kennengelernt... vielleicht zu kurz! Nach der Verlesung des Notenspiegels, bei der nur einige wenige Personen anwesend waren, stießen wir mit Cognac an. Oh, das Grauen! Alle sagten einmütig, dass sie nicht trinken, und Schostakowitsch schüttete immer mehr in mein Glas. Ich habe aus Höflichkeit eine Flasche zu viel getrunken; ich habe eine Schwäche, der ich zu oft nachgebe. Der Abend ging weiter, und gegen Mitternacht erschien Nina Wassiljewna, die erste Frau des Hausherrn, an der Tür. Eine echte Schönheit! Sichtlich erschrocken winkte Schostakowitsch schnell ab: „Geht weg! Geht weg!“ Ich taumelte auf die Straße

hinaus und fiel in einen Straßengraben, wo ich einen Teil der Nacht regungslos liegen blieb. Als ich aufwachte, ging ich zu Neuhaus, um ihn um Unterkunft zu bitten, dessen Frau mich mit ihrem üblichen Glas Wein empfing, das sie um fünf Uhr morgens trank. Ich schlief sofort ein und schlief den ganzen Tag.“

In der Zwischenzeit traf in Moskau ein Telegramm aus New York ein, das alle Rädchen der sowjetischen Bürokratie in Bewegung setzte.

An den Sekretär des ZK der KPdSU (b) SUSLOW. Streng geheim.

Ich sende Ihnen die Übersetzung eines Telegramms aus New York, das an Schostakowitsch gerichtet ist.

Telegramm: „Wir freuen uns über Ihren bevorstehenden Besuch in den USA und heißen Sie als einen der weltweit führenden Komponisten willkommen. Musik ist eine internationale Sprache, und Ihre Ankunft wird ein Symbol für das Band sein, das sie zwischen allen Nationen knüpfen kann...“

Samuel Barber, Lehman Engel, Arthur Hutchings (??), Laurence Tibbett, Leonard Bernstein, Lukas Foss, Sergei Kussewizki, Randell Thompson, Richard Burgin, Morton Gould, Warner Lawson, Paul Creston, Roy Harris, Gian Carlo Menotti, Olin Downes, Vladimir Horowitz, Dimitri Mitropolous, Eugene Ormandy, Artie Shaw.“

Faksimile.

10. März 1949

An den Sekretär des ZK der KPdSU (Bolschewiki), SUSLOW.

Im Zusammenhang mit der bevorstehenden Reise in die USA als Teil der sowjetischen Delegation zum Kongress „Für den Frieden“ des Komponisten D. D. Schostakowitsch erkundigt sich Genosse Panjuschkina nach der Möglichkeit seines Auftritts in Konzerten.

Genosse Schostakowitsch hält ein Kammerkonzert mit seinen Werken für möglich und empfiehlt, sein Quintett und Trio sowie eines der Quartette in das Konzertprogramm aufzunehmen. Schostakowitschs Vorschlag, das Beethoven-Quartett in die USA zu schicken, kann nicht angenommen werden, da kompromittierendes Material über einige Mitglieder des Quartetts vorliegt.

Bei Sinfoniekonzerten mit Werken von Schostakowitsch mit den Dirigenten Toscanini oder Kussewizki hätte man die 5. und 7. Sinfonie, die Suite aus „Die junge Garde“ und ausgewählte Lieder in das Programm der Konzerte aufnehmen können. Die Aufnahme der 8. und 9. Sinfonie, die von der sowjetischen Öffentlichkeit verurteilt wurden, wäre nicht angemessen.

Genosse Schostakowitsch bittet auch darum, dass seine Frau, Nina Wassiljewna Schostakowitsch, mit ihm reisen darf. N. W. Schostakowitsch ist schon früher mit ihrem Mann ins Ausland gereist. Der Sohn und die Mutter Schostakowitschs bleiben in Moskau.

Ich bitte um Ihre Anweisungen.

L. Iljitschow

Es gibt viele Versionen darüber, wie Schostakowitsch gebeten wurde, in die USA zu gehen, was er ablehnte, und wie er einen Anruf von Stalin erhielt. Verschiedene Personen sagen, sie seien anwesend gewesen oder hätten sich im Nebenzimmer aufgehalten. Tatsache ist jedoch, dass Stalin angerufen und darauf bestanden hat, dass Schostakowitsch in die USA reist.

Maxim Dmitrijewitsch: „Als Stalin Vater anrief, waren Vater, Mutter und ich zu Hause. Mein Vater sprach von seinem Büro aus, und meine Mutter hörte dieses Gespräch auf einem anderen Abhörgerät, das im Flur stand. Und ich flehte sie an, mir das Telefon zu geben, ich wollte unbedingt die Stimme eines lebenden Stalin hören. Und ich habe sie angefleht, ich habe zufällig ein paar Sätze aus ihrem Gespräch mit meinem Vater gehört. „Wie kann ich gehen, wenn meine Musik hier nicht aufgeführt wird, verbotenerweise?“ - sagte Schostakowitsch. „Von wem?“ - fragte Stalin. „Von der Glawrepertkom *(kommunistische Zensurbehörde, 1923 eingerichtet)*.“

Und am nächsten Tag erschien ein einzigartiges Dokument, das Glawrepertkom eine Rüge erteilte, und es wurde möglich, Schostakowitschs Werke aufzuführen. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Was verbirgt sich hinter Glawrepertkom?

Diese Organisation überwachte alles, was im Lande ausgestellt, gespielt oder aufgeführt wurde: das Repertoire der Theater und die Liedtexte, die Programme der Amateurkonzerte und Ausstellungen der Mitglieder der Akademie der Künste, die Aufführungen auf Auslandsreisen und die Übereinstimmung der Porträts mit den anerkannten Normen, die Musik, die auf den Tanzflächen, in den Restaurants, in den Foyers der Kinos, im Radio und sogar in den Krematorien gespielt wurde, sowie die Eigenschaften der Künstler, die die Rollen der Verantwortlichen spielten, und ob ihre Verwandten im Ausland waren. Es ist unmöglich, all die Aufgaben aufzuzählen, die nicht nur den Mitarbeitern, den Kommissaren, sondern auch dem gesamten Stab der Freiwilligen übertragen wurden.

Die Archive des Glawrepertkom sind riesig und unerschöpflich. Kein Theater des Absurden kann all das wiedergeben, was sich innerhalb der Mauern dieser allmächtigen Organisation mit strenger Hierarchie abspielte. Hier war wirklich alles vorgesehen und streng geregelt, auch das Ungeregelte. Hier konnte man stapelweise Anleitungen finden wie: „Nationalfeiertage in der UdSSR“ - wo „die spontane Freude, die die Herzen und Seelen des reichen Sowjetvolkes ergriff, die grenzenlose Liebe und Achtung für den genialen Führer, Vater und Lehrer des Sowjetvolkes - Genosse Stalin - in einer überwältigenden Böe zum Ausdruck kam, die wie ein Wirbelwind Brüche, Wohnungen, Familien - buchstäblich die gesamte Bevölkerung auf die Straßen, Plätze, Parks zog...“ - und Protokolle von Kommissionen, die „Standards“ genehmigen, - „Während des Berichtszeitraums wurden Standards für „Dry Brush“ Porträts von Partei- und Regierungsführern genehmigt. Insgesamt wurden im Laufe des Jahres 428 als Standards vorgestellte Arbeiten berücksichtigt. Nach den notwendigen Verbesserungen wurden 307 Standards genehmigt. Von den genehmigten Standards sind 136 Skulpturen, 18 Gemälde und 102 Porträts, die mit einem „Dry Brush“ angefertigt wurden.“ Hier werden kreative Aufträge an Komponisten und die Themen für das kommende Jahr festgelegt und berichtet. „Von den insgesamt 32.068 geplanten Konzerten wurden 5.819 oder 112,2 *(??!!)* Prozent tatsächlich aufgeführt“, so der Leiter der Generaldirektion der Musikinstitutionen, der nur ein Beispiel für ein misslungenes Konzert anführt - die Reise von Mrawinski und Schostakowitsch nach Prag für die 8. Symphonie, die in der Presse angeprangert wurde.“

Der Glawrepertkom fielen eine zu laute Begleitung oder Unstimmigkeiten mit dem Sänger auf. Seine Aufmerksamkeit entging nicht der Gestaltung von Performances und Lichteffekten, prinzipienlosen Texten und linken Konzerten, bei denen das Glawrepertkom mit der Polizei zusammenarbeitete.

Der Glawrepertkom genehmigte die Liste der Künstler, die auf Tournee ins Ausland gehen sollten – bevor die Notizen in einen Koffer gesteckt werden konnten, mussten ein Dutzend Beschlüsse und Genehmigungen eingeholt werden. Und Gott bewahre, wenn es nicht genehmigte Noten in der Liste gibt.

Der Glawrepertkom verbot: den Rumba-Fox, den Blues „Havanna Blume“, das Märchen „Iljitsch wird bald aufwachen“, den Foxtrott „Cheer Up and Smile“, den Boston „I Love You (Havana Guitar)“, Violettas Arie aus „Traviata“, den Tango „Argentinische Leidenschaft“, die Rede von Brutus aus der Tragödie „Julius Caesar“, aufgeführt von Katschalow, der Tango „You're Not Here“ und vieles, vieles mehr.

Der Glawrepertkom erlaubt: Schostakowitschs Lieder „Ruhm für Stalin“, „Weltfriedenslied“, „Bewahre dein Vaterland selbstlos“, „Ein guter Tag“ - die letzten beiden Texte von Dolmatowski.

Die Kommissare der Glawrepertkom, ihre Vertreter und Freiwilligen traten in Parks und Gärten, auf Tanzflächen, in Theatern, Zirkussen und Symphoniekonzerten auf und erlaubten oder verboten alles, ohne etwas von Kunst zu verstehen.

Erlaubt: 7 Opern, 8 Ballette, 2 Operetten.

Nicht erlaubt: 2 Opern, 3 Ballette, 6 Operetten.

G. Swiridow: „Jahr für Jahr vor Stalins Tod wurde es immer schlimmer, immer schrecklicher und düsterer. Das Leben wurde buchstäblich von Spionen überschwemmt. Die Kommunikation war vielleicht das Belangloseste, und es war unmöglich, über irgendetwas zu reden, alles konnte zu ‚einem Fall gemacht werden‘.“

Die schlimmste, die niederträchtigste, die gefährlichste, die dunkelste Zeit, in der nur die schlimmsten Henker und Schurken gediehen.

Sie haben auf allem herumgehackt. Mein Lied auf A. Issahakjans Text hieß zum Beispiel „Leiden“. Das Lied wurde aus dem Druck verbannt und dann in „Das Leiden der Liebe“ korrigiert. Das ging so weit, dass es absurd war.

Stalin hob das Verbot von Schostakowitschs Musik auf. Schostakowitschs Reise nach Amerika fand 1949 statt. Offiziell war er Mitglied der sowjetischen Delegation auf dem Allamerikanischen Kongress der Wissenschaftler und Kultur für den Frieden. Neben Schostakowitsch kamen auch Schriftsteller, Filmregisseure und Wissenschaftler in die Vereinigten Staaten. Die aus der Sowjetunion stammende Gruppe von Persönlichkeiten wurde in der Presse als „Dmitri Schostakowitsch und ihn begleitende Personen“ bezeichnet. Die Amerikaner fanden es ziemlich schwierig, Schostakowitschs Nachnamen auszusprechen, also änderten sie ihn auf ihre Art und nannten ihn „Schosti“.

REISENOTIZEN

Die amerikanische Zone in Berlin war ein Vorläufer des Amerikas, das wir besuchen sollten. Hier begann unsere „amerikanischen Eindrücke“.

Es begann bereits in der Nacht zuvor. Ich stehe normalerweise sehr früh auf. Doch dieses Mal weckte mich ein lautes Klopfen an der Tür. Ohne auf meine Erlaubnis zu warten, stürmen zwei Herren in den Raum. Ich versuche zu protestieren, aber es führt zu nichts, die Herren setzen sich auf irgendetwas, zücken ihre „ewigen Stifte“ und Hefte, und das „Verhör“ beginnt. Ich habe es jedoch kategorisch abgelehnt, ein Gespräch zu beginnen. Es hat nie stattgefunden.

Kaum waren wir auf dem Flugplatz angekommen, wurden wir von einer Schar amerikanischer Reporter und Fotografen umringt. Ich muss sagen, dass ich diese Vertrautheit nicht ausstehen kann, wenn ein Fremder auf dich zukommt, dir auf die

Schulter klopf und dich anbrüllt: „Hello, Schosty! Bevorzugen Sie Blondinen oder Brünette?..

Noch ein paar Stunden Flug und wir waren in New York. Die Menge der Reporter drückte uns in die Enge, ließ uns keinen einzigen Schritt machen und hinderte uns daran, unsere Papiere und unser Gepäck zu bearbeiten. Trotz der großen Anzahl von Polizeibeamten waren wir diesen journalistischen Gangstern buchstäblich ausgeliefert.

Endlich wurden wir aus dieser Hölle befreit. Wir wurden in Autos verfrachtet, aber nicht nach New York, sondern irgendwo außerhalb der Stadt, wo wir die ganze Zeit über lebten. Die Datscha, in der wir wohnten, gehörte Mitarbeitern sowjetischer Einrichtungen in New York. Der Ort ist malerisch und ruhig; wir haben uns hier gut erholt.

Aber dennoch muss ich sagen, dass mich die Neugierde nicht losgelassen hat. Ich wollte die Stadt kennen lernen und Musik hören. Ich erfuhr, dass an diesem Abend in New York ein Sinfoniekonzert unter der Leitung von Leopold Stokowski stattfand. Dank der Energie unserer Freunde gelang es uns, eine Loge für das Konzert in der Carnegie Hall, dem besten Konzertsaal in New York, zu bekommen. Es hat nicht sollen sein! Kaum waren wir in der Loge erschienen, gab es Bewegung und Lärm. Offensichtlich wurden wir erkannt.

Das Programm des ersten Teils des Konzerts bestand aus Werken zeitgenössischer Komponisten.

Es war das erste Mal, dass ich Stokowski live hörte; ich kannte ihn bisher nur von seinen Aufnahmen. Es gab einige Dinge in seinem Auftritt, die mir vorher nicht gefallen haben. Und ich muss sagen, dass sich dieser Eindruck nach dem Konzert nicht geändert hat.

In der Pause wurde ich zu Stokowski eingeladen und hatte ein kurzes Gespräch mit ihm. Es war der übliche Austausch von Höflichkeiten, wie er bei Besuchen in den Räumen des Künstlers üblich ist. Dann wurde ich in den Orchesterraum gerufen. Dort wurde ich äußerst herzlich, ja enthusiastisch empfangen. Ich wurde gebeten, ein paar Worte an das Orchester zu richten. Ich habe ihr Spiel sehr geschätzt - das Orchester war wirklich sehr gut. Nach meinen Worten wollte der erste Sekretär unserer Botschaft in Washington meine kurze Rede übersetzen. Er wurde jedoch daran gehindert. Es gab Ausrufe von allen Seiten: „Man muss nicht übersetzen: wir werden es für diejenigen übersetzen, die es nicht verstanden haben.“ Daraus konnte ich schließen, dass die meisten Mitglieder des Orchesters Russisch verstanden. Und tatsächlich kamen Musiker auf mich zu und sagten: Ich habe an der Moskauer Philharmonie studiert... Ich habe am Petrograder Konservatorium studiert. Ich komme aus Odessa. Ich bin aus Kiew...

Ein paar Worte zum Umfeld des Konzerts. Mir fiel auf, dass das Publikum in Mänteln und Hüten saß, wobei viele ihre Mäntel und Hüte auf dem Schoß trugen. Und das trotz der Hitze und des Vorhandenseins einer Garderobe. Als langjähriger Konzertbesucher verspüre ich immer einen gewissen Nervenkitzel, wenn ich einen Konzertsaal betrete. Selbst während des Krieges, als unsere Säle nicht geheizt waren, habe ich es mir nicht erlaubt, den Saal in einem Pelzmantel zu betreten.

Ich habe mich mit dem Programm ebenso wenig wohl gefühlt. Auf der ersten Seite befindet sich ein Porträt von Stokowski, auf der zweiten das Konzertprogramm. Im Wechsel mit den Erklärungen zum Programm gibt es dann schrille Werbung: Wein,

Kosmetika, Zigarren, Toilettenartikel, hauptsächlich für Frauen. Sind amerikanische Musiker, Komponisten und Dirigenten nicht beleidigt über diesen widerwärtigen Brauch, Konzertprogramme mit Werbung für Damenstrümpfe und Kaugummi zu „schmücken“? Ich würde mich beleidigt fühlen durch die Verletzungen, die ich erlebte.

Am Abend des 25. März wurde der Friedenskongress in den Räumlichkeiten des „Waldorf-Astoria“ Hotels eröffnet. Die Eröffnung war sehr feierlich und in der Tat mitreißend. An dem Kongress nahmen 2.823 Delegierte aus 22 Staaten teil. Unter ihnen befanden sich viele bedeutende Persönlichkeiten aus Literatur, Kunst und Bildung sowie viele bedeutende Wissenschaftler aus allen Wissensgebieten.

Als wir den Saal betraten, gab es stehende Ovationen. Die Reden von L. Fadejew und unseren anderen Delegierten wurden vom Kongress mit großer Begeisterung aufgenommen.

Am nächsten Tag wurde die Arbeit des Kongresses in Sektionen aufgeteilt. Ich musste in den Bereichen Musik, Poesie, Malerei und Choreografie sprechen. Es waren sehr viele Leute da. Die Atmosphäre war feierlich. Meinem Vortrag wurde mit großer Aufmerksamkeit zugehört, unterbrochen von Gelächter und Beifall. Nach meinem Vortrag wurden mir mehrere Fragen gestellt. Zwei Fragen kamen von einem gewissen Nabokow - sie waren eindeutig provokativer Natur und wurden durch keinerlei Interesse an der sowjetischen Musikkultur ausgelöst. Diese Fragen riefen die Empörung aller Anwesenden hervor, und Herr Nabokow, der sich offensichtlich sehr unwohl fühlte, war verlegen.

Der amerikanische Komponist Aaron Copland hielt eine sehr gute und informative Rede. Der berühmte amerikanische Musikkritiker Olin Downes sprach ebenso wie Dichter, Künstler und Bildhauer. Alle Reden wurden von einem Thema, einer Idee beherrscht - die Welt vor einem neuen Krieg zu bewahren.

Ich erinnere mich noch lebhaft an den letzten Teil des Kongresses - die große Kundgebung am 27. März im „Madison Square Garden“. Es war ein riesiger Veranstaltungsort mit 25.000 Plätzen, an dem normalerweise Sportveranstaltungen und Boxkämpfe stattfanden. Als die sowjetische Delegation erschien, sang das Publikum das „Lied vom Gegenplan“ (*Entgegen dem kühlenden Morgen*).

Sehr interessant waren die Reden der europäischen Delegierten, denen die amerikanische Regierung die Einreise in die USA verweigert hatte. Diese auf Tonband aufgenommenen Reden wurden über starke Verstärker im Radio übertragen. Dies machte auf alle Anwesenden einen starken Eindruck.

Mein musikalischer Auftritt war der letzte. Ich war sehr nervös und hatte keine Lust zu spielen. Ich hatte Angst, dass mein Auftritt in einem ungewohnten Rahmen die Stimmung dieser erfolgreichen politischen Kundgebung stören würde, die mit so viel Enthusiasmus abgehalten worden war. Aber zum Glück ging alles gut aus. Trotz der späten Stunde (ich spielte um halb eins, nach einer sechsstündigen Kundgebung) und trotz eines schlechten Flügels, spielte ich das Scherzo aus der 5. Symphonie.

Es ist verständlich, dass wir in diesen drei Tagen nichts außer dem Kongress gesehen haben, nirgendwo hingegangen sind und die Sehenswürdigkeiten von New York nicht zu sehen bekamen. Darüber hinaus musste ich eine ausführliche Antwort auf die 21 Fragen schreiben, die mir der Musikredakteur der „New York Times“, Olin Downes, gestellt hatte.

Den Tag nach dem Ende des Kongresses verbrachten wir damit, New York City zu erkunden. Natürlich gab es in einer so großen Stadt an einem Tag nicht viel zu sehen. Aus diesem Grund ist mein Eindruck davon nur oberflächlich und flüchtig. Die Stadt ist überwältigend mit ihrer Größe, dem Lärm und dem rasanten Lebenstempo.

Der vielleicht stärkste Eindruck von New York ist der Blick aus dem 102. Stock des Empire State Building. Aber was ich noch lebhafter in Erinnerung habe, ist das überraschend interessante Geräusch, ein langes Rumpeln, ganz unterschiedlich im Timbre, das von den Straßen und Plätzen der Stadt in diese enorme Höhe kam.

Wir schlenderten den Broadway entlang. Am einprägsamsten war die schreiende und hässliche Werbung, die einem buchstäblich ins Auge sticht. Und oft sind diese Anzeigen von derbster, fast pornografischer Natur. Im Allgemeinen scheint das Element der Pornographie in der amerikanischen Wirtschaft eine sehr wichtige Rolle zu spielen. Sogar die Klassiker, die in komprimierter Form veröffentlicht werden („Anna Karenina“ auf 100 Seiten, „Nana“ von Zola auf 50 Seiten), erscheinen auf Titelseiten mit dem Bild von halbbekleideten Mädchen in gewagten Posen.

Ich wollte ein paar Platten mit Strawinskys Musik kaufen. Keiner der Plattenläden am Broadway kannte den Namen des Komponisten und bat mich, ihn in einem Katalog nachzuschlagen.

Am Abend des 28. März besuchten wir ein sehr gutes Konzert des Juilliard String Quartet in der Time Hall. Das Quartett, das aus jungen Musikern besteht, gibt es erst seit drei Jahren. Sie widmeten ihre beiden Konzerte der Quartettmusik von Béla Bartók, der 1945 in New York starb, wie mir gesagt wurde, buchstäblich an Unterernährung, in großer Not.

An diesem Abend wurden das erste (1907), vierte (1928) und sechste (1939) Quartett von Béla Bartók aufgeführt. Das vierte Quartett hat mir nicht gefallen, das sechste hat mir sehr gut gefallen. Es ist ein hervorragendes Werk eines erstklassigen Meisters. Die jungen Quartettisten haben hervorragend gespielt, und ich war mit dem Abend sehr zufrieden.

Ich hatte mehrere Treffen mit amerikanischen Musikern. Übrigens habe ich bereits Vorkehrungen getroffen, um durch das Land zu reisen. Geplant waren ein Konzert in Washington (Kammerkonzert), ein Sinfoniekonzert mit meinen Werken und mit meiner Beteiligung in New York und ein Sinfoniekonzert in Boston.

Aber... „der Mensch beabsichtigt und das Außenministerium verfügt“.

Als wir unsere Geschäfte abgeschlossen hatten und in der Stimmung für einen angenehmen Urlaub waren, dachten wir, dass wir beginnen würden, die amerikanische Kultur und das Leben zu erkunden. Stattdessen erhielten wir eine Botschaft des Außenministeriums, in der uns in ziemlich raffinierter Form vorgeschlagen wurde, die USA zu verlassen. Wir sind sofort nach Washington aufgebrochen. Dort erwartete uns ein weit weniger freundliches Schreiben des Justizministeriums, in dem es hieß Ihnen wird eine angemessene Frist zur Abholung eingeräumt; wenn Sie nach dieser Zeit auf amerikanischem Boden angetroffen werden, werter Sir, werden wir gezwungen sein, andere Maßnahmen gegen Sie zu ergreifen.

Die Mitarbeiter der sowjetischen Botschaft organisierten einen schönen Abend für uns und zeigten uns ihr musikalisches Talent. Sie hatten einen guten Chor von 20 Personen. Sie sangen sowjetische Lieder - die „Hymne an die demokratische Jugend der Welt“ von A. Nowikow, das „Lied über Stalin“ von M. Blanter und andere.

Dann kehrten wir nach New York zurück. Auch hier hatten wir ein Treffen mit sowjetischen Beamten in New York. Danach ging es zum Flugplatz, und wieder ein Gedränge, eine Schar von Reportern, und wieder mussten wir uns den Weg zum

Flugzeug erzwingen. Endlich sind wir in der Luft. Wir fliegen. Das Außenministerium kann ruhig schlafen...

Und tatsächlich, dachte ich, als ich später Gorkis wunderbare Erzählung „Die Stadt des gelben Teufels“ las, ist New York die Stadt des gelben Teufels. Die Menschen dort sind besessen von einem Ziel - Geld zu verdienen, reich zu werden, zu betrügen, zu verkaufen, zu punkten... Das Geschäft, der Dollar, regiert alles. Daher die Moral: sparen, sparen, sparen, Dollar verdienen, drei aus einem machen, neun aus drei, hundert aus zehn, tausend, und du wirst glücklich sein, du musst nicht arbeiten. Setz dich und genieße dein eigenes Häuschen...

Diese bürgerliche Moral ist in den Köpfen von Millionen von Amerikanern tief verwurzelt. Sie vergiftet manchmal sogar die Gedanken fortschrittlicher Menschen, die nach etwas Besserem streben.

Unser Leben ist voll von Arbeit, auch wir haben es eilig, etwas zu tun, zu produzieren, zu schaffen. Aber was für ein Unterschied zwischen uns und ihnen! Das kann man nicht einmal mit Worten ausdrücken, aber man spürt es mehr im Herzen zwischen einem Sowjetmenschen und einem Amerikaner, zwischen Moskau und New York, zwischen dem großen Land des Sozialismus und der Welt der dollargesteuerten Demokratie.

Schostakowitsch ist Mitglied des sowjetischen Friedenskomitees.

Der Vorfall mit Nikolai Nabokow, auf den sich Schostakowitsch bezieht, betraf Schostakowitschs Haltung zur Parteikritik in der Sowjetunion - genau die Frage, die Nabokow stellte. N. Nabokow selbst beschreibt das Geschehen so: „Vier oder fünf Personen umringten die zerbrechliche Gestalt von Schostakowitsch und betrachteten ihn mit kurzsichtigen Augen. Die Zuhörer und das Präsidium standen auf und begrüßten die Russen herzlich. Schostakowitsch und sein KGB-Begleiter nahmen links von den präsidierenden Downes Platz. Die Sitzung war lang und ungewöhnlich ausführlich.“

Ich saß zufällig direkt gegenüber von Schostakowitsch, so nah, dass sich unsere Knie fast berührten. Während der lauten Sitzung beobachtete ich, wie sich seine Hände von den Zigarettenmündungen aus Pappe lösten, wie sein Gesicht zuckte und seine ganze Gestalt ein extremes Maß an Unbeholfenheit ausdrückte. Während seine sowjetischen Kollegen ruhig und selbstgefällig wirkten, drückte sein bewegliches Gesicht Angst, Schmerz und schreckliche Schüchternheit aus. Wenn ich ihm eine Zigarette anzündete oder ihm eine Schallplatte von einem amerikanischen Verehrer überreichte, spürte ich, dass er das alles so schnell wie möglich hinter sich bringen wollte, dass er nicht für öffentliche Auftritte, für Treffen, für „Friedensmissionen“ geschaffen war. Er schien mir ein Getriebener zu sein, dessen einziger Wunsch es war, in Ruhe gelassen zu werden, seiner Kunst und dem tragischen Schicksal überlassen zu werden, dem er sich, wie die meisten seiner Landsleute, unterwerfen musste. Schostakowitsch, der letzte Redner, begann mit nervöser, zitternder Stimme einen vorbereiteten Text zu verlesen.

Ich saß auf meinem Platz und war fassungslos angesichts dieses Schauspiels menschlichen Leidens und menschlicher Demütigung: seine Rede, seine friedensstiftende Mission, war Teil der Strafe, Teil der rituellen Sühne, die er durchlaufen musste, bevor ihm vergeben werden konnte. Als Schostakowitsch seine Rede beendet hatte, konnte ich endlich meine Frage stellen:

- In einer der Ausgaben der „Prawda“ erschien ein Leitartikel. Es ging um die Musik der Komponisten Paul Hindemith, Arnold Schönberg und Igor Strawinsky. Der Artikel

bezeichnete alle drei als Obskurantisten, Dekadente, bürgerliche Formalisten und Lakaien des imperialistischen Kapitalismus. Aus diesem Grund ist ihre Musik in der Sowjetunion verboten. Teilen Sie persönlich diese in der „Prawda“ abgedruckte offizielle Meinung?

Auf den Gesichtern der Russen stand Verwirrung. Der Mann, der neben Downes saß, murmelte deutlich:

- Provokation.

Der KGB-Dolmetscher flüsterte Schostakowitsch etwas ins Ohr, er stand auf, nahm das Mikrofon und sagte auf Russisch:

- Ich teile die in der „Prawda“ veröffentlichte Meinung voll und ganz.

Als er mit der Beantwortung meiner Fragen fertig war, spendeten ihm die Einfaltspinsel im Publikum noch einmal lange stehende Ovationen. (*Aus dem Buch von Elizabeth Wilson*)

Was es für Schostakowitsch brauchte, um dieses „Ja“ zu sagen. Es ging um Strawinsky, von dem Schostakowitsch sagte, er halte ihn für „den größten Komponisten des 20. Jahrhunderts“, über einige seiner Werke sagte er zu seinen Schülern: „Es gibt keinen besseren“, Strawinsky, dessen Porträt er bis ans Ende seiner Tage unter Glas in der Mitte seines Schreibtisches aufbewahrte.

Strawinskys „Le Sacre du printemps“. Die Freude, die ich dabei empfand, war unbeschreiblich. Die Serenade hat mir sehr gut gefallen; sie ist wunderbar. Erstaunlich gut. „Le Sacre du printemps“ ist eine wunderbare Sache. Eine solche orchestrale Brillanz habe ich noch nie gehört. Das ist ein toller Klang. 18. März 1926.

Man kann sich vorstellen, wie es Schostakowitsch geht, der in seinem eigenen Land gerade eine ungeheure Obstruktion erlitten hat.

Strawinsky distanzierte sich daraufhin bewusst von jeglichen Treffen mit der sowjetischen Delegation mit der Bemerkung, dass „man nicht mit Leuten diskutieren kann, die nicht frei sind“.

S. Gerassimow: „Der Auftritt von Schostakowitsch in Amerika war sicherlich eine Sensation. Vielleicht wussten sie etwas mehr oder weniger über jeden von uns, aber das Wichtigste für sie war natürlich Schostakowitschs Ankunft in Amerika, und um ihn herum passierte etwas Unvorstellbares. Da Schostakowitsch ein schüchterner Mensch ist, dem jeglicher Lärm, jede Sensationslust, jeder Ausbruch und jede Hysterie zuwider ist, meidet er alle diese Treffen und steigt so schnell wie möglich in sein Auto, um so schnell wie möglich wegzufahren. Ich erinnere mich, wie wir vom Flughafenterminal zu den Autos gingen. Ein Mann lief neben ihm her und rief: „Schosti, Schosti, dreh dich kurz um, ich hol dich ab, das kostet dich nichts, für mich sind es 50 Dollar.“ Es gelang ihnen, ihn „Schosti“ zu nennen.

Wir sind in der Carnegie Hall aufgetreten, vor fünfundzwanzigtausend Zuschauern. Drei Tage später teilte der amtierende Außenminister uns allen persönlich mit, dass unser Aufenthalt in Amerika beendet sei und wir innerhalb einer „angemessenen Frist“ nach Hause zurückkehren müssten, wie es hieß. Und Schostakowitsch war bereits für einen Auftritt auf der anderen Seite des Hudson, in Newark, der Hauptstadt von New Jersey, vorgesehen. Das Konzert sollte dort in einer riesigen Halle stattfinden, in der Tausende von Menschen Platz finden. Das Konzert fand nicht statt, und der Saal war bis auf den letzten Platz ausverkauft. Das Publikum musste irgendwie auf die Tatsache reagieren, dass Schostakowitsch nicht zum Konzert erscheinen konnte. Viele Scheinwerfer waren auf den Flügel gerichtet, auf den Platz, wo Schostakowitsch sitzen sollte, auf seinen Stuhl, der Flügel wurde geöffnet und alle

standen auf. Es gab eine lange Pause - so begrüßten die Amerikaner den großen Komponisten, der von ihrer Regierung nicht zu einem Konzert zugelassen wurde.“
(Aus einem Interview mit dem Autor)

Kurz nachdem Schostakowitsch nach Moskau zurückgekehrt war, rief Berija ihn an und teilte ihm mit, dass der Komponist auf Stalins Befehl eine neue, größere Wohnung, eine gut ausgestattete Datscha für den Winter, ein Auto und Geld in Höhe von 100.000 Rubel erhalten würde. Schostakowitsch versuchte zu widersprechen: „Ich habe ein Auto, das ich wegen des Benzins kaum noch fahren kann.“ - „Woher haben Sie das Auto?“ - „Es wurde mir von Molotows Abteilung gegeben.“ - „Aber Molotow hat Ihnen das Auto nicht geschenkt, er muss es verkauft haben.“ - „Natürlich, ich habe Geld für das Auto bezahlt.“ - „Und Stalin befahl, das Auto nicht zu verkaufen, sondern es Ihnen zu schenken. Wenn Stalin mir seinen alten Anzug geschenkt hätte, hätte ich nicht abgelehnt und mich für das Geschenk bedankt.“

In diesen Jahren wurde der Everest bezwungen, die DNA entdeckt, Churchill erhielt den Nobelpreis für Literatur, Fleming schuf Agent 007, die Molekulargenetik wurde entwickelt, Marilyn Monroe erschien zum ersten Mal auf der Leinwand, Hemingway schrieb „Der alte Mann und das Meer“, Eisenhower wurde Präsident der USA, die UdSSR testete ihre erste Atombombe, in Moskau wurden Hochhäuser gebaut und Prokofjews Siebte Symphonie vollendet, der Suezkanal wurde entdeckt und ein künstliches Herz geschaffen, Salinger schrieb „Der Fänger im Roggen“ und Jacques-Yves Cousteau unternahm seine erste Expedition auf der Calypso, Elisabeth II. bestieg den englischen Thron und wird im nächsten Jahrhundert und sogar Jahrtausend regieren.

Schostakowitsch bemerkte einmal: „Ich dachte immer, „Das Lied von der Erde“ sei das beste Werk aller Zeiten, aber jetzt scheint mir, dass Bach stärker ist.“

1950 wurde in der DDR der 200. Jahrestag der Geburt Johann Sebastian Bachs gefeiert. Aus der UdSSR kam eine Delegation unter der Leitung von Schostakowitsch. Leipzig war noch nicht wiederaufgebaut, aber die Thomaskirche war bereits in Betrieb. In allen Sälen wurde die Musik von Bach gespielt. Die „Matthäuspasion“ und die „Johannespassion“ wurden hier aufgeführt.

Schostakowitsch hat in diesen Tagen viel und wiederholt Musik gehört: „Geniale Musik überall. Geniale Musik überall.“ Während einer Aufführung der „Johannespassion“ saß er in der Nähe von Bachs Sarkophag, der mit Kränzen aus frischen Blumen bedeckt war. Dann stand er auf und ging schweigend hinaus.

Jeder hat Schostakowitsch als sehr beweglich in Erinnerung. Er unternahm viele Spaziergänge durch die Stadt und besuchte das Völkerschlachtdenkmal. Zwei der dortigen Arbeiter erkannten ihn:

Oh, Schostakowitsch, Schostakowitsch!

Auf diesen Spaziergängen wurde er oft von Tatjana Nikolajewa begleitet, die an einem Pianistenwettbewerb teilnahm. In Absprache mit Schostakowitsch schlug Nikolajewa vor, nicht ein bestimmtes Präludium und eine Fuge aus dem „Wohltemperierten Klavier“ zu spielen, wie es im Wettbewerbsprogramm vorgesehen war, sondern eines der achtundvierzig. Nach dem Wettbewerb war Schostakowitsch der erste, der ihr gratulierte: „Sie haben den ersten Preis erhalten!“

Im Berliner „Friedrich-Palast“ sollte ein Regierungskonzert stattfinden. Auf dem Programm standen das Finale von Schostakowitschs Erster Symphonie und das

Tripelkonzert von Bach. Der Dirigent war Kirill Kondraschin. Als das Finale der Ersten Sinfonie gespielt wurde, erhob sich der ganze Saal und jubelte Schostakowitsch zu.

K. Kondraschin: „Ich wurde beauftragt, am Abschlussabend Bachs Konzert für drei Klaviere zu dirigieren. Es sollte von M. W. Judina, T. P. Nikolajewa und P. A. Serebrjakow durchgeführt werden. Allerdings verletzte sich M. W. Judina an ihrem Finger und konnte nicht spielen. Dmitri Dmitrijewitsch erklärte sich bereit, den zweiten Klavierpart an ihrer Stelle ohne Vorbereitung zu spielen (die Solisten spielten nach den Noten, und dieses Konzert enthielt keine größeren technischen Schwierigkeiten).

Auf der Bühne standen die Flügel mit dem Rücken zum Publikum und ohne Deckel, und das Orchester war im Halbkreis im hinteren Teil der Bühne aufgestellt. Die vorbereitenden Klavier- und Orchesterproben verliefen gut, aber bei der Generalprobe gab es eine kleine Panne: Im 3. Satz spielt jeder Pianist abwechselnd eine Solo-Invention, gefolgt von einem Zwischenspiel des Orchesters - Dmitri Dmitrijewitsch zögerte ein wenig, aber er wiederholte zwei Takte und beendete das Werk sicher.

Am Abend vor dem Konzert nahm er mich zur Seite und sagte: „Kirill Petrowitsch, ich habe bei der Probe einen Fehler in meinem Solo gemacht und bin sehr besorgt. Darf ich Serebrjakow bitten, sowohl meine als auch seine Inventionen zu spielen? Schließlich stehen die Flügel ohnehin mit dem Rücken zum Publikum, und niemand kann sehen, welcher Solist gerade spielt.“ Ich habe natürlich zugestimmt.

Bei dem Konzert spielte P. L. Serebrjakow eine hervorragende Invention für Dmitri Dmitrijewitsch, geriet aber in seiner eigenen in Verwirrung und hielt sogar einen Moment inne. Nach dem Konzert sah ich Dmitri Dmitrijewitsch in der Ecke stehen und nervös seine Brille abwischen.

- Was ist mit Ihnen los, Dmitri Dimitrijewitsch? - Ich war erschrocken.
- Was für ein peinlicher Fehler. Wie peinlich!
- Aber was hat das mit Ihnen zu tun?
- Nein, natürlich nicht! Immerhin habe ich einen Genossen im Stich gelassen, der um beide Solo-Stellen bangen musste, und die Öffentlichkeit wird wissen, dass er mir aus der Patsche geholfen hat.“

Dort, in Berlin, gingen sie, nachdem sie das Honorar für das Konzert erhalten hatten, in ein Geschäft. Schostakowitsch ging mit den anderen mit, hielt sich aber abseits, und sein Gesicht sah elend aus. „Ich hasse es, einzukaufen. Bitte kaufen Sie mir dasselbe, was Sie sich selbst gekauft haben“, - bat er Kondraschin. „Aber wir haben wahrscheinlich unterschiedliche Größen, und die Farbe passt vielleicht nicht zu Ihnen“, - wandte Kondraschin ein. „Das wird es, das wird es, aber beeilen Sie sich, bitte.“

Dort, in Deutschland, wurde Schostakowitsch von einer Gruppe ehrwürdiger Musiker angesprochen, die ihm anboten, ein großes Album zu kaufen, das für wohltätige Zwecke veröffentlicht wurde. Der Preis war unverhältnismäßig hoch, da der Erlös aus dem Verkauf der Jubiläumsausgabe älteren und kranken Orchestermitgliedern zugute kam. Für Schostakowitsch war es unangenehm, den Kauf abzulehnen, also nahm er das Album mit und sagte, er würde das Geld später bezahlen. Dann ging er zur sowjetischen Botschaft, lieh sich das Geld und entkam der Situation. Nach seiner Rückkehr nach Moskau führte er ein Gespräch mit seinen Vorgesetzten, in dem er erklärte, dass er sich kategorisch weigere zu reisen, wenn er ohne Geld in eine so erniedrigende Situation gezwungen sei.

Schostakowitsch kehrte voller unvergesslicher musikalischer Eindrücke nach Hause zurück und begann bald, selbst jeden Tag ein Präludium und eine Fuge zu komponieren, wenn ihn nichts ablenkte.

Jedes Präludium und jede Fuge von Bach kann in jedem Tempo gespielt werden, mit oder ohne dynamische Nuancen, und es wird immer noch schön sein. So schreibt man Musik, damit kein Schuft sie ruinieren kann. 28. August 1955

Schostakowitschs Präludien und Fugen stießen auf Ablehnung. Sie waren nicht zum Abspielen oder Drucken gedacht. Ein Musikwissenschaftler stellte sogar fest, dass einige der Fugen erfolgreich waren, während andere Ängste auslösten und einige schlichtweg schädlich waren. Tatjana Nikolajewa entschied sich mutig, mehrere Präludien und Fugen von Schostakowitsch in ihr Konzertprogramm im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums aufzunehmen. Sie fragte Schostakowitsch: „Ich möchte es versuchen. Was meinen Sie?“ Er antwortete: „Ich würde mich freuen.“ Sofia Wassiljewna: „Alle reden über seine Fugen. Es ist kolossal und bedeutsam. Und das ist auch schon alles, was es zu sagen gibt. Es macht nichts, wenn Chrennikow und andere sie kritisieren...“ 5. Juni 1951.

Seine Mutter bemühte sich nach wie vor, über die Angelegenheiten ihres Sohnes Bescheid zu wissen, und er, der wusste, wie sehr sich Sofja Wassiljewna um ihn sorgte, war stets darauf bedacht, sie in keiner Weise zu verärgern. „Ich will nicht, dass sich meine Mutter Sorgen macht“, - diese Worte finden sich häufig in seinen Briefen.

Wenn ich meine Mandeln entferne, so die Ärzte, werde ich keine Halsschmerzen und Erkältungen mehr haben, und mein Leben wird noch besser sein. Die Anekdote mit den Mandeln macht mir keine Angst. Die Anekdote lautet wie folgt:

A.: Haben Sie gehört, dass N. die Mandeln entfernt wurden?

B.: Oh, der Arme! Er wollte so gerne Kinder haben!

Diese Operation macht mir Angst, denn man hat mir gesagt, dass ich 3-4 Tage lang Schmerzen im Hals habe, dass mir die Augen vor Schmerz zufallen und ich manchmal das Bewusstsein verliere. Gott helfe mir, es zu ertragen.

Erzählen Sie niemandem von meinen präoperativen Ängsten. Ich will nicht, dass sich meine Mutter Sorgen macht. 4. Juli 1951

Schostakowitsch schrieb seinen schlechten Gesundheitszustand und seine häufigen Krankheiten den „verdammten Nerven“ zu. Über seine Sinfonien sagte der Kritiker: „Es ist kein Orchester, sondern ein Nervensystem mit den feinsten Reflexen.“

In der Zwischenzeit war Schostakowitsch zum individuellen InstruktEUR für Marxismus-Leninismus ernannt worden. Als er das erste Mal in der Wohnung eines Komponisten ankam, schaute er sich um und beklagte sich, dass im Arbeitszimmer kein Porträt des Genossen Stalin zu sehen war.

Galina Dmitrijewna: „Seitdem taucht regelmäßig ein kleiner, düster aussehender Gast in unserem Haus auf. Dies geschah 1952, als allen Sowjetbürgern befohlen wurde, Stalins neu erschienene Werke „Marxismus und Linguistik und Wirtschaftsprobleme des Sozialismus in der UdSSR“ zu studieren. Für Schostakowitsch wurde eine Ausnahme gemacht - er durfte nicht am allgemeinen Unterricht des Komponistenverbandes teilnehmen, sondern bekam einen individuellen Lehrer zugewiesen - „Genosse Troschin“. „Genosse Troschin“ stellte Fragen zum Thema, überprüfte Notizen und gab dann einen neuen Auftrag. Vater wurde von zwei seiner Freunde gerettet - sie skizzierten die angegebenen Werke Stalins, und „Genosse Troschin“ bemerkte den Unterschied der Handschriften nicht.

Galina Schostakowitsch: „Ich erinnere mich an den Tag, an dem Stalin starb. Ich kam aus der Schule gerannt: „Ach, Stalin ist gestorben, Stalin ist gestorben...!“ - „Stalin ist tot? Das ist keine große Sache“, - antwortete mein Vater. Er hat das alles sehr richtig eingeschätzt, und schon damals hat er uns in den richtigen Tönen erzogen - es war klar, was man zu Hause sagen kann und was man auf der Straße sagen kann - das alles ist fest in uns verankert, deshalb jetzt die Zunge über Stalin zu lösen - wird sie nicht lösen.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Das wurde über das Schiffsradio angekündigt:
UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINE STUNDE
ZURÜCKGESTELLT.

Daily programme

СУББОТА
SATURDAY
SONNABEND

9 ИЮНЯ 1973
JUNE 9th, 1973
9. JUNI 1973

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

10 a.m.	НАЧАЛО ВИКТОРИНЫ. QUIZ COMMENCES. RÄTSELFRAGEN BEGINNT.	Служба информации. Information Office. Informationsbüro.
10 a.m.	DAILY RUSSIAN LANGUAGE LESSON RUSSISCHESTUNDE.	Library. E deck. Rauchsalon.
10.30 a.m.	ТУРНИР ПО КОЛЬЦАМ. QUOITS COMPETITION (weather permitting). QUOITSTURNIER (günstiges Wetter vorausgesetzt).	Палуба Е. Правый борт. Saloon deck. Salondeck.
11 a.m.	COMPLIMENTARY RUSSIAN DANCE CLASS. RUSSISCHE TANZSTUNDE.	Music Saloon. Musiksalon.
11 a.m.	ПАССАЖИРЫ, ЖЕЛАЮЩИЕ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В КОНЦЕРТЕ самодеятельности, приглашаются на репетицию в Музыкальный салон. PASSENGERS WISHING TO PARTICIPATE in the amateur concert and "Lermontov Dancing School" graduates are requested to assemble for the rehearsal in the Music Saloon. PROBE FÜR DIE AMATEURTALENTSHOW DER PASSAGIERE.	
12 noon	КОНЦЕРТ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА. Играет любительский судовой духовой оркестр под управлением Евгения РУДНЕВА. THE CONCERT OF THE SHIP'S BRASS BAND. DAS KONZERT DER BLASTKAPELLE	Бассейн. Swimming pool. Schwimmbadraum.
3 p.m.	Урок игры на русской балалайке. BALALAIKA LESSON. BALALAIKA STUNDE.	Комната игр. Палуба салона. Playing room, Saloon deck. Spielraum, Salondeck.
3 p.m.	РОЗЫГРЫШ ЛОТЕРЕИ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Видеы продаются в барах и киосках до 12 часов. LOTTERY DRAW. Many excellent prizes to be won. Tickets are available at the bars and shops until 12 noon. LOTTERIEZIEHUNG.	Music Saloon. Musiksalon.
3.30 p.m.	БЕСЕДА О РУССКИХ СУВЕНИРАХ. Читает Т. ФАЛАЛЕЕВА в библиотеке. A TALK WILL BE GIVEN by the entertainment officer Tatiana FALALE-EVA about the Russian souvenirs.	Library.
9 p.m.	ТАНЦЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. Играет оркестр под управлением Анатолия ДАНИЛЬЧЕНКО. DANCING in the Music Saloon. Anatoly DANILCHENKO and his orchestra. TANZEN IM MUSIKSALON. Mit dem Orchester Anatoly DANILCHENKO.	
9.45 p.m.	ВЫБОРЫ «МИСС ЛЕРМОНТОВ». ELECTIONS OF "MISS LERMONTOV". DIE WAHL VON "MISS LERMONTOV".	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
10.15 p.m.	КОНЦЕРТ СИЛАМИ ПАССАЖИРОВ. AMATEUR CONCERT GIVEN BY THE PASSENGERS. KONZERT DER MITGLIEDER DER PASSAGIERE	Музыкальный салон. Music Saloon. Musiksalon.
10.30 p.m.	КОНЦЕРТ артистов Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства в Музыкальном салоне. A CONCERT of the artistic group of the Soviet Art School of Variety in the Music Saloon.	
11 p.m.	Бутерброды в барах. Midnight snacks. Mitternachtsimbiss.	Бары «Фестиваль», «Мицуря». Festival and Mitsuri bars. Festival und Mitsuri Bars.



RAINBOW Cinema

10.00 Сборник мультипликационных и документальных фильмов
«По Советскому Союзу».
10 a.m. - - Animated cartoons and documentary films
"Around the Soviet Union".
11.00 — «Яблоко раздора».
20.15 — «Полчаса на чудеса».
8.15 p.m. "Half an Hour for Magicks".

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров
воздержаться от курения в зале.

Passengers are requested to refrain from smoking
in the cinema hall.

Rauchen in Kinosaal ist nicht erwünscht.



СЕГОДНЯ РОЗЫГРЫШ СУДОВОЙ ЛОТЕРЕИ

Билеты можно приобрести во всех барах и магазинах

TODAY

Lottery draw. Many excellent prizes to be won.

Tickets are available at the bars and shops until 12 noon.

HEUTE

Lotteriezählung. Die Karten sind in allen Läden und Bars bis 12.00 Uhr
zu kaufen. Sehr schöne, original russische Preise sind gewinnen.

СЕГОДНЯ — КОНЦЕРТ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПАССАЖИРОВ

Мы напоминаем нашим пассажирам, что сегодня в помещении Музыкального
салона состоится концерт пассажиров для пассажиров. Только Вы сами сможете
провести этот вечер с традиционным успехом. Мы приглашаем тех, кто умеет
петь, плясать, играть на различных музыкальных инструментах и т.д. принять
участие в концерте. В 11.00 ч утра состоится регистрация участников концерта в
Музыкальном салоне.

TODAY PASSENGERS TALENT SHOW

Passengers are reminded that today a concert will be given in the Music
Saloon BY the passengers FOR the passengers. "WANTED" dead or alive
— singers, actors, dancers, etc., etc.—only YOU the passengers can make
this show a tremendous success. Volunteers are requested to assemble in
the Music Saloon at 11 a.m.

DON'T BE BASHFUL. DON'T BE SHY,
JUST GO ON AND HAVE A TRY!

HEUTL STATT DIE AMATEURTALENTSHOW DER PASSAGIERE FINDET

Jeder Passagier, der etwas singen, tanzen, Klavier spielen kann u.s.w.,
wird höflich gebeten sich im Musiksalon um 11.00 Uhr zu melden.



ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ
НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK
ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN
UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.

SIEBTES KAPITEL

Siebter Tag. 9. Juni. Samstag

Nachdem er das Programm für den Tag durchgesehen hatte, ging Schostakowitsch an Deck...

Über dem Meer sitzt ein schönes Mädchen
Und streichelt den Freund, und sagt so:
„Hol die Kette, lass dich auf den Grund fallen:
Heute ist sie in den Abgrund gefallen.
Damit wirst du mir deine Liebe beweisen.“
Das Blut des jungen Mannes kochte schwer.
Und ein unwillkürlich Leiden ergriff seinen Geist,
Er stürzt sich plötzlich in den schäumenden Abgrund...

Zu diesem Gedicht von Lermontow hat er einmal Musik geschrieben.

Im Sommer 1950, als diese Romanze geschrieben wurde, beschloss Nina Wassiljewna, die neu gebaute Chaussee Moskau-Simferopol zu „erneuern“. Sie reisten in zwei Autos auf die Krim - Schostakowitsch und Alichanjan - „geräumig, fröhlich und nicht in Eile“.

Sie bereisten die gesamte Krim, bestiegen den Ai-Petri, bewunderten das Meer, die Hitze, die Berge, die Landschaft. Doch Flora Litwinowa hatte den Eindruck, dass Schostakowitsch von der Reise, dem erzwungenen Müßiggang und dem Zwang, ständig in der Öffentlichkeit zu stehen, gelangweilt war. Die Bootsfahrt nach Alupka - es war ein seichter Herbstumbruch - verfluchte er.

- Er muss, er muss sich einfach ausruhen. Er langweilt sich, aber er ruht sich aus, - erklärte Nina Wassiljewna ihrer Freundin kategorisch. Sie kehrten mit dem Zug nach Moskau zurück. Schostakowitsch - mit offensichtlicher Erleichterung.

Nach dem Tod von Sergej Prokofjew, der zufälligerweise am selben Tag wie der Tod des Führers eintrat, wurde Schostakowitsch für den Preis nominiert. Er lehnte jedoch ab und erklärte, der Preis solle posthum an Sergej Prokofjew verliehen werden.

„Alle waren sehr gerührt von Ihrer bescheidenen Weigerung zu kandidieren, und ich denke unwillkürlich, dass Sie auch nach dem Tod von S. S. Prokofjew und N. J. Mjaskowski, die Sie zutiefst verehrten (ich weiß das wohl von ihnen als meinen Freunden), ein ernster, unbeugsamer, immer streng prinzipientreuer Musiker bleiben“, - schrieb der Dirigent N. Golowanow an Schostakowitsch.

Prokofjew wurde von einer Handvoll Menschen begraben - ein unbedeutender Bach neben einem Riesen, der alles auf seinem Weg wegspülte, eine Menge, die sich vom Führer verabschiedete - viele Menschen starben an diesem tragischen Tag: Abwasserschächte im Zentrum von Moskau waren mit Leichen gefüllt. Das größte Problem bestand darin, wie eine bescheidene Prozession diese riesige Menschenmenge durchqueren konnte, die sich in Richtung des Hauses der Gewerkschaften bewegte, wo der Sarg des Führers stand.

Ein weiteres Problem war das Fehlen von Blumen - sie lagen alle an Stalins Sarg. Jemand hatte sie aus selbstgebastelten Blumentöpfen geschnitten, und es gelang jemandem, sie zu ergattern, indem er ihnen vorgaukelte, sie seien für den Führer.

Am Sarg Prokofjews küsste Schostakowitsch die Hand des Verstorbenen und sagte: „Ich bin stolz darauf, dass ich das Privileg hatte, an der Seite eines so großen Musikers wie Sergej Sergejewitsch Prokofjew zu leben und zu arbeiten.“

Es heißt, dass Prokofjew, als er von der unheilbaren Krankheit des Diktators erfuhr, in großer Verzweiflung war, was sein Ableben beschleunigt haben könnte. Er erholte sich nie von den furchtbaren Schlägen des Jahres 1948 - er wurde gedemütigt und beleidigt, und Prokofjews Herz konnte es nicht ertragen, auf die letzte Tragödie zu warten, an der er selbst beteiligt war.

Das seltsame Zusammentreffen des Todes eines Tyrannen und eines großen Komponisten, den er erst ins Land lockte und dann zur Geisel des Systems machte.

Prokofjew erhielt 1951 seinen sechsten Stalinpreis für sein Oratorium „Auf Friedenswacht“, während Schostakowitsch 1952 seinen fünften für seinen Chorzyklus über die Revolution von 1905 erhielt.

Ende der vierziger Jahre schrieb Schostakowitsch das Oratorium „Lied der Wälder“, die Kantate „Über unserer Heimat strahlt die Sonne“ und Musik für Filme, die Stalin verherrlichten und sein mythologisches Bild schufen - „Der Fall von Berlin“ und „Das unvergeßliche Jahr 1919“.

Es sind Aufnahmen von Komponisten, darunter Prokofjew und Schostakowitsch, erhalten, die dem „Führer der Völker“ anlässlich seines Geburtstags ein Grußwort schreiben.

Als Prokofjew starb, sagte Schostakowitsch zu Chatschaturjan: „Jetzt gibt es nur noch zwei von uns.“

Beide haben ihr Studium am Petersburger Konservatorium im Abstand von einigen Jahren abgeschlossen. Als Prokofjew bereits seine eigenen Kompositionen aufführte, setzte sich Schostakowitsch erst zum ersten Mal ans Klavier und begann unter der Anleitung seiner Mutter mit dem Musikstudium. Die Rolle ihrer Mütter im Leben der beiden Komponisten kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: beide blieben viele Jahre lang in gewisser Weise „Muttersöhnchen“.

Schostakowitsch trat ein Jahr, nachdem Prokofjew Russland verlassen hatte, in das Konservatorium ein. Aber das war schon ein anderes Russland, ein anderes Petersburg, ein anderes Konservatorium, eine andere Zeit.

„Nie und unter keinen Umständen ist es ästhetisch inakzeptabel“, - schrieb Tanejew, nachdem er die ersten Kompositionen Prokofjews gehört hatte. Schostakowitschs Lehrer begrüßte die Neuerungen seines Schülers in etwa mit den gleichen Worten und bezeichnete sie als unverschämte Rüpelhaftigkeit.

Die Wende in der Entwicklung der Kunst fand zu Beginn unseres Jahrhunderts statt und spiegelte sich vor allem auf dem Gebiet der Harmonie und Intonation wider. Es handelte sich nicht einfach um eine Entwicklung oder eine Verkomplizierung, sondern um eine Veränderung des Harmoniebegriffs selbst: Harmonie wurde zu etwas, das bis vor kurzem als Disharmonie bezeichnet wurde, als quälende Dissonanz, als Kakophonie wahrgenommen.

Als Monteverdi es an der Schwelle zum 17. Jahrhundert wagte, bestimmte Klangkombinationen in seinen Madrigalen zu verwenden, waren die Kritiker über den hässlichen Klang entsetzt. Aber es vergingen einige Jahrzehnte, und „diese schreckliche Harmonie“ wurde zur Norm im italienischen Opernstil.

„Ich hasse Nachahmung, ich hasse abgedroschene Techniken“, - erklärte Prokofjew. „Eine Veränderung ist notwendig! Schließlich sind wir in eine neue Epoche eingetreten, und die Geschichte hat bewiesen, dass jede Epoche ihre eigene Sprache schafft und entwickelt“, - so Schostakowitsch. Wagemutige, rasante Höhenflüge, der

Wille zum Schaffen waren charakteristisch für Prokofjews erste Opern und Schostakowitschs erste Werke.

„Paradoxerweise kühn, manchmal schroff und stachelig, manchmal ungestüm auf alles scharf, worauf die Jugend scharf sein könnte, ruft diese Musik kraftvoll nach sich selbst, wie das Leben ruft“ - diese Worte Assafjews über Prokofjew wurden in dem Jahr geschrieben, in dem Schostakowitsch seine Erste Symphonie komponierte.

Beide waren seit ihren ersten Schritten in der Kunst begierig darauf, mitzureden. Sie ekelten sich davor, „in die Särge toter Komponisten zu steigen“ (Prokofjew). Die Suche nach dem Neuen, dem Eigenen war für beide schwierig und zeitweise schmerzhaft. Aber beide waren unnachgiebig in der Behauptung ihrer eigenen Kunst und vermieden „zähflüssigen Emotionalismus“.

Prokofjews Musik wurde von einem Kritiker seinerzeit als „Fußball“ bezeichnet. Schostakowitschs Lieblingssport war jedoch der Fußball. „Seine Dynamik ist die Dynamik eines Feuerwerks. Der feurige Rhythmus und der brillante Start seiner spannendsten Themen, die unwiderstehlich nach vorne drängen, ziehen alles Lebendige, alles Junge, weder Knochige noch Unsterbliche an. Es riecht nach Frische, Lebendigkeit, dem selbstbewussten Ton eines Mannes, der sich seiner Stärke bewusst ist, und trotzdem spürt man den enormen Gestaltungswillen, den schöpferischen unbändigen Impuls!..“ Diese Worte lassen sich auch auf die Musik von Prokofjew und Schostakowitsch anwenden.

Das Fehlen jeglicher Vagheit in der Darstellung, die klare Form, der Aphorismus (man erinnere sich an den Titel von Schostakowitschs frühem Zyklus - „Aphorismen“), der scharfe Rhythmus, die „unternehmungslustige“ Intonation, der Sinn für die Dringlichkeit der Kunst - das waren Dinge, die die beiden Komponisten verbanden. Man konnte spüren, dass eine neue Kraft in die Welt gekommen war. Beide Künstler vermittelten den Eindruck von Menschen, die sich in der Kunst auskennen.

„Ich war auf der Suche nach Einfachheit, aber vor allem hatte ich Angst, dass diese Einfachheit nicht zu einem Aufguss alter Formeln, zu einer 'alten Einfachheit' werden würde“, - sagte Prokofjew. „Die Hauptaufgabe, vor der ich jetzt stehe, ist es, meine eigene, einfache und ausdrucksstarke musikalische Sprache zu finden. Manchmal wird das Ringen um eine einfache Sprache etwas oberflächlich verstanden. Oft geht die „Einfachheit“ in Epigonentum über. Einfach zu sprechen bedeutet nicht, so zu sprechen, wie man vor 50-100 Jahren gesprochen hat“, - schreibt Schostakowitsch.

Am 30. Dezember 1921 wurde Prokofjews Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“, die auf Gozzis witziger Parodie basiert, in Chicago uraufgeführt. Der Einfallsreichtum, die Geschicklichkeit, der Erfindungsreichtum, die Heiterkeit des Spottes, die italienischen Masken, die Flexibilität und die Freiheit des Ausdrucks, der brillante Witz der Aufführung, in der sich alles bewegte, funkelte, ungestüm lebte. „Er baut die Szenen mosaikartig auf, indem er sie aus dem Wechsel von mehr oder weniger entwickelten Charaktermomenten zusammenfügt, von denen jedes nicht in sich geschlossen ist, sondern wie ein Auslöser für die gesamte vorangegangene Entwicklung wirkt und gleichzeitig die Möglichkeit eines weiteren musikalischen Verlaufs verbirgt. Es ist eine neue und einzigartige Erfahrung, wie die Oper strukturiert ist, eine Art dialektische Entwicklung des Materials, dank derer es fast keinen statischen Zustand in der Musik von „Die drei Orangen“ gibt“, - schrieben die Kritiker scharfsinnig.

Die Handlung wurde Prokofjew von Meyerhold vorgeschlagen. Einige Jahre später komponierte Schostakowitsch, während er in Meyerholds Wohnung lebte und arbeitete, seine erste Oper zu Gogols absurder Fantasiegeschichte „Die Nase“, die aus zwölf Standbildern besteht, in denen der Kontrast zwischen komischer Handlung

und ernster Musik einen theatralischen Effekt erzeugen soll, der einer „Montage von Attraktionen“ ähnelt.

„Die Nase“ verliert für mich jede Bedeutung, wenn man sie nur von der musikalischen Seite her betrachtet. Denn der musikalische Teil kommt nur aus der Handlung. In „Die Nase“ sind die Elemente der Handlung und der Musik ausgewogen. Keiner von beiden nimmt eine vorherrschende Stellung ein. Ich habe also versucht, eine Synthese aus Musik und theatralischer Performance zu schaffen.

Diese Performances offenbarten in beiden Künstlern einen Sinn für Sarkasmus gegenüber allem, was veraltet, träge, gekünstelt und scheinbar...

Auf den jungen, rebellischen Prokofjew in „Die Liebe zu den drei Orangen“ folgte der Rationalist Prokofjew. Ein ordnender, maßgeblicher Rhythmus, zu dem klare, oft groteske Bilder, Bewegung, eine Abfolge scheinbar unverbundener Themen, Relief und Dynamik, Kontraste charakteristisch für Prokofjew in dieser Periode sind.

Der heranwachsende Schostakowitsch schafft „Lady Macbeth“.

Prokofjew kehrte zu einer Zeit nach Russland zurück, als sich ein Sturm über Schostakowitsch und seine Unterstützung zusammenbraute. Auch Prokofjew bekam bald zu spüren, was es bedeutete, ein sowjetischer Komponist zu sein - seine Auslandstourneen wurden eingestellt, sein Leben war reglementiert und seine Kompositionen unterlagen einer strengen Zensur.

„Prokofjew stand sein ganzes Leben lang außerhalb der Politik - er war ein „reiner Musiker“. Aber seine psychologische Organisation war nicht nur freiheitsliebend, sondern sogar etwas schelmisch, anarchisch. Und seine Musik hatte am wenigsten mit Demut und Gehorsam zu tun - sie war von Natur aus überschwänglich, breit, freudig und voller exzessiver Kraft. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Prokofjew auf Geheiß einer höheren Autorität und mit pharmazeutischen Dosierungen dessen, was erlaubt und was verboten ist, schreibt. Und ich glaube nicht, dass seine Rückkehr für ihn persönlich eine Freude war“, - schrieb ein Kritiker.

Sie sind nicht nur zwei große Künstler, sondern auch zwei starke, beherrschende Persönlichkeiten mit einem enormen Willen, sich durchzusetzen. Prokofjews Monolog in der Musik, wie der von Schostakowitsch in seinen Sinfonien, zielt darauf ab, seinen Willen, seine Zustände zu erzwingen, es ist ein Monolog - ein Bekenntnis.

„Neben dem gewaltigen Einsatz von Sonnenenergie in Prokofjews Musik gibt es noch eine andere Seite - den nächtlichen Schatten, in dem sich grotesk-bizarre Bilder bewegen“, - schreibt Assafjew. Derselbe „Nachtschatten“ von Bildern zieht sich durch Schostakowitschs Musik und verdrängt zunehmend den hellen und sonnigen Charakter seiner frühen Werke.

Das Groteske, die Masken, der Spott, die Ironie - und die plötzliche Zerbrechlichkeit, die Nachdenklichkeit, die unterschiedlichen Intonationen.

Bei Prokofjew und Schostakowitsch geht man davon aus, dass die Logik über den emotionalen Gehalt ihrer Werke siegt. Das ist nicht wahr. Ihre Lyrik ist anders, sie ist versteckt. Aber wenn Prokofjew am Ende seines Lebens, in den Werken der letzten Periode, in die Lyrik eintaucht, entfernt sich Schostakowitsch immer weiter von ihr.

Beide wussten den Wert der Zeit zu schätzen und waren äußerst pünktlich. „Er hat alles auf der Uhr“, - sagten sie über Prokofjew. Es gibt einen bekannten Fall, in dem ein Besucher fünf Minuten vor der vereinbarten Zeit zu ihm kam. Die Tür schwang beim Klingeln auf, Prokofjews Hand mit der Uhr ragte heraus, und die Tür schlug zu.

„Wie schaffen Sie das?“ - würde Schostakowitsch die Nachzügler erstaunt fragen. Er selbst war nie zu spät dran.

Beide haben unter allen Umständen komponiert, gelebt, in Musik gedacht. Für ihre strenge, anspruchsvolle Einstellung zu sich selbst und zu ihrer Kunst bedeutete zu leben, zu schaffen. Nichts war für sie von gleicher Bedeutung. „Ich bin immer in einem Zustand der Arbeit“, - sagte Prokofjew über sich selbst. „Ohne Arbeit, auch wenn sie rein technisch ist, finde ich keinen Platz für mich“, - schrieb Schostakowitsch über sich selbst.

Sie waren bereit, ihrer Kreativität zuliebe viel zu opfern: Prokofjew seinen Weltruhm als gefeierter Pianist, Schostakowitsch seinen Seelenfrieden und Jahre seines Lebens. Bei aller Bedeutung seines Werks konnte Prokofjew nur einen Bruchteil dessen verwirklichen, was er geplant hatte. Schostakowitschs Schicksal war in dieser Hinsicht glücklicher.

Im Laufe der Jahre bekam das Werk von Prokofjew und Schostakowitsch zunehmend historischen Charakter. Sein Interesse an Geschichte war auch mit einer Vorliebe für das Drama verbunden. Prokofjew führte einen „männlich-russischen Stil“ in „Alexander Newski“ ein, der bis zu seiner „Skythischen Suite“ zurückreicht, aus der später seine Oper „Krieg und Frieden“ hervorging, in der der Einfluss der russischen epischen Oper unzweifelhaft ist. Schostakowitsch wendet sich Mussorgski zu, orchestriert „Chowanschtschina“ und „Boris Godunow“ und schafft seine „historischen“ Sinfonien, die mit den dramatischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts verbunden sind.

Schostakowitsch spürte stets das Ausmaß von Prokofjews Talent. „Die Liebe zu drei Orangen“ ist außerordentlich abschreckend.“ Die Oper „Dueña“ (*Duenja, Die Verlobung im Kloster*) hielt er für ein Meisterwerk. Er äußerte sich begeistert über das Ensemble der Mönche und die Abhörscene: „Das ist genial.“ Er liebte die Siebte Symphonie und „Aschenbrödel“ - „das alte, poetische Märchen hat Prokofjew mit erstaunlichem Geschick in ein musikalisches Bild verwandelt.“ Schostakowitsch setzte sich für die Genauigkeit der Partitur von „Romeo und Julia“ des Autors ein.

Das hinderte ihn nicht daran, einige Werke Prokofjews zu kritisieren: Prokofjew erzählte, wie nach der Uraufführung des Balletts „Aschenbrödel“ eine von Schostakowitsch verfasste Kritik in einer zentralen Zeitung erschien. Prokofjew ruft Schostakowitsch an und dankt ihm für seine herzliche Kritik. Schostakowitsch antwortet: „Sergej Sergejewitsch, Sie danken umsonst. Ich habe nicht nur gelobt. Ich habe mich missbilligend über etwas geäußert, aber aus irgendeinem Grund haben die Redakteure es nicht aufgenommen...“

Über „Krieg und Frieden“ sagte er: „Nein, es ist nicht gelungen. Es war langweilig.“ Er hielt die Oper „Semjon Kotko“ für schwach. „Gestern habe ich 7 Lieder von S. Prokofjew gekauft. Op. 79. Mein Gott, was für ein Blödsinn! Wie schade und traurig, dass er zu solchen Dingen fähig ist“... 1. Oktober 1940. „Kürzlich habe ich mir Prokofjews „Alexander Newski“ angehört. Es hat mir nicht gefallen.“

Prokofjew bat einen gemeinsamen Bekannten, ihm den Klavierauszug und die Partitur von „Lady Macbeth“ zu besorgen. Zehn Tage später gab er sie zurück und sagte: „Ich habe mir alles genau angesehen. Die Dramaturgie ist hervorragend: alle Szenen sind sehr überzeugend aufgebaut. Und die Oper als Ganzes ist einfach gut und einfallsreich instrumentiert. Bitte leiten Sie meine Meinung bei Gelegenheit an ihn weiter.“

Prokofjew warf Schostakowitsch im zweiten Satz der 2. Klaviersonate eine „unrussische Behandlung der Zeit“ vor: „Der Teil der Sonate ist langsam und lang, die Zeit ist darin irgendwie eingefroren, und diese Steifheit ist nicht typisch für einen Russen.“

Trotz ihrer unterschiedlichen Charaktere hatten sie viele Gemeinsamkeiten. Beide sind brillante Pianisten, mit einem unverwechselbaren scharfen, trockenen Anschlag, unübertroffene Interpreten ihrer Musik. „Meine Finger erinnern sich an alles!“ - pflegte Prokofjew zu sagen. Schostakowitsch könnte dasselbe von sich sagen.

Beide liebten es zu reisen. „Ich bin von Natur aus ein Reisender“, - sagte Prokofjew über sich selbst. Wenn man sich die Reiserouten von Prokofjew und Schostakowitsch ansieht, ist man erstaunt, wie viele Städte und Länder sie besuchten und wie viele sie sahen.

Historisch gesehen hat ihr Unglück sie auch zusammengeführt. In dem Dekret von 1948 erscheinen ihre Namen nebeneinander als die bösartigsten Formalisten. Das einzige erhaltene Foto aus dieser Zeit zeigt sie Seite an Seite mit Chatschaturjan, der ebenfalls „von der Partei und dem Volk verurteilt“ wurde.

Prokofjews Sohn Oleg erinnerte sich: „Obwohl mein Vater und Schostakowitsch „im selben Boot“ saßen - und zwar in einem sinkenden - war ihre Beziehung nicht einfach. Es bestand weder eine Freundschaft noch eine natürliche Verbindung zwischen ihnen. Bei der Lektüre der wenigen Briefe, die sie austauschten, fällt die Mischung aus höflicher Ehrerbietung und Gleichgültigkeit auf (jeder von ihnen schenkte all den „freundlichen Bemerkungen“ über seine Musik keine Beachtung).

Die einzige Begegnung zwischen meinem Vater und Schostakowitsch, die ich miterlebt habe, fand 1950 bei der Uraufführung der Cellosonate im Maly-Saal des Konservatoriums statt. Es war wahrscheinlich das einzige Mal, dass wir beide zusammen auf ein Konzert gingen. Meinem Vater ging es nach einem erneuten Krankheitsanfall nicht gut. Die Sonate wurde im ersten Satz aufgeführt, und nachdem wir den Ausführenden, Rostropowitsch und Richter, gratuliert hatten, beschlossen wir zu gehen. Im leeren Foyer kam Schostakowitsch auf meinen Vater zu und begann ein Gespräch:

- Ich möchte Ihnen, Sergej Sergejewitsch, zu dieser wunderbaren Sonate gratulieren, die Sie geschrieben haben.

- Danke, Dmitri Dimitrijewitsch, wirklich, das ist nichts Besonderes. Das war eine alte Idee. Ich habe nur ein paar Kleinigkeiten zusammengetragen.

Schostakowitsch, plötzlich verlegen, scherzte:

- Oh nein, Sergej Sergejewitsch, Sie dürfen seine Bedeutung nicht unterschätzen; es ist ein echtes Meisterwerk, das versichere ich Ihnen.

Meinem Vater war es auch peinlich, aber er fühlte sich geschmeichelt.

- Ich danke Ihnen... Aber... aber trotzdem ist es nur eine Kleinigkeit.

Und eine Zeit lang setzten sie das Gespräch in demselben äußerst höflichen und selbstironischen Ton fort. Was mir am meisten auffiel, war der außergewöhnliche Kontrast in Körperbau und Hautfarbe. Zwei völlig ungleiche Charaktere, vereint durch eine respektvolle Verlegenheit!“ (*Aus dem Buch von Elizabeth Wilson*)

Dmitri Dimitrijewitsch besuchte Sergej Sergejewitsch im Krankenhaus und sie sprachen über Prokofjews Siebte Symphonie. Nach der Uraufführung erhielt Prokofjew einen Brief von Schostakowitsch: „Die Siebte Symphonie ist ein Werk von großer Vollkommenheit, tiefem Gefühl und ungeheurem Talent. Es ist ein wahrhaft meisterhaftes Werk. Ich bin kein Musikkritiker, daher werde ich mich mit einem ausführlichen Kommentar zurückhalten. Ich bin ein Hörer, der Musik im Allgemeinen und Ihre im Besonderen liebt. Ich bedaure, dass nur ein vierter Satz als Zugabe gespielt wurde. Sie hätten das ganze Stück spielen sollen. Und im Allgemeinen sollten neue Stücke zweimal offiziell gespielt werden, und ein drittes Mal als Zugabe. Ich denke, S. A. Samosuds Aufführung der Siebten Symphonie war hervorragend. Ich

wünsche Ihnen, dass Sie noch mindestens hundert Jahre lang leben und schaffen. Wenn man Werke wie Ihre Siebte Symphonie hört, wird das Leben viel leichter und fröhlicher.“

Prokofjew antwortete: „Ich bin begeistert und gerührt von Ihrem Brief, lieber Dmitri Dimitrijewitsch, ich schätze immer Ihre Meinung, danke Ihnen und umarme Sie innig.“

Beim Verlassen des Krankenhauses schreibt Prokofjew an Schostakowitsch: „Lieber Dmitri Dimitrijewitsch, nachdem ich sechs Wochen im Krankenhaus verbracht habe, bin ich von dort zur weiteren Korrektur nach Barwicha umgezogen. Ich möchte Ihnen für alles danken, was Sie für Mira und mich getan haben. Bitte nehmen Sie, lieber Dmitri Dimitrijewitsch, unsere große Dankbarkeit an. Wir senden Nina Wassiljewna unsere herzlichsten Grüße. Wie steht es um Ihre Gesundheit? Woran arbeiten Sie gerade? Ich rufe Sie nach meiner Rückkehr aus dem Sanatorium an. Wir werden den Rest des Sommers auf dem Lande verbringen. Es wäre schön, wenn Sie uns Nikolina Gora besuchen könnten. Ich umarme Sie ganz fest. Ihr S. Prokofjew.“

Fünf Jahre nach Prokofjews Tod nahm Schostakowitsch an der Enthüllung einer Gedenktafel an dem Haus teil, in dem Prokofjew lebte. Schostakowitsch, der immer und überall zu früh kam, wartete in der Kälte, bis alle versammelt waren. Er war viel zu leger gekleidet - ein schwarzer Mantel und ein Filzhut. Sein Anblick war absolut eiskalt. Es waren nicht viele Menschen anwesend.

In diesem Haus lebten auch andere berühmte Leute. Jemandem fielen zwei Inschriften auf: „Hier lebte der große Pilot unserer Zeit, Waleri Tschkalow“ und „Hier lebte der herausragende sowjetische Komponist Sergej Prokofjew“.

Schostakowitsch über Prokofjew:

Er gehört zu den Künstlern, deren Werk das Gesicht der progressiven Kunst in unserem Jahrhundert bestimmt. Wie viel schöne Musik hat er geschrieben, und all das ist zum Leben erwacht: es klingt, erregt und erfreut Menschen in der ganzen Welt.

Prokofjew ist der Stolz und Ruhm der sowjetischen Musik und ein bedeutendes Phänomen in der Welt der Musik. Prokofjews Musik hat einen festen Platz im Repertoire der besten Orchester und Solisten, auf den Bühnen zahlreicher Opern- und Ballettbühnen. Prokofjews Musik ist sowohl in unserem Land als auch im Ausland beliebt. Ich betone das Wort Liebe, denn wahre Liebe zur Musik des zeitgenössischen Komponisten ist aus vielen Gründen nicht alltäglich. Prokofjews Musik wird wegen ihrer innovativen Kühnheit und Originalität, wegen ihrer kompromisslosen Herangehensweise an die große und komplexe Aufgabe, eine moderne Sprache und einen modernen Stil zu entwickeln, von Publikum und Interpreten gleichermaßen geliebt.

In einem seiner Artikel schrieb Sergej Prokofjew: „Musik sollte in erster Linie im großen Stil komponiert werden, d. h. eine Musik, bei der sowohl die Idee als auch die technische Ausführung dem Schwung der Epoche entsprechen.“

Große Musik. Ich finde diese Definition von Prokofjews Aufgaben als zeitgenössischer Komponist sehr charakteristisch. Große Musik zu komponieren - diesem Grundsatz folgte er sein ganzes Leben lang. Ob es sich um die zarten Miniaturen der „Flüchtigen Visionen“, das majestätische Epos von „Krieg und Frieden“, die weise Geschichte des „Hässlichen Entleins“ oder die träumerische Lyrik des Ersten Violinkonzerts handelte, es war immer große Musik, Musik, die mit einer außergewöhnlichen inneren Energie und Vitalität ausgestattet war und immer zu neuen Ufern aufbrach.

Ich glaube nicht, dass es einen Bereich des kompositorischen Könnens gibt, den Prokofjew nicht erforscht hat. Wie die größten Genies der Vergangenheit - Mozart, Beethoven, Tschaikowsky - beherrschte er jedes Genre, vom Volkslied bis zur Oper, vom Instrumentalensemble bis zur Sinfonie, mit der ganzen Kraft seiner unfehlbaren Technik. Und in allem war er neu, kühn, originell, unkonventionell und inspiriert.

Ich weiß nicht mehr, wer es gesagt hat - Genie ist Talent plus Arbeit. Diese Worte können mit Recht Prokofjew zugeschrieben werden, einem Komponisten, der es verstand, seine Arbeit bemerkenswert gut zu organisieren, der die besten Stunden des Tages seiner Kunst widmete, der täglich, systematisch und selbstlos arbeitete. In seinen letzten Lebensjahren, als er schwer krank war, handelte er mit den Ärzten das Recht aus, wenigstens eine Stunde pro Tag zu arbeiten. Und es sollte gesagt werden, dass er es geschafft hat, diese eine Stunde zu nutzen! Wenn man bedenkt, wie viele herausragende Werke er innerhalb dieses engen Zeitrahmens geschrieben hat - etwa die Siebte Symphonie, das Ballett „Die steinerne Blume“, das Oratorium „Auf Friedenswacht“, eine Neufassung von „Krieg und Frieden“, das Symphoniekonzert für Cello und Orchester und vieles mehr -, kann man nur staunen über die außergewöhnliche Schaffenskraft dieses genialen Musikers. Diese eine Stunde konnte er noch am Tag seines Todes nutzen, um an der Partitur von „Die steinerne Blume“ zu arbeiten.

Ich möchte glauben, dass die Zeit nicht mehr fern ist, in der die sowjetische Bühne alle Opern dieses großen Musikdramatikers und solche Meisterwerke wie „Verlobung im Kloster“, „Der feurige Engel“, „Der Spieler“ und „Die Liebe zu den drei Orangen“ aufführen wird.

Im Jahr nach Stalins Tod entstanden der erste Quantenoszillator der Welt und eine Übersichtsaufnahme des Sternenhimmels, ein Senkrechtstarter wurde gebaut, ein Transistorradio entstand, Tolkiens „Der Herr der Ringe“ wurde geschrieben und Karajan leitete die Berliner Philharmoniker, Fellini drehte „La Strada“ und Kurosawa „Die sieben Samurai“, Elvis Presley wurde ein Star, der Universitätscampus in Mexiko-Stadt wurde mit riesigen Mosaiken von Diego Rivera und Siqueiros geschmückt, und es erklangen neue Werke von Britten, Copland und Lutoslawski. In der Sowjetunion war das Jahr durch den Beginn der Erschließung von Neuland und Chruschtschows „Geschenk“ der Halbinsel Krim an die Ukraine gekennzeichnet; das erste Kernkraftwerk des Landes wurde in Betrieb genommen.

„8. Mai 1953. Streng geheim. An den Sekretär des ZK der KPdSU, Genosse P. N. Pospelow.

Wir halten es für notwendig, Ihnen über den ungünstigen Stand der Dinge bei der Schaffung der sowjetischen Oper zu berichten...

D. Schostakowitsch. Dieser bedeutende und zweifellos sehr begabte Komponist hat sich seit vielen Jahren nicht mehr dem Genre der Oper zugewandt. Seine Filmmusiken und sogar seine frühere formalistische Oper „Lady Macbeth“ zeugen trotz ihrer gravierenden Mängel und ihres formalistischen Charakters von dem großen Potenzial des Komponisten, seiner unbedingten Fähigkeit, spezifisch opernhafte Musik zu schaffen. Allerdings war Schostakowitsch in gewissem Maße anfällig für ideologische Schwankungen. Ernstzunehmende Anzeichen für widersprüchliche Einflüsse und Tendenzen im Leben und Werk dieses Komponisten zeugen davon, dass er in ideologischer und künstlerischer Hinsicht noch nicht vollständig und aufrichtig reorganisiert war. Schostakowitsch hatte es nicht eilig, in der Gattung der Oper in Erscheinung zu treten, und er war auch nicht auf der Suche nach einem

würdigen Thema oder einem guten Librettisten. Er zieht es vor, Filmmusik, Chöre, Quartette und andere Werke zu komponieren, die nicht viel Arbeit, Mühe und Verantwortung erfordern.“

In der Zwischenzeit nimmt sich Schostakowitsch, nachdem er seine „unverantwortlichen“ Präludien und Fugen beendet hat, die Zehnte Symphonie vor. Er wird nie vergessen können, was mit seiner „Lady Macbeth“ geschehen ist. Schostakowitsch schickt aus Kislowodsk seinem Freund, dem Komponisten W. Schebalin, der als Direktor des Konservatoriums entlassen wurde und nach den jüngsten heftigen Erschütterungen gelähmt ist, ein Notenfragment mit den Worten aus seiner Oper „Die Langeweile siegt“, und auf die Rückseite schreibt er eine Notiz: „Aus der zu Recht kritisierten Oper „Die Lady Macbeth von Mzensk“. Ich hoffe wirklich, dass du bald wieder gesund wirst. Ich werde am 14. Mai nach Moskau zurückkehren. Am 15. werde ich zu dir kommen. Ich hoffe, dass es dir gut geht und du wohlbehalten bist. 7. Mai 1953.

Mrawinski: Ich danke Ihnen noch einmal ganz herzlich für die gestrige 7. Symphonie. Ihre letzten beiden Auftritte (Leningrad und gestern) haben mir sehr viel Kraft und Zuversicht gegeben. Ihre wunderbaren, perfekten Darbietungen haben mich davon überzeugt, dass ich manchmal Musik komponieren kann. Und das ist für mich so notwendig, wie Sie es sich nicht vorstellen können. 19. April 1953

In Moskau lebte Schostakowitsch mehrere Jahre lang in einer neuen Wohnung an der Moschaiskojer Chaussee (heute Kutusowski-Prospekt).

Maxim Dmitrijewitsch: „Es gab ein riesiges Arbeitszimmer für Papa - es gab fünf Zimmer in der Wohnung: Mamas und Papas Schlafzimmer, Papas Arbeitszimmer, das Esszimmer, meine und Galinas Zimmer. An den Wänden hingen große Gemälde von Williams - „Badende“ und „Nana“ - und die Decken waren hoch, so dass diese Gemälde nicht überfüllt waren. Pjotr Wladimirowitsch Williams selbst wohnte im achten Stock, und seine Frau Anna Semjonowna war eine gute Freundin meiner Mutter. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Schostakowitsch erklärte sich bereit, mit Williams am Flügel zu posieren. Das vom Künstler gestiftete Porträt hing viele Jahre lang im Arbeitszimmer des Komponisten. Der Künstler schuf ein weiteres Gemälde: Nina Wassiljewna und Anna Semjonowna Williams bei einer Teegesellschaft. Und auch das Gemälde „Badende“ basiert auf ihnen.

Viele Musiker kamen zu Besuch, aber auch wenn niemand da war, tranken sie abends gemeinsam mit den Williams Tee.

Anna Williams über Schostakowitsch: „Er hatte ein außergewöhnliches Gedächtnis, Engagement und Präzision. Er erinnerte sich an alle und alles. Er war einsam. Das war ihm von Anfang an in die Wiege gelegt. Er war ehrgeizig, und er sagte, dass ein kreativer Mensch ehrgeizig sein sollte. Er war gut erzogen, altmodisch für unsere Zeit und intelligent, ohne sich äußerlich hervorzutun.“

Gleichgültig gegenüber dem Alltag, saß Schostakowitsch gerne an einem festen Platz am Tisch: er war es gewohnt, seine Position in Bezug auf das Fenster, auf das Licht einzunehmen. Ein Bekannter erinnerte sich, dass die Einrichtung seines Zimmers genauso unerwartet war wie in seiner ersten Wohnung in Moskau - man hatte den Eindruck, dass der Komponist völlig losgelöst von dem Haus und allem, was ihn umgab, war. „Es scheint, dass Schostakowitsch im Wesentlichen ein einsamer Mann war, der sich ganz auf seine ständigen Gedanken und sein Schaffen konzentrierte und dem alles, was ihn im Alltag umgab, gleichgültig war.“

Galina Dmitrijewna: „Im Allgemeinen kann ich mich nicht erinnern, dass er sich besonders für Reparaturen interessierte, welche Tapete, welches Zimmer, welche Möbel - das interessierte ihn wenig. Das war die Aufgabe seiner Frau. Er hat einmal gesagt, dass er an den Dingen hängt. „Ich habe mich an den Tisch gewöhnt. Es ist eine gute Tafel aus den Zeiten von Leningrad, ich habe mich daran gewöhnt, warum sollte ich sie also ändern?“ Oder „wir haben es noch aus Leningrad“. (Aus einem Interview mit dem Autor)

Schostakowitsch liebte Kasbek-Zigaretten, von denen immer eine Schachtel auf dem Tisch lag - das ist auch in der Wochenschau zu sehen; er sagte, dass er vor seiner Krankheit zwei Schachteln pro Tag geraucht habe. Er mochte es, früh aufzustehen und am Morgen zu arbeiten. Morgens nahm er immer ein Bad, so dass er sich in jeder Wohnung nur darum kümmerte, warmes Wasser und einen funktionierenden Wasserhahn zu haben.

Der Tagesablauf wurde strikt eingehalten. Das Frühstück war immer um 9.00 Uhr. Vor und nach dem Mittagessen aß er immer ein Stück Schwarzbrot mit Salz. Er mochte weder Quark noch Honig oder Marmelade.

Er liebte die vielen Uhren in der Wohnung - antike Standuhren - und achtete darauf, dass sie immer zur gleichen Zeit läuteten. Galina Dmitrijewna erinnerte sich, wie sie und ihr Vater die Uhr so einstellten, dass sie Sekunde für Sekunde schlug. „Er hatte eine Vorliebe für alle Arten von Uhren, wir hatten sie in jedem Zimmer. Die einzigen Uhren, die schlugen, waren die auf dem Boden des Esszimmers und die in seinem Büro auf dem Schreibtisch. Und so sorgte mein Vater dafür, dass die Schläge zur gleichen Zeit ertönten, deshalb fingen er und ich „präzise Zeitsignale“ auf.“

Manchmal ging Schostakowitsch zur Post, um Briefe zu verschicken: in seinem Notizbuch waren die Geburtstage von Freunden und Kollegen fein säuberlich markiert, und er vergaß nie, ihnen per Telegramm oder Postkarte zu gratulieren.

Da Schostakowitsch von Natur aus ein sehr ordentlicher Mensch war, ging er - wenn er musste - alle zwei Monate zum Zahnarzt. Genauso regelmäßig ging er auch zum Friseur. Auf seinem Schreibtisch stand ein Loseblattkalender, in dem die Tage, an denen er zum Zahnarzt oder zum Friseur musste, im Voraus markiert waren.

Für jede Premiere seiner Kompositionen kaufte er zwanzig Eintrittskarten, und zwar immer lange im Voraus, ohne die Verwaltung zu fragen.

Galina Dmitrijewna: Er hat nicht viel auf seine Kleidung geachtet, vielleicht als er jung war - jeder will adrett sein. Ein Frack stand ihm gut, er band seine Fliege. Zu Hause trug er also nie einen Schlafanzug oder einen Trainingsanzug. Er trug immer eine Hose, ein Hemd, wenn es warm war, und eine Jacke, wenn es Winter war. Er trug keine besondere Kleidung, ich kann mich nicht erinnern, dass er bis zu seinen letzten Tagen einen Morgenmantel trug. Und ich war sehr überrascht - jemand hatte sich in der Datscha des Nachbarn niedergelassen, es war heiß und der Nachbar lief nur in seiner Hose herum. Mein Vater würde sagen: ‚Mein Gott, was ist das, ein Mann, der nur in seiner Hose herumläuft‘.“ (Aus einem Interview mit dem Autor)

Wenn der alte Anzug abgenutzt war, kam ein Schneider aus dem Atelier, das alle Komponisten bediente, und es wurde ein neuer Anzug genäht, an den sich Schostakowitsch langsam und mit Unbehagen gewöhnte.

Schostakowitsch erzählte gern, wie er einmal in der Metro während der Hauptverkehrszeit in einen schrecklichen Stau geriet. Er musste sich mit äußerster Mühe in den Wagen quetschen, und plötzlich spürte er, dass er in dem Gedränge seinen Schuh verloren hatte, der auf dem Bahnsteig der Station „Lenin-Bibliothek“ liegen geblieben war. Nach einem Halt kehrte er mit einem Schuh zurück und wandte sich an die Bahnhofsvorsteherin: hier, ich habe einen Schuh verloren, hat man Ihnen

einen gebracht - einen, der ihn braucht? Die Bedienstete sah Schostakowitsch an, sagte, sie habe einen Schuh und bat, mit ihr zu kommen. Schostakowitsch, der mit einem Schuh herumhumpelte, folgte ihr ins Büro. Die Hände mit dem Schuh hinter den Rücken gelegt, fragte die Aufseherin mit strenger Stimme: „Und wie wollen Sie beweisen, dass das Ihr Schuh ist?“ Schostakowitsch starrte schweigend auf seine Füße, von denen einer in einer Socke steckte. Aber die Aufseherin stellte eine neue Frage: „Und was für Schnürsenkel haben Sie?“ - „Gewöhnliche, was sonst.“ An dieser Stelle der Erzählung wendet sich Schostakowitsch an den Zuhörer: „Kannst du mir sagen, was für Schnürsenkel du hast! Ich sagte zu ihr: „Gewöhnliche, was sind sie denn sonst?“

Es war eine Zeit der allgemeinen Knappheit. Vieles war unverkäuflich oder stand auf einer Warteliste, auf der sich die Leute eintrugen, jahrelang warteten und dann zur Kasse gingen. In einer Notiz bittet Schostakowitsch einen Freund, nicht zu vergessen, sich in die Warteschlange zum Kauf eines „Pobeda“-Autos einzureihen: Melden Sie sich an, notieren Sie die Nummer der Warteschlange. Es gibt zwei Warteschlangen. Eine für den „Pobeda“ und eine für den „Moskwitsch“. Lassen Sie sich nicht verwirren und stellen Sie sich in die Warteschlange für den „Pobeda“... 8. August 1951

Der Kassettenrekorder funktioniert gut. Das Tonarchiv wird immer größer. Es werden Behälter (Kartons) benötigt. Und ich kann sie nirgendwo finden.

9. November 1952.

Mrawinski: Lieber Jewgeni Alexandrowitsch, neulich war ich in Kiew, wo ich ein Tonbandgerät gekauft habe. Ich habe ein sehr gutes Exemplar. Es gibt ppp und fff. Der Ton „schwimmt“ nicht usw. Wenn Sie das Band länger aufbewahren wollen, legen Sie es wie ein Buch hin. Wenn Sie das Band hinlegen, wird es bald beschädigt. Und wenn Sie sich ein gutes Tonbandgerät besorgen, werden Sie viel Freude daran haben. 14. Mai 1952.

Flora Litwinowa, die sich während des Krieges mit der Familie Schostakowitsch angefreundet hatte, besuchte weiterhin deren Haus: „Für mich war neben der aufrichtigen Freundschaft mit Nina auch die Leichtigkeit der Kommunikation mit D.D. wichtig. Er kam dann in unser Haus, so oft er wollte. Und er könnte reden, wenn er es wollte. Dann ging er zurück in sein Arbeitszimmer, um zu arbeiten. Und er kam: „Möchten Sie einen Tee trinken? Ich liebe Pausen so sehr. Es gab keinen einzigen Feiertag oder freien Tag, an dem ich gearbeitet habe. Nur an Wochentagen.“ Wenn wir zusammen zu Abend aßen, trank er gerne ein oder zwei Gläser Cognac und wurde sehr lebhaft. Er hat oft gesprochen. Sehr oft etwas Ärgerliches, Sarkastisches oder Lustiges über gemeinsame Bekannte.“

Maxim Dmitrijewitsch: „Unsere größten Feste waren natürlich Papas Geburtstag am 25. September und am 12. Mai, der Jahrestag der Ersten Symphonie und das Neujahrsfest.

Und zum Geburtstag meines Vaters zündeten sie immer so viele Kerzen an, wie er alt war. Und wenn seine Freunde überlegten, was sie ihm schenken sollten, konnten sie ihm Kerzenständer schenken, die immer knapp waren. So alt wie er war, so viele Kerzen sollten es auch sein, 45 oder 50 Jahre sind eine große Zahl. So deutete er zart an, dass er zehn Kerzen auf Flaschen hatte, dass es nicht gut genug war, sie in Kerzenhaltern zu haben. Und eines Tages, an seinem Geburtstag, brachte Chatschaturjan zwei große Leuchter für mehrere Kerzen auf einmal, und mein Vater war sehr erfreut und sagte, dass jetzt alle Flaschen weggeschmissen werden sollten.

Und es kamen immer so viele Freunde zusammen, alle möglichen Leute - Dichter, Musiker, Physiker - das war ein Riesenspaß. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Am 25. September XXV steht mein Geburtstag bevor, den ich mit einem Paukenschlag feiern möchte. Ich habe bereits eine Gästeliste erstellt (etwa 30 Personen!!!). Ich muss an diesem Tag 44 Kerzen anzünden. Davon kann ich 20 in die 4 Kandelaber, 2 Girandolen und 2 Kerzenständer stecken, die ich habe. 4. September 1950.

Eines Tages, am Vorabend seines Geburtstages, kam Schostakowitsch mit einem riesigen Paket zurück, einem großen Kristalllüster für ein Dutzend Kerzen. Von da an stand dieser funkelnde Kronleuchter in der Mitte der Festtafel.

Jedes Mal, wenn ein Gast eintraf, fummelte Schostakowitsch an den vielen Kerzenständern herum - steckte Kerzen hinein, zündete die Dochte an, um sicherzugehen, dass alles bereit war, und legte Streichholzschachteln aus. Eines Tages kippte eine Kerze um, und Wachs tropfte über den offenen Ausschnitt der Besucherin, die unter zwei Leuchtern saß. Es entstand ein fröhlicher Tumult, und Schostakowitsch eilte der Besucherin zu Hilfe, um das Wachs zu entfernen, das hinter ihr Dekolleté gefallen war:

- Ich werde das Wachs herausnehmen, ich ertaste es...

Wenn Gäste in der Wohnung herumspazierten, nahm sicher jemand auf dem an der Wand befestigten Heizkörper Platz. Schostakowitsch warnte:

- Bitte setzen Sie sich nicht auf den Heizkörper. Er könnte abreißen und rostiges heißes Wasser würde aus der Leitung kommen.

Um schmeichelhafte Trinksprüche zu vermeiden, die Schostakowitsch nicht duldete, rief er, sobald die Schnapsgläser und Gläser gefüllt waren:

- Also, trinken wir auf meine Gesundheit!..

Schostakowitsch liebte es, wenn zu seinem Geburtstag ein Stück aus seinem Werk aufgeführt wurde. Einmal bat er Nina Dorliak, einen Zyklus „Aus der jüdischen Volkspoese“ anzuhören, der noch nicht in Konzerten aufgeführt worden war. Liebe Nina Lwowna, ich sende Ihnen Grüße und meine besten Wünsche aus Leningrad und richte auch eine Bitte an Sie. Am 25. September ist mein Geburtstag und ich bitte Sie, Swjatoslaw Teofilowitsch um 20 Uhr zu mir zu begleiten. Aber das ist noch nicht alles. Ich möchte Sie bitten, meine Lieder, die Sie gelernt und gesungen haben, für mich zu singen. Ich bitte Sie, mir dieses Geschenk zu machen.

25. September 1950

Schostakowitsch an D. Zyganow: Lieber Dmitri. Ich habe bald Geburtstag und ich möchte, dass du und deine Quartettkollegen mir ein Geschenk machen. Spielt das Vierte Quartett für mich. 25. September 1950.

Aus den Erinnerungen von D. Zyganow: „Wir waren auf der Geburtstagsfeier von Schostakowitsch und spielten das Vierte Quartett. Dort haben wir auch den Zyklus „Aus der jüdischen Volkspoese“ gespielt. Richter war unter den Gästen...“

Wenn du die Gelegenheit hast, komm am 25. nach Moskau. Ich bin im Moment schlecht gelaunt, aber ich habe beschlossen, meinen 46. Geburtstag zu feiern. Wenn du kommst, bring 2 Schnäpkel und 2 Aale mit (natürlich geräuchert). Kaufe sie 1-2 Stunden vor deiner Abreise. Sende mir ein Telegramm, in dem du mir den Tag und die Zugnummer mitteilst. Ich treffe dich dort. Am 25. treffe ich mich um 7 Uhr zum Mittagessen. September 1952.

Trotz des äußerlichen Wohlstands der Familie schien die materielle Not Schostakowitsch nie zu verlassen.

Heute habe ich bei Lenfilm den Teil des Honorars erhalten, der mir für die Abgabe der Partitur zusteht, und ich habe beschlossen, dir das Geld zu schicken, das du mir in einem schwierigen Moment des Lebens geschickt hast, plus die Kosten für die

telegrafische Überweisung. Bis ich wieder zurückkomme wird das Geld gebraucht. Ich danke dir vielmals.

11. September 1950.

Ich habe das Geld erhalten. Vielen Dank für deine Mühe. Wenn du irgendwo mehr Geld auftreiben kannst, nimm es und schick es mir. Ich rieche ein totales finanzielles Desaster. Nun, ich werde sehen, was ich tun kann.

28. Juli 1951.

Wie auch immer, meine finanzielle Situation ist schlecht. Nicht mehr lange, nehme ich an... 31. Juli 1951.

Wenn du es schaffst, Geld für mich zu besorgen, gib bitte Fenja oder Pascha 500 Rubel, denn wir sind gegangen, ohne ihnen etwas zu hinterlassen. Die Miete zahlen, das Benzin bezahlen, die Kinder wollen essen. 4. August 1951.

Ich befinde mich seit einem Jahr in einer sehr unglücklichen finanziellen Situation. Ich hoffe, dass sich meine Lage am 7. Februar bessert und ich wieder in der Lage sein werde, meine Schulden bei dir zu begleichen...

22. November 1951

Aus den Notizen von Schostakowitschs Sekretärin S. Gajamowa: „Die Zeit verging, aber bei D. D. gab es immer noch nichts. Schließlich kam er mit einem sehr fröhlichen, aufgeregten Gesicht an, sogar sein Hut war irgendwie schief, und das erste, was er sagte, als er hereinkam, war: „S. A., schimpfen Sie nicht mit mir. Ich habe das gesamte Geld zurückgegeben.“ Es stellte sich heraus, dass er zur Zentralbank gegangen war, dass er dort Geld auf seinem Fremdwährungskonto hatte, und dass er es dort abgegeben hatte. Es war ein großer Betrag. Und wer hat vorher gesagt: „Mit diesem Geld könnte man eine Apotheke oder ein Geschäft im Ausland eröffnen.“

Und dann gab er das ganze Geld zurück und sagte glücklich, dass er, als er auf dem Weg war, es zu übergeben, dachte, er würde 4.000 davon bekommen, aber plötzlich gaben sie ihm 34.000 - darüber war er glücklich. Er sagte, dass er jetzt drei Monate lang in Ruhe leben könne, ohne darüber nachzudenken, woher er das Geld nehmen sollte. Er lief aufgereggt und glücklich umher und schwenkte ein Bündel Geld. Und Maxim, der seinen Vater liebevoll anschaute, sagte zu mir: „Sehen Sie ihn sich an, er ist so glücklich wie ein Kind - können Sie ihm böse sein, dass er so unpraktisch ist!“ Dann ging D. D. hin und deponierte das Geld auf einem Buch in einer Sparkasse.“

Galina Dmitrijewna: „Die finanzielle Situation unserer Familie war damals bei weitem nicht so, wie sie heute ist, es ist sogar peinlich und unangenehm, darüber zu sprechen. Sehr oft, so erinnere ich mich, war das einzige Gehalt das meiner Mutter, ein sehr bescheidenes Gehalt. Selbst gegen Ende des Lebens, als man denken konnte, dass alles in Ordnung war, dass alles gut war - mein Vater hatte Devisenkonten, und er musste ein Auto kaufen - musste demütigend um so viele Dollar bitten, damit er ein Auto kaufen konnte. Die Antwort lautete: „Wir haben einen „Wolga“, also gehen Sie raus und kaufen Sie einen“, und im Allgemeinen musste man um jeden Betrag betteln.

„Es wird ein Tag kommen, - sagte er, - an dem es Geld geben wird.“ Natürlich war er nervös, weil er wusste, dass die Familie groß war, der Haushalt groß war, aber er versuchte, alles heiter zu sehen: „Macht nichts, reg dich nicht auf, es wird schon kommen.“ (Aus einem Interview mit dem Autor)

Wie konnte Bach eine Kantate pro Woche schreiben, wenn er zwei Dutzend Kinder ernähren musste! - wiederholte Schostakowitsch gerne.

Kurz nach Stalins Tod starb Soschtschenko - ein weiteres Opfer des Tyrannen. In letzter Zeit hatte er wie eine Leiche ausgesehen - mit toten Augen, einem gequälten Gesichtsausdruck, er konnte kaum gehen. Er hatte ständig Angst, vergiftet zu werden. Nach dem Urteil von 1946 versuchte Soschtschenko zu schreiben, versuchte das Geschriebene anzupassen, meist ohne Erfolg - Manuskripte wurden nicht angenommen. Vor seinem Tod gab er zu, dass er „verängstigt“ war: „Und ein Schriftsteller mit einer verängstigten Seele - das ist schon ein Verlust an Qualifikation.“

Schostakowitsch war bei der Beerdigung seines Lieblingsschriftstellers.

Als er zehn Jahre später sein Grab besuchte, sagte er: „Es ist gut, dass er seine Henker überlebt hat.“

Mit seinem ausgeprägten Sinn für Humor pflegte Schostakowitsch zu sagen: „Ich liebe Humor und ich hasse Spott.“ Und er wusste genau, was Humor und was Spott war. Deshalb schätzte er Soschtschenko so sehr.

Die neue Führung des Landes wünschte sich Schostakowitsch an der Spitze des Komponistenverbandes. Damals gab es dort Funktionäre, die Schostakowitsch kurz zuvor „sondiert“ und ihm Formalismus vorgeworfen hatten. Schostakowitsch schreibt einen Brief an Malenkow.

An den Vorsitzenden des Präsidiums des Obersten Sowjets der UdSSR, Genosse Malenkow:

Hochverehrter Georgi Maximilianowitsch!

Am 15. August sprach T. N. Chrennikow, Generalsekretär des Verbandes der sowjetischen Komponisten, mit mir. Er lud mich ein, in das Sekretariat des Verbandes der sowjetischen Komponisten einzutreten. Ich bitte Sie, Folgendes zu bedenken: Ich bin bereit, jede soziale Arbeit im Verband der sowjetischen Komponisten zu leisten. Ich bin jedoch nicht in der Lage, das Amt des Sekretärs des Verbandes der sowjetischen Komponisten zu übernehmen, da es mich viel Zeit und Energie kosten und mich somit von der schöpferischen Arbeit wegreißen würde, die ich als meine Hauptberufung betrachte, zumindest im Moment.

Außerdem bin ich völlig unfähig, eine Führungsposition einzunehmen.

Doch alle Argumente halfen nichts. Schostakowitsch musste in die Führung des Komponistenverbandes eintreten. Von nun an würde er ständig mit seinen Gegnern zusammentreffen, mit ihnen in den Präsidien sitzen, Denkmäler und Gedenktafeln enthüllen - im Kader der Wochenschauen ist er immer von ihnen umgeben, unter ihren Blicken, Seite an Seite - für den Rest seines Lebens.

Was hielten diese Leute davon, im Komponistenverband auf Augenhöhe mit Schostakowitsch selbst zu sein? Einige versuchten, sich mit ihm anzufreunden, während andere so taten, als sei nichts geschehen und als seien sie nicht diejenigen, die den Komponisten mit Dreck beworfen hätten. Mehr als einmal konnte Chrennikow mit Stolz darauf verweisen, dass während seiner langjährigen Tätigkeit als Vorsitzender des Komponistenverbands niemand aus dem Verband erschossen oder physisch zerstört wurde. Körperlich - ja. Aber wie könnte man Chatschaturjan vergessen, der schon alt und weinend auf der Straße ging und zu einem Bekannten, den er traf, sagte: „Was für Musik hätte ich schreiben können, wenn es nicht diese Dekrete, wenn es nicht diese Verfolgung gegeben hätte!“

Und nun ist Schostakowitsch Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR geworden, der von Chrennikow geleitet wird.

Was ich in letzter Zeit am meisten bedauere, ist die Zeit. Geld kann verdient, geliehen oder gestohlen werden. Und die Zeit ist für immer und spurlos verloren. 4. Juli 1955.

Die Fotos von Schostakowitsch aus dieser Zeit zeigen ihn wie einen Buchhalter aus der Provinz - mal mit einer Geschäftsmappe unter dem Arm, mal an einem polierten Schreibtisch in seinem Arbeitszimmer sitzend - man kann sich kaum vorstellen, wie viele Stunden er an diesem Schreibtisch im Komponistenverband sitzen musste, - mal als Repräsentant in einer Sitzung, mal vom Papier eine Rede ablesend.

Auch Jahre später, als er bereits schwer krank und fast gelähmt war, konnte er sich nicht aus diesen Positionen befreien. Weder seine Bitten noch sein langer Krankenhausaufenthalt halfen. Es ist schwer, sich die Aufnahmen der Wochenschau anzusehen, als Schostakowitsch kurz vor seinem Tod, kaum auf dem Podium im Kreml, den offiziellen und nichtssagenden Text, den er vorbereitet hatte, von einem flatternden Papier ablas, das er kaum in seiner unruhigen Hand halten konnte. Und vom Präsidium aus blickt ihn ein alter Falke an, der alternde Vorsitzende Chrennikow.

Für mehrere Jahrzehnte werden sie nun Seite an Seite stehen.

Es ist schwer vorstellbar, wie Schostakowitsch es schaffte, all seine sozialen Aktivitäten mit seinem Musikschaffen zu verbinden.

Ich hatte das Glück, alle erhaltenen Werke von Schostakowitsch in den Archiven in Händen zu halten. Die Noten selbst sind erstaunlich, vor allem die anfänglichen Skizzen, in denen nur vereinzelte Motetten eilig skizziert sind, ohne Notenlängen oder Striche, und die Instrumentationsskizzen am Rande. Die Noten scheinen durcheinander auf das Notenblatt geworfen zu sein, wie eine unbekannte neue Konstellation, die später zu einer ganzen musikalischen Galaxie werden sollte. Das ist der genetische Code eines zukünftigen Musikstücks, das Schostakowitsch sofort als Ganzes empfand - der ganze Klang, alle Instrumente. In diesem Sinne hatte er nicht die Angewohnheit, zunächst ein Thema aufzunehmen und es dann zu instrumentalisieren - er dachte in orchestralen, klanglichen Strukturen.

Das Kritzeln von Noten hatte für Schostakowitsch eine bildliche Bedeutung, er bezeichnete seine Hand als „klug“, und er konnte nicht einmal Briefe diktieren - er musste selbst schreiben. Der Prozess des Schreibens selbst regte die Phantasie an. „Die Noten selbst sagen es mir“, - wiederholte Prokofjew gern. Schostakowitsch hätte das Gleiche sagen können, und am Ende seines Lebens, als er die Beweglichkeit seiner Hand verlor, antwortete er auf Ratschläge: „Mein Geist ist in meiner Hand, ich muss selbst schreiben.“

Er schrieb mit fieberhafter Geschwindigkeit und füllte große 30-zeilige Notenblätter mit Noten, die wie tanzende Menschen aussahen. In wenigen Augenblicken würde der Stift anfangen, Noten über das ganze Blatt mit 30 Zeilen auf einmal zu schreiben, alles auf einmal, ganz auf einmal. Es war eine Art Magie der Zeichen, der Pausen, des Rhythmus - in schnellem Tempo, ohne Unterbrechung, ohne Pause - bis das Blatt fertig war.

Er machte aus seiner Arbeit kein Sakrament, sondern verlangte ehrfürchtiges Schweigen. Es wurden niemals Entwürfe auf dem Schreibtisch liegen gelassen. Er bewahrte die Entwürfe nicht auf, sondern warf sie in einen Korb, dessen Inhalt seine Haushälterin Fenja in die Mülltonne warf. Ein Freund entdeckte, dass alle Entwürfe in den Mülleimer geworfen wurden und bat Fenja, sie zu retten und ihm zu geben. Auf

diese Weise wurden die Rohentwürfe von Gogols unvollendeter Oper „Die Spieler“ zusammen mit einer Menge Filmmusik, Präludien und Fugen gerettet.

Seine Gier nach Kreativität blieb sein ganzes Leben lang unstillbar. Gelangweilt, resigniert, nervös, wenn er lange Zeit nicht komponiert hat. Als er fertig war, fühlte er sich befreit, rief Freunden zu, machte Scherze, spielte Patience, studierte Fußballtabellen.

B. Tischtschenko: „Der Stil von Dmitri Dmitrijewitschs Werk erinnert an den von Mozart. Die Komposition erscheint plötzlich. Es gibt keine zusätzlichen Worte davor: „...ich erwäge“, „ich denke nach“ - nichts dergleichen. In kürzester Zeit entsteht die endgültige Partitur, ohne jegliche „Vorarbeiten“, „Skizzen“, Klaviere usw. Ich erinnere mich unwillkürlich an Mozarts Worte, dass er es liebt, die gesamte zukünftige Symphonie mit einem Blick zu erfassen, sie als Ganzes zu sehen, wie einen Apfel in der Handfläche.

Man muss sich die innere Anspannung und Konzentration vorstellen, die eine solche Arbeit erfordert. Nach Beendigung seiner Arbeit ist Dmitri Dmitrijewitsch fröhlich, scherzhaft und gesprächig. Zwischen dem Ende einer Arbeit und dem Beginn einer anderen ist er oft unruhig, nervös und unzufrieden mit sich selbst.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Von den ersten studentischen Skizzen zu Gesangsstudien bis zu den letzten Noten, die von der Hand des Komponisten geschrieben wurden - verschiedene Zustände, aber über die Jahre fast unverändert. Wie er die Noten geschrieben hat - nicht viele Leute haben es gesehen...

Maxim Dmitrijewitsch: „Er schrieb mit Tinte, mit einer Einsteckfeder. Ich habe immer noch den Stift, mit dem mein Vater viele seiner Kompositionen geschrieben hat - mit einer angeknabberten Spitze, auf der er manchmal gerne herumgekaut hat.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Galina Dmitrijewna: „Man muss schon das Talent eines Schriftstellers haben, um sagen zu können, wie er Noten geschrieben hat. Er zeichnete die Pläne mit einem Lineal, nicht nur mit der Hand, sondern mit einem Lineal, und dann schrieb er alles auf, was er brauchte. Er war immer sehr wütend, wenn wir ihm Bleistifte des richtigen Kalibers und ein Lineal stahlen. Er hatte immer ein Lineal, wir hatten nie ein Lineal, wir nahmen es weg, er sagte: „Leg das Lineal wieder auf den Tisch!“ - weil er alle seine Pläne mit einem Lineal durchführte.

Auf diese Weise schrieb er schnell und mit einem eintauchenden Füllfederhalter. Und als Kugelschreiber und dergleichen in Mode kamen, konnte er nicht damit schreiben, weil er sagte, dass er Druck ausübte und es einen runden Strang ergab. Er schrieb nur mit Füllfederhaltern, bestimmten Füllfederhaltern, die später vom Markt verschwanden. Er bat die Leute, sie für ihn zu kaufen, wenn sie sie sahen - ich erinnere mich nicht an ihren Namen. Er benutzte diese Stifte zum Schreiben. Dann wechselte er von Kugelschreibern zu Selbstaufzeichnungsgeräte, aber er schrieb hauptsächlich mit Füllfederhaltern.

Er schrieb sehr schnell, sehr klein - seine Handschrift ist schwer zu lesen - aber er schrieb sehr deutlich und schnell. Und er hat nie Klavier gespielt, wenn er komponiert hat. Es gab einen Film über die Komposition der Siebten Symphonie, in dem er am Klavier komponierte - das tat er normalerweise nicht. Er hörte immer die Klänge und schrieb die Noten sofort auf. Es gibt fast keine Bearbeitungen - er hat gut gearbeitet! (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Maxim Dmitrijewitsch: „Was die Grafik betrifft, so heißt es, dass er im zweiten Satz seiner Vierten Symphonie sein Selbstporträt gezeichnet hat - es werden nach und

nach erst Blas- und dann Streichinstrumente eingesetzt - und es stellt sich heraus, dass sein Profil in den Noten steht..." (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Galina Dmitrijewna: „Und wenn er arbeitete, verlangte er keine Ruhe, keine solchen besonderen Bedingungen, wenn es dort sehr laut war. Als wir erwachsen wurden, hörte er natürlich auf, wenn im Nebenzimmer ein Kassettenrekorder lief, aber ansonsten verlangte er keine besondere Ruhe. Er war ein unpräntiöser Mensch.

Er teilte seine kreativen Pläne nicht mit, sondern sprach erst dann über das Atom, wenn er seine Arbeit beendet hatte. Wenn er fertig war, sagte er sofort: „Ich habe heute diese und jene Arbeit fertiggestellt.“ Oder: „Heute habe ich diese und jene Sinfonie vollendet, den ersten Satz, den zweiten - einige Etappen.“ Aber er hat sie nicht auf diese Weise mitgeteilt.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Ein Zeitungsreporter befragte Schostakowitsch über den Prozess des Komponierens von Musik. Schostakowitsch antwortete: „Ganz einfach, ganz einfach. Ich nehme Papier, Feder und Tinte, setze mich hin, tauche ein und schreibe, tauche ein und schreibe.“

Ich versuche, eine Sinfonie zu schreiben. Obwohl mich niemand von der Arbeit abhält, ist die Arbeit nur mittelmäßig. Wenn meine „kreative Potenz“ hoch ist, hält mich nichts vom Komponieren ab. Aber wenn es sich um ein mittleres oder niedriges Niveau handelt, dann können weder die Kreativitätshäuser noch andere Annehmlichkeiten helfen. Ich habe es bisher kaum geschafft, den ersten Teil zu beenden, aber ich weiß nicht, wie es weitergehen wird. 27. Juni 1953.

Die Sinfonie gelingt nicht: sie ist zu schwach... 18. Juli 1953.

Nach einer langen Pause komponierte er im Sommer 1953 prompt die Zehnte Symphonie.

Ich habe im Sommer an der Zehnten Symphonie gearbeitet und sie im Herbst fertiggestellt. Wie meine anderen Kompositionen habe ich sie schnell geschrieben. Das ist wahrscheinlich kein Vorteil, sondern eher ein Nachteil, weil man viele Dinge nicht gut machen kann, wenn man so schnell arbeitet. Sobald das Werk geschrieben ist, lässt der kreative Eifer nach, und wenn man in dem Werk Fehler sieht, manchmal große und erhebliche, denkt man, dass es gut wäre, sie in künftigen Arbeiten zu vermeiden und sich die schriftliche Arbeit vom Hals zu schaffen.

Ich rate allen, und vor allem mir selbst, sich Zeit zu nehmen, es ist besser, länger zu komponieren und dabei eventuelle Unzulänglichkeiten zu korrigieren.

Ich werde manchmal gefragt, wie ich zu meinen eigenen Werken stehe, vor allem zu symphonischen Werken. Normalerweise antworte ich mit einem alten russischen Sprichwort: das Kind ist sowohl zur Mutter als auch zum Vater nett, obwohl es krumm ist. Du siehst viele Fehler in deiner eigenen Arbeit, aber du liebst sie trotzdem. Wenn man seine eigene Arbeit nicht liebt (was eine kritische Haltung ihr gegenüber nicht ausschließt), wenn man seine eigene Arbeit gleichgültig behandelt, wird nichts dabei herauskommen. Deshalb mache ich keinen Hehl daraus, dass ich meine Post und alle meine Werke generell gut behandle.

Der erste Interpret der Sinfonie war J. Mrawinski. Der Dirigent, der viele Jahre lang die meisten Sinfonien von Schostakowitsch aufgeführt hat, sagte, dass mit jeder Aufführung von Schostakowitschs bekannten und oft gespielten Werken ein immer deutlicheres Gefühl für die Unerschöpflichkeit dieser Musik entstehe.

Die Sinfonie wurde für den Stalinpreis nominiert.

Aus der Niederschrift einer Sitzung der Musikabteilung des Komitees für Stalinpreise.
1. April 1954.

Vorsitzender: T. N. CHRENNIKOW.

T. N. CHRENNIKOW: „Wir müssen heute über Schostakowitsch entscheiden. Es sind drei Werke nominiert - die 10. Symphonie, Präludien und Fugen und eine Kantate.

Ich schließe mich den Genossen an, die diese Sinfonie scharf kritisieren. Ich habe den Eindruck, dass dieses Werk sehr weit von den Idealen der sowjetischen Musik entfernt ist. Ich würde sogar sagen, sie ist nicht nur weit entfernt, sondern widerspricht sogar den Idealen der sowjetischen Musik und den Idealen der großen Traditionen der russischen Musik im Besonderen.

Einige Genossen sagen, dass es sich um ein sehr bedeutendes Werk mit philosophischem Inhalt handelt, dass es ein Werk mit tragischer Absicht ist, eine Komposition mit tragischem Charakter. Ich habe den Eindruck, dass der Held dieses Werks eine Art verängstigter Intellektueller ist, der Angst vor dem Leben hat. Er betrachtet das Leben als einen schrecklichen Alptraum, der ihn schreien und brüllen lässt, weil die Symphonie von neuropathischen Schmerzen erfüllt ist, alles um ihn herum in einem Licht erscheint, aus dem es keinen Ausweg gibt, und die einzelnen Erleuchtungen, die es in der Musik gibt, von infantiler Natur sind. Und diese Symphonie kann keineswegs ein Abbild unserer Realität sein, sondern sie ist ein Zerspiegel unserer Realität.

All diese Motive, Impulse und damit das thematische Material sind schlecht und der Inhalt selbst ist schlecht, und die ganze neuropathische Musik, die es gibt - so habe ich die Sinfonie wahrgenommen - ist völlig inakzeptabel und weit entfernt von meinen Idealen und den Idealen der sowjetischen Musik.“

Das ZK organisierte eine dreitägige Diskussion zwischen Komponisten und Musikwissenschaftlern über die Zehnte Symphonie von Schostakowitsch. Schostakowitsch beteiligte sich nicht an der Diskussion. Aber er sprach in der Presse: Es wäre gedankenlos und unvorsichtig zu behaupten, dass unsere musikalische Realität keine dunklen Seiten hat... In den letzten Jahren sind neben den großen Errungenschaften der sowjetischen Musik exorbitant viele unrentable Musikwerke erschienen ... Viele dieser Werke wurden in den höchsten Tönen gelobt und ausgezeichnet und gerieten dann sofort wieder in Vergessenheit. Diese Werke voller äußerem Pathos wurden als vital eingestuft, und manchmal wurde die kleinbürgerliche Idylle als herzliche Lyrik bezeichnet. Häufiger wurde sie als Heldenepos oder heroische Epik bezeichnet und mit verhätschelnden Dithyramben und pompösen Lobpreisungen kultiviert.

Nach einer Reise zu einem Friedenskongress in den USA vertritt Schostakowitsch die UdSSR in zahlreichen ausländischen Foren. Ab 1950 reiste er immer häufiger ins Ausland - zu Kongressen, Tagungen, Konferenzen und Wettbewerben. Schostakowitsch nimmt am Zweiten Weltkongress der Friedensstifter (Warschau, 1950) und am Kongress der Friedensstifter (Wien, 1952) teil. 1953 ist er wieder in Wien, wo er und der Filmregisseur G. W. Alexandrow vom österreichischen Bundespräsidenten Theodor Kerner empfangen werden.

Zahlreiche Wochenschauaufnahmen zeigen, wie Schostakowitsch aus dem Zug steigt, die Gangway hinuntergeht, mit Blumen begrüßt wird, die Treppen von Konferenzsälen in verschiedenen Teilen der Welt hinaufsteigt, vor mehrsprachigem Publikum spricht und den Reden der Delegierten über Kopfhörer zuhört. Man kann sich vorstellen, wie schmerzhaft es für seine Ohren gewesen sein muss, den Dolmetschern zuzuhören, die viele Stunden am Tag versuchten, den Sinn der endlosen Reden durch die monströsen Störungen zu verstehen. Eines Tages griff Schostakowitsch zu einer List - während er Kopfhörer trug, zog er diskret selbst den Stecker aus der Steckdose. „Jetzt höre ich nichts mehr. Erstaunlich gut“, - informierte er seinen Nachbarn fröhlich.

Schostakowitsch wurde einmal zusammen mit dem Direktor des Bolschoi-Theaters, Tschulaki, zur Eröffnung der Wiener Oper eingeladen. Auf der Eintrittskarte stand: "Dunkle Anzüge sind Pflicht". Diese Warnung wurde ignoriert, da man der Meinung war, dass die Anzüge ohnehin schon dunkel genug waren. Tschulaki erzählte später, wie es dazu kam.

Die Abflugdokumente wurden in letzter Minute ausgestellt, und das Flugzeug kam mit Verspätung in Wien an, anderthalb Stunden vor Beginn der Zeremonie.

Schostakowitsch und sein Begleiter wurden auf dem Flugplatz vom sowjetischen Botschafter empfangen. Er forderte sie auf, sich zu beeilen, den Frack anzuziehen und zur Zeremonie zu gehen. Aber es gab keine Fracks.

- Auf der Einladungskarte war eindeutig vermerkt, dass „dunkle Anzüge Pflicht sind“, - rief der Botschafter.

- Wir sind bereits in dunklen Anzügen...

- Ein dunkler Anzug ist in diesem Fall ein Frack, oder zumindest ein Smoking!

Der Botschafter rief den Ersten Sekretär der Botschaft herbei und bat ihn, in einem Kostümverleih zwei Fracks zu besorgen. Aber Schostakowitsch sagte, er würde keinen Leih-Smoking tragen. „Sie sollen uns so nehmen, wie wir sind, oder uns gar nicht nehmen.“

Im überfüllten Foyer des Theaters standen Männer im Frack, einige mit breiten blauen oder roten Bändern über den Schultern, und Damen mit Schmuck. Während Schostakowitsch und seine Störenfriede in Schals und Mützen auf dem Weg zum ersten Rang waren, wo sich der auf der Einladungskarte angegebene Doge befand, murmelte Schostakowitsch: „Ich wünschte, sie würden mich nicht rauswerfen! Ich kann es nicht ertragen, rausgeschmissen zu werden!“ Als er vor der Loge eine Garderobe sah, freute er sich: „Gut, dann ziehen wir uns eben im Vorraum aus.“

Die ersten Plätze in der Loge waren bereits von dem smarten Herrn und seinen schicken Begleiterinnen besetzt. „Man muss das Recht haben, sich so zu kleiden“, - brummte Schostakowitsch vor sich hin. In diesem Moment verkündete der Herr, ohne sich umzudrehen, mit piepsiger Stimme, dass die Loge besetzt sei. „Jetzt geht's los“, - zappelte Schostakowitsch in seinem Sitz. Er stellte sich bereits vor, wie er versetzt würde und feststellen müsste, dass er nicht korrekt gekleidet war.

Es stellte sich heraus, dass der Herr und seine Damen die Loge verwechselt hatten, und bald gesellten sich zu Schostakowitsch der Dirigent Bruno Walter und dessen Tochter sowie der Direktor der Pariser „Grand Opéra“.

Sobald Schostakowitsch für den Rest des Publikums sichtbar wurde, richteten alle Fotografen ihre Aufmerksamkeit auf Schostakowitsch und ließen die Titelträger, die Scheichs und Herrn Dulles zurück. Sie stellten sich vor der ersten Reihe der Stände

und sogar auf dem Vorplatz auf und begannen, ihn mit ihren Kameras zu „filmen“. Während der einzigen Pause (zur Eröffnung wurde die Oper „Fidelio“ gespielt) eilten zahlreiche Zeitungsleute zu Schostakowitschs Loge, um Interviews zu führen.

Am nächsten Tag berichteten alle Zeitungen über die Eröffnungsvorstellung. Ein Artikel begann mit der Frage: „Wer sind diese beiden Männer in Straßenkleidung?“ Den Organisatoren des Festes wurde vorgeworfen, dass sie „den Tag der Wiederbelebung der Wiener Oper, dieses nationale Fest, in eine Parade von Großtoiletten verwandelt haben“. „Was ist das? Ein Fest der Musik oder eine Parade der Fracks?“ - erkundigte sich die Zeitung und unterstützte sofort begeistert den Mut der Menschen, die es gewagt hatten, die „Frackbarriere“ zu durchbrechen. Und am nächsten Tag, als die zweite der Eröffnungsvorstellungen stattfand, war eine große Anzahl von Zuschauern in Zivil anwesend. Die Zeitungen behaupteten, dass dies vor allem auf das Beispiel von Schostakowitsch zurückzuführen sei.

Es gab noch weitere Zwischenfälle.

Kurz nach seiner Übersiedlung in die Sowjetunion sollte der türkische Dichter Nazim Hikmet zu einer Sitzung des Büros des Weltfriedensrates nach Stockholm reisen. Hikmet war Teil einer Delegation, der auch Schostakowitsch angehörte. Vor seiner Abreise wurde Hikmet gesagt, dass es in der Delegation jemanden gäbe, der den Mitgliedern der Delegation bei organisatorischen Fragen oder Schwierigkeiten helfen würde, aber der Name der Person wurde entweder nicht genannt oder Hikmet hatte ihn vergessen. Als er in Stockholm etwas brauchte, schaute er sich die Leute, mit denen er gekommen war, genauer an und kam zu dem Schluss, dass es sich nur um eine solche Person handeln konnte - einen bescheidenen, schüchternen Mann mit einer großen runden Brille, der versuchte, sich unauffällig zu verhalten. Hikmet wandte sich mit einer Art Bitte an ihn. Der Mann ging sofort hin, um die Bitte zu erfüllen. Mehr und mehr wandte sich Hikmet an ihn: er fragte nach den Adressen von Museen und Ausstellungen, kaufte Karten für Theater und Konzerte. Bereits in Moskau verabschiedete sich Hikmet von dem leitenden Angestellten und gab ihm seine Telefonnummer, woraufhin er eine Visitenkarte erhielt. Darauf stand: „Komponist Dmitri Schostakowitsch“.

Am 3. Dezember 1954 besuchte Schostakowitsch ein Konzert im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Er hatte Zeit, dem ersten Teil zuzuhören, in dem Hmyrja Romanzen von russischen Komponisten sang. In der Pause wurde er aufgespürt und über die plötzliche Erkrankung seiner Frau informiert, die sich einer komplizierten Operation unterzogen hatte.

Nina Wassiljewna untersuchte die Natur der kosmischen Strahlung in einem Labor auf dem Berg Aragaz in Armenien. Die Arbeit in den Bergen, 3200 Meter über dem Meeresspiegel, wo Nina Wassiljewna mehrere Monate im Jahr verbrachte, entsprach ihren wissenschaftlichen Interessen und ihrem lebhaften Wesen. In Zusammenarbeit mit Alichanjan und anderen Physikern veröffentlichte sie unter anderem die Artikel „Über ein neues Magnetspektrometer“ und „Über instabile geladene Teilchen, die schwerer als ein Proton sind“.

Ihre Mutter leitete trotz ihres hohen Alters weiterhin die Abteilung für Kleinplaneten am Leningrader Institut für Theoretische Astronomie der Akademie der Wissenschaften der UdSSR.

Die Flugtickets nach Moskau waren bereits gekauft, und Nina Wassiljewna rief an, um mitzuteilen, dass sie nach Hause fliegen würde. An diesem Abend besuchte sie ein Wertinski-Konzert, fühlte sich aber plötzlich unwohl und fand sich bald auf dem Operationstisch wieder. Die Operation war nach Angaben der Ärzte erfolglos.

Schostakowitsch und seine Tochter flogen sofort nach Jerewan.

Galina Dmitrijewna: „Ich schaue aus dem Bullauge und sehe eine geballte weiße Fläche. Das sind die Wolken, über die unser Flugzeug fliegt. Und ich denke darüber nach, dass es sich sehr langsam bewegt. Ich möchte, dass es so schnell wie möglich geht. Mein Vater sitzt neben mir, und wir sind auf dem Weg nach Jerewan, wo meine Mutter ins Krankenhaus eingeliefert wurde.“

Sie eilten vom Flugplatz zum Krankenhaus. Als Schostakowitsch zum Fenster des Krankenzimmers schaute, in dem sie lag, machte er sich Sorgen, dass der Lüftungsschacht offen war und Nina Wassiljewna sich erkälten könnte. Sie war bereits bewusstlos.

Sie begannen zu überlegen, wie der Rund-um-die-Uhr-Dienst organisiert werden sollte und wer in der ersten Nacht bei ihr sein würde. In der ersten Nacht kam ein Mann in einem weißen Kittel herein und verkündete, dass Nina Wassiljewna verstorben sei.

Galina Dmitrijewna: „Von da an war es wie ein Traum... Ärger in Jerewan... Mit dem Zug nach Moskau fahren... Ein Sarg in unserer Wohnung... Verwandte, Freunde, Nachbarn, alle kamen, um sich zu verabschieden... Nowodewitschi Friedhof... Zurück zu Hause - die Totenwache... Das war das erste Mal, dass ich meinen Vater weinen sah.“

Zwei Tage später, als Nina Wassiljewna bereits verstorben war, kam ein Telegramm aus Jerewan an D. Zyganow: „Spielt so, als ob Nina und ich im Saal wären. Ein dicker Kuss. Schostakowitsch.“

Maxim Dmitrijewitsch: „Als sie nach Jerewan aufbrachen, hatte mein Vater eine Vorahnung. Er wollte mich nicht dorthin mitnehmen. Ich weiß noch, wie ich dasaß und darauf wartete, dass das Telefon klingelte. Meine Hausschuhe waren zerrissen und ich versuchte, sie selbst zu flicken. Und genau in diesem Moment erhielt ich einen Anruf aus Jerewan. Papa sagte: „Mama ist tot.“ Und da wusste ich, dass ich etwas tun musste, um ihn zu unterstützen. Also sagte ich etwas zu ihm, versuchte ihn zu beruhigen... Er und Galen kamen mit dem Zug aus Jerewan, während der Zinksarg mit dem Flugzeug eintraf. Begleitet wurde er von dem armenischen Komponisten Chudojan.“

Schostakowitsch besuchte den Komponisten Chudojan am nächsten Tag im Moskauer Hotel und übergab ihm einen versiegelten Umschlag mit der Bitte, den Umschlag 2010 zu öffnen. In Jerewan erfuhr ich, dass der Komponist schon vor langer Zeit gestorben war und dass der Umschlag von Schostakowitsch in seiner Familie als kostbare Reliquie aufbewahrt wurde, die auf ihre Zeit wartet.

Als Schostakowitsch in Moskau ankam, herrschte Schneeregen. Nina Wassiljewna wurde in einem Zinksarg auf einen Tisch im Wohnzimmer gelegt. „Wie hübsch sie ist“, - sagte Schostakowitsch und sah sie an.

Der Sarg war versiegelt, und nur der Kopf, leicht zur Seite gedreht, war durch das Glas zu sehen. „Was für ein Entsetzen... Was für ein Entsetzen...“ - flüsterte Schostakowitsch. Doch als jemand über die medizinischen Missstände in Jerewan zu sprechen begann und sagte, dass diese noch „überprüft“ werden müssten, sagte Schostakowitsch laut, so dass alle es hören konnten: „Wie kann man das sagen... denn der Tod... Warum sagen Sie das... denn der Tod... Kann man jemandem die Schuld geben, wenn der Tod...“

Eine Reihe von Menschen ging durch den Raum, in dem der Sarg stand, um von der Verstorbenen Abschied zu nehmen. Schostakowitsch saß auf dem Sofa und weinte bisweilen still vor sich hin. Während der Beerdigung wurde Musik aus den Quartetten und der Achten Sinfonie gespielt, die sie während ihrer gemeinsamen Zeit in Iwanowo geschrieben hatten.

Als sie begraben wurden, war es bitterkalt. Die Reden wurden abgelehnt. Schostakowitsch sagte immer wieder: „Auch für mich ist hier ein Platz. Auch für mich.“

Maxim Dmitrijewitsch: „Der Dezember war sehr kalt, und ich hatte damals keinen Wintermantel. Am Vorabend der Beerdigung bat mein Vater die Freundin meiner Mutter, Anna Semjonowna Williams, mit mir in den Laden zu gehen und mir einen Mantel zu kaufen.“

Auf dem Friedhof erlaubte Papa keine Reden. Die Stille wurde durch seine Worte unterbrochen:

- Es ist sehr kalt. Sehr kalt. Wir sollten auseinandergehen...“

Nach der Beerdigung auf dem schneebedeckten Nowodewitschi-Friedhof fand eine Totenwache statt, an der außer der Familie nur wenige Freunde teilnahmen.

Die Bildhauerin Sarah Lebedewa schuf ein plastisches Porträt von N. W. Schostakowitsch. Sie sollte ein Denkmal erhalten, aber Dmitri Dmitrijewitsch änderte seine Meinung und sagte, er wolle Nina Wassiljewna nicht unter Druck setzen: „Sie soll ruhig atmen können.“

Einige Tage nach der Beerdigung hörte die Haushälterin Schluchzen aus dem Arbeitszimmer Schostakowitschs.

Zum fünfzigsten Geburtstag von Nina Wassiljewna schrieb Schostakowitsch das Siebte Quartett, das er ihr widmete. „Gewidmet dem Andenken an meine Frau - N. W. Schostakowitsch“, - schrieb er dazu. Als Nina Wassiljewna verstarb, war sie 43 Jahre alt.

Schostakowitsch hat sehr gelitten. Eines Tages vertraute er der Freundin seiner Frau an, wie schwierig es für ihn war, allein zu leben.

- Sie wissen, dass ich von Natur aus völlig unfähig bin, Beziehungen einzugehen. Ich brauche eine Frau, eine Ehefrau, die mit mir lebt, die für mich da ist.

Galina Dmitrijewna: „Sie starb früh, im Jahr 54. Sie war hauptsächlich für die Erziehung zuständig. Weil er sehr weichherzig war. Er war sehr besorgt um uns. Wenn wir krank waren, konnte er nicht zu sich selbst finden. Wenn wir um etwas bitten mussten, gingen wir direkt zu unserem Vater und nicht zu unserer Mutter. Sie hat uns immer mit mehr Härte und mehr Liebe behandelt.“

Alles in allem war es eine sehr freundliche Familie.

Sie liebte Hunde, sie hatte immer Hunde im Haus, es gab viele Freunde im Haus - sie verwässerte das irgendwie mit Frauensorgen, Freunden, es gab Bekannte, die zum Kartenspielen kamen. Es war meine Mutter, die es einführte - Bekannte trafen sich und spielten - man konnte verlieren, man konnte gewinnen. Ich erinnere mich, dass ich immer gespielt habe“. (*aus einem Interview mit dem Autor*)

Maxim Dmitrijewitsch: „Und mit uns, den Kindern, wusste meine Mutter auch, wie man alles macht. Sie war eine sehr begabte Wissenschaftlerin, sie konnte alles - sie gab uns Musikunterricht, Mathematikunterricht - sie hatte alles im Griff - wann man sich ausruhen sollte und wo man sich ausruhen sollte - im Allgemeinen fühlte sich mein Vater beschützt, wir alle fühlten uns unter ihren Fittichen beschützt. Sie wusste, wie man alles macht, liebte alles, arrangierte alles. Talent! Ein außergewöhnliches Talent für das Leben! Als meine Mutter starb - es war eine Art Schicksal, das sich 1954 aus heiterem Himmel ereignete - blieb mein Vater mit seinen Kindern allein, die noch immer Pflege, Zuneigung und Aufmerksamkeit brauchten. Er fühlte sich unvorbereitet. Er litt sehr und mobilisierte all seine Kräfte, um die lange Reise nach Hause fortzusetzen, um sie für die Kinder so schmerzlos wie möglich zu gestalten.“

Kinder waren alles für ihn - ich erinnere mich, dass mein Vater nie einen Apfel vom Tisch nahm, wenn Kinder in der Nähe waren. Er hat immer gefragt, vor allem nach Obst - in jenen Jahren war es schwer, Gewicht zu erhalten. Im Allgemeinen gehörte das Gewicht den Kindern, alles war für die Kinder.

Er war ein wunderbarer Vater. Und die Mutter war wunderbar. Ich bin froh, dass ich in ihrer Nähe aufgewachsen bin.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Nina Wassiljewna konnte ihren Mann verstehen und erkannte das Genie in ihm, nicht ein einziges Mal, selbst in den schwierigsten Zeiten, zweifelte sie an ihm. Sie war sowohl praktisch als auch stoisch in ihrem Umgang mit seinem musikalischen Genie.

Sie waren in der Lage, alle Situationen mit Würde zu meistern.

Galina Dmitrijewna: Als meine Mutter starb, war ich sechzehn oder siebzehn Jahre alt. Wir waren inzwischen erwachsen geworden und gingen abends mit unseren Begleitern aus. Mein Vater verlangte, um elf Uhr unbedingt zu Hause zu sein. „Wenn du auch nur fünf Minuten zu spät kommst, gehst du zum Münztelefon, rufst mich an und sagst, dass ich in zwanzig Minuten da bin - gut, ich werde nichts tun, aber ruf auf jeden Fall an.“ Sonst war er sehr nervös und wollte nicht ins Bett gehen.

Er würde sich nicht hinlegen und die Tür direkt öffnen. Obwohl wir Schlüssel hatten, ging man leise hinein - nein, er öffnete trotzdem die Tür: „Warum kommst du zu spät, ich bin noch wach, ich bin nervös, wie kommt das.“ Er wirkte sehr nervös. Und wenn wir in den Süden fuhren, schickte er einfach eine Postkarte - „einfach in den Briefkasten stecken, das heutige Datum eintragen, kritzeln, dass alles in Ordnung ist“ - forderte er immer. Und wir haben uns gefügt, weil wir wussten, dass er seinen Platz nicht finden würde, wenn wir nicht mitmachen würden. (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Schostakowitsch war schmerzlich einsam. Ich hatte natürlich ein schweres Schicksal. Ich bin ein schlechter Familienmensch, und ich habe eine große Familie. Ich bin kein guter Hausherr... Ich kann mich jedoch auf das alte Sprichwort stützen: „Du hast deinen Tag gehabt, und Gott sei Dank.“ An diesem Sprichwort ist viel Wahres dran... Ich werde keine Sinfonien mehr schreiben. Ich werde langsam alt. Ich werde leichte Stücke für Blasinstrumente schreiben.

Mehr als ein Jahr lang war Schostakowitsch arbeitsunfähig. Ich kann mich von der Katastrophe, die mir widerfahren ist, nicht erholen. Meine Frau beschützte mich und bewahrte mich vor allem Leid und Kummer. Jetzt ist sie weg, und ich warte immer noch auf schreckliche Schläge und fühle mich elend und wehrlos. Es ist schwierig und beängstigend, ohne sie zu sein.

14. April 1955

Ein Bekannter, der Schostakowitsch traf, bemerkte: „Er sieht sehr dünn aus, hatte eine Lungenentzündung, beißt sich ständig in die Finger und klopft sich an die Schläfe.“

Nachdem er einmal eine Aufnahme von Hmyrja gehört hatte, auf der er Mussorgskis Romanzen sang, schrieb Schostakowitsch an ihn: Ich kann nicht sprechen, geschweige denn Komplimente schreiben, aber ich konnte nicht umhin, meine volle und glühende Bewunderung für Ihre wunderbare Kunst auszudrücken. Das liegt auch daran, dass Mussorgski einer meiner Lieblingskomponisten ist.

Ich würde Ihnen sehr gerne meinen Versuch einer Romanze vorstellen. Und wenn Sie gegen diesen Versuch nichts einzuwenden haben, würde ich Sie sehr bitten, diese Romanzen zu singen. Ich verstehe, dass viele Komponisten Sie darum bitten,

dass Sie sich mit ihnen langweilen, usw. Ich rechne nicht mit Ihrer Zustimmung, aber ich gebe die Hoffnung nicht auf.

Wenn Sie mich brauchen, rufen Sie mich an oder telegrafieren Sie mir, und ich werde sofort zu Ihnen kommen.

11. November 1954.

Nachdem er gerade seine Frau beerdigt hat, schreibt Schostakowitsch erneut an Hmyrja: Am 3. Dezember letzten Jahres habe ich Ihr Konzert im Großen Saal besucht. Ich danke Ihnen von ganzem Herzen für den großen Eindruck, den Ihre großartige Kunst bei mir hinterlassen hat. Ich wollte mich nach dem Konzert unbedingt bei Ihnen und Ihrem wunderbaren Partner L. E. Ostrin bedanken. Eine tragische Nachricht hielt mich jedoch davon ab...

Außerdem wollte ich mich bei Ihnen dafür entschuldigen, dass ich es gewagt habe, Ihre Zeit mit meinen Romanen zu vergeuden. Werfen Sie sie in den Korb. Oder tun Sie es noch nicht. Da Sie die einzige Kopie in Ihrem Besitz haben. Ich hoffe, dass ich Mitte Februar nach Kiew reisen kann, um Sie zu sehen. Dann können wir gemeinsam überlegen, was wir mit den Romanen machen...

10. Januar 1955.

Hmyrja trug Romanen nach Texten von Dolmatowski vor. Der Begleiter des Sängers erinnerte sich, dass Schostakowitsch die Noten im Studio umdrehte. „Er setzte sich neben mich und glühte. Als die Worte „Diese Liebe wird keinen Monat halten“ fielen, schluchzte er krampfhaft. Und es ist mir sehr peinlich. Die Aufnahme wurde unterbrochen und wir haben die ganze Romanze „Tag der Kränkungen“ neu aufgenommen.“

Einige Jahre später wendet sich Schostakowitsch erneut an den Sänger und schickt ihm seine Romanen: Ich würde mich furchtbar freuen, wenn Sie Ihre Aufmerksamkeit auf meine Romanen zu Puschkins Worten lenken könnten. 12. Juli 1961.

Hmyrja antwortete fast ein Jahr lang nicht, und Schostakowitsch schrieb ihm bescheiden, nannte sich mit beharrlicher Ironie einen „Komponisten von Romanen“ und versprach, sich zu bemühen, in Zukunft bessere zu schreiben: Ich habe Ihnen meine Romanen zu Puschkins Worten mit der großen Bitte geschickt, dass Sie sich dafür interessieren und sie aufführen. Ich habe keine Antwort von Ihnen erhalten. Ich weiß nicht, wie ich es erklären soll. Offenbar haben sie Ihnen nicht gefallen, und das ist Ihre Art, mir das mitzuteilen. Was kann ich tun? Sowohl das Lob für einen Künstler wie Sie als auch Ihr Tadel sind sehr nützlich für einen Komponisten von Liebesromanen. In diesem Fall nehme ich Ihre Kritik dankend an und werde versuchen, in Zukunft bessere Liebesromanen zu schreiben.

Schostakowitsch trat ein Jahr später erneut an Hmyrja heran und bot ihm an, den Part in der Dreizehnten Symphonie vorzutragen. Aber auch das hat nicht stattgefunden.

Nach dem Abschluss des Konservatoriums stand ich vor dem Problem, was ich werden sollte - Pianist oder Komponist? Die zweite Variante hat sich durchgesetzt. Die Wahrheit ist, dass ich beides hätte sein sollen. Aber jetzt ist es zu spät, mir die Schuld für eine solche kategorische Entscheidung zu geben. Selbst 1930 trat ich noch öffentlich als Pianist auf, gab Solo-Klavierabende und spielte in Sinfoniekonzerten... Tschaikowskys b-Moll-Konzert, Prokofjews erstes Konzert und Chopins Konzerte. Und doch hat der Drang zur Komposition überhand genommen.

Dank meiner soliden Klavierausbildung führe ich meine Kompositionen jedoch auch weiterhin auf.

Ich fahre in einer Stunde nach Riga. Von Riga nach Minsk, von Minsk nach Kaunas, von Kaunas nach Wilnius und von Wilnius nach Moskau... 4. April 1955

Wie in seiner Jugend ging er nur selten zum Klavier. Nur an den Tagen, an denen er auftrat, saß er eine halbe Stunde lang am Instrument und legte die Finger beider Hände auf die Klaviatur (in Terzen: C, E, G, H, D), wobei er jeden Finger nacheinander hob. Er wiederholte diese Übung fünf oder sieben Mal und hielt dieses „Aufwärmen“ für ausreichend. Vielleicht genügte ihm das, denn er hatte ein außergewöhnliches Gedächtnis und einen angeborenen und gut trainierten Mechanismus. Die Konzertbesucher ahnten nicht, dass die Liederabende bald zu Ende sein würden, dass bei Schostakowitsch bereits eine Krankheit im Entstehen begriffen war, die ihn am Spielen hindern würde.

Ich führe ein hektisches Leben. Ich gebe viele Konzerte, und ich bin noch immer nicht an die Bühne gewöhnt, auch wenn es mir Spaß macht. Das kostet mich eine Menge Sorgen und Nerven. Wenn ich 50 Jahre alt werde, höre ich mit den Konzertaktivitäten auf. Ich habe schon lange nichts mehr geschrieben. Das macht mich sehr traurig. Tatsächlich habe ich nach der 10. Symphonie nichts anderes mehr komponiert. Es ist schwer für mich, mit meinen Kindern allein zu sein. Ich bin ein schlechter Erzieher und Leiter.

Maxim wird dieses Jahr die Schule verlassen. Was wird als nächstes mit ihm geschehen? All dies macht mir große Sorgen. 4. Oktober 1955.

Aus den Notizen von Schostakowitschs Sekretärin S. Gajamowa: „Maxims Aufnahmeprüfungen für das Konservatorium. Es ist schwer zu vermitteln, wie nervös D.D. war. Er war sehr nervös, und Maxim war es auch. Maxim begann das Programm mit einer Fuge von D.D. und spielte dann eine Beethoven-Sonate. Ich habe D.D. beobachtet und konnte sehen, dass er sehr nervös war. Dann das Konzert Nr. 2 von D.D.. D.D. selbst begleitete ihn. Es waren viele Leute und Prüfer in der Halle. Maxim hat das Konzert sehr gut gespielt. Er hat auch sein eigenes Programm sehr gut gespielt.“

Sie hätten sehen sollen, wie Maxim geprüft wurde und wie sein Vater ihn begleitete. Es herrschte Totenstille, und sowohl die Prüfer als auch die anwesenden Musiker waren tief bewegt von der Musik und der Darbietung sowie von dem berührenden Bild von Vater und Sohn am Flügel.

Als das Konzert zu Ende war, ging ich auf den Korridor hinaus und sah eine Menge Musiker, die alle gut gelaunt zuhörten. Die Mitglieder des Ausschusses kamen auf Maxim und D.D. zu, schüttelten ihnen die Hände und gratulierten ihnen. D.D. war zufrieden. Maxim hat eine Fünf bekommen.“

Nachdem er Dirigent geworden war, spielte Maxim Dmitrijewitsch die Werke seines Vaters in vielen Ländern der Welt. Schostakowitsch widmete das Concertino und das Zweite Klavierkonzert seinem Sohn Maxim.

Maxim Dmitrijewitsch: „Er hat dem Yogi eine Widmung aufgedrückt - und das war's. Er hat sich so entschieden - das ist alles. Und was die Probe angeht - er hat seine Komposition einmal gespielt, na ja, vielleicht auch mehr als einmal. Und das war's - keine Erklärungen, keine Abschriften - dies hier, das dort, keine „kreativen Kontakte und Gespräche“ - das mochte er nicht und wollte er nicht.“

Mein Vater mochte es nicht und war nicht gut darin, mir Dinge zu erklären und sie in meinen Kopf zu bekommen. Er hat auch nie Musik auf diese Weise erklärt. Er hielt es für eine sinnlose Übung. Er versteht es selbst nicht, man kann es ihm sowieso nicht erklären.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Es war weniger als ein Jahr nach dem Tod seiner Frau, als die tragische Nachricht vom Tod seiner Mutter Schostakowitsch in Wien erreichte. In Österreich nahm Schostakowitsch an den Feierlichkeiten zur Eröffnung des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Wiener Opernhauses teil.

Er flog eiligst nach Leningrad. Und das erste, was er tat, als er nach dem Tod seiner Mutter deren Wohnung betrat, war, alle seine Briefe an sie zu vernichten. Diese Briefe wurden von seiner Mutter viele Jahre lang aufbewahrt, sie überlebten die Belagerung, die Umzüge und die Evakuierung.

Die Beerdigung fand an einem kalten, feuchten und windigen Tag statt. Vom Friedhof kehrten sie in die Wohnung zurück, in der Sofja Wassiljewna zweiundzwanzig Jahre lang gelebt hatte. Die Anwesenden bei der Beerdigung erinnerten sich an einen Satz, den Schostakowitsch, wie es seine Gewohnheit war, mehrmals wiederholte: „Wie kalt und einsam sie jetzt ist...“

Jeder, der Schostakowitsch und seine Mutter kannte, bemerkte ihre verblüffende Ähnlichkeit. Aber abgesehen von der Ähnlichkeit hatten sie auch viel gemeinsam, vor allem nach dem Tod seines Vaters.

„Wie kann man das Wort „Mutter“ in einem so schnellen Tempo aussprechen? Das ist so ein Wort!“ - bemerkte Schostakowitsch einmal vorwurfsvoll über einen Studentenaufsatz.

Galina Dmitrijewna: „Als die Oma kam, wurde sie gehätschelt und lief herum. Ich erinnere mich, dass sie einen Fuchspelz hatte, eine Art Schal - so trug man ihn damals - und sie drehte den Fuchspelz um, legte ihn auf den Boden, legte die Pfoten auf den Fuchs und zog uns Kleine, Maxim und mich, so am Schwanz durch das Zimmer. Wir haben alle sofort gesagt, warum tust du das, was du tust, du verdirbst es, aber sie hat den Fuchs weiter herumgefahren - sie war so emotional ansteckend. Ich weiß noch, wie wir auf sie gewartet haben, weil sie uns auf dem Fuchs herumgefahren hat.“

Ich glaube, mein Vater und meine Großmutter hatten ein normales und gutes Verhältnis - wir waren nicht in alle Feinheiten eingeweiht, es gab vielleicht einige Meinungsverschiedenheiten...

Sie besuchte immer alle seine Konzerte in Leningrad.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Schostakowitschs Beziehung zu seiner Mutter war nicht einfach. Sofja Wassiljewna, die einen beherrschenden und schwierigen Charakter besaß, bemühte sich, das Leben ihres Sohnes zu lenken, selbst als dieser bereits erwachsen war und ihre kleinliche Vormundschaft nicht mehr benötigte. Aber man muss es ihr lassen - die Mutter glaubte an das Genie ihres Sohnes und tat alles für ihn, was sie konnte.

Viele Jahre lang sammelte Sofja Wassiljewna ein Archiv über ihren Sohn. Nach ihrem Tod im Jahr 1954 wurde das Archiv von ihrer ältesten Tochter Marija Dmitrijewna aufbewahrt und ging dann in die Familie von Marija Dmitrijewnas Sohn Dmitri Wsewolodowitsch Frederiks über. Hier ist einer der erhaltenen Briefe.

21. März 1925. Moskau.

Meine liebe Mami, ich bin gerade ein bisschen in Aufregung... Gestern gab es ein Konzert. Sehr erfolgreich. Ein großer Erfolg. Bei meiner Ankunft werde ich viele Dinge

mit dir besprechen müssen, und zwar ausführlich und in einer ruhigen, sachlichen Art und Weise. Sei so fröhlich wie möglich, liebe Mami, und schau entschlossen durch die rosarote Brille. Wart's ab. Es ist noch nicht unsere Zeit. Und wir werden mit unserem Leben weitermachen. Die Hauptsache im Leben sind Lebendigkeit, Freude, Energie, Kreativität, Kunst und Geist. Wir sind reich im Geiste. Wir haben ein spirituelles Leben wie kein anderes. Ich habe schon lange keine Briefe mehr von dir erhalten. Was ist passiert? Du musst mir jetzt nicht schreiben, aber wir sehen uns bald wieder. Halte an allem fest, was Freude macht, Mami. Es gibt so viel Freude, die wir manchmal gar nicht bemerken. Es sollte überall Freude herrschen. Ich habe zum Beispiel ein Konzert gegeben und mindestens 20 Rubel bekommen - Freude, ich bin in der Straßenbahn an einem Hasen vorbeigefahren - Freude, überall und überall - Freude. Sei mir nicht böse wegen meiner dummen Argumentation. Ich bin einfach froh, dass ich etwas Geld nach Hause bringen kann. Ich schicke dir einen Brief mit dem Programm des Konzerts. Ich bringe die Poster mit. Ich bin gespannt, wie die Kritiken ausfallen werden. Wahrscheinlich schimpfen sie. Du darfst dich nicht mehr aufregen. Sollen sie doch schreiben, dass Schostakowitsch kein Talent hat, dass seine Kompositionen, entschuldige den Ausdruck, Schrott sind... Scheißdreck. Sollen sie doch. Wir werden uns noch zeigen... Einen dicken Kuss für dich, und einen Kuss für Marussja und Soja.
D. Schostakowitsch.

Schostakowitsch verbrachte den Sommer in seiner Datscha in Komarowo. Es war schwer für die Seele.

In Komarowo ist es sehr heiß, aber die Hitze ist hier leichter zu ertragen. Und abends und nachts ist es noch kühler.

Jeden Tag gibt es Gewitter, manchmal sogar sehr schlimme Gewitter. Ein Wolkenbruch beginnt auf das Dach zu prasseln, Blitze zucken durch den Himmel. Es donnert, und ich sitze den ganzen Tag in meinem „Kreativlabor“ und schreibe eine Sinfonie. Ich werde sie bald fertigstellen. Und dann kommt offensichtlich das, was der Modernist und Formalist (siehe die Zeitung „Sowjetische Kultur“) A. N. Skrjabin mit Inspiration im Finale seiner Ersten Symphonie geschrieben hat, in der er (das Finale) eine realistische Position einnimmt:

„Was vergiftet diesen freudigen Moment? Genau das hat sie erreicht.“ In der Zwischenzeit sitze ich den ganzen Tag und komponiere.

Die Schwester von Nina Wassiljewna, die damals in der Datscha in Komarowo lebte, erinnerte sich: „Daran konnten wir die Uhrzeit erkennen. Sonnenaufgang. Fröhlich - er sitzt schreibend auf der oberen Veranda. Bei Sonnenuntergang ging er auf dem schmalen Pfad, der unter dem Damm in der Nähe der Datscha verlief, der Sonne entgegen: ein schneller, trockener Gang. Er ist nicht gelaufen, sondern geflogen. Er kam mit langsamer Gangart zurück. Ruhe: Etwas hatte sich beruhigt, es war ruhiger geworden.“

Er hatte einen ausgeprägten Sinn für Organisation. Es war, als ob er sich nicht selbst verschüttete, sondern sich immer auf den Raum der Menschen konzentrierte. Er war ganz und gar nicht einverstanden und verstand, dass es sinnlos war, zu streiten, er schwieg, aber das Schweigen drückte seine Haltung aus. Ich habe noch nie ein so beredtes Schweigen bei jemandem gesehen. Er ließ sich nie in einen heftigen Streit verwickeln. Das Schweigen war wirksam.

Alle seine Bewegungen im Haus haben niemanden gestört. Er schlug keine Türen zu, er duldete keine groben Bewegungen von Stühlen. Zartheit und Vorsicht waren bei allem zu spüren.

Ich habe nicht viel Neues zu berichten. Und die gute Nachricht ist noch weniger. Das Traurigste ist, dass ich nach der Zehnten Symphonie kaum noch etwas anderes komponiert habe. Ich fange an, mich wie Rossini zu fühlen. Wie man weiß, hat dieser Komponist sein letztes Werk im Alter von 40 Jahren geschrieben. Dann wurde er 70 Jahre alt, ohne eine einzige Note zu schreiben. Ein schwacher Trost für mich. 11. März 1956.

Das Leben läuft bisher nicht gut. Es ist schwierig, den Haushalt zu führen. Marija Dmitrijewna und Fenja sind krank. Maxim und ich haben auch eine Erkältung. Und das Leben ist im Allgemeinen hart. Aber vielleicht ist es bald vorbei. Schließlich bin ich über fünfzig.

Meine blühende Gesundheit und mein kräftiger Körper lassen mich jedoch nicht auf eine schnelle Beendigung der irdischen Angelegenheiten hoffen.

Allen, die mich geliebt haben, gehört meine Liebe. An alle, die mir Unrecht getan haben, sende ich meinen Fluch. 15. April 1957

Die Komponistin Galina Ustwolskaja, eine ehemalige Schülerin von Schostakowitsch, besuchte Schostakowitsch im Winter in seiner Datscha in Bolschewo bei Moskau. Sie machten viele Spaziergänge - Schostakowitsch liebte den Schnee. Als der Schnee schmolz, wurde er traurig.

Eines Tages sah er einen fliegenden Punkt am Himmel und bemerkte: „Das ist eine fliegende Untertasse. Und es sind Menschen darauf.“

Fotos von Galina Ustwolskaja aus dieser Zeit zeigen sie in einem weiten, locker sitzenden Trenchcoat mit halbmondförmigen dunklen Fransen. Dennoch lebte sie in ärmlichen Verhältnissen, ihre Musik wurde kaum gehört und als „modernistisch“ bezeichnet, und Schostakowitsch machte keine Anstalten, ihre Kompositionen zu fördern, obwohl er sie sehr schätzte. Die Kraft ihrer Musik wirkte auf ihn, und einmal musste er sich sogar von einem Konzert zurückziehen, nachdem er ein Oktett von Ustwolskaja aufgeführt hatte, mit der Begründung: Das Oktett hat einen so starken Eindruck auf mich gemacht, dass ich mich nicht dazu durchringen konnte, mir den dritten Teil anzuhören.... Erstaunlich schöne und kraftvolle Musik.

Galina Ustwolskaja: „Er wollte mich sofort in seine Nähe bringen. Er schrieb viele, viele Briefe. Es hätten mehr Briefe sein können, wenn ich umgänglicher gewesen wäre. Er bestand darauf, dass ich ihn Mitja nannte. Das konnte ich nicht tun.

Er mochte es, wenn ich Deutsch sprach und fragte: „Sprich auf Deutsch.“ In Mahlers „Lied von der Erde“ habe ich für ihn das Lied „Der Abschied“ übersetzt. Er wollte Deutsch lernen, aber er konnte es nicht. Er fragte: „Warum willst du mich nicht heiraten?“

Sie hat sich nicht entschieden. Fragen der Häuslichkeit, der Haushaltsführung, waren für sie ebenso schwierig wie für Schostakowitsch.

In ihren viele Jahre später verfassten Erinnerungen sagt Ustwolskaja, dass Schostakowitsch ihrer Meinung nach gierig war. Wenn er zu ihr kam, brachte er einen alten Sperrholzkoffer mit, in den er ihre Sachen packte. Sie erinnert sich an einen übergroßen chinesischen Mantel, der ihr zuerst geschenkt und dann angeblich zurückgenommen wurde. Aber sie war im Besitz eines unbezahlbaren Schatzes: Schostakowitsch schenkte ihr seinen wertvollsten Besitz - seine Manuskripte.

Galina Ustwolskaja: „Jetzt habe ich Manuskripte von Romanzen zu Gedichten englischer Dichter, Puschkins zweiten Zyklus „Satyr“, den Zyklus „Aus jüdischer Volkspoese“, das Fünfte Quartett, Präludien und Fugen. Es gab auch einen ersten Puschkin-Zyklus, den er aber zurückforderte. Vor 1974 gab es „Die Spieler“, dann rief ein Unbekannter an und sagte, dass Dmitri Dmitrijewitsch „Die Spieler“

zurückforderte. Am Tag vor der Uraufführung seines Zyklus mit Gedichten von Michelangelo rief er selbst an und sagte mit zitternder Stimme: „Galja, wenn du es noch hast, gib mir ‚Die Spieler‘“. Ich bin zu dem Konzert gegangen, obwohl ich es nicht wollte. Vor dem Konzert habe ich das Manuskript zurückgegeben: man hätte sein Gesicht in diesem Moment sehen sollen! Er schenkte mir kurz nach dem Krieg, etwa 1947, sechs Romanzen zu Gedichten englischer Dichter.“

1956 hatte Schostakowitsch eine persönliche Sekretärin - Sinaida Alexandrowna Gajamowa, eine ehemalige Stenografin. Sie war ein Jahrzehnt älter als Schostakowitsch. Gajamowa blieb bis zu ihrem Tod im Jahr 1971 Schostakowitschs persönliche Sekretärin und Freundin der Familie. Anfangs machte sie neben ihrer Sekretariatsarbeit regelmäßig Notizen, später nur noch gelegentlich und lückenhaft. Ihren Notizen fehlen oft Daten, aber selbst in dieser Form geben sie einen Einblick in Schostakowitsch und die Macht hinter den Kulissen des Komponistenverband der UdSSR.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Am 17. März reiste D. D. nach Baku. Ich habe ihm Kuchen und Schnitzel zubereitet und Orangen für die Reise gekauft. Mit einem Wort, ich habe ihn abgeholt, als wäre er mein engster und liebster Vertrauter. Ich bin nicht zum Bahnhof gegangen, um ihn zu verabschieden, da ich nicht wusste, wie er es aufnehmen würde. Ich wurde mit den Kindern allein gelassen und hatte niemanden, mit dem ich arbeiten konnte. Ich musste selbst kochen und Lebensmittel kaufen. Ich bin wirklich gut im Kochen geworden. Ich wollte sie mit köstlichen, hausgemachten Mahlzeiten verwöhnen. Es war schwierig und anstrengend, aber ich war glücklich. Es brachte mich den Kindern näher. Maxim ist im Allgemeinen charmant und kontaktfreudig, und Galja war zurückhaltend, aber sie fühlte sich auch wohler und freier in meiner Gegenwart. Am 2. April sollte D. D. ankommen und wir erhielten ein Telegramm von ihm. Ich habe versucht, vor den Kindern zu sagen: „Wir müssen Papa treffen, Papa wird bald hier sein.“ Ich wollte ihnen die Bedeutung dieses Ereignisses verdeutlichen. Am Morgen habe ich das Zimmer selbst geputzt, alle möglichen leckeren Sachen gekauft, Wein und sogar Wodka mit Zitrone, Fleisch- und Krautkuchen gemacht, Obst gekauft, einen Salat aus frischen Gurken und Zwiebeln zubereitet. Alles war sehr schön angerichtet. Der Tisch war köstlich gedeckt und dekoriert. Galja und Maxim holten ihn am Bahnhof ab. Sie kamen gegen 5 Uhr an. D. D. war in sehr guter Stimmung. Wir setzten uns sofort an den Tisch und hatten eine sehr herzliche, gute Zeit beim Mittagessen. Nach dem Mittagessen bin ich bald gegangen. Ich wollte ihn so schnell wie möglich mit den Kindern allein lassen.“

Als ich abfuhr, verabschiedete ich mich nicht vom Chauffeur, der uns fuhr. Bitte stecken Sie den Brief in einen Umschlag, versiegeln Sie ihn und geben Sie ihn ihm von mir. 3. April 1956

Maxim Dmitrijewitsch: „Er war sehr aufmerksam gegenüber den Menschen, ungewöhnlich - er konnte Musik schreiben, aber wenn unsere Haushälterin Fenja kam und sagte, es sei Zeit für das Mittagessen, legte er seinen Stift buchstäblich am Höhepunkt nieder, vor dem letzten Akkord - und ging, um nicht auf sich warten zu lassen.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Moskau bereitete sich darauf vor, den fünfzigsten Geburtstag von Schostakowitsch zu feiern. Er wusste, dass er unweigerlich an den Feierlichkeiten teilnehmen musste. Schostakowitsch war nervös und sprach darüber irritiert.

Das Jubiläum des führenden sowjetischen Komponisten wurde im unerschütterlichen Kanon der Zeit gefeiert: Er erhielt eine weitere Auszeichnung, und

seine pompös betitelten - sicher nicht von ihm stammenden - „Gedanken über den gegangenen Weg“ wurden veröffentlicht. Am 24. September musste sich Schostakowitsch im Großen Saal des Konservatoriums, umhüllt von Blumenkörben und zahlreichen Blumensträußen, einen Strom von schmeichelhaften, oft falschen und heuchlerischen Jubiläumsreden anhören.

Der wichtigste Gratulant des Komponistenverbands war Chrennikow, der bis vor kurzem noch ein Gegner von Schostakowitschs Kompositionen war. Alle, die am Ende die Grußworte sprachen, versuchten, den Jubilar zu küssen, aber er versuchte, sich heimlich, aber bestimmt zurückzuziehen.

Nach all den Reden sagte Schostakowitsch mit sehr ruhiger und aufgeregter Stimme ein paar Worte, dankte der Regierung und der Partei für die Auszeichnung und dankte den Künstlern, Freunden und Genossen. Das Publikum stand auf und spendete ihm lange stehende Ovationen.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Am 23.X.56 beschloss D. D., dass ein Bankett bestellt werden sollte, und wies mich an, mit dem Restaurant „Prag“ zu verhandeln. Wie üblich stellte D. D. selbst die Gästelisten auf. Die Idee war, ein Bankett für 140 Personen zu veranstalten. Seine Freunde und Schüler wurden eingeladen; auch Chrennikow musste er wieder einmal einladen. Aber am meisten hat mich berührt, dass er alle Sekretäre des Komponistenverbandes, des Urheberrechtsamtes, den Hauptkassierer des Großen Saals des Konservatoriums - Mar. Andr. und Was. Was. Rumjanzew - aus dem Kleinen Saal.

D. D. war besorgt, ob alles in Ordnung sein würde - er bat mich, früher zu kommen. Alles war sehr gut - sowohl der Service als auch die Verpflegung.

D. D. kam um 8.30 Uhr mit Maxim und Galja an. Fedossija Fjodorowna (eine Angestellte, die 22 Jahre lang bei ihnen gelebt hatte) kam ebenfalls mit ihnen. Der Vater selbst begrüßte die Frauen und küsste ihnen die Hand. Gegen 10 Uhr setzten sich alle an den Tisch. D.D. wies alle Teilnehmer der Zusammenkunft darauf hin, dass jeder dort Platz nimmt, wo er möchte. Als sie am Tisch Platz genommen hatten, sagte D. D., dass kein Trinkspruch nötig sei und dass alle Gäste essen und trinken und sich wie zu Hause fühlen könnten. Maxim saß neben ihm auf der einen Seite und Galja auf der anderen Seite, zusammen mit Fedossija Fjod. und neben ihr Alex. Lwowitsch, der Chauffeur. Und die Gäste saßen, wo immer sie wollten. Plötzlich ertönte ein Refrain: „Auf die Gesundheit von Dmitri Dimitrijewitsch!“

D. D. schickte Maxim während des Banketts zu mir, um zu fragen, warum Taissija Nikolajewna (Sekretärin der Union) nicht anwesend war. Ich antwortete, dass sie krank sei. Das zeigt, wie aufmerksam er auf alle ist, auch auf die einfachen Leute.

Am nächsten Tag traf ich ihn gut gelaunt an. Die Gewerkschaft rief an und teilte mit, dass ein Telegramm von Sibelius eingetroffen sei, in dem er schrieb: „Herzlichen Glückwunsch an den brillanten Komponisten D. D. Schostakowitsch zu seinem 50sten Geburtstag.“

Dann fuhr D. D. für ein paar Tage zur Datscha.

Bald darauf fuhr er nach Leningrad, wo sein neues Sechstes Quartett aufgeführt wurde.“

Ich kam am Tag der landesweiten Feierlichkeiten zum 40. Jahrestag der Sowjetukraine in Odessa an. Heute Morgen ging ich auf die Straße. Du weißt natürlich selbst, dass du an einem solchen Tag nicht zu Hause bleiben kannst. Trotz des bewölkten und nebligen Wetters ging ganz Odessa auf die Straße. Überall hingen Porträts von Marx, Engels, Lenin, Stalin und den Herren. A.I. Beljajew, L.I. Breschnew. N.A.Bulganin, K.E.Woroschilow, N.G.Ignatow, A.I.Kirilenko, F.R.Koslow, O. W.Kuusyinen, A.I.Mikojan, N.A.Muchitdinow, M.A.Suslow, E.A. Furzewa, N.S.

Chruschtschow, H.M. Swernik, A. A. Aristow, P.A. Pospelow, J.E. Kalnbersin, A.P. Kiritschenko, A.N. Kossygin, K.T. Masurow, W.P. Michawanadse, M.G. Perwuchin, N.T. Kaltschenko. Überall Fahnen, Appelle, Transparente. Rund um fröhliche, strahlende russische, ukrainische und jüdische Gesichter. Hier und da hört man Jubelrufe zu Ehren des großen Banners von Marx, Engels, Lenin, Stalin und auch zu Ehren von A.I. Beljajew, L.I. Breschnew, N.A. Bulganin, K.E. Woroschilow, N.G. Gigiatow, A.I. Kirilenko, F.I. Kirilenko, F.A. Kirilenko und anderen. Kirilenko, F.R. Koslow, O. W. Kuussinen, A. I. Mikojan, N. A. Muchitdinow, M. A. Suslow, E. A. Furzewa, N. S. Chruschtschow, N. M. Schwernik, A. A. Aristow, P. Pospelow, J. E. Kalnbersin, A. P. Kirilenko, A. N. Kossygin, K.T. Masurow, W.P. Michawanadse, M.G. Perwuchin, N.T. Kaltschemko, D.S. Korotschenko. Russische und ukrainische Sprache ist überall zu hören. Hin und wieder höre ich ausländische Reden von fortschrittlichen Menschen, die nach Odessa gekommen sind, um den Odessanern zu ihrem großen Fest zu gratulieren. Ich ging spazieren und konnte meine Freude nicht zügeln, als ich in mein Hotel zurückkehrte, und beschloss, den Nationalfeiertag in Odessa so gut wie möglich zu beschreiben. 29. Dezember 1957 Odessa

Galina Wischnewskaja: - Schostakowitschs Ruf: „Galja, Slawa, komm bald zu mir! Beeilt euch!“ Wir eilten zu ihm nach Kutusowski. Dmitri Dimitrijewitsch war in einem unglaublichen Zustand der Aufregung, rannte fast durch die Wohnung, und kaum hatten wir Zeit, unsere Mäntel zu ordnen, führte er uns ins Wohnzimmer.

- Dmitri Dimitrijewitsch, Sie haben es doch sicher gelesen?

- Ich habe gelesenn, ja, ja, ich habe gelesen... Hier. Ich habe auf euch gewartet, darauf, dass ihr einen Drink nehmt... Ich möchte einen Drink... ein Getränk.

Er goss Wodka in Gläser und - vor Wut:

- Nun, trinken wir also auf das „große historische Dekret“ zur Aufhebung des „großen historischen Dekrets“!

Wir tranken in einem Zug aus, und Dmitri Dimitrijewitsch fing an, ein Lesginka-Motiv zu summen:

- Es muss Musik geben, die anmutig ist, es muss Musik geben, die schön ist...

Es war einer seiner seltenen ehrlichen Momente, und wir hatten Angst, dass wir versehentlich durch eine zufällige Öffnung in seiner Seele den brodelnden Vulkan gesehen hatten, den er so sorgfältig vor der Öffentlichkeit verborgen hatte. Wir hatten Spaß daran, uns über andere Themen zu unterhalten, aber plötzlich tauchte Dmitri Dimitrijewitsch wieder auf:

- Ein historisches Dekret, versteht ihr, das ein historisches Dekret aufhebt... Es ist so einfach, so einfach...

Als er 1948 im überfüllten Großen Saal allein wie ein Aussätziger in einer leeren Reihe saß, gab es viel, worüber er nachdenken und woran er sich für den Rest seines Lebens erinnern musste.“

Aus den Notizen der Sekretärin: „Hier ein weiterer Fall. Als ich zum Städtischen Handelsamt ging, um ein Motorrad für Maxim zu beantragen, das D. D. ihm zum Geburtstag schenken wollte, schrieb er einen Brief und ich ging zum Städtischen Handelsamt. Der Leiter des Städtischen Handelsamты, Iwan Wassiljewitsch Werow, lehnte das Schreiben mit der Begründung ab, dass es nicht in seine Zuständigkeit falle und nur der Minister oder der stellvertretende Minister es genehmigen könne. Ich nutzte diese Verabredung, um ihm zu sagen, dass es schade sei, dass er mir nicht erlauben könne, ein Motorrad ohne Wartezeit zu bekommen. Aber das ist nicht so

dringend wie die Tatsache, dass ein Mann wie Schostakowitsch, der in der ganzen Welt bekannt ist, nicht einmal Stoff für seinen Mantel und seinen Anzug zu Spekulationspreisen bekommen kann.

Er sagte mir, dass er dem Atelier im GUM gerne Aufträge erteilen würde und dass sie D. D. von Kopf bis Fuß einkleiden würden. Ich dankte ihm und war unglaublich glücklich. Ich dachte, ich würde D. D. eine große Freude machen. Als ich bei ihm ankam und ihm davon erzählte, war er nicht sonderlich erfreut. Erst später erzählte mir Swiridows Frau, dass er dort gewesen war und mir aufgeregt mitteilte, dass er sich einen schicken Mantel bestellt hatte.

So ziehen viele kleine und große Dinge an ihm vorbei, als ob er sie nicht bemerken würde, während er in Wirklichkeit alles sieht, bemerkt und bewertet.

D. D. machte sich Sorgen, dass Maxims Mantel nicht genäht werden würde, und bat mich, zum GUM zu gehen. Beim Frühstück sprachen wir über Studien, über Schulen und darüber, dass Kinder die Namen ihrer Eltern benutzen und sie damit kompromittieren.

„Das Kreml-Krankenhaus rief an und bat ihn, zu einer Untersuchung zu kommen. D. D. kam erschöpft aus dem Krankenhaus, es war sehr heiß. Er hat mir selbst erzählt, dass er anderthalb Stunden in der Poliklinik auf die Aufnahme gewartet hat und dann mühsam zur Metro gelaufen ist, da Tito an diesem Tag verabschiedet wurde. Wieder ging er zu Fuß vom Kiewer Bahnhof. Am nächsten Tag musste er zum Röntgen. Es war der 22. Juni, und am 23. Juni teilte ihm sein Arzt mit, dass er eine Lungenentzündung habe, sich hinlegen müsse und mit Penicillin behandelt werden würde.“

Einige Zeit nach dem Tod von Nina Wassiljewna erhielt ihre Freundin F. Litwinowa per Post einen Brief von Schostakowitsch. Er schrieb, dass er als Ninas Freund ihr mitteilen wollte, dass er M.G. heiraten würde: „Sie ist eine nette Frau und wird den Kindern hoffentlich eine gute Ehefrau und Mutter sein. Ich hoffe, dass Sie unserem Haus weiterhin ein guter Freund sein werden.“

In Moskau kursierten Gerüchte über Schostakowitschs Freundin: sie sei eine Angestellte des Komsomol-Zentralkomitees, parteiisch und unaufmerksam, und verstehe nichts von Kunst.

Galina Dmitrijewna erzählte mir, dass Schostakowitsch als Witwer von der Zahl der Freier, die von einer Heirat mit ihm träumten, überwältigt war. Darunter waren auch Frauen mit berühmten Namen. Aber er hat sich für sie entschieden, da sie im gleichen Alter wie seine Kinder ist, also muss sie ihn angezogen haben.

Über Margarita Kainowa ist nicht viel bekannt. Diese Ehe war nicht von langer Dauer. Es handelte sich auch nicht um eine Ehe im rechtlichen Sinne - Schostakowitsch heiratete, ohne zu wissen, dass seine Frau nicht von ihrem Ex-Mann geschieden war.

Sie lernten sich zufällig während des Weltjugendfestivals in Moskau kennen, wo Schostakowitsch Mitglied der Jury war und Kainowa als Mitglied des ZK des Komsomol an der Vorbereitung des Festivals beteiligt war. Während einer Diskussion standen sie sich gegenüber.

Bald darauf, fast am selben Abend, rief Schostakowitsch bei ihr an und machte ihr einen unerwarteten Heiratsantrag. Verblüfft über den Vorschlag zögerte Kainowa nicht lange und stimmte zu. So begannen sie zusammen zu leben.

In den Familienarchiven von Schostakowitsch wurden keine Fotos von ihr gefunden, aber man erinnert sich, dass sie eine große, schlanke Blondine, jung und energisch war. Wischnewskaja beschreibt sie als eine schöne und stattliche Frau.

Schostakowitsch erzählte Freunden, dass er hoffte, seine Frau würde sich mit seinen Kindern anfreunden können, da sie selbst nicht viel älter war als sie.

Anna Williams: „Er schrieb mir auf ein kleines Stück Papier: ‚Anussja, ich werde Margarita Andrejewna Kainowa heiraten. Das wird besser für die Kinder sein‘.“

Aus einem Brief an einen Freund: Ich teile dir mit, dass ich Margarita Andrejewna Kainowa geheiratet habe. Sie kommt morgen hierher, um ihre Ferien und „Flitterwochen“ zu verbringen. So Gott will, wird mein Leben jetzt gut verlaufen. Die Einsamkeit war für mich sehr schwierig.

Es ist möglich, dass einige meiner Freunde und Bekannten, und vielleicht vor allem meine Freundinnen, diese meine Tat verurteilen werden. Ich denke jedoch, dass diejenigen, die mich lieben, nicht urteilen und verstehen werden.

Die Kinder nahmen es gelassen und mit einer gewissen Neugierde auf, da sie meine Frau noch nie gesehen hatten. 25. Juli 1956 Komarowo

Das Paar verbrachte die Sommer in Komarowo, in dem Haus, in dem Nina Wassiljewnas ältere Eltern auf der anderen Seite wohnten.

Schostakowitschs Elfte Symphonie „1905“ wurde mit gemischten Gefühlen aufgenommen. Diese Sinfonie wurde von vielen als Zugeständnis an die Behörden empfunden, und ihr programmatischer Charakter wurde als Tribut an die Konjunktur gesehen. Aber diese Sinfonie hätte eine andere Bedeutung bekommen, wenn sie die ursprünglich von Schostakowitsch selbst auf der Partitur angebrachte Inschrift „1906“ behalten hätte. Diese erste Inschrift wurde von fünf Schostakowitschs erwähnt. In dieser Symphonie geht es also nicht um die Ereignisse der Ersten Russischen Revolution von 1905, sondern um das, was er als 1906 Geborener am Vorabend der Großen Oktoberrevolution erlebte und in deren Wirbelsturm geriet, der mitunter alles zerstörte, was ihm in den Weg kam.

Der Autor einer Symphonie, eines Quartetts oder einer Sonate darf kein Programm verkünden, aber er muss es als ideologische Grundlage seines Werkes haben. Es scheint mir eine zutiefst falsche Methode zu sein, wenn ein Komponist zuerst Musik komponiert und dann ihren Inhalt mit Hilfe von Kritikern und Interpreten seines Werks „realisiert“. Für mich persönlich wie auch für viele andere Instrumentalkomponisten steht die Programmidee immer vor der Komposition der Musik. So habe ich mich zum Beispiel bei der Komposition meines 1. Streichquartetts bemüht, Bilder der Kindheit zu vermitteln, eine etwas naive, unbeschwerte und frühlingshafte Stimmung. Die 5. Sinfonie hatte auch ein Programm für mich, über dessen Inhalt ich in der Presse sprechen musste. Das Programm meiner 7. Sinfonie war konkreter, fast wie eine Handlung; ursprünglich hatte ich sogar vorgeschlagen, jedem Satz einen entsprechenden Titel zu geben (1. Satz - „Krieg“, 2. Satz - „Erinnerung“, 3. Satz - „Heimaträume“, 4. Satz - „Tag des Sieges“). Das Fehlen dieser Untertitel hat jedoch viele Zuhörer nicht daran gehindert, mein Programm sehr genau wahrzunehmen, insbesondere im ersten Satz.

Es wäre jedoch falsch, auf verbale Programmbezeichnungen gänzlich zu verzichten und die Vorstellung des Autors vom Werk als „geheim“ der Öffentlichkeit zu überlassen. Unsere Symphoniker haben sich dies viele Jahre lang zu Schulden kommen lassen und die reinen Formen der Instrumentalmusik bevorzugt. Doch Glinka, Rimsky-Korsakow, Tschaikowsky, Liszt, Berlioz und viele andere große Klassiker scheuten sich nicht, Musik mit spezifischen Programmthemen und mit einer

breit angelegten realistischen Bildsprache zu komponieren. Solche Musik zieht in der Regel ein Massenpublikum an, bündelt dessen Aufmerksamkeit und regt die Fantasie des Zuhörers an. Mich persönlich hat es gefreut, dass die einzelnen Bilder von „Das Lied von den Wäldern“ für viele Zuhörer nachvollziehbar und nah waren und in ihrer Wahrnehmung eine lebendige Resonanz hervorriefen.

Sowjetische Komponisten haben buchstäblich unendliche Möglichkeiten bei der Wahl der Programme für ihre Kompositionen. Hier gibt es den Aufbau des Kommunismus und den Kampf für den Frieden, hier gibt es das Leben des sowjetischen Volkes und die Heldentaten der Arbeiter. Ein sowjetischer Komponist darf die Vergangenheit unseres Vaterlandes nicht ignorieren. Kompositionen können auch durch literarische Bilder, Gemälde usw. inspiriert werden. Gibt es in den Ereignissen des Großen Vaterländischen Krieges nicht genug spannende Themen und Sujets?

Gleichzeitig kann man die Möglichkeit und Notwendigkeit musikalischer Repräsentationstechniken nicht gänzlich leugnen, wenn dies für eine bestimmte Programmaufgabe erforderlich ist. Das Rauschen des Waldes in Rimski-Korsakows „Kitesch“, das Vogelgezwitscher in Rimski-Korsakows „Snegurotschka“, das Meeresrauschen in Tschaikowskis „Der Sturm“ und viele andere bekannte Beispiele zeigen, dass musikalische Gegenständlichkeit kein Tabu oder prinzipiell gefährlich ist.

Ich bin auch dafür, chorische und solistisch-vokale Episoden in die Programmsymphonik einzuführen, wie es einige sowjetische Komponisten nicht ohne Erfolg getan haben. Es gibt auch überzeugende Beispiele für die Verwendung von poetischen Texten als Einleitungen und Inschriften zu programmatisch-symphonischen Werken oder Teilen von ihnen. Ich bin nur gegen die Vertonung von Gedichten (Untermalung), die sich meiner Meinung nach in den allermeisten Fällen negativ auf den musikalischen Klang auswirkt.

Als Strawinsky die Elfte Symphonie hörte, sagte er, sie sei „ästhetisch und technisch ein primitiver provinzieller Unsinn, der eine Stunde dauert“.

Die Sinfonie wurde in den USA von Stokowski dirigiert, der einen Brief an den Komponisten richtete: „Lieber Herr Schostakowitsch. Ich danke Ihnen für Ihren Brief vom 25. Oktober und für Ihre Großzügigkeit, mir eine Aufführung Ihrer 11. Symphonie zu ermöglichen. Darf ich aufrichtig sagen, was ich davon halte? Wenn es Änderungen an der Sinfonie gibt, sind Sie die einzige Person, die sie vornehmen kann. Ich bin davon überzeugt, dass diese Sinfonie Ihr größtes Werk ist, denn sie enthält eine tiefe Botschaft an die Menschheit. Wenn es kürzer sein sollte, können nur Sie als Schöpfer der Sinfonie das tun.“

Ich glaube auch, dass man auf der Grundlage Ihrer Symphonie einen wunderbaren Film machen könnte, denn obwohl es sich um abstrakte Musik handelt, hat sie eine tiefgreifende dramatische Qualität. Der Film sollte einen universellen Aufruf zur Freiheit enthalten, der die Herzen der Menschen erreicht. Die Handlung könnte in Leningrad oder in einem imaginären Land stattfinden.

Am 12. Dezember werde ich die 11. Symphonie zum ersten Mal in New York dirigieren. Sie wird natürlich in ihrer Gesamtheit aufgeführt werden.

Mit freundlichen Grüßen, aufrichtig Ihr Leopold Stokowski.“ 3. Dezember 1958.

Aus den Notizen der Sekretärin: „In dieser Zeit geschah noch etwas anderes: D. D. ließ sich einen neuen Frack anfertigen. Und das wurde sehr gut gemacht. Er war sehr zufrieden. Aber er beschloss sofort, dass der alte Frack verkauft werden sollte, obwohl es keinen besonderen Bedarf dafür gab. Also ging ich mit dem Frack in die Kommissionsgeschäfte. Aber er wurde nirgendwo akzeptiert. Und D.D. fragte mich immer wieder: „Hast du den Frack schon verkauft?“ Und ich schlug traurig vor, dass ich vielleicht eine Anzeige im Haus aufgeben sollte, um zu sehen, ob es jemand kaufen würde. D.D. war von der Idee angetan und meinte, ich solle eine ähnliche Anzeige im Konservatorium aufgeben, dann fände sich mit größerer Wahrscheinlichkeit jemand, der bereit wäre. Aber er bat mich, nicht zu verraten, um welchen Frack es sich handelt. Ich schimpfte in meinem Herzen - die Leute werden sowieso erraten, wem der Frack gehört. Margarita Andr. fand es auch peinlich.

Gestern beim Frühstück fragte er mich wieder nach dem Frack. Ich habe ihm gesagt, dass sie es im Pfandhaus auch nicht annehmen würden, es sei denn, es ginge um ein abgetrenntes Oberteil. Aber dann würden sie nur einen Hungerlohn geben.

Er sagt: „Verkaufen Sie trotzdem. Um jeden Preis.“ Er war hartnäckig und sagte: „Ich bin der Eigentümer, ich bin das Oberhaupt der Familie und ich habe das so entschieden.“

Offensichtlich waren mit diesem Frack einige Erinnerungen verbunden. Nun, D.D. hat nicht wegen des Geldes beschlossen, ihn zu verkaufen.“

1958 besuchte Schostakowitsch viele Länder in Europa. Seine Reisen waren mit dem Erhalt hoher Auszeichnungen und Ehrungen verbunden. Er wurde Kommandeur des französischen Ordens der Künste und der Literatur, Mitglied der englischen Royal Academy of Music, Ehrendoktor der Universität von Oxford...

„Sehr geehrter Sir. Das Büro des Vizedirektors der Universität Oxford hat uns als Anbieter akademischer Kleidung davon in Kenntnis gesetzt, dass Sie den Talar und die Kappe kaufen möchten, die Sie bei der Abschlussfeier am Mittwoch, dem 25. Juni 1957, tragen werden.

Der Preis für einen neuen Mantel beträgt 33,10 £. Der Preis für ein neues Käppi beträgt 5,10 £. Wenn Sie jedoch lieber ein gebrauchtes (einzelnes) Kleidungsstück kaufen möchten, kostet das 20 £, und wir passen es an Ihre Größe an. Wenn Sie ein neues Exemplar wünschen, bestätigen Sie bitte Ihre Bestellung.“

Aus den Notizen der Sekretärin: „D. D. ging bald nach England, um seinen Mantel und seinen Dokortitel von der Universität Oxford zu erhalten. Er hat die Reise genossen...“

Schostakowitsch wurde in Helsinki mit dem Internationalen Jan-Sibelius-Preis ausgezeichnet. Schostakowitsch reiste mit seiner Tochter zur Preisverleihung.

Galina Dmitrijewna erinnert sich, wie Schostakowitsch in Helsinki in einem Musikinstrumentengeschäft einen Flügel aussuchte, den er schließlich mit dem Preisgeld kaufen wollte. „Außer dem Flügel wollten wir noch ein paar Möbel und Kleidung kaufen, da man in Moskau nichts Anständiges kaufen konnte. Der Sibelius-Preis war eine stattliche Summe in Dollar und unsere Pläne schienen durchaus realisierbar, - sagte Galina Dmitrijewna. - Aber dann, am Vorabend der Preisverleihung, verkündete irgendeine Autoritätsperson meinem Vater: „Es gibt also eine Meinung“ (so lautete die damalige Formulierung; sie implizierte einen Befehl), dass das Geld an die Gesellschaft für finnisch-sowjetische Freundschaft gespendet

werden sollte, und damit waren alle unsere Pläne zunichte gemacht. Wir hatten geplant, ein paar Tage in Finnland zu bleiben und das Land zu erkunden. Aber als man meinem Vater das Geld abgenommen hatte, verkündete er: „Wir fahren morgen nach Hause!“ Und wir waren nur drei Tage in Helsinki.“

Schostakowitsch selbst erzählte später humorvoll: „Ich saß da und wartete auf meinen Preis und dachte darüber nach, wie viele Strümpfe ich kaufen könnte, wie viele Kassettenrekorder ich für Maxim kaufen könnte, und wie ich endlich einen Flügel kaufen könnte! Plötzlich kommt ein unauffälliger Mann auf mich zu und flüstert mir leise ins Ohr: „Dmitri Dmitrijewitsch, wir haben uns beraten und sind zu dem Schluss gekommen, dass dieser Preis (in Form von Geld) der Friedensstiftung gestiftet werden sollte.“ Alle Träume sind geplatzt!“

Schostakowitsch nannte alle Kleidungsstücke ironisch Strümpfe.

Liebe Galischa! Wir wohnen fast ständig in der Datscha. Das Wetter ist im Moment schlecht. Es regnet und es ist ziemlich kalt. Wir sind bereits zweimal überschwemmt worden. Ich möchte jetzt die ganze Zeit in der Datscha leben. In Moskau habe ich kaum geschlafen. Der Straßenlärm ist störend und lästig.

Ihr solltet bald in Moskau sein. Maxim muss am 26. im Konservatorium sein. Hast du darüber nachgedacht, wie du dich vor dem Unterricht vergnügen und erholen kannst? Im Allgemeinen solltet ihr eure freie Zeit nutzen und sie außerhalb der Stadt verbringen.

Wie auch immer, du wirst erwachsen und älter. Früher warst du klein, jetzt wirst du groß. Die Zeit vergeht. Und die Liebe ist das Wichtigste im Leben. Außerdem ist es eine sehr ernste und verantwortungsvolle Angelegenheit. Gefühl und Verstand müssen immer im Einklang stehen. Ich möchte wirklich, dass du ein gutes Leben hast, und ich möchte, dass du gesund und glücklich bist.

Einen dicken Kuss. Papa.

Gib Maxim einen Kuss und grüß die Jungs. Fahr nicht Auto, sonst wirst du von den Polypen erwischt und bekommst eine Menge Ärger. Trinke unter keinen Umständen Wodka. Ich verbiete es absolut. Lass mich wissen, wie es dir geht und schreibe mir. Papa. 16. August 1958, Bolschewo.

Aus den Notizen der Sekretärin: „15.4.68. Er holte mich am Morgen auf dem Heimweg ab. Wir sprachen über den Tschaikowsky-Wettbewerb. Ich fragte ihn nach Cliburn. Er gab eine sehr gute Bewertung ab und sagte, er habe in seinem Leben schon viel gehört, aber so etwas noch nie. Das war ein Phänomen.“

S. Richter, Mitglied der Jury des Tschaikowsky-Wettbewerbs: Meine Einstellung zu Wettbewerben war schon immer sehr negativ. Sie machen mir Angst, weil sie sowohl die Teilnehmer als auch die Juroren zum Elend verdammen. Wie kann man sich ein und dasselbe Musikstück zwanzig Mal von anderen anhören? Und wie kann man dabei nicht verrückt werden?

Ich erlaube mir in diesem Zusammenhang einen kleinen Exkurs. 1958 war ich gezwungen, der Jury des Ersten Tschaikowsky-Wettbewerbs beizutreten, an dem jeder teilnehmen musste, der in der Moskauer Musikwelt ein gewisses Prestige hatte. Ich habe aufgegeben, zum ersten und zum letzten Mal. Es war der erste internationale Wettbewerb in Moskau, und deshalb war es äußerst wichtig, dass ein Bürger der Sowjetunion gewann. Aber Van Cliburn war der beste Spieler in diesem Wettbewerb. Er war hundertmal besser als alle anderen, begabt und aufrichtig, auch wenn er bei Prokofjews kompletter Sechster Sonate mit dem Fuß in die Pedale trat und bei der Aufführung des Tschaikowsky-Konzerts das falsche Tempo wählte.

Nachdem ich allen bis auf drei Kandidaten Nullen gegeben hatte (einschließlich Lew Wlasenko, der Liszts Sonate in einer Weise spielte, die ein wenig an Gilels erinnerte), beschloss ich, nur Van Cliburn zu behalten. Das Publikum war begeistert von ihm und jubelte ihm zu, als er den ersten Preis erhielt.

Auf die Frage nach Schostakowitsch antwortete Cliburn: „Ich möchte meine Geschichte mit einem Telegramm beginnen, das ich vor vielen Jahren von Maestro Schostakowitsch erhielt. In dem Telegramm stand, dass ich als Teilnehmer am Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb 1958 angenommen worden war. Stolz zeigte ich dieses Telegramm allen meinen Freunden und Bekannten und sagte, es sei von dem berühmten Schostakowitsch selbst unterschrieben worden, der für mich eine Legende war. Dann habe ich ihn in Moskau getroffen. Als Vorsitzender der Jury überreichte mir Schostakowitsch den ersten Preis des Siegerwettbewerbs unter den Pianisten. Später hatte ich bei einem Empfang im Kreml die Gelegenheit, den weltberühmten Mann näher kennen zu lernen.

Wenn ich an Schostakowitsch denke, dann denke ich in erster Linie daran, dass er sein ganzes Leben der Musik gewidmet hat, um schöne Dinge zu schaffen. In Amerika sind seine Werke sehr bekannt und hoch angesehen - insbesondere die herausragende Fünfte Symphonie. Wir kennen auch seine anderen Kompositionen: Klaviersonaten, Klavier-, Cello- und Violinkonzerte, prächtige Präludien und Fugen. Klavierquintett (Opus Nr. 57) und Klaviertrio (Opus Nr. 67).

Ich erinnere mich an eine interessante Episode im Zusammenhang mit dieser Arbeit. Ich war einmal zu Gast bei Swjatoslaw Richter, der ein großer Freund und Bewunderer von Schostakowitsch war. Und Richter erzählte mir, dass er ein paar Tage, bevor er die Partitur des Trios sah, einen Traum hatte, in dem er genau dieses Werk aufführte. Es war, so Richter, eine erstaunliche Sensation von noch unbekannter Musik.

Jeder, der Dmitri Dmitrijewitsch persönlich kannte oder über sein Leben und sein Werk gelesen hat, weiß, dass dieser große Musiker während der harten Kriegsjahre im belagerten Leningrad blieb und zusammen mit den Verteidigern der Stadt tapfer allen Prüfungen und Entbehrungen standhielt. Sein ganzes Leben und der Geist seiner Werke können als Symbol für den Triumph des Guten über das Böse angesehen werden. Das ist es, was Schostakowitsch meines Erachtens einen unvergesslichen Platz in der Geschichte der Weltmusik einräumt.

Schostakowitsch ist nicht nur wegen der Vielfalt seiner Kompositionen groß, sondern auch wegen der außerordentlichen Breite seines musikalischen Denkens. Sein Platz in der Musikkultur ist ewig.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Der Internationale Tschaikowsky-Wettbewerb ist soeben zu Ende gegangen. Bald muss ich nach Italien und Frankreich reisen. In Rom bin ich von der Akademie „Santa Cecilia“ zu einem Festakt eingeladen, der damit zusammenhängt, dass ich zum Ehrenmitglied der Akademie ernannt worden bin. Und in Paris soll mein Autorenkonzert stattfinden, mit etwa dem gleichen Programm wie in Gorki.

Aus einem Memorandum des ZK der KPdSU vom 6. Dezember 1957 (Geheim):

Die italienische Musikakademie „Santa Cecilia“ hat den Komponisten Dmitri Schostakowitsch, der seit 1956 Ehrenmitglied ist, eingeladen, 1958 Italien zu besuchen, um sich mit den Aktivitäten der Akademie und dem Musikleben des Landes vertraut zu machen.

Die Akademie „Santa Cecilia“, die 1566 gegründet wurde, ist die älteste und größte Musikinstitution Italiens. Sie setzt sich aus 70 italienischen Akademikern und 30 Ehrenakademikern zusammen, die zu den berühmtesten Komponisten und Interpreten anderer Länder gehören.

Das Kulturministerium der UdSSR schlägt vor, Schostakowitsch und seine Frau 1958 für zwei Wochen nach Italien zu schicken.

Ein Beschlussentwurf des ZK der KPdSU ist beigefügt.

Minister für Kultur der UdSSR 6. Dezember 1957.

Geheimprojekt

BESCHLUSS DES ZK DER KpdSU

Über D.D. Schostakowitschs Dienstreise nach Italien

Annahme des Vorschlags des Kulturministeriums der UdSSR, den Komponisten D. D. Schostakowitsch und seine Frau 1958 für zwei Wochen nach Italien zu schicken.

BESTÄTIGUNG

Der Beschlussentwurf des ZK der KPdSU über die Genehmigung der Reise von Genosse D. D. Schostakowitsch nach Italien, der vom Zweiten Sektor der Allgemeinen Abteilung des ZK berücksichtigt wurde, diente der Abteilung als Grundlage für die Abfassung eines Vermerks an das ZK der KPdSU in dieser Angelegenheit.

Leiter des Sekretariats der Kulturabteilung des ZK der KPdSU

20. Dezember 1957

Auf Antrag der italienischen Musikakademie „Santa Cecilia“ schlug das Kulturministerium der UdSSR vor, den Komponisten Schostakowitsch und seine Frau im März 1958 für zwei Wochen nach Italien zu schicken (Genosse Schostakowitsch ist Mitglied dieser Akademie).

Die Kulturabteilung des ZK der KPdSU unterstützt diese Vorschläge und hält es für ratsam, die Gesamtdauer des Auslandsaufenthalts von Schostakowitsch auf drei Wochen zu begrenzen.

24.12.57

Und endlich, nach all den Monaten der Bürokratie:

Annahme des Vorschlags des Kulturministeriums der UdSSR, den Komponisten D.D. Schostakowitsch und seine Frau 1958 für vierzehn Tage nach Italien zu schicken.

Ich spiele schlecht. Aus irgendeinem Grund hinkt meine rechte Hand stark hinterher. Anscheinend fahren wir am 7. oder 8. nach Italien und dann nach Frankreich. Ich bin nicht glücklich über die bevorstehende Reise. Ich bin sehr müde. Ich muss zu Hause sitzen und Patience spielen. 5. Mai 1958.

Pietro Argento: „Meine persönliche Bekanntschaft mit Schostakowitsch fand 1965 während meiner verkorksten Reise in die Sowjetunion statt. Ich habe um das Treffen gebeten, weil ich unbedingt einen persönlichen Kontakt haben wollte, um dieses große Genie näher kennen zu lernen. Ich hatte schon viele Fotos und Porträts von Schostakowitsch gesehen. Aber sie werden entweder kalt oder auf manieristische Weise durchgeführt. Keiner von uns ist Filmschauspieler, und so agiert der Apparat etwas schüchtern oder stellt sogar den Pass auf. Als ich mich also zum ersten Mal an

Schostakowitsch wandte, fand ich einen echten Schostakowitsch. Genau so, wie ich es mir in meiner Fantasie und in meinem Herzen vorgestellt hatte. Äußerst sanft in der Erscheinung, doch unendlich groß und einfach, mit einem Hauch von absoluter Menschlichkeit. Sein Lächeln war immer von einer leichten Traurigkeit umhüllt, ich würde nicht einmal sagen Traurigkeit, sondern das Gefühl eines Mannes, der in die Ferne schaut, als ob er die Menschheit umarmen wollte. Dazu war er eigentlich geboren worden. Und dann diese Augen - weich, durchdringend. Sie schienen die Schwere der ihm anvertrauten Größe zum Ausdruck bringen zu wollen.

Die Kälte der ersten Begegnung verschwand sofort. Ich habe ihm gesagt, wie sehr ich seine Musik liebe, und habe mein Bestes getan, um sie überall zu promoten. Er fragte nach italienischer Musik und unseren Musikern. Nachdem er mir gesagt hatte, dass er einige meiner Konzerte im Radio gehört hatte, fügte er hinzu, dass er mir ein Geschenk machen wolle. Ich habe mich bei ihm bedankt. „Ich habe Musik für den Film „Die Stechfliege“, - fuhr er fort. - Diese Musik wurde, glaube ich, nur für uns geschrieben. Sie ist inspiriert vom Kampf des italienischen Risorgimento, d.h. dem Kampf der Karbonari.“ Und er hat mir das Ergebnis mitgeteilt. In der Folgezeit habe ich das Stück mehrmals in ganz Italien sowie in London, Paris, Bukarest, Sofia, Madrid usw. aufgeführt... überall. Dieses Stück gefällt mir sehr gut. Vielleicht auch deshalb, weil es von einem reinrassigen Italiener geschrieben worden zu sein scheint - und das im Zeichen von Schostakowitschs Größe. Schostakowitsch ist ein zutiefst russischer Musiker, aber es gibt Momente in „Die Stechfliege“, in denen er sich zutiefst italienisch fühlt. Es hat den Charme von Bellinis Musik, Donizetti ist logischerweise ein italienischer Musiker. Nehmen Sie seine „Tarantella“ - sie ist echte neapolitanische Musik, sie hat einen echten neapolitanischen Geist.

Sie fragen, was ich von ihm als Künstler halte. Wissen Sie, Leute wie Schostakowitsch mit Beinamen zu versehen, ist eine Beleidigung für sie. Er ist einer dieser Menschen, die über uns allen stehen. Er ist so etwas wie die Leute, die in die Stratosphäre geflogen sind, wie Gagarin, Titow und andere Kosmonauten. Er ist so hoch, so unerreichbar, obwohl er in unserer Nähe wohnte und völlig zugänglich war. Sein Genie gehört zur Menschheit wie die Genies von Dante, Michelangelo, Brahms, Beethoven, Mozart, Vivaldi... Man kann nicht sagen: Mozart ist groß, Beethoven ist gewaltig, Brahms... Verdi... Das ist unmöglich, denn jeder Beiname würde diese Größe nur zerstören. Sie sagen: ich liebe Beethoven, ich liebe Schostakowitsch..... Das große Vermächtnis, das Schostakowitsch der Menschheit hinterlassen hat und für das die Menschheit dankbar sein sollte, hat es einer Welt, die von einem vom Humanismus weit entfernten Geist gequält wird, ermöglicht, Schostakowitschs Namen in das Buch der Ewigkeit unter die großen Namen zu schreiben. (*Interview mit dem Autor*)

In diesen Jahren gab Schostakowitsch viele Konzerte: in Moskau, Leningrad, Prag, Woronesch, Swerdlowsk, Lemberg, Odessa, Kischinew und Kiew. Auf diesen Reisen war Schostakowitsch allein unterwegs. Kainowa begleitete ihn auf Auslandsreisen - nach Frankreich und Italien.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Besonders beeindruckt war ich von seinem Zustand nach seiner Ankunft aus Italien und Frankreich. Er war nervös und niedergeschlagen. Das war sie auch, obwohl sie sich alles mitgebracht hatte, was sie wollte.“

Margarita Andrejewna war überrascht von vielen familiären Gepflogenheiten Schostakowitschs, von den Beziehungen zu Kindern und Bediensteten, von der Lebensweise der Familie. Sie bildete sich allmählich ihre eigene Meinung über die

Musik, die Schostakowitsch komponierte, und riet ihm, Lieder wie Solowjow-Sedoi zu schreiben. Eines Tages erzählte sie Schostakowitsch sogar, dass ihr früherer Mann auch Musiker war - er spielte Akkordeon.

Als Arbeiterin an der „ideologischen Front“, die alle Dekrete der Partei beherrschte und umsetzte, sah sie es als ihre Pflicht an, Schostakowitsch dazu anzuleiten, Musik im Einklang mit diesen Dekreten zu komponieren.

Ein interner Konflikt bahnte sich an. Eine Trennung stand unmittelbar bevor. Hinzu kam, dass die Kinder ihre Stiefmutter nicht akzeptierten, was Schostakowitsch Sorgen bereitete.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Margarita Andrejewna. Dieses Milieu ist ihr fremd. Und vor allem versteht sie nicht seine große Bedeutung für die Weltkunst, sie versteht nicht, dass er ein außergewöhnlicher Mensch ist. Für sie ist er ein talentierter Mann, der in der ganzen Welt bekannt ist, aber sie versteht nicht, was dahinter steckt. Vielleicht hält sie es für ihre Pflicht, ihn umzuerziehen, weil sie gehört hat, dass er sich mit den falschen Leuten umgibt, dass seine Musik oft von den Kulturverantwortlichen abgelehnt wird, ohne zu merken, dass dies mit seiner inneren Welt und seinen Überzeugungen unvereinbar ist.

Sie kann seine Freunde nicht leiden. Oder besser gesagt, sie fragt sich, was er mit ihnen gemeinsam hat (Lewitin , Weinberg u.a.). Sie ist überrascht, dass sich unter seinen Freunden viele Juden und wenige Russen befinden. Sie sagt es ihm ganz unverblümt. Ich bin sicher, dass ihm das missfällt. Aber wenn ich ihre Beziehung beobachte, habe ich den Eindruck, dass er sie sehr liebt oder ihr zugetan ist und ihr deshalb ihre Bemerkungen verzeiht.

Galina Dmitrijewna und ihr Sohn trafen mich in Leningrad. Ich kam am Abend an. Nach dem Abendessen und dem Tee, als wir zu Bett gingen, erzählte sie mir viele interessante Dinge. Wir haben bis 3 Uhr morgens mit ihr gesprochen. Sie erzählte mir Folgendes: D.D. war sehr unglücklich mit Margarita Andrejewna und beschwerte sich bei ihr darüber, dass er neben einem Mann wohnte, der ihm völlig fremd war. Dass er sie nie geliebt hatte und sie nicht liebte, dass es sogar einen Moment gab, in dem er ein Ticket nach Leningrad nahm und ihr einen Brief schrieb, in dem er ihr mitteilte, dass er nicht mit ihr leben könne, und diesen Brief sogar in den Briefkasten warf. Aber ein unerwarteter Anruf des ZK zwang ihn, in Moskau zu bleiben, und er nahm diesen Brief selbst entgegen, ohne ihn ihr zu geben, da er die Szene nicht wollte. Er war so besorgt, dass er sogar krank wurde und Fieber bis 35 Grad und ein Zehntel hatte. Kurzum, er setzt alles daran, mit ihr Schluss zu machen, und macht sich nur Sorgen, wenn sie sich nicht an ihm rächt und böse Dinge tut.“

Nachdem er die Scheidung eingereicht hatte, kaufte Schostakowitsch seiner Ex-Frau eine Wohnung und wies ihr Unterhalt zu, da sie so leben sollte, wie sie es gewohnt war.

Nach der Trennung von Schostakowitsch erinnerte sich Kainowa nie mehr an sich selbst, aber als sie wieder heiratete, soll sie immer ein Porträt von Schostakowitsch an prominenter Stelle aufbewahrt haben.

Meine Hand wird sehr müde. Ich kann nur langsam und pianissimo spielen. Das ist mir in Paris aufgefallen. Ich konnte dort kaum auf Konzerten spielen. Ich habe nicht darauf geachtet. Die Wissenschaftsdienere gaben mir keine richtige Antwort auf meine Frage nach der Krankheit und verurteilten mich zu einem Krankenhausaufenthalt bis Anfang Oktober! Ich trainiere meine Hand nur für den Fall. Jeden Tag übe ich, alle

Buchstaben des Alphabets, alle Zahlen und alle möglichen Sätze zu schreiben, wie „Mascha isst Brei“, „Der Pope kratzt sich am Nabel“. Aber, mein Gott, es ist so schwer. Keine Fortschritte, keine Fortschritte. Meine linke Hand ist sehr rückständig... 6. September 1958.

Von 1958 an verbrachte Schostakowitsch immer mehr Zeit in Krankenhäusern. Mein Krankenhausaufenthalt neigt sich dem Ende zu... Meine Hand fühlt sich besser an. Aber ich glaube nicht, dass ich in nächster Zeit auf Konzerten arbeiten werde... 19. September 1958

K. Kondraschin: „Ich erinnere mich an das letzte Konzert von Dmitri Dmitrijewitsch als Pianist. Mitte der fünfziger Jahre wurde mir angeboten, seinen Autorenabend in Leningrad zu veranstalten: die Kantate „Über unserer Heimat“, das Erste Klavierkonzert (Solist - der Autor) und die Fünfte Symphonie. Für das Klavierkonzert hatten wir zwei Proben. Dmitri Dmitrijewitsch war sehr besorgt, da er nur noch selten bei Konzerten auftrat. Oft hielt er an und bat darum, ein schwieriges Stück zu wiederholen. Das Konzert verlief gut, obwohl Dmitri Dmitrijewitsch in der Probe besser gespielt hatte.

Danach kam er in mein Zimmer (unsere Zimmer lagen nebeneinander), bedankte sich noch einmal und sagte: „Es ist schade, dass Sie gehen, wir könnten einen Spaziergang machen, nach so einem Konzert muss man sich ablenken. Kirill Petrowitsch, heute war mein letzter Auftritt als Pianist - das kostet mich sehr viel. Ich habe seit vielen Jahren nicht mehr regelmäßig Klavier gespielt, und wenn ich auftreten soll, werde ich sehr nervös, sehr ängstlich!“

Es ist schwierig, alle Besonderheiten von Dmitri Dmitrijewitschs Rede zu Papier zu bringen. Er spricht schnell, wie in einem entschuldigenden Ton, und wiederholt oft Wörter.“

Er kämpfte hart gegen seine Krankheit. Ich kann wieder Klavier spielen! Ich übe 2-3 Stunden pro Tag und stelle meine Technik wieder her, - schreibt er, nachdem er zum x-ten Mal das Krankenhaus verlassen hat...

Er litt sehr darunter, nicht spielen zu können. Er versuchte zu begleiten und komponierte eine Begleitung, die er zugegebenermaßen selbst hätte spielen können. Fotografien, Filmaufnahmen von Schostakowitsch beim Spielen, Zeichnungen, Skizzen und Gemälde sind erhalten geblieben. Vor allem aber sind die Aufnahmen und Filme des Autors erhalten geblieben, die uns ein Bild von Schostakowitsch als Pianist vermitteln.

Ich habe ein sehr gutes Gespür dafür, wie meine Musik vom Publikum wahrgenommen wird. Nicht danach, sondern während der Aufführung selbst nehme ich wahr, fühle ich. Natürlich ist es hilfreich, dass ich selbst ein Künstler bin und bis 1958 aufgetreten bin. Hätte ich mir nicht die Hand verletzt, hätte ich bis heute nicht aufgehört aufzutreten.

Ich habe es selbst erlebt, ich war selbst Pianist: manchmal habe ich das Gefühl, dass meine Musik das Publikum fesselt, manchmal ist es - wie eine Wand aus Erbsen...

Doch Schostakowitsch sollte noch mehrere Male auf der Bühne stehen - einer der Auftritte endete mit einem Herzinfarkt.

Aus dem Krankenhaus schreibt Schostakowitsch einen ironischen Brief - eine Imitation schlechter Propagandaphrasen: Die musikalische Sprache dieses Werks schöpft aus der Volkskunst (das russische Volkslied „Im Garten, im Gemüsegarten“) und dem klassischen Erbe (Tschaikowskys Oper „Pique Dame“). Auch das „Dies

irae“ wurde verwendet. Beim Verfassen dieser Romanzen (fünf Romanzen zu Texten aus der Zeitschrift „Krokodil“) habe ich die Methode des sozialistischen Realismus angewandt. Und noch etwas: Meine linke Hand ist sehr verkehrt herum. Ich beneide W. J. Schebalin, der seine rechte Hand völlig verloren hat, aber seine linke trainiert hat: er schreibt mit seiner linken Hand völlig frei. Darüber hinaus antwortete er mit seiner linken Hand auf die historische Direktive, dass die Kunst näher am Leben, näher am Volk sein sollte, und schrieb mit seiner linken Hand eine Oper über unsere Zeitgenossen, die unter der Führung der Partei siegreich zu den leuchtenden Höhen unserer Zukunft, zum Kommunismus, marschieren. September 1958.

Nach einem Schlaganfall war Schebalins rechter Arm gelähmt.

Aus den Notizen der Sekretärin: „In der „Prawda“ erschien ein von Chrennikow unterzeichnetes Zeitungsteil unter einem Trennstrich, in dem er die Arbeit von D. D. einer verschleierte Kritik unterzog, einer Kritik, die destruktiv war. Dieser Artikel hinterließ einen starken Eindruck und löste einen Sturm der Entrüstung unter Kunstliebhabern und -förderern aus. Es folgten endlose Anrufe und Treffen mit Menschen, die sich über D. D. beleidigt und über den Artikel empört zeigten.

Um fünf Uhr erhielt D. D. einen Anruf des ZK von Polikarpow, der die Hundertschaft für den 19. um 10 Uhr zu sich nach Hause einlud. Der Anruf hat ihn furchtbar aufgeregt. Offenbar fürchtete er am meisten, dass Polikarpow versuchen würde, „ihn mit Chrennikow zu versöhnen“ - letzterer hatte ihm zu viel Schaden zugefügt. D. D. erzählte mir einmal, dass er 1948 aufgrund eines Dekrets eingeladen wurde, Musik für einen Film zu schreiben, und Chrennikow schrieb einen Brief an den Kulturminister, in dem er dagegen protestierte, dass man Schostakowitsch nicht befehlen dürfe, Musik zu schreiben, aber der Minister wandte sich an höhere Instanzen, und die sagten, sie würden es nicht verbieten. „Schließlich wollte er, dass ich verhungere“, - wiederholte D.D.

Er war nervös und ängstlich. Dann erzählte er mir, dass er fast die ganze Nacht wach gewesen sei, weil der Kühlschrank am Abend kaputt gegangen war und die Gasflasche geplatzt war, es war viel Gas festgestellt worden. Und man hatte ihm gesagt, dass eine Gasvergiftung ein Kratzen im Hals und Kopfschmerzen verursacht. Plötzlich spürte er dieses Kratzen. Dann war er sehr besorgt um die Kinder und stand mehrmals in der Nacht auf, um zu sehen, ob sie vergast waren und wie sie schliefen.“

„25. April. Wir sprachen lange darüber, dass Chrennikow zu D.D. kommen würde, und dachten, er könnte anrufen und sagen, dass D.D. krank sei. Aber all dies wurde abgelehnt, und ich sagte, es sei zu spät, dieses Treffen stehe unmittelbar bevor. D.D. hatte schlecht gefrühstückt und war nervös. Um 2 Uhr traf Chrennikow ein. Ich ging in ein anderes Zimmer, um D. D. nicht in Verlegenheit zu bringen. Ich ging auf den Korridor hinaus, von dort aus konnte man alles hören und ich amüsierte mich köstlich. Chrennikow überredete D. D. zunächst wie ein straffälliger Junge, auf dem Kongress einen Bericht abzugeben. D. D. sagte ihm, dass dies noch in weiter Ferne liege, dass er nicht sprechen könne und dass er kein Talent dafür habe.

Chrennikow sprach verwirrt und hastig davon, dass es Leute gebe, die Feindschaft zwischen ihnen säten und Gerüchte verbreiteten. „D. D., ich habe den größten Respekt, die größte Bewunderung und Liebe für uns.“ D. D. versuchte, das Gespräch auf ein anderes Thema zu lenken, aber er unterbrach erneut und bewies, wie sehr er D. D. schätzte, bewunderte und verehrte.

Als er ging, schien es mir, dass D. D. sogar einigermaßen zufrieden war. Zumindest nicht verärgert.“

Mein nächstes großes Werk wird das Konzert für Cello und Orchester sein. Der erste Satz, ein Allegretto in der Art eines Scheinmarsches, ist bereits fertig. Das Konzert soll ein dreiteiliges Werk sein. Es fällt mir schwer, etwas Bestimmtes über seinen Inhalt zu sagen. Trotz der äußeren Natürlichkeit und Einfachheit scheinen mir solche Fragen immer sehr schwierig zu sein. Schließlich kommt es häufig vor, dass sich im Laufe der Entstehung eines Werkes die Form, die Palette der Ausdrucksmittel und die Gattung selbst erheblich verändern. Ich kann nur sagen, dass dieses Konzert schon vor relativ langer Zeit konzipiert wurde. Der ursprüngliche Anstoß zur Komposition kam durch meine Bekanntschaft mit Sergej Prokofjews Symphoniekonzert für Cello und Orchester. Dieses Werk interessierte mich sehr und weckte in mir den Wunsch, mich in diesem Genre zu versuchen. 1959

Aus den Aufzeichnungen der Sekretärin: „Im Juli erhielt ich oft Postkarten von D.D. und er rief mich an. Etwa in der zweiten Julihälfte teilte er mir am Telefon mit, dass er mit dem Cellokonzert beginnen würde. Ich wusste, wie sehr sich Rostropowitsch auf das Konzert freute, und rief ihn sofort an, um ihm Bescheid zu geben.

Nur zwei Minuten später stand Rostropowitsch vor meiner Tür, eilte zu mir, umarmte mich und sagte, er sei bereit, heute nach Leningrad zu fliegen. Ich beruhigte ihn jedoch mit der Bemerkung, dass ich von D. D. nicht ermächtigt worden sei, jemandem davon zu erzählen, und dass es ohne seine Erlaubnis keine Reise geben könne. Aber ich gab ihm mein Wort, dass ich D. D. zur gleichen Zeit schreiben würde und er geduldig warten müsste.

Den Rest des Tages rief mich Slawa stündlich an, um zu fragen, ob ich den Brief geschrieben habe, und bot mir an, den Brief selbst zur Post zu bringen. Aber ich schrieb den Brief mit großer Sorgfalt, bat D. D., mir zu verzeihen, dass ich ihn mit Rostropowitsch teilte, und beschrieb Slawas heftige Reaktion auf ihn.

Drei Tage später erhielt ich eine Antwort, in der D. D. schrieb, dass das Konzert erst in einem Monat fertig sein würde und dass er selbst an Slawa schreiben würde. Aus dem Verlauf der Postkarte habe ich verstanden, dass D. D. nicht wütend auf mich war, vielleicht war er sogar zufrieden...“

Liebe Sinaida Alexandrowna!

Ich danke Ihnen für Ihren Brief, für Ihre Mühe und Ihre Besorgnis. Ich werde selbst an Slawa Rostropowitsch schreiben. Es ist noch ein weiter Weg bis zum Ende des Konzerts. 12. Juli 1959, Komarowo

Mein Konzert schreitet voran, aber es gibt noch viel zu tun, zumindest für einen Monat. 16. Juli. 1959

Wenn Sie mein „Kleines Opus“ haben, sehen Sie nach, was mein letztes Opus ist und schreiben Sie mir. Ich beende gerade ein Konzert und weiß nicht, welches Opus ich angeben soll. 18. Juli 1959 Komarowo

Vielen Dank für den Hinweis auf das Opus. In 2-3 Tagen werde ich das Konzert zum Abschreiben geben und dann Slawa um ein Treffen bitten. 24. Juli 1959 Komarowo

Wir sitzen in der berühmten Kunstgalerie des Großen Saals der Leningrader Philharmonie, wo Rostropowitsch gerade mit dem Orchester Schostakowitschs Musik für den Film „Hamlet“ einstudiert hat.

M. Rostropowitsch: „Wissen Sie, und wer in meinem Leben hat seine Kompositionen nicht so gewidmet wie Dmitri Dmitrijewitsch. Zum Beispiel das Erste Cellokonzert.

Hier spielt er es auf dem Klavier zu Ende, dann fragt er mich überraschend eindringlich:

- Slawa, hat Ihnen das Werk gefallen?

Ich bin völlig überwältigt, ich kann nichts sagen.

- Nein, es ist sehr wichtig für mich. Hat es Ihnen gefallen?

- Wirklich, Dmitri Dmitrijewitsch.

- Dann lassen Sie mich es Ihnen widmen.

So etwas war noch nie jemandem passiert, noch nie. Weil man dachte, dass eine Widmung das größte Geschenk sei, hat man zumindest nicht danach gefragt - einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul. Es gab auch schlechte Kompositionen, die gewidmet wurden. Aber wenn die Arbeit brilliant ist und man plötzlich gefragt wird, ob sie einem gefällt oder nicht.

Und nachdem ich ihm gestanden hatte, dass es mir gefiel, sagte er: „Dann möchte ich es Ihnen widmen.“

Ich erinnere mich, dass wir kurz nach der Aufführung des Ersten Cellokonzerts von Dmitri Dmitrijewitsch in Leningrad mit ihm zum Moskauer Bahnhof fuhren. Wir gingen durch den Warteraum und unterhielten uns über irgendetwas Fröhliches, und plötzlich sahen wir mehrere Leute, die direkt auf dem kalten Boden in der Ecke des Saals übernachteten. Und ich sah, wie sich Schostakowitschs Gesicht in einem Augenblick veränderte, ich spürte, dass er buchstäblich kalt geworden war - ich schämte mich, dass ich bei weitem nicht so ein guter Mensch war wie er. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Das Konzert Nr. 1 für Cello und Orchester wurde am 4. Oktober 1959 in Leningrad in der Großen Philharmonie uraufgeführt. Der Dirigent war Jewgeni Mrawinski.

Während einer Reise in die USA im Jahr 1959 traf Schostakowitsch mit Samuel Barber, Gian Carlo Menotti und Aaron Copland zusammen. Er verbrachte den Tag in der Kongressbibliothek und sah sich Manuskripte von J. Brahms, Paganinis Tagebücher und Tschaikowskys Briefe an. Auf einer Pressekonferenz in Los Angeles sagte er, dass er „die Kommunistische Partei der Sowjetunion für die fortschrittlichste der Welt hält, dass er immer auf ihren Rat gehört hat und sein ganzes Leben lang auf sie hören werde.“

Meine liebe Galischenka!

Ich habe deinen Brief erhalten. Ich bin sehr traurig, dass sich meine Rückkehr nach Hause um etwa eine Woche verzögert hat. Ich muss am 23. nach Mexiko reisen. Ich habe mich sehr über deinen Brief gefreut. Schön, dass du mir schreibst. Es ist mir eine große Freude, von dir und Maxim zu hören. Du schickst mir nicht viele Telegramme. Aber ein Telegramm überquert den Ozean in ein oder zwei Stunden und wird dem Empfänger zugestellt.

Ich bin sehr müde von der Reise durch die USA. Hoffentlich wird es in Mexiko einfacher sein. Aber unter allen Umständen werde ich nach meiner Rückkehr nach Hause 2-3 Wochen völlige Ruhe brauchen. Ansonsten habe ich mir vorgenommen, nie wieder so weit und so lange von dir, von Maxim, von unserem Zuhause wegzugehen. Ich hatte keine Ahnung, wie sehr ich mich die ganze Zeit ohne dich gelangweilt habe. Und außerdem mache ich mir große Sorgen um dich. Auch wenn du 23 bist und Maxim 21, finde ich, dass du immer noch klein und naiv bist, und dass du auf dich aufpassen musst. Aber ich glaube, dass ihr beide, du und Maxim,

vernünftig geworden seid, dass ihr euch benehmt und dass zu Hause alles in Ordnung ist.

Der schwierigste Teil der Reise durch die USA war das Packen unserer Koffer. Wir bekommen eine Menge Geschenke. Dadurch wird das Gepäck immer größer und stapelt sich. Es wird immer schwieriger, Koffer zu packen. Und meistens müssen wir die Stadt früh am Morgen verlassen. Ich muss also die ganze Nacht vor dem Abflug mein Gepäck verstauen. Ich bin nicht gut darin, und ich brauche fast die ganze Nacht zum Packen. Und einige der Koffer lassen sich nicht schließen, so dass ich sie mit einem Seil festbinden muss. Nächstes Jahr wird die Metropolitan Opera in New York meine Version von „Boris Godunow“ aufführen. Dann muss ich wieder in die USA reisen, um bei der Produktion und der Aufführung zu helfen.

Nun, Galitscha, ich bitte dich um Folgendes. Du musst mich unbedingt abholen. Wenn ich ankomme, bereite ein leckeres Mittagessen zu und kaufe mir Narsan und Kasbek-Zigaretten. Ich habe Narsan und „Kasbek“ sehr vermisst. Ich vermisse Buchweizenbrei sehr.

Tagsüber sind alle Stunden ausgelastet. Man muss von morgens bis spät abends an allen möglichen Terminen teilnehmen.

Meine liebe Tochter!

Ich küsse dich innig. Kuss für Maxim, Schenja, Marija Dmitrijewna.

Grüße Sinaida Alexandrowna ganz herzlich von mir.

Dein Vater. 18. November 1959 New York

In diesen Jahren wurde Nabokows „Lolita“ veröffentlicht, Dali schuf „Das letzte Abendmahl“, die Videoaufzeichnung wurde erfunden, die Pop-Art kam auf, Bergmans „Wilde Erdbeeren“, Fellinis „Die Nächte der Cabiria“ und „La Dolce Vita“ wurden verfilmt, das Parkinsonsche Gesetz wurde entdeckt, Poulencs „Die menschliche Stimme“ entstand, de Gaulle wurde französischer Präsident, Castro kam nach Havanna, der erste Fotokopierer wurde gebaut und die Strumpfhose wurde erfunden. Camus erhielt den Nobelpreis, in der Antarktis wurde ein wissenschaftliches Observatorium eröffnet, Chruschtschow hielt seine Rede auf dem 20. Parteitag und der erste künstliche Satellit wurde gestartet.

Boris Tischtschenko: „Ich habe einmal zu einem Werk eines westlichen Komponisten bemerkt, dass man kaum aufrichtig sein kann, wenn man ein Oratorium komponiert, nachdem man einen Zeitungsartikel über einen Einsturz in einem Bergwerk und den Tod von 200 Bergleuten gelesen hat. Man kann zum Beispiel den Tod eines Menschen betrauern, den man kannte und liebte. Dmitri Dmitrijewitsch schaute mich einige Tage lang seltsam an, dann sagte er: „Kommen Sie, wir müssen reden.“ Er fing schon von weitem an, fragte nach der Reichweite eines Instruments, und sagte dann: „Als wir im Auto fahren, beengt, aber ohne zu beleidigen, sagten Sie, dass man nicht aufrichtig sein kann, wenn man mit den Leiden von Fremden mitfühlt. Dem kann ich in keiner Weise zustimmen. Nein. Es ist nicht nur schade, wenn eine Frau, ein Bruder, eine Schwester oder ein Freund stirbt, sondern es ist schade um alle, die gefoltert, versklavt, ertränkt, verbrannt oder erschossen wurden.“

Ebenso tief und aufrichtig sind die Gefühle von Dmitri Dmitrijewitsch angesichts der schier physischen Unmöglichkeit, allen Leidenden zu helfen, alle Gequälten, Bedürftigen und Ungerechten zu befreien. Seine Musik schreit dies heraus.“

Schostakowitsch hätte mit den Worten Mahlers sagen können: „Mein ganzes Leben lang habe ich Musik nur für eines komponiert: Wie kann ich glücklich sein, wenn irgendwo anders ein anderes Geschöpf leidet.“

Maxim Dmitrijewitsch: „Die Hauptsache ist, dass seine Liebe zu den Menschen irgendwie hypertrophiert war. Alle seine Gefühle waren hypertrophiert. Man kann es in der Musik spüren. Er war eine sehr öffentliche Person - öffentlich in dem Sinne, dass nur wenige Menschen sich so sehr um das Schicksal ihres Volkes sorgten wie Schostakowitsch.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Mehrere Jahrzehnte lang war Schostakowitsch Abgeordneter des Obersten Sowjets der UdSSR - des höchsten Organs der Sowjetmacht - zunächst von Leningrad, dann von Gorki. Er erhielt Hunderte von Briefen, in denen ihm Ungerechtigkeit, Armut, Wohnungsnot und einfach nur harte Zeiten geschildert wurden. Und all die Briefe, die er gelesen hat. Und er selbst schrieb Antworten, Bitten für diejenigen, die sich an ihn wandten - ganze Notizbücher sind erhalten geblieben, die der Komponist mit der Hoffnung und dem Wunsch zu helfen, handgeschrieben hat.

Schostakowitschs Briefwechsel mit seinen Wählern ist das Porträt einer sowjetischen Zivilisation, die mehr Illusionen produzierte als Realität, die jahrzehntelang mit Idealen verführte, die die menschlichen und sozialen Möglichkeiten überstiegen. Diese Seite von Schostakowitschs Leben blieb völlig unbekannt.

Viele der Briefe beginnen mit den Worten: „Ich entschuldige mich dafür, dass ich Ihre wertvolle Zeit in Anspruch genommen habe...“ Und doch fand er Zeit, Petitionen, Bitten und Briefe zu verfassen, von denen Hunderte erhalten geblieben sind - Zeichen einer unerwiderten Reaktion, eines Mitgefühls, eines Wunsches zu helfen.

Die Menschen kamen zu ihm, manchmal von weit her, in der Hoffnung auf Gerechtigkeit, Rat und Hilfe. Die Schwester des Komponisten, Marija Dmitrijewna, erinnerte sich, dass Dmitri Dmitrijewitsch, als er nach Leningrad kam und bei mir wohnte, den Leuten sofort aufgefallen war. Und schon am Morgen bildete sich vom Erdgeschoss bis zum vierten Stock und bis zur Wohnungstür eine Schlange, die den Abgeordneten Schostakowitsch zu sprechen wünschte.

Schostakowitsch war immer auf der Seite der „Unterdrückten und Beleidigten“.

Welche Musik hörte er in diesem traurigen Chor?

Mrawinski: „Ich konnte die Katastrophe nicht sehen. Seine Mitgliedschaft ist sehr wichtig. Er kann nicht sehen, wie kalt und hungrig eine Person ist. Wird nicht vorbeigehen und wird es nie. Zu sagen, dass er freundlich ist, ist eine Untertreibung. Und er sieht nicht, wenn es jemandem schlecht geht. Er wird sich an das Atom erinnern, Briefe schreiben, etwas erreichen. Und in dieser Position als Abgeordneter ist er eine absolut tolle Person. Und er kann helfen.“

Aus einem Artikel in der Schiffszeitung: „Bei Sonnenuntergang scheint unser Schiff direkt auf die Sonne zuzusteuern. Wenn sich die Sonne dem Horizont nähert, strömen die Passagiere auf die Decks, um sich von diesem Tag zu verabschieden. Sonnenuntergänge am Meer sind wie ein Urlaub. Es scheint, als ob der Himmel und das Meer der Menschheit in dieser Stunde den ganzen Reichtum an Farben und Tönen vor Augen führen, die das schöne Gesicht unseres Planeten ausmachen. Und wenn eine warme Brise, und frische Luft, und ruhiges Wasser über Bord! Auf keinem anderen Verkehrsmittel – nur auf einem Schiff – kann es solche Momente der Naturverbundenheit geben, Minuten, die mit einem Gefühl von Ruhe und Gelassenheit erfüllt sind.“

Das Meer machte den stärksten und schönsten Eindruck auf meiner Reise. Es ist ein unbeschreiblich wundersamer Anblick. Ich habe in meinem Leben noch nie eine

größere Freude erlebt. Heutzutage hat es jeder eilig (auch ich) und fliegt in wenigen Stunden ans andere Ende der Welt, aber ich werde mich immer an diese einwöchige Reise erinnern. Ich habe noch nie solche Sonnenauf- und -untergänge gesehen wie auf dem offenen Meer, die Farben des Wassers und des Himmels...

Maxim Dmitrijewitsch: „Er wurde vom Meer überrollt. Er schrieb begeisterte Briefe über die Reise. Er liebte die starken Elemente im Allgemeinen.“

Das wurde über das Schiffsradio angekündigt:

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINE STUNDE ZURÜCKGESTELLT.

Daily programme

ВОСКРЕСЕНИЕ

SUNDAY

SONNTAG

AT 8 a.m. THE ATLANTIC OCEAN.

10 ИЮНЯ 1973

JUNE 10th, 1973

10. JUNI 1973

10 a.m.	Пассажиры могут получить паспорта и карточки для стопа на берег в вестибюле у Музыкального салона. Passengers may collect their passports and landing cards for New-York in the vestibule in front of the Music Saloon. Alle Passagiere werden gebeten die Pässe und Landungskarten im Vestibule neben den Musiksalon abzuholen.	
10 a.m.	ЭКЗАМЕН В КЛАССЕ РУССКОГО ЯЗЫКА. FINAL EXAMINATIONS of the Russian language lessons. Other passengers are also invited.	Библиотека. Library.
11 a.m.	ЭКЗАМЕН В КЛАССЕ РУССКОГО ТАНЦА. FINAL EXAMINATIONS in complimentary Russian dance class in the Festival Lounge.	Салон «Фестиваль». Salon Festival.
6.30 p.m.	ЛЕТЗТЕ RUSSISCHETANZSTUNDE, КАПИТАНСКИЙ ПРОЩАЛЬНЫЙ КОНТЕЙЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. CAPTAIN'S FAREWELL COCKTAIL PARTY.	Музыкальный Салон. Musiksalon.
7 p.m.	ПРОЩАЛЬНЫЙ УЖИН. FAREWELL DINNER. ABSCHIEDSABLNDSESSEN.	Ресторан. Dining room. Restaurant.
9 p.m.	ПРОЩАЛЬНЫЙ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ВЕЧЕР В МУЗЫКАЛЬНОМ САЛОНЕ. FAREWELL DANCING AND MUSIC. ABSCHIEDSTANZ.	Музыкальный Салон. Musiksalon.
10 p.m.	ПРОЩАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ ЭКИПАЖА. FAREWELL CONCERT OF THE CREW MEMBERS. ABSCHIEDSSHOW VON MITGLIEDER DER BESATZUNG.	Музыкальный Салон. Music Saloon. Musiksalon.
8 a.m.	ЗАВТРА — TOMORROW — MORGEN ПРИХОД В НЬЮ-ЙорК. ARRIVAL AT NEW-YORK. ANKUNFT IN NEW-YORK.	

НАШ РЕЙС ЛЕНИНГРАД — НЬЮ-ЙорК ПОДОШЕЛ К КОНЦУ. ВЕСЬ ЭКИПАЖ СУДНА СТАРАЛИСЬ СДЕЛАТЬ ВАШЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА БОРТУ ТЕПЛОХОДА «МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ» ПРИЯТНЫМ И ИНТЕРЕСНЫМ.

КАПИТАН ТЕПЛОХОДА АРАМ М. ОГАНОВ, ОФИЦЕРЫ И ЭКИПАЖ ВЫРАЖАЮТ НАДЕЖДУ, ЧТО У ВАС ОСТАНУТСЯ САМЫЕ ТЕПЛЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ О НАШЕМ СОВМЕСТНОМ ПЛАВАНИИ.

ДОБРОГО ВАМ ПУТИ, ДО НОВЫХ ВСТРЕЧ НА БОРТУ НАШЕГО ТЕПЛОХОДА.

WE HOPE YOU HAVE ENJOYED YOUR VOYAGE ON BOARD M.S. "MIKHAIL LERMONTOV" AND THAT WE MAY HAVE THE PLEASURE OF YOUR COMPANY AGAIN IN FUTURE.

THE CAPTAIN ARAM M. OGANOV, OFFICERS AND CREW OF THE SHIP WISH YOU ALL THE VERY BEST, GOOD HEALTH AND EVERY HAPPINESS.

YOU WILL ALWAYS BE THE MOST WELCOME GUESTS ON BOARD M.S. "MIKHAIL LERMONTOV".

GOOD BYE AND THANK YOU!

WIR HOFFEN, DASS DIE REISE AN BORD DES M.S. "MIKHAIL LERMONTOV" IHNEN GEFFALEN HAT UND DASS WIR SIE IN ZUKUNFT WIEDER AUF UNSEREM SCHIFF SEHEN WERDEN. DER KAPITAN, DIE OFFIZIERE UND DIE BESATZUNG DES SCHIFFES WÜNSCHEN IHNEN ALLES GUTE, GESUNDHEIT UND GLÜCK. SIE WERDEN IMMER LIEBLINGSGÄSTE AN BORD DES M.S. "MIKHAIL LERMONTOV" SEIN.

DANKE SCHON UND AUFWIEDERSEHEN!



RAINBOW Cinema

10.00 — Сборник мультипликационных и документальных фильмов «По Советскому Союзу».
 10 a.m. — Animated cartoons and documentary films "Around the Soviet Union".
 15.00 «Наши Эрмитаж».
 3 p.m. "Our Hermitage".
 8.15 p.m. A Selection of Short Ballets.

Во время демонстрации фильмов просим пассажиров воздержаться от курения и галет.

Passengers are requested to refrain from smoking in the cinema hall.

Rauchen im Kinosaal ist nicht erwünscht.

Паспортные формальности для пассажиров будут проходить завтра в Музыкальном салоне. Слушайте, пожалуйста, наши объявления о начале работы кониссы.

Immigration formalities for all passengers will take place in the Music Salon — TOMORROW. Please, listen to our announcements regarding the starting time of the formalities.

Die Immigrationsformalitäten für alle Fahrgäste finden MORGEN im Musiksalon statt. Die Anfangszeit dafür wir per Schiffsradio gegeben. Beachten Sie, bitte unsere durchsagen.

Пассажиры, окончательно выходящих в Нью-Йорке просим выставить какой-либо багаж в коридор около своей каюты до 01.00 в. ночи.

All passengers disembarking at New York are requested to put their baggage outside their cabins in the corridor TOMORROW before 1 a.m.

Die Passagiere, die in New York aussteigen, werden gebeten, ihr Gepäck aus den Kabinen in den Korridor MORGEN bis 01.00 Uhr nachts zu stellen.



Любые предложения, направленные на улучшения работы нашего судна, а также замеченные недостатки в обслуживании просим подавать в Бюро информации на второй палубе.

Any suggestions or constructive criticism you may care to make with regard to service onboard will be gratefully received. Please, put these in writing and hand in to the Information Office.

TIPPING IS NOT CUSTOMARY ON THIS SHIP.

TRINKGELD AUF UNSEREM SCHIFF IST NICHT ERWÜNSCHT.



ЗАКАЗЫ НА ФОТОГРАФИИ БУДУТ ВЫПОЛНЕНЫ, ПОДАННЫЕ ТОЛЬКО ДО 12 ЧАСОВ ДНЯ.

ORDERS FOR PHOTOGRAPHS CAN BE ACCEPTED UNTIL 12 NOON.

FOTOS KANN MAN HEUTE NUR BIS 12.00 UHR BESTELLEN.

ВСЕ СУДОВЫЕ ЧАСЫ БУДУТ ПЕРЕВЕДЕНЫ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ НА ОДИН ЧАС НАЗАД.

ALL SHIP'S CLOCKS WILL BE PUT BACK ONE HOUR AFTER MIDNIGHT.

UM MITTERNACHT WERDEN DIE SCHIFFSUHREN UM EINESTUNDE ZURÜCK GESTELLT.



ACHTES KAPITEL

Achter Tag. 10. Juni. Sonntag

Schostakowitsch saß in seinem Liegestuhl und blickte auf die grünlichen Wellen des Meeres, die wie die schwankenden Äste der Tannen in seiner Datscha wirkten. Diese Fichten umgaben das Haus, spähten durch die Fenster, wenn er sich zum Arbeiten hinsetzte, und wenn das Glas nicht wäre, würden ihre Äste bis zum Tisch reichen und sich über die Notenblätter erstrecken. Sie müssen einst von einer Fichte in der Nähe des Hauses gepflanzt worden sein, und nun waren sie gewachsen und versuchten, in das Haus einzudringen. Auf jeden Fall konnte er ihre Anwesenheit immer spüren, wenn er an seinem Schreibtisch im Arbeitszimmer im ersten Stock saß und arbeitete. Die Reise neigte sich bereits dem Ende zu.

Das neue Jahr 1960 und das neue Jahrzehnt begannen für Schostakowitsch mit dem Kauf einer Datscha.

Kurz vor dem Jahreswechsel erfuhr er, dass in der Nähe von Moskau in einem Dorf der Akademie der Wissenschaften der UdSSR ein wunderschönes Landhaus mit allen Annehmlichkeiten zum Verkauf stand und dass der Eigentümer bereit war, Schostakowitsch jede Art von Ratenzahlung zu gewähren.

Als Schostakowitsch ankam, um das Haus zu besichtigen, bereiteten sich die Eigentümer darauf vor, ihm den schönen Eingang und die Zimmer zu zeigen, aber er ging direkt ins Badezimmer, öffnete den Wasserhahn, prüfte, ob das Wasser lief, vergewisserte sich, dass es lief, und sagte kurz: das ist es, ich nehme es.

„Wollen Sie nicht weiter sehen?“ - Die Gastgeber sahen sich verwundert an.

„Nein, das werde ich nicht, das war's, ich kaufe alles“, - murmelte Schostakowitsch eilig, wiederholte den Satz wie üblich mehrmals und ging.

Schostakowitsch hatte eine besondere Beziehung zum Wasser. Gewohnt, morgens ein Bad zu nehmen und sich ständig die Hände zu waschen, zögerte er nicht lange, als er in seiner alten Datscha auf dem Lande von Wasserproblemen geplagt wurde - eine funktionierende Wasserversorgung war für ihn lebenswichtig.

Schostakowitsch gab die alte Datscha in Bolschewo, ein Geschenk Stalins, zum Erstaunen vieler an den Staat zurück - er hätte sie ja auch verkaufen können.

Die Kinder begrüßten die Nachricht vom Landhaus mit Begeisterung, und in der Familie wurde lebhaft über den Umzug gesprochen.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Am Morgen rief mich D.D. an und sagte, er sei auf dem Weg, die Datscha zu arrangieren. Als er ging, bat er Maxim, Wodka und Wein zu kaufen, da es zu spät sein würde, wenn er zurückkäme - wir würden auf der Datscha feiern. Um 5 Uhr war D.D. angekommen, glücklich und zufrieden. Wir hatten bereits alles vorbereitet. Am Tisch sagte er zu Maxim und Galja: „Ich ziehe euch auf, und wenn ich sterbe, verlangt nicht, dass meine Werke aufgeführt und gedruckt werden. Sonst werde ich euch aus dem Grab heraus belästigen.“

In dieser Datscha in Schukowka in der Nähe von Moskau verbrachte Schostakowitsch die letzten Jahre seines Lebens. Hier, in einem von Tannen umgebenen Arbeitszimmer im zweiten Stock, entstanden viele seiner Kompositionen.

Vom Arbeitszimmer aus führt eine Tür auf einen Balkon mit zwei großen Blumenvasen in den Ecken, in denen unter Schostakowitsch Kapuzinerkresse

gepflanzt wurde. Die gleichen verputzten Vasen waren damals in allen sowjetischen Erholungs- und Freizeitparks zu finden. Die Wandbank, auf der er gerne saß, war genau wie die in den Parks - mit einer gebogenen Rückenlehne und schweren gusseisernen Beinen, so dass sie nicht bewegt werden konnte. Irgendwo in der Nähe schien ein Mädchen mit einem Ruder zu lauern oder ein Pioniermädchen, das ständig salutierte.

Ich erinnere mich an dieses Arbeitszimmer aus der Zeit, als er noch anwesend war - ein Tisch zwischen den Fenstern, ein Flügel, eine markante Standuhr links vom Eingang, ein Schrank mit Schallplatten und Büchern, ein elektrischer Samowar auf einem kleinen Tisch - ein offensichtliches Geschenk. Der Besitzer selbst trägt eine ärmellose Wolljacke über seinem Hemd. Hinter ihm und in den Fenstern stehen die gleichen Kiefern.

Jetzt ist das Arbeitszimmer verschwunden, nur die Bäume stehen als stumme Zeugen der Anwesenheit des Komponisten hier, und die Uhr schlägt und zählt die Zeit ohne ihn herunter.

Galina Dmitrijewna: „Er liebte den Klang dieser Uhr - sie ist immer noch funktionstüchtig, und er achtete immer darauf, dass es nicht einmal eine halbe Minute Unterschied gab. Wir pflegten zu sagen - lass es eine halbe Minute sein - nein, um alles klarzustellen - er war sehr pünktlich und zuvorkommend, er akzeptierte keine Verspätungen - „was heißt zu spät, der Wecker hat nicht geklingelt“, so ein Gerede konnte es nicht geben. Er sagte 9 Uhr bedeutet 9 Uhr, er sagte 10 Uhr bedeutet 10 Uhr, er war sehr pünktlich.

Er mochte auch Thermometer und Barometer - er hatte in jedem Zimmer ein kleines Thermometer - er nagelte sie selbst an, er wusste, wo er sie anbringen musste - weg vom Heizkörper, weg vom Fenster. - Und er hatte immer ein Auge auf die Temperatur in den Zimmern.

Er mochte diese Dinge sehr, obwohl ihm die Möbel gleichgültig waren.

Er liebte es, hier zu leben, er lebte hier fast bis zu seinen letzten Tagen, selten, dass er in der Stadt war.

Es waren viele Leute im Haus - mein Bruder Maxim und ich lebten hier und zogen Kinder auf - also war es lustig. Aber es war alles in Ordnung, er ging nach oben und wenn wir zu viel Ärger machten, rief er „nicht stören“. Aber nein, er verlangte keine besondere Ruhe - er war ein sehr unprätentiöser Mensch. Im Allgemeinen haben wir sehr angenehm gelebt.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Ich versuche, in der Datscha zu leben, was erstaunlich gut funktioniert. In letzter Zeit habe ich etwas mit E. A. Mrawinski gemeinsam: ich beginne die Natur zu lieben.

Galina Dmitrijewna: „Er mochte die unberührte Natur mehr, er ist in seiner Jugend viel gereist - einmal in den Kaukasus, dann auf die Krim, dann nach Zentralasien, dann irgendwo anders - er ist überall herumgekommen. Aber er hasste es, ins Ausland zu gehen. Er hatte Angst davor, irgendwohin gehen zu müssen, weil, wie er sagte, die Journalisten taktlose Fragen stellen würden und ich nicht wüsste, wie ich sie beantworten sollte - sie würden nicht verstehen, dass ich sie nicht beantworten konnte. Er war darüber sehr verärgert. Wenn er ins Ausland reisen musste, schaute er die Journalisten mit Entsetzen an, die darauf warteten, „wie man eine solche politische Frage stellen könnte, um zu sehen, wie ich reagieren würde - und ich würde sie nicht beantworten“. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Galina Dmitrijewna zeigt ein Familienalbum mit alten Fotos.

Ein unerwartetes Foto von Schostakowitsch, das in einer überregionalen Zeitung abgedruckt wurde - es ist schwer, den Komponisten darauf zu erkennen: ein heiterer

Blick, eine Welle dicker Haare anstelle seiner eigenen, die immer wie ein Kamm abstehen.

Diese Fotos - von Stachanow-Arbeitern, vorbildlichen Arbeitern, Kulturschaffenden und Mitgliedern des Politbüros - wurden nach derselben Vorlage retuschiert und gedruckt. So auch im Fall des ersten Komponisten des Landes, dessen Porträt von Parteifunktionären angefertigt wurde. Aber Dmitri Dmitrijewitsch selbst half ihnen dabei mit seinen Äußerungen in der Presse, seinen Reden, auch wenn sie nicht von ihm verfasst wurden. Viele seiner öffentlichen Reden in Zeitungen und Zeitschriften ähneln diesem retuschierten Porträt.

Die Menschen glücklich machen, die Schönheit des Lebens preisen, sie zum Kampf für das Bessere aufrufen... Wir sind stolz darauf, dass die Kommunistische Partei die Musik als eines der mächtigsten Mittel zur Erziehung des Volkes betrachtet, dass wir, indem wir direkt und offen die kommunistische Weltanschauung teilen, mit der Partei in ihren Ansichten über den Inhalt, die Rolle und das Hauptziel der Kunst übereinstimmen. Unsere Musik ist auch eine Waffe im unversöhnlichen Kampf zwischen den Ideologien der beiden Welten - Sozialismus und Kapitalismus.

Als ich in einem Gespräch mit Schostakowitsch meine Kenntnis solcher Ausgaben durch Zitate seiner Worte und Äußerungen zum Ausdruck brachte, sagte er nichts, bemerkte aber später gegenüber einem gemeinsamen Bekannten, dass ich von Artikeln sprach, die er nicht geschrieben, sondern nur unterzeichnet hatte.

Wer Schostakowitschs Einstellung zur Sprache, seinen Schreibstil und seine Sprechweise kennt, würde diese plumpen, unpersönlichen Auftragsarbeiten niemals mit seiner Rede verwechseln. Das wusste ich zu dem Zeitpunkt nicht.

Schostakowitsch wurde einmal gebeten, einen Bericht zu korrigieren, den jemand für seine Rede geschrieben hatte. „Mach etwas Blasses, sehr, sehr Blasses“, - wiederholte er und runzelte schmerzhaft die Stirn.

Gleichzeitig unterzeichnete Schostakowitsch mutig einen Brief gegen die Einführung eines Artikels im Strafgesetzbuch, der „verleumderische Erfindungen zur Verunglimpfung unserer Gesellschafts- und Staatsordnung“ unter Strafe stellt.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Mir wurde gesagt, dass D.D. der Titel Held der sozialistischen Arbeit verliehen werden sollte. Darauf erwiderte er sarkastisch, dass dies unwahrscheinlich sei, da sein derzeitiges Verhalten dies nicht zulasse. Dann sagte er, dass er von all seinen Ämtern zurücktreten würde - sowohl vom Bolschoi-Theater, von der Zeitschrift als auch vom Komponistenverband. Er sagte, dass er nicht an den Sitzungen des Redaktionsausschusses von „Sowjetskaja Musika“ teilnahm und Briefe über seine schädlichen Aktivitäten schrieb.“

B. Tischtschenko schrieb Schostakowitsch: Es gab nur zwei Fehler in Ihrem Brief.

Erstens. Sie sind der Meinung, dass manche Menschen sich nur die Aufgabe gestellt haben, „der Farbe Rot ein Hosianna zu singen“. Das ist ein großer Fehler. Diese Menschen singen kein Hosianna für die Farbe Grün, Gelb und noch viel weniger für die Farbe Rot. Sie singen überhaupt kein Hosianna, weil sie an nichts glauben. Sie glauben, wenn man es „glauben“ nennen darf, nur an ihren eigenen Wohlstand. In ihrer eigenen, nicht in der Wohlfahrt von Menschen, Menschen und der Welt. Für ihr eigenes Wohlbefinden würden sie alles tun, außer natürlich gute Taten.
8. Januar 1965.

Nach einem weiteren Komponistenkongress im Jahr 1960 gab N. S. Chruschtschow ein Bankett im Kreml. Viele Komponisten versuchten, sich Chruschtschow anzunähern, der sich lautstark über Musik äußerte: "Wenn die Musik gut ist, höre ich Radio - ein Geigenensemble, ein Lied „Ruschnitschok“. Und wenn im Radio das Krächzen von Krähen zu hören ist ...“ Alle um sie herum kicherten unterwürfig.

Plötzlich blickte Chruschtschow zu Schostakowitsch hinüber, der in der Ferne stand: „Aber Dmitri Dmitrijewitsch sah die Morgendämmerung in seiner Leningrader Sinfonie, damals zu Beginn des Krieges.“ Chruschtschow ging zu Schostakowitsch, schüttelte ihm die Hand, und der Komponist lächelte höflich.

Im selben Jahr wurde er erster Sekretär des Russischen Komponistenverbandes.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Am 4. April. Der Staatsanwalt war wegen irgendetwas nervös. Bald darauf brach er zum Kongress auf, der um 11 Uhr im Kremlpalast eröffnet wurde. Er kam um ein Uhr nachts an. Ihm wurde scherzhaft gesagt, dass er angewiesen worden sei, den Text des Präsidiums zu lesen. Er war empört über den Bericht und sagte: „Nowikow schreibt schlechte Musik, macht schlechte Berichte und liest sie sogar schlecht.“ Und im Allgemeinen sagte er, dass der Kongress sehr langweilig war. Um 3 Uhr war er wieder zum Kongress gefahren.“

7. April 1960. „Um 11.30 Uhr fuhr D.D. zu einem Treffen zum Verband. Kurz nach seiner Abreise kam ein Anruf vom Zentralkomitee. D.D. wurde vorgeladen. Ich verstand, dass D.D. vorgeladen wurde, um ihm die Position des Vorsitzenden oder des Exekutivsekretärs des Komponistenverbandes anzubieten. Ich hatte schon am Morgen gehört, dass der Vorschlag von Chruschtschow kam. Man erzählte mir, dass Chruschtschow bei einem Empfang im Kreml bei einem Toast auf die Komponisten nur den Namen Schostakowitsch aussprach und ihn in den höchsten Tönen als den ersten Komponisten bezeichnete.

Als ich über all das nachdachte, machte ich mir Sorgen. Ich war gekränkt, dass D. D. der Posten angeboten wurde. Sollte er wirklich unter Chrennikows Aufsicht stehen? Warum sollte er seine Zeit und seine Gesundheit für all das verschwenden? Schließlich ist er ein ehrlicher, edler und pflichtbewusster Mensch. Er wird keine Zeit zum Komponieren haben. Also nahm ich meinen Mut zusammen und rief ihn an, um ihm zu sagen, dass er keine Zeit für sich habe. Und ich spürte, dass er zögerte.

Als D. D. zurückkehrte, sagte er, dass man ihn überredet habe, das Amt des 1. Sekretärs des ZK der RSFSR zu übernehmen. Offenbar wurde D.D. zu verstehen gegeben, dass dieser Wunsch von Chruschtschow ausging.“

Bald erschien ein „streng geheimes“ Dokument - ein Beschluss des Präsidiums des ZK der KPdSU, in dem Schostakowitsch als erster Sekretär des Komponistenverbandes der RSFSR bestätigt wurde.

Es ist heute schwer zu verstehen, warum fast alle Aktivitäten des ZK der KPdSU als „streng geheim“ eingestuft wurden. Wie eine Priestersekte im alten Ägypten war dies eine Möglichkeit, sich auserwählt zu fühlen, in große Geheimnisse eingeweiht zu sein, seien es Flüge in den Weltraum, die Zustimmung des Leiters einer Komponistenorganisation, der Zeitpunkt der Aussaat oder das Urteil darüber, ob und wie lange Schostakowitsch ins Ausland reisen durfte.

Jedes Mal waren die Dokumente mit dem folgenden Merkmal versehen: „Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch, geboren 1906, Russe, parteilos. Er schloss sein Studium am Leningrader Konservatorium im Jahr 1925 ab. Ab 1957 war er Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR. Volkskünstler der UdSSR. Preisträger des Lenin- und des Stalinpreises sowie des Sibelius-Preises. Preisträger des Internationalen Friedenspreises. Mitglied der schwedischen, italienischen und der Musikakademie der DDR, Mitglied der amerikanischen Akademie der Wissenschaften, Doktor der Universität Oxford, Kommandeur des Französischen Kunstordens, Professor des mexikanischen Konservatoriums. Er wurde mit zwei Lenin-Orden und dem Orden des Roten Banners der Arbeit ausgezeichnet.“

Dieses Referenzblatt musste jedes Mal neu vorgelegt werden, zusammen mit der Personalakte und dem Personalbogen, die doppelt geprüft werden mussten und alle Behörden durchliefen.

Maxim Dmitrijewitsch: „Vater hat das Amt des Vorsitzenden des Russischen Komponistenverbandes nicht aus freien Stücken übernommen. Aber in dieser Position arbeitete er nicht aus Angst, sondern aus Gewissensgründen und nutzte die Möglichkeiten, die sich ihm boten, um begabten Menschen zu helfen.“

Genauigkeit und Engagement prägten seinen Stil. Er erschien jeden Tag in seinem Büro und empfing die Leute. Er wurde mit Anfragen überhäuft und versuchte, allen zu helfen. Er verbrachte unerschöpflich viel Zeit damit. Sein Prinzip war: wenn man es einmal getan hat, dann tut man es auch. Die Sitzung wurde streng nach der Uhr abgehalten, und zwar pünktlich - 5 Minuten Verspätung waren erlaubt. Er duldete keine langen und protzigen Reden.

Einige warfen ihm vor, er sei zu sanftmütig gewesen, habe manchmal Werke positiv bewertet, die als schwach bekannt waren, und habe Empfehlungsschreiben an all jene geschrieben, die seine Freundlichkeit missbrauchten und ihre Zeit nicht schätzten. Aber in prinzipiellen Fragen hatte Schostakowitsch nie Angst, „nein“ zu sagen.

Es gab Leute, die glaubten, dass Schostakowitsch immer starke Ambitionen als öffentliche Person hatte, dass ihm die „Verlockungen der Macht“ nicht fremd waren. 1932 wurde er Mitglied des Vorstands der neu gegründeten Leningrader Niederlassung des Komponistenverbandes. Er war nun Erster Sekretär des Komponistenverbandes der Russischen Föderation und verantwortlich für das Wohlergehen von über fünfhundert Komponisten und Musikwissenschaftlern.

Schostakowitsch war ein verantwortungsbewusster und pünktlicher Mann, der sich in die Angelegenheiten der Komponistenvereinigung einmischte: Aufführung und Ausgabe von Musik sowie die Haushalts- und Wohnungsprobleme des Komponistenverbandes.

Schostakowitsch selbst sagte: Ich wurde ausgewählt, die Komponistenorganisation zu leiten, weil ich nicht weiß, wie man Rechnungen begleicht. Und natürlich, weil ich auch nicht weiß, wie man Führung ausübt.

Es ist unmöglich, ohne bitteres Bedauern die Liste der Ereignisse zu lesen, an denen Schostakowitsch teilnahm, als Sekretär des Komponistenverbandes teilnehmen musste - wie viel Mühe, wie viele Jahre seines Lebens wurden durch diese Tätigkeit verbraucht. Hier sind nur einige davon in Kürze.

In Noworossisk besucht er die Schlachtfelder des Großen Vaterländischen Krieges, die Zementfabrik „Oktober“, die Musikschule, den Staatsbetrieb „Malaja Semlja“ und nimmt an der Arbeit des Plenums des sibirischen Komponistenverbandes teil. In Swerdlowsk war er an der Arbeit der Uraler Komponistenorganisation beteiligt. Dann fährt er zu einem Treffen von Komponisten der sozialistischen Länder in Berlin. Leitet den Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Teilnahme an der All-Union-Konferenz zu ideologischen Fragen. Treffen mit Arbeitern der Moldauischen SSR in Kischinow. In Kirgisistan - zehn Tage russische und sowjetische Musik. Im Bolschoi-Theater wird ein Gala-Abend anlässlich des 125. Geburtstags von M. Mussorgski eröffnet. In Taschkent - Treffen mit Arbeitern der Textilfabrik „Taschselmasch“ (*Herstellung von Baumwollernemaschinen*), Teilnehmern der Amateurmusik und usbekischen Komponisten. In Rostow am Don nimmt er am Festival „Don Frühling“ teil und tritt in der Chemiefabrik der Oktoberrevolution und in der Fabrik für Tasteninstrumente auf. Fährt nach Baku zur Dekade der russischen Kultur, nimmt in Ufa an der Dekade der russischen Kultur und der Woche der baschkirischen Musik

teil. Moskau - er spricht bei einem Abend anlässlich des 125. Geburtstages von P. I. Tschaikowski. Jeriwan - nimmt an der Dekade der russischen Musik teil. Joschkar-Ola - Arbeit an der Überprüfung der Komponistenorganisation von Mari, Besuch des musikalisch-künstlerischen Internats. Moskau - Treffen mit den Leitern der in der UdSSR akkreditierten diplomatischen Vertretungen. In Nowosibirsk nimmt er an den Jubiläumsfeierlichkeiten des Symphonieorchesters teil und trifft mit sibirischen Komponisten, Lehrern und Studenten des Konservatoriums zusammen. Moskau - eröffnet den Galaabend zum 74. Geburtstag von Prokofjew. In Wolgograd nimmt er am Festival der sowjetischen Musik teil...

Ein Augenzeuge erinnerte sich, wie Schostakowitsch bei einer Probe des Sibirischen Volkschors in Wallung geriet und immer wieder fragte: „Ist das nicht die da, die Dritte von links, die Blonde, die Hübsche? Warum heirate ich sie nicht, hm?“ Auf dem Rückweg nach Moskau dachte er an sie: „Sie ist so nett, aber ich bin allein, allein, ohne jemanden, der mir den Knopf annäht!“

Es war kalt und es herrschte Hunger in Nowosibirsk. Die einheimischen Komponisten empfingen ihn jedoch sehr herzlich und veranstalteten Feste mit wahrhaft sibirischem Flair. Die Besucher aus Moskau fragten sich, wo sie in der Zeit des allgemeinen Defizits, in der die Geschäfte ein Chaos waren, solche Köstlichkeiten bekommen konnten.

Das Geheimnis war einfach. Die pfiffige Ehefrau des Komponisten ging zum Parteikomitee und beschwerte sich, dass es nichts gäbe, was man dem hohen Gast gönnen könne - Schostakowitsch käme selbst. Sie erhielt einen einmaligen Passierschein für das Lebensmitteldepot der Kommunistischen Partei - man kann sich nehmen, was man will, und die Preise sind günstig.

Im Laufe mehrerer Jahre besuchte Schostakowitsch dreißig Städte in der Sowjetunion - Noworossisk, Swerdlowsk, Nowosibirsk, Tiflis, Joschkar-Ola, Gorki, Rostow am Don, Baku, Taschkent, Samarkand, Alma-Ata, Ufa und viele andere. Unter Schostakowitschs Leitung fanden zehn Plenarsitzungen des Verbands russischer Komponisten statt, auf denen er Vorträge hielt.

Man kommt nicht umhin, sich an Schdanows richtungweisende Worte aus dem Jahr 1948 zu erinnern: „Unsere wichtigste Aufgabe ist es jetzt, so viele Reisen wie möglich zu organisieren. Komponisten müssen mit dem Leben kommunizieren und nicht auf ihren eigenen Nabel schauen.“

In Nowosibirsk hörte sich Schostakowitsch einen Tag lang neue Musik lokaler Komponisten an, traf mit Studenten und Professoren des Konservatoriums zusammen und besprach Pläne für die lokale Komponistenvereinigung und deren Alltagsprobleme.

In Swerdlowsk erkrankte er während der Reise an einer Lungenentzündung und blieb in einem Hotelzimmer liegen, kümmerte sich aber auch um die Angelegenheiten des dortigen Komponistenverbandes.

In Moldawien, so schrieb die lokale Presse, „betrachtete er aufmerksam unsere Weinberge und lauschte dem unablässigen Murmeln der Quellen“.

„Danke, Dmitri Dimitrijewitsch, dass Sie zu uns gekommen sind. Das ist etwas, das unser Land nie vergessen wird. Und ich wünsche Ihnen aus tiefstem Herzen ein hundertjähriges Leben!“ - rief der Leiter der Kolchose aus, als er Schostakowitsch auf dem Fest begrüßte. Der sarkastische Schostakowitsch, der kein Freund von Pathetik ist, antwortete: „Und ich möchte mehr als hundert Jahre alt werden. Warum sollte ich nicht leben? Meine Gesundheit ist gut. Aber mein Arm funktioniert nicht richtig. Und mein Bein ist gebrochen.“

Er war ein wortkarger, schüchterner Mann, der die Öffentlichkeit nicht mochte; er musste ständig Reden vor Menschenmengen halten, er träumte von Einsamkeit und Kreativität und beklagte sich in Briefen darüber, dass er an endlosen Sitzungen und Konferenzen teilnehmen musste, er komponierte nie am Klavier, aber die Fotografen, die regelmäßig bei ihm zu Hause auftauchten, zwangen ihn dazu, auf der Staffelei in einer unbeholfenen Haltung zu posieren und Noten zu schreiben - er konnte keinen Fuß auf den Boden setzen, ohne dass die höheren Instanzen sein Leben, seine Musik beobachteten. Sogar an Bord des Schiffes schien es ihm, als ob immer jemand ein Fernglas auf ihn richtete, wenn er allein an Deck in einem Liegestuhl saß.

Im August schrieb Schostakowitsch einen Antrag auf Beitritt zur Partei: In der Zwischenzeit hatte ich noch stärker das Gefühl, dass ich in die Reihen der Kommunistischen Partei der Sowjetunion aufgenommen werden sollte. In all meinen Tätigkeiten gibt es viele Mängel, aber die Partei hat mir geholfen, hilft mir und wird mir auch weiterhin helfen, sie zu überwinden und zu korrigieren.

Die Aufnahmen entstanden am 14. September, dem Tag, an dem Schostakowitsch in die Partei eintrat. Man sieht die Atmosphäre in dem kleinen Saal, die Genossen, die Ratschläge erteilen und verlesen, den nervösen Gesichtsausdruck des Komponisten, der sich ängstlich umschaute, entweder um Unterstützung zu erhalten oder um einen Ausweg zu finden.

Als Schostakowitsch das Podium betrat, um seine Rede zu halten, verschwand plötzlich der Ton auf dem Film. Schostakowitsch steht stumm da und bewegt seine Lippen unter den anerkennenden und gönnerhaften Blicken der anwesenden Parteifunktionäre.

Hier ist der Text, den Schostakowitsch damals gesprochen hat. Er sagte: Meine Arbeit wurde immer von der Kommunistischen Partei geleitet, deren Anweisungen ich als verpflichtend für mich betrachtete, und ich habe versucht, sie nach besten Kräften und Möglichkeiten zu erfüllen. Ich bin viel im Ausland gereist, und je mehr ich reise, desto mehr bin ich davon überzeugt, dass unsere sowjetische Musikkultur die modernste, fortschrittlichste und humanistischste der Welt ist. Das ist eine große Ehre für die sowjetischen Komponisten und vor allem eine große Ehre für die Kommunistische Partei, die uns so liebevoll, sorgfältig und behutsam in unserem schöpferischen Streben unterstützt und uns hilft, ehrliche Diener unseres Volkes zu sein.

Maxim Dmitrijewitsch: „Es gab viele Hemmungen in seinem Leben. Du kannst dies nicht tun, du kannst das nicht tun, du musst das tun. Ich weiß nur, dass mein Vater nie geweint hat - er war ein sehr mutiger Mann. Und einmal, nein, zweimal, hat er geweint. Das war, als meine Mutter starb, und das zweite war, als er in der Partei erpresst wurde. Er erzählte uns mit Tränen in den Augen davon - meiner Schwester und mir.

Es gab Zeiten, in denen mein Vater das Gefühl hatte, am Rande des Todes zu stehen. Bis zu seinem Tod war er direkt abhängig von ungebildeten, unverschämten und brutalen Beamten, die ihn immer wieder erpressten.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*).

Schostakowitsch sagte, er sei unter ungeheurem Druck in die Partei eingetreten. Freunde beschrieben ihn als hysterisch: er trank Wodka, weinte und zitierte Puschkin in einem Gespräch mit einem Freund: „Es gibt auch keinen Schutz vor dem Schicksal.“

Nach der Einberufung ins ZK der Partei erzählte Schostakowitsch seinen Freunden, wie lustig es war: Pospelow wollte mich überreden, in die Partei einzutreten, wo man unter Nikita Sergejewitsch Chruschtschow leicht und frei atmen konnte. Pospelow bewunderte Chruschtschow, seine Jugend, so sagte er, seine grandiosen Pläne, und ich musste in die Reihen der Partei, die nicht von Stalin, sondern von Nikita Sergejewitsch geführt wurde. Ich lehnte diese Ehre ab, so gut ich konnte, und sagte, dass ich den Marxismus noch nicht beherrsche, dass ich warten wolle, bis ich ihn gemeistert habe. Dann habe ich auf meine Religiosität hingewiesen. Dann habe ich gesagt, dass es möglich ist, ein überparteilicher Vorsitzender des Komponistenverbandes zu sein. Pospelow wies alle meine Argumente zurück und erwähnte mehrmals den Namen Chruschtschow, der sich um das Schicksal der Musik sorgte, worauf ich antworten musste. Ich war völlig erschöpft von diesem Gespräch. Bei der zweiten Begegnung mit Pospelow drückte er mich erneut an die Wand. Meine Nerven versagten, und ich gab auf...

Eine langjährige und enge Bekannte von Schostakowitsch, die Schriftstellerin Galina Serebrjakowa, die viele Jahre in Stalins Lagern verbrachte, die Witwe eines prominenten Parteifunktionärs, der von Stalin unterdrückt und erschossen wurde, und die auch nach ihrer Rückkehr aus den Lagern eine glühende Kommunistin blieb, schrieb: „Als Dmitri Dmitrijewitsch mir erzählte, dass er Parteimitglied wurde, war ich sehr überrascht, denn selbst in den 20er Jahren hatte ich keinen Zweifel, dass er Kommunist war. Alle fortschrittlichen Ideen von Marx, Engels, Lenin und der Kampf um die Sowjetideologie begeisterten ihn wie jeden Kämpfer auf den Barrikaden des Kommunismus.

- Du hast gerade deine langjährige Zugehörigkeit zur Partei formalisiert, - sagte ich ihm.“

Kurz vor diesem Ereignis beendete Schostakowitsch seinen Vokalzyklus „Satiren“ nach Gedichten von Sascha Tschorny. Wie immer sagte er in der Musik, was er dachte: er wählte die Gedichte aus, die am besten zu seiner momentanen Stimmung passten. Nicht umsonst sprach einer der Freunde des Komponisten von „Schostakowitschs Eloquenz in der Eloquenz und Eloquenz in seiner Kunst“.

Unsere Vorfahren kletterten in Käfige
Und mehr als einmal geflüstert:
„Es ist hart, Brüder... Ich schätze, die Kinder
Werden freier leben als wir.“
Die Kinder sind erwachsen geworden. Und diese
kletterten in der Stunde der Gefahr in den Käfig
Und seufzte: „Unsere Kinder
Werden nach uns der Sonne begegnen.“

Es ist so, wie es immer gewesen ist,
Es gibt nur ein Trostpflaster:
Unsere Kinder werden in Mekka sein,
Wenn wir nicht füreinander bestimmt sind.

Sogar die Daten wurden vorhergesagt:
Manche sagen zweihundert Jahre, manche sagen fünfhundert,
In der Zwischenzeit liegst du dort in Trauer
Und muhen wie ein Idiot.

Der Geschmückte schmolzt,

Die Welt gewaschen, gekämmt, süß...
In zweihundert Jahren? Ein Teufel auf einem Stuhl!
Bin ich Methusalem?

Ich bin wie eine Eule auf dem Trümmerfeld
Von gebrochenen Göttern.
In ungeborenen Nachkommen
Ich habe weder Brüder noch Feinde.

Ich möchte etwas Licht
Für mich selbst, solange ich lebe,
Vom Schneider zum Dichter
Jeder versteht meinen Aufruf...

Und die Nachkommen... Lass die Nachkommenschaft,
Ihr Schicksal erfüllen...
Und verflucht ihre Dunkelheit,
Sie werden mit dem Kopf gegen die Wand schlagen!

Im Jahr 1960 jährte sich der Geburtstag Lenins zum neunzigsten Mal. In einem Radioauftritt erinnerte sich Schostakowitsch an die Begegnung mit dem aus dem Exil zurückkehrenden Lenin auf dem Finnischen Bahnhof, als dieser im April 1917 in Petrograd eintraf - der Komponist war damals noch ein Jugendlicher. Es stellte sich heraus, dass er in einem Konvoi unterwegs war, um die Rede des Führers zu hören.

Die Sinfonie wird aus vier Sätzen bestehen. Ich habe den ersten Satz als musikalischen Bericht über W. I. Lenins Ankunft in Petrograd im April 1917, über seine Begegnung mit den Arbeitern, mit der Arbeiterklasse von Petrograd, konzipiert. Der zweite Teil wird sich mit den historischen Ereignissen des siebten Novembers befassen. Der dritte Teil wird über den Bürgerkrieg und der vierte Teil über den Sieg der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution berichten. 29. September 1960.

Viele Jahre lang sprach er von seinem Wunsch, eine dem unsterblichen Bild von Wladimir Lenin gewidmete Sinfonie zu schaffen. Das Ende der Sinfonie fiel zeitlich mit dem XXII. Parteitag der Kommunistischen Partei zusammen: Vor ein paar Tagen habe ich meine Zwölfte Symphonie zum Gedenken an Wladimir Lenin beendet. In meiner schöpferischen Arbeit habe ich mich immer von den inspirierenden Richtlinien der Kommunistischen Partei leiten lassen.

Nach Schostakowitsch sagte Chrennikow bei einem Abend zu dessen Gedenken:

„Man kann sich nicht ohne Rührung an eine bedeutende Tatsache erinnern: der zehnjährige Dmitri Schostakowitsch aus Petersburg kam am 3. April 1917 zum Finnischen Bahnhof, um Lenin zu treffen, der aus dem Exil zurückkehrte. Von diesen Kindheitseindrücken her trug er eine zärtliche und überzeugende Liebe zum Revolutionsführer, zu seinen Ideen und seinem Werk durch sein ganzes Leben; es ist bekannt, dass er das Bild Lenins immer wieder in der Musik verkörperte. Ohne diese Liebe hätte es keines von Schostakowitschs besten Werken gegeben.

Und ist nicht die Rede von Dmitri Dmitrijewitsch auf einer Pressekonferenz in Los Angeles, über die ich schon mehr als einmal berichten musste, das eindrucksvollste politische Dokument dieser Zeit? „Die Kommunistische Partei der Sowjetunion, - sagte der Komponist damals, - ist die fortschrittlichste Kraft der Welt, ich habe immer auf ihren Rat gehört und werde auf sie hören, solange ich lebe!“ Von welcher Art von

„Unterdrückung durch die Lehre“ kann man sprechen, wenn man zumindest ansatzweise mit den realen Fakten rechnen muss?!

Es gibt Legenden über Schostakowitschs Bescheidenheit, aber ich kenne keine erstaunlicheren Worte als die, die er auf der Versammlung, die ihn in die Partei aufnahm, sagte, dass er, Schostakowitsch, sich sein Leben außerhalb der Partei nicht vorstellen könne, der er gerade erst beigetreten sei, weil er sich vorher nicht für würdig genug gehalten habe, diese Ehre zu erhalten. Dies ist in der Tat die höchste Bescheidenheit! Er schien nicht einmal zu verstehen, warum der vollbesetzte Saal in Beifall ausbrach.“

Der Komponist war tief verletzt, als Mrawinski sich weigerte, die Zwölfte Symphonie zu dirigieren.

„Die Komponisten auf dem Weg zum Parteitag“, „Die Ergebnisse des Parteitags“, „Über die Aufgaben der sowjetischen Komponisten im Lichte der Beschlüsse des Plenums des ZK der KpdSU“ - das waren die Themen von Schostakowitschs Berichten und Reden in diesen Jahren.

Schostakowitsch ist Delegierter des 22. Parteitags der KPdSU. Er wurde als Abgeordneter des Rates der Nationalitäten des Obersten Sowjets der UdSSR aus dem Wahlkreis Gorki gewählt. Im Konferenzsaal des Präsidiums des Obersten Sowjets der UdSSR wurden ihm der Lenin-Orden und die Goldene Medaille „Sichel und Hammer“ verliehen.

Er musste der Versuchung des offiziellen Ruhmes widerstehen. Und vielleicht zwang ihn die Ehre der Verherrlichung dazu, sie mit seiner eigenen Arbeit zu bezahlen.

Schostakowitsch schreibt an einen ehemaligen Schüler: Mögen Sie sich nie um einen hohen Preis sorgen. Streben Sie es nicht an. Natürlich ist es sehr schön, Auszeichnungen zu erhalten. Ich weiß das aus Erfahrung. Aber man muss nicht für Auszeichnungen arbeiten, sondern für das Volk, für die Liebe zum Volk, für die grenzenlose Hingabe an das Volk. Wenn Sie diese Regel fest im Griff haben, wird es Ihnen sehr leicht fallen, sich zu berauschen, und Sie werden sich nicht mehr mit der Frage des Gebens oder Nichtgebens herumschlagen müssen. Und dann müssen Sie kein schablonenhaftes Ballett-Adagio schreiben... 6. Februar 1960.

Und einen anderen warnt er: Sie haben enormes Talent. Überanstrengen Sie sich nicht mit einem so hohen Arbeitspensum. Ich bin ein wenig besorgt: nehmen Sie nicht zu viel Arbeit auf sich? In unserem Metier kommt es darauf an, sich nicht zu überarbeiten. Verlangen Sie also lange genug nach sich selbst, um nicht zu ermüden, damit Sie sich immer gut fühlen. Ich habe einmal sehr hart gearbeitet. Und wahrscheinlich hat es mir nicht gut getan. Ich mache mir Sorgen um Sie.

Wenn er doch nur seinen eigenen Rat befolgt hätte!

Aus den Notizen der Sekretärin: „Für den Parteitag erhielt D. D. eine Gästekarte und reiste sehr vorsichtig zu den Morgen- und Abendsitzungen. In den Pausen, wenn er zum Frühstück kam, teilte er mir manchmal seine Eindrücke mit. Eines Tages kam er und sagte: „Nun, S. A., jetzt kannst du gut schlafen. Heute ergriff Schelepin das Wort und sprach über die Verhaftungen und die Gesetzlosigkeit, die dort herrschte. Und dass dies nun nicht mehr geschehen wird. Wenn früher ein Aufzug auf unserer Etage anhielt, dachte ich, dass sie mich abholen würden.“

Nach Chruschtschows Abschlussrede sagte er, es sei eine wunderbare Rede gewesen, Chruschtschow habe ohne Zettel gesprochen, sehr gefühlvoll, über die

Grausamkeiten und die Folter, die den unschuldig Verhafteten angetan wurden, und die Hälfte der Zuhörer habe geweint, besonders die Frauen.

Und dann fügte er hinzu: „Nein, nein - ich bin für Chruschtschow. Er hat sehr viel Gutes getan!“

Am letzten Tag des Kongresses flog D. D. nach Berlin, um eine Proklamation im Zusammenhang mit den Berliner Fragen zu unterzeichnen, und kehrte am 4. November aus Berlin zurück. Ich war sehr müde und ging am nächsten Tag zur Union.

D. D. rief am Morgen erneut an und sagte, er sei den ganzen Tag beschäftigt. Am Abend gab es ein Konzert in der Großen Halle. Die 11. Symphonie und das Oratorium von Swiridow wurden aufgeführt. Mikojan und Pospelow kamen zu dem Konzert. Die Sinfonie wurde von Iwanow dirigiert. Schlecht. Dennoch wurde er sehr gut aufgenommen, und D. D. wurde mehrmals vorgeladen.

Am Morgen rief er wieder an, um mir zu sagen, ich solle nicht kommen, da er den ganzen Tag unterwegs sei. Aber um 6 Uhr rief er mich an, ich solle um 8 Uhr da sein. Ich tippte einzelne Seiten des Berichts ab, an denen D. D. Korrekturen vornahm. Er war nervös und angespannt, aber gleichzeitig schaltete er den Fernseher ein und kam herüber, um kurz Fußball zu schauen. Um 12 Uhr forderte er mich und alle anderen auf, zu gehen. Ich wollte nicht gehen, aber er bestand darauf und wurde sogar wütend. M. Dm. erzählte mir, dass er bis 3 Uhr morgens getippt hat.“

„12. Mai 1961. Er sagte mir, ich solle nicht kommen, weil er einen Vortrag im Schriftstellerhaus halten würde. Sie begrüßten D. D. mit großem Beifall. Der Bericht wurde verlesen. Er war nicht sehr redegewandt, aber alle hörten ihm aufmerksam zu. Um 1.30 Uhr war es vorbei und ich beeilte mich, ihm ein Geschenk zu kaufen. Heute ist der 35. Jahrestag der Uraufführung seiner 1. Sinfonie. Ich habe Jagdwodka gekauft, der in eine Falkenfigur gegossen wurde. Ich brachte es ihm und er war sehr zufrieden. D. D. liebt Geschenke, wie ein Kind.

Nach dem Frühstück legte er sich zur Ruhe. Um 5 Uhr muss er zum WOKS (*Allunionsgesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland*) gehen und einen Bericht über die Österreichisch-Sowjetische Gesellschaft abgeben, deren Präsident er ist. Und so beschäftigt und ausgefüllt ist das Leben des genialen Mannes. Um 7 Uhr findet ein Konzert statt, das er natürlich besuchen wird.

Der 13., 14., 15. und 16. Tag sind mit Arbeit ausgefüllt. Ich sehe D. D. überhaupt nicht. Jeden Morgen ruft er an und sagt, dass er den ganzen Tag weg ist und ich nicht kommen soll.

17.V. - D. D. kam um 5 Uhr an. Er aß und ging in die Poliklinik. Nach dem Abendessen fuhr D. D. zum Bahnhof und nach Leningrad.“

In der Zwischenzeit lebte die Familie in Erwartung eines bedeutsamen Ereignisses - Schostakowitschs Tochter Galja sollte ein Kind bekommen.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Ich war von D. D. überrascht. Ich hatte immer den Eindruck, dass er trotz seiner Liebe zu seinen Kindern und seiner Sorge um andere nie ein Interesse an kleinen Kindern zeigte. Aber hier starrte er die Mädchen an und bewunderte sie, ohne wegzuschauen, und fragte sogar, „wo habt ihr diese Kleider gekauft“. Ich dachte, dass er sich bereits darauf vorbereitete, Großvater zu werden, und beim Anblick dieser Kinder wahrscheinlich an das zukünftige Kind von Gali dachte, das er schon jetzt liebte. Am Tisch, während er mit den Kindern anstieß, sprach D. D. wieder liebevoll von den Mädchen.

Ein paar Tage später wurde Schostakowitschs Enkel geboren.

Ich fragte ihn nach seinem neuen Enkel. Wie sieht er aus? Und D. D. sagte fröhlich: „Wissen Sie, ich glaube, er sieht aus wie ich.“ Der Name des Jungen war Dmitri.

Einige Fotos aus diesen Jahren zeigen Schostakowitsch mit Chruschtschow - da sitzen sie zusammen in der Loge und reden über irgendetwas, und Chruschtschow sitzt im Präsidium und hört Schostakowitsch zu. Verblichene Farbaufnahmen von Wochenschauen - Empfang von Kulturschaffenden in der Datscha von Chruschtschow. Mitten im Grünen, unter einem luxuriösen Zelt - lange Tische, beladen mit Vorspeisen, Wein und Obst. An den Tischen, die von Chruschtschow selbst, Mitgliedern des Politbüros und Kulturministerin Furzewa angeführt werden, sitzen mehrere hundert Kulturschaffende. Es ist heiß, alle sind weiß gekleidet - weiße Hemden, weiße Kleider, weiße Tischdecken -, was das Spektakel ein wenig unwirklich erscheinen lässt, und es gibt lange stille Reden, während derer niemand Essen oder Trinken anrührt.

Zahlreiche Aufnahmen von Kreml-Empfängen - das glänzende Kristall auf den Tischen und das Gefühl der Unbeholfenheit der Anwesenden. Eine denkwürdige Aufnahme zeigt Schostakowitsch im Marmorfoyer, wie er die Hände in einem Horn faltet und jemandem leise etwas zuruft.

„Kein Komponist in der Geschichte ist jemals so propagiert worden wie Schostakowitsch zu Lebzeiten. Die ganze Macht der Staatspropaganda war darauf gerichtet, diesen Komponisten zum größten Musiker aller Zeiten und aller Nationen zu erklären, und auch das musikalische Milieu unterstützte diese Legende bereitwillig. Er war im wahrsten Sinne des Wortes ein Staatskomponist, der auf alle wichtigen Ereignisse des gesellschaftlichen und politischen Lebens nicht nur mit seinen zahllosen Artikeln, sondern auch mit seinen endlosen Kompositionen reagierte: von Sinfonien, Oratorien bis hin zu Tänzen, Liedern, Chansons usw.“, -schrieb Swiridow in sein Tagebuch.

Chruschtschows Gunst währte, bis Schostakowitsch seine Dreizehnte Symphonie schrieb.

In diesem Jahrzehnt geschahen viele Dinge in seinem Leben, aber eines davon sticht besonders hervor - Schostakowitsch schrieb ein Requiem für sich selbst.

Im Sommer 1960 reiste er nach Deutschland, um den Film „Fünf Tage - Fünf Nächte“ über die Rettung der Gemälde der Dresdner Galerie durch Soldaten der sowjetischen Armee zu drehen. Die Aufnahmen fanden in den Außenbezirken von Dresden statt. Dorthin ist Schostakowitsch gefahren.

Es war ein heller Abend. Schostakowitsch, im weißen Hemd, stand am Hotelfenster und winkte Arnstam zu, der gerade von den Dreharbeiten zurückkam. Er ging hinauf in sein Zimmer. Wie sich der Regisseur erinnerte, hatte er Schostakowitsch schon lange nicht mehr in einem so nervösen Zustand gesehen, und diese Unruhe bedeutete, dass er von einer Art Plan ergriffen war.

Sie unterhielten sich über den Film, der Regisseur gab ihm ungefähre Stücke vor, zu denen er Musik schreiben sollte, und Schostakowitsch reiste in die Sächsische Schweiz, wo deutsche Freunde ihm ein ruhiges Heim zum Arbeiten fanden. Vierzehn Tage lang telefonierten Schostakowitsch und der Regisseur miteinander und diskutierten über die Musik zum Film.

Zwei Wochen später kam Schostakowitsch ohne Filmmusik, aber mit dem fertigen Quartett an und entschuldigte sich peinlich berührt: „Die Sache ist die, dass ich nichts für Sie geschrieben habe, ich habe die ganze Zeit gelogen. Eigentlich habe ich ein Quartett geschrieben. Ich konnte nicht anders als es zu schreiben. Bitte verstehen Sie

mich. Ich spiele es Ihnen jetzt vor. Und um Gottes willen, keine Sorge, um Gottes willen, keine Sorge. Ihre Musik wird geschrieben, alles wird pünktlich sein, alles wird genau richtig sein.“

Ich wohnte in Görlitz, 40 Kilometer von Dresden entfernt. Ein Ort von unerhörter Schönheit. Wie es sich gehört, heißt sie „Sächsische Schweiz“. Die kreativen Bedingungen haben sich ausgezahlt: Ich habe dort das 8. Quartett komponiert. So sehr ich mich auch bemühte, die Filmaufgaben in Entwürfen zu erledigen, ich kam nie dazu. Stattdessen habe ich ein ideologisch mangelhaftes Quartett geschrieben, das niemand wollte.

Ich dachte, wenn ich jemals sterben sollte, würde es kaum jemanden geben, der ein Werk zu meinem Gedenken schreiben würde. Also beschloss ich, selbst eines zu schreiben. Man könnte auf den Umschlag schreiben: „Gewidmet dem Andenken des Autors dieses Quartetts“. Das Hauptthema des Quartetts sind die Noten von DSCH, d.h. meine Initialen (D.S.). Das Quartett verwendet Themen aus meinen Kompositionen und den revolutionären Song „Von schwerer Knechtschaft gefoltert“. Meine Themen sind folgende: aus der 1. Symphonie, aus der 8. Symphonie, aus dem Trio, aus dem Cellokonzert, aus Lady Macbeth. Anklänge an Wagner (Trauermarsch aus „Götterdämmerung“) und Tschaikowsky (2. Thema aus dem 1. Satz der 6. Sinfonie). Ja - ich habe auch meine 10. Sinfonie vergessen. Das ist eine ziemliche Okroschka. Die Pseudo-Tragödie dieses Quartetts ist so, dass ich beim Komponieren so viele Tränen vergossen habe, wie man nach einem halben Dutzend Bier Urin vergießt. Als ich nach Hause kam, versuchte ich, es zweimal zu spielen, und mir kamen wieder die Tränen. Aber hier schon nicht nur wegen seiner Pseudo-Tragödie, sondern auch wegen meines Erstaunens über die schöne Integrität seiner Form. Aber vielleicht spielt hier doch eine gewisse Selbstverliebtheit eine Rolle, die wahrscheinlich bald vergehen wird, und ein Kater der kritischen Einstellung zu sich selbst wird kommen. Das ist alles, was mir in der Sächsischen Schweiz passiert ist.
19. Mai 1960

Auf die Frage, was ihn zur Komposition des 8. Quartetts inspirierte, antwortete Schostakowitsch: „Das Quartett ist den Opfern des Krieges und des Faschismus gewidmet. Dem zerstörten, besiegten Dresden.“

Das Achte Quartett ist Schostakowitschs musikalische Autobiografie, voller Dramatik und Vorahnung der Zukunft. Offiziell war das Quartett jedoch „dem Gedenken an die Opfer von Krieg und Faschismus“ gewidmet, was Arnstam zu der Annahme veranlasste, dass es das Thema des Films über den Krieg und seine Opfer und die Aufnahmen, die Schostakowitsch sah, waren, die den Komponisten zu dem Quartett inspirierten.

In dieser offiziellen Fassung wird es auch heute noch aufgeführt, als ob der Komponist es nicht selbst transkribiert hätte, was er nur selten tat.

Im Herbst nimmt Schostakowitsch an einer Konzertreise des Symphonieorchesters der Leningrader Philharmonie unter der Leitung von W. Mrawinski nach England, Belgien, Frankreich, Italien, in die Schweiz und nach Österreich teil. Als er nach Moskau zurückkehrt, erfährt er, dass sein Sohn Maxim heiraten wird. Zu dieser Zeit war Maxim bereits ein berühmter Musiker, hatte einen Ruf als Dandy, liebte schnelle Autofahrten und war gern in fröhlicher Gesellschaft. Unvergesslich ist das Tempo, mit dem er auf die Bühne stürmte und sich auf der Straße bewegte, scheinbar ohne sich lange umzusehen.

Aus den Notizen der Sekretärin: „Das Unglück ereignete sich in der Nacht von Maxims Hochzeit.“

Eines Sommers sagte D.D. zu mir: „Gestern hat Maxim mir gesagt, ich solle zu Lenas Mutter gehen und ihr einen Heiratsantrag machen, er wolle heiraten.“

Am nächsten Tag erzählte mir D.D., dass er sich mit Wal. Alex. (Lenas Mutter) getroffen hatte. In einem scherzhaften Ton sagte er, dass sie anfangs wichtigtuerisch war und ihn akzeptierte, indem sie sagte: „Wir sind auch nicht minderwertig.“ Aber dann „sah sie, dass ich nicht so wichtig war, sie senkte ihren Ton und war sehr nett und einfach.“ Sie wird sich nicht für eine Heirat entscheiden, sondern ihren Mann in Stockholm anrufen und ihm danach eine Antwort geben. Kurzum, die Väter haben das letzte Wort. Dann gab es Anrufe nach Stockholm, und Lenas Vater sagte, er würde bald kommen und dann die Sache entscheiden. Dies zog sich bis Oktober hin. Der Vater kam an und die Hochzeit wurde sofort für den 22. angesetzt. D. D. hielt dieses Ereignis für unausweichlich, aber einmal sagte er in einem Gespräch mit mir, dass „es noch zu früh sei, obwohl er Lena wirklich mag“.

Am 22. traf er um 3 Uhr nachmittags ein, als Maxim und Lena bereits standesamtlich geheiratet hatten. D. D. machte sich sofort Gedanken darüber, wie und wo die Gäste sitzen sollten, obwohl die Plätze im Voraus vorbereitet worden waren, und D. D. und Wal. Al. begannen, sie gemeinsam zu organisieren. D. D. hielt sich strikt an das gesamte Ritual und sagte, dass Verwandte und engste Freunde an dem Tisch sitzen würden, an dem auch die jungen Leute sitzen würden (dass D. D. neben Lena und Maxim neben Wal. Al. sitzen würde, und dann weiter die Verwandten und Freunde).

Der erste Toast wurde von D. D. auf die Jugendlichen ausgesprochen. Er sagte: „Wir haben heute einen feierlichen Tag, unsere Kinder Maxim und Lena haben geheiratet. Wünschen wir ihnen Glück und Gesundheit.“ Und während des gesamten Essens war er sehr aufgeregt, stieß mehrmals an und rief: „Bitter, so bitter, dass er nichts essen kann.“

D. D. und Marija Dmitrijewna beschlossen, am Ende des Abends vorzeitig zu gehen, nach englischer Art. Kaum hatte ich die Tür geschlossen, rief Marija Dmitriewna besorgt an und sagte unter Tränen, dass „Dmitri etwas passiert sei, er könne sich nicht mehr auf den Beinen halten. Er muss einen Schlaganfall gehabt haben.“ Ich erzählte es sofort Maxim, Galja und Mitja, dem Sohn von M. Dm. Wir versuchten, es den Gästen nicht zu sagen, aber alle fanden es bald heraus. D. D. wurde in die Wohnung gebracht. Ein Arzt wurde gerufen. Der Arzt stellte fest, dass sein Bein gebrochen war, und er wurde auf einer Trage in das Kreml-Krankenhaus gebracht. Galja und M. Dm. begleiteten ihn. Die Gäste feierten weiter, aber wir, die Verwandten, waren in einer depressiven Stimmung, auch wenn wir versuchten, dies nicht zu zeigen. Um 11 Uhr kamen Galja und M. D. zurück und sagten: „Es ist gut, dass es gebrochen ist und nicht schlimmer.“

Und so war D. D. dort vom 22. Oktober bis zum 27. Dezember im Krankenhaus.“

Lange Tage der Unbeweglichkeit, die sich hinziehen. Damals schien es ein lächerlicher Unfall zu sein und alles würde vorübergehen. Was Schostakowitsch nicht wusste, war, dass eine schwere und quälende Erkrankung des zentralen Nervensystems begann.

Ich kämpfe jetzt damit, mich auf Krücken fortzubewegen. Ich hoffe, dass diese Kunst nicht perfektioniert werden kann und ich nach einem weiteren Krankenhausaufenthalt keinen Spaß mehr am Kotillon haben werde...

3. Dezember 1960

Das rechte Bein ist gebrochen, das linke Bein ist gebrochen, der rechte Arm ist defekt. Jetzt müssen Sie Ihren linken Arm beschädigen, und dann werden alle 100 % Ihrer Gliedmaßen defekt sein.

20. Dezember 1960

Es gibt einen Pressebericht über Schostakowitsch im Krankenhaus. Darin heißt es, dass Schostakowitsch in einem Krankenhausbett liegend sagte: Ich bin ziemlich alt, ich werde bald fünfundfünfzig, und ich kann mir ein Leben außerhalb der Kommunistischen Partei nicht vorstellen.

Vor dem Jahreswechsel kehrte Schostakowitsch für einige Zeit nach Hause zurück.

Ich bin jetzt vorübergehend bis zum 21. Januar zu Hause. In der Zwischenzeit bin ich ein Invalide: ich kann kaum auf Krücken gehen. Am 21.1. gehe ich wieder ins Krankenhaus. Der Gips wird entfernt und es werden verschiedene Eingriffe vorgenommen, um mein gebrochenes Bein wieder funktionsfähig zu machen. Danach werde ich zu meinem normalen Leben zurückkehren können.

Ich komme mit dem Schreiben nicht weiter. Ich habe eine lange kreative Pause eingelegt. Das ist wahrscheinlich nur natürlich: ich werde alt. Es ist an der Zeit. Es wurde viel gelebt, es wurde viel erlebt... 7. Juni 1961

Schostakowitsch wurde einmal gefragt, warum er nach „Lady Macbeth“ keine weitere Oper geschrieben habe. Der Dirigent, der in der Nähe stand, sagte für den Komponisten: „Die Lust ist vergangen!“ - und Schostakowitsch machte eine bestätigende Geste mit seinen Händen.

Maxim Dmitrijewitsch: „Ich höre noch deutlich die pharisäerhafte Stimme des Komponisten Kabalewski.

- Mitja, warum hast du es so eilig? Es ist noch nicht Zeit für deine Oper...

Und Vater sitzt auf dem Sofa, eine Papirossa in der zitternden Hand.

Es war im März 1956. Eine Kommission des Kulturministeriums kam in unser Haus, um über das Schicksal der „Lady Macbeth von Mzensk“ zu entscheiden, die seit 1936 mit einem Produktionsverbot belegt war. Das Land befand sich in einer „Tauwetterphase“, und mein Vater hatte die Hoffnung, dass „Lady Macbeth“, eines seiner Lieblingswerke, rehabilitiert werden könnte. Schostakowitsch nahm auch Korrekturen an der Oper vor. Sie wurde in „Katerina Ismailowa“ umbenannt.

Die Ausschusmitglieder saßen im Arbeitszimmer meines Vaters. Er setzte sich an den Flügel und sang die ganze Oper zu seiner eigenen Begleitung. Ich war dabei: er bat mich, die Notenseiten umzublättern.

Die Ausschusmitglieder wurden plötzlich unzugänglich und unwirsch, und die Diskussion begann im Geiste des berüchtigten Artikels „Chaos statt Musik“. Mein Vater hörte zu, er saß allein auf dem großen Sofa und lehnte sich an die breite Rückenlehne, als würde er darin Halt suchen. Er muss ungeduldig gewesen sein, seine Kollegen zu sehen, die sich im Fluchen übten. Eine schmerzhaft Grimasse erschien auf seinem Gesicht.

Die Kommission beschloss einstimmig, „Lady Macbeth“ wegen seiner großen ideologischen und künstlerischen Mängel nicht zu empfehlen.“

Mit überraschender Gelassenheit bedankte sich Vater bei seinen Kollegen für ihre Kritik und ging dann mit Glikman in das Restaurant „Aragwi“, wo sie sich in einem separaten Raum „ziemlich betrunken haben, nicht aus Kummer, sondern aus Abscheu“. (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

1961 richtete der Erste Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR, T. Chrennikow, einen weiteren geheimen Brief an das Zentralkomitee und bat um Anweisungen in Bezug auf Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“

(„Katerina Ismailowa“), da „die derzeitige Situation eine unangenehme Situation in den Beziehungen zwischen den Komponisten schafft“.

In einer Antwort des geheimen Dokuments des ZK der KPdSU hieß es: „Zurzeit wird in einigen Musikkreisen wieder das unerwünschte Gerücht vom Verbot der Oper von Schostakowitsch laut. Auch die Tatsache, dass „Lady Macbeth“ in der Sowjetunion nicht aufgeführt wird, aber von Zeit zu Zeit in Theatern kapitalistischer Länder zu sehen ist, hat seine Wirkung. Der Zentrallausschuss verpflichtet den Komponistenverband, die neue Fassung der Oper zu prüfen und nach einer öffentlichen Prüfung und Diskussion der geschlossenen Aufführung eine endgültige Entscheidung über die Zweckmäßigkeit der Aufführung von „Lady Macbeth“ zu treffen.“

Ich habe morgen eine Ausschusssitzung zum Vorsprechen für meine Oper „Lady Macbeth“. Dieser Ausschuss soll entscheiden, ob diese Oper aufgeführt werden kann oder nicht. Ich sehe dem morgigen Tag mit Spannung und Neugierde entgegen.

Am Moskauer Stanislawski- und Nemirowitsch-Dantschenko-Theater fanden geschlossene Proben für Schostakowitschs Oper statt.

Plötzlich blitzte ein Licht in der schlummernden Dunkelheit der Nacht auf, und allein mit den stummen Ikonen gestand Katerina, ihre dunkle, wilde Liebe zu besingen. Katerinas Verzweiflung und Sehnsucht, sie ist hektisch und mitleidig, räuberisch und zärtlich - diese russische Lady Macbeth.

E. Andrejewa, die Darstellerin von Katerina, erzählte, wie sie eines Tages nach den Proben - und Schostakowitsch war bei allen Proben anwesend - zum Unterricht gingen, „Schostakowitsch setzte sich an den Flügel und begann, sich selbst zu begleiten. Es war die Arie „Es gibt einen See im Wald“. Und als er anfing zu spielen, war da eine solche Kraft, eine solche Stärke in seinen Akkorden, er spielte so zurückhaltend, dass, obwohl er nichts sagte, keine Ratschläge gab, diese Kraft sich zu übertragen schien, sie kam von seinem Spiel, seiner Musik“. (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Schostakowitsch war glücklich, als er nach der Premiere die Bühne betrat - der Applaus war unglaublich, es schien, als hätte dieses Theater noch nie einen solchen Beifall gehört.

Die Aufnahme der Oper „Katerina Ismailowa“ gewann den „Grand Prix“ in Paris.

Es kann so sein, dass man anfängt zu schreiben und es sich dann anders überlegt. Es kommt nicht immer so, wie man es sich vorgestellt hat. Wenn es schlecht ausgeht, lässt man die Arbeit so, wie sie ist - beim nächsten Mal wird man versuchen, die Fehler zu vermeiden, die man früher gemacht hat. Das ist meine persönliche Sichtweise. Meine Art zu arbeiten. Vielleicht kommt es von dem Wunsch, so viel wie möglich zu tun? Wenn ich erfahre, dass ein Komponist elf Überarbeitungen einer Sinfonie vorgenommen hat, dann denke ich unwillkürlich: wie viele neue Werke könnten in dieser Zeit geschrieben worden sein? Nein, natürlich passiert es mir auch, dass ich auf ein altes Werk zurückgreife. Ich habe zum Beispiel eine Menge Korrekturen an der Partitur meiner Oper „Katerina Ismailowa“ vorgenommen. Immerhin sind rund dreißig Jahre vergangen, seit sie geschrieben wurde.

Ein Bekannter von Schostakowitsch, der ihn bei der Uraufführung traf, schrieb: „Und nun, nach so vielen Jahren, Alter, Krankheit, diese Aufführung, diese“öffentliche Einsamkeit“. Für mich hatte er sich nicht sehr verändert, sein eingefallener Mund mit den krausen Mundwinkeln und sein ganzes störrisches Gesicht, das von der ewigen Qual der Doppelzüngigkeit gezeichnet war.

Die Zuhörer füllten gerade den Saal, und Mitja hatte Zeit, mir ausführlich zu erzählen, wie er seine Schwester aus dem Exil holte, wie er den Generalstaatsanwalt Rudenko bedrängte, wie er bettelte. Als die Lichter im Flur ausgingen, fragte er mich ganz unerwartet: „Hast du „Der kleine Dämon“ gelesen? Genial, nicht wahr? Alle Dämonen, alle Dämonen... Gogol, Puschkin, Dostojewski... Und hier ist Sologubs „Kleiner“. Genial.“ Der Vorhang ging gerade auf, als er mir ins Ohr flüsterte: „Warum haben wir immer Dämonen?“ Das hat er sich also gedacht...“

In einem Interview mit einem ausländischen Fernsehsender sagte Schostakowitsch: In der Kritik an meiner Oper „Katerina Ismailowa“ gab es vieles, was fair war, und vieles, was unfair war. Aber als die Frage nach der Wiederaufnahme der Oper aufkam, habe ich eine neue Version gemacht. Diese Kritik war also berechtigt.

Schostakowitsch konnte nicht umhin, zu sehen und zu spüren, dass seine Musik nicht von allen verstanden wurde.

S. Richter: „Wenn man sich „Katerina Ismailowa“ anhört, denkt man an eine erstaunliche Unwahrheit in diesem Werk. Das riesige wagnerianische (expressionistische) Orchester ist in diesem „ländlichen“ Drama unpassend und absurd. Ihr übertriebener, rumpelnder, dröhnender Klang mit einer Fülle von Blechblasinstrumenten würde eher zu einer bildhaften, dekorativen Hölle wie Signorellis Fresken passen.“

Unbeholfen und inkonsequent romantisiert Schostakowitsch seine Heldin. Schostakowitsch hat sich von der Wahrheit des von Leskow geschaffenen Charakters entfernt, obwohl einige Details, wie die übertriebene Sentimentalität, die für die Mörder charakteristisch ist, vom Komponisten getreu eingefangen wurden.“

Schostakowitsch hat einmal in einem Gespräch mit Richter über Musik und Musiker gesprochen. „Ich möchte sagen, dass letztendlich jeder Musik schreibt, so gut er kann, aber... warum sollten andere schlechte Dinge tun?! - sagte Schostakowitsch plötzlich und fügte, sehr nervös werdend, hinzu: - Man sagt, man müsse entweder gut oder gar nicht über die Toten sprechen, aber ich sage, man soll einige Leute aus dem Grab ausgraben und ihnen ins Gesicht spucken...“

Nach Angaben von Richter schlug er mit dem Zeigefinger fest auf den Tisch, als wolle er jedes Gespräch über dieses Thema unterbinden.

Bald nach der Premiere konzipierte Schostakowitsch eine neue Oper, „Der stille Don“, nach dem Roman von Scholochow, und schrieb für die Zeitschrift „Sowjetische Musik“ einen großen Artikel darüber, was er von der zeitgenössischen Oper hielt.

Um einige Aspekte des Artikels zu klären, die mich an seinem Wahrheitsgehalt zweifeln ließen, fand ich in den Archiven das Original des Schostakowitsch-Artikels, das verdreht, durchgestrichen und von fremder Hand neu geschrieben worden war. Der Verfasser der Änderungen, Ju. Kremljow, trug daneben den Beschluss des Autors und das Datum - 1. November 1964 - ein.

Nachdem ich Schostakowitschs Originaltext rekonstruiert habe, präsentiere ich ihn mit Kürzungen.

Mir scheint, dass wir das Interesse an einer Gattung wiederbeleben müssen, die in ihrer Ausdruckskraft so unvergleichlich ist wie die Oper. Wie viele spannende Probleme gibt es hier! Die Konventionalität der Oper und die häusliche Atmosphäre der Figuren und Situationen, die jahrhundertealte Anziehungskraft des Belcanto auf der Bühne und die Authentizität des modernen Akzents, die Suche nach einer neuen Dramaturgie und die Arbeit eines Opernregisseurs.

Ich habe wenig praktische Erfahrung in diesem Genre, und vielleicht gibt es keine Entdeckungen in den vorgeschlagenen Gedanken. Aber ich denke, es gibt keinen Grund zur Sorge - es ist gut für uns alle, daran erinnert zu werden, was unsere großen Vorgänger gut verstanden und perfekt artikuliert haben.

Die erste Frage bezieht sich auf den Bezug zum Thema. Wie oft wird ein Opernwerk noch mit den Maßstäben einer anderen Kunst beurteilt, indem man vergleicht, inwieweit ein musikalischer Held seinem literarischen Vorbild ähnelt. Solche Vergleiche sind nicht unangemessen, manchmal sogar notwendig, aber sie sollten dennoch nicht als Grundlage für die Beurteilung einer Oper dienen. Wie kann man zum Beispiel Gemeinsamkeiten zwischen Goethes philosophischem Gedicht und den melodramatischen Abenteuern des „Faust“ in der Oper erkennen? Es ist nicht so, dass der Komponist die literarische Vorlage vereinfacht oder entwürdigt hätte, er hat einfach ein anderes Werk geschaffen, indem er sich den äußeren Stoff zunutze gemacht hat. Es geht hier nicht um ein misslungenes Libretto - gerade für den Typus der lyrischen Oper, für den Gounod arbeitete, ist es ein sehr geeignetes Libretto. Und die Musik der Oper lebt und wird noch lange weiterleben, trotz ihrer sehr entfernten Ähnlichkeit mit Goethes Gedicht, eben weil sie nach ihren eigenen Gesetzen lebt, den Gesetzen einer anderen Kunst - der Oper, das heißt vor allem der Musik selbst.

Wenn das Beispiel „Faust“ aufgrund des Zeitablaufs und der entfernten ästhetischen Positionen irrelevant erscheint, dann werde ich Ihnen ein anderes geben - Prokofjews „Krieg und Frieden“. Wie viele andere halte auch ich diese Oper für brilliant. Hier fällt mir besonders die Wahrheit der Intonation auf, die die detaillierten Seelenbewegungen der Figuren einfängt. Aber sind diese Figuren dieselben, die auf den Seiten des großen russischen Romans leben? Ist der Inhalt von Prokofjews Oper also identisch mit dem Inhalt von Tolstois Werk, mit seiner eigenen Philosophie, seinem eigenen Verhältnis zur weithin geschilderten russischen Realität des 19. Jahrhunderts? Ich glaube nicht. Prokofjew schuf ein beseeltes Gedicht über die jugendliche Liebe, das im Kontrast dazu von ausdrucksstarken Kriegsepisoden unterbrochen wird - er präsentierte alles, was Tolstoi hell und ethisch erhaben im "Fokus" hatte. Und das war eine wirklich musikalische Idee, eine wirklich opernhafte Idee, die eine Konzentration der emotionalen Atmosphäre erfordert, eine klare Fokussierung auf wenige, wenige unterstützende semantische Motive.

Ich erwähne dies, weil die Arbeit eines Komponisten im Wesentlichen mit der Arbeit eines Dramatikers beginnt (unabhängig davon, ob der Komponist das Libretto selbst oder eine andere Person schreibt). Wenn Sie also mit der Arbeit beginnen, müssen Sie sich darüber im Klaren sein, welche Art von Arbeit Sie schreiben wollen. Genau derselbe wie der Autor des literarischen Plots, dem Sie sich zugewandt haben, oder ein anderer, Ihr eigener? Was wird das wichtigste, ideologisch und genrebestimmende Element darin sein? Je nach der Lösung dieser Fragen können Sie die Geschichte oder den Roman in ein Libretto verwandeln.

Ich weiß, dass ein solches Konzept schwer zu erstellen ist, dass manchmal der literarische Stoff fasziniert und seinen "Willen" zu diktieren scheint. Darin liegt die große Schwierigkeit der Arbeit an einer Oper. Und die Komplexität ist raffiniert, mit einem doppelten Boden. Einerseits braucht man eine wirklich große Geschichte, und es ist wahrscheinlich am besten, mit einem anerkannten Werk der Literatur zu arbeiten, dessen Figuren Millionen von Menschen lieb und teuer sind. Andererseits muss diese Geschichte in die musikalische Sprache übersetzt werden, und zwar nicht durch Kopieren, sondern frei und ungehindert, indem man dem Fluss der Gefühle Raum gibt, in dem die Musik und die Musik allein eine unnachahmliche Kraft entfaltet. Manchmal dauert es Jahre, bis sich die Zuhörer an das neue Aussehen gewöhnt

haben, in dem vertraute Figuren auf der Opernbühne erscheinen. Aber wenn sie sich einmal an sie gewöhnt haben, können sie sich nicht mehr von ihnen trennen, sei es die rührende Violetta, die leidenschaftliche Carmen oder der zwiespältige Hermann, der aus einem „halbweltlichen“ Roman, einer knappen Kurzgeschichte und einer amüsanten Anekdote zu schönen und tragischen Opern kommt. Genauso wenig wie man sagen kann, dass Gounod Goethe degradiert hat, kann man sagen, dass Verdi, Bizet und Tschaikowsky Dumas, Mérimée und Puschkina verbessert haben. Nein, einfach, dass jeder der Komponisten die Geschichte hörte, die er liebte, und das literarische Konzept in ein musikalisches Konzept uminterpretierte. Dies wird durch die gesamte Entwicklung der Charaktere und die gesamte Intonationsstruktur dieser Opern bestätigt. Ich habe den Eindruck, dass der Erfolg eines Opernkomponisten zur Hälfte darin besteht, die Handlung zu hören. Das Talent wird den Rest erledigen. Die zweite Frage bezieht sich auf das Verhältnis zwischen Musik und Drama in der Oper. Ich muss zugeben, dass ich diese Frage nicht besonders schwierig fand. Es ist allgemein anerkannt, dass der Regisseur ein guter Musiker sein muss und der Komponist ein gutes Gespür für die Natur der Handlung auf der Bühne haben muss. Ich teile und teile diese allgemeine Überzeugung, es gibt also nicht viel zu diskutieren.

Aber hier ist ein Fall, der sich vor kurzem ereignet hat und mich zum Nachdenken über viele Dinge gebracht hat. Es war im Komponistenverband, wenige Stunden nach der täglichen Probe des „Barbiers von Sevilla“ durch die Künstler der „La Scala“ im Bolschoi-Theater. Zwei Personen unterhielten sich - ein Musikwissenschaftler und ein Opernkomponist. Der erste war begeistert, der zweite skeptisch, sowohl was die wunderbaren Mailänder Interpreten als auch den alten Maestro Rossini betraf.

Ich werde versuchen, das Gespräch zusammenzufassen:

Musikwissenschaftler (leidenschaftlich): Haben Sie es schon gehört?

Komponist: Ja, das habe ich.

Musikwissenschaftler: Und? Toll! Großartig!

Komponist (kühl): Was ist großartig?

Musikwissenschaftler: Sie singen großartig!

Komponist (noch kühler): Ha, sie singen ja. Sie singen gut. Aber das hat nichts zu bedeuten.

Natürlich hat dieser Komponist, der sich beiläufig an einen Kollegen wandte, keine vollständige Erklärung abgegeben. Er glaubt wahrscheinlich nicht wirklich, dass guter Gesang in der Oper nichts bedeutet. Aber es sind nicht so sehr die Worte selbst, sondern die Intonation, mit der sie ausgesprochen wurden, die uns davon überzeugen, dass seine Gedanken in etwa wie folgt lauten: Singen ist natürlich Singen, aber Oper ist etwas ganz anderes.

Die vielen Liebhaber der Musikbühne werden von der aktiven Erneuerung der Opernproduktionen durch das zeitgenössische dramatische Theater und in anderen Fällen durch die Techniken der Filmdramaturgie begeistert sein. Besonders vielversprechend erscheint mir der Wunsch, bestimmte kanonische Rahmen zu überwinden, die „vierte Wand“ des Theaters, die die Figuren vom Publikum trennt, zu durchbrechen. Hier kann sich die Innovation der Oper zweifelsohne manifestieren. In dieser Hinsicht reizen mich einige Experimente ausländischer Autoren wie Bernsteins „West Side Story“ - Experimente, die die Kunst der Oper entschieden näher an die Formen des Lebens selbst heranführen. Aber genau: zu den Formen!

Ich erinnere mich an eine andere ausländische Oper, diesmal eine französische: „Die menschliche Stimme“ von F. Poulenc. Das komplette Gegenteil von Bernstein!

Dort - das Leben auf der Straße, der Atem der Stadt, die Dynamik der Situationen und Dialoge. Hier haben wir die absolute Statik der äußeren Handlung, eine monologische Oper. Aber wenn man mich nach dem Grad der Innovation in diesen Werken fragt, würde ich wohl Poulenc den Vorzug geben. Warum? Denn der erste Komponist variiert die Gattung der Oper, indem er Mittel und Techniken aus anderen darstellenden Künsten entlehnt, während der zweite ihren spezifischen Charakter von innen heraus entwickelt, indem er auf dem Gebiet der eigentlichen Intonation experimentiert. Es ist immer schwieriger, aber es ist eine echte Operninnovation.

Ich übertreibe natürlich. Aber das ist ja die objektive Logik der ästhetischen Position, nach der der Gesang in der Oper „noch nichts bedeutet“.

Nein, in der Oper zu singen bedeutet alles! Man kann die „Dienste“ von Kino, Theater und Fernsehen auf der Opernbühne nutzen, so viel man will - es ist ein professioneller Trend, der als Reaktion auf die überholten, schwerfälligen Dogmen der musikalischen Inszenierung entstanden ist.

Neue Genres können und sollten geschaffen werden. Aber all diese Experimente können die Opernkunst nur dann voranbringen, wenn sie auf einer Erneuerung der Gesangsmelodie und der Entdeckung neuer Ausdrucksmöglichkeiten für die menschliche Stimme beruhen. Alle großen Opernreformer - Mozart, Verdi, Mussorgski, Wagner, Prokofjew - haben dies angestrebt.

Ich habe den Eindruck, dass es dem Komponisten zu Beginn einer Oper nicht so sehr um die äußere Dynamik der zukünftigen Aufführung geht, sondern darum, wie emotional wahrhaftig, frisch und zeitgemäß die musikalische Sprache der Figuren ist. Das gilt für die Kantilene ebenso wie für das Rezitativ, dem alle Opernmeister größte Bedeutung beigemessen haben.

Ich wende mich wieder Prokofjews Erfahrung zu, erstaunliche „Bündel“ zeitgenössischer Gesangs- und Sprachmelodie zu finden, sei es die scharf individuelle Selbstcharakterisierung des „klugen und listigen“ Mendoza oder die verallgemeinerte melodische Formel der Figuren in „Semjon Kotko“ - „und damit Adieu!“ Was für eine künstlerische Entdeckung steckt in diesen „Molekülen“ eines wirklich neuen Opernstils!

Natürlich ist es einfacher, Wünsche zu äußern, als sie selbst umzusetzen. Ich werde also nicht darüber sprechen, wie ich mir meinen „Stillen Don“ vorstelle, zumal die Arbeit gerade erst begonnen hat. Ich werde nur sagen, dass ich davon träume, eine große Oper zu schreiben, in der alle Figuren viel singen werden. Ich weiß nicht (und um ehrlich zu sein, denke ich im Moment nicht wirklich darüber nach), wie „dynamisch“ die Aufführung sein wird, vor allem möchte ich, dass die Musik die ganze trügerische „Stille“ von Scholochows bedrohlichem Don ausdrückt...

Die Oper ist, wie Sie wissen, ein komplexes synthetisches Genre. Sie erfordert nicht nur eine gewisse musikalische Ausbildung, sondern auch die Fähigkeit, sich in mehreren künstlerischen Bereichen gleichzeitig zu bewegen, das Drama, die Malerei, die Poesie und manchmal auch die Choreographie zu verstehen.

Ich erlaube mir eine recht einfache Assoziation. Ein Mensch kommt zu einer Operaufführung auf die gleiche Weise, wie er in einer ihm unbekanntem Stadt ankommt. Was interessiert ihn? Alles. Straßen, Häuser, Boulevards, das Kaufhaus auf dem zentralen Platz. Vor allem aber interessiert er sich natürlich für die Menschen. Und selbst wenn er nur für ein oder zwei Tage hierher kommt, wird er

sicherlich versuchen, mit jemandem zu sprechen, sich über das Leben hier zu informieren, mit einem Wort, er wird versuchen, ein Gefühl für das zu bekommen, was man vage die Seele der Stadt nennt.

So ist das eben in der Musikszene. Alles hier interessiert den Zuhörer-Zuschauer, besonders wenn er oder sie ein Neuling ist - die Beleuchtung, die Kulissen, die Kostüme. Aber die größte Stärke der Oper sind die „stimmlichen Charaktere“. Ohne sie kann man, wie Sie wissen, die Seele der Aufführung nicht verstehen.

Ich habe den Eindruck, dass die übermäßige Faszination unserer Komponisten für die Dynamik der Handlung auch auf die Regisseure übergreifen hat (oder ist es vielleicht umgekehrt?). Dies ist jedoch irrelevant. Allzu oft wird der Gesang selbst als statisch, d.h. als langweilig für den Zuhörer empfunden. Und nun beginnt der Gesang „lebendig“ zu werden: während des dramatischen Dialogs läuft im Hintergrund eine Filmprojektion, während der lyrischen Arie gestalten zwei oder drei Künstler intensiv eine „expressive“ mimische Szene. Warum das? Man sagt, der moderne Mensch verlange einen schnellen Wechsel der Gefühle, eine reichhaltige, komplexe Wahrnehmung, und ein Gesang allein könne ihm nicht die nötigen Eindrücke vermitteln. Aber es kommt darauf an, welche Art von Gesang! Es ist „nicht vom guten Leben“, dass sie die Zuhörer vom Singen auf unseren musikalischen Bühnen ablenken! Sie sind abgelenkt, weil es sonst wirklich oft langweilig ist. Langweilig, denn wenn man den Gesang nur als eine der vielen Komponenten einer Operaufführung betrachtet, wird die Aufführung nie wirklich inspiriert sein.

Mir scheint, dass alle unsere Theater Werke von Mozart und Wagner mit ihrer relativen Einfachheit der äußeren Handlung und ihrem ungeteilten Element der Gesangsmelodie spielen sollten. In erster Linie müssen die Interpreten selbst davon überzeugt sein, dass die Oper in erster Linie dazu da ist, um besungen zu werden. Dann werden auch die Kunstliebhaber glauben, dass die Menschen ins Opernhaus kommen, um zuzuhören und dann zuzuschauen. Und sie werden es nicht nur glauben, sie werden sich leidenschaftlich in die Oper verlieben.

Wenn man einer Sängerin wie Mirella Freni zuhört, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die menschliche Stimme selbst alles Notwendige enthält, um ein ausdrucksstarkes Opernbild zu schaffen, und dass alle theatralischen Requisiten nur als schöner Rahmen für ein Juwel benötigt werden, wie ein geschmackvoller Rahmen für das Bild eines Malers. Als sie Santuzzas Arie aus Mascagnis „Ländliche Ehre“ (*Cavalleria rusticana*) sang (eine Oper, die ich übrigens nie gemocht habe), wurde alles klar: die Schauspielerin erzählte alle Gefühle ihrer Figur durch ihren Gesang, während sie in einem bescheidenen Konzertkleid fast regungslos auf dem Podium des Großen Saals des Konservatoriums stand.

Ich hoffe, dass ich nicht in den Verdacht gerate, die Arbeit des Regisseurs, des Bühnenbildners und erst recht des Dirigenten zu unterschätzen. Wir alle wissen, wie schwierig diese Arbeit ist und welchen Preis sie hat - je höher der Preis, desto mehr ist sie dem Prinzip des unwiderstehlichen Gesangs untergeordnet.

Es gibt also nur eine Antwort auf die drei von mir kurz angerissenen Fragen (von denen jede das Thema eines umfangreichen Artikels oder sogar eines Buches sein könnte): Oper ist in erster Linie Musik. Die Antwort ist sehr einfach, und wenn ich meine Feder ergriffen habe, um sie noch einmal zu bestätigen, dann nur, weil jeder von uns alle bekannten Wahrheiten für sich selbst auf seine eigene Weise entschlüsselt...

Edward Downs, der Londoner Regisseur von „Katerina Ismailowa“, der eigens Russisch lernte, um das Libretto ins Englische zu übersetzen, dirigierte sowohl

„Katerina Ismailowa“ als auch Mussorgskis „Chowanschtschina“ in der Schostakowitsch-Orchesterfassung.

In einem Telefongespräch aus London erzählte Schostakowitsch den Korrespondenten in Moskau: Vielleicht bin ich in den letzten Tagen zu viel geflogen. Mitte November kam ich in London an, um mit den Mitarbeitern des „Convent Garden“ Theaters an den Vorbereitungen für die Premiere von „Katerina Ismailowa“ zu arbeiten. Gerade als wir, wie man so schön sagt, in einen Rhythmus gekommen waren, war es Zeit, nach Riga zu fliegen. Die Premiere in Riga fand am 23. November statt. Ich möchte die Premiere jetzt nicht analysieren (das ist wahrscheinlich das Letzte, was ein Autor tun sollte), aber die Aufführung in Riga scheint mir ein Misserfolg zu sein.

In London ist die Premiere am 2. Dezember, und deshalb musste ich von Riga hierher fliegen. Zusammen mit dem Dirigenten Mister Downs, erfahrenen Sängern und einem guten Orchester arbeiten wir hart und gemeinsam. Die Premiere in London steht also bevor. Ich habe gehört, dass es ein großes Interesse an der britischen Hauptstadt gibt. Ich weiß nicht wirklich viel darüber, denn ich bin sehr mit den Proben beschäftigt...

Maxim Dmitrijewitsch: „Schostakowitsch hat nicht nur die Musik, sondern auch das Libretto für „Lady Macbeth von Mzensk“ geschrieben, so dass diese Oper in doppelter Hinsicht sein Lieblingskind ist. Schostakowitschs Librettist hatte eine klare Vorstellung davon, wie es nicht nur klingen, sondern auch auf der Bühne aussehen sollte.

Regisseure haben sich oft völlig absurde Dinge erlaubt und tun dies auch. Ich selbst hatte zum Beispiel einen solchen „Fund“ in einer ihrer letzten Produktionen. Die Figur, die „Der Schäßige“ genannt wird, singt, wie Sie wissen: „Die Ismailows haben eine Leiche im Keller!“ Nun, in dem Stück, von dem ich spreche, wurde die Leiche nicht in den Keller gelegt, sondern in den Kofferraum des Wagens „Lada“, der extra für dieses Stück aus Moskau bestellt wurde. Eine solch wahnhafte Idee. Ich habe meine Verwunderung gegenüber dem Regisseur zum Ausdruck gebracht: er bestand darauf, dass das Konzept des Autors respektiert werden müsse. Und er sagte zu mir: „Nun, Maxim Dmitrijewitsch, niemand arbeitet mehr so...“

Schostakowitsch hatte keine Geduld für solche Dinge, also versuchte er, an der Vorbereitung von „Lady Macbeth“ beteiligt zu sein.

S. Richter gefiel die Moskauer Produktion nicht. Die Wiener Volksoper hingegen erwies sich als sehr ergreifend und interessant, vor allem durch ihre lebendige, schöne und treue Interpretation der Musik von Schostakowitsch. Der Dirigent schien das musikalische Gewebe des Orchesters zu elektrisieren. Auch die Sängerinnen und Sänger waren in voller Besetzung...

Und die Produktion? Die Regisseurin hat einen solchen Schlamassel angerichtet, dass es besser ist, nichts zu sagen. Das Haus der Ismailows ist ein Glashaus mit Katerinas Bett im ersten Stock. Dort spielen sich alle ekelhaften pornografischen Szenen ab. Die Studie von Boris Timofejewitsch würde einem modernen Wissenschaftler oder Schriftsteller gut zu Gesicht stehen. Alles ist total durcheinander. Katerina, die uns jetzt auf der Straße hätte begegnen können - sie ist modern und geschmacklos promiskuitiv gekleidet - ist als Bojarin mit einem Kokoschnik gekleidet. Die Empörung ist unverhohlen und ekelhaft. Am Ende stürzt sie mit Sonegka in eine Grube.

Wie konnte das nur passieren?!“

Galina Dmitriewna erzählte, dass Schostakowitsch in ihrer Datscha eine Liste über dem Telefon aufgehängt hatte, die mit den Worten „Alle Zeitungen und Zeitschriften“

begann, gefolgt von Organisationen und Personen - die Bedeutung des gesamten Registers war nur dem Haushalt bekannt. Dies bedeutete, dass es verboten war, ihn anzurufen, wenn eine der auf der Liste aufgeführten Personen oder Organisationen anrief. Das Gespräch verlief in diesen Fällen in etwa so:

- Hallo. Sie werden angesprochen von... (In diesem Moment musste ich den Namen schnell mit der Liste abgleichen.) Kann ich Dmitri Dmitrijewitsch am Telefon haben?
- Er ist zur Zeit nicht in Moskau.
- Wann wird er zurück sein?
- Leider wissen wir das nicht.

Kurz vor der Premiere von „Katerina Ismailowa“ fand die Premiere von Schostakowitschs Vierter Symphonie statt - fast dreißig Jahre nach deren Entstehung. Zum ersten Mal wurde sie am 30. Dezember 1961 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums vom Symphonieorchester der Moskauer Staatsphilharmonie unter der Leitung von K. Kondraschin aufgeführt.

Schostakowitsch war bei allen Proben der Sinfonie anwesend. In der Regel unterbrach er nie die Arbeit des Dirigenten, sondern schrieb alle seine Bemerkungen auf einer Zigarettenschachtel auf, um sie nach dem Ende des Satzes anzusprechen. Er hat nie auf einer einzigen Interpretation seiner Musik bestanden, da er der Meinung war, dass sie viele Lesarten haben kann. Vielleicht kommt auch hier sein Feingefühl zum Tragen, sein Widerwille, den Darstellern seine Entscheidung aufzuzwingen.

Gegenüber einem BBC-Korrespondenten sagte Schostakowitsch:

Warum wurde die Vierte Symphonie lange Zeit nicht aufgeführt? Ich weiß nicht, wie ich über meine Kompositionen sprechen soll, und ich mag es auch nicht. Ich denke, es ist das Recht eines jeden Komponisten, sich eine Frist für eine Symphonie zu setzen. Als es komponiert wurde, sah ich darin eine Uneinheitlichkeit, eine strukturelle Lockerheit. Ich bin oft darauf zurückgekommen, aber ich habe es erst jetzt, vor dem Hintergrund der Proben für die Vierte Symphonie, zu einem gewissen Grad an Perfektion gebracht.

Aus dem Tagebuch der Sekretärin: „30. November 1961. Nach seiner Ankunft aus Swerdlowsk fühlte sich D. D. noch ziemlich schwach. Er blieb drei Tage lang in der Datscha. Dann ging er wieder an die Arbeit. Er ging zu einem Treffen über ideologische Fragen und begann sofort mit den Proben der 4. Symphonie. Die Probe verlief sehr gut. Aber D. D. war gestresst. Beim Frühstück hat er schlecht gegessen. Er saß in seinem Arbeitszimmer und spielte Patience. Als ich am Morgen zu ihm ging, erzählte er mir aufgeregt, dass er eine sehr beunruhigende Nacht gehabt habe. Um 12 Uhr nachts rief Galja an und sagte, sie glaube, dass die Wehen kämen. D. D. zog sich schnell an und ging nach draußen, um ein Taxi zu suchen. Er rannte eine halbe Stunde lang die Straße entlang, in der Hoffnung, ein Taxi zu bekommen, aber ohne Erfolg. Schließlich gelang es ihm, Lewitin anzurufen, der ihn abholte, und gemeinsam fuhren sie zur Datscha, um Galja abzuholen. Sie wurde sehr schnell herbeigeholt, aber der Alarm erwies sich als falsch. Galja sagte, sie wolle wieder in die Datscha gehen, und D. D. sagte, er würde ihr das nicht erlauben. Aber Galja war hartnäckig, und wir konnten sehen, wie nervös und ängstlich D. D. war. So begannen wir alle - ich, Marija Dmitrijewna und Maxim - ihr vorzuwerfen, dass sie den Tag der Uraufführung der Vierten Symphonie ruinierte, als er so nervös war. Schließlich überredeten wir sie zu bleiben, und sie wurde wieder munter.“

Man begann, die Sinfonie zu spielen. Die Zuhörer hörten mit großer Aufmerksamkeit und in völliger Stille zu. Die Aufführung war wunderschön, und als die Klänge verklungen waren, brach das Publikum in tosenden Applaus und Rufe aus...“

Aus dem Tagebuch der Sekretärin: „Sie fingen an, über die Aufführung der Sinfonie zu sprechen. D.D. sagte, dass Kondraschin brillant stark sei. „Er verfügt über eine außergewöhnliche Kunstfertigkeit und Bandbreite, die Mrawinski nicht hat.“ Ich fügte zaghaft hinzu, dass ich glaube, Mrawinski hätte es teilnahmsloser gemacht. Und D. D. sagte: „Sie haben Recht.“

Dann habe ich gesagt, dass Mrawinski sich jetzt wahrscheinlich in die Ellbogen beißt, dass die Uraufführung nicht von ihm war. D. D. antwortete: „Nun, er hat keine Aktivität gezeigt, aber Kondraschin schon.“

Maxim schwärmte von der Sinfonie, sie sei brillant gewesen. D. D. wurde wütend und sagte: „Sag so etwas nicht, Maxim. Für einen jungen Mann von 29 Jahren ist das natürlich eine gute Komposition. Im Alter von 29 Jahren hat niemand solche Werke geschrieben, nicht einmal Lewitin, nicht einmal Weinberg, nicht einmal Bunin und Peiko...“.

G. Roschdestwenski: „1964. Das war vor dem Edinburgh Festival. Ich wurde zum Staatskonzert geschickt, um Programme zu besprechen. Ich sollte in einem englischen Orchester spielen. Die Zwölfte Symphonie, die Lenin gewidmet ist, wurde vorgeschlagen. Und was noch?

Ich sagte, ich wolle Schostakowitschs Vierte Symphonie spielen. Und der Direktor der Staatlichen Konzerthalle sagte: „Das ist eine gute Idee. Ich kann nicht garantieren, dass es Unterstützung geben wird, - sagte er, - aber ich werde alles tun, was ich kann. Und lassen Sie alle wissen, dass niemand es verbietet, und um Gottes willen, bitte lassen Sie sie die Vierte Symphonie beim Edinburgh Festival aufführen.“

Aber ich hatte die Vierte Symphonie noch nie dirigiert. Ich beschloss, es mit dem BSO (*Großes Symphonieorchester*) zu spielen und es in den Quartalsplan aufzunehmen. Ich bekomme den Plan zurück, - gestrichen...

Ich frage: „Warum ist das so? Schließlich wurde die Vierte Symphonie im Großen Saal des Konservatoriums unter großem Beifall gespielt, die Presse, alles.“

„Wie viele Leute saßen im Großen Saal?“ - fragt der Leiter der Rundfunkabteilung.

Ich sage: „Ich glaube 1200.“

„1200? Und wir, - sagt er, - haben ein Publikum von vielen Millionen. Viele Millionen Menschen hören Radio. Ich werde also nicht zulassen, dass ein Millionenpublikum vergiftet wird. Das war's. Nein, nein und nochmals nein.“

Und dann machte ich einen großen Fehler - ich ging zum Haus von Dmitri Dmitrijewitsch. Ich rief ihn an, er empfing mich sofort, und ich erzählte ihm die ganze Geschichte und hatte die Unvorsichtigkeit zu fragen: „Dmitri Dmitrijewitsch, bitte rufen Sie an. Ein Wort von Ihnen genügt, um die Symphonie erklingen zu lassen.“

Er schwieg einige Sekunden, dann rauchte er eine „Kasbek“ und sagte: „Tut mir leid, das werde ich nicht tun. Ich habe in meinem Leben noch nie einen Finger gerührt, um meine Kompositionen zu fördern und durchzusetzen. Meine Sinfonie wurde seit fünfundzwanzig Jahren nicht mehr gespielt, jetzt wird sie im Großen Saal aufgeführt. Es wird die Zeit kommen, in der es im Radio gespielt wird, aber dafür werde ich mich nicht einsetzen, tut mir leid.“

Er hatte recht. Völlig recht.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

1961, nach dem Tod seiner Frau und einer gescheiterten Ehe, bittet Schostakowitsch Galina Ustwolskaja erneut, seine Frau zu werden, und schenkt ihr das Autograph seines Werks „Satiren nach Gedichten von Sascha Tschorny“. Schostakowitsch

schätzte ihr Schaffen sehr, betrachtete Galina Ustwolskaja als ein künstlerisches Phänomen und glaubte, dass ihre Musik international anerkannt werden würde. Galina Ustwolskaja war damals, wie Schostakowitsch, nach dem plötzlichen Tod ihres Mannes allein gelassen worden. Aber sie weigerte sich erneut, Schostakowitsch zu heiraten.

Schostakowitsch wurde von Heiratsbewerberinnen überrannt, von denen einige alle möglichen Gerüchte verbreiteten.

Zu dieser Zeit wird die Freundschaft mit Galina Serebrjakowa, einer alten Bekannten, wieder aufgefrischt. Nach ihrer Rückkehr aus den Lagern sprach sie bei einem Treffen im Kreml über das, was sie gesehen und erlebt hatte. Schostakowitsch saß im Publikum. Sie hatten sich seit fast zwanzig Jahren nicht mehr gesehen. Er wusste, dass sie zurück war, suchte aber keine Treffen - er hatte Angst, sie krank und alt zu sehen. Serebrjakowa arbeitete zu dieser Zeit an einem Buch über Karl Marx, „Ein Jahr wie ein Leben“, das später verfilmt wurde, und Schostakowitsch schrieb die Musik zu dem Film.

Galina Serebrjakowa: „Das Leben verlief für Schostakowitsch und mich unterschiedlich. Ich fiel in einen Abgrund und verschwand für lange Zeit in einer besonderen Welt, in der es keine Musik gab. Erst 1961 trafen Schostakowitsch und ich uns in Moskau wieder, wie Bruder und Schwester, wie alte Freunde. Vieles von dem, was er in den langen Jahren meiner Abwesenheit geschaffen hatte, kannte ich bereits. Als ich nach Moskau zurückkehrte, habe ich vier Jahre lang kein Treffen mit Schostakowitsch gesucht. Ich hatte Angst vor Enttäuschung, aber diese Angst war unbegründet. Wir hatten beide das Gefühl, dass wir dieselben geblieben sind, wie wir sein sollten. Die Zeit der Trennung verschwand. Wir trafen uns fortan und korrespondierten viele Male miteinander. Im Januar 1962 schrieb er mir aus Moskau nach Jalta über Wagner. Zu dieser Zeit beendete ich meinen Roman „Gipfel des Lebens“ und dachte viel über die Beziehung von Marx zu dem großen Komponisten von „Lohengrin“ und „Der Ring des Nibelungen“ nach.“

Schostakowitschs Briefe aus diesen Monaten verraten viel über den Autor.

Über Wagner.

Wagner hat einige brillante Seiten. Aber ein großer Teil der Musik ist einfach nur gut, manchmal auch mittelprächtigt. Das ist meine Meinung. Er war kein Genie (trotz einiger brillanter Dinge). „Genie und Schurkerei sind zwei unvereinbare Dinge.“ Ich teile Mozarts Urteil, das ihm von Puschkin zugeschrieben wird. Ich teile sie unwiderruflich. Wagner war kein Schurke. Aber Schurkerei ist ein ziemlich weit gefasster Begriff. Es geht nicht nur um Mord, Verleumdung und Lügen. Es ist Bigotterie, Abneigung gegen Mitmenschen, Egoismus. Ihrem Brief nach zu urteilen, hatte Marx die richtige Einstellung zu Wagner. Wagner war ein sehr unangenehmer Mensch. Antisemit, reaktionär, von seinen Kollegen schlecht behandelt, narzisstisch, und dgl.

Tschaikowsky wurde im Jahr 1840 geboren. Im Jahr 1868 hatte er noch nicht seine großen Werke komponiert. Zu dieser Zeit schrieb er nur eine eher mittelmäßige Oper, „Der Wojewode“, und einige seiner nicht gerade besten symphonischen Werke.

Im Jahr 1874 schrieb Bizet „Carmen“.

Im Jahr 1871 schrieb Verdi „Aida“.

Im Jahr 1871 schrieb Wagner den „Siegfried“.

Im Jahr 1871 schrieb Wagner die „Götterdämmerung“.

Im Jahr 1874 schrieb Mussorgski „Boris Godunow“.

Ich habe allerdings vergessen, dass du nicht nach russischen Komponisten suchst.

Vielleicht gab es in den 1870er Jahren keine großen Opern mehr. Von den oben genannten sollte man „Carmen“ wählen.

Du irrst dich, was meinen Ehrgeiz angeht. Ich bin viel ehrgeiziger, als du denkst.

Aber es ist schwer, darüber zu schreiben und zu sprechen. Und während meines ganzen bewussten Lebens habe ich Lob und Verleumdung gleichgültig hingenommen und den Narren nicht herausgefordert. So scheint es mir. Ich hoffe also, dass ich am 15. Februar in Jalta sein und dich dort treffen werde. Lass die Schriftstellerbrüder mich nicht erschrecken: ich bin ein ruhiger Mieter, kann auch nicht Klavier und Posaune spielen. 19. Januar 1962.

Schostakowitsch hatte die Absicht, nach Jalta zu kommen, aber die Reise wurde aus verschiedenen Gründen immer wieder verschoben.

Ich kam aus Kasan zurück nach Moskau und bekam die Grippe. Deshalb fahre ich auch nicht nach Tiflis. Ich werde krank sein und mich selbst behandeln. Zwei Enkelkinder, eine Haushälterin und ein Kindermädchen haben die Grippe. Die in Ungnade Gefallenen halten sich vorerst zurück. Die Dinge sind zu Hause furchtbar kompliziert geworden. Das Leben ist gestört. Galja kam mit ihrem neuen Sohn zurück, und bei ihr zu Hause herrschte das reinste Chaos. Alles in allem, schlecht.

Ich bin ein sehr gesunder Mensch, aber ich verliere meine Ruhe und werde hypochondrisch. Ich fange an, mich daran zu erinnern, dass ich bereits 55 Jahre alt bin, dass es Zeit ist, bald in Rente zu gehen. 28.01.1962

Am 15. Februar sollte er in Jalta eintreffen, wurde aber ins Krankenhaus eingeliefert.

Die Menschen nehmen an und Prof. Rabatlow verfügt. Am 13. Februar gehe ich ins Krankenhaus. Ich habe hohen Blutdruck und ähnliches. Sie lassen mich nicht auf die Krim gehen; sie sagen, ich sei schwer krank, ich müsse behandelt werden. Heute werde ich für fünf Tage nach Leningrad fahren. Meine 4. Symphonie und einige andere Werke werden dort zweimal aufgeführt. Für mich ist das Wichtigste in meinem „wohlhabenden“ Leben die Begegnung mit den Menschen, den Dienern meiner Musik. Und jede erfolgreiche Sitzung ist für mich 10.000.000 Mal wichtiger als Orden, Preise usw. Eine aufrichtige Begegnung ist für mich die eindrucksvollste und lohnendste Lektion.

Als Schriftsteller solltest du genau so denken. Triff die Menschen, deine Leser. Spür ihre Einstellung zu dir, spür ihre Begeisterung, spür ihre ständige Kritik. Nimm Lob und Verleumdung mit Gleichgültigkeit hin und fordere einen Narren nicht heraus. Es betrübt mich zu Tränen, dass ich dich lange nicht sehen werde. Meine Kinder und meine Freunde machen sich große Sorgen um meine Gesundheit. Ich auch. Ich habe keine Angst vor dem Tod, aber ich habe furchtbare Angst vor Behinderung, vor Hilflosigkeit. Ich möchte meinen Angehörigen nicht zur Last fallen. Ich will nicht daliegen, husten und nicht husten können, von Magenkrämpfen träumen, und dgl.

Schreib mir, wenn du Lust hast. Schreib nicht mit Gewalt. 7. Februar 1962.

Ein paar Tage später:

Meine rechte Hand funktioniert nicht sehr gut. Ich kann nicht spielen, keine Gewichte heben usw. Mein Blutdruck ist bereits gesunken, 90 ist fast normal. Sie versprechen, meine Hand zu „reparieren“. An dieses Versprechen glaube ich nicht, denn ich bin seit etwa vier Jahren in Behandlung. Sie versprechen, neue Behandlungsmethoden anzuwenden und meine Hand zu heilen, was mich manchmal wütend macht, aber im Allgemeinen bin ich schnell bereit, das zu akzeptieren (Sieh es ein, stolzer Mann!). So beschloss das heutige Konsilium der besten Köpfe Moskaus. Natürlich werden sie meine Hand nicht heilen, aber ein Versuch ist es wert.

Ich beneide dich. Ich beneide dich nicht darum, auf der Krim zu sein, aber die Tatsache, dass du hart und aktiv arbeitest. Ich tue jetzt nichts, also fühle ich mich

nicht wohl. Mein Kopf ist es gewohnt zu komponieren. Und jetzt ist es leer, und oft tut es deshalb weh.

Ich möchte dich wirklich sehen, mit dir reden, mit dir still sein, mit dir gehen.

22. Februar 1962

Ich bin kein Genie. Und wenn ich so genannt werde, ist mir das sehr peinlich. Im Allgemeinen sagen Definitionen wie „Genie“, „Mittelmaß“ und dgl. wenig aus. Ich weiß, dass die bekannte Übertreibung meiner „Leistungen“ hauptsächlich auf die Werbung zurückzuführen ist, die der Generalissimo für mich gemacht hat. Ich weiß, dass ich noch zu meinen Lebzeiten der Situation gewachsen sein werde. Das ist meine absolut ehrliche Überzeugung.

Vielen Dank für das Foto. Du siehst fröhlich und gut gelaunt aus. Ich wünschte, du wärst immer so.

28. Februar 1962.

Lass dich von der Aufregung um die Angelegenheiten des Leninpreis-Komitees nicht aus der Ruhe bringen. Ich will kein Exempel an mir statuieren, aber ich habe meine Misserfolge in den Ausschüssen gut überstanden. Zweimal erhielt ich den Stalinpreis nicht, einmal den Leninpreis (für das 3. Quartett und für die 9. und 10. Sinfonie). Trotzdem existieren alle meine oben erwähnten Kompositionen, werden aufgeführt, veröffentlicht und haben ihr Publikum. Ich bin der Meinung, dass die große Zahl deiner Leser genauso viel, wenn nicht sogar mehr, wert ist als Preise, Aufträge usw. Zweimal wurden Mrawinski und D. Oistrach für den Lenin-Preis abgelehnt. Beim dritten Mal erhielten sie beide Auszeichnungen. Es gibt keinen Grund, so streng zu sein und sich Sorgen zu machen. 2. März 1962

Ich lebe im Moment ein sehr schwieriges Leben. Am 26. beginnt der Allunionskongress der Komponisten. Die Vorbereitungen nehmen viel Zeit in Anspruch. 1. April Beginn des Tschaikowsky-Wettbewerbs. 2. April Leninpreis-Komitee. Zu Hause unglücklich. Ein, zwei, drei Enkelkinder sind krank. Auch die Erwachsenen waren krank und es war sehr schwierig, den Haushalt zu führen. Wir sind jetzt alle in Moskau. Es ist fast unmöglich, zur Datscha zu fahren. Jeden Tag kommen Ärzte und Krankenschwestern, um uns zu besuchen. Alles in allem ist es schwer. Ich verliere langsam den Mut. So ist das nun einmal. Ich beneide dich furchtbar, dass du auf der Krim bist, dass du mit Leidenschaft arbeitest. Arbeite, schreibe, so viel du kannst. Kreativität ist Übung. Je mehr du arbeitest, je mehr deine Hand „sich aufdrängt“, desto besser wird deine Arbeit.

Du rätst mir, nicht zu rauchen oder zu trinken. Ich rauche doch. Ich trinke nicht viel. Ich habe viele Male versucht, mit dem Rauchen aufzuhören, aber nichts hat funktioniert.

Beeil dich und komm. Ich langweile mich sehr ohne dich. Und bei dir, und nachdem ich dich gesehen habe, schäme ich mich furchtbar. Ich schäme mich, dass nicht du dich über dein Leben beklagst, sondern ich. Meine Musik ist eine kleine Beruhigung für mein Gewissen. Aber die Sprache der Musik wird kaum verstanden. Ich möchte unbedingt, dass du einige meiner Werke kennenlernst und verstehst. 23. März 1962.

Das ist der Lebensstil, den ich im Moment führe. Von 10 Uhr bis 16.30 Uhr sitze ich auf dem Komponistenkongress. Dann gehe ich nach Hause, und von dort aus gehe ich zu einem Konzert. Jeden Tag gibt es ein Konzert, das man unbedingt besuchen sollte. Ich komme ziemlich müde zurück, und am nächsten Tag ist es dasselbe. Ich kann nicht komponieren, obwohl ich es wirklich möchte. Ich beneide dich. Und mein Rat an dich: werde kreativ. Nimm nicht zu viele Lasten mit, auch wenn sie leicht sind. Aus leicht kann jederzeit schwer werden. 28. März 1962

Mein Leben fließt, ohne sich zu verändern. Ich bin furchtbar beschäftigt und furchtbar müde. Neben dem Tschaikowsky-Wettbewerb, dem Lenin-Komitee und dem Komponistenverband gibt es noch eine weitere, sehr ernste Angelegenheit: Ich habe heute einen Bescheid für eine neue Wohnung erhalten. Am 10. werde ich einziehen. Die Hälfte meiner alten Wohnung wird meiner Tochter Galja mit ihrem Mann und ihren beiden Söhnen überlassen. Mein Sohn Maxim zieht mit seiner Frau und seinem Sohn Dmitri bei mir ein. Meine neue Adresse lautet nun: Moskau, Gebäude 9, Neschdanowastr. 8/10, Wohnung 23. Du fragst dich wahrscheinlich: Was ist denn die Neschdanowa-Straße? Neschdanowa ist die spätere Koloratursopranistin.

Ich möchte dich sehen, ich möchte mit dir reden, ich möchte mit dir still sein.
4. April 1962

Schostakowitsch bezog seine dritte und letzte Moskauer Wohnung.

Ein Umzug ist furchtbar traurig. Vieles hat mit der jetzt verlassenen Wohnung zu tun. Gajamowa war diejenige, die eine Wohnung in dem neu errichteten Haus des Komponistenverbands haben wollte. Die Kinder hatten bereits ihre eigenen Familien und Enkelkinder, und es wurde unangenehm für sie alle, in derselben Wohnung zu leben.

Serebrjakowa kam weder während Schostakowitschs Krankenhausaufenthalt noch danach. Serebrjakowas Roman über Karl Marx wurde nicht prämiert, was zu spürbaren Spannungen in der Beziehung führte. Offenbar war die Schriftstellerin der Meinung, dass Schostakowitsch nicht alles richtig gemacht hatte.

Schostakowitsch versuchte, sie zu trösten:

Ich habe deinen langen Brief erhalten. In deinen Gedanken über unsere Zukunft steckt viel Richtiges. Wir werden jedoch eine Entscheidung fällen, wenn wir uns treffen.

Ich habe meine Angelegenheiten vernachlässigt. Ich kann das 9. Quartett immer noch nicht beenden. Außerdem stapelt sich das Korrekturlesen. Der Verleger schimpft mit mir, und ich bekomme sie (das Korrekturlesen) nicht fertig. Gehen wir zurück und überlegen es uns noch einmal. Und das weitere Leben, und die nahe Zukunft (Sommer). 18. April 1962

Ich werde nicht nach Jalta kommen können. Bis zum 7. Mai bin ich so beschäftigt, dass es unmöglich ist. Ich hoffe, dass es nach dem 7. leichter wird. Ich möchte dich unbedingt sehen, aber komm nicht vor dem 7. Mai nach Moskau, da ich dann mitgenommen und erschöpft sein werde.

Trotz des äußerst ungünstigen Arbeitsumfelds habe ich etwas geschrieben. Wenn du zurückkommst, weihe ich dich in meine „kreativen Pläne“ ein. Auf jeden Fall habe ich bis zum Ende meines Lebens noch mindestens zwei Kompositionen zu schreiben. Ich werde dir davon erzählen, wenn ich dich treffe, falls du daran interessiert bist, obwohl ich vermute, dass du dich mit Musik nicht auskennst“. Das macht dich aber nicht schlechter. 27. April 1962

Es ist möglich, dass du bereits angekommen bist. Ruf mich auf jeden Fall an. Ich werde vom 9. bis 13. Mai in Leningrad sein. Dann werde ich wieder in Moskau sein, und wir werden über den Sommer und den Rest unseres Lebens nachdenken. Mir geht es nicht gut. Das Leben verwöhnt mich nicht gerade. Und es gibt noch viel zu leben. Und mit dem Leben kommen eine Menge Sorgen, Probleme, Kummer und alle Arten von Überlegungen. 3. Mai 1962.

Serebrjakowa sagt, sie werde bis Juli auf der Krim bleiben. Schostakowitsch schreibt zurück: Ich möchte mich ausruhen. Sehr müde. Habe wenig Energie und kümmere mich sehr viel. Ich kann in keiner Weise mit ihnen umgehen. Die wichtigste Sorge ist

die Hausarbeit. Ich habe eine große Familie, einen großen Haushalt. Überall geht etwas kaputt, verdirbt etwas. Ich habe mit allen möglichen Handwerkern zu tun, die ihre eigenen Interessen verfolgen. Die Zeit vergeht, und der russische Handwerker erinnert mich oft an die Handwerker von Gogol, die in „Tote Seelen“ und in seinen anderen Werken vorkommen. 15. Mai 1962.

Anfang Juli kehrte Serebrjakowa nach Moskau zurück.

Ich bin im Krankenhaus. Ich will und muss dich wirklich sehen. Wirst du mich besuchen können? Ich weiß, dass du in Peredelkino bist. Sag mir Bescheid, wann du mich besuchen kannst, und ich werde auf dich warten. 2. Juli 1962

Am 20. Juli wurde ich aus dem Krankenhaus entlassen und reiste noch am selben Tag nach Kiew. Am 21. verließ ich Kiew in Richtung Leningrad. Am 25. kehrte ich nach Moskau zurück und fuhr sofort nach Solotscha in der Region Rjasan. Ich werde dort bis zum 12. August bleiben. Danach werde ich nach Moskau zurückkehren und am 15. nach England fliegen.

Während meines Krankenhausaufenthalts habe ich die 13. Sinfonie geschrieben. In dieser Sinfonie habe ich eine Reihe von Gedichten des talentlosen Dandy-Dichters Jewtuschenko verwendet. In einigen literarischen Kreisen ist für ihn die Bezeichnung „talentloser Dichter“, „Dandy“ reserviert. Nachdem ich zufällig mit seiner Poesie Bekanntschaft gemacht hatte, kam ich zu dem Schluss, dass er ein großer Dichter ist. Ich war sofort inspiriert und schrieb eine fünfteilige Sinfonie mit fünf seiner Gedichte: „Babi Jar“, „Humor“, „Im Laden“, „Ängste“ und „Karriere“.

Solotscha ist ein großartiger Ort. Ich glaube, ich werde hier eine gute Zeit verbringen. 26. Juli 1962

Während dieser Korrespondenz ereigneten sich zwei wichtige Ereignisse: Schostakowitsch schrieb seine Dreizehnte Sinfonie und heiratete.

Ich sagte zu meiner Schwester Soja: „Ich heirate.“ „Nun, du tust das Richtige“, - antwortete sie.

Bis vor einem Monat hatte Schostakowitsch seinen Freunden versichert, dass er niemals heiraten würde. Aber zu der Zeit, als die Nachricht an Serebrjakowa gesendet wurde, rief Schostakowitsch seinen Freund aus Moskau an: Ich habe geheiratet! Ich möchte nach Leningrad kommen und dir meine Auserwählte zeigen. Das hätte natürlich schon vor meiner Heirat geschehen müssen, aber es ist in Ordnung. Ich glaube, ich bin glücklich.

Schostakowitschs unerwartete Entscheidungen sind sein Stil im Werk und im Leben.

Irina ist es sehr peinlich, meine Freunde zu treffen. Sie ist sehr jung und bescheiden. Sie arbeitet als Literaturredakteurin beim Verlag „Sowjetischer Komponist“. Von 9 bis 17 Uhr hat sie Dienst. Sie ist kurzsichtig. Sie kann das „R“ und das „L“ nicht aussprechen. Ihr Vater ist Pole, ihre Mutter Jüdin. Sie sind beide tot. Der Vater litt unter dem Personenkult und der Verletzung der revolutionären Legalität. Ihre Mutter ist gestorben. Sie wurde von einer Tante mütterlicherseits aufgezogen, die uns in ihr Haus in der Nähe von Rjasan einlud. Wie heißt der Ort in der Nähe von Rjasan, ich habe es vergessen. Sie wurde in Leningrad geboren. Hier sind einige kurze Informationen über sie: Sie war in einem Waisenhaus und in einem speziellen Waisenhaus. Alles in allem: ein Mädchen mit Vergangenheit. 2. Juni 1962.

Schostakowitsch schaute sich um und sah Irina auf dem Deck stehen. Sie war in einen weiten, flauschigen Mantel gehüllt - es wehte ein frischer Wind, der die Schöße des Mantels umwehte. Der Kapitän kam auf sie zu und sie unterhielten sich über etwas.

Es war elf Jahre her, dass sie zusammen gewesen waren.

Sie war 27 Jahre. Er war 56.

Irina Antonowna: „Ich habe Dmitri Dmitrijewitsch lange vor unserem Zusammenleben kennen gelernt - fünf, sechs Jahre im Voraus. Unsere Bekanntschaft war mit meiner Arbeit als literarische Herausgeberin des Operettenlibrettos „Moskau - Tscherjomuschki“ verbunden. Die Librettisten hatten einige Korrekturen vorgenommen, die mit dem Autor der Musik abgestimmt werden mussten. An einem Frühlingstag ging ich also mit einer schweren Mappe zu Dmitri Dmitrijewitsch. Er schaute sich schnell alles an und sagte, dass alles in Ordnung sei. Das war das Ende unserer Bekanntschaft.

Und dann habe ich Dmitri Dmitrijewitsch im Verlagshaus und bei Konzerten gesehen. Ich erinnere mich an eine Episode, als ich die Miniaturen von Kara Karajew für den Film „Don Quijote“ im Plenum des Komponistenverbandes hören wollte und einen mir bekannten Musiker bat, mich zu dem Konzert mitzunehmen. Aber er rief an und sagte, dass er nicht zu dem Konzert gehen würde und dass Dmitri Dmitrijewitsch mich mitnehmen könnte. Und so kam es, dass Dmitri Dmitrijewitsch mich zu diesem Konzert mitnahm, sich während des Konzerts zu mir setzte - aus irgendeinem Grund saß niemand sonst in dieser Reihe, wir saßen das ganze Konzert über allein - und mich nach dem Konzert nach Hause brachte - in einem Taxi. Dies war der erste Schritt, um entweder Höflichkeit oder Sympathie auszudrücken.

Dann haben wir uns lange Zeit nicht mehr gesehen, und nichts dergleichen kam mehr in Frage.

Nach einiger Zeit brach sich Dmitri Dmitrijewitsch ein Bein, und er wurde schwer verletzt. Ich habe damals in einem Musikverlag gearbeitet, und da hat immer jemand etwas über Dmitri Dmitrijewitsch gesagt. Sie sagten, sie hätten ihm wieder das Bein gebrochen und würden ihn ohne Betäubung zusammensetzen - und als ich das hörte, wurde mir einfach schlecht.

Ich schrieb ihm einen Zettel und übergab ihn an der Rezeption des Krankenhauses, in dem er untergebracht war. Dmitri Dmitrijewitsch rief mich am nächsten Tag an und teilte mir mit, dass er bereits wieder zu Bewusstsein gekommen sei.

Dann weiß ich nicht einmal mehr, wie es dazu kam. Jedenfalls war Dmitri Dmitrijewitsch ein Mann von altem Schlage. Er hat mir einen Heiratsantrag gemacht, mich dann seinen Freunden vorgestellt und wir haben uns nach der Hochzeit besucht. Und so begannen wir, glücklich bis ans Ende unserer Tage zu leben.

Einmal in England wollte eine Korrespondentin einer Frauenzeitschrift ein Interview mit mir führen. Ich war überrascht und fragte Dmitri Dmitrijewitsch. Er lachte und sagte: „Nun, geh schon.“ Die Korrespondentin fragte: „Ist es schwer, die Frau eines Genies zu sein?“ Ich sagte, es sei sehr einfach. Das ist viel einfacher, als einfach nur die Frau eines anderen Mannes zu sein. Sie hat wahrscheinlich erwartet, dass ich sage, dass ich von den Schwierigkeiten erschöpft bin.

In seiner Gesellschaft habe ich immer ein Gefühl der Erleichterung verspürt. Es war hart, und plötzlich war es weg. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Als Irina Antonowna Schostakowitsch kennenlernte, war sie mit einem Mann verheiratet, der viel älter war als sie selbst. Nachdem die Scheidung im November abgeschlossen war, konnten Schostakowitsch und Irina Supinskaja heiraten.

Ich bin jetzt im Krankenhaus. Wieder einmal versuchen sie, meine Hand zu reparieren. Im Krankenhaus zu sein, macht mir keinen Spaß. Besonders in meinen Flitterwochen. Der Name meiner Frau ist Irina Antonowna. Ich kenne sie seit über zwei Jahren. Sie hat nur eine negative Eigenschaft: sie ist 27 Jahre alt. Ansonsten ist sie sehr gut. Sie ist klug, lustig, einfach und hübsch. Sie besucht mich jeden Tag und das macht mich glücklich. Sie behandelt mich sehr gut. Ich denke, wir werden ein

gutes Leben zusammen haben. Ich nutze meine freie Zeit, um etwas zu schaffen. Ich schreibe gerade an einem weiteren Werk, das auf Jewtuschenkos Worten basiert. Es heißt „Humor“. Ob es der 2. Satz einer Sinfonie oder eine andere sinfonische Dichtung sein wird, ist schwer zu sagen. 24. Juni 1962

Während ich im Krankenhaus lag, begann ich mit der Komposition der 13. Symphonie. Oder besser gesagt, es wird wahrscheinlich eine fünfstimmige vokal-symphonische Suite sein. Ausführende sind ein Bass-Solist und ein Bass-Chor sowie ein Sinfonieorchester. Für dieses Werk habe ich die Worte des Dichters Jewgeni Jewtuschenko verwendet. Bei näherer Bekanntschaft mit diesem Dichter wurde mir klar, dass er ein großes und vor allem ein nachdenkliches Talent ist. Ich habe mich mit ihm bekannt gemacht. Ich mochte ihn sehr. Er ist 29 Jahre alt (sic!). Es ist sehr schön, solche jungen Leute zu haben. 1. Juli 1962

Jewgeni Jewtuschenko: „Eines Tages rief mich Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch an und bat mich, einen im Vergleich relativ jungen Mann, um die Erlaubnis, Musik zu meinen Gedichten zu schreiben. Das war auch Dmitri Dmitrijewitschs Anliegen. Er war ein außerordentlich, nachdrücklich und rührend höflicher Mensch. Ich war erstaunt, dass Schostakowitsch mich um Erlaubnis bat, zu meinen Gedichten zu schreiben. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Zunächst schrieb ich eine Art vokal-symphonische Dichtung auf der Grundlage von Jewgeni Jewtuschenkos Gedicht „Babi Jar“. Dann hatte ich die Idee, das Werk mit anderen Gedichten dieses Dichters fortzusetzen. Für den zweiten Teil habe ich das Gedicht „Humor“ und für den dritten Teil das Gedicht „Im Laden“ genommen. Das Gedicht „Ängste“, das die Grundlage für den vierten Teil bildete, wurde von Jewtuschenko speziell für meine Sinfonie geschrieben. Und für das Finale habe ich das Gedicht „Karriere“ gewählt. Zwischen diesen Gedichten gibt es keinen Handlungszusammenhang. Sie wurden zu unterschiedlichen Zeiten veröffentlicht und sind verschiedenen Themen gewidmet. Aber ich wollte sie musikalisch vereinen. Ich habe eine Symphonie geschrieben, nicht eine Reihe einzelner musikalischer Gemälde. Diejenigen, denen ich das Stück gezeigt habe, sagen, ich habe mein Ziel erreicht.

Nachdem Schostakowitsch die Sinfonie fertig komponiert hatte, spielte und sang er sie Jewtuschenko von Anfang bis Ende vor, wobei er sich ständig für seine wunde Hand und seine schlechte Stimme entschuldigte.

Jewtuschenko: „Er sang genial - seine Stimme war ein Durcheinander, mit einer Art seltsamen Rasseln, als ob etwas in der Stimme gebrochen wäre, aber erfüllt von einer unnachahmlichen, nicht nur inneren, sondern fast jenseitigen Kraft.

Schostakowitsch beendete das Spiel, ohne etwas zu fragen, führte mich schnell zum gedeckten Tisch, kippte hektisch zwei Schnäpse Wodka hintereinander und fragte erst dann: „Nun, wie war es?“

Ich war verblüfft, dass er in dieser Sinfonie scheinbar widersprüchliche Gedichte kombinierte: das Requiem von „Babi Jar“ mit der schmerzhaften, einfachen Intonation von Gedichten über Frauen in Reih und Glied, die Retrospektive der denkwürdigen „Ängste“ mit der fröhlichen Intonation von „Humor“ und „Karriere“.

Ich habe Mitleid mit meinem Lieblingsdichter, oder einem meiner Lieblingsdichter, Jewtuschenko. Lassen wir einmal Dinge wie die Schönheit der Silbe, die Eleganz des Reims und dgl. beiseite. Darin bin ich nicht gut. Es gefällt Ihnen nicht, dass er Ihnen im Nacken sitzt und Ihnen beibringt, was Sie wissen: „Du sollst keine Kreide stehlen“, „Du sollst nicht lügen“, usw.

Ich weiß auch, dass es nicht das Richtige ist. Und ich versuche, es nicht zu tun. Aber es wird mir nicht langweilig, immer wieder davon zu hören. Vielleicht hat

Christus besser darüber gesprochen, wahrscheinlich sogar besser als jeder andere. Das schließt jedoch nicht aus, dass Puschkin, Tolstoi, Dostojewski, Tschechow, Johann Sebastian Bach, Mahler, Mussorgski und viele andere darüber sprechen. Mehr noch: ich glaube, sie haben die Pflicht, darüber zu sprechen, genauso wie Jewtuschenko die Pflicht hat, dies zu tun. Eine Person daran zu erinnern, ist eine heilige Pflicht. Bei Jewtuschenko gibt es keine „Ichbezogenheit“. Und wenn er „ich“ sagt, meint er nicht sich selbst. Wie kommt es, dass Sie das nicht verstehen? Ihre Behauptungen über Jewtuschenkos Koketterie sind furchtbar unfair. Solche Urteile erinnern mich wirklich an die Äußerungen einiger Intellektueller über große Schriftsteller wie Soschtschenko (vulgär, Abschaum) oder Solschenizyn (schlechte Sprache, falsche Richtung). Und was „moralisierende“ Poesie ist, habe ich immer noch nicht verstanden. Warum sie „nicht zu den Besten“ gehört, wie Sie behaupten. Die Moral ist die Schwester des Gewissens. Und für das, was Jewtuschenko über das Gewissen schreibt, möge Gott ihm alles Gute wünschen.

Jeden Morgen lese ich, anstatt zu beten, zwei Gedichte von Jewtuschenko: „Stiefel“ und „Karriere“, die ich auswendig aufsagen kann. „Stiefel“ ist das Gewissen, „Karriere“ ist die Moral. Man darf sein Gewissen nicht verlieren. Wer sein Gewissen verliert, verliert alles. Und das Gewissen muss von frühester Kindheit an gelehrt werden.

„Du sollst nicht den Ochsen, den Esel oder die Frau deines Nachbarn begehren“, „Du sollst nicht töten“, „Du sollst nicht stehlen“, nicht nur, weil du dafür bestraft wirst, sondern auch, weil es schändlich ist, dies zu tun (dies sollte übrigens auch gelehrt und in Erinnerung gerufen werden). Heutzutage wird einem irgendwie beigebracht, dass es sehr schlecht ist, formalistische Sinfonien zu komponieren, noch schlechter ist es, die Fragen der Linguistik zu pervertieren, und das Schlimmste, was einem das Blut in den Adern gefrieren lässt, ist, den Twist zu tanzen. Kürzlich las ich in der Zeitung „Leningrader Abend“ von zwei jungen Männern im Alter von 17 und 18 Jahren, die einen Bürger ansprachen und ihn um eine Zigarette baten. Als er sich weigerte, brachten sie ihn um. Der 17-Jährige wurde als Minderjähriger zu 15 Jahren Haft verurteilt. Der 18-Jährige wird als Minderjähriger zum Tod durch Erschießen verurteilt. „Leningrader Abend“ fragt: „Wer trägt die Schuld? Die Schule? Die Familie? Der Komsomol?“ Ich habe den Eindruck, dass diese Jungen nicht wussten, dass man nicht töten sollte, nicht nur, weil sie für ihr Ego bestraft werden würden, sondern auch, weil es nicht gut ist. Vielleicht wurde ihnen nicht genug darüber beigebracht und sie wurden nicht genug daran erinnert. Jewtuschenko gebührt Anerkennung und Ruhm dafür, dass er sie daran erinnert hat, dass er „moralisiert“ hat. Versteht, nicht snobistisch! Güte, Liebe, Gewissen - das ist das Wertvollste im Menschen. Und was in der Musik, der Literatur, der Malerei fehlt, wird weder durch originelle Klangkombinationen, noch durch exquisite Reime, noch durch lebhaftere Farbgebung gerettet.

„Genie und Schurkerei sind unvereinbar.“

„Du sollst nicht töten.“

„Du sollst nicht begehren deines Nächsten Ochsen, Esel oder Weib.“

„Das Sein definiert das Bewusstsein.“

Ich bin stolz auf die Menschheit, dass ihre großen Söhne solch großartige Gedanken hervorgebracht haben.

26. Oktober 1965

Ich habe einen Brief an B. R. Hmyrja geschrieben und ihn gebeten, sich über mein neues Werk zu erkundigen. Ich erwarte mit Spannung eine Antwort. Wahrscheinlich der einzige Bass, der dieses Werk singen kann. Sommer 1962

Der Sänger betrachtete das neue Werk mit einer Skepsis, die Schostakowitsch spürte. Nach Moskau zurückgekehrt, schreibt er an Hmyrja: Was Ihre Besorgnis über mögliche „Angriffe“ wegen der Aufführung der 13. Sinfonie betrifft, so zeigt meine reiche Erfahrung, dass alle Schuld auf den Komponisten fällt. Ich glaube nicht, dass Sie sich für diese Umstände schämen müssen. Sommer 1962

Nach einer Weile informierte Hmyrja Schostakowitsch: „Ich kann die Sinfonie nicht akzeptieren.“ Auch Mrawinskis Hoffnungen waren nicht gerechtfertigt. Konstantin Kondraschin begann mit den Vorbereitungen für die Sinfonie.

K. Kondraschin: „Kurz nach der Aufführung der Vierten rief mich D. D. eines Tages an und lud mich ein, seine neue Sinfonie zu hören. Ich muss sagen, dass er nie im Voraus über die Arbeit spricht, an der er gerade arbeitet. Wenn ich also in den Zeitungen lese, dass Schostakowitsch „im Gespräch mit unserem Korrespondenten“ sagt, er beginne zum Beispiel mit dem Schreiben einer neuen Oper, bin ich mir fast sicher, dass er in Wirklichkeit an etwas ganz anderem arbeitet. Das ist natürlich kein Aberglaube, sondern ein Indiz für den höchsten Anspruch an sich selbst, und wer weiß, wie viele unveröffentlichte Skizzen, die den Autor nicht befriedigt haben, in seinem Archiv lagern!

Nach der Fertigstellung eines neuen Werks versammelt er jedoch gewöhnlich seine Freunde und zeigt ihnen das Werk, bevor er es einem breiteren Publikum vorstellt.

D. D. spielte uns die Dreizehnte Sinfonie vor und las zuvor Gedichte von J. Jewtuschenko. Wir haben uns die handschriftliche Partitur angesehen. Ich erinnere mich, wie Aram Iljitsch nach dem Ende der Sinfonie aufstand, D. D. küsste und sagte: „Danke, Mitja, das ist eine großartige Arbeit.“

Es wurde viel gelobt, in der Partitur geblättert und Fragen zu den Interpreten gestellt.

Wie glücklich und stolz war ich, als Schostakowitsch mich ein paar Tage später anrief und mir mitteilte, dass er mich für die Uraufführung der neuen Sinfonie haben wollte.

Vom Edinburgh Festival, wo Schostakowitsch Ehrengast war, schreibt er: Ich sende Grüße aus Edinburgh. Die Dreizehnte Symphonie nimmt mich immer wieder in Beschlag. Ich freue mich auf den Moment, wenn ich die Partitur wieder in den Händen halten, spielen, erleben kann... Es geht mir ständig im Kopf herum. Ich kann nicht aufhören, daran zu denken. August 1962

Das Hauptthema des Edinburgh Festivals war das Werk von Schostakowitsch. Fast dreißig seiner Werke wurden aufgeführt, darunter auch die Vierte. Die Sechste. Die Achte, Neunte, Zehnte und Zwölfte Sinfonie, mehrere Auszüge aus der Oper „Katerina Ismailowa“, der Vokalzyklus „Aus der jüdischen Volkspoesie“, „Fünf Satiren nach Gedichten von Sascha Tschorny“, das Erste Violinkonzert und das Erste Cellokonzert. Quartette, Mussorgskis „Chowantschina“, in der von ihm überarbeiteten und orchestrierten Fassung. Laut Schostakowitsch war das Festival sehr interessant, aber extrem ermüdend:

Ich war buchstäblich auf den Beinen. Probe am Morgen, Aufführung am Abend. Die große Freude über die Begegnung mit Britten. Ein wunderbarer Komponist und ein außergewöhnlicher Mensch. Kultur, Wissen und Liebe zur Musik. Großes Wissen und Liebe zu allem, was ich geschrieben habe. Spielt alle Instrumente selbst. Wäre da nicht die Entfernung und die Sprache (dennoch), wären wir Freunde, denke ich.

Das Festival war ein großer Erfolg. Der Organisator des Festivals, Lord Harewood, kam nach Moskau, um Schostakowitsch einzuladen, und schenkte ihm eine große Schiffsattrappe. Dieses Schiff stand dann in seinem Arbeitszimmer.

Die Dreizehnte Symphonie wurde am 18. und 20. Dezember in Moskau uraufgeführt.

Irina Antonowna: „Die Premiere der Dreizehnten Sinfonie und die ganze Geschichte, die ihr vorausging, hat mich erschüttert, denn es war die erste Premiere, die ich je besucht habe.

Mir fiel auf, dass ich dachte, der Komponist hätte sein Werk vollendet, und dann ging das ganze Vergnügen los - Proben, Uraufführungen, Interviews, Erfolg, Glückwünsche und so weiter. Es stellte sich heraus, dass es nicht so war - es war eine sehr schwierige und nervenaufreibende Premiere.

Am Vorabend der Premiere fand das berühmte Treffen von Chruschtschow mit Intellektuellen nach dem Besuch einer Ausstellung in der Manege statt. Und Dmitri Dmitrijewitsch kam sehr aufgeregt und sehr spät von diesem Treffen nach Hause. Und am nächsten Morgen, als eine Generalprobe stattfinden sollte, wurde die Sängerin, die einen Solopart singen sollte, plötzlich ins Bolschoi-Theater gebracht. Der Chor und das Orchester kamen, aber der Solist war nicht da. Sie gingen, um einen anderen Darsteller zu holen. Sie warteten zwei Stunden, und er kam und sang.

Bei der Probe waren Mitarbeiter des ZK anwesend, die in der Pause berichteten, dass Dmitri Dmitrijewitsch ins ZK einbestellt worden war. Obwohl die Premiere nicht abgesagt wurde, war Dmitri Dmitrijewitsch sehr nervös.

Die Vorgeschichte dieser Premiere ist folgende: Dmitri Dmitrijewitsch bot diese Aufführung zuerst E. Mrawinski an, der, ohne ja oder nein zu sagen, auf eine Tournee ging - und es wurde klar, dass er nicht spielen würde. Die Rolle des Solisten wurde Hmyrja angeboten, er nahm diese Noten mit großem Zögern an und ging zum ZK der Ukraine, wo man ihm mitteilte, dass er sie zwar singen könne, diese Sinfonie aber in der Ukraine nicht aufgeführt würde. Dann wurde es Wedernikow angeboten, der ebenfalls ablehnte - kurzum, eine sehr unruhige Geschichte.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

K. Kondraschin: „Schon vor der Premiere wurde viel über die Sinfonie gesprochen. Tatsache ist, dass Jewtuschenkos Gedicht „Babi Jar“ nach seiner Entstehung in literarischen Kreisen kritisiert wurde. Dem Autor wurde vorgeworfen, die Opfer des jüdischen Volkes in den Vordergrund zu stellen und die sowjetische Bevölkerung anderer Nationalitäten, die ebenfalls in Babi Jar begraben wurde, zum Schweigen zu bringen. Ihm wurde vorgeworfen, die Rolle Russlands im Krieg gegen den Faschismus nicht genügend zu betonen. D. D. war sehr nervös, und wir waren alle sehr aufgeregt. Ich will es nicht verschweigen, wir hatten Angst, dass es eine Empfehlung von oben geben könnte, die Aufführung zurückzuziehen.

Der Solist ist in einer Inszenierung des Bolschoi-Theaters engagiert worden und ist nicht zur Generalprobe erschienen. Stellen Sie sich vor: Orchester und Chor haben sich versammelt, das Publikum ist da - wir haben es in die Probe gelassen, - aber der Solist ist nicht da. Wir haben uns beeilt, den Ersatzmann für W. Gromadski zu finden. Er lebte irgendwo in den Außenbezirken Moskaus, er hatte kein Telefon, und vor allem war unklar, ob er seine Rolle gelernt hatte. Glücklicherweise kam er, und wir begannen zu proben, wobei wir uns fragten, was uns noch bevorstand.

In der Pause wurde Dmitri Dmitrijewitsch zu einer höheren Instanz „auf den Teppich“ gerufen. Wohin? Zu wem? Keiner wusste es. Klar war nur, dass Schostakowitsch die Premiere absagen würde. Oder man würde ihm befehlen, sie zu annullieren.

Ich war verzweifelt, und während er seinen Mantel anzog, wagte ich zu fragen: „Dmitri Dimitrijewitsch! Nur nicht die Premiere absetzen. Ich knie mich vor dir hin.“

Ich befürchtete, dass Schostakowitschs Zähigkeit fehlen würde. Aber ich habe ihn unterschätzt.

Er sagte kurz und bündig: „Das wird nicht passieren.“ Und ging.

Und ich habe weiter geprobt, ohne auf seine Rückkehr zu warten: Er war etwa eine halbe Stunde lang weg.

Die Premiere fand statt. Der Erfolg hat alle Erwartungen übertroffen.“

Was die Kraft und die Dramatik auf der Bühne und im Publikum betrifft, so habe ich diese Premiere von Schostakowitsch als eine Art symphonische Kundgebung in Erinnerung, bei dem anstelle von Lautsprechern die Sänger und das Orchester miteinander verbunden sind, bei dem es keine Grenze zwischen Ausführenden und Zuhörern gibt, sondern alle an einem überwältigenden Musikereignis beteiligt sind.

M. Judina hat es am besten ausgedrückt: Wir hatten ein großartiges Ereignis - Schostakowitschs 13. Sinfonie. Es ist undenkbar, das zu sagen. Es ging um uns und für uns, aber auch für alle und für die Ewigkeit. Ich war wirklich glücklich, und unter Tränen ging ich auf ihn zu und küsste seine Hand, er nahm sie, wir küssten uns wie in alten Zeiten.

Ein großes Dankeschön von mir und von all denen, die - bereits gestorben sind, ohne das volle Ausmaß der Qualen ertragen zu müssen. Ich nehme an, ich könnte den verstorbenen Pasternak, Sabolozki, zahllose andere Freunde, den gefolterten Meyerhold, Michoels, Karsawin, Mandelstam, die anonymen Hunderttausende von „Iwan Denissowitsch“, von denen Pasternak sagte, sie seien „lebendig gefoltert“, als Dank ansprechen - Sie selbst wissen es, sie alle leben in Ihnen, wir alle brennen in den Seiten dieser Partitur.“

Judina kam zu Schostakowitsch ins Zimmer des Künstlers und überreichte ihm eine Kamee von Guido Repin, die sie stets in ihrer Jackentasche trug.

- Ich wollte Rosen verschenken, aber ich hatte keine Zeit, - sagte sie.

- Nun gut, Blumen verwelken, - antwortete Schostakowitsch.

Ich erinnere mich an Judinas letztes Konzert mit dem Beethoven-Quartett. Davor stand sie schon lange nicht mehr auf der Bühne - ihre Auftritte waren verboten.

Judinas Name ist seit jeher von Legenden umgeben. Sie erschien in einem langen schwarzen Kleid mit einem großen Kreuz auf der Brust auf der Bühne, setzte sich ans Klavier und schlug dann, die Hände zum Himmel erhebend, plötzlich auf die Klaviatur - das Publikum erstarrte, betäubt von einem Schwall kraftvoller Töne. Oft wandte sie sich nach einer Konzertunterbrechung an das Publikum, indem sie Gedichte von damals verbotenen Dichtern rezitierte, und erhielt jahrelang ein Auftrittsverbot.

Es wurde mündlich überliefert, dass Stalin einmal ein Mozart-Konzert von Judina im Radio gehört hatte und eine Aufnahme des Konzerts hören wollte. Die Platte war nicht verfügbar, und die Aufnahme wurde absichtlich in dieser Nacht gemacht. Nach Erhalt der Platte gab Stalin Judina eine große Geldsumme. Sie dankte ihm in einem Brief, in dem sie erklärte, dass sie das Geld der Kirche spenden würde, und fügte hinzu, dass sie zu Gott beten würde, dass er Stalin seine schweren Vergehen vergebe. Für Judinas Unverschämtheit wurde keine Strafe verhängt. Als Stalin starb, lag diese Platte auf dem Plattenspieler neben seinem Bett in seinem Arbeitszimmer.

Schostakowitsch bestand darauf, dass die Geschichte wahr sei.

Schostakowitsch betrat zusammen mit dem Dichter die Bühne und schaute sich in ungewohnter Weise im Saal des Konservatoriums um.

J. Jewtuschenko: „Als er auf der Bühne erschien und sich verbeugte, war das für ihn eine Qual. Es war immer unangenehm. Und diese Unbeholfenheit war nicht ostentativ, nicht organisiert, wie es bei manchen Leuten ist, über die ich einmal diese acht Zeilen geschrieben habe:

Aber zurück zur Oper.

Auf der Bühne steht ein dünner, bebrillter Mann.

Kein Gott, unbeholfen in seinen Fingern in einem verkrampften Griff.

Und mit einer Krawatte, die irgendwie seitlich absteht.

Unbeholfen schaut er hin und atmet unruhig.

Und verbeugt sich auch noch so unbeholfen.

Er hat nichts gelernt. Auf diese Weise hat er gewonnen.

Als ich Dmitri Dimitrijewitsch diesen Text vorlas, wurde er peinlich berührt, zuckte ein wenig zusammen, wie er es oft tat, und sagte: „Wie armselig bin ich? Das ist auch gut so. Kommen Sie, bringen wir das in Ordnung.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Schostakowitschs Schüler G. Swiridow sagte nach dem Hören der Sinfonie, Schostakowitsch sei das musikalische Gegenstück zu Jewtuschenkos Unterhaltungspoesie, die in der Gesellschaft großen Anklang finde.

In den Rückmeldungen zur Premiere hieß es, das Werk basiere auf Bildern der Dunkelheit und des Bösen und sei von satirischer Parodie und tränenreichem Pessimismus geprägt.

Zwei Wochen später wurde eine Wiederholung der Sinfonie angesetzt. Während dieser Zeit veröffentlichte Jewtuschenko ein überarbeitetes Gedicht, in dem er die Kommentare berücksichtigte und neue Strophen hinzufügte. Schostakowitsch war verblüfft: „Das ist jetzt unser gemeinsames Werk. Ich kann nicht den ganzen ersten Teil noch einmal schreiben. Ihn würde sich dann um die Hälfte ausdehnen und die gesamte Form der Sinfonie verzerren. Außerdem würde sich bei einer Übertreibung des ersten Satzes der gesamte Schwerpunkt auf die Judenfrage verlagern. Ich habe keine Ahnung, was ich tun soll...“

Es stellte sich heraus, dass Jewtuschenko vor das ZK gerufen wurde und man darauf bestand, den Text zu überarbeiten, da die Sinfonie sonst nicht das Licht der Welt erblicken würde. Und das tat er. Aber Schostakowitsch hat den Text im Manuskript nicht korrigiert.

Unterdessen wenden sich Konzertorganisationen der UdSSR sowie Dirigenten aus der Tschechoslowakei, Bulgaren, der DDR, den USA, der BRD, Japan und England an den Komponistenverband mit der Bitte, die Partitur von Schostakowitschs 13. Sinfonie zur Aufführung zu liefern.

Unter dem Siegel der Verschwiegenheit schreibt Chrennikow an das ZK: er stellt fest, dass „nicht alle Teile der Sinfonie gleichwertig sind“, dass die Musik durch „Verdrängung und übermäßig düstere Färbung“ sowie „einseitige Schärfung“ gekennzeichnet ist. Chrennikow „bittet um Beratung in dieser Angelegenheit“.

Auf seinen geheimen Brief erhielt er eine geheime Antwort des ZK der KPdSU: „Gewisse Kreise stellten das neue Werk von Schostakowitsch als „eine Symphonie der Zivilcourage des Komponisten“ dar, und der Autor selbst wurde für seinen „Mut“ gelobt. In Briefen an das ZK der KPdSU wurden auch die mangelhafte ideologische Konzeption der Symphonie und die politische Unreife der meisten von J. Jewtuschenko verwendeten Gedichte scharf kritisiert.

In Anbetracht der obigen Ausführungen halten wir es nicht für sinnvoll, die Dreizehnte Symphonie in den Konzertsälen des ganzen Landes aufzuführen. Wir halten es nicht für zweckmäßig, Anfragen nachzukommen und die Partitur der Dreizehnten Symphonie ins Ausland zu übertragen.“

Irina Antonowna: „Dmitri Dmitrijewitsch hat sich gegenüber den Behörden sehr korrekt verhalten. Er versucht nie, seine Kompositionen in irgendeiner Weise zu bewerben. Wenn sie auftreten wollen - bitte, wenn sie nicht wollen - dann nicht. Welche Konflikte könnte es gegeben haben? Keine. Allerdings war er über etwas verärgert.“ (*Aus dem Interview mit dem Autor*)

Die Angriffe auf die Sinfonie hörten lange Zeit nicht auf. In ihren Texten wurden immer wieder neue Gründe für ideologische Missstände entdeckt. Schostakowitsch bemerkte einmal mit grimmigem Humor: „Ich wusste, dass man nicht über Juden reden kann, aber jetzt, sehen Sie, kann man über Juden reden - man kann nicht über Geschäfte reden, man kann nicht über Geschäfte reden!“

Im Juni 1962 fand in Gorki das Erste Festival für zeitgenössische Musik statt. Van Cliburn kam zum Festival und spielte im Kulturpalast das Dritte Konzert von S. Prokofjew.

Bei diesem Festival gab Schostakowitsch auch sein Debüt als Dirigent. Mit dem Fortschreiten seiner Handkrankheit hoffte er, als Dirigent weiterhin mit dem Publikum kommunizieren zu können - die Kommunikation mit dem Publikum während eines Konzerts war ihm immer besonders wichtig. Auf dem Programm standen die Festliche Overtüre und das Cellokonzert sowie Mussorgskis „Lieder und Tänze des Todes“, überarbeitet von Schostakowitsch, ein Werk, das seine Vierzehnte Symphonie inspirieren sollte. Nach der Probe gab der Komponist zu, nervös zu sein: „Schließlich wird dies mein erster Auftritt als Dirigent sein. Wie wird es sein!...“

Während der Aufführung spürte er eine Schwäche in der rechten Hand, die sich durch die Aufregung noch verstärkte - er musste den Taktstock in die linke Hand wechseln. Er wurde auch durch die ungewohnte Position behindert, mit dem Rücken zum Publikum zu stehen - er konnte es nicht ertragen, wenn ihm jemand folgte.

Die Aufführung verlief gut, aber auf die Frage: „Ist es nicht eine Freude, Ihre Musik zu dirigieren?“ - antwortete er: „Nicht im Geringsten. Schwierig!“

Zur Begründung seiner Entscheidung, am Dirigentenpult zu stehen, verwies Schostakowitsch auf Strawinsky: „Ich hätte den Taktstock nicht ergriffen, wenn ich Strawinsky nicht hätte dirigieren sehen. Ich sah mir Strawinsky an und beschloss, dass ich dasselbe tun könnte.“

Sie lernten sich bei einem offiziellen Empfang während Strawinskys Besuch in der UdSSR im Oktober 1962 kennen und schätzen. Diese kurze Begegnung blieb das einzige Treffen zwischen den beiden größten Komponisten des Jahrhunderts.

Strawinsky dirigierte seine eigenen Kompositionen, als er nach Moskau kam. In gewisser Weise war er das genaue Gegenteil von Schostakowitsch - wir erfahren aus seinen Werken nie etwas über ihn.

Der Besuch Strawinskys fand statt, obwohl viele dagegen waren. Schostakowitsch, der die Idee, Strawinsky einzuladen, enthusiastisch unterstützte, ist es zu verdanken, dass es dazu kam.

Strawinsky wusste nicht, dass sein Porträt unter Glas auf Schostakowitschs Schreibtisch lag, und zwar genau in der Mitte.

Strawinsky ist einer der größten Komponisten unserer Zeit, von dem ich viele Werke wirklich liebe.

Mein frühester und lebendigster Eindruck von Strawinskys Musik ist mit dem Ballett „Petuschka“ verbunden. Ich habe die Inszenierung im Kirow-Theater in Leningrad mehrmals gesehen und versucht, keine einzige Vorstellung zu verpassen. (Leider habe ich die neue Version von „Petuschka“ für kleines Orchester nicht gehört. Ich bin mir nicht sicher, ob sie besser ist als die alte). Seitdem stand dieser wunderbare Komponist immer im Mittelpunkt meiner Aufmerksamkeit, und ich habe seine Musik nicht nur studiert und gehört, sondern sie auch aufgeführt und bearbeitet.

Ich erinnere mich gerne an meinen Auftritt bei der Premiere von „Die Bauernhochzeit“ in Leningrad, die von der Leningrader Chorkapelle unter der Leitung des hervorragenden Chorleiters Klimow außerordentlich gut aufgeführt wurde. Eine der vier Klavierstimmen, die zweite Klavierstimme, wurde mir zugewiesen. Die zahlreichen Proben, die dem Konzert vorausgingen, waren für mich sowohl erfreulich als auch lohnend. Das Werk beeindruckte mich durch seine Originalität, seinen schönen Klang und seine Lyrik.

Ich habe auch die „Serenade in A“ aufgeführt. Am Konservatorium spielten wir oft das Konzert für Klavier und Blasorchester in einer Bearbeitung für zwei Klaviere. Meine Erinnerungen an ein anderes Werk Strawinskys - die großartige Oper „Die Nachtigall“ - sind mit meiner Studienzeit verbunden. Ich habe sie jedoch unter „schicksalhaften“ Umständen kennengelernt: bei der Prüfung zum Lesen der Noten. Das war vielleicht ein bisschen grausam. Aber ich glaube, ich habe die Partitur geschafft. Ich habe sie danach gründlich studiert.

Einmal, kurz nach der Ausgabe, habe ich eine vierhändige Bearbeitung von Strawinskys „Psalmensinfonie“ für Klavier angefertigt. Am wenigsten Erfolg hatte ich mit dem zweiten Satz: aufgrund der Fülle der Polyphonie war ein Großteil davon auf dem Klavier unspielbar. Es ist natürlich ein wunderbares Stück. Aber ich spüre darin strukturelle Schwächen, vor allem im dritten Satz. Mir scheint, dass die Episoden etwas grob zusammengefügt sind, die Nähte sind zu auffällig. Vielleicht hat der Komponist das absichtlich gemacht? Generell bedaure ich, dass Strawinsky in seiner Musik der Sinfonie weniger Aufmerksamkeit geschenkt hat. Ein so schönes Werk wie die Sinfonie in drei Sätzen zeigt, dass er in diesem Genre etwas zu sagen hat.

Das Werk Strawinskys hat mich stark beeinflusst. Jede Komposition machte einen starken Eindruck, weckte großes Interesse. Wie viele wunderbare und überraschende Dinge gibt es in der „Messe“, dem „Agon“, dem „Violinkonzert“, der „Geschichte vom Soldaten“ (in der vollständigen Fassung finde ich dieses Werk etwas lang, aber die ersten Sätze sind großartig).

Strawinsky zeigte eine bemerkenswerte stimmliche Meisterschaft in „The Rake's Progress“ - eine sehr tiefe und perfekte Oper. „Le Sacre du printemps“ gefällt mir weniger: sowohl früher als auch heute.

Ich denke, Strawinsky ist ein echter russischer Komponist. Sechzig Jahre sind seit dem Erscheinen von „Petuschka“ vergangen, aber auch heute noch ist mit dem Namen des Komponisten dieses Werks der Geist von Volksfesten, Karneval und Festlichkeiten verbunden. Kein russischer Komponist kann sich bis heute dem Einfluss von „Petuschka“ entziehen, wenn er Musik dieser Art komponiert.

Der russische Geist ist unzerstörbar im Herzen dieses wahrhaft großen und vielseitigen Talents, das im russischen Land geboren und aufgewachsen ist. Obwohl der Komponist Russland schon vor langer Zeit verlassen hat, blieb das, was er von dort geerbt hat, sein ganzes Leben lang in ihm und ist in fast allen seinen Werken zu finden.

Ich bin sehr froh, viele Werke Strawinskys in Konzertprogrammen zu sehen. Er bleibt einer der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit. Lass seine Musik so viel und so oft wie möglich erklingen, und sie wird beredter sein als alle Worte darüber.

Strawinsky und Schostakowitsch hatten ein großes Interesse an der Musik des jeweils anderen. Am Ende seines Lebens sagte Schostakowitsch: ich verehere Strawinsky. Ich verabscheue Strawinsky als Denker. Einige seiner Urteile waren dadurch gerechtfertigt, dass er redete, ohne nachzudenken, und unterschrieb, ohne zu lesen, um in Ruhe gelassen zu werden. Nicht nur bei Strawinsky gab es solche Vorfälle...

Vielleicht meinte Schostakowitsch sich selbst.

Irina Antonowna Schostakowitsch begleitete ihren Mann auf seinen Reisen - ihre Gelassenheit, Geduld und ihr Geschäftssinn halfen Schostakowitsch, die Schwierigkeiten auf seinen Reisen zu überwinden.

Sie reisen gemeinsam nach England, Dänemark, Frankreich, in die USA, nach Bulgarien und Deutschland. Sie reisen in den Białowieża-Urwald, an den Baikalsee, nach Udmurtien, Armenien und Georgien.

In diesem Jahr bin ich viel in meinem Heimatland herumgereist und habe an den Jahrzehnten der sowjetischen Musik in Moldawien und Kirgisistan teilgenommen. Die zehn Tage unseres Aufenthalts in der wunderschönen Republik vergingen wie im Flug. Während dieser Tage wurden etwa 30 Aufführungen organisiert. Selbst auf den Autobahnen, auf denen sich die Kolonne bewegte, fanden Begegnungen statt, auf den Hochlandweiden und den Baumwollfeldern trafen wir Menschen mit hoher Kultur. Wir sind zu der Überzeugung gelangt, dass der Kommunismus nicht nur ein Traum, sondern auch eine echte Realität ist. „Prawda“. 14. Juni 1963

Schostakowitsch kam in den 60er Jahren mehr als einmal nach Armenien, nach Dilischan, wo es einen Bruch im Schaffen der Komponisten gab.

Schostakowitsch liebte es, wenn plötzlich Gewitterwolken den Himmel bedeckten, Blitze zuckten und Donnerschläge zu hören waren, die noch lange in den Bergen nachhallten. Der Maler Martiros Sarjan beobachtete einmal von einem nahe gelegenen Häuschen aus, wie Schostakowitsch während des Sturms auf dem Balkon stand. Erst als der Sturm nachließ und die Sonne wieder schien, kehrte er in das Zimmer zurück.

Im Frühjahr 1963 malte Sarjan ein Porträt von Schostakowitsch in seinem Atelier. Und Sarjans Landschaft hängt noch immer in der Wohnung des Komponisten.

Ich lebe ein sehr mühsames Leben. Gestern bin ich aus Nowosibirsk geflogen, wo ich sechs Tage verbracht habe. Meine 13. Symphonie und „Die Hinrichtung des Stefan Rasin“ wurden zweimal in Nowosibirsk gespielt. Es scheint gut gelaufen zu sein. In Nowosibirsk musste ich vierzig Grad Frost ertragen. Die Reise war für mich sehr anstrengend. Ich bin viele Jahre alt, habe ein gebrochenes Bein und eine schlecht funktionierende Hand, die mich meiner früheren Leistungsfähigkeit beraubt haben...

21. Januar 1966

Irina Antonowna: „Dmitri Dmitrijewitsch liebte alle Arten von Fahrten, Reisen, neue Erfahrungen. Er interessierte sich sehr für das Leben - wie die Menschen lebten, was für sie wichtig war. Als Sekretär des russischen Komponistenverbandes reiste er viel durch das Land und besuchte die Premieren seiner Kompositionen.

Es war klar, dass er ständig unter Beobachtung stand. Wenn er im Ausland war, war immer jemand da, genauso wie es jemanden gibt, der alle anderen beobachtet und über sie berichtet.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

In Gorki fand ein Schostakowitsch gewidmetes Festival statt. In 10 Tagen hörte ich eine Menge Musik, die ich in fast 40 Jahren geschaffen hatte. Es war, als würde mein ganzes kreatives Leben vor mir vorbeiziehen, angefangen von der Ersten Symphonie bis hin zum letzten Werk - der Orchestrierung des Zyklus „Aus jüdischer Volkspoesie“, der an einem der Abende des Festivals uraufgeführt wurde. Fast 50 Stücke wurden hier aufgeführt. Das ist deutlich mehr als beim letzten Edinburgh Festival. 25. Februar 1964.

Bei einem der Konzerte trat Schostakowitsch als Pianist auf - er spielte den Klavierpart in seinem Quintett mit dem Borodin-Quartett. Die letzten verklingenden Töne, das kaum wahrnehmbare Berühren der Tasten und Schostakowitschs vor Erschöpfung zurückgeworfener Kopf vor der Kulisse des erstarrten Saals – so ist er in den Aufnahmen der Chronik festgehalten.

Irina Antonowna: „Wenn Dmitri Dmitrijewitsch nicht komponierte, hörte er viel Musik. Morgens hörte er „Iswestija“ und Programmsendungen und trug alles, was ihn interessierte, in seinen Kalender ein, damit er es tagsüber nicht verpasste. Im Fernsehen war es dasselbe. Er interessierte sich auch für Sportprogramme: Fußball und Hockey, die er regelmäßig verfolgte. Er versuchte, spazieren zu gehen, die Ärzte empfahlen es ihm, nach dem Frühstück, vor dem Mittagessen, nach dem Abendessen - auf der Datscha, immer reihum.

Er war ein unkomplizierter Mann, bescheiden im täglichen Leben. Er hatte verbindliche Vorgaben - er verlangte saubere Hemden, intakte Stühle, keine durchgebrannten Glühbirnen oder kaputte Wasserhähne, aber ansonsten gingen seine Forderungen weit darüber hinaus. Er hatte einen ziemlich strengen Tagesablauf: Frühstück um 9 Uhr, Mittagessen um 14 Uhr, Abendessen um 19 Uhr, und wenn es ein Konzert gab, dann nach dem Konzert. Und er war ein sehr organisierter Mensch, er hat viel geschafft, paradoxerweise sehr viel. Er hat die Dinge schnell erledigt. Wenn er etwas zu tun begann, tat er es schnell.

Wenn Dmitri Dmitrijewitsch komponierte, setzte er sich nach dem Frühstück hin und arbeitete bis zum Mittagessen, dann ruhte er sich eine Weile aus und komponierte dann bis zum Abendessen. Und die folgenden Tage verliefen genauso. Und in dieser Zeit wollte er nicht durch alle möglichen Sitzungen und Besprechungen abgelenkt werden - das störte den Arbeitsfluss.

Er muss alles schon komponiert haben, als er sich hinsetzte, um es aufzuschreiben, denn er schrieb alles sehr schnell auf, und er schrieb die Partitur gleich mit. Er machte eine kleine Skizze, eine Seite, und schrieb dann sofort die Partitur.

Wenn er eine Skizze schrieb, wusste ich, dass ich nichts zu sagen hatte, nicht herumlaufen musste und nicht im Weg sein durfte. Aber als er die Partitur geschrieben hat, konnte ich das. Er liebte es, wenn ich neben ihm saß und etwas las, etwas sagte. Bitte.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Ich habe keine strikte Tageseinteilung. Früher konnte ich an mehreren Werken gleichzeitig arbeiten. Aber jetzt kann ich nicht mehr, jetzt kann ich nur noch an einem arbeiten.

Es ist immer schwierig, über sich selbst und seine eigene Arbeit zu sprechen.

Wenn meine Arbeit gut läuft, schreibe ich fast die ganze Zeit, morgens, mittags und abends. Das ist natürlich nicht die richtige kreative Methode, und ich schreibe auch sehr schnell, was ich auch als Nachteil betrachte. Deshalb habe ich einige schlechte Stellen, die ich manchmal später korrigiere.

Ich weiß nicht, wie es anderen geht, aber für mich ist es gleichgültig, wo ich schreibe. Mein Bewusstsein ist immer mit Musik gefüllt... Ich habe zum Beispiel mehr als einmal während einer Zugfahrt in einer unbequemen Position geschrieben, und im Gegensatz dazu bin ich „leer“ und ohne ein einziges geschriebenes Notenblatt aus einem sehr komfortablen Sanatorium zurückgekommen. Im kreativen Prozess muss man sich selbst überwinden, nicht die äußere Umgebung.

Jeder hier schreibt Sinfonien, aber nicht jeder weiß, wie man das macht und hat in diesem Genre etwas zu sagen. Manchmal scheint es dem Autor nur um eines zu gehen: dass es, wie in den kanonischen Vorbildern, ein heroisches Hauptthema, ein lyrisches Seitenthema, eine Exposition, eine Ausarbeitung, eine Reprise usw. geben muss. Es ist die Form, nicht der Gedanke, der von Bedeutung ist. Der Gedanke und das große Gefühl treten im zweiten oder sogar dritten Plan in den Hintergrund. Muss es wirklich unbedingt sein, dass solche Komponisten Symphonien schreiben? Und vergessen Sie nicht, dass Chopin nie eine einzige Sinfonie geschrieben hat, aber das schmälert keineswegs die Bedeutung seines Werkes...

Was mich am meisten betrübt, ist die Tatsache, dass selbst sehr begabte Menschen oft formale Texte schreiben, die zwangsläufig ein „lebensbejahendes“ Ende haben.

Obwohl ich aus Überzeugung eher Realist als Phantast bin, glaube ich, dass vieles an der Kreativität unerklärlich ist.

„Ich liebe Humor und ich hasse Geschwätz“, - sagte Schostakowitsch oft. Er mochte kein grobes, fettiges Lachen. Seine Ansprüche an den Humor waren sehr hoch. Er sah oft das Komische in Dingen, an denen andere vorbeigingen, ohne etwas zu bemerken.

Als Schostakowitsch eines Tages eine Auswahl von Briefen von Lesern der Zeitschrift „Krokodil“ las, lachte er und begann, Musik zu diesen Texten zu schreiben. Vielleicht erinnerten sie ihn an die Geschichten von Schoschtschenko, mit dem er einst davon geträumt hatte, ein gemeinsames Werk zu schaffen.

Ich habe die Methode des sozialistischen Realismus angewandt, um diese Romanzen zu verfassen (fünf Romanzen auf der Grundlage von Texten aus der Zeitschrift „Krokodil“).

EIGENHÄNDIGE ERKLÄRUNG

In Chworostjanka steige ich in den Bus. Der Fahrer kümmert sich um die Fahrgäste. Ich frage ihn: „Warum hat er nicht in Chochly Halt gemacht?“

Stehend, schweigend.

Ich wiederhole die Frage:

„Warum haben Sie nicht in Chochly angehalten?“

Er murmelte etwas von „Asphalt...“.

Wenn doch nur... ja wenn...

Ich zögere nicht lange, lehne meinen Oberkörper nach vorne, konzentriere meine ganze Kraft auf meine rechte Faust und schlage dem Rüpel auf den linken Wangenknochen.

Und das Einzige, was ich in diesem Moment zu ihm sagte, war:

„Scheiß auf den Asphalt, du ungehobelter Kerl.“

Das ist es, was man tun muss, um die Unhöflichkeit loszuwerden.

Glauben Sie nicht, dass ich betrunken war.

Ich bin siebenundsechzig Jahre alt und hatte an diesem Morgen kein Frühstück.
Rentner Issajew Ep. Em.

EIN UNERFÜLLBARER WUNSCH

Ich bin alleinstehend und brauche eine Menge Geld. Ich kann keine solche Frau finden, für die ich Geld benötige, also bitte ich Sie, sie mir so schnell wie möglich zu schicken, und wenn es in Moskau ein Netzwerk gibt, das mich ernähren und tränken kann und kein Geld von mir verlangt, dann geben Sie mir ihre Adresse.

Bitte, bitte.

ÜBERMÄSSIGE BEGEISTERUNG

Das erste Brot! Wer von Ihnen hat nicht schon einmal eine Scheibe frisch gebackenes Brot gegessen? Es duftet herrlich nach Sonnenschein, jungem Stroh und vor allem nach in Paraffin getränkten Mähdrescherhänden.

Sie müssen wütend auf mich sein, weil ich Ihnen so lange nicht geschrieben habe. Sie haben sicher schon Lust, mir in die linke Wange zu schlagen... Mit freundlichen Grüßen, D. Schostakowitsch - so beendet Schostakowitsch seinen Brief an seinen ehemaligen Schüler mit den Worten seiner „Krokodil“-Romanze.

Schostakowitsch selbst hatte auch eine wahrhaft „krokodilhafte“ Geschichte vom Trinken „für drei“. Eines Tages kehrte er nach Hause in die Neschanowa Straße zurück. Zwei Männer traten vor dem Laden an ihn heran und fragten: „Willst du der Dritte sein?“ Schostakowitsch antwortete: „Nein, ich will nicht Dritter sein, ich will Erster sein.“ - „Du verstehst nicht - willst du etwas trinken?“ - „Ja, ich will.“ - „Dann gib einen Rubel.“ Und sie haben eine Flasche gekauft. Auf die Frage, ob er sich dann der Gesellschaft anschloss oder sich auf einen finanziellen Beitrag beschränkte, lachte Schostakowitsch: „Wir taten es, wir tranken, wir gingen in eine Gasse und tranken in Ehren.“

Ende 1963, als der Dichter Iossif Brodski von den Behörden verfolgt wurde, beschloss Anna Achmatowa in ihrer glühenden Sympathie für den Dichter, Schostakowitsch um Hilfe zu bitten. Schostakowitsch beschloss, Brodski zu helfen und setzte sich für ihn ein, obwohl er den Dichter nicht kannte. Aber ach! - Brodski wurde verhaftet und vor Gericht gestellt. Schostakowitsch telegrafierte dem Gericht: „Ich bitte das Gericht, Brodskis Fall in Betracht zu ziehen: Brodski hat ein enormes Talent. Für Brodskis kreatives Schicksal und seine Erziehung muss der Schriftstellerverband Sorge tragen. Ich denke, dass das Gericht eine solche Entscheidung treffen sollte.“

Nachdem Brodski aus dem Exil zurückgekehrt war, wandten sich die Eltern des Dichters an Schostakowitsch, da Brodski nun nicht mehr in seiner Wohnung in Leningrad gemeldet war.

I. Brodski erinnerte sich später an seine Begegnung mit Schostakowitsch, dessen Musik ihm nicht nahe stand: „Das einzige Mal, dass ich ihn sah, war 1965, ich glaube

im November; ich war gerade entlassen worden. Ich war in seinem Krankenhaus in Leningrad, irgendwo bei Pes. Wie war Dmitri Dmitrijewitsch? Er wälzte sich in seinem Bettchen hin und her, wie ein unruhiges Baby in einem Käfig, einer Kiste... was war das? - Eine Wiege? Sehr nervös, mit unglaublich schnellen Reaktionen, aber mehr oder weniger normal... Worum ging es in dem Gespräch? Vielmehr ging es um meinen Zustand, meine Lebensumstände, aber im Allgemeinen waren sowohl das Gespräch selbst als auch die Bedeutung der „Kommunikation“ äußerst oberflächlich. Unser Gespräch schien ihm peinlich zu sein; es war eher ein Zeichen von Aufmerksamkeit, von Wertschätzung meinerseits.“

Schostakowitsch hörte während seiner jahrzehntelangen Tätigkeit als Abgeordneter immer wieder den Chor der Gekränkten und Beleidigten.

Moskau. Kreml. An Schostakowitsch.

Wir bitten Sie, Genosse Schostakowitsch, uns zu helfen, elektrisches Licht zu bekommen. Wir sitzen da drin, wir können nicht einmal zu Mittag essen. Die kollektiven Bauern sind wie Tiere, so werden wir, die Werktätigen, respektiert. Dazu (18 Unterschriften). 15. September 1966.

Ich, meine Frau und meine Tochter wohnen 11 Meter entfernt. Ich habe mich schon mehrmals in die 1. Warteschlange eingereiht, aber hin und wieder wird meine Reihe aus irgendeinem Grund verschoben. Das letzte Mal, als ich in der 1. Warteschlange stand, wurde ich in die 18. verschoben. Niemand kann mir sagen, warum das so ist und wann das Schikanieren aufhören wird. Ich bitte Sie, Dmitri Dmitrijewitsch, mir zu helfen. Mit freundlichen Grüßen, Subrenkow Wladimir Semjonowitsch, 3. Oktober 1966.

Lieber Dmitri Dmitrijewitsch, ich liebe Ihre klassische Musik, die mein Herz mit ihrem schönen Klang verzaubert und erfreut. Ihre Musik ist leicht zu gewinnen, sie hilft zu leben, zu schaffen und ein neues, glückliches Leben im Kommunismus aufzubauen. Ihre unsterbliche Musik ist eine immerwährende Sache des berühmten Schostakowitsch, an den ich die Bitte gerichtet habe, mir durch die Petition meines Stellvertreters an das Präsidium des Obersten Sowjets der RSFSR zu helfen, mich, Rogosow Sergej Sergejewitsch, in einem Zivilverfahren zu begnadigen. Mit freundlichen Grüßen, Rogosow 25. Juli 1966.

Am 8. März 1943 wurde ich über St. Russa verwundet und verlor ein Bein. Ich bin behindert in der Gruppe III. Auf unserer Sowjose gibt es keine Transportmittel, und ich laufe jeden Tag 3-4 km zur Arbeit auf einer Krücke ohne mein Bein. Mein anderes Bein begann vor Überlastung zu schmerzen. Also musste ich das staatliche Sozialamt um einen Wagen bitten, damit ich nicht ohne Beine dastand. Die Ärzte sagten mir, ich hätte einen „langen Knöchel“ und hätte keinen Anspruch auf einen Rollator. Als ob die Länge des Achsschenkels eine Rolle spielen würde. Im Gegenteil, je länger er ist, desto schwieriger ist er zu tragen, und man kann sowieso nicht darauf laufen. Ich bitte Sie, mir in dieser Angelegenheit zu helfen. 8. September 66

Es ist 13 Jahre her, dass ich einen Brief an das Handelsministerium geschrieben habe, in dem ich darum bat, mir ein M-72-Motorrad mit Beiwagen zu verkaufen. Und seit einem Dutzend Jahren versuche ich herauszufinden, wo ich ein Motorrad kaufen kann. Ich kann nichts bekommen. Sie sind meine letzte Hoffnung. Ich möchte Sie bitten, sich bei der Handelsorganisation dafür einzusetzen, dass ich ein Ural-M-3-

Motorrad bekomme. Ich brauche sie nicht für einen egoistischen Zweck. Ich bin Jäger, Angler, Musik- und Naturliebhaber. Mit freundlichen Grüßen Tschirkow A. W.

Ich und meine 5-köpfige Familie leben derzeit in einem 10 Quadratmeter großen Zimmer. Ich habe drei Söhne im Alter von 14, 13 und 12 Jahren, die wie Neger im berühmten amerikanischen Harlem leben. Nun, urteilen Sie selbst: sie haben keine Ahnung, wie sie essen sollen, auf einem Stuhl sitzend (aus Platzmangel am Tisch, essen sie im Stehen), zwei schlafen auf der Couch, und der dritte zwischen der Couch und dem Bett auf dem Boden. Ich weiß nicht, was ich noch tun muss, um meine Lebensbedingungen zu verbessern. Ich frage Sie! Bitte helfen Sie mir! Mit großem Respekt vor Ihnen, ich und meine ganze Familie. Klementjew N. A. 5. November 1966

Ich bin jetzt 45 Jahre alt, aber ich habe in den 45 Jahren, die ich unter sowjetischer Herrschaft gelebt habe, noch keine eigene Ecke gehabt. Ich bitte Sie, mir und meiner Familie in meinem großen Unglück zu helfen. Ich arbeite in einer Heizungswerkstatt. Ich bin selbst krank und meine Kinder sind auch krank. Ich lebe seit 45 Jahren und habe nicht nur kein gutes, sondern nicht einmal ein zufriedenstellendes Leben gesehen. Und ich bitte Sie, mir zu helfen. Dazu Iwanow.

Ich habe Bronchialasthma und bin behindert. Am 1. Januar 1966 war ich in unserer Gegend einer Chlorvergiftung ausgesetzt, was meinen Zustand verschlimmerte. Des Erstickens müde. Helfen Sie, aber Hilfe von Spezialisten in Moskau suchen. 17.01.67.

Rehabilitiert im Jahr 1959. Gleichzeitig habe ich mich um eine bescheidene Ecke beworben. Ich habe auf das achte Jahr gewartet. Ich bin das Warten leid. Es gab mal eine Familie. Ich habe nirgendwo geschrieben, ich habe niemanden gefragt, ich habe mich bei niemandem beschwert. Aber ich habe beschlossen, Ihnen zu schreiben. Helfen Sie mir, Dmitri Dimitrijewitsch. Entschuldigen Sie. Ihr W. Kolesnikow Rentner (Grubenelektriker).

Ich, Dmitri Dimitrijewitsch, bitte Sie um Hilfe beim Kauf von 250 Blatt Schieferplatten, natürlich in bar. Ich bin Ihnen für Ihre Hilfe sehr dankbar. Mit freundlichen Grüßen Sbrujew A. N.

Das Zimmer, das wir bewohnen, ist sehr feucht, dunkel, die Treppe ist nicht stabil, es hat nur ein Fenster und liegt am Fenster der öffentlichen Toilette, die von 30 Mehrfamilienhäusern genutzt wird. Deshalb können wir weder im Frühling, noch im Sommer, noch im Herbst das Fenster öffnen, denn statt der Luft fliegt der Gestank in unser Zimmer. Ich bitte Sie, mir bei meinem Anliegen zu helfen. Die Bittstellerin Woronina.

In der Nacht vom 18. auf den 19. April 1967 wurde unser Gebiet von einem Wirbelsturm heimgesucht, der 20 Einrichtungen zerstörte - Häuser von Kolchosbauern, Stromleitungen und Funkverbindungen. Wir bitten Sie, eine Finanzierung für den Bau eines Dorfklubs zu beantragen. Im Namen der Wähler...

3. Dezember 68

Ich sende Ihnen einen Antrag meines Wählers Potaschow W. W., der in Beresowka, Gebiet Gorki, wohnt, und möchte Sie bitten, ihm bei der Beschaffung von

Gutscheinen für seine kranken Kinder zu helfen. Anbei finden Sie eine sechsstufige Erklärung und ärztliche Bescheinigungen. D. Schostakowitsch.

3.04.68.

Ich sende Ihnen den Antrag meiner Wähler aus dem Dorf Kutschinowo, Bezirk Woskressensk, und bitte Sie, der Kolchose „Iljitsch“ zu helfen, einen Auftrag für 1000 Meter Wasserleitungen und 10-12 Wasserbrunnen zu erhalten. D. Schostakowitsch.

Ich sende Ihnen einen Antrag von Genosse Saizew K. S., einem Wähler, der in der Gogol-Straße 21, Wohnung 7 wohnt, und bitte Sie, die Angelegenheit zu prüfen - welche Motive leiteten den Bezirksvorstand, als er sich weigerte, K. S. Saizews Wohnbedingungen zu verbessern, der mit seiner 7-köpfigen Familie auf 14 Quadratmetern Wohnfläche lebte und ihm den in ihrer Wohnung frei gewordenen Wohnraum nicht zuwies, sondern an Tschistjakowa, deren Familie aus 4 Personen besteht, überließ?

Bitte teilen Sie mir das Ergebnis mit unter: Moskau K-9, 8/10 Neschdanowa-Straße, Gebäude 2, Wohnung 23.

D. Schostakowitsch.

Bitte senden Sie mir Ihre Krankengeschichte und die schriftliche Stellungnahme der behandelnden Ärzte, ob Sie in ein Moskauer Krankenhaus eingewiesen werden sollten. Nach Erhalt dieser Unterlagen werde ich mich an das Gesundheitsministerium der RSFSR wenden. D. Schostakowitsch.

Es gibt Hunderte solcher Briefe von Schostakowitsch.

Diese Briefe werden neben denen von Stokowski, Benjamin Britten, Benny Goodman, Vittorio De Sica, Bonaventura, Leonard Bernstein, Pietro Argento, Königin Elisabeth - auf Russisch archiviert, Darius Milhaud, Paul Dessau, Eugene Ormandy, Samuel Barber, Pablo Picasso, Charlie Chaplin und anderen.

Brief von Schostakowitsch an den Vorsitzenden des Präsidiums des Obersten Sowjets der UdSSR:

In Beantwortung Ihres Schreibens möchte ich Ihnen einige Informationen über meine Arbeit als Abgeordneter geben.

In den letzten zwei Jahren habe ich 175 Antragsschreiben erhalten, unter anderem: 105 zu Wohnungsfragen, 20 von Strafgefangenen mit dem Ersuchen um Begnadigung und 50 zu verschiedenen innenpolitischen und sozialen Fragen. Ich habe alle Briefe beantwortet, und in vielen Fragen habe ich mich an verschiedene Organisationen gewandt, um die Wünsche meiner Wähler zu erfüllen. Ich bin nach Gorki gereist und habe mich fünfmal mit Wählern im Regionalen Exekutiv Ausschuss von Gorki getroffen. Ich habe 148 Personen empfangen. Leider konnte ich aufgrund einer schweren Krankheit (Herzinfarkt) und eines gebrochenen Beins ein Jahr lang keine Abgeordnetentätigkeit ausüben.

2. November 1968.

Das neue Jahr 1964 erlebte der Komponist zu Hause, aber schon am 1. Januar reiste er nach Jugoslawien, um an der Generalprobe von „Katerina Ismailowa“ teilzunehmen. Nach seiner Rückkehr nach Moskau ging er nach Leningrad, um ein Aufbaustudium am Konservatorium zu absolvieren. Er verbrachte drei Wochen in Repino - er studierte mit Schülern und vollendete die Musik für „Hamlet“. Am 15. Februar traf er in Gorki zur Eröffnung eines seinen Werken gewidmeten

Musikfestivals ein. Vom Festival kehrte er nach Leningrad zurück, wo er bei „Lenfilm“ die Musik für den Film „Hamlet“ aufnahm. Er kam für ein paar Tage nach Moskau, um Britten zu sehen. Repino wieder. Dann Moskau, dann Zentralasien, wo er eine Dekade russischer Musik erlebte. Ende April kehrte er nach Moskau zurück und fuhr dann erneut für ein paar Tage nach Leningrad, um ein Aufbaustudium zu absolvieren. Er kehrte nach Moskau zurück und reiste dann nach Rostow am Don, um die dortige Komponistenorganisation zu unterstützen. Fertigstellung eines Quartetts in Moskau. Juli in Armenien, im Haus der Komponistenkünstler. Ende Juli ging es nach Ungarn. Dort begann er mit der Arbeit an seiner symphonischen Dichtung "Die Hinrichtung von Stefan Rasin". Bald nach seiner Rückkehr nach Moskau reiste er zu einem Musikfestival nach Ufa. Im Oktober besuchte er erneut Postgraduiertenkurse in Leningrad. November wieder in Leningrad, wo das Neunte und Zehnte Quartett aufgeführt wurden. November wieder zwischen Leningrad und Moskau, wohin er zum Jahreswechsel zurückkehrte.

Das Jahr 1965 verbrachte er auf der Datscha in Schukowka zusammen mit B. Britten und P. Pears, die zu Besuch kamen: sie hörten Bach, improvisierten ein scherzhaftes Duett mit einem knarrenden Stuhl, sahen Chaplin-Filme an und spielten Lieder aus den zwanziger Jahren. Schostakowitsch spielte sein Lieblingsstück „Bagels kaufen“ und führte dieses Motiv bald in sein zweites Cellokonzert ein. Zwanzig Tage Krankenhausaufenthalt im Januar. Doch schon am 31. war Schostakowitsch auf dem Weg nach Wien, wo die Uraufführung von „Katerina Ismailowa“ vorbereitet wurde. An dem Tag, an dem er nach Moskau zurückkehrte, flog er nach Kasan und dann nach Leningrad, um ein Aufbaustudium zu absolvieren. Dann kam Kiew; Ende März fuhr er nach Bulgarien zum Festival der sowjetischen Musik. Außerdem gibt es die Premiere von „Katerina Ismailowa“. Die Sitzungen des Leninpreis-Komitees beginnen in Moskau, die Studenten in Leningrad und die Proben für die Oper, die am Maly-Theater wieder aufgenommen werden. Leben zwischen Zügen und Hotels bis Juli, als Schostakowitsch nach Repino fährt. Nach seiner Rückkehr nach Moskau verbrachte er die erste Augushälfte in Weißrussland in Białowieża-Urwald. Ende August - parlamentarische Empfänge in drei Bezirken Leningrads. September - Fahrten zwischen Moskau, Leningrad und Kiew. Oktober - Reisen zwischen Moskau und Leningrad - in Moskau tagt der Oberste Sowjet der UdSSR, in Leningrad wird die Zehnte Symphonie aufgeführt, es finden Kurse für Doktoranden statt. Ende des Monats in Moskau: Teilnahme am Ausschuss für Meyerholds Erbe. November in Joschkar-Ola. Letzte Tage im November - Konzerte im Haus der Komponisten. Im Dezember kommt er nach Leningrad, fliegt dann nach Budapest - Premiere von „Katerina Ismailowa“, Proben, Empfänge, Besuche, Pressekonferenzen, Konzertbesuche, Treffen mit Zoltán Kodály. Nach der Rückkehr nach Moskau eine Reise nach Gorki zur Aufführung der Dreizehnten Symphonie.

Das neue Jahr, 1966, wurde auf der Datscha gefeiert. Am 12. Januar war Schostakowitsch in Kiew. Am 15. flog er bereits von Moskau nach Nowosibirsk. Zurück nach Moskau. In Moskau war ich sehr beschäftigt mit meinen Angelegenheiten und floh in meine Datscha. Ich lebe ein sehr geschäftiges Leben. 21. Januar 1966 Teil des Februars in Leningrad und Repino. März in Moskau. Teilnahme als Delegierter am XXIII. Kongress der KPdSU. Nach dem Kongress fährt er nach Leningrad zum Komponistenverband und nimmt an den Sitzungen des Lenin-Komitees und der Staatspreise teil. Am 19. April reiste er auf die Krim, Mitte Mai fuhr er nach Wolgograd. Er kehrte nach Moskau zurück und fuhr sofort nach Leningrad. Am 28. Mai nimmt er an einem Konzert im Maly-Saal der Philharmonie teil.

In der Nacht vom 28. auf den 29. Mai erlitt er einen Herzinfarkt.

Im Frühjahr 1966 befand sich Schostakowitsch erneut auf der Krim.

Mein Leben ist schön, auch wenn meine Beine nicht mehr gut laufen. Die Krim ist sehr schön und zum Glück nicht zu heiß. Im Allgemeinen geht das Leben wie gewohnt weiter. Ich besuche die Orte meiner Jugend. Ich war früher oft im Frühling auf der Krim, in Gaspra. Viele Erinnerungen wurden wach, und ich spürte mein fortgeschrittenes Alter sehr deutlich.

Irina Antonowna: „Wir sind nach Gaspra gefahren, um das Haus zu sehen, in dem Dmitri Dmitrijewitsch in seiner Jugend gelebt hat - das Haus der Gräfin Panina. Wir gingen in Jalta spazieren, gingen zum Zarenpfad, einem wunderschönen Park dort. Es war Mai, die Saison war noch nicht angebrochen, die Bergleute aus dem Donbass - das Hauptkontingent - waren zu dieser Zeit mit Gewerkschaftsgutscheinen auf der Krim im Urlaub, und ein Arzt aus Dnjepropetrowsk saß mit uns am Tisch.

Dmitri Dmitrijewitsch fühlte sich nicht wohl. Er hatte Husten, und ich bat die Ärzte, etwas dagegen zu tun, und sie gaben ihm Tabletten. Doch wie sich herausstellte, handelte es sich um einen Herzhusten, wie man ihn vor einem Herzinfarkt bekommt. Aber das wusste ich nicht.

Als wir mit dem Zug auf die Krim fuhren, wurden wir von einem Filmteam begleitet, das einen Film über Dmitri Dmitrijewitsch drehte - das Filmmaterial im Zug wurde gerade auf dem Weg zur Krim aufgenommen. Aber dann entschied der Regisseur, dass es gut wäre, uns Schach spielen zu lassen, und wir bekamen ein Schachbrett und die Figuren wurden so aufgestellt, als ob wir auf Reisen wären und Schach spielen würden. Ich habe noch nie in meinem Leben Schach gespielt, und so haben wir es auch gefilmt. Was Dmitri Dmitrijewitsch ärgerte, war, dass er immer gezwungen wurde, etwas zu spielen.

Und dann kamen wir auf die Krim - sie war grün, frisch, gut. Sie brachten uns in einem riesigen Raum unter - mehrere Zimmer, Glyzinien blühten im Park, Wasserfälle. Er liebte die Krim.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Schostakowitsch beendete sein Zweites Cellokonzert auf der Krim.

Als ich mein Konzert beendet hatte, schickte ich es sofort zur Korrespondenz nach Moskau. Ich war sehr besorgt, ob es ankommen würde, ob es verloren gehen würde. Das Konzert kam sicher an der Adresse an. Danke an die Post. Man könnte ein Lied des Dankes schreiben.

Irina Antonowna: „Es war kurz vor den Maifeiertagen, es muss viele Glückwünsche gegeben haben, und das Manuskript ist nie angekommen - und es gab nur eine Kopie der Partitur. Dmitri Dmitrijewitsch war besorgt. Er rief an und fragte: „Slawa, hast du es bekommen?“ Wenn das Manuskript verloren ginge, müsste alles neu geschrieben werden - natürlich war das eine unbedachte Handlung.

Sobald Rostropowitsch die Noten bekam, lernte er sie auswendig und flog hin. Wir fuhren nach Jalta und sie spielten es und dann gingen wir in ein Restaurant - wir feierten.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

M. Rostropowitsch: „Wenn man mich nach dem Tag fragen würde, an dem ich mich am meisten auf das Cellospiel gefreut habe, würde ich heute sagen, dass es der 12. Mai 1966 war. Ich flog nach Jalta, um Dmitri Dmitrijewitsch zu treffen und ihm sein Zweites!!! Cellokonzert vorzuspielen, das ich zehn Tage zuvor in Empfang genommen hatte. In einem kleinen Saal des Tschechow-Theaters in Jalta begann ich zusammen mit dem Pianisten Alexandr Dedjuchin den ersten Satz des Konzerts zu spielen. Meine Hände zitterten so sehr, dass ich kaum mit dem Instrument umgehen konnte. Ich musste Dmitri Dmitrijewitsch um Erlaubnis bitten, wieder spielen zu dürfen, als ich ein bisschen daran gewöhnt war.

Es ist vielleicht das einzige Werk in meinem Leben, das Dmitri Dmitrijewitsch mir unvollendet gezeigt hat; er hat mir nie unvollendete Werke gezeigt, und er hat mir das Zweite Konzert gezeigt, als nur der Anfang geschrieben war. Er zeigte es mir, weil er selbst nicht sehr glücklich war und merkte, dass er sich an einen Gutachter wandte.

Nun, ich bin sozusagen an diesem Stück erkrankt, und wissen Sie, je klüger unser Genie wurde, desto einfacher wurde seine Partitur. Ich habe mir die Partitur angesehen - wie lange die Streicher spielen, dann erscheinen die Harfen - wie lange. Wenn man sich die Partitur von Richard Strauss anschaut - es gibt so viele Instrumente, so ein solides Raster, aber im Orchester klingt es ganz einfach. Bei Schostakowitsch hingegen sieht es sehr einfach aus, aber es klingt erstaunlich, wie eine Art Offenbarung.

Ich bewundere dieses Konzert, ich denke, es ist das beste Konzert, das Dmitri Dmitrijewitsch für unser Leben und unsere Existenz geschrieben hat. Und ich erinnere mich sehr gut an die Premiere dieses Konzerts zu seinem sechzigsten Geburtstag. Er saß in der Loge. Es ist ein unvergesslicher Tag in meinem Leben.“
(Aus einem Interview mit dem Autor)

Unser Aufenthalt auf der Krim neigt sich dem Ende zu. Am 13. Mai werden wir von hier abreisen. Am 24. Mai werde ich in Leningrad eintreffen, wo ich mein Konzert proben werde. Ich mache mir Sorgen um das Konzert, denn meine rechte Hand ist sehr schwach, und ich habe Angst, dass sie auf der Bühne, vor allem bei der Aufregung, völlig versagt, und dann wird es eine große Blamage geben. 4. Mai 1966

Er versuchte zu begleiten und komponierte eine Begleitung, die er zugegebenermaßen auch selbst hätte spielen können.

Am 28. Mai 1966 fand im Maly-Saal der Leningrader Philharmonie das Autorenkonzert von Schostakowitsch statt. Der Komponist saß am Klavier. Es war heiß und stickig. Schostakowitsch war sichtlich besorgt, sowohl um seine Hände als auch um den jungen Sänger Jewgeni Nesterenko.

Als Nesterenko zum Konzert kam und das Zimmer des Künstlers betrat, sah er Schostakowitsch mit einer Zigarette in der Hand. Schostakowitsch war verwirrt und begann, den Rauch mit Noten zu zerstreuen: „Entschuldigen Sie, ich habe hier geraucht, Sie sind Sänger, es ist nicht gut für Sie, Tabakrauch einzusatmen!“

Während des Konzerts vergaß Nesterenko an einer Stelle den Text, brachte ihn aber sicher zu Ende. Das Konzert endete mit der Premiere des Elften Quartetts. Doch in der Nacht wurde Schostakowitsch krank. Ein Herzinfarkt.

Wieder einmal die langen Krankenhausmonate.

Meine Gesundheit wird besser. Meinem Herzen geht es gut. Aber meine Beine laufen noch nicht gut auf der Treppe. Aber sie sagen, das geht vorbei: meine Beine werden wieder wie neu sein... Ich war mit allen möglichen Aufgaben überlastet und bin vielleicht ein bisschen erschöpft... 20. August 1966

Während meines Krankenhausaufenthaltes wurde ich von einem Professor für Chirurgie und einem Professor für Neurologie untersucht. Sie waren beide sehr zufrieden mit meinen Händen und Beinen. Letztendlich spielte es keine Rolle, dass ich nicht Klavier spielen konnte und enorme Schwierigkeiten hatte, die Treppen hinauf und hinunter zu gehen. Sie müssen nicht Klavier spielen, Sie müssen keine Treppen steigen, Sie müssen zu Hause bleiben und nicht auf glatten Bürgersteigen laufen. Das stimmt: gestern bin ich bei einem Spaziergang gestürzt und habe mir das Knie geprellt. Wenn ich zu Hause gewesen wäre, wäre das alles nicht passiert. Ansonsten geht es mir auch sehr gut. Ich trinke und rauche immer noch nicht. Ich war in

Versuchung. Aber die dumme Angst war stärker als die Verlockungen. Ich will nicht rauchen und werde nicht durch Tabak in Versuchung geführt. Und manchmal möchte ich wirklich trinken, aber (siehe oben über Angst).

Auch andere körperliche Aktivitäten sind für mich offenbar nicht mehr möglich. Ich glaube nicht, dass ich es wegen meiner Schwäche zur Premiere meines Cellokonzerts nach Leningrad schaffen würde. Und überall gibt es Treppen: u. a. im Großen Saal des Konservatoriums. Das macht mich natürlich sehr traurig. Offenbar werde ich in nächster Zeit nicht nach Leningrad kommen, und vielleicht komme ich auch gar nicht.

Wenn es mir besser geht, werde ich vielleicht nach Leningrad kommen, obwohl das sehr zweifelhaft ist.

Es ist möglich, dass ich in 2 - 3 Tagen ins Krankenhaus komme. Die Diener der Wissenschaft, die das Konsilium zusammengestellt haben, sagen, es sei absolut notwendig für meine Gesundheit und mein Wohlergehen. 10. November 1966

Jeden Tag versuche ich, etwas zu komponieren. Aber nichts funktioniert, es macht nicht optimistisch... 24. Januar 1967

Ich will nicht hoch springen, ich will nicht weit springen. Ich möchte mehr oder weniger gut auf Treppen und Hügeln laufen. Ich möchte mich nicht wie ein Invalide fühlen. Ansonsten falle ich manchmal total um. 1969

Eine mysteriöse Krankheit - Schwäche in Händen und Beinen, die nie vollständig diagnostiziert wurde - verfolgte und bedrückte den Komponisten für den Rest seines Lebens.

Schostakowitsch wendet sich aus dem Krankenhaus an das ZK der KPdSU und bittet um die Entlassung aus dem Amt des Ersten Sekretärs des Komponistenverbandes der RSFSR. Mein Gesundheitszustand erlaubt es mir nicht, die Zeit und Energie für diese Aufgaben aufzubringen. Bald nach meiner Rückkehr aus dem Krankenhaus, in dem ich mich jetzt befinde, möchte ich diese Frage dem Sekretariat des Komponistenverbandes der RSFSR vorlegen. Ich bitte Sie inständig, mich in meinem Wunsch zu unterstützen, von der Führung des Verbandes zurückzutreten. Natürlich werde ich nach bestem Wissen und Gewissen im Verband arbeiten, meine eigenen Aufträge erfüllen usw. Aber ich kann nicht Leiter des Komponistenverbands der RSFSR sein. 20. Oktober 1966

Bericht des Zentralkomitees der KPdSU (geheim): „Das Sekretariat des Komponistenverbandes der RSFSR hat den Antrag von Genosse Schostakowitsch D. D. geprüft, Schostakowitsch D. D. von seinen Pflichten als Erster Sekretär des Verbandes zu entbinden und hielt es für möglich, ihn zu bitten, an der Spitze der Organisation zu bleiben. Schostakowitsch D. D. soll an der Spitze der Organisation bleiben. Das Sekretariat des Komponistenverbandes der RSFSR versicherte Genosse Schostakowitsch, dass er die günstigsten Bedingungen für die Wiederherstellung seiner Gesundheit und seiner schöpferischen Tätigkeit erhalten würde. Herr Schostakowitsch D. D. besteht vorerst nicht auf seiner Forderung.“ 27. Juli 1967.

Das Jahr 1966 war das letzte in Schostakowitschs Lehrtätigkeit. Freundschaft verband Schostakowitsch mit vielen ehemaligen Schülern:

Früher habe ich viel unterrichtet. Und dann gab es eine große Pause, die eigentlich immer noch andauert. Und die Arbeit am Konservatorium mit jungen Komponisten ist nicht einmal eine pädagogische Tätigkeit, sondern nur eine freundschaftliche Begegnung. Sie brauchen nicht die tägliche Nachhilfe, die Schulbank. Sie haben

ohnehin alle eine sehr gute Ausbildung. Es sind freundliche Gespräche, bei denen ich als ranghoher Genosse auftrete.

Schostakowitsch instrumentiert Tschitschenkos Cellokonzert und schickt ihm die Partitur mit einem Brief zu seinem Geburtstag:

Ich übermittle Ihnen die Partitur mit Unbehagen. Glauben Sie mir, dass ich Ihr Konzert mit höchstem Respekt und Bewunderung für das Klavier interpretiert habe. Ich werde Ihnen genauere Erklärungen geben, wenn ich Sie treffe. Aber jetzt will ich versuchen, mich in der Hauptsache zu rechtfertigen: mein Gehör ist wahrscheinlich ruiniert, denn ich bin es leid, lange Zeit Blasinstrumente zu hören. Also habe ich die Blasinstrumente nicht missbraucht und die Blechbläser komplett aus der Partitur genommen. Damit habe ich für mich zwei Probleme gelöst: 1.) die Klangfülle wird nicht langweilig und 2.) das Solocello ist überall zu hören. Ich habe keine größeren Änderungen vorgenommen. Aber ich werde alle Ihre Fragen beantworten, wenn ich Sie treffe. Und ich hoffe, dass ich mich rechtfertigen kann. 15. Mai 1969

Aus einem Brief an Kara-Karajew: Sie werden diesen Brief wahrscheinlich lesen und sagen: das habe ich von ihm gehört. Ich habe die Operette selbst geschrieben. Im Allgemeinen sind wir alle Sünder vor Gott und dem sozialistischen Realismus. Aber das gibt uns nicht das Recht, die Fehler des anderen nicht zu bemerken. Und zwar genau ineinander. Die Unzulänglichkeiten von Tumanow, Nowikow und Kowal sind mir egal. Ich nehme sie nicht wahr. Und Ihre Unzulänglichkeiten machen mich traurig. Sie sind wie ein Messer in meinem Herzen...

Lieber Karik! Ich danke Ihnen für Ihr Schreiben. Es tut mir sehr leid, dass ich Sie lange nicht mehr gesehen habe und dass ich Sie überhaupt nicht mehr sehe.

Nun denn, das sind die Umstände. Sie sind beschäftigt. Das bin ich auch. Außerdem, und das scheint der wichtigste Punkt zu sein, sind wir beide alt geworden. Als ich jung war, hatte ich Zeit für alles: Unterhaltung, Vergnügen, Freunde und Arbeit. Aber jetzt ist es für mich ein Ereignis, zum Beispiel in ein Konzert oder ins Theater zu gehen.

Man muss das Alter überwinden. Dafür muss man alle Anstrengungen unternehmen. Ich würde Sie gerne mal treffen und mir Ihre neue Musik anhören. 14. März 1964

Lieber Karik! Ich habe Ihre Sinfonie schon viele Male auf dem Tonbandgerät abgespielt. In letzter Zeit habe ich verlernt, Musik zu analysieren und kann nur noch „gefällt mir“ oder „gefällt mir nicht“ sagen.

Ihre Sinfonie gefällt mir sehr gut.

Es ist wunderschöne Musik, ernst, tiefgründig und meisterhaft gemacht. Ich gratuliere Ihnen ganz herzlich zu diesem großartigen Opus.

Schreiben Sie so viel gute Musik, wie Sie können. 17. Mai 1965

Als Schostakowitschs sechzigster Geburtstag näher rückte, beschloss das Kulturministerium, ihm ein Geschenk zu machen - den Rückkauf von Schostakowitschs ehemaligem Klavier, das er hatte verkaufen müssen, als die Familie verarmt war.

Rostropowitsch, der mit Britten befreundet war, hielt sich zu dieser Zeit in London auf. Britten fragte Rostropowitsch: „Schostakowitschs sechzigster Geburtstag naht. Was soll er bekommen? Was hat er nicht?“ - „Er hat kein Klavier“, - antwortete Rostropowitsch. Britten runzelte die Stirn: „Ich bin ein respektabler Mann, der sich so verhalten lässt.“ Wie Rostropowitsch erzählte, fiel er auf die Knie: „Ich könnte auf

alles schwören - er hat kein Klavier!“ Ein unglaublich aufgeregter Britten rief seine Sekretärin an und stellte einen Scheck für den besten „Steinway“ aus, den er Schostakowitsch schenken wollte.

An Schostakowitschs Geburtstag fuhren zwei Autos vor das Haus. Aus einem von ihnen wurde ein altes Instrument ausgeladen. Das andere war das Geschenk von Britten.

Fünf Arbeiter schleppen einen geschenkten Flügel in die Wohnung. Sie fragen, wohin sie es bringen sollen. Schostakowitsch machte sich Sorgen: „Wohin? Wir haben nicht darum gebeten. Sie müssen sich in der falschen Etage befinden, es muss nebenan sein. Welche Wohnung? Das muss ein Missverständnis sein. Warum hier? Wer hat Ihnen das gesagt? Was ist das für ein Geschenk?“

Diese beiden Flügel stehen noch immer in Schostakowitschs Arbeitszimmer.

Zu seinem sechzigsten Geburtstag schrieb Schostakowitsch ein „Vorwort zur vollständigen Sammlung meiner Werke und eine kurze Reflexion über dieses Vorwort“:

Ich schwelge im Geist der Kost.
Ich höre das vertraute Pfeifen in meinem Ohr.
Dann werde ich den Ohren der Welt zuhören.
Dann drucke ich.
Dann fliege ich weg!

Ein solches Vorwort könnte nicht nur für die vollständige Sammlung meiner Werke geschrieben werden, sondern auch für die vollständige Sammlung der Werke vieler, sehr, sehr vieler Komponisten, sowohl sowjetischer als auch ausländischer.

Und hier ist die Unterschrift: Dmitri Schostakowitsch.

Volkskünstler S, S, S, R.

Dazu kommen noch viele andere Ehrentitel.

Erster Sekretär des Verbandes der Komponisten R, S, F, S, R.

Einfacher Sekretär der Union der Komponisten S, S, S, R.

Und auch viele andere sehr anspruchsvolle Belastungen und Positionen.

Ich erinnere mich an das Schostakowitsch-Jubiläumskonzert im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, bei dem Rostropowitsch sein Zweites Cellokonzert zum ersten Mal spielte - es war einer der größten kreativen Triumphe des genialen Cellisten. Ich glaube nicht, dass jemand anderes dieses Konzert jemals gespielt hat.

Schostakowitsch kam mit einer Verbeugung heraus - wie immer ohne ein Lächeln. Neben einem strahlenden Rostropowitsch wirkte er fast gleichgültig. Nur das Zucken seiner Lippen verriet seine Erregung.

In Leningrad war das Festival „Weiße Nächte“ dem sechzigsten Geburtstag von Schostakowitsch gewidmet. „Bemerkenswerter Musiker, glühender Patriot“, - lautete die Schlagzeile anstelle der früheren „Gegen Formalismus und linke Hässlichkeit in der Kunst“.

Einer von Schostakowitschs Freunden bemerkte irritiert: „Das unaufhörliche Jubiläum von Schostakowitsch, das seine Musik in gewisser Weise zu verderben droht. Es ist sehr witzig, wie alle Artikel sauber nach dem Prinzip der Klischeebeseitigung in umgekehrter Farbe geschrieben sind. Früher: „rasende Dekadenz“ - heute: „gesunder Realismus“, „antinational“ - „volkstümlich“, „Nachahmung von Hindemith“ - „in Anlehnung an Mussorgski“ usw. „Das Festival der

Weißten Nächte. Das ist es, was in seiner Musik nicht vorkommt. Näher dran wäre: „schwarze Tage“.

Früher war jeder wie einer, der es nicht verstand und sich darüber ärgerte. Jetzt versteht es jeder und bewundert es. Früher wurde die westliche Dekadenz unkritisch nachgeahmt, heute hält man sich bewusst an den russischen Realismus. Vorher - Neurasthenie, jetzt - Gesundheit. Früher - antinational, heute - populär. Erst „bei Schönberg“, dann „bei Mussorgski“.

Aber das Entscheidende ist, dass all dieses „groß angelegte“, „regierungsamtliche“ Zeug ihre Einschätzung über ihn geändert hat, und er hat seine Einschätzung nicht geändert.“

Aber es gab auch diejenigen, die der Meinung waren, dass die schwere Last der Auszeichnungen, der verspäteten Verherrlichung und der öffentlichen Beifallsbekundungen Schostakowitschs Werk einen größeren Schaden zugefügt hatte als alle Kritik der 30er und 40er Jahre.

In meinem Leben hat sich nicht viel verändert. Ich fühle mich gut. Jeden Tag versuche ich, etwas zu komponieren. Aber nichts funktioniert, das stimmt mich nicht gerade optimistisch. Andererseits erinnere ich mich an die Biographie von Sibelius. In den letzten Jahren seines Lebens schrieb er nichts mehr und bekleidete nur noch das Amt des Stolz des finnischen Volkes. Es war eine Stelle, die gut bezahlt wurde: eine Wohnung, ein Sommerhaus, ein ordentliches Stipendium und so weiter. Sibelius selbst trank Cognac und hörte verschiedene Arten von Musik auf Schallplatten. Ich wünschte, ich könnte so sein. Ich mache mir viele Sorgen, sehr viele. Ich habe nicht viel Energie. Ich glaube nicht, dass ich wegen meiner Schwäche zur Premiere meines Cellokonzerts nach Leningrad kommen kann. Und überall gibt es Treppen: u. a. im Großen Saal des Konservatoriums. Das macht mich natürlich sehr traurig.

Ich trinke auch nach meiner Krankheit nicht. Ich rauche auch nicht. Ich habe damit viel verloren. Aber ich kann nicht wieder anfangen zu trinken, weil ich eine dumme Angst habe. 24. Januar 1967.

Dank der vielen freien Zeit, die ich hatte, sind viele Erinnerungen in mir hochgekommen. Ich denke viel über die Zeit nach, die für immer vorbei ist, über die Menschen, die für immer weg sind. 8. Dezember 1967

Das Ende der Reise ist nahe. Morgen wird der Dampfer im Hafen von New York einlaufen.

...Eine Szene aus „Der schwarze Mönch“.

„Der Sommer ist wieder da. Kowrin hatte sich bereits erholt und sah den schwarzen Mönch nicht mehr. Er lebte bei seinem Schwiegervater auf dem Dorf, trank viel Milch, arbeitete nur zwei Stunden am Tag, trank keinen Wein und rauchte nicht.

Er ging hinaus in den Garten. Als er den Fluss erreichte, stieg er hinunter und stand nachdenklich da und betrachtete das Wasser. Die schroffen, zotteligen Kiefern, die ihn letztes Jahr hier gesehen hatten, so jung und fröhlich und wachsam, flüsterten jetzt nicht, sondern standen regungslos und stumm da, als würden sie ihn nicht erkennen.

Als er lethargisch und unzufrieden nach Hause zurückkehrte, waren plötzlich alle still, und aus ihren Gesichtern schloss er, dass sich das Gespräch um ihn drehte.

- Du solltest schon Milch trinken, - sagte Tanja zu ihrem Mann.

- Nein, das ist es nicht... - antwortete er. - Trink selbst. Ich will das nicht.

Er schlug die Hände über dem Kopf zusammen und sprach wehmütig:

- Warum, warum haben Sie mich behandelt? Die bromhaltigen Medikamente, der Müßiggang, die warmen Bäder, die Überwachung, die feige Angst vor jedem Schluck, jedem Schritt - all das würde mich schließlich in die Idiotie treiben. Ich wurde verrückt, ich war größtenwahnsinnig, aber ich war fröhlich, wach und sogar glücklich, ich war interessant und originell. Jetzt bin ich vernünftiger und solider, aber ich bin wie alle anderen: ich bin mittelmäßig, ich bin vom Leben gelangweilt... Oh, wie grausam haben Sie mich behandelt! Ich habe Halluzinationen gesehen, aber wen hat es gestört? Ich frage: wen hat es gestört?

Wie glücklich waren Buddha, Mohammed oder Shakespeare, dass sie nicht von Verwandten und Ärzten wegen Ekstase und Inspiration behandelt wurden! Hätte Mohammed Kaliumbromid für seine Nerven genommen, nur zwei Stunden am Tag gearbeitet und Milch getrunken, wäre von diesem wunderbaren Mann genauso wenig übrig geblieben wie von seinem Hund. Ärzte und gute Verwandte würden die Menschheit schließlich dumm machen, Mittelmäßigkeit würde als Genialität gelten und die Zivilisation würde untergehen.“

Ich denke viel über das Leben, den Tod und die Karriere nach. Wenn ich mich also an das Leben einiger berühmter (ich sage nicht: großer) Menschen erinnere, komme ich zu dem Schluss, dass sie alle rechtzeitig gestorben sind. Mussorgski zum Beispiel starb zu früh. Das Gleiche gilt für Puschkin, Lermontow und einige andere. P. Tschaikowsky hingegen hätte früher sterben müssen. Er wurde ein wenig geheilt, und deshalb war sein Tod, oder besser gesagt, die letzten Tage seines Lebens, schrecklich. Das Gleiche gilt für Gogol, Rossini, vielleicht Beethoven. Sie, wie auch viele andere, sowohl berühmte (große) als auch unbekannte Menschen, haben die Schwelle des Lebens überschritten, an der es (das Leben) keine Freude mehr bringen kann und nur noch Enttäuschung und schreckliche Ereignisse bringt. Sie lesen diese Zeilen und denken wahrscheinlich: warum schreibt er so? Denn ich habe mit Sicherheit in Enttäuschung gelebt. Ich bin von so vielen Dingen enttäuscht, und ich warte darauf, dass so viele schreckliche Dinge passieren. Ich bin von mir selbst enttäuscht. Oder besser gesagt, ich war davon überzeugt, dass ich ein sehr grauer und mittelmäßiger Komponist war. Wenn ich auf den „gegangenen Weg“ von der Höhe meines 60. Geburtstages zurückblicke, muss ich sagen, dass ich zweimal umworben worden bin („Lady Macbeth von Mzensk“ und die 13. Sinfonie) Die Öffentlichkeitsarbeit war sehr stark. Als sich jedoch alles beruhigt hat, stellt sich heraus, dass sowohl „Lady Macbeth“ als auch die 13. Symphonie phhh sind, wie man in „Die Nase“ sagt... Der Gedanke, den ich jetzt dargelegt habe, ist ein schrecklicher Gedanke. Nein, ich wollte nicht in meiner Haut stecken. Das Komponieren von Musik ist jedoch eine Anziehungskraft wie ein Leiden, das mich verfolgt. Heute habe ich sieben Romanzen nach Bloks Versen fertiggestellt. 3. Februar 1967

Eine Sopranistin singt sie und wird von einem Cello und einem Klavier begleitet. Der Klavierpart ist einfach und ich kann ihn selbst spielen.

Außerdem habe ich ein Violinkonzert komponiert, das zweite in Folge. Viele verschiedene Pläne für die Zukunft, aber wenig Energie und Tatkraft. Mein Schreiben ist langsamer und schwieriger geworden.

Alle Musiker, mit denen Schostakowitsch zusammenarbeitete, sagten, dass es trotz seines großen Feingefühls nicht nur beängstigend war, sich ihm zu nähern, wenn er mit einer Aufführung unzufrieden war - es war beängstigend, ihn anzuschauen. „Er zuckte am ganzen Körper, sein Mund stand tragisch offen und zitterte, seine blassen Augen strahlten eine so überwältigende tragische Kraft aus, dass es beängstigend war, in sie zu blicken, und er selbst, der die Kraft seines Blicks spürte, konnte nicht

lange in die Augen seines Gesprächs schauen“, - erinnerte sich F. Druschinin, ein Mitglied des Beethoven-Quartetts.

Bei der Arbeit an seinem Quartett-Zyklus saß Schostakowitsch unermüdlich bei allen oder fast allen Proben.

Seine letzten Quartette widmete er den Musikern des Beethoven-Quartetts.

Dmitri Michailowitsch Zyganow, der das Guarneri-Instrument spielte, achtete stets sehr streng auf die Form, was Schostakowitsch beeindruckte, der schlampiges Spiel hasste und stets auf Fehler im Text achtete.

Wadim Wassiljewitsch Borissowski, der zu Sowjetzeiten vom Konservatorium verwiesen wurde, weil er einen Katalog seiner Viola d'amore in Westdeutschland veröffentlichte, spielte ein Gasparo da Salo - Instrument. Wassili Petrowitsch Schirippski spielte auf einem Instrument von Pietro Guarneri.

Die Musiker erhielten lächerliche Gehälter für ihre harte Arbeit im Quartett, und die Proben - fast täglich und viele Stunden lang - wurden überhaupt nicht bezahlt. Druschinin erinnerte sich an die Worte von W. Schirinski, als er zum ersten Mal sein Honorar von 4 Rubel 56 Kopeken für seine Teilnahme an den Premieren von Schostakowitschs Neuntem und Zehntem Quartett erhielt. Wassili Petrowitsch, der Druschinins Bestürzung und Verwunderung miterlebte, bemerkte ironisch: „Fedetschka, du solltest froh sein, dass du gute Musik mit guten Musikern spielst und dass du dafür Geld bekommst! Glaub mir, bald wird die Zeit kommen, in der du selbst für das Recht, gute Musik zu spielen, bezahlen musst!“

Druschinin sagte, dass Wassili Petrowitsch eine besondere Art hatte, während der Proben des Quartetts Bemerkungen zu machen. Er sagte selten etwas und unterbrach den Fluss der Musik nicht, aber mit einer solchen Bissigkeit und einer so grotesken Nachahmung eines misslungenen Akzents oder einer übertriebenen Gabelung im Spiel eines Kollegen, dass Dmitri Michailowitsch, ohne die Darbietung zu unterbrechen, blitzschnell reagierte: „Wassja, mach keine Zicken!“ Wenn Wassili Petrowitsch das Quartett aufhielt, war es jedoch bereits ernst. -Mein bester Freund, - wandte er sich an Dmitri Michailowitsch, - spielt As vor der Nummer 36, und du solltest A-Auflösungszeichen spielen!“ Er hatte keine Zeit, den Satz zu beenden, bevor Dmitri Michailowitsch wie ein Ball aufsprang und ihm triumphierend zeigte, dass er in As spielte, aber Wassili Petrowitsch protestierte nonchalant: „Ich weiß, ich weiß, aber mein bester Freund spielt es von Breitkopf, einer veralteten Ausgabe, und sollte es von Peters spielen. Hier gibt es garantiert ein A- Auflösungszeichen. Was sollen wir also spielen?“

Eines Tages durfte Judina nach einem langen Verbot an einem Konzert mit dem Beethoven-Quartett teilnehmen.

Während einer kurzen Pause, in der sich Sergej Petrowitsch und Dmitri Michailowitsch über einen Strich oder eine Nuance stritten, drehte sich Marija Weniaminowna auf ihrem Stuhl um und sagte mit einem boshaften Lächeln: "Eigentlich ist es nicht meine Aufgabe, Witze zu erzählen, das wissen Sie, aber neulich wurde mir ein Witz erzählt, der jetzt ganz passend ist: Kannibalen fingen drei Männer verschiedener Nationalitäten - einen Engländer, einen Franzosen und einen Russen - und beschlossen, sie zu essen, erfüllten ihnen aber einen letzten Wunsch. Der Engländer bat darum, eine Pfeife zu rauchen, der Franzose äußerte den Wunsch, Zeit mit einem Mädchen zu verbringen, und der Russe bat, wie immer, um ein Gespräch. „Hatten Sie die Große Oktoberrevolution?“, - fragte er den Führer. „Nein.“ -

„Haben Sie den hundertsten Jahrestag von Lenins Geburt gefeiert?“ - „Nein.“ - „Dann möchte ich Sie fragen: warum sind Sie so zum Tier geworden?“

Alle lachten und die Probe ging weiter.

Das Jahr 1968 hat für mich nicht gut angefangen: ich habe meine Brieftasche verloren. Die Brieftasche enthielt Geld, das ich gerade von meinem Sparkonto abgehoben hatte. Außer meinen Visitenkarten schien sich nichts Wichtiges darin zu befinden. Meine Dokumente sind alle unversehrt, da ich sie nicht in meiner Brieftasche mit mir führe... 14. Januar 1968

Ich wollte in den zwanziger Jahren nach Leningrad kommen, aber daraus wird nichts. Überall wird mir eine Treppe hingestellt, die ich nur mit unglaublicher Mühe hinaufgehen kann: Erstickungsgefahr, usw. Alles in allem habe ich ein normales Leben geführt, jetzt muss ich ein invalides Leben führen. 18. November 1968. Maxim Dmitrijewitsch: „Die ersten Symptome der Krankheit traten bei meinem Vater bereits 1958 auf, als er in Frankreich war und ein Konzert gab. Zunächst dachte er, dass er „seine Hand überspielt“ hatte. Doch die Krankheit schritt voran, und schließlich wurde die Diagnose gestellt. Sie wird als amiotrophe Lateralsklerose bezeichnet. In Amerika wird sie mit SLA abgekürzt. Er war schüchtern, was seine Krankheiten anging, ich würde sagen, er behandelte seine Krankheiten züchtig.“

Derzeit arbeite ich an der Musik für den Film „Sofia Perowskaja“ (*Der Tag wird kommen*). Ich schreibe trotz meiner Krankheit mit großer Leidenschaft an meiner Arbeit.

Zu diesem Zeitpunkt befand sich Schostakowitsch mit einem gebrochenen Bein, eingegipst und suspendiert, in einem ernsten Zustand.

Der Regisseur erkannte, dass es unmöglich war, in einem solchen Zustand zu arbeiten, und schlug vor, einen anderen Komponisten einzuladen. Schostakowitsch lehnte entschieden ab: „Ich habe es dir versprochen - also werde ich es tun.“ - „Nun, wie willst du es machen?“ - „Das geht dich nichts an, ich bitte dich nur darum, mir wenigstens ein bisschen was zu zeigen, ich habe noch kein einziges Bild gesehen.“

Eine fahrbare Filmvorführanlage wurde zu Schostakowitsch gebracht, und an der Wand wurden Ausschnitte des Films gezeigt.

„Es ist unmöglich, sich vorzustellen, wie er gearbeitet hat, denn er hat alles pünktlich und tadellos für den Film gemacht. Er tat es mit jener hartnäckigen menschlichen Würde, mit der er sowohl seine Krankheit als auch seine menschliche Gebrechlichkeit trug. Alles wurde durch Tapferkeit überwunden“, - erinnerte sich Arnstam. (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Der Film „Sofia Perowskaja“ wurde im Januar 1968 veröffentlicht. Es war das Jahr des Prager Frühlings, der von Panzern niedergeschlagen wurde. Solschenizyn beendete „Der erste Kreis der Hölle“ und „Krebsstation“. Einige Verbote für Kunst wurden aufgehoben. „Ja, unsere jungen Leute sind auf der Suche nach den Erfahrungen von Meistern wie Antonioni und Fellini. Und das ist keineswegs zu befürchten“, - schrieben die Zeitungen seinerzeit nachsichtig.

Schostakowitsch selbst brachte seinen Zustand mit neurasthenischen Phänomenen in Verbindung, deren Beginn er in seiner Jugend bemerkt hatte, als er unwillkürlich eine Tasse verschüttete, die er nicht in der Hand halten konnte. Im Laufe der Jahre schritt die Krankheit immer weiter fort. Auch seine Kopfschmerzen und Erkältungen führte er auf sein Nervensystem zurück.

Es ist eine Art psychopathische Krankheit. Ich habe vor allem Angst. Ich habe Angst, über eine Pfütze zu treten - ich denke, es ist ein großes Loch. Ich habe Angst vor

Schritten, ich werde sehr schnell müde vom Gehen: ich laufe eine halbe Stunde lang und bin ganz nass.

Alles, was ich in der Klinik von Dr. Ilisarow, der mich jetzt behandelt, gesehen und kennen gelernt habe, hat mich beeindruckt. Unabhängig davon, ob er mich heilt oder nicht, bin ich zutiefst überzeugt und jetzt erst recht davon, dass er ein großartiger Arzt ist.

In der Hoffnung auf Besserung verbringt Schostakowitsch lange, zermürende Monate in Kurgan bei Dr. Ilisarow, der den Weltmeister Waleri Brumel geheilt hat.

So wie wir hier leben, stehen wir um 7 Uhr auf. Von sieben bis acht Uhr mache ich mein Morgenritual: waschen, rasieren, Sport treiben, die neuesten Nachrichten hören. 8.30 Uhr, Frühstück. Um 9 Uhr gehen wir in den Wald, wo wir eine Stunde lang spazieren gehen. Von 11.00 bis 12.30 Uhr brutale und schweißtreibende Gymnastik und Massagen. 13.30 Uhr Mittagessen, 15.30 Uhr erneuter Spaziergang im Wald. Um 17 Uhr zurück ins Krankenhaus. All das ist gut. Meine Hände und Beine werden stärker. Aber am Abend stelle ich fest, dass ich nicht nur nicht an „König Lear“ denken kann, sondern an so viel mehr. 28. März 1970

Meine Behandlung verläuft gut. Ich habe bereits große Erfolge vorzuweisen. Ich kann viel besser laufen, Klavier spielen, Hindernisse überwinden usw. Körperlich bin ich stärker geworden. Der großartige Arzt, G. A. Ilisarow, kümmert sich sehr um mich und verspricht mir, dass ich hier völlig gesund und mit starken Händen und Beinen herauskommen werde. Heute (17. April) sind 50 Tage vergangen, seit ich meine Behandlung begonnen habe. Ich werde mindestens einen Monat lang im Krankenhaus bleiben. Wenn ich aus dem Krankenhaus komme, werde ich direkt nach Leningrad fahren und an der Musik für „König Lear“ arbeiten. 17. April 1970

Ich könnte Anfang Juni aus dem Krankenhaus entlassen werden. Ich habe viele Erfolge vorzuweisen, ich kann Klavier spielen, Treppen hinauf und hinunter gehen und in den Bus einsteigen (wenn auch mit Schwierigkeiten). G. A. Ilisarow gab mir meine Kraft zurück. Jetzt muss ich meine Technik wiederfinden. Ich habe eine Menge Dinge wiedergefunden. Ich rasiere mich mit der rechten Hand, knöpfe meine Knöpfe zu, lasse den Löffel nicht am Mund vorbeigehen, usw. 11. Mai 1970

Schostakowitsch wurde zweimal im Jahr auf diese Weise behandelt, woraufhin eine vorübergehende Besserung eintrat und die Hoffnung auf Besserung wieder auflebte. Nach einer weiteren Behandlung kehrte ich voller ansteckendem Optimismus aus dem Krankenhaus nach Hause zurück, - berichtet er mit bitterer Ironie.

Auf seiner Reise erfuhr Schostakowitsch vom Tod Kosinzews, mit dem er noch vor kurzem Pläne für einen zukünftigen Film besprochen hatte. Dieser Film mit dem vorläufigen Titel „Gogoliade“ sollte im Herbst gedreht werden, wenn Schostakowitsch von seiner Reise zurückkehrte.

Ihre letzten beiden gemeinsamen Filme mit Kosinzew handelten von Shakespeare.

In seiner Jugend schrieb Schostakowitsch: Ich kann Shakespeare nicht schätzen (ich habe auch keines seiner Werke auf der Bühne gesehen). Das Werk von Shakespeare, zu dessen Tragödien er Musik schreiben würde, würde sein ganzes Leben durchziehen, und seine eigenen Werke würden mit den Tragödien Shakespeares verglichen werden?

Schostakowitsch fühlte sich besonders von dem Bild des Hamlet angezogen. Neben Musik für Theater und Film komponierte er „Lied der Ophelia“ zu Versen von A. Blok und „Hamlets Dialog mit dem Gewissen“ im Zyklus „Sechs Romanzen nach Worten von Marina Zwetajewa“, schrieb Musik zu „Hamlet“, inszeniert von Iwan Akimow am Jewg. Wachtangow-Theater 1932, und zu „König Lear“, inszeniert von G. Kosinzew 1941.

Shakespeares Tragödien sind an sich schon außergewöhnlich: aus der Poesie und Dynamik dieser Tragödien entsteht Musik. Shakespeare muss die Musik selbst geliebt und ihre Kraft und ihren Zauber gespürt haben.

Es ist schwer, Musik für Shakespeares Stücke zu schreiben. Der Autor von „Hamlet“ und „König Lear“ hat absolut keine Toleranz für Banalitäten. Auch kleinliche Emotionen sind ihm fremd. Mir scheint, wenn man von Shakespeares Größe spricht, muss man die innere Weite und Breite des Atems im Auge haben, nicht die äußere Sperrigkeit und den Pomp, den ich in „König Lear“ bewundere und der das Bild vom Narren erregt. Ohne ihn hätte die Tragödie von Lear und Cordelia nicht so erschütternd gewirkt. Der Narr beleuchtet Lears gewaltige Gestalt mit erstaunlichem Geschick, und die Schwierigkeit seiner musikalischen Charakterisierung ist außergewöhnlich. Der Narr hat ein witziges, sarkastisches Lachen. Sein Humor ist herrlich scharf und düster. Der Narr ist sehr komplex, paradox und widersprüchlich. Alles an ihm ist unerwartet, originell und immer klug. Natürlich ist es nicht einfacher, den Schrecken des langsamen und qualvollen Todes der Illusionen des unglücklichen König Lear in der Musik oder gar im Drama darzustellen. Bei jeder Begegnung mit Shakespeare tauchen Gedanken auf, die weit über die bescheidene Aufgabe hinausgehen, die man sich in diesem Fall stellt. Es entstehen musikalische Träume, gefolgt von der Hoffnung, jemals ein Shakespeare-Thema zu verwirklichen.

Bei einer Probeaufnahme von „Hamlet“ stellte sich heraus, dass es zu viel Geräusche gab und es zu laut war. „Wenn man zwischen der Musik und dem Text wählen muss, - sagte Schostakowitsch, - stimme ich zu, dass Shakespeares Worte die Musik übertönen. Aber um es vorweg zu nehmen, ich stimme nicht zu.“

Einmal, nachdem er den Film „Hamlet“ gesehen hatte, den Schostakowitsch nach eigenen Angaben sechs oder sieben Mal gesehen hatte, unterhielt er sich mit dem Schriftsteller Tschingis Aitmatow, den Schostakowitsch für „einen der stärksten Romanciers in unserem Land und in der Welt“ hielt.

Das Gespräch drehte sich um die Art des Konflikts in Shakespeares Tragödien. Um Schostakowitsch herauszufordern, sagte Aitmatow, dass das Shakespeare'sche Denken für den Menschen aller Wahrscheinlichkeit nach der Vergangenheit angehört. Die Zeiten haben sich geändert, und aufgrund dieses Musters wird niemand jemals in der Lage sein, etwas Ähnliches wie Shakespeare zu schaffen.

Und Schostakowitsch, der oft zustimmte, widersprach plötzlich und sagte, er sei sich nicht sicher. Ich bin mir überhaupt nicht sicher. Vielleicht liegen Sie falsch...

Er sagte, dass die zeitlosen Themen von Shakespeare weiterleben und weiterleben werden, solange es Menschen gibt. Und zu allen Zeiten gibt es Hamlets und Lear-Könige auf ihre eigene Art. Allerdings nehmen die Leidenschaften und Probleme solcher Persönlichkeiten je nach Alter immer neue Formen an. Die Herausforderung besteht darin, sie in der Hektik des täglichen Lebens zu erkennen.

- Und glauben Sie, dass es einen neuen Shakespeare geben wird? - fragte ich.

- Nicht Shakespeare, sondern ein anderes Genie.

- Wohl kaum, das bezweifle ich sehr.

- Aber ich tue es, - beharrte Schostakowitsch.

Und dann sagte er einen Gedanken, der mich noch mehr überraschte und erfreute und der mir noch lange im Gedächtnis blieb.

Es geht darum, so Schostakowitsch, dass die heutige Zivilisation, die erreichte Kultur der Menschlichkeit und die vorhandenen Kommunikationsmittel die Einheit des poetischen künstlerischen Denkens als Ganzes ermöglichen. Und so wird der geniale

Künstler, der entstehen kann, in der Lage sein, sich so auszudrücken, wie ein Musiker sich ausdrücken kann - die ganze Welt für sich.

Ich erinnere mich genau an diese Worte - „die ganze Welt für sich“.

Und Schostakowitsch sagte auch, dass das Wichtigste bei der Kreativität die Lebenserfahrung ist, dass sie unnachahmlich ist und dass das, was ein Mensch zu einem bestimmten Zeitpunkt tun kann, zum Beispiel in der Hitze des Gefechts oder in seiner Jugend, zu einem anderen Zeitpunkt unmöglich ist, weil ein Mensch nicht ein lebendiges Mitglied der Gesellschaft sein kann, außerhalb seiner Zeit.

Schostakowitsch selbst war ein Mann seiner Zeit, im wahrsten Sinne des Wortes. Als Künstler, als Bürger und als Weltbürger.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Kosinzew erzählte Schostakowitsch von Tarkowskis „Andrej Rubljow“, der nicht in die Kinos kam, und riet ihm, den Film zu sehen - er war offiziell verboten. Tarkowski fand einen Weg, den Film heimlich Schostakowitsch zu zeigen, nahm aber selbst nicht an der Vorführung teil.

Schostakowitsch an Kosinzew: „Ich habe „Andrej Rubljow“ gesehen. Der Film hat mich sehr beeindruckt. A. A. Tarkowski hat zweifelsohne ein herausragendes Talent. Das ist ein großartiges Phänomen, und zweifellos werden das alle denken, die wahre Kunst schätzen und denen Russland am Herzen liegt. 15. Februar 1970

Aber Tarkowski hat diese Worte nie gehört. „Dmitri Dmitrijewitsch war sehr zufrieden mit Ihrem Film“, - sagte Kosinzew zu Tarkowski. 20. März 1970.

Schostakowitsch war in Kurgan und der Film „König Lear“ wurde in Leningrad bearbeitet. Kosinzew schickte Schostakowitsch Beschreibungen der Musik, von der er sagte, dass er sie schwierig fand.

Aus Kosinzews Tagebuch: „Schostakowitsch rief mich heute an... Und ich denke immer wieder an die Musik - die Stimme des Autors. Könnte es die Stimme der Wahrheit sein? Die sanfte, strenge, aber klare Stimme der Wahrheit, die auch in Zeiten von Eisen und Blut deutlich hörbar ist. Die Unerschütterlichkeit der Wahrheit, die Macht der Wahrheit. Es wird vom Geklirr der Waffen, dem Trappeln der Stiefel übertönt, aber es ist wieder zu hören. Darin liegt die Hoffnung.“ 20. Juni 1970

Wir verabredeten uns mit Kosinzew in einem engen Schneiderraum bei „Lenfilm“, wo er gerade „König Lear“ bearbeitete. Als ich anrief und um ein Treffen bat, sagte Kosinzew: „Bei dem Wort „Schostakowitsch“ bin ich bereit, auf dem Bauch in die Tawritscheski-Gärten zu kriechen, wenn es sein muss.“

Durch das Rauschen, Klappern und Knistern des Schneidetisches hindurch ließen sich die Konturen des mächtigen Klangs erkennen, der kommen sollte. Zur Veranschaulichung seiner Geschichte gab Kosinzew ein Fragment des Soundtracks aus dem Film „Die Pfeife des Narren“ zum Besten.

Kosinzew: „Wenn ich über die Musik von Schostakowitsch spreche, möchte ich zunächst sagen, dass man sie in keiner Weise als Musik für das Kino bezeichnen kann. Ich glaube nicht, dass Schostakowitschs Musik für irgendetwas sein kann. Sie existiert in sich selbst und kann nur mit etwas verbunden werden. Es ist die innere Welt des Komponisten, die von dem spricht, was in ihm durch ein Phänomen im Leben oder in der Kunst angeregt wird.

Shakespeare in Schostakowitschs Werk ist für ihn ganz und gar organisch, und vielleicht ist Schostakowitsch von allen zeitgenössischen Künstlern der einzige, der

die tragische Kraft Shakespeares, die Lyrik seiner Poesie und ganz allgemein die ganze Vielfalt seines Lebens mit solcher Fülle und Kraft vermitteln kann.

Da wir gerade dabei sind, einen Shakespeare-Film zu inszenieren, würde ich ihn nicht als „Adaption“ bezeichnen wollen. Die Herausforderung besteht meines Erachtens nicht darin, Shakespeare auf die Leinwand zu übertragen, sondern die Leinwand auf das Niveau von Shakespeare zu heben.

Shakespeares Werke sind ständig im Wandel. Sie sind neu für jede neue Zeit, für jede neue Generation. Sie leben mit der Menschheit weiter.

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch schrieb 1941 erstmals Musik für eine Inszenierung von „König Lear“ am Bolschoi-Theater. Und nun, als wir an dieser Produktion arbeiteten, hat Dmitri Dmitrijewitsch mit Ausnahme des Narrenliedes nichts von der Musik verwendet, die für die Theaterproduktion geschrieben wurde. Er hat alles von Grund auf neu geschrieben.

Ich habe den Eindruck, dass dies nicht nur daran liegt, dass das Kino eine andere Kunst ist als das Theater, sondern aus viel wichtigeren Gründen. Damals war es 1941 und heute ist es 1970. In dieser Zeit ist der Krieg vorbei, die Welt hat gelernt, was Faschismus ist, die Welt hat gelernt, was einer der schrecklichsten Kriege ist, und die Welt hat Shakespeare auf eine andere Weise neu gelesen. Schostakowitsch hat den „König Lear“ auf eine andere Weise gelesen. Für ihn ist es heute anders als 1941.

Das Gleiche geschah mit „Hamlet“. Schostakowitsch schrieb Musik für eine Produktion des Puschkina-Bolschoi-Dramatheaters. Und als ich Dmitri Dmitrijewitsch das erste Mal das Material aus dem Film „Hamlet“ zeigte, war das erste, was er nach der Vorführung sagte, dass er keine der Noten aus seiner Musik für das Theaterstück verwenden würde. Denn auch die Dinge haben sich geändert. Shakespeare ging mit den Menschen, mit der Zeit.

Die ganze Kraft von Schostakowitschs Musik liegt darin, dass es ihm gelungen ist, Shakespeares Gedanken und Gefühle lebendig und im tiefsten Sinne des Wortes zeitgenössisch zu machen.

Es gibt ein Paradoxon: In den Filmen - sowohl in „Hamlet“ als auch in „König Lear“ - wurde der Text sehr stark gekürzt. Shakespeares Metaphern und Hyperbeln wurden gekürzt. Wir wollten sicherstellen, dass die Schauspieler ihre Rollen authentisch, natürlich und realistisch spielen, so dass die Zuschauer die Ereignisse der Tragödie als reale, wirkliche Ereignisse für sie empfinden. Aber alle Gedichte von Shakespeare mussten erhalten bleiben. Während wir also die Gedichte gekürzt haben, haben wir versucht, die Poesie durch Musik zu vermitteln. Und die Musik von Schostakowitsch ist die erste Stelle, an dem dies möglich ist.

Es ist sehr schwierig, etwas darüber zu sagen, denn die besten und schönsten Worte über Schostakowitschs Musik sind bereits in allen Sprachen gesagt worden. Ich möchte nur sagen, dass ich das große Glück hatte, mit Dmitri Dmitrijewitsch zu arbeiten. Ich hatte das Glück, dass seine Musik nicht nur schön war, sondern auch mit ungewöhnlicher Präzision und Tiefe die zeitgenössische Bedeutung, die zeitgenössischen Gefühle und Gedanken dieser großen Tragödien vermittelte. Aber ich hatte auch in anderer Hinsicht Glück.

Wenn ein Regisseur einen Film macht, geht normalerweise viel schief, und oft gibt es Enttäuschungen. Das Kino ist eine komplexe Kunst, die von vielen verschiedenen Phänomenen abhängt: wie die Sonne schien, in welcher Stimmung der Schauspieler war - Tausende von kleinen und großen Zufällen stehen zwischen der Idee und ihrer Verwirklichung. Aber ich wusste, dass, egal wie schwer es war, einen Film zu machen, und egal wie anstrengend die Arbeit war, es immer einen Moment echter

Freude geben würde. Ich wartete auf sie mit dem außerordentlichen Wunsch, sie näher zu bringen. Es war der Moment, in dem das Orchester ins Atelier kam, die Partituren auslegte, der Dirigent den Taktstock schwang und ich Shakespeare hörte.

Wenn ich die Musik von Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch höre, denke ich, ich höre die Stimme des Autors, ich höre die lebendige, zeitgenössische Stimme von Shakespeare.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Schostakowitsch an Kosinzew: Ich bin sehr froh, dass Sie offenbar in Komarowo leben. Dort muss es jetzt schön sein. Was werden Sie als nächstes tun? Es heißt, Sie seien jetzt von Gogol eingenommen. Wie schön das ist. 15. August 1972

Bei ihrem letzten Treffen diskutierten sie über einen zukünftigen Film. Es wurden bereits Skizzen angefertigt. Und so wie Schostakowitsch die Oper „Die Nase“ als Theatersinfonie betrachtete, nannte Kosinzew den künftigen Film „eine Sinfonie, in der die Hauptthemen, die Elemente der Gogolschen Bilderwelt vorkommen: die vollkommene Natürlichkeit und die Phantasmagorie, die Komödie und die Tragödie ... Das Wesen der russischen Kunst (die Linie Gogol - Dostojewski - Meyerhold - Schostakowitsch) besteht darin, dass die Verdichtung des Lebens eine Explosion, eine Katastrophe ergibt“.

Ich fange an, über Gogol nachzudenken, wenn Sie mit meiner Kandidatur einverstanden sind. 27. November 1973

Schockiert von der Nachricht von Kosinzews Tod, wiederholte Schostakowitsch: „Was ich jetzt im Kino machen werde, weiß ich noch nicht... Das ist für mich ein schrecklicher Schlag ... ein schrecklicher Schlag.“

Kurz nach der Hundertjahrfeier Lenins kam es zu einem internationalen Skandal, ausgelöst durch Rostropowitschs Brief über Solschenizyn und seine Ausreise aus dem Land.

Das Komitee für Staatssicherheit wendet sich mit einem geheimen Dokument an das ZK der KPdSU, in dem es heißt, dass „im Westen eine antisowjetische Kampagne unter Verwendung eines politisch schädlichen Briefes des sowjetischen Cellisten Mstislaw Rostropowitsch, der in die Hände ausländischer Korrespondenten gelangt ist, angeheizt wird“. Rostropowitsch selbst war in der BRD. Der sowjetische Botschafter erhielt sofort eine Depesche mit dem Auftrag, „den Aufenthalt von Rostropowitsch in diesem Land mit besonderer Aufmerksamkeit zu verfolgen, um ihn vor unerwünschten Kontakten mit der Presse und möglichen Provokationen zu schützen“. In der Zwischenzeit sollte Galina Wischnewskaja von Moskau nach Wien fliegen, um die Schallplattenaufnahme der Oper „Boris Godunow“ unter der Leitung von H. v. Karajan abzuschließen. „Die Ausreise von Wischnewskaja nach Österreich, die die Möglichkeit eines direkten Kontakts mit Rostropowitsch eröffnet, ist sehr besorgniserregend“, - so die Behörden.

Das ZK der KPdSU war sich der langjährigen Freundschaft Schostakowitschs mit Rostropowitsch und Wischnewskaja bewusst und versuchte, Schostakowitsch in diesen Konflikt hineinzuziehen. All dies geschah vor dem Hintergrund seiner sich verschlechternden Gesundheit.

Schostakowitsch wurde zu einem „Schaugespräch“ vor das ZK geladen, woraufhin ein geheimer Bericht über die Ergebnisse übermittelt wurde. „Der Teil des Briefes, in dem die angeblich verbotenen Werke Schostakowitschs und die Kritik, der der Komponist zu seiner Zeit ausgesetzt war, erwähnt werden, erregte besondere Empörung“, - hieß es provokativ. Schostakowitsch bemerkte, dass es sich um eine „unpassende aufschneiderische Aktion“ handelte, mit der Absicht, „Salz in alte Wunden zu streuen“. Gleichzeitig zeigte sich Schostakowitsch tief besorgt über die

Ereignisse und sagte, dass „alles getan werden muss, um Slawa zu retten, denn er ist unser Stolz“. Er sagte, er sei bereit, nach Westdeutschland zu reisen, um sich mit Rostropowitsch zu treffen, verwies aber sofort auf seine Krankheit, die es ihm unmöglich mache, eine solche Reise zu unternehmen.“

Weiter heißt es in dem Dokument: „In Anbetracht der durch Rostropowitschs Brief entstandenen Situation und der Reaktionen auf diesen Brief im Ausland das Kulturministerium der UdSSR anzuweisen, den Besuch von Rostropowitschs Ehefrau, der Volkskünstlerin der UdSSR Wischnewskaja G.P., in Österreich unter einem plausiblen Vorwand zu verschieben.“

Der Weggang von Rostropowitsch und Wischnewskaja aus der UdSSR, deren Talent er so schätzte und denen er seine Kompositionen widmete, traf Schostakowitsch tief.

Der Kontakt zwischen Komponisten und Interpreten ist in unserer Arbeit von großer Bedeutung. Natürlich kann auch ein hervorragender Künstler eine schlechte Sache nicht gut machen, das liegt nicht in seiner Macht. Erinnern Sie sich an die Worte von Sobakewitsch: „Wenn Sie Zucker auf meinen Frosch streuen, werde ich ihn nicht in den Mund nehmen...“ Nun, auch Richter selbst kann ein schlechtes Stück Musik spielen, und das macht es nicht besser. Ein guter Interpret ist in der Lage, den Komponisten richtig zu lesen, seine Gedanken zu vermitteln und seine eigene Interpretation des Werks zu geben. Aber ein schlechter Darsteller kann ein sehr gutes Werk verderben.

Schostakowitsch legte stets großen Wert darauf, dass sein Werk der Öffentlichkeit präsentiert wurde, und nahm stets an den Proben teil. Und die Arbeit dieser ersten Interpreten, ihr Talent und ihre Inspiration bestimmten in hohem Maße das Schicksal der Werke. Die ersten Interpreten vieler seiner Werke waren Menschen mit herausragendem Talent.

Einer dieser Interpreten war David Oistrach.

Lieber Dodik! Zunächst einmal möchte ich Sie bitten, dieses Schreiben niemandem zu zeigen. Ich vertraue darauf, dass Sie dieser Bitte nachkommen werden und schreibe Ihnen deshalb. Ich schätze Sie als großen Künstler und als Mensch sehr und komme daher nicht umhin, Ihnen einige Gedanken zu der gestrigen Abstimmung im Komitee für die Lenin-Preise mitzuteilen. Zu meiner großen Überraschung und zu meinem Leidwesen haben Sie es „nicht geschafft“. Ihre Kandidatur hat nur wenige Stimmen erhalten. Bei einer kürzlich stattgefundenen Diskussion über den Stimmzettel haben einige Mitglieder des Ausschusses, darunter auch der „Sänger“ Tschaban, behauptet, dass Ihre Kunst für die Menschen nicht klar genug ist, dass viele Menschen Ihre Geige „etwas anderem“, „etwas Klarerem“ vorziehen, usw. T. N. Chrennikow hat Sie nicht allzu enthusiastisch unterstützt. Ich habe geschrien, und Sie wurden auf den Stimmzettel gesetzt. Sie haben jedoch nicht die erforderliche Anzahl von Stimmen erhalten. Wissen Sie, lieber Dodik, dass die besten Musiker der Welt, unser ganzes Volk und alle Völker der Welt, Ihnen alle Preise verliehen haben. Die Anerkennung, die Sie erhalten haben, sollte für Sie das Wertvollste sein. Ich bin sicher, dass Sie als großer Künstler dieses bedauerliche Ereignis nicht übersehen werden. Ich habe keinen Zweifel daran, dass dieser Fehler in einem Jahr korrigiert sein wird. Sie wissen, dass Sie von so vielen Menschen und Musikern geliebt und geschätzt werden, dass es unmöglich ist, sie zu zählen. Was mich betrifft, so hätte ich Tausende von Tonnen Papier mit meinen Komplimenten an Sie schreiben können. Ich bin jetzt fertig damit. Ihr D. Schostakowitsch.

P.S. Ich bitte Sie noch einmal, dieses Schreiben nicht zu veröffentlichen, da die Vorschriften es mir nicht erlauben, es Ihnen zu schreiben. Ich habe nicht das Recht, die Ergebnisse der Arbeit des Ausschusses vorzeitig bekannt zu geben. D. Sch. 10. April 1957

Musik geschrieben. Diesmal eine Violinsonate. Ich wollte es unbedingt zum 60. Geburtstag von David Fjodorowitsch Oistrach im September fertig stellen. Ich dachte daran, ein rosa Band um das Werk zu binden und es dem Komponisten zu überreichen, wie es sich gehört. Aber leider war ich zu spät dran. Ich habe drei Monate mit der Komposition der Sonate verbracht und sie gerade fertiggestellt. Oistrach ist zur Zeit auf Reisen. Sobald er nach Moskau zurückkehrt, hoffe ich, dass er meine neue Sonate einüben und aufführen wird...

Ich habe ein neues Violinkonzert fertiggestellt. Ich habe es mit Gedanken an Sie geschrieben. Ich habe Sie mehrmals angerufen, aber niemand hat geantwortet. Ich würde Ihnen das Konzert sehr gerne zeigen, obwohl es mir sehr schwer fällt, das zu tun. Wenn Sie keine Einwände gegen das Konzert haben, werde ich sehr glücklich sein. Und wenn Sie es spielen, wird mein Glück so groß sein, dass es nicht in einem Märchen beschrieben werden kann. Wenn Sie nichts dagegen haben, würde ich das Konzert gerne Ihnen widmen... 20. Mai 1967

Am 9. November wurde das gesamte Konzert in unserem Radio übertragen. Es klang sehr gut. Ich habe mir das ganze Konzert angehört. Mein Konzert, wie es von Ihnen vorgetragen wurde, klang wunderbar. Es war eine große Freude. Ich danke Ihnen vielmals. Ich bin immer noch im Krankenhaus. Ich spiele oft eine Aufnahme meiner Blok-Romanzen und das 2. Konzert. Und ich denke viel darüber nach, was für eine große Freude es für mich ist, Künstler wie Sie zu haben. Ich möchte Sie im „Live-Ton“ sehen und hören und nicht im Radio oder auf einem Tonbandgerät.

Ein sehr liebevoller und dankbarer D. Schostakowitsch. 6. Dezember 1967

Oistrach, der sich am Tag des Konzerts unwohl fühlte, befürchtete, auf der Bühne zusammenzubrechen, und schaffte es kaum bis zur dritten Nummer, in der die Violine in Bloks Romanzen erklang. Er erinnerte sich: „Natürlich musste ich aufstehen und die Bühne verlassen. Aber das konnte ich mir nicht leisten, denn ich wusste, dass Schostakowitsch uns im Radio zuhörte. Ich stellte mir vor, mit welcher Spannung und intensiven Aufmerksamkeit er zuhörte, wie er das erlebte. In der wunderbaren Romanze „Wir waren zusammen“ habe ich meine Rolle gespielt und war steif vor Schmerz im Herzen. Glücklicherweise war der Zyklus ein großer Erfolg und wurde auf Wunsch des Publikums in seiner Gesamtheit wiederholt.“

D. Oistrach und S. Richter werden meine Sonate spielen. Offenbar bin ich müde von meinen Premieren und deshalb furchtbar ängstlich, schlafe nachts nicht, usw. 30. April 1969

Ich bin sehr gespannt auf die Premiere. Und ein ängstlicher Mensch ist egoistisch, und seine Gesellschaft kann für diejenigen, die mit ihm zu tun haben, unangenehm sein. Meine Aufregung überrascht mich. Schließlich habe ich in meinem Leben schon viele Premieren erlebt. Es gab einige gute und einige schlechte. D. Oistrach und S. Richter spielen sehr gut. Vielleicht so gut, dass es keinen Grund zur Sorge gibt. 28. April 1969

Der Erfolg der Premiere war enorm. Wenn er auf die Bühne ging, um sich zu verbeugen, hatte Schostakowitsch immer Angst, umzufallen. „Ich habe Angst vor einem Skandal... Verstehen Sie das? Skandal...“ - wiederholte er und machte dabei einen falschen Schritt.

Sobald sich Schostakowitsch einigermaßen erholt hatte, brach er wieder auf - geschäftlich oder einfach, um neue Orte zu sehen. So landete er in Weißrussland, im Naturschutzgebiet Białowieża-Urwald, wo er sogar versuchte, Fahrrad zu fahren, um seine Muskeln zu stärken.

Die Wisente verblüffen mich mit ihrer Majestät. Ihr Blick, der sowohl Ruhe als auch Wildheit in sich vereint, erstaunt mich. Hirsche, Wildschweine, Rehe und andere Wildtiere sind sehr schön. Allerdings ist es ratsam, sich von den Wisenten fernzuhalten.

Ich freue mich sehr darauf, nach Moskau zurückzukehren. Ich habe die Premiere meines neuen Werks vor mir. Und das ist immer sehr unruhig. 11. August 1967

Schostakowitsch träumte davon, wieder für einen längeren Zeitraum, vielleicht ein ganzes Jahr, hierher zu kommen. Und nicht in einem Hotel zu wohnen, sondern irgendwo in einem ruhigen Dorf. Und natürlich zu arbeiten, zu arbeiten...

Maxim Dmitrijewitsch: „Er liebte die Natur im Allgemeinen. Er fand Frieden im Kontakt mit der Natur, in diesem Moment war er geistig frei von Sorgen, dachte nach, komponierte. Er komponierte, während er durch die Wälder spazierte. Er mochte Unannehmlichkeiten nicht besonders. Er würde nicht in Gummistiefeln irgendwo in den Sumpf gehen. Aber er mochte es, dass die Natur ihn beruhigte und einen harmonischen Zustand schuf, so dass er ruhig denken konnte - sie lenkte ihn nicht ab.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Es ist schade, dass Sie nicht im Białowieża-Urwald leben können. Es ist ein erstaunlich schöner Ort auf der Erde. Als ich nach Hause kam, spürte ich, wie viel besser es war. Außerdem vermisse ich die Gesellschaft von Wisenten, Hirschen und Wildschweinen, mit denen ich viel Zeit verbracht habe, schrecklich. Die Rehe und Wildschweine sind sehr niedlich. Die Wildschweine sind sehr wütend. Und die Wisente sind einfach furchteinflößend, wenn sie einen mit ihren wolkgigen und grimmigen Augen anstarren.

Vielleicht werden wir vom 23. bis 30. September in Leningrad sein. Vor kurzem hat Irina eine Platte mit Zigeunerliedern gekauft. Es ist so gut, es könnte nicht besser sein. Die Sängerin Wolschaninowa singt wundervoll. Wenn man ihr zuhört, fließen die Tränen, und man hat ein brennendes Verlangen zu trinken und zu essen. Nicht umsonst hat Leo Tolstoi den Zigeunergesang so sehr geliebt. Ich schreibe jetzt nichts mehr. Und ich habe keine „kreativen Pläne“ für die Zukunft. August 1967

Im folgenden Jahr reiste Schostakowitsch in den Norden und besuchte die Seen Ladoga und Onega sowie das Naturschutzgebiet Kischi. Auf seinem Rückweg besuchte er die Insel Walaam.

Nachdem ich Postkarten mit Ansichten des Baikalsees erhalten hatte, beschloss ich, auch dorthin zu fahren.

Eine Reise an den Baikalsee, die er nach seiner Rückkehr aus Armenien unternahm, war eine der eindringlichsten Erfahrungen, die Schostakowitsch in den letzten Jahren gemacht hat. Er reiste mit dem Zug durch den Ural und Sibirien und durchquerte den größten Teil des Landes in drei Reisetagen.

Ich war noch nie am Baikalsee und fahre deshalb mit großer Neugierde dorthin. Meine Beine tragen mich immer noch, aber etwas schlechter als vor einem Jahr. Die rechte Hand verschlechterte sich merklich in ihrer Arbeitsfähigkeit. 22. Juli 1969

Da ich kein literarisches Talent besitze, kann ich die unerhörte Schönheit des Baikalsees, die Irina und ich heute erleben durften, nur unzureichend beschreiben. Die Schönheit ist unbeschreiblich.

Am Morgen des 24. verlassen wir das Sanatorium und überqueren den Baikalsee mit dem Schiff, um an den Ufern Burjatiens anzukommen. Dann fahren wir auf der

Straße nach Ulan-Ude, wo uns burjatische Freunde eingeladen haben. Danach fahren (nicht fliegen) wir nach Moskau. Zweimal fahren wir nach Irkutsk. Es ist eine sehr schöne Stadt. Ich gehe hier viel spazieren. Der Baikalsee ist so schön, dass es schwer ist, sich von ihm loszureißen. 18. August 1969, Baikalsee

Er besuchte Irkutsk, die Stadt, in der sein Großvater und seine Großmutter lebten, hörte sich in Ulan-Ude burjatische Komponisten an und besuchte das buddhistische Zentrum, den Datsan.

Am 21. und 22. September werden D. Oistrach und S. Richter in Leningrad meine Sonate spielen. Und am 25. und 26. wird Barschai im Kapellensaal meine 14. Symphonie präsentieren.

Die Vierzehnte Symphonie wurde im Frühjahr im Krankenhaus geschrieben, wohin Schostakowitsch ging und sich mit Notenpapier, Notizbüchlein und einem Ständer eindeckte, um bequem arbeiten zu können.

Aus dem Krankenhaus schreibt er: Manchmal verliere ich völlig den Mut. Ich möchte in Busse, Trolleybusse und Straßenbahnen einsteigen. Ich will nicht vor Angst erstarren, wenn ich die Rolltreppe in der U-Bahn hochfahre. Ich möchte die Treppe rauf und runter gehen. Meine Wünsche sind bescheiden. Ich habe in letzter Zeit viel geschrieben. Auf der einen Seite „ist dieses Verlangen eine Art Krankheit“ und auf der anderen Seite offenbar eine senile Graphomanie. Zurzeit schreibe ich ein Oratorium für Sopran, Bass und das Barschai-Kammerorchester zu Texten von Federico García Lorca, Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke und Wilhelm Küchelbecker. Meiner Meinung nach auf eine interessante Weise konzipiert. Auf die eine oder andere Weise fasziniert und unterhält mich diese Tätigkeit.

Meine Hand funktioniert irgendwie, meine Augen können sehen... Die 14. Sinfonie (ich habe beschlossen, dieses opus so zu nennen) ist, glaube ich, ein Meilenstein für mich. Alles, was ich in den letzten Jahren geschrieben habe, war eine Vorbereitung auf diese Arbeit. Vielleicht täusche ich mich aber auch. 19. März 1969

Schostakowitsch betrachtete Mussorgskis „Lieder und Tänze des Todes“, die er bereits 1962 orchestrierte, als Prototyp der Vierzehnten Symphonie.

Die Auswahl der Gedichte wurde durch folgenden Umstand veranlasst: mir kam in den Sinn, dass es ewige Themen gibt. Dazu gehören die Liebe und der Tod.

Ich habe zumindest in der „Kreutzersonate“ auf die Worte von Sascha Tschernoi zu Fragen der Liebe geachtet. Ich habe mich nicht mit Fragen des Todes beschäftigt. Am Vorabend meiner Abreise ins Krankenhaus hörte ich Mussorgskis Lieder und Tänze des Todes, und die Idee, mich mit dem Tod auseinanderzusetzen, dämmerte mir schließlich.

Ich würde nicht sagen, dass mich dieses Phänomen demütigt.

Ich habe sehr schnell geschrieben. Ich hatte Angst, dass mir während der Arbeit an der 14. Sinfonie etwas zustoßen könnte - zum Beispiel, dass meine rechte Hand ganz aufhört zu funktionieren, dass ich plötzlich blind werde, usw. Diese Gedanken belasteten mich. Aber alles ist gut ausgegangen.

Die elf Akte dieses Musikdramas, an denen Menschen unterschiedlichen Alters, aus verschiedenen Ländern und Kulturen beteiligt sind, zeigen die verschiedenen Gesichter des Todes.

Die letzte Episode ist ein Gedicht von Rilke über den Tod des Dichters, dessen Gesicht „einst alles über die Welt wusste, aber dieses Wissen verblasste und kehrte in die Gleichgültigkeit des Tages zurück“.

Der Tod ist groß.

Wir sind die Seinen lachenden Munds.

Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.

Ich denke, man bekommt den richtigen Eindruck, wenn man dieses Gedicht als Mittelpunkt betrachtet. Es geht um die Unsterblichkeit des menschlichen Geistes und die Schönheit des menschlichen Denkens und der Freundschaft. In wenigen Worten wird dies mit erstaunlicher Kraft ausgedrückt.

Schostakowitsch schrieb die Sinfonie sehr schnell.

Am 13. Januar 1969 wurde er ins Krankenhaus eingeliefert, und eine Woche später war die gesamte Sinfonie im Entwurf fertig. Der Klavierauszug war am 16. Februar fertig, die Partitur zwei Wochen später.

R. Barschai: „Einmal rief er mich an, oder besser gesagt, er rief mich nicht an, sondern schickte mir ein Telegramm - ich hatte damals kein Telefon, denn es gab keine Möglichkeit, mir eines zu besorgen. Er schickte mir oft ein Telegramm: rufen Sie mich dringend an, oder, rufen Sie mich an, wenn Sie können, oder, wenn Sie Zeit haben, rufen Sie mich an. Ich rufe an. Er sagt: „Ich habe eine Frage an Sie: nennen Sie mir bitte die genaue Zusammensetzung Ihres Orchesters.“ Nun, ich wusste sofort, dass er etwas für ein Kammerorchester komponierte. Ich habe ihm gesagt, so viele Geigen, so viele Bratschen, so viele Celli und Kontrabässe. „Kann ich zwei Kontrabässe haben?“ - „Können Sie.“ - „Kann ich drei Schlagzeuger haben?“ - „Können Sie.“ Es war mir klar, dass eine Art von Partitur vorbereitet wurde. Dann bekam ich ein Telegramm: „Rufen Sie mich dringend an“, - so ein nervöses Telegramm. Ich habe angerufen. Er fragt: „Haben Sie ein Transportmittel, könnten Sie sofort kommen?“ Ich kam an, und er spielte die Vierzehnte Symphonie, bereits mit der Partitur, mit allen Instrumenten.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

K. Kondraschin: „Dmitri Dmitrijewitsch zeigte uns die Vierzehnte Symphonie. Wegen der Krankheit seiner Hände war es für ihn schwierig zu spielen. Gleichzeitig sang er selbst den Gesangspart mit einer eher ruhigen, ich würde sogar sagen kindlichen Stimme. Eine ganze Reihe von lyrischen Momenten - „Der Selbstmörder“, „Der Tod des Dichters“, „Oh, Delwig, Delwig“ (*An Delwig*) - hinterließen jedoch schon damals einen überwältigenden Eindruck. Man konnte spüren, dass dieses Werk Dmitri Dmitrijewitsch besonders am Herzen lag.

Nach der Aufführung erzählte er einmal beim Teetrinken, dass er mehrere Nächte nicht geschlafen habe, als er dem Schreiber das Manuskript der Partitur übergab: „Ich habe immer wieder versucht herauszufinden, ob ich das Werk aus dem Gedächtnis wiederherstellen könnte, falls das Original verloren gehen sollte.“

Normalerweise halte ich es nicht für möglich, meine Arbeit in irgendeiner Form zu veröffentlichen, bevor ich mir sicher bin, dass sie „gut klingt“ und keine größeren Korrekturen vorgenommen werden müssen. Und das kann nur nach einer Probe gewährleistet werden... 13. Mai 1969

R. Barschai: „Er war immer bei den Proben dabei, hat nie eine verpasst, er saß immer hinter mir -.... in dem großen Raum, in dem wir geprobt haben. Plötzlich spürte ich, wie mir jemand kräftig auf die Schulter klopfte, ich drehte mich um, und Schostakowitsch stand hinter mir und sagte: „Donnerwetter, ich hatte keine Ahnung, dass es so toll klingen würde, fahren Sie fort, bitte.“ Er war ein sehr spontaner Mensch. Wenn er gut gelaunt war, wenn ihm etwas an seiner Musik gefiel, strahlte er wie ein Kind, absolut wie ein Kind.

Ich denke, die Vierzehnte Symphonie ist ein so vollständiges Werk, dass alles in ihr in einer Reihe läuft. Dmitri Dmitrijewitsch und ich haben viel Zeit damit verbracht, die Struktur der Aufführung auszuarbeiten, nach welchem Abschnitt eine Pause eingelegt werden sollte, wir haben uns mit ihm zusammengesetzt und dies und jenes berechnet und diese Abfolge auf verschiedene Weise ausprobiert.

Als Schostakowitsch in unser Haus kam, war mein Sohn noch in der Wiege - alles spielte sich in einem Zimmer in einer Moskauer Wohngemeinschaft ab, und eines Tages, als wir am Tisch saßen und uns unterhielten, wollte mein Sohn auf keinen Fall einschlafen. Dmitri Dmitrijewitsch sagte: „Lasst uns still sein, wenn es still ist, schläft er schnell ein“, - und wir waren still. Wir waren ein paar Minuten lang still, und das Kind schlief ein.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Ich habe heute ein großes Ereignis. Meine vierzehnte Symphonie wird im Maly-Saal aufgeführt. Wissen Sie, ich bin ungewöhnlich aufgeregt.

Ich erinnere mich noch gut an diese so genannte offene Probe, also die Premiere im Maly-Saal des Konservatoriums. M. Miroshnikowa und S. Wladimirow sangen, und das Moskauer Kammerorchester wurde von R. Barschai geleitet. Das Konzert fand nur auf Einladung statt, aber der kleine Saal war überfüllt. Schostakowitsch sprach vor Beginn. Dem Publikum halb zugewandt, sprach er mit leiser Stimme, dass er mit diesem Werk gegen die Auffassung des Todes als Erlösung von irdischen Lasten und Übergang in eine bessere Welt polemisiere. Diese Haltung ist in der friedlichen Musik, die den Tod der Helden in „Aida“ und „Othello“ begleitet, oder in der Annäherung an das Problem des Todes in Britten's „War Requiem“ zu spüren. Er sagte, dass er dem leidenschaftlichen Protest gegen den Tod, der zum Beispiel in Mussorgskis „Der Feldherr“ zu hören ist, näher stehe. „Es wird nicht mehr lange dauern, bis unsere Wissenschaftler auf die Idee der Unsterblichkeit kommen, sozusagen, das Ende des Lebens ist unvermeidlich, wir alle erwarten es, aber ich persönlich sehe nichts Gutes darin...“ Hier erinnerte er an die Worte von N. Ostrowski, dass das Leben nur einmal gegeben ist und man es würdig leben sollte, und deshalb sollte man an seine Unvermeidlichkeit erinnert werden...

Ich stehe immer noch unter dem Eindruck dieses Werkes - der Vierzehnten Symphonie. Ich habe die Sinfonie ziemlich schnell geschrieben. Der Grund dafür ist, dass ich die Idee für eine neue Sinfonie schon lange hatte: die Idee für das Thema hatte ich schon 1962. Damals habe ich Mussorgskis Vokalzyklus „Lieder und Tänze des Todes“ orchestriert - ein großartiges Werk, das ich immer bewundert habe. Und mir kam in den Sinn, dass einige seiner „Fehler“ vielleicht darin bestehen, dass er so kurz ist: es gibt nur vier Nummern im ganzen Zyklus. Ich fragte mich, ob ich nicht den Mut haben würde, es weiter zu versuchen. Aber damals wusste ich einfach nicht, wie ich die Idee angehen sollte. Ich kam wieder darauf zurück, nachdem ich eine ganze Reihe großer russischer und ausländischer Musikklassiker gehört hatte. Ich war erstaunt über die große Weisheit und künstlerische Kraft, mit der die „ewigen Themen“ Liebe, Leben und Tod darin behandelt werden, auch wenn meine neue Sinfonie einen anderen Ansatz verfolgt. Ich stehe den Worten von Nikolai Ostrowski sehr nahe: „Das Wertvollste, was ein Mensch hat, ist das Leben. Es ist ihm nur einmal gegeben, und er muss es so leben, dass es keinen quälenden Schmerz für die Jahre gibt, die er umsonst gelebt hat, dass die Schande einer erbärmlichen und unbedeutenden Vergangenheit nicht sticht und dass man bei seinem Tod sagen kann: Sein ganzes Leben und seine ganze Kraft hat er der schönsten Sache der Welt gewidmet - dem Kampf für die Befreiung der Menschheit.“ Ich wollte, dass der Hörer bei meiner neuen Sinfonie, die ich dem englischen Komponisten Benjamin Britten gewidmet habe, darüber nachdenkt. Und über das, was ihn dazu verpflichtet, ehrlich

und fruchtbar zu leben, zum Ruhme seines Volkes, des Vaterlandes, zum Ruhme der besten fortschrittlichen Ideen, die unsere sozialistische Gesellschaft voranbringen. Das war mein Gedanke, als ich an dem neuen Werk gearbeitet habe. Ich möchte, dass das Publikum die Sinfonie mit dem Gedanken verlässt: das Leben ist schön!

R. Barschai: „Der Eindruck der Musik war enorm - sie verschlang mich ganz, während der Aufführung schien es mir, als würde die Symphonie (und es ist ein großes Werk!) nur eine Minute lang laufen. Ich hatte überhaupt kein Zeitgefühl, da ich unter einer Art Hypnose stand. Und ich würde dieses Werk nicht mit auf Tournee nehmen, um es jeden Tag oder jeden zweiten Tag zu spielen. - Das ist die Wirkung, die es auf die Künstler selbst hat.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Bei der ersten Aufführung der Sinfonie kam es zu einem tragischen Zwischenfall. Es war sehr heiß, und während dieser historischen Premiere fühlte sich einer von Schostakowitschs Verfolgern und prototypischem „Raiks“, Apostolow vom ZK, der im Publikum saß, krank, verließ den Saal und starb bald darauf.

Kein Konzertveranstalter, weder die Moskauer noch die Leningrader Philharmonie, wollte sich die Aufführung der Sinfonie erlauben.

Die Urlaubssaison hat begonnen. Schostakowitsch fuhr zum Baikalsee, Barschai ins Baltikum.

R. Barschai: „Und dann bekam ich einen Brief von Schostakowitsch, in dem er mir mitteilte, dass es Hoffnung auf eine Aufführung der Sinfonie gäbe, dann einen zweiten Brief, in dem er mir mitteilte, dass - Welch eine Freude - das Orchester sich die Aufführung der Sinfonie erlaube und es großartig wäre, wenn dies geschähe - er schrieb wie ein Kind, als wäre er ein Junge: ‚Das wäre großartig!‘“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Maxim Dmitrijewitsch: „Eine Vorahnung des Endes. Schostakowitsch wählt solche Gedichte auch in seinen letzten Werken - über den Tod. Er wollte nicht gehen, er wollte mehr tun.“

„Ich bin noch nicht bereit zu sterben, ich habe noch viel zu schreiben“, - sagte Dmitri Dmitrijewitsch zu Flora Litwinowa, die ihn besuchte. Sie erinnerte sich daran, dass Schostakowitsch mit großem Stolz über den Erfolg von Maxim sprach, der seine Sinfonien aufführte, über seine erfolgreichen Auslandstourneen.

- Aber Maxim will nicht für immer dort leben... Wie stolz würde Nina auf ihn sein...!

J. Jewtuschenko: „Schostakowitsch wandte sich dem Thema des Todes zu. Sein Verständnis des Lebens zeigte sich auch in diesem Verständnis des Todes. Der lateinische Ausdruck „Gedenke des Todes“ ruft keineswegs zu Pessimismus auf. Denn der Gedanke an den Tod führt nicht zum Unglauben an das Leben. Wenn man sich daran erinnert, dass man letztlich sterblich ist, ist man wirklich ein Mensch.

Natürlich gibt es Zeiten, in denen die eigene Lebenseinstellung abgedroschen ist. Ach, du wirst sowieso sterben, nimm, was du kriegen kannst, solange du noch lebst.

Aber es gibt noch etwas anderes. Es gibt diese Einstellung zum Tod, die Dmitri Dmitrijewitsch hatte. Wenn ein Mensch erkennt, dass ihm in der Geschichte der Menschheit nur eine relativ kurze Zeitspanne im Vergleich zum Leben des Universums zur Verfügung steht, beginnt er, seine Zeit und das Leben anders zu bewerten.

Er erkennt, wie sträflich es ist, sein Talent in diesem kurzen Leben unter die Erde zu bringen. Er weiß, wie verbrecherisch es ist, sich im alltäglichen Treiben zu verlieren. Er weiß, wie verbrecherisch es ist, Karrierestreben zu verfolgen. So kann allein der

Gedanke an den Tod einen Menschen im Leben veredeln und ihm einen neuen Sinn für das Leben geben. Und ich würde sogar sagen, das Glück des Lebens.

Und es ist dieses Verständnis des Todes, das den Menschen zur Unsterblichkeit, zum Sieg über den Tod führt. Und Dmitri Dmitrijewitsch hat mit seinen Werken den Tod besiegt.“ (Aus einem Interview mit dem Autor)

Schostakowitsch widmete die Vierzehnte Symphonie Britten, den er 1959 in London kennengelernt hatte. Leider gab es ein eher kurzes Treffen mit Benjamin Britten. Er hat eine schwere Krankheit in seiner linken Hand. Er ist sehr hin- und hergerissen und sehr begierig darauf, zu uns zu kommen. Ich halte ihn für einen der talentiertesten ausländischen Komponisten. Ich möchte sagen, dass er eine sehr gute Eigenschaft hat: er ist vielseitig, ein vielseitiger Musiker... Er ist ein hervorragender Pianist, er ist ein hervorragender Dirigent, er spielt Geige und er spielt Klarinette. Diese Kunst ist heute leider im Verschwinden begriffen. Bach spielte, so sagt man, alle Instrumente, Glasunow, ich glaube, „der letzte Mohikaner“, spielte Klavier, Geige, Cello, Fagott, Waldhorn und Klarinette vollkommen frei, und ein wenig schlechter auf der Flöte.

Im Jahr 1962 besuchte Britten Moskau, wo Rostropowitsch Brittens für ihn geschriebene Konzertsymphonie aufführte. Britten und Pears unternahmen später eine Tournee nach Moskau.

Britten seinerseits widmete Schostakowitsch seine Oper „Der verlorene Sohn“.

Britten an Schostakowitsch: „Mein lieber Dmitri! Ich beginne mit den Proben zu unserer 14. Sinfonie. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, wie sehr ich mich darauf freue, Ihr Großes Werk zu vollbringen. Ich hoffe, dass ich alles tun werde, um dessen würdig zu sein. Als ich die Widmung las, wollte mir jedenfalls das Herz aus der Brust springen. Ich kann mir kein wertvolleres Geschenk von einem Komponisten für einen anderen vorstellen.

Ihr „Verlorener Sohn“ ist nun aufgezeichnet worden, und ich habe Ihnen die Aufzeichnung zugesandt. Die Partitur wird sehr bald erscheinen und es wird mir eine große Freude sein, Ihren Namen darauf zu schreiben.

Ich habe gute Nachrichten über Ihren Gesundheitszustand erhalten. Ich bitte Sie inständig, dass sich diese Verbesserung fortsetzen möge. Ihr treuer Ben.“ 1969

Im April 1971 sind Britten und Pears erneut in Moskau. Sie hörten sich das Dreizehnte Quartett in Schostakowitschs Haus an. Beim Verlassen der Probe küsste ein schockierter und dankbarer Britten Schostakowitschs Hand. Wie sich herausstellte, war dies ihr letztes Treffen.

Im Frühjahr 1968 kam Schostakowitsch erneut nach Repino. Ich bin es leid, mich mit Plenum und Dekaden zu beschäftigen. Er musste weniger reden und mehr und bessere Musik schreiben.

An einen ehemaligen Schüler schrieb er: Machen Sie sich keine Sorgen und passen Sie auf Ihre Nerven auf. Sie haben in Ihrem zukünftigen Leben eine Menge Ärger vor sich. Man muss starke Nerven haben, um ihn leicht zu überwinden.

Nun zu einem kurzen Überblick über meine Angelegenheiten. Ich trete vom Amt des 1. Sekretärs des Komponistenverbandes der RSFSR zurück. Ich denke, dass mein Rücktritt in 10-15 Tagen formalisiert sein wird. Ich komponiere noch nichts. Mein Kopf scheint in dieser Hinsicht nicht sehr gut zu funktionieren. Ich versuche, ruhig auf alles zu reagieren, was in unserem Leben passiert. Und ich versuche es nicht ohne Erfolg.
18. November 1968

Einmal, als er in Leningrad war, ging Schostakowitsch um alle Häuser herum, in denen er wohnte, wagte es aber nicht, hineinzugehen, sondern blieb nur vor der Tür stehen.

Morgen ist mein 62. Geburtstag. Menschen in diesem Alter machen sich gerne über die Frage lustig: „Wenn du wiedergeboren wärst, wie würdest du deine 62 Jahre verbringen?“ - „Ja, natürlich gab es Rückschläge, es gab Frustrationen, aber im Großen und Ganzen würde ich diese 62 Jahre genauso verbringen.“ Wenn ich gefragt würde, würde ich antworten: „Nein! Tausendmal nein!“ 24. September 1968.

Es ist nicht bekannt, ob Schostakowitsch oder Schnittke Pilzsammler waren, aber eines Tages gingen sie, ebenso wie Tischtschenko und Arnstam mit ihren Ehefrauen und umgeben von ihren Kindern, gemeinsam im Wald spazieren. Ein Amateurvideo hat überlebt, auf dem sie durch den Wald wandern, wobei sich ab und zu jemand hinüberbeugt, um einen Pilz zu sammeln. Schostakowitsch - unter dem Arm von Irina Antonowna, Arnstam - bedeckt seinen Kopf mit einem Taschentuch vor der Sonne, das an den Ecken zusammengebunden ist.

Es war eine der seltenen Begegnungen zwischen Schnittke und Schostakowitsch.

Schnittke erinnerte sich, dass Schostakowitsch ihm an diesem Tag „ganz anders, ungehemmt, ätzend in seiner Phrasierung erschien. Er sprach sehr scharf und präzise.

Psychologisch gesehen waren wir ihm im Weg. Die Tatsache, dass dort Kinder waren, ging ihm auf die Nerven. An einer Stelle sprangen sie vor und begannen, Teufel zu spielen, was Schostakowitsch erschauern ließ, was ihm Unbehagen bereitete. Alle ungeschickten Versuche von Boris Tischtschenko, eine Art von Kontakt zwischen uns herzustellen, blieben erfolglos. Er war nämlich nicht nur selbst nicht sehr gesprächig, sondern ich hatte auch wahnsinnige Angst vor ihm. Mir wurde klar, dass ich lieber zu denen gehörte, die sich versteckten und ihm aus dem Weg gingen.

Ich weiß nicht, was er für mich empfunden hat. 1974 wurde mein Konzert für Oboe und Harfe mit Streichern zum ersten Mal in Moskau im Saal des Hauses der Komponisten aufgeführt. Ich erinnere mich, dass, als ich mich verbeugte, der ganze Saal klatschte; es gab nur eine Person, die untätig dagesessen und nicht applaudiert hat. Es war Dmitri Dmitrijewitsch...“

In den von Tischtschenko gedrehten Aufnahmen bewegt sich eine langsame, seltsame Prozession durch den Wald, zwischen den Kiefern, bis sie aus dem Blickfeld verschwindet.

Auf die Frage, was er über die Zukunft der symphonischen Musik denke, antwortete Schostakowitsch: das hängt davon ab, welche Komponisten arbeiten werden.

Im Juni 1971 arbeitet er an der Fünfzehnten Symphonie.

Die Fünfzehnte Sinfonie war für mich irgendwie sehr klar, wie sie ausfallen sollte, das war mir ganz klar. Ich habe viel daran gearbeitet, und, so seltsam es klingen mag, ich habe sie im Krankenhaus geschrieben, dann wurde ich aus dem Krankenhaus entlassen - ich habe auf dem Land geschrieben, verstehen Sie - aber ich konnte nicht aufhören, daran zu arbeiten. Es ist eines dieser Stücke, die mich wirklich gepackt haben, und vielleicht eines der wenigen Stücke, die ich geschrieben habe, bei denen ich von der ersten bis zur letzten Note ein klares Gefühl hatte, es hat nur eine Weile gedauert, bis ich es aufgeschrieben habe.

Schostakowitsch arbeitete hart an der Sinfonie, viele Stunden am Tag. Auf die Frage „Was machen Sie jetzt?“ - antwortete er: „Ich habe eine neue Sinfonie begonnen. Ich möchte, dass es eine fröhliche Sinfonie wird.“

Die paradoxe Natur der Antwort verbarg eine tiefe Bedeutung. Diese letzte Sinfonie von Schostakowitsch erwies sich als erhaben, weise und traurig, und ihr ruhiges, erleuchtetes, schmelzendes Finale hat eine stärkere Wirkung als kraftvolle Tutti.

Das Zitat aus „Wilhelm Tell“ (wenn Sie sich an die Worte des zitierten Themas erinnern) - ist eine Anspielung auf den Sohn, der die Sinfonie als Erster aufführte.

Ich habe die 15. Sinfonie in Repino beendet. Ich arrangiere sie jetzt für zwei Klaviere, da ich sie nicht selbst spielen kann... 2. August 1971

Ich habe viel an ihr [der Sinfonie] gearbeitet. Bis hin zu den Tränen. Mir stiegen Tränen in die Augen, nicht weil es eine traurige Sinfonie war, sondern weil meine Augen sehr müde wurden. Ich habe sogar einen Augenarzt aufgesucht, der mir empfahl, eine kurze Pause einzulegen. Diese Pause war für mich sehr schwierig. Wenn man arbeitet, ist es unerträglich, eine Pause zu machen... Nach der Fertigstellung der Symphonie, an der ich Tag und Nacht gearbeitet habe, herrscht überall eine gewisse Leere. 26. August 1971

Nachdem er eine Partitur von über hundert Seiten in weniger als zwei Monaten fertiggestellt hatte, schrieb Schostakowitsch: „Die Mindestanzahl der Instrumente ist angegeben. Wenn es mehr Instrumente gäbe, wäre das natürlich noch besser.“

Er hatte Zeit, sich eine Sinfonie anzuhören, die B. Tschaikowsky (*Boris Tschaikowsky*) und M. Weinberg für den Komponisten spielten.

In der Nacht des 16. September erkrankt Schostakowitsch. Im Krankenhaus diagnostizieren die Ärzte einen zweiten Herzinfarkt.

Wieder einmal wochenlange Unbeweglichkeit. Schostakowitsch erholte sich langsam. Doch noch während er sich erholt, schreibt er: Folgende Umstände erschrecken mich: nach der 15. Symphonie habe ich nichts mehr komponiert, nicht eine einzige Note. Bin ich nun dieser bescheidenen Freude beraubt? Ich habe noch nie eine so lange Pause gehabt... 19. Oktober 1972

Am Ende des Jahres begannen die Proben für die Sinfonie in Anwesenheit des Komponisten.

Am 8. Januar soll meine 15. Symphonie uraufgeführt werden. Sie wird von Maxim geleitet, der in letzter Zeit große Fortschritte gemacht hat.

Maxim Dmitrijewitsch: „Im Allgemeinen mochte mein Vater nichts erklären und war nicht in der Lage, mir etwas zu erklären, mir etwas in den Kopf zu drücken - hier und dort, schau, hier und dort. Alles war irgendwie klar. Und das war's - keine Erklärungen. Keine Protokolle - hier wird dies gemacht, hier das, keine „kreativen Kontakte“ oder Gespräche - das mochte er nicht und wollte es nicht. Dann kam er zu den Proben und machte fadenscheinige Bemerkungen - wie unterscheidet sich eine mittelmäßige Darbietung von einer genialen, was sind die Kriterien - lauter, leiser, schneller und langsamer - und wie ist der Abstand vom Mittelmaß zum Genie zu nutzen?“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

„Zur Information“ heißt es in einer geheimen Notiz an das ZK über die Fünfzehnte Symphonie, dass „das Werk zur Gattung der programmlosen Instrumentalmusik gehört. Es hat keinen literarischen Text und keine spezifische Handlung. Der Komponist selbst erklärt den semantischen Inhalt der Sinfonie nicht. Die aktiven und dynamischen Episoden wechseln sich mit nachdenklichen und schwermütigen Episoden ab. Intensive Dramatik wechselt mit aufgeklärter Lyrik. Die Premiere erregte die Aufmerksamkeit der sowjetischen und ausländischen Presse. Die in der „Prawda“, der „Sowetskaja Kultura“ und der „Wetschernaja Moskwa“ veröffentlichten Rezensionen haben meist eine korrekt orientierte Leserschaft. Die sowjetische Musik ist um ein bedeutendes Werk eines bedeutenden realistischen Komponisten reicher geworden.“

Wieder setzt der Chor ein, diesmal mit feierlichem Lobpreis:

„Schostakowitschs Musik spiegelt das 20. Jahrhundert wider, von der Revolution von 1905 bis zu unseren Tagen im Weltraum, das Gewicht seiner kochenden, kämpfenden und leidenschaftlichen Atmosphäre. Schostakowitsch ist immer auf der Höhe der Zeit, seine Musik entspricht den tiefsten menschlichen Gefühlen, sie regt zum Nachdenken an, ruft zum Handeln auf.“ Genosse Matora, Arbeiter, Stadt Pensa

„Schostakowitsch enthüllt mit musikalischen Mitteln den Charakter und die grundlegende Bedeutung der Epoche, indem er zwischen den Begriffen Licht und Gewalt, Wahrheit und Lüge unterscheidet.

Wer sonst könnte unter den Komponisten unserer Zeit zu den großen Künstlern gezählt werden?“ A. Kornjakowa, Journalistin, Stadt Tschelow, Oblast Moskau

„Was an Schostakowitschs Werk auffällt, ist die Breite seines Spektrums. Er ist ein hervorragender Alleskönner. Alle seine Werke - eine Sinfonie, ein Quartett, eine Oper, ein Lied oder eine Romanze - sind tiefgründig in ihrer Konzeption und Umsetzung ...“

Ju. Schipizyn, Zimmermann des Großbetriebs „Irkutsker Wohnungsbaukombinat“

„Ist Schostakowitsch schwierig? Ja. Aber das merkt man nicht, wenn man seine Musik besser kennenlernt. Natürlich ist er nicht wie Tschaikowsky, so wie Majakowski nicht wie Nekrassow ist. Die Harmonien sind komplexer geworden, die Kontraste haben sich verschärft. Aber diejenigen, die einst als „Verrückte“, „Zerstörer der Harmonie“ bezeichnet wurden - Beethoven, Mussorgski, Wagner, Skrjabin, Debussy, Prokofjew - sind zu Klassikern geworden!“ L. Solowjowa, Sowjose „Sarja Kommunisma“, Oblast Moskau

„Schostakowitschs Musik ist unnachahmlich und schon nach wenigen Takten zu erkennen, selbst wenn es sich um einen Auszug aus einem unbekanntem Werk handelt. Hundert musikalische Worte sind rau, nackt und schmucklos.“ T. und A. Wernigora, Stadt Ussolje-Sibirskoje, Oblast Irkutsk

Nach der Premiere der Sinfonie ist Schostakowitsch wieder im Krankenhaus.

Schostakowitsch machte sich große Sorgen um seinen Zustand und erzählte seinen Verwandten, dass er manchmal das Gefühl hatte, er sei aus Glas und würde zerspringen, wenn er sich in die falsche Richtung drehte.

Nach dem Vorfall mit Rostropowitsch und Wischnewskaja, die die UdSSR verließen, begann das ZK, alle reisenden sowjetischen Künstler noch strenger zu überwachen. Als Schostakowitsch zur Aufführung seiner Sinfonie in die DDR reisen musste, ging daher ein langer geheimer Briefwechsel zwischen dem ZK und dem Ministerium für Kultur voraus, das die Genehmigung für die Reise beantragt hatte.

Das Dokument, das von Dutzenden von Personen und verschiedenen Behörden bearbeitet wurde, trug den Titel „Über die Reise des Komponisten Schostakowitsch in die DDR.“ Darin heißt es, dass Schostakowitsch in der DDR „mit dem Orden „Stern der Völkerfreundschaft“ in Gold ausgezeichnet wird, dessen Verleihung das ZK der KPdSU zustimmt.“ Das Kulturministerium erklärte in seinem Antrag, es halte es für zweckmäßig, den Vorschlag der deutschen Genossen anzunehmen und Schostakowitsch und seine Frau für einen Zeitraum von bis zu einem Monat in die

DDR zu schicken. Die Genehmigung ist beantragt.“ Und diese Petition erhielt eine geheime Antwort, in der ihr zugestimmt wurde.

Das Gleiche geschah bei Schostakowitschs Reise nach Dänemark, wo eine Aufführung von Schostakowitschs Oper „Katerina Ismailowa“ und ein Sinfoniekonzert mit der 15. Sinfonie geplant waren. Am 4. Februar 1972, mehr als ein Jahr vor der geplanten Reise, schrieb der 2. Sektor des ZK der KPdSU in einem geheimen Dokument: „Die Leonie-Sonning-Musikstiftung (Dänemark) ist an den Komponisten D. D. Schostakowitsch mit der Bitte herangetreten, einen Preis zu erhalten. Ein solcher Preis wird jährlich an einen herausragenden Komponisten oder Interpreten in Höhe von 60.000 Dänischen Kronen verliehen. Frühere Auszeichnungen gingen an die Komponisten Igor Strawinsky (USA), Witold Lutoslawski (Polen), Benjamin Britten (England), den Dirigenten und Komponisten Leonard Bernstein (USA), die Sängerin Birgit Nilsson (Schweden) und andere bedeutende Musiker. Gemäß den Statuten der Stiftung wird der Preis in Kopenhagen persönlich an den Komponisten im Rahmen eines Konzerts seiner Werke überreicht. Die Preisverleihung ist für Mai 1973 geplant. Die sowjetische Botschaft in Dänemark vertrat die Auffassung, dass Schostakowitsch nicht hätte zustimmen dürfen, den Preis zu erhalten, da der Fonds für diesen Preis aus den Erträgen des Nachlasses der verstorbenen Familie Sonning gebildet wurde, oder ihn, nachdem er ihn erhalten hatte, an die „Friedensstiftung“ zu übertragen.

Genosse D.D. Schostakowitsch ist bereit, den Preis entgegenzunehmen und ihn der „Friedensstiftung“ zu überreichen, wobei er auf die Tatsache verweist, dass bedeutende zeitgenössische Komponisten zu ihrer Zeit mit dem Preis geehrt worden sind. Bitte berücksichtigen.“

Nach mehr als zwei Monaten bürokratischer Arbeit wurde am 24. April ein neuer geheimer Antrag von der Abteilung des ZK an das ZK selbst geschrieben, in dem es hieß: „Der sowjetische Botschafter in Dänemark hat mit Telegramm vom 14. April dieses Jahres (Sonder-Nr. 1-75) mitgeteilt, dass der Vorsitzende der Dänischen Kommunistischen Partei, T. Espersen, der die Ansicht vertrat, dass es für D. Schostakowitsch zweckmäßig wäre, den Preis der Sonning Stiftung anzunehmen, falls D. Schostakowitsch beabsichtigt, ihn an die Friedensstiftung zu übertragen. Teile des Zentralkomitees der KPdSU halten es für möglich, den Vorschlag des Ministeriums für Kultur der UdSSR anzunehmen. Es wird um Zustimmung gebeten.“

Nach einigen weiteren Monaten wurde diese Zustimmung schließlich erteilt.

Als Schostakowitsch im Theater, in dem die Preisverleihung stattfand, verkündete, dass er den Preis der Friedensstiftung stiftet, zuckte das Publikum zusammen - das muss ungewöhnlich gewesen sein.

In Dänemark wohnte Schostakowitsch in einem kleinen Gästehaus in der Nähe von Kopenhagen, das an einem See lag. Auf dem Strohdach seines Hauses wohnte eine Ente. Morgens machte die Wirtin das Frühstück - alles war ruhig und friedlich - dort konnte sich Schostakowitsch ausruhen. Manchmal besuchten ihn Freunde. In Kopenhagen wurde eine Aufführung der Fünfzehnten Symphonie vorbereitet, die von Maxim, der seinen Vater oft besuchte, geleitet wurde.

Zwischen der Premiere von „Katerina Ismailowa“ und der Uraufführung der Fünfzehnten Symphonie in Dänemark hatte Schostakowitsch zwei Wochen Zeit. Sie mieteten ein Auto, besorgten sich Straßenkarten und machten sich auf den Weg, das Land zu erkunden.

Irina Antonowna: „Das Land ist mir fremd, ich kenne die Sprache nicht, das Auto war auch fragwürdig, und trotzdem fahre ich Dmitri Dmitrijewitsch - ziemlich unheimlich.“

In Helsingör hörte Schostakowitsch die Oper „Gilgamesch“ des jungen dänischen Komponisten Per Nørgaards, die auf dem assyrischen Epos basiert. Die Oper wurde auf einer Insel in Aarhus aufgeführt, die zunächst mit dem Zug und dann mit der Fähre erreicht wurde. Der sowjetische Kulturattaché in Dänemark weigerte sich in letzter Minute mit der Begründung, er nehme Musik nicht ernst: „Sie können selbst hinfahren, man wird Sie dort treffen.“

Das war 1973. Von Kopenhagen bin ich nach Paris geflogen, dann mit dem Auto nach Le Havre und dann mit der „Michail Lermontow“ nach Amerika.

Am letzten Tag der Reise gab es ein Abschiedskonzert. Schostakowitsch saß während des Abendessens am Tisch des Kapitäns und sah zu, wie die Künstler einen Matrosentanz, eine Quadrille und einen Mädchentanz, den „Kokoschnik“, aufführten.

Am nächsten Morgen, als sie sich New York näherten, gab es einen plötzlichen Lichtblitz am Himmel, der das Wasser in einem ungewöhnlich hellen Licht erleuchtete. Um den riesigen Dampfer herum tauchten plötzlich eine Reihe von Schiffen unterschiedlichen Kalibers auf - Dampfer, Dampfschiffe, Boote, und dann begann sich die Silhouette von New York am Horizont abzuzeichnen. Schostakowitsch stand auf dem Deck und blickte auf die Umrisse der sich nähernden Stadt.

In New York wurde Schostakowitsch ohne Zollkontrolle durchgelassen. Zum Abschied hinterließ er dem Kapitän seine Visitenkarte und bat ihn, ihn anzurufen.

Ein langweiliger, überfüllter Hafen, die Hitze, die Fahrt durch die Stadt, und dann der Aufzug, der Schostakowitsch und seine Frau in die oberste Etage eines Wolkenkratzers brachte. Bald klopfte es an der Tür. Der Mann, der hereinkam, stellte sich vor: „Professor Dunkle“.

Professor Dunkle erwies sich als guter Mann, der nicht nur als Dolmetscher fungierte, sondern es auch schaffte, Schostakowitsch erfolgreich gegen eindringende Bewunderer zu verteidigen.

Auf dem Schiff fanden derweil eine Pressekonferenz und ein Empfang anlässlich der Ankunft des Schiffes statt. Die Journalisten interessierten sich vor allem für Schostakowitsch: „Warum ist er gekommen? Wer hat ihn eingeladen?“ Es gab sogar eine Frage: „Welchen Stellenwert hat Schostakowitsch in der UdSSR?“ Der Kapitän antwortete: „Wie Beethoven. Ein lebender Klassiker.“

Schostakowitschs Reise ging dem Besuch des KPdSU-Generalsekretärs Breschnew in Amerika voraus, wo er erklärte, dass „der Kalte Krieg vorbei sei“. Und einige Monate vor Schostakowitschs Ankunft wurde das Abkommen zur Beendigung des Vietnamkriegs unterzeichnet. Es war das Jahr, in dem der Bau der beiden Zwillingtürme in New York abgeschlossen wurde, der Watergate-Skandal in den USA seinen Höhepunkt erreichte und die Amtsenthebung von Nixon drohte.

Es war heiß in New York. Aus den Fenstern des Hotels blickte man auf die Wolkenkratzer und die Fußgänger in der Ferne. Wie schon Jahre zuvor, bei seinem ersten Besuch in New York, war Schostakowitsch von einem verblüffenden Geräusch beeindruckt, einer Art anhaltendem Brummen, das von den Straßen und Plätzen der Stadt bis in große Höhen reichte und zwischen den hohen Gebäuden wie Orgelpfeifen nachhallte.

Vor ihm lag das fertige Bühnenbild des Films, von dem er schon lange geträumt hatte, - „die Handlung ist an keine Konventionen gebunden, sie beginnt in Moskau, dann in New York und dann -auf dem Mars“.

Es war wie eine Szene aus „Der schwarze Mönch“, als das durch den Weltraum wandernde Bild auf die Erde zurückkehrt und sein riesiges Spiegelbild sich wie eine Fata Morgana durch die Stadt bewegt.

Es war einer der Akte einer Oper, die nur er gehört hatte.

Am ersten Abend sahen wir uns „Aida“ in der „Metropolitan Opera“ an. In der Pause winkte und rief das Orchester Schostakowitsch zu und begrüßte ihn direkt aus dem Orchestergraben. Und am nächsten Tag gab es ein Treffen mit ihnen in einem Musikgeschäft, das damals das Mekka der sowjetischen Künstler war, die nach Amerika kamen, weil es damals in der Sowjetunion unmöglich war, gute Aufnahmegeräte zu kaufen.

Nach seiner Rückkehr sagte Schostakowitsch: „Sie gaben mir einen Plattenspieler.“ - „Einen großen? - fragte seine Frau. „Nein, wie eine Schreibmaschine.“ Es stellte sich heraus, dass Schostakowitsch ein Kubertophon*) mit vier großen Lautsprechern erhalten hatte. Als es dem Komponisten zugestellt wurde, war seine Frau entsetzt. Glücklicherweise wurde das Kubertophon mit dem Gepäck eines Ensembles, das in Amerika auf Tournee war, nach Moskau geschickt.

*) Ein Kubertophon (von dem Wort „Würfel“) ist ein quadrophonisches Lautsprechersystem (der Plattenspieler selbst und vier Lautsprecher). Schostakowitsch war am 11. Juni in der Aida in der Metropolitan Opera und am nächsten Tag in der Musikalienhandlung, wo ihm genau dieses Kubertophon überreicht wurde.

Am nächsten Tag besuchte Schostakowitsch ein Konzert, bei dem alle Stühle aus dem Parkett entfernt wurden und sich jeder nach Belieben auf den Teppich setzen oder legen konnte. Einige der Zuhörer, darunter auch Schostakowitsch, saßen in den traditionellen Sesseln des Parketts.

In der Musikbibliothek wurden Schostakowitsch viele Noten und Aufnahmen präsentiert und neue Musik auf Synthesizern vorgeführt, in elektronischer Transkription hieß eine der Kompositionen „Silver Apples of the Moon“.

Das war Schostakowitschs dritter Besuch in den USA. Der erste war 1949, dann 1959 der Friedenskongress.

Einmal, nach der Lektüre eines Romans aus der Zeit Chruschtschows, als die Parole „Amerika einholen und überholen“ propagiert wurde, bemerkte Schostakowitsch sarkastisch: „Natalja Tarpowa“ hat einen starken Eindruck auf mich gemacht. Eine der Romanfiguren sagt: „In zwei Jahren werden wir das Vorkriegsniveau erreichen, und in weiteren 2 - 3 Jahren werden wir zu Amerika aufschließen. Die freudigen Aussichten auf unser Wachstum rauben mir den Atem.“ Wie schön klingen diese Worte in unserer Zeit. In den zwanziger Jahren waren wir dabei, Amerika einzuholen, und in den sechziger Jahren sind wir dabei, Amerika einzuholen...

Irina Antonowna: „Schostakowitsch liebte Amerika, sein reiches und sehr intensives Musikleben. Zu dieser Zeit leitete Pierre Boulez das New York Philharmonic Orchestra, und Schostakowitsch besuchte eines seiner Konzerte in der Carnegie Hall in New York. Nach dem Konzert kam er vorbei, um Boulez zu gratulieren. In New York erhielt Schostakowitsch die Lincoln Center Medal.“ (Aus einem Interview mit dem Autor)

Wegen der Hitze sahen sie nur wenig von der Stadt. In dem stickigen Kino sahen er und seine Frau „Hiroshima mon amour“ von Alain René, der dann in einer Non-Stop-Session nahtlos in Fellinis „La Strada“ überging. Irina Antonowna sah den Film von Alain René auf dem Moskauer Festival und erzählte Schostakowitsch davon. Nachdem er den Film gesehen hatte, bemerkte er, dass die Geschichte interessanter sei als der Film selbst.

Von New York aus fuhr Schostakowitsch zur Evanston University, um dort seinen Ehrendoktor zu erhalten. Er wollte mit dem Zug nach Chicago fahren, um sich das Land anzusehen. Der Zug rüttelte heftig, und Schostakowitsch betrachtete mit Interesse die fremde Landschaft vor den Fenstern und das erkennbare Durcheinander der Vorstädte.

Auf einem Campus in der Nähe von Chicago, eingebettet in eine wunderschöne Seelandschaft, wurde Schostakowitsch ein Mantel und ein Diplom als emeritierter Professor überreicht. In Schostakowitschs Familienarchiv gibt es Fotos, die ihn in Professorenkappe und Talar zeigen.

Der Text des Diploms lautet: „Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch hat einen der herausragendsten Reputationen in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts, ein Meister einer breiten Palette von musikalischen Formen, manchmal kontrovers, aber immer zum Nachdenken anregend. Mit seinen vielfältigen Werken hat er nicht nur seine an Musiktraditionen reiche Heimat, sondern die gesamte Welt der zeitgenössischen Musik verherrlicht.“

Es war heiß in Chicago - über vierzig Grad. Während der Abschlussfeier war es im Saal stickig, und ich trug eine schwarze Robe. Gegen Ende haben wir alle zu meiner Festtags-Ouvertüre getanzt. Aber der Empfang war herzlich. Es waren sehr viele Menschen versammelt.

Schostakowitsch wurde die Universität und der Campus gezeigt, die ihm sehr gut gefielen, und am Abend wurde er nach Chicago gebracht. Schostakowitsch war erschüttert von der Trostlosigkeit der Straßen - die Reklame leuchtete und die Straßen waren völlig leer - nur eine Gruppe Jugendlicher war anzutreffen.

Bei einem Radiosender in Chicago wurde Schostakowitsch interviewt. Er saß in der Mitte eines gläsernen Studios, vor dem Journalisten saßen. Schostakowitsch sprach über sich selbst, seine Arbeit und seine Familie. Und während er sprach, wurde die Atmosphäre immer wohlwollender.

Ich habe gerade einer Reihe von Musikerkollegen hier in Chicago gesagt, dass ich alle meine Kompositionen liebe. Aber ist es wirklich möglich, ein Stück zu schreiben, ohne es zu lieben? Dennoch bin ich mir der Mängel sehr bewusst und versuche, sie in meinen nächsten Arbeiten zu vermeiden.

Und meine Rolle im 20. Jahrhundert, in den vierziger oder fünfziger Jahren, ich weiß es nicht. Wenn meine Musik jemanden beeindruckt, macht mich das glücklich.

Es ist äußerst schwierig, über meine Rolle im 20. Jahrhundert zu sprechen. Wenn eine Spur meiner Musik dort im 20. Jahrhundert erhalten bleibt, werde ich sicherlich glücklich sein... Darüber habe ich noch nicht nachgedacht und werde es wahrscheinlich auch nicht tun.

Von Chicago aus fuhren Schostakowitsch und seine Frau in ein Krankenhaus in der Nähe von Washington. Sie fuhren morgens zur Kontrolle und kehrten abends zurück. In den Pausen sahen sie sich die Sehenswürdigkeiten von Washington an.

Nach der Untersuchung in der Klinik luden die Ärzte Irina Antonowna ein und sagten: „Es gibt keine Möglichkeit, Ihrem Mann in diesem Land zu helfen. Wie sollen wir ihm das sagen?“ Sie antwortete: „Sagen Sie die Wahrheit, aber nehmen Sie ihm nicht die Hoffnung.“

Aber als ich mir die Ärzte ansah, verstand ich alles.

Er begab sich auf eine Reise, um Hoffnung zu finden, und erhielt ein Urteil.

Irina Antonowna: „Dmitri Dmitrijewitsch hoffte sehr, dass die Ärzte dort ihm helfen würden, aber das taten sie nicht. Deshalb sind wir dorthin gegangen, nicht wegen des Talars. Das haben sie gesagt: „In diesem Land gibt es keine Möglichkeit, Ihrem Mann zu helfen.“

Es handelte sich um eine chronische Polio-Erkrankung, aber der Erreger war unbekannt - es gab eine lange Latenzzeit. Ich bekam alle sechs Monate Vitamine, ich machte Gymnastik, ich war lange Zeit im Krankenhaus, aber nichts half.

Es stimmt, als wir gerade geheiratet hatten und Dmitri Dmitrijewitsch zum ersten Mal im Krankenhaus lag, ging ich zu seinem Arzt, einem Professor am Kreml-Krankenhaus, und er erklärte mir alles, beschrieb mir alles, was passieren würde. Dieser Professor begann damit, dass er sagte, dass wir Dmitri Dmitrijewitsch nichts erzählen, aber da Sie seine Frau sind, werde ich Ihnen sagen, wie die Dinge in Wirklichkeit sind - und er begann mir alles zu erzählen. Das war für mich damals ein großer Schock, denn ich war wahrscheinlich erst seit einer Woche im Haus.

So sah es in der Realität aus.

Nun, Gott sei Dank wusste Dmitri Dmitrijewitsch nicht, dass seine Krankheit nicht geheilt werden konnte, dennoch versuchte er, ihr zu widerstehen. Wir sind nach Kurgan gefahren, um Ilisarow zu sehen. Er führte eine kleine Operation durch, die ein wenig half, und er setzte Medikamente ein, um Knochen zu nähren, die er implantierte. Offenbar wirkten diese Medikamente eine Zeit lang, und Dmitri Dmitrijewitsch begann besser zu laufen und konnte ein wenig spielen, aber dann war alles wieder wie vorher.

Er wollte unbedingt Klavier spielen, aber das war unmöglich.

Als er versuchte, in Gorki zu dirigieren, funktionierte seine Hand bereits nicht mehr gut, und die Aufregung verschlimmerte die Situation noch, als er nervös war. Auch wenn er zu einem Konzert kam und das Publikum ihn anstarrte, hatte das eine große Wirkung auf ihn.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Wenige Tage später begaben sich Schostakowitsch und seine Frau auf dem Dampfer „Queen Elizabeth“ auf die Rückreise nach Europa. Nach den Erinnerungen von Irina Antonowna waren die Umgangsformen auf dem Schiff konservativ. Am Abend mussten die Männer einen Smoking und die Frauen ein langes Abendkleid tragen. Schostakowitsch fiel die Tatsache auf, dass die erste Klasse von allen anderen Klassen getrennt war. Die Passagiere der ersten Klasse saßen im Zwischengeschoß, alle anderen im Untergeschoß.

Während der Reise sah Schostakowitsch den berühmten Actionfilm „Der Tag des Schakals“ über das versuchte Attentat auf General de Gaulle und den Film „Die Jugend Churchills“ (*Der junge Winston*).

Auf dem Rückweg gab es einen Zwischenfall. Da der Dampfer Verspätung hatte und in London bereits Passagiere warteten, beschloss man, Le Havre nicht anzulaufen, sondern einfach weiterzufahren. Und wer in Le Havre aussteigen wollte, musste ein Boot zum Hafen nehmen.

Und Schostakowitsch hatte plötzlich eine Menge Gepäck. Tatsächlich fand am letzten Tag vor seiner Abreise in New York ein Empfang statt, an dem zahlreiche Musiker teilnahmen. Sie alle brachten Noten, Aufzeichnungen und Schallplatten mit - mehrere schwere Koffer voll davon. Irina Antonowna rief mit ihrer charakteristischen Entschlossenheit bei der sowjetischen Botschaft in England an, und Schostakowitsch wurde von London direkt nach Moskau geschickt.

Schostakowitsch hatte noch zwei Jahre seines Lebens vor sich. Vorbei - die Reise über den Ozean des Lebens neigte sich dem Ende zu.

NEUNTES KAPITEL

Epilog

Ich lebe jetzt und werde noch hundert Jahre leben. Aber es ist wichtig, sich daran zu erinnern, was dir gestern passiert ist. Ich verliere jedoch nicht die Hoffnung, darauf zurückzukommen ... sagte Schostakowitsch, als er von seinen Reisen zurückkehrte.

Meine Hände und Beine funktionieren nicht sehr gut. Es gibt keine Hoffnung auf Besserung. Ich muss mich an den Gedanken gewöhnen, dass es keine Heilung gibt.
17. Juli 1973

Schostakowitsch arbeitet unermüdlich weiter, denn er weiß, dass die Zeit knapp wird.

Er lebt in seiner Datscha in Schukow und besucht gelegentlich die Stadt. Das akademische Dorf, in dem sich die Datscha befand, wurde hauptsächlich von Kernphysikern bewohnt. Dieses Dorf wurde einst auf Befehl von Berija für die Entwickler von Atomwaffen gegründet. Berija war auf Befehl Stalins für diesen Bereich zuständig.

Ein Akademiker überreichte Schostakowitsch ein Buch, das ausschließlich mathematische Formeln enthielt. Nachdem er es geöffnet hatte, sagte der Komponist:
- Was soll ich jetzt tun? Ihm meine Partitur geben?..

Schostakowitsch soll einmal mit einem Gast durch das Datschendorf geschlendert sein und erklärt haben:

- Hier wohnt dieser und jener Akademiker, hier dieser und jener. Und hier drüben - ein absolut genialer Mann! Er erfand eine Substanz, von der ein Teelöffel, auf einen Ballon gesprüht, alles Leben auf dem Planeten töten würde! Ein genialer Mann! Einfach genial! Jetzt gibt es nur noch ein Problem: Wie kann man es gleichmäßig auf die Erde sprühen...

Fotografien aus dieser Zeit zeigen Schostakowitsch oft mit einem Kätzchen namens Sokrates im Arm.

Es gibt viele Definitionen für unser Zeitalter: atomar, reaktiv, dynamisch, usw. Mit Blick auf die Kunst könnte man sagen, dass unser Zeitalter das Zeitalter des Experimentierens ist. Es stimmt, dass der technische Entwicklungsstand der neuen Medien bekanntlich manchmal ihrem künstlerischen Niveau voraus ist. Dies gilt sowohl für einige neue „Spielarten“ der Kunst im Allgemeinen (Fernsehen,

Panoramakino, synthetische visuelle Werke wie „Laterna magica“) als auch für ihre eigenen Techniken oder Bestandteile (Musikinstrumente, das Prinzip der Flächenaufteilung in der Malerei usw.).

Ein kühnes künstlerisches Experiment verändert zwangsläufig unsere Sicht auf den Bereich der Kreativität, in dem der Innovator arbeitet. Dieses Experiment kann jedoch nur dann fruchtbar sein, wenn es nicht das Wesen des betreffenden Genres oder der betreffenden Kunstform „sprengt“ und wenn der Ausdruckswert gegenüber rein technischen Neuerungen überwiegt.

Schostakowitsch -...I. Bogatschewa: Hochverehrte Irina Petrowna!

Ich wage es, Sie in einer für mich sehr wichtigen Angelegenheit zu stören. Ich habe eine Suite auf Gedichte von Marina Zwetajewa komponiert. Ich möchte Sie sehr gerne mit diesem Werk vertraut machen, und natürlich träume ich davon, dass Sie die Suite mit Nachsicht behandeln könnten, und dann werde ich Sie bitten, sie zu singen. Wenn es Ihnen recht ist, werde ich nach Leningrad kommen, um Ihnen dieses neue Werk vorzustellen. Ich sende Ihnen meine besten Wünsche. Mein Name ist Dmitri Dmitrijewitsch. 1973

„Sechs Gedichte von Marina Zwetajewa“ für Altstimme und Klavier wurde am 7. August 1973 fertiggestellt und im Herbst desselben Jahres aufgeführt. Dazu gehören „Meine Gedichte“, „Hamlets Dialog mit dem Gewissen“ und „Der Dichter und der Zar“.

Ich bin froh, dass die sechs Gedichte von Marina Zwetajewa ein zusammenhängendes Werk sind. Ich war jedoch nicht der erste, der solche Zyklen zu verschiedenen „unverbundenen“ Gedichten komponierte. Es gibt Gesangszyklen von Schumann („Liebe einer Frau“, „Liebe eines Dichters“), Schubert („Die schöne Müllerin“). Schließlich gibt es noch Mahlers „Lieder von der Erde“ zu Gedichten alter chinesischer Dichter.

- Sie können nicht sagen: „Ich habe das in einem Text geschrieben...“ - ein Text kann eine Ankündigung, eine Aussage sein, aber ist Poesie ein Text? - sagte Schostakowitsch seinen Studenten mehr als einmal.

Nach wie vor handelt es sich bei Schostakowitschs Werk nicht um „Musik für Poesie“. Der Grundgedanke des Zyklus ist, dass ein Dichter nur nach seinen eigenen, schöpferischen Gesetzen beurteilt werden kann. Dieses Recht gibt es weder für die Behörden noch für andere Dichter, so dass Puschkin und Achmatowa hier als „Richter“ auftreten.

Anna Andrejewna Achmatowa, die gewöhnlich die Sommermonate in der Nähe verbrachte, besuchte Schostakowitsch einmal in Repino. Sie schrieb in ihr Tagebuch: „Das Wetter hat sich endlich beruhigt. Gestern war ich bei Dm<itri> Dm<itrijewitsch>. Der alte Zauberer lebt wie ein Zauberer: die Hütte ist unter riesigen Kiefern versteckt - nicht wie mein Häuschen.“

Ich habe Anna Achmatowa sehr oft getroffen. Ich habe sie in ihrer Datscha in Komarowo besucht. Ich traf sie in Moskau und Leningrad.

Anna Andrejewna Achmatowa schenkte mir ihre Sammlung von „Gedichten aus verschiedenen Jahren“ mit der Aufschrift: An Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch, in dessen Zeitalter ich auf der Erde lebe. Achmatowa. 22. Dezember 1958.

Ich mag ihre Werke sehr gern. Allerdings habe ich noch nichts komponiert, das auf ihren Gedichten basiert.

In ihrem Schostakowitsch gewidmeten Gedichten sprach Achmatowa darüber, was Schostakowitschs Musik für sie bedeutete:

Etwas Wundersames brennt in ihr,
Und vor unseren Augen sind die Ränder facettiert.
Sie ist allein mit mir,
Wenn andere Angst haben, sich zu nähern.
Als der letzte Freund seine Augen abwandte,
Sie war mit mir in meinem Grab.
Und es sang wie das erste Gewitter.
Es ist, als würden alle Blumen sprechen.

Schostakowitsch antwortete mit einer musikalischen Wiedergabe von Marina
Zwetajewas Gedicht „An Anna Achmatowa“.

S. Richter erinnerte sich an Schostakowitschs Worte über Achmatowa kurz nach
ihrem Tod: „Achmatowas Poesie steht in der ersten Reihe der russischen Dichter. Es
scheint mir, dass sie die „Hauptstraße“ zur Poesie von Puschkin, Tjutschew und Blok
ist.“

Und die Anwesenden, die aufstanden, erinnerten sich an sie.

Richter selbst mochte, nach seinen eigenen Worten, „die Plakativität, den Zwang
und die Tendenziösität“ des Zyklus nicht.

Schostakowitsch liebte Repino und war immer bestrebt, hierher zu kommen, an die
Küste des Finnischen Meerbusens, wo bedeckte Tage und häufiger Nieselregen ihn
in eine gute kreative Stimmung versetzten.

Viele Werke wurden hier geschrieben, darunter die letzten Quartette.

Ich träume davon, nach Repino zu gehen... Vieles in meinem langwierigen Leben
hat mit diesem Ort zu tun.

Wenn er schrieb, dann den ganzen Tag, mit Pausen für Spaziergänge entlang des
„Lermontow-Prospekts“, wie der schmale Pfad im Wald hinter dem Haus der Kunst
genannt wurde.

Wenn die Dinge nicht gelangen, war er nervös, frustriert und sogar mürrisch.

Mrawinski, der in der Nähe wohnte, besuchte Schostakowitsch. In jenem Jahr
schrieb er in sein Tagebuch: „Es gibt nicht annähernd meine ganze Generation, von
der es einst schien, als könne sie nur Zeuge des Abgangs der „anderen“ sein - des
Abgangs der „alten Männer“; die ganze Generation von mir ist von selbst gegangen,
von selbst verschwunden, von selbst gestorben. Ich selbst bin heute viel älter als die
alten Leute von damals. Wenn Tage, Stunden, wenn nicht sogar Minuten von diesen
„jungen Leuten“ bis heute vergangen sind, wie viele Tage, wenn nicht sogar Minuten,
habe ich dann noch vor mir? Wie viele Momente? Die letzte Seite raschelt bereits
sichtbar - sie ist im Begriff, umzublättern. Und für jemanden werde ich zu den
Verstorbenen gezählt, als ob ich nie gewesen wäre, der aber für immer in der Seele
und in den Gedanken dessen, der sich erinnert, weiter sein und wirken wird, bis seine
letzte Amtszeit vorüber ist!...“ 23. März 1973

Meine rechte Hand funktioniert wieder nicht gut. Es ist so schlimm, dass ich
begonnen habe, meine linke Hand zu trainieren, aber bis jetzt habe ich nur geringe
Fortschritte gemacht. 12. April 1974.

Und doch spricht Schostakowitsch im Kreml auf dem Plenum der Kreativverbände.
Mit Mühe hielt er ein schwankendes Blatt Papier in den Händen und las mühelos
einen Text vor, den jemand anderes geschrieben hatte: Der heutige Frühlingstag
erregt uns in besonderer Weise, wir sind im Kreml versammelt, wo unsere Parteitage

und Plena, die Sitzungen des Obersten Sowjets und die wichtigsten Entscheidungen der Partei und des Staates getroffen werden. Das ist eine große Ehre für uns Musiker, und es verbindet uns mit vielen Dingen.

Marx hat die wunderbare Idee, dass die Erfahrung denjenigen als den Glücklichen preist, der der größten Zahl von Menschen Glück gebracht hat. Mir scheint, Genossen, dass wir diese Worte zu unserem Motto machen könnten. Denn der wahre Sinn der Musik besteht darin, die Menschen glücklich zu machen, die Schönheit des Lebens zu feiern und sie zum Kampf für das Bessere aufzurufen. Was könnte höher und edler sein als dieses Ziel!

Galina Dmitrijewna: „Ja, er hatte Schwierigkeiten aufzustehen, seine Knöpfe zuzuknöpfen, seine Hand funktionierte nicht richtig, und er ging sehr langsam. Ich erinnere mich, wie sich mein Vater bei einem Bekannten entschuldigte:

- Entschuldigung, ich muss Sie mit der linken Hand grüßen...

Ende 1973 wurde bei meinem Vater ein Tumor in der linken Lunge diagnostiziert. Ich weiß noch, wie er aus der Klinik zurückkam und sich hinlegte. Ich ging auf ihn zu und er sagte:

- Im Röntgenraum haben sie mich zwei Stunden lang untersucht. Ein Arzt kam, und dann ein anderer...

Natürlich ahnte er, dass es schlimm war... Aber er sprach mit niemandem, der ihm nahe stand, über dieses Thema. Es war sein Lebensprinzip, niemanden mit seinen Problemen zu belasten...

Nun, er hatte in den letzten Jahren alles gehabt. Er wurde intensiv behandelt, und nach dem Krankenhaus schien es ihm jedes Mal besser zu gehen, doch dann verschlechterte sich sein Zustand rapide. Er kämpfte, weil er sich nicht in ein Krankheitsregime fügen wollte - er reiste und besuchte Konzerte bis zu seinen letzten Tagen. Er wollte mitten im Geschehen sein und sich nicht abkapseln. (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Irina Antonowna, die in der ersten Woche ihres gemeinsamen Lebens von der unheilbaren Krankheit ihres Mannes erfuhr, unterstützte ihn mit großem Mut. Ich erinnere mich, dass einer von Schostakowitschs engen Freunden mit unverhohlener Bewunderung sagte: „Schließlich ist Mitja ein ziemliches Wrack, und sie, eine junge Frau, hat sich um alles gekümmert.“

Und in der Tat war Irina Antonowna in diesen Jahren die wichtigste Unterstützung und Stütze von Dmitri Dmitrijewitsch und begleitete ihn auf all seinen Reisen, in Krankenhäusern und Sanatorien. Sie wurde seine Sekretärin, Chauffeurin und Krankenschwester, und ich erinnere mich, wie sie sich während der Dreharbeiten mehrmals unter die Scheinwerfer stellte, um das helle Licht auszublenden, von dem sie dachte, dass es Dmitri Dmitrijewitsch schaden könnte.

In diesen Jahren wurde auch Irina Antonowna seine Führerin, die ihn warnte: „Vorsicht, Mitja, hier ist eine Stufe... Und hier ist eine Stufe höher...“

Am Morgen der Premiere des Fünfzehnten Quartetts in Leningrad kam ich mit demselben Zug wie Schostakowitsch an und wartete auf dem Bahnsteig auf Dmitri Dmitrijewitsch, bis alle Waggons verlassen waren; dann wurde für ihn ein Spezialpodest zum Aussteigen eingerichtet. Diese wenigen Schritte ging er wie ein Seiltänzer über einen Abgrund, sein Gesicht vor Anstrengung erstarrt.

Schostakowitsch fühlte sich unwohl und war an diesem Tag besonders nervös. Aufgrund des Todes von Schirinski wurde die Premiere von einer für Schostakowitsch völlig neuen Gruppe vorbereitet - dem Tanejew-Quartett. Auch die Mitglieder des Tanejew-Quartetts waren sichtlich nervös. Die Aufführung wurde abgesagt, aber die

Gruppe blieb in der Halle. Die Probe verlief gut, alle beruhigten sich, und nach einigen Verhandlungen mit Irina Antonowna fanden die Dreharbeiten statt. Schostakowitsch lehnte sich wie aus weiter Ferne zurück und lauschte seiner Musik. So ist er auf diesen Aufnahmen zu sehen.

Der Leiter des Beethoven-Quartetts, D. Zyganow, sagte einmal: „Dmitri Dmitrijewitsch, die Firma „Melodie“ hat uns gebeten, Ihr letztes Quartett aufzunehmen.“ - „Was heißt das, das letzte? - rief Schostakowitsch aus. - Wenn ich alle Quartette geschrieben habe, dann kommt das letzte.“ - „Wie viele werden Sie schreiben?“ Schostakowitsch antwortete: „Vierundzwanzig. Ist Ihnen nicht aufgefallen, dass sich die Tonalitäten nicht wiederholen? Ich werde alle vierundzwanzig Quartette schreiben. Ich möchte, dass es ein vollständiger Zyklus ist.“

Kammermusik erfordert die fortgeschrittenste Technik und die tiefsten Überlegungen des Komponisten.

Es wäre ja nicht unwahr, wenn ich sagen würde, dass der Komponist hinter dem „Glanz“ eines Orchesterklangs oft seine armseligen Gedanken verbirgt. Der klangliche Reichtum, über den ein modernes Sinfonieorchester verfügt, ist für kleine Kammerorchester unerreichbar. Deshalb ist es auch viel schwieriger, ein Kammermusikwerk zu schreiben als ein symphonisches Werk. Ich wiederhole: Wenn eine üppige und farbenprächtig orchestrierte, verarmte Idee irgendwie erträglich ist, dann ist die verarmte Idee in einem Kammermusikwerk einfach unerträglich...

Nun sagte er:

- Weißt du, ich kann die versprochenen Quartette nicht mehr schreiben...

Seit fast einem Vierteljahrhundert wird jedes neue Kammermusikwerk in der gleichen Besetzung aufgeführt: Dmitri Zyganow - erste Geige, Wassili Schirinski - zweite Geige, Wadim Borisowski - Bratsche und Sergei Schirinski - Cello.

Das Beethoven-Quartett besteht in seiner Hauptbesetzung seit vierzig Jahren. Es war der erste Interpret der meisten Quartette von Schostakowitsch. Das 3., 4. und 5. Quartett sind dem gesamten Ensemble gewidmet, das 1. dem Andenken an W. P. Schirinski, das 12. D. M. Zyganow, das 13. W. W. Borisowski, das 14. S. P. Schirinski und das 15. dem Andenken an S. P. Schirinski.

„Wir werden alle weggehen. Und ich werde gehen, und du wirst gehen, aber das Beethoven-Quartett wird immer existieren. Und in fünfzig Jahren, und in hundert Jahren. Ich möchte, dass Sie Ihre Instrumente nicht niederlegen, dass Sie weiterhin alle meine neuen Quartette spielen“, - sagte Schostakowitsch einmal zu dem Quartettleiter.

Er war oft bei den Proben anwesend und trat auch selbst auf, indem er den Klavierpart in seinem Quintett spielte.

Mehr als einmal habe ich das schmale, lange Zimmer im Erdgeschoss eines Flachbaus gleich hinter dem Roten Platz und dem GUM besucht, die Wohnung von Wadim Wassiljewitsch Borissowski und seiner Frau Dolly Alexandrowna, einer Italienerin. Die temperamentvolle Venezianerin stand in völligem Gegensatz zu ihrem hochgewachsenen, gelassenen Ehemann, der seine aristokratischen Manieren bis ans Ende seiner Tage beibehielt. Sie hatten eine wunderbare Bibliothek, und Wadim Wassiljewitsch erzählte mir, dass er die Angewohnheit hatte, jeden Tag mindestens ein Buch zu kaufen.

In diesem Raum traf sich das Beethoven-Quartett oft zu Proben. Schostakowitsch saß mit dem Rücken zum Fenster und hörte zu.

Einmal, als das Quartett spielte, nahm Schostakowitsch die Partitur in die Hand, legte sie dann aber beiseite und senkte den Kopf. Beim Spielen konnten die Musiker aus den Augenwinkeln sehen, wie sich sein Kopf, der auf seine Hände gestützt war, immer tiefer senkte. Das Quartett endete. Die Musiker legten ihre Instrumente nieder und warteten auf Bemerkungen. Es gab jedoch keine. Schostakowitsch hob nicht den Kopf. Dann standen sie auf, legten schweigend ihre Instrumente weg und gingen leise hinaus. Schostakowitsch blieb regungslos sitzen.

Kurz nach der Fertigstellung des Fünfzehnten Quartetts verstarb S. P. Schirinski.

Es ist zu einer Tradition geworden, dass alle meine letzten Quartette in Leningrad uraufgeführt werden. Sie werden in der Regel vom Beethoven-Quartett aufgeführt. Doch durch den Tod des brillanten Cellisten S. P. Schirinski konnte das Ensemble nicht mehr auftreten. Daher habe ich zum ersten Mal gebeten, mein Werk in einem neuen Team für mich zu spielen - dem Tanejew-Quartett.

Das Fünfzehnte Quartett hat eine ungewöhnliche Struktur. Es besteht aus sechs langsamen Sätzen, die im Adagio-Tempo geschrieben sind und ohne Unterbrechung laufen. Es handelt sich um eine Elegie, eine Serenade, ein Intermezzo, ein Nocturne, einen Trauermarsch und einen Epilog.

Schostakowitsch schenkte mir einen Rotaprintausgabe des Quartetts für die Premiere.

Wenn ich Tschechows „Station Nr. 6“ lese, habe ich das Gefühl, ich lese die Memoiren über mich. Lesen Sie „Station Nr. 6“. Dann wird Ihnen „meine Person“ klar werden.

Meine Hand schreibt schlecht, mit großer Mühe. Deshalb beende ich diesen Brief...
Februar 1974

Schostakowitsch widmete seine ganze Energie, seinen ganzen Willen, um weiter zu komponieren. Alles andere - einschließlich der Unterzeichnung aller möglichen Briefe und Texte, oft ohne sie vorher zu lesen - schien ihm weniger wichtig zu sein.

Nicht jeder war nachsichtig mit dem alternden und schwächelnden Komponisten. Als 1973 in der „Prawda“ ein Brief von Komponisten und Musikwissenschaftlern gegen den Akademiker Andrej Sacharow veröffentlicht wurde und Schostakowitsch zu den Unterzeichnern gehörte, hieß es sofort: „Schostakowitschs Unterschrift unter dem Brief der Musiker gegen Sacharow beweist unwiderlegbar, dass die Puschkin-Frage für immer geklärt ist: Genie und Schurkerei sind vereinbar.“ Zuvor hatte Schostakowitsch jedoch zusammen mit anderen Persönlichkeiten aus Kultur und Wissenschaft, darunter Akademiker Sacharow selbst, einen an Breschnew gerichteten Protest gegen die Wiedergeburt des Stalinismus im Lande unterzeichnet.

Die Proben und die Premiere des Zyklus auf Gedichte von Michelangelo fanden am 23. Dezember 1974 im Maly-Saal der Leningrader Philharmonie statt.

Für jeden Komponisten ist der Moment, in dem seine Idee, seine Schöpfung, die Züge der Realität annimmt, einzigartig. Selbst für Schostakowitsch, der immer wieder erstaunt war, wie seine Musik in Zukunft klingen würde.

Schostakowitsch saß im hinteren Teil des Saals, sein Gesicht war unbewegt, nur seine Hände bewegten sich. Als der Sänger sang „Wenn der Hammer deines Gottes den Felsen in Menschengestalt verwandelt...“, begann Schostakowitsch zu begleiten und schlug einen Takt auf seine Wange.

Während der Probe dachte Schostakowitsch, Nesterenko würde sich „ein wenig schonen“. „Aber es ist ausgezeichnet, ausgezeichnet“, - wiederholte der Komponist.

Er selbst nannte die Teile der Suite: „Die Wahrheit“, „Der Morgen“, „Die Liebe“, „Die Trennung“, „Der Zorn“, „Dante“, „Dem Verbannten“, „Das Schaffen“, „Die Nacht“, „Der Tod“ und „Die Unsterblichkeit“.

Im letzten Satz der Suite zitiert Schostakowitsch ein Motiv, das er komponiert hatte, als er sieben Jahre alt war.

Am Abend nach der Premiere spendete das Publikum dem Komponisten stehende Ovationen.

Irgendwie wurden Michelangelos Gedichte im Gespräch erwähnt - Schostakowitsch war überrascht, dass es von Michelangelo Gedichte gab und bat darum, das Buch zu bekommen.

Ich wandte mich immer wieder dem Bild von Michelangelo zu, betrachtete seine Werke, las seine Gedichte; ich war beeindruckt von der Vielseitigkeit seines Talents, ich sah vor mir nicht nur einen Gelehrten, nicht nur einen Künstler, sondern auch einen Dichter. Obwohl Michelangelo selbst eine mehr als bescheidene Einstellung zu seiner Poesie hatte, war ich beeindruckt von der Schönheit seiner Gedichte, der Tiefe seiner Gedanken, der Einfachheit und Genialität all dessen, was einer der größten Söhne der Menschheit geschaffen hatte. Meine Suite für Bass und Klavier basiert auf acht Sonetten und drei Gedichten von Michelangelo. Es gibt Lyrik, Tragödie, Drama und zwei Lobreden zu Ehren Dantes. Ich habe mir erlaubt, die Titel für alle Lieder und Romanzen selbst zu nennen - der Autor hat es nicht getan, aber sie ergeben sich aus dem Inhalt der Gedichte.

Irina Antonowna: „Als er fertig war“, rief er mich und sagte: „Komm her“, und ich sah, dass er über den Noten saß, während ich etwas tat. Ich sagte: „Nun, ich weiß sowieso nichts über Musik.“ Er sagt: „Kannst du lesen und schreiben? Komm her.“ Ich ging hin und sah, dass er eine Widmung an mich geschrieben hatte. So war es.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Schon den Tod spürend, obwohl ich den Begriff nicht kenne,
Ich sehe: Das Leben beschleunigt das Tempo,
Aber der Körper hat immer noch Mitleid mit fleischlichen Gütern,
Besser noch, der Tod ist erstrebenswerter als das Laster.
Eine Welt in Blindheit: Die letzte Lektion
Aus der Macht des Bösen entziehe nicht den Geist,
Es gibt keine Hoffnung, und die Dunkelheit wird alles umfassen,
Und die Lüge regiert, und die Wahrheit verbirgt das Auge.

Des Todes sicher, nicht der Stunde, wann.
Das Leben kurz, und wenig komm ich weiter;
den Sinnen zwar scheint diese Wohnung heiter,
der Seele nicht, sie bittet mich: stirb an.

Die Welt ist blind, auch Beispiel kam empor,
dem bessere Gebräuche unterlagen;
das Licht verlosch und mit ihm alles Wagen;
das Falsche frohlockt, Wahrheit dringt nicht vor.
(Rainer Maria Rilke)

In der Suite zu Michelangelos Gedicht ist eine titanische Kraft zu spüren, die sich über die Welt erhebt.

Galina Dmitrijewna: „Er war nicht gläubig, er war Atheist, es wurde nie über dieses Thema gesprochen, zumindest nicht im Rahmen der Bildung. Manchmal zitierte er die Bibel, wie ein kultivierter Mensch. Das ist das Bild, das man wissen muss, man muss wissen, wer Pontius Pilatus war, das muss man wissen.“

Er war nicht religiös. Mrawinski war religiös, aber er war es nicht, einmal sagte er sogar, dass es jedem freisteht, sich so zu verhalten, wie er will, aber dass er das nicht teilt, er glaubt, dass dies in gewissem Maße Hysterie ist.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Maxim Dmitrijewitsch: „Über seinem Bett hing ein kleines Exemplar von „Denar von Caesar“. Erinnern Sie sich: dem Kaiser, was dem Kaiser gehört, und Gott, was Gott gehört, diese beiden Gesichter, die beiden Bilder - von Christus und dem Zöllner. Er erklärte mir die Reinheit und den Abstand zu allem Kaufmännischen in Christus - und Caesar mit dem Geld.

Sein Talent muss von Gott kommen - alles ist von Gott. Der Sohn Gottes.

Natürlich ist es ein großer Segen, dass ich sein Sohn bin, allein sein Blut - das gibt viel.

Der Kampf mit der Dunkelheit, mit dem Bösen, den er immer innerlich spürte - und das daraus entstehende innere Drama. Er kannte die Seite des Lebens, die mit dem inneren Kampf verbunden ist, wenn Dämonen ihn überwältigen. Jeder weiß das, früher oder später.

In all seinen Schriften gibt es einen Kampf zwischen Dunkelheit und Licht, Gut und Böse. In all seinen Schriften verteidigt er den Menschen, verteidigt das Gute. Aber um das Gute zu verteidigen, muss man das Böse kennen. Ja, man muss das Böse kennen, es spüren. Wer außer ihm könnte das spüren - er hat so viel erlebt.“ (*Aus einem Interview mit dem Autor*)

Aus G. Swiridows Tagebuch: „Der Bildhauer versuchte, aus totem Stein lebende Skulpturen zu machen, und es gelang ihm (wenn auch nicht immer). Hier wird die Materie der Musik in eine trockene Leblosigkeit verwandelt. Keine einzige Note ist lebendig, keine einzige lebendige Intonation. Tot.“

Bei der Lektüre von Dostojewskis Roman „Die Dämonen“ lenkte Schostakowitsch die Aufmerksamkeit auf eine episodenhafte, aber wichtige Figur - Hauptmann Lebjadkin. Das ist das Bild des Possenreißers, der immer „beleidigen, irgendwie herumalbern, seine Macht zeigen“ will. Lebjadkins Poesie, die er selbst, wie es im Roman heißt, „respektierte und sehr schätzte“, ist eine Parodie der Poesie. Schostakowitsch wählt vier „bedeutungsvolle Szenen“ aus: „Die Liebe des Hauptmanns Lebjadkin“ - darüber, wie „der flammende Granatapfel der Liebe in Ignaz' Brust platzt“, eine Botschaft an die Vollkommenheit des Mädchens Tuschina; „Die Küchenschabe“; „Wohltätigkeitsball für Gouvernanten“; „Eine glänzende Persönlichkeit“.

Als Schostakowitsch seine satirische Schöpfung bei einer Probe am Vorabend der Premiere hörte, lachte er, sagte aber nach der Probe nachdenklich: „Ich glaube, es ist mir hier gelungen, die „Dostojewschtschina“ zu erfassen. Lebjadkin ist natürlich ein Erbsennarr, aber manchmal wird es ihm unheimlich ... Kapitän Lebjadkin scheint mir größtenteils eine unheimliche Figur zu sein.“ Es war der groteske Dostojewski, eher Gogol.

Aus Kosinzews Tagebuch: „Gogoliade“. Ich habe mir die Form des Grotesken nicht ausgedacht, ich habe sie gewählt. Wirklich, mir ist nichts eingefallen. Das Leben kam zu ihm, alles wurde vor unseren Augen grotesk. Gogols schweinsäugige Schurken kamen aus allen Ecken und Enden, und keineswegs nur aus Büchern oder von der Theaterbühne.

Die Wissenschaftler argumentieren, dass der Oberste Richter, der legendäre Herrscher, gezeigt werden muss. Und ich möchte die Maske des Ganzen zeigen. Den Zirkus der Geschichte.

Eine Sinfonie mit den Hauptthemen, den Elementen der Gogol'schen Bildersprache: vollkommene Natürlichkeit und Phantasmagorie.“

Dostojewski sah in seinem Roman „Die Dämonen“ voraus, in wessen Hände die russische Revolution fallen würde, welches Unglück sie mit sich bringen würde. Pjotr Werchowenski zeigt, wie man anprangert. Und alle informieren sich, haben Angst voreinander und bringen sich gegenseitig um, nur für den Fall - was, wenn er sich informiert!

Die Premiere der „Vier Gedichte des Hauptmanns Lebjadkin“ fand am 10. Mai 1975 in Moskau statt, dem letzten Konzert, bei dem Schostakowitsch seine Musik hörte.

Eine Vorahnung des Endes. Schostakowitschs Werke, die er in seinen letzten Lebensjahren komponierte, werden zu Requiems für ihn selbst: der elegische und bekenntnishafte Vokalzyklus zu Gedichten von Alexander Blok, das Fünfzehnte Quartett, die Fünfzehnte Symphonie und die Viola-Sonate, die nach seinem Tod aufgeführt wurde.

Aus Mrawinskis Tagebuch: „Man sollte nicht sofort bereit für den Tod sein (und sich damit selbst prüfen), sondern sofort wissen (verstehen), was die eigene Bereitschaft zu sterben behindern könnte.“

Der Tod ist ein Thema in vielen Werken Schostakowitschs, angefangen bei seinen jugendlichen „Aphorismen“. Damals wurde er als junger Mann, der gerade seinen künstlerischen Weg begann und bereits behauptete, in Aphorismen zu sprechen, getadelt. „Der Totentanz“ in den „Aphorismen“ des jungen Schostakowitsch klingt gewollt banal, grotesk.

Später orchestrierte er Mussorgskis „Totentanz“, der ihn zur Vierzehnten Sinfonie inspirierte, einer Art Variation über das Thema des Todes.

Die sinnlose Todesorgie zieht sich auch durch die Elfte Symphonie, in der Erschießungsszene, wo die Schlagzeuggruppe wie eine monströse Tötungsmaschine arbeitet. Und die Stille -... Raum, der mit Leichen übersät ist.

Ein grimmiger Todesmarsch nach der Ermordung von Sinowi Borissowitsch in „Lady Macbeth“.

Das Largo der Sechsten Symphonie nimmt mit seinen endlosen monotonen Trillern einen ganz anderen Charakter an, bei dem phantasievolle Bilder in das schwermütige Thema eingewoben werden.

Der Tod in „Hamlet“ und „König Lear“ als dramatische Lösung der ewigen Fragen. Und noch früher das Sollertinski Memorial Trio mit seinen düsteren Klavierakkorden vor dem Hintergrund eines Violin- und Celloduetts, das von tiefer Traurigkeit erfüllt ist - ähnlich wie Beweinen.

Entwicklung des Themas Tod in den Quartetten und dann in der Dreizehnten Symphonie - „Babi Jar“.

Das Scherzo der Fünfzehnten Symphonie mit seiner jenseitigen Erleuchtung, wie Musik der Verzweiflung und Demut. Oder die Themen des Fünfzehnten Quartetts über die Unausweichlichkeit des Todes, der Nichtexistenz, der Auflösung in Raum und Zeit...

Letzter Besuch in Repina. Ich bemerkte wehmütig: „Sehen Sie, es sind so viele Briefe. Sie müssen denken, dass ich unhöflich bin und nicht antworten kann. Ich lerne, mit der linken Hand zu schreiben...“

Und doch fuhr er von Repina nach Sestroretzk, um das Grab von Schoschtschenko zu besuchen.

Zu den Schülern: „Meine Augen tun weh, und es fällt mir schwer, auf die Noten zu schauen. Darf ich einfach zuhören?“

Zuletzt in Leningrad. Wir hielten vor dem Haus, in dem Schostakowitsch ein halbes Jahrhundert zuvor seine erste Symphonie komponiert hatte; er konnte nur ein paar Schritte zur Haustür machen.

- Ich sehe mir das bloß an.

Petersburg-Petrograd-Leningrad ist eine gespenstische Stadt mit geheimnisvollen weißen Nächten, in der die Brücken „ohne jede Berührung im Nebel hängen“, in der hallende Höfe mit triumphalen Bögen der Vorstädte endlos von einem zum anderen ziehen, in der der Geist der Einsamkeit übermächtig ist und der Wind aus vier Richtungen gleichzeitig weht...

Kurz vor seinem siebzigsten Geburtstag rief Schostakowitsch mit Nachdruck aus: „Ich werde, ich werde arbeiten. Ohne sie macht das Leben keinen Spaß.“ Er gestand: „Es gibt tatsächlich viel zu tun.“

Es fällt mir schwer zu sagen, welche Art von neuem Werk ich schreiben werde... Der Prozess der Konzeption eines neuen Werks ist für mich immer noch ein Rätsel. Vielleicht wird es wieder ein neues Quartett, ein neues symphonisches Werk oder ein Vokalzyklus sein.

Am Samstag, dem 25. September, näherte ich mich einem weiteren Jahr des Todes. Die Feier wird von Herzen kommen. Ihre zukünftigen Gratulationen sind zu Tränen gerührt, - schrieb der zwanzigjährige Schostakowitsch.

An seinem neunundsechzigsten Geburtstag im September bat Schostakowitsch um die Vierzehnte Sinfonie, und im traditionellen Autorenkonzert, das gewöhnlich die neue Saison im Leningrader Maly-Saal eröffnete, schlug er ein Programm mit drei Sonaten vor - Cello - 1934, Violine - 1968, Viola - 1975.

Die Viola-Sonate war das letzte Werk Schostakowitschs.

Er war so schwach, dass seine Finger kaum ein Stück Papier halten konnten.

Am 4. Juli musste er ins Krankenhaus eingeliefert werden. Trotz seiner Krankheit war er von der Viola-Sonate besessen. Er überwand sich und schrieb ein Adagio - einundzwanzig Seiten in zwei Tagen - und stützte seine widerspenstige rechte Hand mit der linken.

Ein unglaublicher Durst nach Kreativität gab Kraft und machte das Unmögliche möglich.

F. Druschinin: „Am Morgen des 5. Juli rief Dmitri Dmitrijewitsch an und sagte: „Sie möchten vielleicht das allgemeine Programm der Arbeit kennen.“ Er hat sich nie, jedenfalls nicht vor mir, über den Inhalt seiner Werke geäußert, außer in Andeutungen wie: „Es muss göttlich klingen“ oder „Hier müssen die Mauern einstürzen“, oder über den ersten Satz des Fünfzehnten Quartetts: „Spielen Sie es so, dass die Fliegen auf der Stelle sterben und das Publikum vor Langeweile den Saal verlässt.“

- Der erste Satz ist eine Novelle, der zweite ein Scherzo und das Finale ist ein Adagio in Erinnerung an Beethoven, aber lassen Sie sich davon nicht verwirren: die Musik ist klar. - Natürlich wollte Dmitri Dmitrijewitsch betonen, dass es sich bei der Musik nicht um einen Trauermarsch oder etwas Ähnliches handelt.“

Am 6. Juli teilte er Druschinin mit: „Na bitte, Fedja, du hast die Sonate geschafft.“ Ich las die Sonate Korrektur, schrieb alle Korrekturen mit roter Tinte auf und markierte am Ende das Datum - 19. Juli.

In der Musik dieses letzten Werkes spürt man Beethovens Gegenwart, seinen großen Schatten. Das Thema von Beethovens Mondscheinsonate mit seiner unendlichen Traurigkeit kommt und geht, verschwindet fast, um dann wie eine Fata Morgana wieder aufzutauchen, wie das Thema des Schicksals. Ein tragischer und erhabener Abschied vom Leben...

Schostakowitsch war nicht mehr dazu bestimmt, sein letztes Werk zu hören.

Die Sonate ist F. S. Druschinin gewidmet, während das Finale Beethoven gewidmet ist. Dies wurde bei den ersten Aufführungen der Sonate immer erwähnt, aber in den gedruckten Noten wird die zweite Widmung aus irgendeinem Grund nicht erwähnt.

Die Viola-Sonate ist das letzte Werk, das Schostakowitschs Hand berührt hat.

Arnstam, ein alter Freund, besuchte Schostakowitsch am 27. Juli im Krankenhaus; er gab vor, ruhig zu sein, war aber so aufgewühlt, dass er sogar schwerhörig war. Schostakowitsch scherzte: „Hier ist Lelka alt geworden - ich bin nicht der Einzige.“

Die Ärzte hofften, dass er „noch ein bisschen länger leben würde“ - Schostakowitsch wurde aus dem Krankenhaus entlassen.

Doch schon bald war er wieder da und erlitt einen Erstickenfallschub. Es wurde ein Herzinfarkt vermutet. Er lag mehrere Tage auf der Intensivstation, aber am fünften oder sechsten Tag wurde ihm mitgeteilt, dass kein Herzinfarkt vorlag, er durfte sich aufsetzen und wurde in ein anderes Zimmer verlegt.

Die Tage des 6. und 7. August verliefen unruhig. Am Freitag, dem 8. Mai, verbesserte sich Schostakowitschs Zustand. Er durfte aufstehen und sich sogar ein Fußballspiel im Fernsehen ansehen.

Er bat seine Frau, ihm seine Lieblingsgeschichte von Tschechow, „Gussew“, über den Tod auf dem Meer, vorzulesen. „Wenn ich Tschechow lese, erkenne ich mich manchmal selbst wieder, es scheint mir, als würde ich Memoiren über mich lesen“, - sagte Schostakowitsch.

„Oben ein tiefer Himmel, klare Sterne, Frieden und Ruhe - wie zu Hause auf dem Land; unten Dunkelheit und Unordnung. Man weiß nicht, wozu die hohen Wellen den Lärm verursachen. Egal, welche Welle man betrachtet, jede versucht, sich über die anderen zu erheben, und zermalmt und treibt die andere; eine dritte Welle, ebenso heftig und hässlich, stürzt sich mit einem Geräusch auf sie und glänzt mit ihrer weißen Mähne.

Das Meer hat weder Sinn noch Mitleid.

- Wo stehen wir jetzt? - fragt Gussew.

- Ich weiß es nicht. Das muss das Meer sein.

- Ich kann kein Land sehen...

- Ist es schrecklich zu sterben?“

Um 17 Uhr schickte er Irina Antonowna in die Stadt. Um 17.45 Uhr begann der Erstickenfallschub.

Sein ganzes Leben lang hatte er eine Abneigung gegen stehengebliebene Uhren. „Die Uhren müssen weg! Eine stehengebliebene Uhr ist der Tod.“

Seine Uhr blieb am 9. August 1975, einem Samstag, um 18.30 Uhr stehen.

Maxim Dmitrijewitsch: „Als er starb, war ich auf Tournee in Australien. Ich erinnere mich, dass es ein Sonntag war, ein freier Tag - niemand war in der Botschaft zu finden. Schließlich wurde ich per Flugzeug zur Beerdigung nach Moskau geschickt, aber ich musste zurückkommen und meinen Vertrag erfüllen. Unmittelbar nach der

Beerdigung musste ich zurückfliegen. Es war schrecklich. Und das Widerlichste daran war, dass sie mich danach in die Staatliche Konzerthalle riefen und mich tadelten: „Sowjetische Künstler dürfen nicht erster Klasse fliegen. Wer hat gesagt, dass man zur Beerdigung seines Vaters erster Klasse fliegen darf?“

Ich habe das Gefühl, dass er immer noch viele Dinge von dort aus steuert und mir hilft.

Nichts Menschliches war ihm fremd... Er liebte es, die Sterne zu betrachten, er fantasierte - er war erstaunt über das Verhältnis von Makrokosmos und Mikrokosmos, dass es etwas gab, das vielleicht eine Milliarde Mal größer als die Erde war und etwas, das eine Milliarde Mal kleiner als die Erde war.

Aber ich glaube, er ist im Himmel!

Seine Musik ist wie ein Begleiter, der nach vorne geworfen wird. Und sie wird die Menschheit noch viele, viele Jahre lang begleiten. Diese Standards, diese Traditionen - es gibt oft schlechte Traditionen -, mit denen einige Interpreten an seine Musik herangehen und versuchen, seine Kompositionen mit einem Akzent des 19. Jahrhunderts aufzuführen, werden alle einem Wandel unterliegen.

Ich würde gerne noch hundert Jahre leben und seine Musik in der Zukunft spielen hören.

Ich glaube, er ist nicht nur ein Komponist der großen Gegenwart, sondern auch der Zukunft. Er ist ein Meister der großen Verallgemeinerungen. Die Siebte Symphonie wurde auch allgemein als Symphonie wahrgenommen! - im Allgemeinen geht es im Krieg auch um zukünftige Kriege, Revolutionen, Katastrophen, in die die Menschheit gestürzt wird - mit der Musik von Schostakowitsch wird noch viel mehr passieren.

Er wollte nicht gehen. Er wollte mehr tun.

Ich denke, es gab viele Pläne - Quartette in allen Tonarten zu vollenden - nicht fertig, nicht rechtzeitig, ich denke, ich wäre auch zu den Präludien und Fugen für Klavier zurückgekehrt.

Die Oper „Der schwarze Mönch“ wurde nie verwirklicht. *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

„Der schwarze Mönch“. Die Episode, die das Finale der Oper sein sollte.

„Wieder ergriff ihn ein Unbehagen, das der Angst ähnelte, und es schien, als ob außer ihm keine Seele im ganzen Hotel wäre... Er trat auf den Balkon hinaus. Die Bucht sah ihn an wie ein lebendiges Wesen mit vielen blauen, tiefblauen, türkis und feurigen Augen und winkte ihm zu.

Plötzlich spielte eine Geige im unteren Stockwerk unter dem Balkon und zwei sanfte Frauenstimmen sangen. Es war etwas Vertrautes. Die Romanze, die unten gesungen wurde, handelte von einem Mädchen, das vor lauter Phantasie mysteriöse Geräusche im Garten hörte und beschloss, dass es sich um eine heilige Harmonie handelte, die für uns Sterbliche unverständlich war... Kowrins Atem stockte, sein Herz zitterte vor Traurigkeit, und eine wunderbare, süße Freude, die er längst vergessen hatte, bebte in seiner Brust.

Er rief nach seiner Jugend, nach seinem Mut, nach seiner Freude, nach dem Leben, das so schön war. Aus Schwäche konnte er kein einziges Wort mehr sagen, aber unaussprechliches, grenzenloses Glück erfüllte sein ganzes Wesen. Unter dem Balkon wurde eine Serenade gespielt, und der schwarze Mönch flüsterte ihm zu, dass er ein Genie sei und dass er nur sterbe, weil sein schwacher menschlicher Körper sein Gleichgewicht verloren habe und nicht mehr als Hülle für das Genie dienen könne.“

B. Tischtschenko: „Wenn Sie sich erinnern, schreibt Tschechow über so etwas wie ein physisches Wunder, das geschieht. Ein Lichtstrahl, ein Abbild dieses „Schwarzen Mönchs“, ging in den Weltraum hinaus. Und den Gesetzen der euklidischen Geometrie gehorchend, kehrt er wie ein Komet einmal in einem Jahrhundert oder Jahrtausend immer wieder an dieselbe Stelle zurück. Ich glaube, dass Dmitri Dmitrijewitsch in diesem Zyklus, in dieser Wiederkehr, in diesem Wirbeln der Seele im Kosmos ein Bild der Unsterblichkeit sah. Und natürlich dachte Dmitri Dmitrijewitsch über die Unsterblichkeit nach, träumte von ihr.

Aber die wirkliche Unsterblichkeit hat Dmitri Dmitrijewitsch auch ohne den „Schwarzen Mönch“ erlangt, er hat die Unsterblichkeit verdient, und wir müssen erst noch vermuten, was sie wirklich ist.

Die Tatsache, dass nach seinem Tod, dem physischen Tod von Dmitri Dmitrijewitsch, mehrere Jahrzehnte vergangen sind, seine Bedeutung, sein Ruhm, seine Größe aber immer weiter wachsen, ist das Zeichen echter Unsterblichkeit, nicht die, für die er im Bild des „Schwarzen Mönchs“ gejagt wurde. Dies ist ein Mann des Kosmos. Traurig, leidend und freudig. Ihn zu beschreiben, ist wie die Relativitätstheorie zu beschreiben.“ *(Aus einem Interview mit dem Autor)*

Konservatorium. Um 11 Uhr war das gesamte Gebiet abgesperrt und der Verkehr auf der Herzenstraße gesperrt. Bis 11 Uhr herrschte Stille und Ruhe. Dann begann die Musik zu spielen. Ein Trupp Soldaten klopfte leise mit den Stiefeln und trat ein. Sie bildeten Spalier aus den Leitern im Mittelgang des Saals, an denen die Menschen in einem dünnen Strom entlanggingen, um sich zu verabschieden.

Musik, Musik...

Musiker und Kulturschaffende lösen einander in der Ehrengarde am Sarg ab. Ich erinnere mich an einen versteinerten Mrawinski, an Ulanowa, die den Kragen ihres schwarzen Pullovers bis zur Hälfte ins Gesicht gezogen hatte.

Ein totes Gesicht, schwere Augenlider und gewellte Lippenwinkel, die entweder ein halbes Lächeln oder eine Grimasse des Kummers ausdrücken. Der ewige Stempel der Ambivalenz.

T. N. Chrennikow eröffnete die Trauerfeier.

Swiridows Skizzen zu seiner Rede bei der Gedenkfeier sind erhalten geblieben:

„Seine Musik bleibt hier auf der Erde. Seine Musik erklingt überall. Man könnte sagen, dass die Luft über der Erde ständig von den Klängen seiner Musik erfüllt ist.

Im Alltag weich, nachgiebig und bisweilen unentschlossen, war dieser Mann in seinem Innersten hart wie ein Fels. Seine Zielstrebigkeit war unvergleichlich. Dieser Mann wusste, was er tat, und er wusste, wer er war.“

Die Welt hat dem Komponisten die höchsten Ehren erwiesen. Er war Ehrenmitglied der Königlichen Schwedischen Musikakademie, Ehrendoktor der Universität Oxford, Ehrenprofessor des mexikanischen Konservatoriums, Mitglied der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, der Königlichen Englischen Musikakademie, der Amerikanischen Akademie der Wissenschaften, Träger des J. Sibelius-Preises in Finnland und Kommandant des französischen Ordens für Kunst und Literatur.

In der Antarktis ist eine nach Schostakowitsch benannte Halbinsel zu einem Naturdenkmal für den großen Komponisten geworden. Es ist ein mächtiges Gletscherhochland inmitten von Schnee und Eis, Wellen und pfeifenden

Schneestürmen - angrenzend an den Igor-Strawinsky-Gletscher und das J.-S.-Bach-Schelfeis.

Ein kurzer Unfallbericht, der mir in den achtziger Jahren zu Ohren kam: „Das Motorschiff „Michail Lermontow“ sank vor der Küste Neuseelands, als es auf ein Riff auflief. Keine Opfer.“

Der Abgrund verschlang das Schiff zusammen mit der Epoche, die es repräsentierte.

Am 25. September 1975 wurde die Vierzehnte Symphonie im Maly-Saal des Moskauer Konservatoriums an seinem Geburtstag gespielt, an dem er neunundsechzig Jahre alt geworden wäre. Bereits im Frühjahr hatte er darum gebeten, dass es an seinem Geburtstag gespielt wird.

KOMPOSITIONEN VON D.D. SCHOSTAKOWITSCH

Op. 1. Scherzo in fis-Moll.

1919 Widmung: Meinem Lehrer Maximilian Ossejewitsch Steinberg.

Op. 2. Acht Präludien für Klavier. 1919-1920.

Widmung: Nr. 1 an B. M. Kustodjew; Nr. 2-5 an M. D. Schostakowitsch; Nr. 6-8 an N. K.

Uraufführung am 8. Mai 1920 durch den Autor. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 39. Moskau, 1983.

Op. 3. Thema mit Variationen in B-Dur. 1921 - 1922.

Widmung: Zum Gedenken an Nikolai Alexandrowitsch Sokolow.

Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 10. Moskau, 1984.

Op. 4. Zwei Fabeln von I. Krylow für Gesang (Mezzosopran) und Orchester. 1922

„Grille und Ameise“ für Mezzosopran und Orchester; „Esel und Nachtigall“ für Alt-Solo (Mezzosopran) und Orchester.

Widmung: M. A. Quadri.

Uraufführung am 2. Februar 1977 in Tallinn durch das Orchester und den Frauenchor des Moskauer Konservatoriums. Dirigiert G. Roschdestwenski.

Op. 5. Drei phantastische Tänze. 1920- 1922.

Uraufführung durch den Autor. Ausgabe: Moskau., Musikabteilung des Staatsverlags (Gosizdat), 1926.

Op. 6. Suite für zwei Klaviere.

1922

I. Präludium. II. Fantastischer Tanz. III. Nocturne. IV. Finale.

Widmung: Zum Gedenken an Dmitri Boleslawowitsch Schostakowitsch.

Uraufführung am 20. März 1925 im Maly-Saal des Moskauer Konservatoriums durch den Autor und L. Oborin. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 13, Moskau, 1984.

Op. 7. Scherzo in Es-Dur. 1924 r.

Widmung: für Pjotr Borissowitsch Rjasanow.

Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 10. Moskau, 1984.

Op. 8. Trio Nr. 1 für Violine, Cello und Klavier in c-Moll. 1923 r.

Widmung: für Tatjana Iwanowna Gliwenko.

Uraufführung am 13. Dezember 1923 im Petrograder Konservatorium. Durchgeführt von W. Scher, G. Pekkar, dem Autor. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 37. Moskau., 1983.

Op. 9. 3 Stücke für Cello und Klavier. Fantasie. Präludium. Scherzo. 1923-1924.

Widmung an: 1. S. D. Schostakowitsch; 2. W. M. Bogdanow-Beresowski. 3. W. I. Kurtschawow.

Erstaufführung am 20. März 1925. Moskau. Kleiner Saal des Konservatoriums. Interpreten - A. Jegorow und Autor. Unveröffentlicht.

Op. 10. Sinfonie Nr. 1 in f-Moll. 1926

Erstaufführung in Leningrad im Großen Saal der Leningrader Philharmonie. Dirigent N. Malko. Uraufführungen im Ausland; Berlin, 22. November 1927, unter der Leitung von Bruno Walter. Philadelphia, 2. November 1928, unter der Leitung von L. Stokowski. Chicago, 26. Dezember 1930, Dirigent F. Stock. New York, 8. April 1931, unter der Leitung von A. Toscanini.

Ausgabe: Moskau, Musikabteilung des Gosizdat, 1927.

Op. 11. Zwei Stücke für vier Geigen, zwei Bratschen und zwei Celli. 1924-1925.

Erstaufführung: 9. Januar 1927, Moskau, heute Stanislawski- und Nemirowitsch-Dantschenko-Musiktheater. Ausgabe: Moskau, Musikabteilung des Gosizdat zusammen mit Universal Edition (Wien) 1928.

Op. 12. Erste Sonate. Für Klavier in C-Dur. 1926

Erstaufführung am 2. Dezember 1926 in Leningrad, Kleiner Saal der Philharmonie. Ausgabe: Moskau, Musikabteilung des Gosizdat, 1927.

Op. 13. Aphorismen. 1927 r

Rezitativ, Serenade, Nocturne, Elegie, Trauermarsch, Etüde, Totentanz. Kanon, Legende, Wiegenlied.

Uraufführung durch den Autor 1927 in einem Konzert der Vereinigung für zeitgenössische Musik in Leningrad und am 9. Januar in Moskau im Mozartsaal. Ausgabe: Leningrad, Triton (*Musikverlag*), 1927.

Op. 14. Sinfonie Nr. 2. "Widmung an den Oktober". Mit Schlusschor nach einem Text von A. Besymenski. 1927

Die Uraufführung fand am 5. November 1927 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie statt, dargeboten vom Symphonieorchester der Leningrader Philharmonie und dem Chor der Leningrader Staatlichen Akademischen Kapelle. Dirigent N. Malko. Ausgabe: Moskau, Musika (*Verlag*), 1975.

Op. 15. „Die Nase“, Oper in drei Akten, zehn Szenen nach N. W. Gogol. 1928

Premiere am 18. Januar 1930. Leningrad. Das staatliche akademische Opernhaus Maly (Michailowski-Theater). Regisseur N. Smolitsch. Dirigent S. Samosud.

Ausgabe: Moskau, Musikfonds, 1970. Klavierauszug. Leningrad, Sokol, 1929.

Op. 15a. Suite aus der Oper „Die Nase“ in 7 Teilen. 1928

Uraufführung am 25. November 1928 in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums mit dem Philharmonischen Orchester (Sowfil). Am 26. Mai 1929 wurde die Suite in Leningrad im Großen Saal des Philharmonischen Orchesters aufgeführt. Dirigent N. Malko.

Vor der Uraufführung am 18. Januar 1930 wurde die Suite am 19. Oktober 1929 in Prag erstmals im Ausland aufgeführt.

Ausgabe: Universal Edition (Wien), 1976.

Op. 16. Tahiti-Trott. Orchestertranskription von V. Youmans Lied „Tea for Two“ (aus dem Musical „No, No, Nanette“), 1928.

Uraufführung im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums unter der Leitung von N. Malko. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 10, Moskau, 1984.

Op. 17. Zwei Stücke von Scarlatti. Transkription für Blasorchester (Pastorale und Capriccio). 1928

Erstaufführung am 25. November 1928 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums unter der Leitung von N. Malko.

Op. 18. „Das neue Babylon“. Musik zu einem Stummfilm. 1928 - 1929.

Die Autoren des Drehbuchs und die Regisseure G. Kosinzew und L. Trauberg. Vorführung am 18. März 1929 von „Sowkino“. Ausgabe: Leningrad, Sowkino, 1929.

Op. 18a. „Das neues Babylon“. Suite aus der Musik zum Film.

Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1976.

Op. 19. „Die Wanze“. Musik zu Majakowskis märchenhaften Komödie. 1929

Premiere im Meyerhold-Theater in Moskau am 13. Februar 1929. Produziert von W. Meyerhold. Assistent (Arbeit am Text), W. Majakowski. Künstler Kukryniksy und A. Rodtschenko. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 27, Moskau, 1986.

Op. 20. Sinfonie Nr. 3, „Zum Ersten Mai“, Es-Dur. Für Orchester und Chor. Einteilige Form. Originaltitel „Mai-Sinfonie“. 1929

Erstaufführung am 21. Januar 1930 in Leningrad im Kulturhaus Moskau-Narwa. Symphonieorchester der Leningrader Staatsphilharmonie und Chor der Leningrader Staatlichen Akademischen Kapelle. Dirigent A. Gauk. 21. Januar 1930. im Großen Saal der Leningrader Staatlichen Philharmonischen Gesellschaft. Die Darsteller sind dieselben. Uraufführung im Ausland: Philadelphia, 14. Dezember 1932 Philadelphia Orchestra, Leitung: L. Stokowski. Ausgabe: Moskau, Musgis (*Staatlicher Musikverlag*), 1932.

Op. 21. Sechs Romanzen nach Worten japanischer Dichter für Tenor und Orchester. 1928-1932.

1. *Liebe*. Worte des unbekanntes Autors (1928); 2. *Vor dem Selbstmord*. Worte von Otsuno Oji; 3. *Der unbescheidene Blick*. Worte eines unbekanntes Autors (1928); 4. *Zum ersten und zum letzten Mal* (1931); 5. *Hoffnungslose Liebe* (1932); 6. *Tod* (1932).

Widmung: für Nina Wassiljewna Warsar.

Erstaufführung am 24. April 1966. Saal der Akademischen Kapelle namens Glinka. Symphonieorchester der Leningrader Philharmonie. Dirigent I. Blaschkow, Solist A. Manukow. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 31. Moskau, 1982.

Op. 21a. Sechs Romanzen nach Worten japanischer Dichter. Version des Autors für Klavier.

Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 32. Moskau, 1982.

Op. 22. „Das Goldene Zeitalter“. Ballett in drei Akten. 1929 - 1930.

Der Originaltitel lautete „Dynamida“. Libretto von A. Iwanowski. Die Uraufführung fand am 26. Oktober 1930 im Staatlichen Akademischen Opern- und Ballettheater namens S. M. Kirow in Leningrad statt. Die Choreographen waren E. Kaplan und W. Wajonew. Wiederaufnahme am Bolschoi-Theater der UdSSR mit einem Libretto von I. Glikman und J. Grigorowitsch. Premiere am 4. November 1982. Choreographie von J. Grigorowitsch.

Op. 22a. Suite aus der Musik des Balletts „Das Goldene Zeitalter“.

Erstaufführung am 19. März 1930. Leningrader Philharmonisches Orchester.
Dirigent A. Gauk. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1935.

Op. 23. Ouvertüre und Finale zur Oper „Der arme Kolumbus“ von E. Dressel.
1929

Die Uraufführung fand am 14. März 1929 im Maly-Opernhaus in Leningrad statt.
Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 23, Moskau, 1986.

Op. 24. Musik zu A. Besymenskis Theaterstück „Der Schuss“. 1929

Die Uraufführung fand am 14. Dezember 1929 im Leningrader Theater der Arbeiterjugend statt. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 28. Moskau, 1987.

Op. 25. „Neuland“. - Musik zum Stück von A. Gorbenko und N. Lwow. 1929 - 1930.

Premiere in Leningrad am 9. Mai 1930. Das Theater der Arbeiterjugend TRAM.
Inszeniert von M. Sokolowski. Unveröffentlicht.

Op. 26. „Allein“. Musik zum Film. 1930-1931.

Drehbuch von G. Kosinzew und L. Trauberg. „Sojusokino“ (Leningrader Filmfabrik),
Ausgabe vom 10. Oktober 1931, veröffentlicht in: Gesammelte Werke, Bd. 41.
Moskau. 1987.

Op. 27. „Der Bolzen“. Ballett in drei Akten, sieben Szenen. 1930-1931.

Uraufführung am 8. April 1931 am Staatlichen Akademischen Opern- und Ballettheater namens S. M. Kirow in Leningrad. Ballettmeister F. Lopuchow. Dirigent A. Gauk. Aus der Musik für das Ballett „Der Bolzen“ komponierte Schostakowitsch die Suite (1931). Die Suite wurde am 17. Januar 1933 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie vom Philharmonischen Orchester uraufgeführt. Unter der Leitung von A. Gauk. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 26. Moskau, 1987.

Op. 28. „Regiere Britannia!“. Musik zum Stück von A. Piotrowski. 1931

Die Uraufführung fand am 9. Mai 1931 im Leningrader Theater der Arbeiterjugend statt. Es wurde unter der Leitung von M. Sokolowski inszeniert. Regie: R. Suslowitsch. Ausgabe: Partitur. Gesammelte Werke, Bd. 27, Moskau, 1986.
Klavierauszug. Gesammelte Werke, Bd. 28. Moskau, 1986.

Op. 29/114. Oper „Katerina Ismailowa“ („Lady Macbeth von Mzensk“). In vier Akten, neun Szenen, nach der Erzählung von N. Leskow (Libretto von A. Preis und D. Schostakowitsch). 1930 - 1932. Die zweite Fassung der Oper wurde 1956 - 1963 umgesetzt.

Widmung: Für Nina Wassiljewna Schostakowitsch.

Die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ wurde am 22. Januar 1934 im Leningrader Staatlichen Akademischen Maly-Opernhaus und am 24. Januar 1934 im Staatlichen Musiktheater namens W. I. Nemirowitsch-Dantschenko in Moskau uraufgeführt. Die Uraufführung der Oper „Katerina Ismailowa“ in ihrer zweiten Fassung fand am 8. Januar 1963 auf der Bühne des Akademischen Musiktheaters namens K. S. Stanislawski und W. I. Nemirowitsch-Dantschenko in Moskau statt. Ausgabe: die Partitur der Oper in zweiter Auflage wurde 1965 vom Verlag „Musika“ veröffentlicht. 1934 - 1936 wurde „Lady Macbeth von Mzensk“ an Theatern im Ausland inszeniert (Bratislava, Buenos Aires, Cleveland, Kopenhagen, New York, Prag, Stockholm, Philadelphia, Zürich).

Op. 30. „Goldene Berge“ („Glückliche Straße“). Musik zum Film. 1931

Die Drehbuchautoren sind L. Arnstam, A. Michailowski, W. Nedobrowo, S. Jutkewitsch. Regie: S. Jutkewitsch. „Sojus kino“ (Leningrader Filmfabrik). Freigegeben am 6. September 1931 (überarbeitet am 14. August 1936). Die Suite (op. 30a) wurde 1931 vom Orchester des Bolschoi-Theaters der UdSSR in Moskau uraufgeführt und 1935 vom Staatlichen Musikverlag herausgegeben. Moskau, Musgis, 1935.

Op. 31. „Der bedingt Ermordete“. Musik für die Varieté- und Zirkusvorstellung. 1931

Uraufführung am 20. Oktober 1930. Leningrader Musiksaal. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 28. Moskau, 1987.

Op. 32. „Hamlet“. Musik zur Tragödie von Shakespeare. 1931 - 1932.

Die Uraufführung fand am 19. Mai 1932 in Moskau im Jewg. Wachtangow-Theater statt. Regie und Gestaltung: N. Akimow. Ausgaben: Partitur. Gesammelte Werke. 27. Moskau, 1986. Klavierauszug. Gesammelte Werke, Bd. 28, Moskau, 1986.

Op. 33. Film „Der Gegenplan“ („Turbine 50.000“). 1932

Drehbuchautoren L. Arnstam, F. Ermler, S. Jutkewitsch, D. Del. Regisseure - Intendanten F. Ermler und S. Jutkewitsch. „Rosfilm“. Lied über einen Gegenplan. Gedichte von B. Kornilow. Produziert am 7. November 1932. veröffentlicht in Moskau - Leningrad, Musgis, 1933; Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987.

Op. 34. Vierundzwanzig Präludien für Klavier. 1932-1933.

Erstaufführung am 24. Mai 1933. Kleiner Saal des Konservatoriums. Autor. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1934; Gesammelte Werke, Bd. 39. Moskau, 1983.

Op. 35. Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester, c-Moll. 1933

Das Konzert wurde am 15. Oktober 1933 in Leningrad im Großen Saal der Philharmonischen Gesellschaft uraufgeführt; der Klavierpart wurde vom Autor gespielt. Der Dirigent ist F. Stiedry. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1934.

Op. 36. „Das Märchen vom Popen und seinem Knecht Balda“. Musik zum Zeichentrickfilm. 1936

Produziert von M. Zechanowski. Moskau, „Sojusmultfilm“. Der Film wird nicht freigegeben.

Op. 37. „Menschliche Komödie (Szenen aus dem Pariser Leben)“. Musik zum Theaterstück von P. Suchotin (nach H. de Balzac). 1933-1934.

Es wurde am 1. April 1934 im Wachtangow-Theater in Moskau uraufgeführt. Inszeniert von A. Koslowski und B. Schtschukin. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 27. Moskau, 1986.

Op. 38. „Liebe und Hass“. Musik zum Film. 1934

Regie: A. Gendelshtein. Vorführung am 3. März 1935, Leningrad, Meschrabpomfilm.

Op. 39. „Der helle Bach“. Ballett in drei Akten, vier Szenen. 1934-1935. Libretto von F. Lopuchow und A. Piotrowski.

Die Uraufführung fand am 4. April 1935 im Leningrader Staatlichen Akademischen Maly-Operntheater (Michailowski-Theater) unter der Leitung von P. Feldt und am 30.

November 1935 in Moskau im Bolschoi-Theater der UdSSR statt, choreographiert von F. Lopuchow und dirigiert von F. Fayer.

Op. 40. Sonate für Cello und Klavier. 1934

Widmung: für Wiktor Lwowitsch Kubazki.

Uraufführung am 25. Dezember 1934 in Leningrad, im Maly-Saal des Konservatoriums, durch W. Kubazki und den Autor. Ausgabe: Leningrad, Triton, 1935

Op. 41. „Freundinnen“. Musik zum Film. 1934- 1935.

Drehbuchautor und Regie L. Arnstam. Vorführung am 19. Februar 1936 im Filmstudio „Lenfilm“.

Op. 42. Fünf Fragmente für Orchester. 1935

Uraufführung in Leningrad am 26. April 1965 durch das Symphonieorchester der Staatlichen Leningrader Philharmonie. Dirigent I. Blaschkow. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 10. Moskau, 1984

Op. 43. Sinfonie Nr. 4 in c-Moll. 1936

Die Uraufführung der Symphonie durch das Orchester der Leningrader Staatsphilharmonie war für den Herbst 1935 geplant, die Uraufführung wurde jedoch abgesagt. Die Sinfonie wurde am 30. Dezember 1961 in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums uraufgeführt. Sinfonieorchester der Moskauer Staatsphilharmonie unter der Leitung von K. Kondraschin. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1962

Op. 44. „Sei begrüßt, Spanien!“. Musik zum Stück von A. Afinogenow. 1934

Die Premiere fand am 23. November 1936 in Leningrad im Puschkin-Theater statt. Inszeniert von N. Petrow und S. Radlow. Ausgaben: Gesammelte Werke, Bd. 27. Moskau, 1986. Klavierauszug. Gesammelte Werke, Bd. 28. Moskau, 1986

Op. 45. „Maxims Rückkehr“ (zweite Folge der Filmtrilogie über Maxim). Musik zum Film. 1936-1937.

Drehbuchautoren G. Kosinzew, L. Slawin, L. Trauberg. Regisseure - die Intendanten G. Kosinzew und L. Trauberg. Vorführung am 23. Mai 1937 von „Lenfilm“. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1961

Op. 46. Vier Romanzen nach Worten von A. Puschkin für Bass mit Klavierbegleitung. 1936

1. Wiedergeburt. 2. Eifersüchtig das Mägdlein schalt, bitterlich weinend, den Jüngling. 3. Vorahnung. 4. Stenzen.

Uraufführung in Moskau am 8. Dezember 1940 durch A. Baturin. Ausgabe: Moskau, Musfonds der UdSSR, 1943

Op. 47. Sinfonie Nr. 5 in d-Moll. 1937

Die Sinfonie wurde am 21. November 1937 im Großen Saal der Leningrader Philharmonischen Gesellschaft vom Akademischen Sinfonieorchester der Leningrader Philharmonischen Gesellschaft, Ehrenensemble der RSFSR, uraufgeführt. Dirigent E. Mrawinski. Im Ausland wurde die Symphonie zum ersten Mal am 14. Juni 1938 im Saal „Pleyel“ in Paris gespielt. Dirigent R. Désormière . Mai

1940; New York. Orchester der New Yorker Philharmonie. Dirigent A. Radsinski.
Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1939

Op. 48. „Wolotschajewer-Tage“ („Ferner Osten“, „Intervention im Fernen Osten“).
Musik zum Film. 1936-1937.

Die Autoren des Drehbuchs und der Regisseur und Produzent G. und S. Wassiljew.
„Lenfilm“. 20. Januar 1938. Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987.
Klavierauszug. Gesammelte Werke, Bd. 34, Moskau, 1985

Op. 49. Quartett Nr.1 in C-Dur. 1938

Das Quartett wurde am 10. Oktober 1938 vom Glasunow-Quartett in Leningrad
uraufgeführt. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1939.

Op. 50. „Die Wyborg-Seite“. Musik zum Film. 1938

Drehbuchautoren und Regisseure G. Kosinzew und L. Trauberg. „Lenfilm“, Ausgabe
am 2. Februar 1939. Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987

Op. 51. „Freunde“. Musik zum Film. 1938

Drehbuchautoren L. Arnstam und N. Tichonow. Regie L. Arnstam. „Mosfilm“. 1938.
Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 34. Moskau, 1985

Op. 52. „Der große Staatsbürger“. Musik zum Film (erste Serie).
1938

Drehbuchautoren M. Bleiman, M. Bolschinzow. F. Ermler. Regie: F. Ermler.

Op. 53. „Mann mit Gewehr“ („November“). Musik zum Film. 1938

Drehbuchautor N. Pogodin. Regie: S. Jutkewitsch. „Lenfilm“, Ausgabe vom 1.
November 1938, Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987

Op. 54. Sinfonie Nr. 6 in h-Moll. 1939

Die Sinfonie wurde am 5. November 1939 im Großen Saal der Leningrader
Philharmonie vom Akademischen Sinfonieorchester der Leningrader Philharmonie
uraufgeführt. Dirigiert von E. Mrawinski. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1941

Op. 55. „Der große Staatsbürger“. Musik zum Film (zweite Serie).
1939

Drehbuchautoren M. Bleiman, M. Bolschinzow, F. Ermler. Regie: F. Ermler.
Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987

Op. 56. Musik zum Zeichentrickfilm „Das Märchen vom dummen Mäuschen“.
1939

Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987

Op. 57. Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klavier.
1940

Die Uraufführung des Quintetts fand am 23. November 1940 im Maly-Saal des
Moskauer Konservatoriums statt, gespielt vom Beethoven-Quartett (D. Zyganow, W.
Schirinski, W. Borisowski, S. Schirinski) und dem Autor. Ausgabe: Moskau, Musgis,
1956

Op. 58. M. Mussorgski. „Boris Godunow“. Oper in vier Akten mit Prolog, in zehn Szenen. Instrumentierung. 1939 - 1940.

Uraufführung am 4. November 1959 im Leningrader Staatlichen Akademisches Opern- und Ballettheater „Kirow“. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist. 1963

Op. 58a „König Lear“. Musik zur Tragödie von Shakespeare. 1940

Die Uraufführung fand am 24. März 1941 sowohl in Leningrad als auch im Bolschoi-Schauspieltheater namens M. Gorki statt. Inszeniert von G. Kosinzew. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 27, Moskau, 1987

Op. 59. „Die Abenteuer der Korsinkina“ („Ein Billett V. Zone“). Musik zum Film. 1940

Drehbuchautoren K. Minz, G. Jagdfeld. Regie K. Minz. „Lenfilm“, November 1940, Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987

Op. 60. Sinfonie Nr. 7 in C-Dur. 1941

Widmung: an die Stadt Leningrad.

Die Uraufführung fand am 5. März 1942 in Kuibyschew im Kulturpalast statt, gespielt vom Orchester des Bolschoi-Theaters der UdSSR unter der Leitung von S. Samosud. Das Konzert wurde von allen Radiosendern in der Sowjetunion und im Ausland übertragen. Der Radiosendung ging ein Auftritt von D. Schostakowitsch am Mikrofon voraus. Am 29. März 1942 wurde die Komposition in Moskau im Säulensaal des Hauses der Gewerkschaften aufgeführt. Dirigent S. Samosud. Am 9. Juli 1942 wurde die Sinfonie in Nowosibirsk vom Akademischen Sinfonieorchester der Leningrader Philharmonie unter der Leitung von E. Mrawinski aufgeführt. Am 9. August 1942 wurde die Sinfonie im belagerten Leningrad aufgeführt. Es wurde im Großen Saal der Leningrader Philharmonie vom Symphonieorchester der Leningrader Philharmonie unter der Leitung von K. I. Eliasberg aufgeführt.

Uraufführung im Ausland: London, 29. April 1942, London Philharmonic Orchestra, Dirigent G. Wood. New York, 19. Juli 1942, US National Orchestra, Dirigent A. Toscanini. Boston, 14. August 1942 Boston Symphony Orchestra, Dirigent S. Kussewizki. Mexiko-Stadt, 10. September 1942, Dirigent K. Chavez. Paris, Mai 1945, unter der Leitung von Ch. Münch. Prag, Dezember 1945, unter der Leitung von R. Kubelik. Zwischen 1942 und 1943 wurde die Sinfonie auch in Kanada, Argentinien, Peru und Uruguay aufgeführt. In der Saison 1945-1946 fanden die ersten Aufführungen in Belgrad statt. Rom, Oslo, Wien, Sofia, Budapest, Kopenhagen, Krakau und Zagreb. In der Saison 1946-1947 wurde die Sinfonie in Berlin aufgeführt. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1942.

Op. 61. Klaviersonate Nr.2. 1943

Uraufführung durch den Autor am 6. Juni 1943 in Moskau, im Maly-Saal des Konservatoriums. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1943

Op. 62. Sechs Romanzen nach Worten von W. Raleigh, R. Burns und W. Shakespeare für Bass und Klavier. 1942

Dem Sohne. Worte von W. Raleigh. Übersetzung von B. Pasternak; *Unter den verschneiten Feldern.* Worte von R. Burns. Übersetzt von S. Marschak; *Macpherson vor der Hinrichtung.* Worte von R. Burns. Übersetzung von S. Marschak; *Jenny.* Worte von R. Burns. Übersetzung von S. Marschak. *Sonett LXVI* von W.

Shakespeare. Übersetzt von B. Pasternak; *Königlicher Auszug*. Volkstümliche Worte (englisches Kinderlied). Übersetzt von S. Marschak.

Erste Aufführungen. 6. Juni 1943. Kleiner Saal des Konservatoriums. E. Flaks, Autor. 30. November 1943, Kuibyschew. A. Baturin, Autor. Veröffentlichung: M., Musfond, 1943

Op. 63. Oper „Die Spieler“ (unvollendet) nach dem Text von Gogols gleichnamigem Theaterstück (8 Szenen). 1941 - 1942.

Die Uraufführung in der Konzertfassung wurde von G. Roschdestwenzki am 18. September 1978 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie durchgeführt. Interpreten: Künstler des Moskauer Kammermusiktheaters und des Symphonieorchesters der Staatlichen Leningrader Philharmonie. Dirigent G. Roschdestwenzki. Ausgabe; Partitur. Gesammelte Werke, Bd. 23, Moskau, 1986. Partitur und Klavierauszug. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1981

Op. 63a. „Vaterland“. Musik zum Theaterprogramm des Gesangs- und Tanzensembles des nach F. E. Dserschinski benannten Zentralklubs. 1942

Drehbuch von M. Wolpin, I. Dobrowolski und N. Erdmann. Die Uraufführung fand am 7. November 1942 in Moskau statt. Inszeniert von S. Jutkewitsch. Ballettmeister W. Wainonei und K. Goleisowski. Chorleiter A. Stepanow. Dirigent Juri Silantjew. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1972. Partitur. Gesammelte Werke, Bd. 27, Moskau, 1986. Klavierauszug. Gesammelte Werke, Bd. 28, Moskau, 1986

Op. 64. „Soja“ („Wer sind sie?“). Musik zum Film. 1944

Drehbuchautoren L. Arnstam, B. Tschirskow. Regie L. Arnstam. Autor des Liedtextes K. Simonow. „Sojusdetfilm“ (Moskau), Veröffentlichung am 22. September 1944, Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 41. Moskau, 1987

Op. 65. Sinfonie Nr. 8 in c-Moll. 1943

Widmung: für Jewgeni Alexandrowitsch Mrawinski.

Uraufführungen im Ausland: New York, 2. April 1944, New York Philharmonic Symphony Orchestra, Dirigent A. Radsinski. Boston, 21. April 1944, Boston Symphony Orchestra, unter der Leitung von S. Kussewitzki. Mexiko-Stadt, 26. Mai 1944, Dirigent K. Chavez. London, 23. Juli 1944, BBC Symphony Orchestra, Leitung: G. Wood. Paris, 28. Februar 1946, unter der Leitung von R. Desormiers. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1946

Op. 66. „Der russische Strom“. Musik für das Theaterprogramm des Gesangs- und Tanzensembles des F. E. Dserschinski Zentralklubs. 1944

Drehbuch von I. Dobrowolski, M. Wolpin und N. Erdmann. Unter der Regie von R. Simonow. Ballettmeister A. Messerer. Dirigent Ju. Silantjew. Gestalter P. Williams. Die Premiere fand am 17. April 1944 in Moskau statt.

Op. 67. Trio Nr. 2 für Violine, Cello und Klavier, e-Moll. 1944

Widmung: Zum Gedenken an I. I. Sollertinski.

Der erste Auftritt des Trios fand am 14. November 1944 in Leningrad im Großen Saal der Philharmonie statt. In Moskau wurde die neue Komposition zum ersten Mal am 28. November desselben Jahres in der Besetzung D. Segalow, S. Schirinski und dem Autor aufgeführt. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1945

Op. 68. Quartett Nr. 2 in A-Dur. 1944

Ouvertüre; Rezitativ und Romanze; Walzer; Thema mit Variationen.

Widmung: Wissarion Jakowlewitsch Schebalin.

Uraufführung am 14. November 1944 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie mit dem Beethoven-Quartett. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1945

Op. 69. Notenbuch eines Kindes. 1945

Marsch, Walzer, Bär, Lustiges Märchen, Trauriges Märchen. Eine Uhrwerkpuppe. Geburtstag. Vom Komponisten für seine Tochter Galina komponiert. Ausgabe: Moskau. UdSSR Musfond, 1945

Op. 70. Sinfonie Nr. 9 in Es-Dur. 1945

Die Symphonie wurde am 3. November 1945 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie vom Akademischen Symphonieorchester der Leningrader Philharmonischen Gesellschaft uraufgeführt. Dirigent E. Mrawinski. In Moskau - 20. November desselben Jahres. Uraufführungen im Ausland: Tanglewood, 25., 27., 28. Juni 1946, Boston Symphony Orchestra, Leitung: S. Kussewitzki. London, 6. November 1946, unter der Leitung von M. Sargent. Prag, 19. Mai 1947, unter der Leitung von R. Kubelik. Und auch Wien (I. Orisch), Paris (M. Rosenthal). Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1946

Op. 71. „Einfache Menschen“. Musik zum Film. 1945

Drehbuchautoren und Regisseure G. Kosinzew und L. Trauberg. Vorführung im „Mosfilm“-Studio am 25. August 1956

Op. 72. „Frühling des Sieges“. Musik zum Theaterprogramm des Gesangs- und Tanzensembles des F. E. Dserschinski Zentralklubs. 1945

Drehbuch von M. Wolpin, I. Dobrowolski und N. Erdmann. Es wurde am 8. Mai 1946 in Moskau uraufgeführt. Regie: S. Jutkewitsch. Dirigent Ju. Silantjew. Auf dem Programm standen zwei Lieder von Schostakowitsch nach Texten von M. Swetlow: „Das Laternenlied“ und „Wiegenlied“. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1972. Gesammelte Werke, Bd. 27, Moskau, 1986

Op. 73. Quartett Nr. 3 in F-Dur. 1946

Widmung an: Beethoven Quartett: Dmitri Michailowitsch Zyganow, Wassili Petrowitsch Schirinski, Wadim Wassiljewitsch Borisowski, Sergei Petrowitsch Schirinski.

Uraufführung am 16. Dezember 1946 in Moskau im Maly-Saal des Konservatoriums mit dem Beethoven-Quartett. In Leningrad wurde das Werk am 8. April 1947 mit dem Glasunow-Quartett uraufgeführt. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1947

Op. 74. „Poem von der Heimat“. 1947. Für Solisten, Chor und Orchester. In C-Dur G-Dur. Ausgabe: Partitur. Moskau, SSK (*Union sowjetischer Komponisten*). 1947

Op. 75. „Die junge Garde“. Filmmusik (2 Serien). 1947 - 1948.

Eine Verfilmung des gleichnamigen Romans von A. Fadejew. S. Gerassimow war der Autor des Drehbuchs und Regie. Vorführung am 11. Oktober 1948 (Serie I), 25. Oktober 1948 (Serie II). Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 42. Moskau, 1987

Op. 75a. Fragmente aus der Musik zu den Filmen.

Uraufführung 1953, Moskau, Radio. All-Unions-Rundfunkorchester. Dirigent A. Gauk. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1954

Op. 76. „Pirogow“. Musik zum Film. 1947

Drehbuchautor Ju. German. Regie: G. Kosinzew. Vorführung am 16. Dezember 1947 in den „Mosfilm“ Studios.

Op. 77. Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester, a-Moll. 1947 - 1948.

Vier Teile: *I. Nocturne; II. Scherzo; III. Passacaglia; IV. Burleske.*

Uraufführung am 29. Oktober 1955 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie. Dirigent K. Mrawinski. Solist D. Oistrach. Aufführung im Ausland: New York, Dezember 1955 Carnegie Hall, New York Philharmonic Orchestra, Dirigent D. Mitropoulos. Solist D. Oistrach. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1956

Op. 78. „Mitschurin“. Musik zum Film. 1948

Drehbuchautor, Regie A. Dowschenko. Vorführung am 1. Januar 1949 im Filmstudio „Mosfilm“.

Opus 78a. Suite aus der Musik für den Film „Mitschurin“. Für gemischten Chor und Orchester.

Ausgabe: Moskau, Musgis, 1964

Op. 79. Aus der jüdischen Volkspoesie. Gesangszklus für Sopran, Alt und Tenor mit Klavierbegleitung. 1948

Klage über den Tod eines kleinen Kindes. Die fürsorgliche Tante zur Mutter. Wiegenlied. Vor einer langen Trennung. Warnung. Der verlassene Vater. Wiegenlied von der Not. Winter. Schönes Leben. Lied eines Mädchens. Das Glück.

Erstaufführung am 15. Januar 1955 im Maly-Saal der Leningrader Philharmonie. Interpreten: N. Dorlnak, S. Doluchanowa, A. Malennikow. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1961

Op. 80. „Begegnung an der Elbe“. Musik zum Film. 1948

Die Autoren des Drehbuchs sind die Brüder Tur und L. Scheinin. Regie G. Alexandrow. „Mosfilm“, 1949. Vorführung am 16. März 1949. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1949

Op. 81. „Das Lied von den Wäldern“. Oratorium für Solisten (Tenor und Bass), Knabenchor, gemischten Chor und Sinfonieorchester mit Texten von E. Dolmatowski. I 1949.

Wenn der Krieg vorbei ist. Lasst uns das Mutterland in Wälder kleiden. Erinnerung an die Vergangenheit. Pioniere pflanzen Wälder. Komsomol-Mitglieder melden sich. Zukünftiger Spaziergang. Herrlichkeit.

Die Erstaufführung fand am 15. November 1949 in Leningrad, im Großen Saal der Philharmonie, statt. Dirigent R. Mrawinski. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1959

Op. 82. „Der Fall von Berlin“. Musik zum Film. 1949

Drehbuchautoren P. Pawlenko, M. Tschiaureli. Regie: M. Tschiaureli. „Mosfilm“. 1949

Op. 82a. Suite aus der Filmmusik zu „Der Fall von Berlin“.

Erstaufführung am 10. Juni 1950. Moskau. Säulensaal des Hauses der Gewerkschaften. Orchester und Chor von All-Union Radio. Dirigent A. Gauk. Ausgabe: Partitur. Moskau - Leningrad, Musgis, 1951

Op. 83. Quartett Nr.4 in D-Dur. 1949

Widmung an: Beethoven Quartett: D. M. Zyganow, W. P. Schirinski, W. W. Borisowski. S. P. Schirinski.

Erstaufführung am 3. Dezember 1953 in Moskau, im Maly-Saal des Konservatoriums, Ausführende: Beethoven-Quartett. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1954

Op. 84. Zwei Romanzen nach Texten von M. Lermontow für Gesang und Klavier. 1950

Ballade; Der Morgen im Kaukasus.

Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 32. Moskau, 1982

Op. 85. „Belinski“. Musik zum Film. 1950

Drehbuchautoren Ju. German und G. Serebrowskaja. Regie: G. Kosinzew. „Lenfilm“, 1953, Ausgabe: Schostakowitsch D. Lieder. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1958; Gesammelte Werke, Bd. 34. Moskau, 1985.

Op. 85a. Suite aus der Musik zum Film „Belinski“.

Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1960

Op. 86. Vier Lieder nach Texten von E. Dolmatowski für Gesang und Klavier. 1951

Die Heimat hört es. Hilf mir. Er liebt - er liebt nicht. Wiegenlied.

Ausgabe: Moskau, Musgis, 1951

Op. 87. 24 Fugen für Klavier. 1950-1951

Erstaufführung am 23. und 28. Dezember 1952 in Leningrad im Maly- Saal der Leningrader Philharmonie, im März 1953 - in Moskau im Maly-Saal des Konservatoriums. Ausgeführt von T. Nikolajewa. Ausgabe: 24 Präludien und Fugen (in zwei Bänden). Moskau, Musgis, 1952

Op. 88. Zehn Poeme zu den Worten revolutionärer Dichter vom Ende des XIX. und Anfang des XX. Jahrhunderts für gemischten Chor. 1951

1. *Drum kühn voran und Tritt gefasst!* Worte von L. Radin; 2. *Einer unter vielen.* Text von E. Tarassow; 3. *Die Straße frei!* Worte eines unbekanntenen Autors; 4. *Begegnung beim Abtransport.* Text von A. Gmyrew; 5. *Den Verurteilten.* Text von A. Gmyrew; 6. *Der neunte Januar.* Text von A. Koda; 7. *Schon verhallt nun ist der Salven Ton.* Text von E. Tarassow; 8. *Sie siegten im Kampfe.* Worte von A. Gmyrew; 9. *Mai-Nacht.* Worte von A. Koda; 10. *Lied.* Worte von W. Tan-Bogoras (von W. Whitman).

Erstaufführung am 10. Oktober 1951 im Großen Saal des Konservatoriums durch den Staatschor für russisches Liedgut und den Knabenchor des Moskauer Chorkollegs unter der Leitung von A. Sweschnikow. Ausgabe: Moskau, Musgis. 1952

Op. 89. „Das unvergessliche Jahr 1919“. Musik zum Film. 1951

Verfilmung des gleichnamigen Theaterstücks von W. Wischnewski. Drehbuchautoren: Ws. Wischnewski, M. Tschiaureli, A. Filimonow. Regie: M. Tschiaureli. Vorführung am 3. Mai 1952 im „Mosfilm“-Studio.

Op. 89a. Fragmente aus der Musik zum Film „Das unvergessliche Jahr 1919“.
Ausgabe: Moskau, Musgis. 1955

Op. 90. „Über unserer Heimat strahlt die Sonne“. Kantate für Knabenchor, gemischten Chor und Sinfonieorchester nach einem Text von E. Dolmatowski. 1952
Erstaufführung am 6. November 1952 in Moskau, im Großen Saal des Konservatoriums. Dirigent K. Iwanow. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1953

Op. 91. Vier Monologe über Worte von A. Puschkin für Bass und Klavier. 1952
Auszug: Was liegt dir wohl am Namen mein?.. In den Tiefen der sibirischen Erze... Abschied.
Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1960

Op. 92. Quartett Nr.5 in B-Dur. 1952
Auf dem Autograph der Partitur die Inschrift: „Quartett komponiert zu Ehren des 30-jährigen Bestehens des Beethoven-Quartetts und gewidmet den Künstlern dieses Quartetts... 30. November 1953.“
Erstaufführung in Moskau, im Maly- Saal des Konservatoriums, am 13. November 1953 mit dem Beethoven-Quartett. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1954

Op. 93. Sinfonie Nr. 10 in e-Moll. 1953
Erstaufführung am 17. Dezember 1953 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie durch das Akademische Symphonieorchester der Leningrader Philharmonie. Dirigent E. Mrawinski. Aufführung im Ausland: New York, 14. und 15. November 1954, New York Philharmonic Orchestra, Dirigent D. Mitropoulos.
Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis. 1954; vom Autor für Klavier zu vier Händen arrangiert. Moskau, Musgis, 1956

Op. 94. Concertino für zwei Klaviere. 1953
Erstaufführung am 20. Januar 1954 im Maly-Saal des Moskauer Konservatoriums. Interpreten A. Maloletkowa und M. Schostakowitsch. Ausgabe: Moskau, Musfond, 1955

Op. 95. „Einheit“ („Lied der großen Ströme“, „Sieben Ströme“). Musik aus dem Film. 1954
Drehbuchautoren: A. Posner und J. Ivens. Regisseur J. Ivens. Studio „DEFA“.

Op. 96. Festliche Ouvertüre. 1954
Erstaufführung in Moskau am 6. November 1954 in einem festlichen Konzert im Bolschoi-Theater der UdSSR, gespielt vom Orchester des Bolschoi-Theaters. Dirigent S. Samosud. Diese festliche Ouvertüre wurde von Schostakowitsch in das Programm des einzigen Konzerts aufgenommen, in dem er als Dirigent und Interpret seiner eigenen Werke auftrat (12. November 1962, Gorki-Jahr, Gorki-Philharmonie-Orchester). Ausgabe: Partitur. Moskau, Musfond, 1955

Op. 97. „Die Stechfliege“. Musik zum Film. 1955
Eine Verfilmung des gleichnamigen Romans von E. Voynich. Das Drehbuch stammt von E. Gabilowitsch. Regie A. Fainzimmer. Vorführung am 12. April 1955, Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 42. Moskau, 1987

Op. 98. Fünf Romanzen nach Worten von E. Dolmatowski für Bass mit Klavierbegleitung. 1954

Tag der Begegnung; Tag der Bekenntnisse; Tag der Kränkungen; Tag der Freude; Tag der Erinnerungen.

Erstaufführung am 16. Mai 1956 in Kiew. Interpreten B. Gmirja , L. Ostrin. Ausgabe: Moskau, Musgis, 1956

Op. 99. „Die erste Staffel“ („Neuland“). Musik aus dem Film. 1955 - 1956.

Drehbuchautor N. Pogodin. Regie: M. Kalatosow. „Mosfilm“. 1956. Vorführung am 29. April 1956, veröffentlicht als Beilage der Zeitschrift „Sowjetmusik“. 1954, Nr. 4

Op. 99a. Fragmente aus der Musik zum Film „Die erste Staffel“.

Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1962

Op. 100. Spanische Lieder. Arrangiert für Mezzosopran mit Klavierbegleitung. 1956

Leb wohl, Granada! Russischer Text von S. Bolotin; *Sternchen.* Russischer Text von T. Sikorskaja; *Erste Begegnung.* Russischer Text von S. Bolotin; *Ronda.* Russischer Text von T. Sikorskaja ; *Die Schwarzäugige.* Russischer Text von T. Sikorskop; *Traum (Barkarole).* Melodien und Texte sind volkstümlich.

Die erste Aufführung fand 1956 in Leningrad statt. S. Doluchanowa und der Autor. Ausgabe: Sowjetmusik, 1956, Nr. 9.

Op. 101. Quartett Nr.6 in G-Dur. 1956

Erstaufführung am 7. Oktober 1956 in Leningrad, im Glinka-Maly-Saal, am 23. Oktober desselben Jahres wurde das Quartett in Moskau im Maly-Saal des Konservatoriums aufgeführt. Beethoven-Quartett. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1957

Op. 102. Konzert Nr. 2 für Klavier und Orchester, F-Dur. 1957

Widmung: für Maxim Dmitrijewitsch Schostakowitsch.

Erstaufführung des Konzerts am 10. Mai 1957 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Staatliches Symphonieorchester. Dirigent P. Anossow. Solist M. Schostakowitsch. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist. 1957

Op. 103. Sinfonie Nr. 11 „Das Jahr 1905“, g-Moll. 1957

Schlossplatz. 9. Januar. Ewige Erinnerung. Sturmkläuten.

Erstaufführung in Moskau, im Großen Saal des Konservatoriums, am 30. Oktober 1957, gespielt vom Staatlichen Symphonieorchester. In Leningrad wurde die Sinfonie am 3. November 1957 im Großen Saal der Philharmonischen Gesellschaft vom Akademischen Sinfonieorchester der Leningrader Philharmonischen Gesellschaft uraufgeführt. Dirigent G. Mrawinski. Aufführung im Ausland: New York, 14. Dezember 1958, Carnegie Hall, New York Philharmonic Orchestra, Leitung: L. Stokowski. Paris, April 1959, Orchestre National de Radio France, Dirigent A. Cluytens. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, Musgis, 1958

Op. 104. Zwei russische Volkslieder. Arrangements für gemischten Chor. 1957

Die Winde wehten; Wie mich, junges Frauchen, mein Mann schmerzlich schlug.

Die Erstaufführung des Werks fand am 24. November 1957 in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums durch den Staatlichen Akademischen Russischen Chor der UdSSR unter der Leitung von A. Sweschnikow statt. Die Bearbeitungen sind in der Sammlung: Russische Volkslieder veröffentlicht. Zusammengestellt von N.

Kotikowa. Leningrad, Sowjetischer Komponist, 1957. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1960

Op. 105. „Moskau. Tscherjomuschki“. Musikalische Komödie in drei Akten, fünf Szenen. 1958

Libretto von W. Massa und M. Tscherwinski. Uraufführung am 24. Januar 1959 im Moskauer Operettentheater. Produktion und Regie: A. Sak und W. Kandelaki. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 24. Moskau, 1986

Op. 106. M. Mussorgski „Chowanschtschina“. Oper in fünf Akten. **Musikalische Bearbeitung und Instrumentierung.** 1959

Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1963

Op. 107. Konzert Nr.1 für Violoncello und Orchester, Es-Dur. 1959

Widmung: Mstislaw Leopoldowitsch Rostropowitsch.

Die Erstaufführung fand am 4. Oktober 1959 in Leningrad im Großen Saal der Philharmonie statt. Dirigent E. Mrawinski. Solist M. Rostropowitsch. Die Moskauer Premiere des Konzerts fand am 9. Oktober desselben Jahres im Großen Saal des Konservatoriums statt. Dirigent A. Gauk. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1960. Klavierauszug. Moskau, Musgis, 1960.

Op. 108. Quartett Nr. 7 in fis-Moll. 1960

Widmung: Zum Gedenken an Nina Wassiljewna Schostakowitsch.

Die Uraufführung fand am 15. Mai 1960 in Leningrad in der Glinka-Maly-Halle statt. Am 17. September wurde das Quartett in Moskau im Kleinen Saal des Konservatoriums vom Beethoven-Quartett aufgeführt. Ausgabe: Schostakowitsch D. Quartette. Moskau, Musik, 1964. Bd. 2.

Op. 109. Satiren (Bilder aus der Vergangenheit) nach Texten von Sascha Tschorny für Gesang und Klavier. 1960

Dem Kritiker; Frühlingserwachen; Die Nachfolger; Missverständnis; Kreuzersonate.

Erstaufführung am 22. Februar 1961 in Moskau, im Maly-Saal des Konservatoriums. Interpreten: M. Rostropowitsch und G. Wischnewskaja. Ausgabe: Schostakowitsch D. D. Vokalkompositionen. Moskau, Musik, 1967

Op. 110. Quartett Nr. 8 in c-Moll. 1960

Widmung: Zum Gedenken an die Opfer von Faschismus und Krieg.

Die Erstaufführung fand am 2. Oktober 1960 in Leningrad im Maly-Saal namens M. I. Glinka statt. Am 9. Oktober desselben Jahres wurde das Werk in Moskau im Maly-Saal des Konservatoriums durch das Beethoven-Quartett aufgeführt. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1961

Op. 111. „Fünf Tage - Fünf Nächte“. Musik zum Film. 1960

Drehbuchautoren L. Arnstam und W. Ebeling. Regie L. Arnstam. Aufführung am 23. November 1961 in den Filmstudios „Mosfilm“ und „DEFA“. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 42. Moskau, 1987

Op. 111a. Suite aus der Filmmusik.

Erstaufführung am 7. Januar 1962 in Moskau. Radio. Staatliches Symphonieorchester für Kinematographie. Dirigent E. Chatschaturjan. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis, 1970

Op. 112. Sinfonie Nr. 12 „Das Jahr 1917“, d-Moll. 1961

Revolutionäres Petrograd; Hochwasser; „Aurora“: Morgenröte der Menschlichkeit.

Widmung: Zum Gedenken an Wladimir Iljitsch Lenin.

Erstaufführung der Sinfonie am 1. Oktober 1961 im Großen Saal des Konservatoriums durch das Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR. Dirigent K. Iwanow. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1961

Op. 113. Symphonie Nr. 13 für Solist (Bass), Bass-Chor und Orchester, b-Moll.

Nach Worten von Jewtuschenko. 1962

Babi Jar; Humor; Im Laden; Ängste; Karriere.

Erstaufführung am 18. Dezember 1962 in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums durch das Symphonieorchester der Staatlichen Philharmonie Moskau, den Bass-Chor der Republikanischen Russischen Chorkapelle und den Männerchor des Staatlichen Musik- und Pädagogischen Instituts Gnessin. Dirigent K. Kondraschin. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1971

Op. 29/114. Oper „Katerina Ismailowa“. 1963

Ausländische Erstaufführungen: 1960. Düsseldorf. Dirigent A. Erese, London. Covent Garden. Dirigent A. Downe. Zagreb. Dirigent A. Horvath. Wien. Dirigent D. Krombholz. Außerdem Helsinki, Mailand, Buenos Aires, Basel, Wien, Pécs (Ungarn), Barcelona, Turin, Berlin. Kopenhagen. München. Oslo, Warschau, Amsterdam. Klagenfurt (Österreich). New York, Göteborg. London, Hamburg. Ausgabe: Moskau, Musfond. 1963

Op. 115. Ouvertüre über russische und kirgisische Volksthemen. 1963

Erstaufführung am 10. Oktober 1963 durch das Staatliche Akademische Symphonieorchester der UdSSR. Dirigent K. Iwanow. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musfond, 1963; Musik, 1967

Op. 116. „Hamlet“. Musik zum Film. 1963-1964.

Verfilmung der gleichnamigen Tragödie von W. Shakespeares. Drehbuchautor und Regie G. Kosinzew. Vorführung am 19. April 1964 in Moskau. Filmstudio „Mosfilm“. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 42. Moskau, 1987

Op. 116a. Suite aus der Filmmusik zu „Hamlet“.

Ausgabe: Moskau. Musgis, 1968

Op. 117. Quartett Nr. 9 in Es-Dur. 1964

Widmung: für Irina Antonowna Schostakowitsch.

Erstaufführung am 20. November 1964. Kleiner Saal des Konservatoriums. Beethoven-Quartett. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musik. 1964

Op. 118. Quartett Nr. 10 in As-Dur. 1964

Widmung: für Moissej Samuilowitsch Weinberg.

Die Erstaufführung der Quartette Nr. 9 und 10 fand am 20. November 1964 im Maly-Saal des Konservatoriums in Moskau statt. Am 21. und 22. November wurden sie

vom Beethoven-Quartett in Leningrad im Maly-Saal namens Glinka aufgeführt.
Ausgabe: Partitur. Moskau, Musik. 1965

Op. 119. Hinrichtung des Stepan Rasin. Poem für Bass, gemischten Chor und Sinfonieorchester nach Texten von J. Jewtuschenko. 1964

Erstaufführung am 28. Dezember 1964 in Moskau, im Großen Saal des Konservatoriums. Moskauer Philharmonisches Orchester. Dirigent Ju. Kondraschin. Akademischer Russischer Chor. Künstlerischer Leiter und Dirigent A. Jurlow. Solist A. Gromadski. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musgis. 1965

Op. 120. „Ein Jahr wie ein Leben“ („Karl Marx“) - Musik zum Film (zwei Serien). 1965

Basierend auf dem Roman „Raub des Feuers“ von G. Serebrjakowa. Drehbuchautoren G. Serebrjakowa und G. Roschal. Vorführung am 24. März 1966 in den „Mosfilm“-Studios.

Op. 120a. Suite aus der Musik zum Film „Ein Jahr wie ein Leben“.

Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist. 1970

Op. 121. Fünf Romanzen für Gesang (Bass) und Klavier. 1965

Texte aus „Krokodil“: *Eigene Aussage; Schwer erfüllbarer Wunsch; Umsicht; Irinka und der Hirte; Übertriebene Begeisterung.*

Erstaufführung am 28. Mai 1966 im Maly-Saal der Leningrader Philharmonischen Gesellschaft unter Mitwirkung des Autors. Solist E. Nesterenko. Ausgabe: Sowjetische Musik, 1966, Nr. 1

Op. 122. Quartett Nr. 11 in f-Moll. 1966

Einleitung, Scherzo, Rezitativ, Epode, Humoreske, Elegie, Schluss.

Widmung: zum Gedenken an Wassili Petrowitsch Schirinski.

Erstaufführung am 28. Mai 1966 in Leningrad, im Maly-Saal namens M. I. Glinka. Am 6. Juni wurde das Quartett in Moskau im Maly-Saal des Konservatoriums vom Beethoven-Quartett aufgeführt.

Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1967

Op. 123. Vorwort zur vollständigen Sammlung meiner Kompositionen und eine kurze Reflexion über dieses Vorwort für Gesang (Bass) und Klavier. 1966

Worte des Autors; als erster Vierzeiler wird Puschkins „Geschichte eines Dichters“ (Epigramm auf A. Chwostow) verwendet. Es wurde am 28. Mai 1966 im Maly-Saal der Leningrader Philharmonischen Gesellschaft unter Mitwirkung des Autors uraufgeführt. Solist E. Nesterenko. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 33. Moskau, 1985

Op. 124. Orchesterbearbeitung von A. Dawidenko „Auf der Straße brodeln es“ und „Am zehnten Werst“. 1966

Erstaufführung am 24. Februar 1964, Moskau, Großer Saal des Konservatoriums. Das Staatliche Sinfonieorchester der Kinematographie. Die republikanische russische Chorkapelle. Dirigent A. Jurlow. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1968

Op. 125. Instrumentierung des Cellokonzerts von R. Schumann. 1966

Erstaufführung am 5. Oktober 1963 in Moskau. Staatliches Symphonieorchester. Dirigent B. Chaikin. Solist D. A. Rostropowitsch. Ausgabe: Moskau, Musik, 1966

Op. 126. Konzert Nr. 2 für Cello und Orchester, G-Dur. 1966

Erstaufführung am 25. September 1966 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums im Rahmen des Konzerts zum 60. Geburtstag von Schostakowitsch. Staatliches Symphonieorchester. Dirigent J. Swetlanow. Solist M. Rostropowitsch. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musfond, 1967; Klavierauszug. Moskau, Musfond, 1967

Op. 127. Sieben Gedichte von A. Blok. Gesangs- und Instrumentalsuite für Sopran, Violine, Cello und Klavier. 1967

Lied der Ophelia; Gamajun, der Prophetenvogel (Bild von W. Wasnezow); Wir waren zusammen; Die Stadt schläft; Sturm; Geheimnisvolles Zeichen; Musik.

Die Erstaufführung fand am 23. Oktober 1967 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums statt. Interpreten: G. Wischnewskaja, D. Oistrach, M. Rostropowitsch und der Autor. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist, 1969

Op. 128. „Frühling, Frühling...“. Romanze nach Worten von A. Puschkin für Gesang (Bass) und Klavier. 1967

Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 33. Moskau, 1984

Op. 129. Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester, cis-Moll. 1967

Widmung: für David Fjodorowitsch Oistrach.

Erstaufführung am 26. Oktober 1967 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Staatliches Symphonieorchester der Moskauer Philharmonie. Dirigent K Kondraschin. Solist D. Oistrach. Ausgabe: Moskau, Sowjetischer Komponist. 1970

Op. 130. Trauer- und Triumphpräludium zum Gedenken an die Helden der Schlacht von Stalingrad. 1967

Erstaufführung: 24. Oktober 1967, Moskau, Großer Saal des Konservatoriums. Staatliches Symphonieorchester. Dirigent J. Swetlanow. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 11. Moskau, 1984

Op. 131. „Oktober“, symphonische Dichtung. 1967

Erstaufführung in Moskau am 16. September 1967 durch das Moskauer Staatliche Philharmonische Orchester unter der Leitung von M. Schostakowitsch. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musik, 1969

Op. 132. „Sofia Perowskaja“. Musik zum Film. 1967

Drehbuchautoren W. Gabilowitsch, L. Arnstam. Regie L. Arnstam. Vorführung 6. Mai 1968 „Mosfilm“-Studio. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 42. Moskau, 1987

Op. 133. Quartett Nr. 12 in Des-Dur. 1968

Widmung: für Dmitri Zyganow.

Erstaufführung in Leningrad durch das Beethoven-Quartett. 28. Mai 1968 im Maly-Saal der Philharmonie; 14. September 1968 in Moskau, im Maly-Saal des Konservatoriums. Veröffentlichung: Partitur. Moskau, Musik. 1969

Op. 134. Sonate für Violine und Klavier. 1968

Die Erstaufführung fand am 3. Mai 1969 in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums statt. Ausgeführt von D. Oistrach, S. Richter. Gedruckt 1969 bei Anglo-Soviet Music Press (London, Boosey & Hawkes), 1970 - Verlag „Musik“ (Moskau).

Op. 135. Sinfonie Nr. 14 für Sopran, Bass und Kammerorchester. Über Worte von F. García Lorca, G. Apollinaire, W. Küchelbeker und R. M. Rilke. 1969

De profundis; Malaguena; Lorelei; Selbstmord; Wachsamkeit; Madame, schauen Sie! Im Gefängnis von Santé; Antwort der Kosaken von Saporoschje an den Sultan von Konstantinopel; Oh, Delwig, Delwig! Tod des Dichters; Schluss.

Widmung: an Benjamin Britten.

Erstaufführung am 29. September 1969 in Leningrad, im Saal der Akademischen Kapelle namens Glinka. Das Moskauer Kammerorchester unter der Leitung von R. Barschai. In Moskau wurde die Sinfonie am 6. Oktober 1969 im Großen Saal des Konservatoriums aufgeführt. Aufführungen im Ausland: England, 1970, Orchester unter der Leitung von B. Britten. Philadelphia, 6. Januar 1971, Philadelphia Symphony Orchestra, unter der Leitung von J. Armandi, Ausgabe: Partitur. Moskau, Musika, 1971

Op. 136. „Treue“. Acht Balladen für unbegleiteten Männerchor. Worte von E. Dolmatowski. 1970

Widmung an: Gustaw Gustawowitsch Ernesax.

Das Werk wurde am 5. Dezember 1970 im Konzertsaal „Estonia“ vom Männerchor der Estnischen SSR uraufgeführt. Der Balladenzyklus „Treue“ wurde am 25. Februar 1971 im Großen Saal des Konservatoriums in Moskau in derselben Aufführung uraufgeführt. Ausgabe: Moskau, Musik, 1970

Op. 137. „König Lear“. Musik zum Film (zwei Serien). 1970

Drehbuchautor und Regie G. Kosinzew. „Lenfilm“. 1970. Vorführung am 4. Februar 1971. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 42. Moskau, 1987

Op. 138. Quartett Nr.13 in b-Moll. 1970

Widmung: an Wadim Wassiljewitsch Borissowski.

Die Uraufführung fand am 13. Dezember 1970 in Leningrad im Maly-Saal namens Glinka statt. G Am 20. Dezember wurde das Quartett in Moskau im Maly-Saal des Konservatoriums durch das Beethoven-Quartett uraufgeführt. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musik, 1972

Op. 139. „Marsch der sowjetischen Miliz“. Für Blasorchester. 1970

Erstaufführung am 10. November 1970. Säulensaal des Hauses der Gewerkschaften. Klassisches Blasorchester des Moskauer Kremls.

Op. 140/62. Orchestrierung von sechs Romanzen zu Gedichten von Raleigh Burns und Shakespeare für Bass und Kammerorchester. 1973

Erstaufführung am 30. November 1973 in Moskau. Großer Saal des Konservatoriums. Moskauer Kammerorchester. Dirigent R. Barschai. Solist K. Nesterenko. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 31. Moskau, 1982

Op. 141. Sinfonie Nr.15 in A-Dur. 1971

Erstaufführung am 8. Januar 1972 in Moskau, im Großen Saal des Konservatoriums, durch das Große Symphonieorchester des Allunionsrundfunks und des Zentralen Fernsehens. Dirigent M. Schostakowitsch. Am 24. März 1972 wurde sie im selben Saal vom Staatlichen Symphonieorchester der UdSSR aufgeführt. Am 5. Mai 1972 wurde die Symphonie vom Symphonieorchester der Leningrader Philharmonie aufgeführt. Dirigiert von E. Mrawinski. Im Laufe des Jahres 1972 wurde die Sinfonie in vielen Städten der Sowjetunion, in England, den USA und anderen Ländern aufgeführt. Ausgabe: Partitur. Moskau, Sowjetischer Komponist, 1972

Op. 142. Quartett Nr. 14 in Fis-Dur. 1973

Widmung: Sergei Petrowitsch Schirinski.

Erstaufführung am 12. November 1973 in Leningrad, im Maly-Saal namens M. I. Glinka. 14. November in Moskau, im Maly-Saal des Konservatoriums, gespielt vom Beethoven-Quartett. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musik, 1974

Op. 143. Sechs Gedichte von Marina Zwetajewa für Alt und Klavier. 1973

Meine Verse; Woher diese Zartheit? Zwiesprache Hamlets mit seinem Gewissen; Der Dichter und der Zar; Nein, schlug die Trommel; An Anna Achmatowa.

Die Erstaufführung fand am 30. Oktober 1973 im Großen Saal der Leningrader Philharmonischen Gesellschaft statt. Die Variation für Gesang und Orchester (**Op. 143a**) wurde am 9. Januar 1974 fertiggestellt und am 6. Juni 1974 in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums uraufgeführt. Moskauer Kammerorchester. Dirigent R. Barschai. Solistin I. Bogatschowa.

Op. 144. Quartett Nr. 15 in es-Moll. 1974

Elegie; Serenade; Intermezzo; Nocturne; Trauermarsch; Epilog.

Widmung: Zum Gedenken an Sergei Petrowitsch Schirinski.

Am 25. Oktober wurde das Quartett im Haus der Komponisten in Leningrad aufgeführt. Am 15. November 1974 wurde es im Glinka-Saal des Moskauer Konservatoriums uraufgeführt. Am 15. November 1974 wurde es vom Tanejew-Quartett im Maly-Saal der Michail-Glinka-Gesellschaft in Leningrad uraufgeführt. Am 11. Januar 1975 fand im Maly-Saal des Moskauer Konservatoriums die Erstaufführung statt, gespielt vom Beethoven-Quartett. Ausgabe: Partitur. Moskau, Musik, 1975

Op. 145. Suite nach Texten von Michelangelo Buonarroti für Bass und Klavier. 1974

Wahrheit; Morgen; Liebe; Trennung; Zorn; Dante; Dem Verbannten; Das Schaffen; Nacht (Dialog); Tod; Unsterblichkeit.

Gewidmet: Irina Antonowna Schostakowitsch.

Erstaufführung am 23. Dezember 1974 im Maly-Saal der Leningrader Philharmonie. Interpreten E. Nesterenko und E. Schenderowitsch. Ausgabe: Moskau, Musik, 1975

Op. 145a. Variante für Gesang und Orchester, geschrieben am 5. November 1974.

Die Erstaufführung fand am 31. Januar 1975 in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums statt. Dirigent M. Schostakowitsch. Solist E. Nesterenko. Ausgabe: Gesammelte Werke, Bd. 31. Moskau, 1982

Op. 146. Vier Gedichte von Hauptmann Lebjadkin für Bass und Klavier. Worte von F. Dostojewski (aus dem Roman „Die Dämonen“). 1975

Die Liebe des Hauptmanns Lebjadkin; Die Küchenschabe; Wohltätigkeitsball für Gouvernanten; Eine glänzende Persönlichkeit.

Die Erstaufführung fand am 11. Mai 1975 im Maly-Saal des Moskauer Konservatoriums statt. Interpreten E. Nesterenko und E. Schenderowitsch. Ausgabe: Moskau, Musfond. 1975

Op. 147. Sonate für Viola und Klavier. 1975

Widmung: für Fjodor Serafimowitsch Druschinin.

Die Erstaufführung fand im Maly-Saal des Staatlichen Lenin-Konservatoriums namens M. I. Glinka von der Leningrader Philharmonie am 1. Oktober 1975 statt. 1975 wurde die Sonate herausgegeben von den Firmen Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg, Schirmer Inc. New York; 1977 beim „Musik“-Verlag (Moskau), die Violastimme wurde von F. Druschinin überarbeitet.

Dies ist das letzte Werk von D. D. Schostakowitsch.

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung. „Die linke Hand als Glücksbringer“ / 9

ERSTES KAPITEL. Erster Tag. 3. Juni. Sonntag / 18
ZWEITES KAPITEL. Zweiter Tag. 4. Juni. Montag / 76
DRITTES KAPITEL. Dritter Tag. 5. Juni. Dienstag / 128
VIERTES KAPITEL. Vierter Tag. 6. Juni. Mittwoch / 166
FÜNFTES KAPITEL. Fünfter Tag. 7. Juni. Donnerstag / 212
SECHSTES KAPITEL. Sechster Tag. 8. Juni. Freitag / 278
SIEBTES KAPITEL. Siebter Tag. 9. Juni. Samstag / 330
ACHTES KAPITEL. Achter Tag. 10. Juni. Sonntag / 404
NEUNTES KAPITEL. Epilog / 524

Kompositionen D. D. Schostakowitschs / 545

(Die Seitenzahlen beziehen sich auf die Buchausgabe.)

Oksana Dwornitschenko
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH.
EINE REISE

Redakteur P. W. Walentinow
Grafiker A. P. Iwaschtschenko

Dwornitschenko O.
D24 Dmitri Schostakowitsch.
Eine Reise / Oksana Dwornitschenko.
- M. Text, 2006. - 575, [1 | s.
ISBN 5-7516-0591-8

1973 segelte Dmitri Schostakowitsch mit dem Schiff „Michail Lermontow“ über den Ozean von Europa nach Amerika, wo ihn das Urteil eines Arztes erwartete, das ihm die letzte Hoffnung nahm. Doch der Lebensdurst und die Geistesstärke des Komponisten erwiesen sich als stärker - die Reise hatte Schostakowitsch auf seinen endgültigen kreativen Durchbruch vorbereitet. Deshalb wurden die Tage auf der „Michail Lermontow“ zum Ausgangspunkt des Buches von Oksana Dwornitschenko - der umfassendsten Biografie von Dmitri Schostakowitsch.

Das Buch enthält einzigartiges Archivmaterial, Briefe, Interviews, Artikel des großen Komponisten sowie exklusive Interviews, die Jewgeni Mrawinski und Mstislaw Rostropowitsch dem Autor in verschiedenen Jahren gegeben haben. Krzysztof Penderecki, Van Cliburn, Rudolf Barschai, Boris Tischenko, Kobo Abe, Tschingis Aitmatow, Jewgeni Jewtuschenko, die Witwe des Komponisten, Irina Schostakowitsch, und seine Kinder Maxim und Galina.

Das Buch ist mit einzigartigen Fotos von Dmitri Schostakowitsch illustriert.

Dmitri Schostakowitsch war Zeuge der Entstehung und des Zusammenbruchs von Regimen, entging wie durch ein Wunder dem schrecklichen Schicksal von Millionen seiner Landsleute, erlebte Verfolgung und Triumph und besuchte viele Länder. Sein Leben gleicht einem historischen Drama, einem Spannungsroman, einer Detektivgeschichte mit Hetzjagden und Verfolgungen.

Oksana Dwornitschenko drehte 1975 einen Film über Schostakowitsch. Seitdem hat sie viele Menschen getroffen, die den Komponisten kannten, hat in Archiven, Museen und Privatsammlungen gearbeitet. Dieses Buch basiert auf Schostakowitschs Briefen, seinen Erinnerungen, einzigartigen Dokumenten, auch solchen, die als „geheim“ gekennzeichnet sind, Materialien aus dem Familienarchiv, Interviews, die dem Autor von E. Mrawinski, M. Rostropowitsch, K. Penderecki, R. Barschai, der Witwe des Komponisten, Irina Schostakowitsch, und seinen Kindern Maxim und Galina gegeben wurden.

Oksana Dwornitschenko ist promovierte Kunsthistorikerin, Dokumentarfilmerin und Autorin von Filmen, die auf internationalen Festivals wie dem Louvre Music and Multimedia Festival (Classique in Image), dem Leipziger Internationalen Festival und anderen hoch ausgezeichnet wurden, sowie von in Russland und im Ausland veröffentlichten Büchern.