

Schostakowitschs Achstes Streichquartett
Einführungsvortrag Heidelberg, Dienstag 25. 3. 2003

Vor 50 Jahren starb Stalin, wie Sie wissen, und am selben Tag war auch Sergej Prokofjew gestorben. Für Dimitri Schostakowitsch, der damals 49 Jahre alt war, standen noch 20 schwere Jahre bevor. Sieben Jahre nach Stalins Tod, im Jahr 1960 trat er in die Kommunistische Partei ein und schrieb ein Streichquartett, das er den Opfern von Faschismus und Krieg widmete. Hatte er endlich seinen Frieden mit dem Regime gemacht?

- MUSIK 2. Satz Anfang 0:35

Das war der Anfang des zweiten Satzes des Achten Streichquartetts von Dimitri Schostakowitsch – eine aufgewühlte und aufwühlende Musik. Doch aufgewühlt wovon? Wenn Schostakowitsch dem Achten Streichquartett die Widmung „Den Opfern von Krieg und Faschismus“ beigab, war das nicht nur ein politisches, sondern auch ein ideologisches Signal. Gegen den Faschismus muss jeder sein, also ist auch das Werk durch dieses Tabu geschützt. Faschismus ist zudem als Kampfbegriff der internationalen Linken ein Synonym für Kapitalismus, zugleich ein Vermeiden der präziseren Bezeichnung „Nationalsozialisten“, obwohl diese es doch waren, die Schostakowitschs Stadt belagert und aushungert hatten und nicht irgendwelche, womöglich italienische, Faschisten. Ganz folgerichtig wurde im Westen der Spieß auch umgekehrt und aus der Tatsache, dass Schostakowitsch die Idee zu diesem Streichquartett im kriegszerstörten Dresden kam, der Schluss gezogen, im zweiten Satz höre man die Bomben fallen, und so dem Stück eine Tendenz gegen den alliierten Bombenterror unterlegt. Das Achte Streichquartett opus 110 wurde eines der populärsten Werke Schostakowitschs und durch die Fassung für Streichorchester von Rudolf Barschai auch ein Paradestück aller Kammerorchester. Es wirkt also. Doch was wirkt? Was sind die Tatsachen, an die wir uns wirklich halten können?

- MUSIK 8. Streichquartett, 1. Satz Anfang

Das war der Anfang des 1. Satzes des 8. Streichquartetts. Was wir hörten, ist Schostakowitschs Künstlersignum D. Sch., die Notenfolge „d-es-c-h“. Der ganze Satz ist ziemlich kurz, keine fünf Minuten, das ganze Quartett dauert keine 25 Minuten. Die Form ist klar: eine fünfsätzliche Bogenform, die Musik kommt dort wieder an, wo sie begann. Zwei elegische, klagende, langsame Außensätze. Die zarte, verhangene Stimmung fängt den Zuhörer zielsicher ein. Doch in den Binnensätzen entsteht plötzlich hohe Emotionalität, inspiriert und plastisch formuliert, leicht fasslich auch in der Form. Einfach gute Musik – könnte man es dabei nicht bewenden lassen? Die Musik erlaubt es nicht. Sie bohrt weiter, sie stößt uns mit der Nase darauf, dass noch etwas dahintersteckt.

Es gibt etwas im 8. Streichquartett, das sich nicht wegdiskutieren lässt. Das sind zunächst eine Reihe von Zitaten eigener Werke. Sie sind nicht auf deutliches Erkennen hin einmontiert. Im ersten Satz sind das etwa der Anfang der 1. Symphonie und das zweite Thema der 5. Symphonie, im vierten Satz eine Melodie aus der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“. So beginnt die 1. Symphonie:

- MUSIK Anfang 1. Symphonie (15“)

und so klingt es im Streichquartett:

- MUSIK 8. Streichquartett Ziffer 1 (0'38-1'03 = 25“)

Das ist weit, weit weg. Die Erste Symphonie war der Durchbruch des 19-jährigen Schostakowitsch mit seiner Abschlussarbeit am Leningrader Konservatorium. Das Datum der Uraufführung hat er sein Leben lang gefeiert. Doch das ist jetzt, im Jahr 1960, weit, weit weg. Auch die Klage der Katerina Ismailowa aus der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ ist weit, weit weg:

- MUSIK „Lady Macbeth“, 4. Akt (1'03-1'22 = 20“)

- MUSIK 8. Streichquartett Ziffer 62 (4'20-5'05 = 45“)

„Lady Macbeth von Mzensk“ war Anfang der 30er Jahre ein internationaler Opernerfolg, endlich *die* große Oper aus der Sowjetunion mit einem sozialkritischen Sujet, fern von jedem Klischee von Volkstümlichkeit, sondern von gnadenlosem Tschechow'schem Realismus. Doch ausgerechnet an dieser Oper ließ Stalin das Exempel statuieren, das die gesamte sowjetische Kunstavantgarde auslöschte. Schostakowitsch stand kurz vor der physischen Liquidierung, sein Freund Tuchatschewski war gerade erschossen worden. Er zog die 4. Symphonie zurück, die ihm endgültig das Kreuz gebrochen hätte und schrieb die Fünfte, für die er eine klassizistische Fassade errichtete, hinter der sie unangreifbar war. Und hinter dieser Fassade brachte er so viel Emotionalität unter, dass sie die Menschen zutiefst aufwühlte und im Osten wie im Westen einen großen Erfolg erzielte. Auch sie wird zitiert, und zwar nicht nur sentimental, sondern tückisch. Verbunden werden alle diese Zitate im 8. Streichquartett durch das viertönige Motiv, mit dem das Stück beginnt und endet: die Töne d-es-c-h, Schostakowitschs Initialen in der deutschen Lautumschrift, vergleichbar etwa dem B-A-C-H von Johann Sebastian Bach. Dessen Musik kannte Schostakowitsch sehr genau; nach seinem Besuch beim Leipziger Bachfest von 1950 hatte er sogar 24 Präludien und Fugen geschrieben. Das d-es-c-h-Motiv hatte er zum ersten Mal 1953 in der 10. Symphonie verwendet, die er unmittelbar nach Stalins Tod schrieb.

Schostakowitsch trug eine Maske, die Maske des staatstreuen Sowjetkünstlers. Sie war so undurchdringlich, dass man im Westen nicht erkennen konnte, was dahinter verborgen war. Doch er hat uns den Schlüssel hinterlassen: mit diesem 8. Streichquartett. Es ist das Schlüsselwerk. Es stellt Zitate aus seinen Werken in einen Zusammenhang und entschlüsselt dadurch auch diese Werke. Es sagt uns nicht nur, *dass* etwas hinter den Noten steckt, sondern auch *was* hinter den Noten steckt. Im zweiten Satz des Quartetts (in dem man angeblich die Bomben auf Dresden fallen hört) tritt das d-es-c-h-Motiv in Verbindung mit einem Thema aus dem 2. Klaviertrio von 1944 auf. So hatte das im Klaviertrio geklungen, ein Thema von unverkennbar jüdischem Klang, Klezmermusik. Sie hören den Anfang und den Höhepunkt:

- MUSIK 2. Klaviertrio, Ziffer 82-91 (2'15“)

Schostakowitsch schrieb das 2. Klaviertrio, als sein jüdischer Schüler Benjamin Fleischmann bei der Verteidigung Leningrads gegen die deutsche Belagerung gefallen war. Das jüdische Thema im Finale steht für all das, was Schostakowitsch liebte an der jüdischen Volksmusik: das Lachen durch Weinen hindurch, das Überwinden des Leidens im Musizieren selbst. Im 8. Streichquartett stellt er nun das d-es-c-h-Motiv neben das jüdische Thema aus dem 2. Klaviertrio:

- MUSIK 8. Streichquartett, 2. Satz, Ziffer 20 (0'50-1'15 = 25“)

Schostakowitsch stellt sich also selbst neben den jüdischen Geiger, er übernimmt seinen Gesang: In die Enge getrieben, entdeckt „D. Sch.“ die jüdische Melodik als Ausdrucksmöglichkeit, das Lachen durch Tränen. Das wird deutlich, wenn man den Zusammenhang des Satzes verfolgt. Es handelt sich ganz eindeutig um eine Hetze, in der „D. Sch.“ sich zu behaupten hat. In die Enge getrieben, quillt die jüdische Melodie aus ihm hervor.

Die Musik des dritten Satzes hat etwas Geducktes. Beispiele für solche musikalischen Charaktere gab es schon in den Scherzi der Vierten und Fünften Symphonie; historisch tauchten sie im „Fischpredigt“-Scherzo von Mahlers Zweiter zum ersten Mal auf, einem saftigen Stück Satire. Die Schlussfolgerung, dass wir es auch hier mit Satire zu tun haben, kann nicht sehr daneben liegen. Und es kann auch nicht überraschen, dass das Künstlersignum „D. Sch.“ auch hier wieder auftaucht. Doch nun weist das Motiv mit einem

angehängtem „d“ nach oben, das zugleich trotzig und positiv klingt, aufbauend jedenfalls. Und mit einem Mal kippt dieses veränderte, entstellte Signum um in das KopftHEMA des 1. Cellokonzerts.

- MUSIK 8. Streichquartett, 3. Satz, Ziffer 42 (1'30-1'56 = 26“)

Das ist die Maske! Dieses veränderte Viertelnotenmotiv, das ist der staatsfromme D. Sch., das verbogene Künstlersignum. Das Cellokonzert selbst beginnt so:

- MUSIK 1. Cellokonzert bis Takt 13 (13“)

Eine bizarr-absurde Musik, die eigentlich keine Entwicklung mehr kennt, sondern sich in sich fortspinnend: Der Solist schrubbt endlos vor sich hin, stillvergnügt, aber auch wie der Hamster im Tretrad. Emotionen gibt es nicht, nur Emsigkeit. Auch der Schluss des Konzerts wird von diesem Viertelnotenmotiv bestimmt. Aus Verlegenheit, wie diese seltsam uneigentliche Musik zu beschreiben sei, haben Exegeten meist davon gesprochen, dass das KopftHEMA den Final-Schluss „überstrahle“. Das haben sie auch beim 1. Violinkonzert getan, bei dem ebenfalls ein Viertelnotenmotiv „den Schluss überstrahlt“. Ein Verfahren, das Schostakowitsch oft angewendet hat: Im Fall des Violinkonzerts ist es das Kernmotiv des langsamen Satzes, einer Passacaglia, einer barocken Form also, die statisch ist und ein BasstHEMA unentwegt wiederholt – darüber ist die Musik relativ frei. Jenes Kernmotiv aber war auch das Kernmotiv des berühmten brutalen Marsches aus dem ersten Satz der Leningrader Symphonie, der seinerseits aus einem Zitat des Gewaltmotivs aus der Oper „Lady Macbeth“ konstruiert war. Das Insistieren auf einem Motiv oder auf einem Thema muss also nicht unbedingt etwas mit dem Klischee des „Überstrahlens“ oder des „Triumphierens“ zu tun haben, hier west lediglich etwas fort und prägt allem seinen Stempel auf. Wenn im Violinkonzert etwas triumphiert, dann die Gewalt. Und wenn im Viertelnotenmotiv des Cellokonzerts etwas triumphiert, dann die Maske, die Pervertierung des „D. Sch.“.

Was wir folglich im 8. Streichquartett erlebt haben, ist die Verwandlung des „D. Sch.“ in seine Maske, in den emsigen Funktionär und Musikmacher, aber auch in den Komponisten, der sein jüdisches Liedchen vor sich hin pfeift: Rutscht mir alle den Buckel runter! Gegen Ende des vierten Satzes erinnert er sich jedoch an seine eigentliche Identität.

- MUSIK 8. Streichquartett, Ziffer 51 (5:10-6:00/0'00-0'15 = 65“)

Jetzt findet eine heftige Bewegung statt, die Maske wieder herunterzureißen und zur eigenen Identität zurückzufinden – eines der Zentralthemen der gesamten Musik von Dimitri Schostakowitsch. Er zitiert nun zwei populäre, pathetische Revolutionslieder: „Gequält von schwerer Sklavenfron“ und „Unsterbliche Opfer, ihr sanket dahin“, freilich nur in ihrem Umriss, nicht ganz genau artikuliert, wie gelallt. Die sowjetische Massenware gleichzeitig zu bedienen und zu verspotten, war eines der bescheidenen Vergnügen in Schostakowitschs Freundeskreis. Schostakowitsch schrieb einmal eine geheime Kantate über das Tribunal von 1948 gegen die sowjetischen Komponisten, die die Sprache Stalins und seiner Schergen sarkastisch aufs Korn nimmt. Die Methode, die Sprache des Feindes zu gebrauchen und dadurch zu karikieren, war sehr beliebt. Sein Intimus Isaak Glikman hatte einmal ein Lied auf den Eisernen Volkskommissar Jeschow geschrieben: „Für alles, für alles verneigen wir uns vor dir tief: Für das strahlende sowjetische Firmament, Für den freudigen, munteren Ton, Für den glücklichen, friedlichen Traum.“ Der KGB-Chef Jeschow organisierte bekanntlich die Schauprozesse, den Gulag und die Exekutionen. In einem Brief an Glikman schrieb Schostakowitsch 1942: „Deine Lieder sind nicht veraltet und werden es niemals sein. Schade, dass Du dieser Seite Deiner zahlreichen Talente so wenig Aufmerksamkeit schenkst. Du hast das Zeug zu einem wahren Volksliedkomponisten und könntest in den ruhmreichen Plejaden der Dunajewski, Pokrass, Krutschinin, Chejff, Sinowi Dunajewski, Kaz und anderen wenn nicht den ersten, so doch noch lange nicht den letzten Platz einnehmen.“

Zu Silvester 1943, in einer Situation besonderer Verzweiflung, schrieb er an Glikman: „Das Jahr 1944 bricht an. Ein Jahr des Glücks, ein Jahr der Freude und ein Jahr des Sieges.“

Dieses Jahr wird uns viel Gutes bringen. Die freiheitsliebenden Völker werden nun endlich das Joch des Hitlerfaschismus abwerfen, und Friede wird in aller Welt herrschen, und wir werden unter der Sonne der Stalin'schen Verfassung von neuem ein friedliches Leben führen. Davon bin ich überzeugt, und ich empfinde deshalb die allergrößte Freude. Du und ich, wir sind zur Zeit vorübergehend getrennt; wie Du mir doch fehlst, um mich gemeinsam mit Dir über die ruhmreichen Siege der Roten Armee mit ihrem großen Feldherrn an der Spitze, dem Genossen Stalin, zu freuen.“ Etwas zu viel Freude für die paar Zeilen - schwärzester Sarkasmus in den leeren Phrasen, ein Dokument äsopischer Sprache, die vom KGB nicht verstanden wurde.-

In einem Brief aus dem Jahr 1945 schrieb Schostakowitsch: „Der Marschall hat mich über den Genossen Solujanow gebeten, ein ‚Kampflied der sowjetischen Artilleristen‘ zu schreiben. Es wäre schön, wenn Du mich mit einem Text für dieses Lied versorgen könntest. Obwohl Du ja eigentlich kein professioneller Dichter bist, aber ich erinnere mich immer an Dein ‚Lied der Eisenbahner‘. Falls Dir irgend etwas in dieser Art gelingen sollte, nur im Hinblick auf Artilleristen, wäre das bemerkenswert. Es ist möglich, dass ich bald nach Leningrad komme. Dann sehen wir uns und arbeiten gemeinsam am ‚Kampflied der sowjetischen Artilleristen‘.“ – Wenn man das liest, hört man den gleichen sarkastischen Tonfall, der auch in Schostakowitschs später Musik vorherrscht.

Nach dem Zitat von „Unsterbliche Opfer“ erklingt von weit, weit her Katerina Ismailowas Klage, von der vorhin schon die Rede war. Seine Musik habe sich zu einem Requiem für alle Opfer politischer Gewalt entwickelt, sagte Schostakowitsch in seinen Memoiren. Hier aber trauert er um sich selbst. Daran gibt es nicht den geringsten Zweifel: Das d-es-c-h-Motiv beherrscht den letzten Satz und den verdämmernden Schluss des Quartetts.

Dieses kleine Stück Musik ist der Schlüssel für das Verstehen der gesamten Musik von Dimitri Schostakowitsch. Man kann das spüren, indem man nur die Musik hört und den Zusammenhang der Collage nachempfindet. Die sensiblen unter seinen Zeitgenossen in der Sowjetunion und ihren Satelliten haben das verstanden; sie lebten unter den gleichen Bedingungen, für sie war Schostakowitschs Musik ein Zeichen innerer Emigration. Im Westen hat man das nicht verstanden, weil der Kalte Krieg die Gehirne und die Gefühlsnerven gelähmt hatte. Man konnte allerdings auch nicht ahnen, was wir heute über die Entstehungsbedingungen etwa des 8. Streichquartetts wissen. Es entstand 1960 in der Nähe von Dresden während der Dreharbeiten zu dem Film „Fünf Tage - fünf Nächte“ von Lew Arnstam, einem Studienfreund Schostakowitschs. In dem Film wird die Rettung der Dresdner Gemäldegalerie durch die Rote Armee geschildert – und diese Rettung bedeutet natürlich ihre Verschleppung nach Russland als zwingende Notwendigkeit. Schostakowitsch schildert das alles in einem Brief an Isaak Glikman:

Ich bin von meiner Reise nach Dresden zurückgekehrt. Ich habe mir das Material zu dem Film »5 Tage, 5 Nächte« angesehen, den L. Arnschtam dreht. Ich muss sagen, dass mir vieles sehr gefallen hat. Da offenbart sich die sehr gütige Seele Ljolas! Und darin liegt die Hauptbedeutung dieses Films.

Man hatte es mir dort sehr gut eingerichtet, zwecks Schaffung einer schöpferischen Arbeitsatmosphäre. Gewohnt habe ich in Gohrisch, auch Kurort Gohrisch, nahe dem Städtchen Königstein, 40 Kilometer von Dresden entfernt. Die Gegend ist unerhört schön. Übrigens gehört sich das für sie auch so: Die Gegend nennt sich »Sächsische Schweiz«. Die schöpferischen Arbeitsbedingungen haben sich gelohnt: Ich habe dort mein 8. Streichquartett komponiert. Wie sehr ich auch versucht habe, die Arbeiten für den Film im Entwurf auszuführen, bis jetzt konnte ich es nicht. Und statt dessen habe ich ein niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben. Ich dachte darüber nach, dass, sollte ich irgendwann einmal sterben, kaum jemand ein Werk schreiben wird, das meinem Andenken gewidmet ist. Deshalb habe ich beschlossen, selbst etwas Derartiges zu schreiben. Man könnte auf seinen Einband auch schreiben: »Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts«. Grundlegendes Thema des Quartetts sind die Noten D. Es. C. H., d.h. meine Initialen (D. Sch.). Im Quartett sind Themen aus meinen Kompositionen und das

Revolutionslied »Gequält von schwerer Gefangenschaft« verwandt. Folgende meiner Themen: aus der 1. Symphonie, der 8. Symphonie, aus dem Trio, dem Cellokonzert, aus der Lady Macbeth. Andeutungsweise sind Wagner (Trauermarsch aus der »Götterdämmerung«) und Tschaiowski (2. Thema des 1. Satzes der 6. Symphonie) verwandt. Ach ja: Ich habe noch meine 10. Symphonie vergessen. Ein netter Mischmasch. Dieses Quartett ist von einer derartigen Pseudotragik, dass ich beim Komponieren so viele Tränen vergossen habe, wie man Wasser lässt nach einem halben Dutzend Bieren. Zu Hause angekommen, habe ich es zweimal versucht zu spielen, und wieder kamen mir die Tränen. Aber diesmal schon nicht mehr nur wegen seiner Pseudotragik, sondern auch wegen meines Erstaunens über die wunderbare Geschlossenheit seiner Form. Aber möglicherweise spielt hier eine gewisse Selbstverzücktheit eine Rolle, die möglicherweise bald vorübergeht, und der Katzenjammer aufgrund meines kritischen Verhältnisses zu mir selbst bricht an} Jetzt habe ich das Quartett zur Abschrift gegeben und hoffe anfangen zu können, es mit den Beethovenern einzustudieren.

Das ist schon alles, was ich in der Sächsischen Schweiz erlebt habe. Richte Fanja Borissowna herzliche Grüße aus und nimm meine besten Wünsche entgegen.

D. Schostakowitsch

(Chaos statt Musik? Dmitri Schostakowitsch: Briefe an einen Freund. Argon Verlag Berlin 1995, Seite 173f)

Schostakowitschs Freund Glikman fügt selbst noch eine Anmerkung bei:

Hier ist nun die Vorgeschichte des Achten Streichquartetts. Um den 20. Juni 1960 kam Dmitri Dmitrijewitsch nach Leningrad und nahm nicht, wie er das gewöhnlich tat, im Hotel »Jewropejskaja« Quartier, sondern in der Wohnung seiner Schwester Maria Dmitrijewna. Wie später klar wurde, war dieser Schritt nicht ohne Grund erfolgt.

Am 28. Juni stattete ich Dmitri Dmitrijewitsch einen kurzen Besuch ab. Er teilte mir mit, dass er unlängst »Fünf Satiren nach Versen von Sascha Tschorny« geschrieben habe und mich mit diesem neuen Werk bekannt zu machen hoffe. Doch am Morgen des 29. Juni rief mich Dmitri Dmitrijewitsch ganz früh an und bat mich, unverzüglich zu ihm zu kommen. Als ich einen flüchtigen Blick auf ihn warf, erschreckten mich sein gequälter Gesichtsausdruck, seine Verwirrung und Bestürzung. Dmitri Dmitrijewitsch führte mich eilig ins kleine Zimmer, wo er übernachtete, ließ sich entkräftet aufs Bett sinken und fing bitterlich zu weinen an. Von Angst gepackt dachte ich, ihm oder seinen nächsten Angehörigen sei ein großes Unglück zugestoßen. Auf mein Fragen hin brachte er unter Tränen undeutlich hervor: »Sie verfolgen mich schon lange; man ist hinter mir her...« In solchem Zustand hatte ich Dmitri Dmitrijewitsch noch nie gesehen. Er wirkte schwer hysterisch. Ich reichte ihm ein Glas kaltes Wasser, zähneklappernd trank er es und beruhigte sich allmählich. Eine Stunde später etwa hatte sich Dmitri Dmitrijewitsch wieder gefasst und begann mir davon zu erzählen, was sich vor einiger Zeit in Moskau abgespielt hatte. Dort hatte man auf Initiative Chruschtschows beschlossen, ihn zum Vorsitzenden des Komponistenverbandes der RSFSR zu machen. Um diesen Posten einnehmen zu können, werde er nicht umhinkommen, in die Partei einzutreten. Der Durchsetzung dieses Auftrags habe sich ein Mitglied des ZK-Büros der RSFSR, P. N. Pospelow, angenommen.

Folgendes sagte mir Dmitri Dmitrijewitsch an jenem Junimorgen des Jahres 1960, auf dem Höhepunkt des »Tauwetters« (wörtlich): »Pospelow hat versucht, mich mit allen Mitteln in die Partei zu drängen, in der es sich, wie er sagt, unter Nikita Sergejewitsch frei und leicht atmen lasse. Pospelow ist hingerissen von Chruschtschow, von seiner Jugend, genau so sagte er auch - »Jugend«, und von seinen grandiosen Plänen, und ich müsse unbedingt in die Reihen der Partei eintreten, die nicht mehr von Stalin, sondern von Nikita Sergejewitsch geführt werde. So schnell ich konnte, habe ich auf diese Ehre verzichtet. Ich klammerte mich an einen Strohhalm, sagte, dass es mir nicht gelungen sei, den Marxismus zu beherrschen, dass man abwarten müsse, bis ich ihn beherrschte. Dann berief ich mich auf meine Religiosität. Dann sagte ich, dass man auch als Parteiloser Vorsitzender des Komponistenverbandes sein könne, nach dem

Beispiel Konstantin Fedins und Leonid Sobolews, die auch als Parteilose führende Positionen im Schriftstellerverband innehätten. Pospelow wies alle meine Argumente zurück und nannte mehrere Male den Namen Chruschtschows, der doch um die Belange der Musik besorgt sei, und ich sei nunmehr in die Pflicht genommen, darauf entsprechend zu reagieren. Ich war völlig fertig nach diesem Gespräch. Bei der zweiten Zusammenkunft mit Pospelow hat er mich wieder an die Wand gedrückt. Meine Nerven haben das nicht ausgehalten, und ich habe nachgegeben.«

Dmitri Dmitrijewitschs Erzählung wurde einige Male durch meine aufgewühlten Fragen unterbrochen. Ich erinnerte ihn daran, wie oft er mir gesagt habe, dass er niemals in eine Partei eintreten würde, die Gewalt hervorbringe. Nach langen Pausen fuhr er fort: »Im Komponistenverband war man sofort über den Ausgang der Gespräche mit Pospelow unterrichtet, und irgend jemand schaffte es, eine Erklärung zusammenzuschustern, die ich wie ein Papagei auf der Versammlung vorbringen soll. Dass du es weißt: ich bin fest entschlossen, zur Versammlung nicht zu erscheinen. Ich bin heimlich nach Leningrad gekommen und habe mich bei meiner Schwester einquartiert, um mich vor meinen Peinigern zu verstecken. Ich hoffe noch immer, dass sie sich besinnen, mich bedauern und in Ruhe lassen werden. Wenn das nicht passiert, bleibe ich hier drinnen eingeschlossen. Jetzt sind aber gestern Abend Telegramme eingetroffen mit der Aufforderung, zu kommen. Dass du es also weißt, ich werde nicht fahren. Mich bringt man nur mit Gewalt nach Moskau, verstehst du, nur mit Gewalt.«

Nach diesen Worten, die wie ein Schwur klangen, beruhigte sich Dmitri Dmitrijewitsch vollkommen. Mit seiner, wie er annahm, endgültigen Entscheidung schien er den Strick gelöst zu haben, der ihm den Hals zuschnürte. Der erste Schritt war schon getan: mit seinem Fernbleiben würde er die mit großem Pomp vorbereitete Versammlung vereiteln. Darüber erfreut, verabschiedete ich mich von Dmitri Dmitrijewitsch, versprach, den Einsiedler in den nächsten Tagen zu besuchen und begab mich nach Selenogorsk, wo meine Mutter eine Datscha gemietet hatte. Aber am 1. Juni spät abends kam er selbst unangekündigt mit einer Flasche Wodka zu mir nach Selenogorsk heraus. Es regnete. Dmitri Dmitrijewitsch sah abgespannt und müde aus, wahrscheinlich nach einer qualvollen, schlaflosen Nacht. Kaum war Dmitri Dmitrijewitsch über die Schwelle unseres Häuschens getreten, sagte er: »Entschuldige, dass es so spät ist. Aber ich wollte dich unbedingt sehen und meine Trostlosigkeit mit dir teilen.« Ich wusste damals nicht, dass diese nagende »Trostlosigkeit« in ein paar Wochen in die Musik des Achten Streichquartetts einfließen würde und er auf diese Weise seinem Herzen Luft zu machen imstande war.

Leicht benommen vom Wodka fing Dmitri Dmitrijewitsch an, nicht von der fatalen Versammlung zu sprechen, sondern von der Macht des Schicksals, und zitierte eine Verszeile aus Puschkins »Zigeunern«: »Und vor dem Schicksal gibt es keinen Schutz«. Die Versammlung, die einer tragischen Farce glich, war ein zweites Mal organisiert worden, und Dmitri Dmitrijewitsch hatte, vor Scham vergehend, die für ihn verfasste Erklärung über den Eintritt in die Partei verlesen.

Wenn ich daran denke, erinnere ich mich des Titels eines bemerkenswerten Chorpoems von Schostakowitsch - »Sie haben gesiegt!«. Das könnte das Motto zu der hier erzählten Geschichte sein, wie Dmitri Dmitrijewitsch in die Partei eintrat.

Die schöpferische, künstlerische Unerschrockenheit Schostakowitschs war gepaart mit einer Angst, die ihm vom Stalin'schen Terror anezogen worden war. Die jahrelange geistige Gefangenschaft hatte ihn in ihre Netze verstrickt, und nicht zufällig erklingt in dem autobiographischen Achten Streichquartett dramatisch in so krampfhafter Überspanntheit die Melodie des Liedes »Gequält von schwerer Gefangenschaft«.

(a.a.O., Seite 174ff)