

## Μουσική υπό διωγμό: οι πολιτικές διώξεις του Σοστακόβιτς

Η δημιουργία έργων τέχνης σε ένα περιβάλλον ανελευθερίας σίγουρα επηρεάζει τα παραγόμενα έργα. Το περιβάλλον εντός του οποίου αναγκαζόταν να κινείται και να δημιουργεί ο Σοστακόβιτς υπήρξε ισχυρός ανασχετικός παράγοντας της εξέλιξης του έργου του κατά περιόδους, ενώ του προσδόθηκε και ο χαρακτηρισμός του «πιστού υπηρέτη του συστήματος», τίτλος καθόλου τιμητικός και μάλλον ατυχής.

Πριν από τη δημοσίευση του βιβλίου «Μαρτυρία: Τα απομνημονεύματα του Ντμίτρι Σοστακόβιτς»<sup>[1]</sup>, το οποίο εξέδωσε ο Σόλομον Βολκώφ κατ' εντολή του Σοστακόβιτς, όπως διατείνεται ο Βολκώφ, μετά το θάνατο του συνθέτη, υπήρχε διάχυτη η πεποίθηση ότι ο Σοστακόβιτς ήταν ένας άνθρωπος που δεν αποδοκίμαζε φανερά το σοβιετικό καθεστώς. Αυτή η άποψη ήταν διαδεδομένη στη Δύση.




Ο Σοστακόβιτς το 1925  
(πηγή: Shostakovich: a life remembered)

Το βιβλίο αυτό του Βολκώφ ξεκίνησε μία σειρά από διενέξεις στο μουσικό κόσμο όχι μόνο της τότε Σοβιετικής Ένωσης αλλά και στη διεθνή μουσική και μουσικολογική κοινότητα. Υπήρχαν συγκεχυμένες πληροφορίες σχετικά με την αυθεντικότητά του ενώ αρκετοί μουσικολόγοι διατείνονταν ότι το βιβλίο ήταν πλαστό. Όσο περνούσε ο καιρός και η Σοβιετική Ένωση αποδυναμωνόταν, παρατηρούνταν το φαινόμενο όλο και περισσότεροι άνθρωποι να παραδέχονται ότι είχαν αναγκαστεί να αποκηρύξουν το βιβλίο του Βολκώφ υπό το φόβο της τιμωρίας από τις αρχές. Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ ο γιος του Σοστακόβιτς, Μαξίμ, είχε δηλώσει ότι το βιβλίο είναι πλαστό, αργότερα και μετά την εγκατάστασή του στη Δύση, δήλωσε ευθαρσώς ότι θεωρούσε το βιβλίο πέρα για πέρα γνήσιο.

Ο Σοστακόβιτς ήρθε σε ευθεία αντιπαράθεση και έπεσε σε δυσμένεια από το Σοβιετικό καθεστώς τρεις φορές κατά τη διάρκεια της ζωής του. Και τις τρεις αυτές φορές είχε αναγκαστεί να υπαναχωρήσει λόγω της αδυναμίας του να αντιπαρατεθεί με τον κρατικό μηχανισμό. Αυτά τα τρία περιστατικά θα αναλυθούν διεξοδικά παρακάτω. Παρ' όλα αυτά, για να μπορέσει κανείς να αντιληφθεί την πορεία των γεγονότων θα πρέπει να έχει μία σφαιρική εικόνα για το σοβιετικό περιβάλλον της εποχής.

### Σύντομο ιστορικό

Ο Ντμίτρι Σοστακόβιτς γεννήθηκε το 1906 και έλαβε τα πρώτα επίσημα μουσικά μαθήματα στο Ωδείο της Αγίας Πετρούπολης (Λένινγκραντ), στο οποίο εισήλθε το 1919. Αξίζει να σημειωθεί ότι το μόνο μάθημα στο οποίο δεν βαθμολογήθηκε με υψηλό βαθμό κατά τα χρόνια των σπουδών του ήταν το μάθημα της Μαρξιστικής θεωρίας. Η Συμφωνία αρ. 1 , που αποτέλεσε το έργο του για το δίπλωμα σύνθεσης, παίχθηκε για πρώτη φορά στις 12 Μαΐου 1926 από την Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λένινγκραντ υπό τη διεύθυνση του Νικολάι Μάλκο. Το έργο αυτό είχε μεγάλη επιτυχία και μάλιστα παίχθηκε από τη Φιλαρμονική του Βερολίνου υπό τη διεύθυνση του Μπρούνο Βάλτερ την ίδια χρονιά.



Με τον γιο του Μαξίμ Σοστακόβιτς  
(πηγή: Shostakovich: a life remembered)

Η φήμη του Σοστακόβιτς άρχισε να εξαπλώνεται ενώ η δημιουργική του προσπάθεια συνεχιζόταν με αμείωτη ένταση. Στη περίοδο μεταξύ 1926 και 1934 ο συνθέτης έγραψε αρκετά έργα αλλά σίγουρα η σύνθεση και η πρεμιέρα της όπερας του *Λαίδη Μάκβεθ του Μτσένσκ* υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα εκείνης της περιόδου. Η πρεμιέρα του έργου έλαβε χώρα το 1934 και οι

κριτικές ήταν διθυραμβικές. Παρ' όλα αυτά, η *Λαίδη Μάκβεθ* ήταν το έργο που έφερε σε αντιπαράθεση τον Σοστακόβιτς με το Σοβιετικό κράτος, όπως θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω.

Με την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Σοστακόβιτς βρέθηκε στη δίνη του πολέμου αφού έζησε την πολιορκία του Λένινγκραντ 🇷🇺. Υπηρέτησε μάλιστα και ως πολιτοφύλακας - πυροσβέστης (ήθελε να καταταγεί στο στρατό αλλά η υπερβολική του μυωπία δεν το επέτρεψε). Τελικώς, πείσθηκε να μεταβεί στην πόλη Σαμάρα όταν πλέον η κατάσταση στο Λένινγκραντ ήταν σε οριακό σημείο. Κατά τη διάρκεια του πολέμου ολοκλήρωσε και τη Συμφωνία αρ. 7 *Λένινγκραντ*, ένα έργο με σαφή πατριωτικό χαρακτήρα. Το 1943 εγκαταστάθηκε στη Μόσχα, όπου και έζησε τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του.

Ο κρατικός παρεμβατισμός και το σκληρό Σοβιετικό κράτος έδειξε για άλλη μία φορά το πρόσωπο του κατά τη διάρκεια του 1948. Εκείνη τη χρονιά, ο Ζντάνοφ, ένας έμπιστος συνεργάτης του Στάλιν διοργάνωσε μία ενορχηστρωμένη επίθεση εναντίον του Σοστακόβιτς αλλά και άλλων σημαντικών Ρώσων συνθετών.

Η δικαίωση για τους συνθέτες αυτούς δεν ήρθε παρά μετά από δέκα χρόνια, το 1958. Ο Σοστακόβιτς ανακηρύχθηκε μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος της Σοβιετικής Ένωσης το 1960.

Το 1962 προέκυψε μία ακόμη, η τελευταία στη ζωή του συνθέτη, σύγκρουση με το Σοβιετικό καθεστώς. Ο λόγος ήταν η Συμφωνία αρ.13 *Μπάμπι Γιαρ* και συγκεκριμένα οι σίχοι του ομώνυμου ποιήματος του Γεφτουσένκο, τους οποίους είχε χρησιμοποιήσει ο Σοστακόβιτς.

Μετά από αρκετά προβλήματα υγείας που τον ταλαιπώρησαν κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Σοστακόβιτς πέθανε στη Μόσχα, στις 9 Αυγούστου 1975 από καρκίνο στον πνεύμονα.

## Η σύγκρουση του 1936

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, η πρώτη σοβαρή σύγκρουση του συνθέτη με το καθεστώς επήλθε με αφορμή την όπερα του *Λαίδη Μάκβεθ του Μτσενσκ* 🇷🇺. Το έργο αυτό πρωτοπαίχθηκε το 1934 ενώ ήταν έτοιμο από το 1932. Λόγω της αναδιοργάνωσης των μουσικών ενώσεων που δραστηριοποιούνταν εκείνη την εποχή και της ουσιαστικής κατάργησης τους από το καθεστώς με την παράλληλη ίδρυση της Ένωσης Σοβιετικών Συνθετών και την υποχρεωτική υπαγωγή όλων των συνθετών σε αυτή, ο Σοστακόβιτς αποφάσισε να αναβάλει την παρουσίαση της όπερας του.



Σοστακόβιτς και Στάλιν, καρικατούρα(πηγή: <http://www.natespace.com>)

Όταν πρωτοπαρουσιάστηκε η *Λαίδη Μάκβεθ* οι κριτικές ήταν ευνοϊκότερες. Το έργο παίχθηκε σε πολλές ρωσικές πόλεις ενώ ανέβηκε και σε διάφορες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες όπου και πάλι υπήρχαν εκδηλώσεις θαυμασμού και εξαιρετικές κριτικές για τον συνθέτη.

Το 1936 όμως τα πάντα ανατράπηκαν. Αιτία γι' αυτό ήταν η απόφαση του Στάλιν να παρακολουθήσει την *Λαίδη Μάκβεθ*. Το θέαμα δυσαρέστησε τόσο πολύ τον Στάλιν ώστε έπειτα από λίγες μέρες εμφανίστηκε στην *Πράβδα*, επίσημη κομματική εφημερίδα του καθεστώτος, ένα άρθρο με τίτλο *Θολούρα αντί μουσικής* που στηλίτευε το έργο του Σοστακόβιτς ως φορμαλιστικό και άνευ ουσίας. Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε ότι στις μέρες μας έχει αναπτυχθεί μία επιχειρηματολογία σχετικά με αυτό το άρθρο και προεξάρχοντος του Βολκώφ έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι το άρθρο της *Πράβδα* είχε γράψει ο ίδιος ο Στάλιν. Ιδιαίτερη μνεία σε αυτή την υπόθεση γίνεται στο βιβλίο του Βολκώφ, «Σοστακόβιτς και Στάλιν» που μεταφράστηκε πρόσφατα στα ελληνικά.

Η μεταστροφή της κοινής γνώμης και των μουσικοκριτικών ήταν καθολική. Οι περισσότεροι ανασκεύασαν τις προηγούμενες δηλώσεις τους και τις διθυραμβικές κριτικές τους και καταφέρνονταν

εναντίον του Σοστακόβιτς χαρακτηρίζοντάς τον ως φορμαλιστή.

Ένα ακόμα άρθρο που εμφανίστηκε και πάλι στην *Πράβδα* λίγες ημέρες μετά από το πρώτο, ήρθε να προσθέσει την τελευταία πινελιά στην ενορχηστρωμένη επίθεση εναντίον του. Με τίτλο *Μπαλετική Ανοησία* καταφερόταν εναντίον του μπαλέτου του *Svetliy Ruchey* (*The Limpid Stream*). Οι κατηγορίες που διατυπώνονταν και σε αυτό το κείμενο ήταν παρόμοιες με αυτές που είχαν καταγραφεί και στο προηγούμενο άρθρο της εφημερίδας.



Το χειρότερο συναίσθημα για τον Σοστακόβιτς, όπως διαβάζουμε και στο βιβλίο «*Shostakovich: A Life Remembered*» της Elizabeth Wilson, ήταν το αίσθημα της απομόνωσης και της εγκατάλειψης που ένιωσε ο συνθέτης. Πολλοί από τους ανθρώπους που θεωρούσε φίλους και συνεργάτες αποφάσισαν να συνταχθούν με την επίσημη κομματική γραμμή. Η γενική κατακραυγή ήταν αυτή που επικρατούσε ενώ και στο παράρτημα της Ένωσης Σοβιετικών Συνθετών στο Λένινγκραντ ενστερνίστηκαν το δημοσίευμα της εφημερίδας.

(πηγή: <http://www.ofletters.com>)

Τα σύννεφα για τον Σοστακόβιτς διαλύθηκαν όταν παρουσίασε τη Συμφωνία αρ.5 το Νοέμβριο του 1937, και ενώ το 1936 είχε αποσύρει την τελευταία στιγμή τη Συμφωνία αρ.4 διότι υπήρχαν αρκετές διαφωνίες σχετικά με το περιεχόμενό της. Πολλοί είδαν τη Συμφωνία αρ.5 ως μέσο εξιλέωσης και συμφιλίωσης του Σοστακόβιτς με το καθεστώς. Είναι χαρακτηριστικό ότι στη Συμφωνία αρ.5 υπήρχε και ο υπότιτλος «Η δημιουργική απάντηση ενός Σοβιετικού συνθέτη στη δικαίη κριτική». Ο υπότιτλος αυτός δεν είχε προστεθεί από τον Σοστακόβιτς αλλά από έναν δημοσιογράφο, όπως αναφέρει και η Wilson στο βιβλίο της, και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην προεμιέρα του έργου στη Μόσχα τον Ιανουάριο του 1938. Παρ' όλο που ο συνθέτης δεν ενστερνιζόταν τον παραπάνω υπότιτλο δεν έκανε καμία ενέργεια ώστε να αφαιρεθεί. Οι λόγοι ήταν εύλογοι. Μία τέτοια ενέργεια μάλλον θα σήμαινε τον εκτοπισμό του ή την πλήρη απαξίωση του.

## Οι πολιτικές διώξεις του 1948

Μετά το τέλος του πολέμου και την καθιέρωση του Σοστακόβιτς στη μουσική σκηνή της Σοβιετικής Ένωσης (ιδιαίτερο ρόλο έπαιξαν τα πατριωτικά έργα που έγραψε κατά τα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου) υπήρξε μία σύντομη περίοδος νηνεμίας στα μουσικά ζητήματα της Σοβιετικής Ένωσης.

Όλα αυτά όμως άλλαξαν με την τοποθέτηση του Ζντάνοφ ως υπευθύνου για την εφαρμογή των ιδεωδών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ο οποίος ήταν πλέον η μοναδική επίσημη πολιτική ιδεολογία του Σοβιετικού κράτους, στις τέχνες. Αυτό έγινε το 1946. Ο Ζντάνοφ ξεκίνησε μία διαδικασία χειραγώγησης (την ονόμαζε «αναδιοργάνωση») των τεχνών. Οι πρώτες μορφές τέχνης που επλήγησαν ήταν η λογοτεχνία, ο κινηματογράφος, το θέατρο και οι εικαστικές τέχνες ενώ η σειρά της μουσικής ήρθε το 1948.



Μιλώντας σε μία συνέλευση της Ένωσης Σοβιετικών Συνθετών. Δίπλα του διακρίνεται ο Κρένικοφ (πηγή: *Shostakovich: a life remembered*)

Η βασική ιδεολογία της περιόδου αυτής εκφράστηκε με το σύνθημα «ή μαζί μας ή εναντίον μας». Μέση λύση για τους καλλιτέχνες δεν υπήρχε. Το σημαντικότερο για το καθεστώς ήταν η εγκαθίδρυση μιας ποδηγετούμενης τέχνης, της οποίας τα καλλιτεχνικά έργα θα συμβάδιζαν με τα πιστεύω και τις ενέργειες του καθεστώτος.

Η διοργάνωση μερικών συναντήσεων με προεδρεύοντα τον Ζντάνοφ ήταν η αρχή του τέλους για την ανεξάρτητη μουσική δημιουργία. Ο Ζντάνοφ βρήκε ως αφορμή για τη διεξαγωγή αυτών των

συναντήσεων την όπερα ενός συνθέτη ονόματι Μουραντέλι και με τίτλο *Η Μεγάλη Φιλία*. Ο Μουραντέλι κατηγορήθηκε για φορμαλισμό και το περιεχόμενο της όπερας καταδικάστηκε ανοιχτά από τον Ζντάνοφ. Η βασική διαφωνία του καθεστώτος, που εκφραζόταν μέσω του Ζντάνοφ, ήταν ότι τα νοήματα της όπερα ήταν αντίθετα με την επίσημη ιδεολογική γραμμή.

Φυσικά η αιτία ήταν τελείως διαφορετική και το έργο του Μουραντέλι, ο οποίος ήταν συνθέτης μικρών δυνατοτήτων απ' ότι φαίνεται, λειτούργησε ως αφορμή για να μπορέσει ο Ζντάνοφ να θέσει τα πλαίσια εντός των οποίων θα μπορούσαν να δημιουργούν οι συνθέτες.

Κατά τη διάρκεια των συναντήσεων αυτών, ο Κρένικοφ, ο οποίος ήταν διευθυντής της Ένωσης Σοβιετικών Συνθετών και όργανο του Κόμματος, έλαβε το λόγο και κατακεραύνωσε διάφορους σημαντικούς συνθέτες της εποχής, τους οποίους κατηγορήσε για φορμαλισμό. Ακόμα και ο Μουραντέλι καταδίκασε το ίδιο του το έργο λέγοντας ότι είχε πλανηθεί και παρασυρθεί από την φορμαλιστική μουσική άλλων, γνωστότερων συνθετών. Ανάμεσα σε αυτούς που κατονομάστηκαν ως φορμαλιστές ήταν οι: Σοστακόβιτς, Προκόφιεφ, Χατσατουριάν, Σαπόριν κ.ά. Το επιστέγασμα όλων των παραπάνω ήταν η έκδοση ενός διατάγματος από τον Ζντάνοφ, όπου οι παραπάνω συνθέτες κατονομάζονταν ως πρωτεργάτες του φορμαλισμού στη Σοβιετική Ένωση. Η μουσική των συνθετών που κατονομάστηκαν στη διακήρυξη, ουσιαστικά απαγορεύθηκε και ήταν σπάνιες οι φορές που παίζονταν έργα τους.

Την έκδοση του κειμένου του Ζντάνοφ ακολούθησαν μία σειρά από συνέδρια τοπικού αλλά και εθνικού χαρακτήρα και τα οποία είχαν ως κοινό τόπο την δαιμονοποίηση των συνθετών που είχαν αναφερθεί στο διάταγμα του Ζντάνοφ. Ο Σοστακόβιτς έχασε τη θέση του στο Ωδείο της Μόσχας ενώ το ίδιο συνέβη και στους άλλους συνθέτες που είχαν μπει στο στόχαστρο του Ζντάνοφ. Το μόνο παρήγορο ήταν ότι παρ' όλο που υπήρξε επίσημη απαγόρευση να παίζονται τα έργα του Σοστακόβιτς και των υπολοίπων «φορμαλιστών», ο Στάλιν αναίρεσε αυτή την απόφαση του κρατικού φορέα για το μουσικό ρεπερτόριο (Glavrepertkom). Μία ενέργεια φυσικά με μικρό, ουσιαστικά, αντίκρουσμα αφού η εκτέλεση έργων του Σοστακόβιτς ήταν έτσι κι αλλιώς σπάνιο φαινόμενο εκείνο τον καιρό.

## Λογοκρισία


Μετά τον θάνατο του Στάλιν, το Μάρτιο του 1953, υπήρξε μία περίοδος φιλελευθεροποίησης η οποία ονομάστηκε «The Thaw»<sup>[1][2]</sup>. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου ελαττώθηκε ο ασφυκτικός «εναγκαλισμός» που προκαλούσε ασφυξία από μέρους του Σοβιετικού καθεστώτος. Ο Χρούτσεφ ανέλαβε την διακυβέρνηση της χώρας και αποδόμησε την εικόνα του Στάλιν με την περίφημη ομιλία του του 1956, η οποία, παρ' όλο ότι προοριζόταν να εκφωνηθεί μυστικά μόνο στους συνέδρους του 20<sup>ου</sup> Συνεδρίου του Κομμουνιστικού Κόμματος Σοβιετικής Ένωσης, διέρρευσε στο Σοβιετικό αλλά και δυτικό Τύπο. Η πλήρης αποκαθήλωση της εικόνας του Στάλιν και της πολιτικής του επήλθε το 1961 στο 22<sup>ο</sup> Συνέδριο του ΚΚΣΕ.



Με τον Γεφτουσένκο και τον Κοντράσιν από την πρεμιέρα της Συμφωνίας αρ.13 *Μπάμπι Γιαρ* (πηγή: Shostakovich: a life remembered)

Οι κρατικές παρεμβάσεις δεν ήταν τόσο έντονες πλέον αλλά ακόμα και τότε υπήρχαν. Η παρέμβαση γινόταν με διαφορετικό τρόπο. Η δημόσια απέχθεια του καθεστώτος για έργα τέχνης γινόταν γνωστή μέσα από δηλώσεις που έκαναν οι υψηλά ιστάμενοι, ακόμα και ο γενικός γραμματέας του ΚΚΣΕ, Νικίτα Χρούτσεφ. Το μεγαλύτερο σάλο και κριτική στα καλλιτεχνικά ζητήματα της χώρας προκάλεσε το ποίημα του Γεφτουσένκο *Μπάμπι Γιαρ*. Το ποίημα αυτό αναφερόταν στη σφαγή των Εβραίων κατοίκων του χωριού Μπάμπι Γιαρ από τις γερμανικές στρατιωτικές μονάδες κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι αντιδράσεις που υπήρξαν κατέδειξαν ένα υφέρπον πρόβλημα, αυτό του αντισημιτισμού. Το Σοβιετικό καθεστώς ήταν, υπογείως, αντισημιτικό και δεν ανεχόταν την ανάδειξη μιας σφαγής που υπέστην οι Εβραίοι του Μπάμπι Γιαρ να έρχεται με τέτοιο τρόπο στην επιφάνεια. Η ηρωοποίηση των πεσόντων Εβραίων ήταν το μεγάλο πρόβλημα του καθεστώτος.

Ο Σοστακόβιτς αποφάσισε να μελοποιήσει το ποίημα αυτό και ενώ αρχικά υπολόγιζε να γράψει μία καντάτα τελικά συνέθεσε μία συμφωνία σε πέντε μέρη, για σόλο μπάσο, χορωδία και ορχήστρα ενώ τα ποιήματα που χρησιμοποίησε ήταν όλα του Γεφτουσένκο. Η Συμφωνία αρ.13 *Μπάμπι Γιαρ* τελείωσε τον Μάρτιο του 1962 και ο Σοστακόβιτς ζήτησε από Γεβγκένι Μραβίνσκι να διευθύνει την πρώτη εκτέλεση της. Ο Μραβίνσκι αρνήθηκε, φοβούμενος τις συνέπειες που μπορεί να είχε μία τέτοια του πράξη.

Την πρώτη παρουσίαση της Συμφωνίας αρ. 13  διηύθυνε τελικά ο Κίριλ Κοντράσιν στις 18 Δεκεμβρίου 1962. Παρ' όλες τις προσπάθειες του καθεστώτος να εμποδίσουν την πρεμιέρα του έργου μέσω πιέσεων προς τον Κοντράσιν αλλά και προς τους τραγουδιστές (ο Σοστακόβιτς είχε αναθέσει σε δύο διαφορετικούς σολίστες να μάθουν το μέρος του μπάσου ώστε σε περίπτωση που ο ένας πειθόταν, πράγμα που συνέβη, να μην τραγουδήσει να υπάρχει μία εναλλακτική λύση) η Συμφωνία παίχθηκε και η ανταπόκριση του κοινού ήταν εντυπωσιακή.

Μετά από τις δύο πρώτες παρουσιάσεις της Συμφωνίας, και με προγραμματισμένη μία ακόμη για τις 15 Ιανουαρίου 1963, ο ποιητής Γεφτουσένκο αποφάσισε να αλλάξει τους στίχους του ποιήματος του και δημοσίευσε μία δεύτερη γραφή, η οποία περιείχε αναφορές στη Ρωσία και στο κομμουνιστικό κόμμα. Επηρεασμένος, όπως φαίνεται, ο Γεφτουσένκο από τις πιέσεις που δεχόταν από το Σοβιετικό καθεστώς αποφάσισε να συμβιβαστεί και να δώσει στους ιθύνοντες του κόμματος αυτό που επιζητούσαν.

Ο Σοστακόβιτς αισθάνθηκε άσχημα για το συμβάν αυτό, ενώ πληροφορήθηκε ότι εφόσον ο ποιητής είχε αλλάξει τους αρχικούς στίχους η συναυλία της 15<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1963 δεν θα μπορούσε να γίνει με την αρχική μορφή της Συμφωνίας. Ο συνθέτης αποφάσισε να μην αλλάξει τη μουσική αλλά να επέμβει στο αρχικό κείμενο και να αλλάξει μερικούς από τους στίχους. Παρ' όλη την εχθρική στάση του καθεστώτος, δεν υπήρξε κάποια επίσημη διακήρυξη για την απαγόρευση του συγκεκριμένου έργου. Το μόνο που υπήρχε ήταν η σύσταση του Κόμματος ότι δεν συνιστούσε την παρουσίαση αυτού του έργου.

Για άλλη μία φορά ο Σοστακόβιτς δοκίμαζε την σκληρότητα του καθεστώτος, της φήμωσης, έμμεσης αυτή τη φορά, και της λογοκρισίας του έργου του. Φυσικά, αυτό το γεγονός δεν μπορεί να συγκριθεί με τις δύο προηγούμενες περιόδους και τα γεγονότα που τις χαρακτηρίζουν, αλλά δείχνει ξεκάθαρα ότι η χειραγώγηση των τεχνών δεν είχε πάψει να υφίσταται ως ενδεδειγμένη ενέργεια από την πλευρά των κρατούντων.



Σε μία δεξίωση στο Κρεμλίνο. Διακρίνονται οι Χρούτσεφ, Κρένικοφ, Σαπόριν, Καμπαλέφσκι ενώ ο Σοστακόβιτς βρίσκεται αριστερά στη φωτογραφία (πηγή: Shostakovich: a life remembered)

## Επίλογος

Η ζωή του Σοστακόβιτς, αλλά και των ομοτέχνων του, χαρακτηριζόταν από μία διαρκή ανασφάλεια. Οι προθέσεις του καθεστώτος άλλαζαν και η αστάθεια χαρακτήριζε τις επιλογές των εκάστοτε υπευθύνων περί τα καλλιτεχνικά. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να μην μπορεί ένας καλλιτέχνης να δημιουργεί απρόσκοπτα και δίχως, αθέλητα τις περισσότερες φορές, να υποπίπτει στο «αμάρτημα» του καιροσκοπισμού. Υπήρξαν περίοδοι όπου, λόγω του φόβου που προκαλούσε η ρευστή κατάσταση, οι συνθέτες ήταν αναγκασμένοι να γράφουν με γνώμονα τη φυσική τους επιβίωση και όχι τα καλλιτεχνικά πιστεύω τους. Ακόμα και ο Σοστακόβιτς αναγκάστηκε να συμβιβαστεί, ειδικά την εποχή όπου κυρίαρχος στο χώρο των τεχνών ήταν ο Ζντάνοφ. Τη φυσική αδυναμία και τον φόβο να αντιπαρατεθεί ένας άνθρωπος με ένα τερατώδες σύστημα απολυταρχίας, όπως ήταν εκείνη την εποχή το Σοβιετικό καθεστώς, δεν γίνεται να την μεταφράζει κανείς σε δειλία. Τελικά, ο Σοστακόβιτς υπήρξε ένας θαρραλέος καλλιτέχνης από την άποψη ότι έγραφε μουσική για ζητήματα που αποτελούσαν «αγκάθια» για τη Σοβιετική κοινωνία της εποχής.

**Αλέξανδρος Χαρκιολάκης**  
**Αθήνα, 30 Ιανουαρίου 2006**

---

[\[i\]](#) Σόλομον Βολκώφ *Μαρτυρία – Τα απομνημονεύματα του Ντμίτρι Σοστακόβιτς*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα (1982)

[\[ii\]](#) Elizabeth Wilson *Shostakovich: A Life Remembered*, Faber and Faber, London (1994), σελ. 126

[\[iii\]](#) Κυριολεκτικά σημαίνει «το ξεπάγωμα» εννοώντας ότι βγήκαν από την απομόνωση όλοι αυτοί οι καλλιτέχνες, των οποίων τα έργα είχαν βρεθεί στο περιθώριο

Τα βιβλία, τις παρτιτούρες και τα cd που ακολουθούν μπορείτε να τα βρείτε στη συλλογή της Βιβλιοθήκης.

## Βιβλιογραφία

▣ Βολκώφ, Σ. *Μαρτυρία - Τα απομνημονεύματα του Ντμίτρι Σοστακόβιτς*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1982

▣ Γκρικόριεφ Λ. και Πλάτεκ Γ. (επιμέλεια) *Ντμίτρι Σοστακόβιτς: Για τον ίδιο και την εποχή του*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1985

▣ Fay E. Laurel (ed.) *Shostakovich and his world*. New Jersey: Princeton University Press, 2004

▣ Martynov I. *Dmitri Shostakovich, the man and his work*. New York: Philosophical Library, 1947

▣ Wilson E. *Shostakovich, a life remembered*. London: Faber and Faber, 1994

▣ Fanning D. (ed.) *Shostakovich Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995

▣ Glikman I. (ed.) *Story of a friendship: the letters of Dmitri Sostakovich to Isaak Glikman (1941 - 1975)*. London: Faber and Faber, 2001

▣ Abraham G. *Eight Soviet Composers*. Oxford: Oxford University Press, 1943

▣ Shostakovich D. *Collected Works in 42 volumes*. Moscow: State Publishing "Music" Moscow, 1983

▣ Shostakovich D. *New Collected Works in 150 volumes*. Moscow: DSCH Publishers, 2000

## Δισκογραφία

▣ Shostakovich D. *String Quartet Music* (vols. 5). Hamburg: Deutsche Grammophon, 2000

▣ D. Shostakovich D. *The Symphonies* (vols. 10). Moscow: Melodiya, 1994

▣ D. Shostakovich D. *Lady Macbeth of Mtsensk*. Middlesex: EMI Classics, 1979

▣ D. Shostakovich D. *Preludes and Fugues*. London: Decca, 1999

▣ Shostakovich D. *Cultural Heritage Series vol.1.* (CD-Rom). London: Chandos Multimedia