

Shostakovich og Stalin

af Jørgen Bøye Vad

Idéer er mægtigere end skydevåben.

Vi lader ikke folk have skydevåben.

Hvorfor skulle vi så lade dem have idéer?

(Josef Stalin)

Sovjetunionen er af mange set som et af historiens frygteligste eksempler på et totalitært styre. Det første man tænker på når navnet høres, er bombastisk kommunistisk propaganda, hårde arbejdslejre og både kold og varm krig. På stalinismens højdepunkt kunne man blive henrettet for at gå den mindste smule imod regimet. Alle måtte bøje nakken for styret, ellers risikerede man at blive smidt i arbejdslejre, hvor folk i gennemsnit overlevede op til 2 år efter ankomst. Det er svært at forestille sig, at kunstens frie ånd nogensinde skulle kunne blomstre under Stalins stålnæve.

Komponisten Dimitri Dimitriovitj Shostakovich levede og komponerede under Stalins regime, og det bærer hans musik præg af. Overraskende nok var ikke alle kunstnere officielt under formel censur i Sovjetunionen, selv ikke under Stalin. Dette er dog ikke ensbetydende med, at man nogensinde kunne være fri fra repressalier, da al form for ukommunistisk eller kontrarevolutionær adfærd kunne straffes med fængsel, gulag eller dødsstraf. Selv om man ikke var under officiel censur, kunne man blive henrettet for enhver form for ytring, der gik imod styret, deres metoder eller ideologi. Det var cirka som i Orwells *1984*, sådan at: ”Det var ikke ulovligt. (Intet var ulovligt, eftersom der ikke længere fandtes nogen love), men hvis det blev opdaget, kunne man være ret sikker på, at det ville blive straffet med døden.”

Styret bestemte ikke kun, hvad man måtte udtrykke, men også hvordan man skulle udtrykke sig. Under stalinismens højdepunkt kunne man melde enhver til KGB, og med næsten intet eller nogle gange slet intet bevis få dem tvangsdeporteret til Sibirien. Selv

kunst, der ikke havde nogen åbenlys mening, kunne lige så godt få en sendt til den visse død, hvis det ikke passede ind i Stålmandens foretrukne stil kaldet ”Sovjetisk realisme”.

SOVJETISK REALISME

Sovjetisk realisme var et flydende begreb. Man ønskede en form for kunst, som var realistisk, dvs. som afbildede tingene, som de var. Samtidig ønskede man kunst, som proletariatet kunne forstå, og som hyldede revolutionen og Sovjetunionens idealer. Det kan virke lidt modstridende, at kunsten skulle være samtidig realistisk og idealistisk, men når man ser på fx plakater og skulpturer fra den tid, så får man en vis forståelse af, hvad det var for en stil. Sovjetisk realisme var fokuseret på bombastiske, idylliske og romantiske afbildninger af Sovjetunionen. Store forherligende skulpturer af Stalin og Lenin. Malerier af stærke arbejdere, store høster, rygende fabrikker og krigsromantik. Billeder var dækket i åbenlyse stærke følelser for partiet, kommunismen og moderlandet. Stalin elskede den slags kunst, da det appellerede til arbejderklassen og bønderne og viste et romantiseret billede af Sovjetstyret.

Sværere var det at finde ud af, hvad der blev forventet af musik, for at den kunne leve op til ideen om sovjetisk realisme. I 1920'erne fandtes der to store foreninger, som havde til formål at skabe særlig sovjetisk, kommunistisk musik: ASM (Association af Samtids Musikere) og RAPM (Russisk Association af Proletariske Musikere). De to foreninger havde vidt forskelligt syn på, hvilken slags musik, der var særligt kommunistisk. ASM gik ind for vild avantgarde og vestligt inspireret modernisme, fordi de syntes, at ”jo mere avantgardistisk musikken var, des mere revolutionær var den”. RAPM gik derimod kraftigt imod alt hvad der smagte af vestlig musik, hvadenten det var klassisk eller jazz og pop, for den slags musik mente de havde ”en sløvende og derfor moralsk nedbrydende indflydelse på arbejderklassen”. RAPM fokuserede meget ensidigt på kampsangen som genre. Til sidst ragede begge foreninger uklar med sovjetstyret, de blev opløst og i stedet dannedes den partistøttede forening SKF (Sovjetisk Komponist Forening).

Shostakovichs eget værk, *Glory to Stalin* fra 1949, med tekst af Yevgeni Dolmatovski er et godt eksempel på sovjetisk realisme i praksis. Noget af teksten lyder: ”Ære være Stalin! / Gennem slagmarkens flammer / førte han frygtløst det sovjetiske folk. / Store leder, vi ønsker dig / sundhed, styrke og mange år. / Sejrrigt marcherer vi bag dig / mod storartede tider!” Musikken er storladet, grænsende til det karikerede, og er i stil typisk som man ville forvente det af en fædrelandssang i et tidligere østblokland.

Under disse forhold med modstridende guidelines var det svært at vide, hvilket ben man skulle stå på som komponist. Alle kendte til, at der fandtes en universel, usynlig censur. Det var et kendt faktum, at det ikke gik én godt, hvis man gik imod Stalins vilje. Det fortælles om Shostakovich, at han i perioder sov ude i opgangen, for at hans familie ikke skulle forstyrres, hvis han blev arresteret. Det var der ifølge musikkritikeren Jean-Jacques Van Vlasselaer mange sovjetborgere, der gjorde. Dette siger en del om vilkårligheden i det terrorregime, som Stalin stod for. Bare i løbet af 1920'erne og 30'erne blev 2000 forfattere, intellektuelle og kunstnere fængslet, og 1500 døde i fængsler og lejre.

D E N S T O R E T E R R O R 1 9 3 6 - ' 3 8

Rigtig slemt blev det under det, der er blevet kaldt ”de store udrensninger” eller ”den store terror”. Fra 1936 til 1938 orkestrerede Stalin udrensninger af alle samfundsgrupper. Det gik særlig hårdt ud over partitoppen, militæret, politiet og retssystemet, men heller ikke de intellektuelle og kunstnerne gik ram forbi. I løbet af disse år var 10% af befolkningen på en eller anden måde i kontakt med Stalins straffemaskine. Mere end 600 forfattere blev sendt i lejre, og millioner af bøger blev brændt.

Det er klart, at hvis man som kunstner levede under sådanne vilkår, så kunne man ikke udtrykke sig frit. Det har i høj grad virket hæmmende på kunsten og bevirket, at man udsatte sig selv for en høj grad af selvcensur. Som forfatteren Boris Pasternak udtrykte det: ”Alt er en stor forvirring, ingen forstår noget, og alle frygter et eller andet.” For Shostakovich betød det, at de fleste kolleger prøvede at distancere sig fra ham, fordi de var bange for at blive udrenset, hvis de associerede sig alt for meget med komponisten til

operaen *Lady Macbeth fra Mtsensk*, som i Pravda var blevet fordømt som ”formalistisk”. Mere herom senere. Efter 1938 slappede Stalin grebet om kunstnerne en smule, men han strammede det til gengæld igen i 1948 med det såkaldte Zhdanov-dekret.

ZHDANOV-DEKRETET 1948

Foranlediget af Muradelis opera, *Det store Venskab*, som man ikke mente var tilstrækkelig sovjetisk i sit udtryk, udfærdigede en komite med kulturministeren Vladimir Zhdanov i spidsen det såkaldte Zhdanov-dekret eller 1948-doktrinen, som var et dokument, der skulle udstikke retningslinjerne for den sovjetiske politik hvad angår musik. Dette dekret blev begyndelsen på det, der kaldes for den zhdanovske udrensning (*Zhdanovschina*).

Den første del af dekretet udgøres af en kritik af *Det store Venskab*, hvis komponist bl.a. bliver beskyldt for ikke at have udnyttet ”den skat af folkelige melodier, sange, omkvæd, dansemotiver, på hvilke de sovjetiske folkeslags kreative arbejde er så rigt”, for at jagte efter originalitet i stedet for at blive i traditionen fra den klassiske opera, og for at være slået ind på en ”fejlagtig formalistisk sti, som er fatal for en sovjetisk komponists arbejde”.

Derefter slås det fast, at Muradelis opera er en del af ”udbredelsen af en formalistisk tendens blandt sovjetiske komponister”, og som eksempel på dette fremdrages *Lady Macbeth fra Mtsensk*. Senere nævnes i dekretet navnene på de værste anti-folkelige formalister, og det er så vidt forskellige komponister som ”D. Shostakovich, S. Prokofiev, A. Khachaturian, V. Shebalin, G. Popov og N. Myasovski.”

Zhdanov-dekretet er interessant, fordi det – efter at have leveret en grundig udskamning af alle disse komponister – for en gangs skyld udstikker nogle lidt mere konkrete retningslinjer for, hvad der ønskes af de sovjetiske komponister. Begrebet ”sovjetisk realisme”, som indtil da havde været lidt af et gummibegreb, bliver her beskrevet. Det er måske meget forudsigeligt, at Muradeli bliver revset for, at han ikke har gjort brug af den

rige russiske folkemusik tradition, men han bliver også skældt ud for ikke at videreføre ”de bedste traditioner og erfaringer fra den klassiske opera i almindelighed og russisk klassisk opera i særdeleshed.”

Det er både den russiske og den vestlige klassiske musik, som man ønsker at den nye musik skal bygge videre på, og det nævnes bl.a., at ”den realistiske trend i sovjetisk musik ... er baseret på en anerkendelse af den klassiske arvs enorme progressive rolle.” Dekretet kritiserer de sovjetiske komponister for at have forkærlighed for kompleks instrumental musik og for at have en foragtende attitude til musikgenrer som fx opera, kormusik og nationale instrumenter. De beskyldes desuden for at være individualistiske og anti-folkelige, og for at isolere sig i elfenbenstårne.

Dekretet kritiserer desuden, at sovjetiske komponister fornægter polyfon musik, og i stedet sætter atonalitet, dissonans og disharmoni i højsædet. De påstås at have en ”hoven holdning til komponister, der samvittighedsfuldt forsøger at mestre og udvikle den klassiske musiks mekanismer. Vi ser altså overraskende i Zhdanov-dekretet et forsvar for den klassiske musiks harmonik, opbygning, orkesterbesætning og tonalitet.

Skældsordet ”formalistisk” anvendes dog 14 gange i dekretet, uden at det bliver forklaret, hvad man egentlig mener med ordet. Begrebet formalisme blev senere af Haldor Laxness beskrevet som ”et tomt ord, et stalinistisk skældsord mod snart sagt enhver slags skabende kunst”, og Niels la Cour beskriver det som ”et universelt anvendeligt skældsord med en broget og grumset betydning i retning af fortænkt, forskruet, ufolkelig, uskøn, antidemokratisk, kun forbeholdt en hoven elite etc”. (Niels la Cour, Blev Shostakovich misforstået i både øst og vest, 2016). Ethvert værk og enhver komponist kunne falde i unåde hos Centralkomiteén af en hvilken som helst grund, og man kunne tilskrive det ”formalisme”. Det betød, at man som komponist (eller kunstner i det hele taget) i Sovjetunionen aldrig vidste, om man var købt eller solgt.

Størstedelen af sit liv levede Shostakovich under kommunistisk regime, men han var ikke altid underlagt formel censur. Som nævnt var formel censur ikke udbredt, men det var til gengæld den uformelle. Man forventedes at censurere sig selv i overensstemmelse med, hvilken slags kunst, regimet ønskede, og det var ikke altid let. Særligt mens Stalin regerede, led kunstnere i Sovjetunionen virkelig under en, forekommer det, ofte ret vilkårlig censurpolitik. I sine unge år nød han relativ frihed, og da Krushchev kom til, nød han godt af ”tøbruddet”, der indtraf efter at han og hans kolleger ikke længere sad i Stalins jerngreb.

Dimitri Dimitriovich Shostakovich blev født i Skt. Petersborg 1906, direkte ind i den progressive russiske intelligentsia. I 1917 kom kommunistpartiet til magten i Rusland. Den kongelige familie var blevet slået ihjel, og landet var nu under Lenins styre. I mange århundrede var folket blevet mishandlet under zarstyret, og nu var der håb om en lysere fremtid. Shostakovichs familie havde et ry for at have været imod zarstyret, og hans bedstefar blev i 1866 deporteret til Sibirien for medvirken ved et attentatforsøg på Alexander II, så der var god grund til at Shostakovich var forhåbningsfuld om regimet i sine unge år. Som lille var han ”helt på oprørets side”, hvilket bl.a. ses af, at den tiårige dreng skrev klaverstykket *Sørgemarch til minde om revolutionens ofre*. Der var slet ingen censur dengang, hvilket viser, at det var Shostakovichs egen holdning, han udtrykte. Som kun 13-årig begyndte den usædvanlig talentfulde dreng i 1919 på konservatoriet i Petrograd, som Skt. Petersborg nu hed.

Shostakovichs ungdom var præget af en høj aktivitet og stor diversitet i udtryk. Sovjetunionen, herunder kulturpolitikken, var stadig under opbygning, og mens man havde en idé om, at musikken skulle være ”proletarisk” og ”socialistisk”, var der mildest talt ikke enighed om, hvordan dette skulle komme til udtryk. Niels la Cour skriver herom: ”Derfor var der inden for kulturpolitikken i disse år et 'alt er tilladt og alt skal prøves'-klima ... Under disse omstændigheder kunne den unge Shostakovich rigtig boltre sig, og det gjorde han så.” Mellem 1922 og 1935 skrev han bl.a. to operaer, tre symfonier, 24 præludier, Aforismer, en masse filmmusik og meget mere. Hans første

symfoni (1925) gjorde ham verdensberømt. I 1927 blev Stalin generalsekretær, men der skulle gå endnu nogle år, inden han strammede grebet om de sovjetiske kunstnere.

I 1932 skrev Shostakovich sin 2. opera, *Lady Macbeth fra Mtensk*, som straks blev godt modtaget af anmelderne, der kaldte den for den ”bedste russiske opera siden Tjajkovskijs *Spader Dame*, og et eksempel på frugterne af den nye sovjetiske kulturpolitik.”

U D I K U L D E N (1 9 3 5 - 3 7)

Men alting vender, da Stalin beslutter sig for at se *Lady Macbeth fra Mtensk* i Moskva d. 26. januar 1936. To dage senere kunne man læse en leder i partiavisen Pravda, som indeholdt en sønderlemmende, omend ikke særlig konkret kritik af operaen. Overskriften lød: ”Forvirring i stedet for musik”, og den anonyme anmelder skrev bl.a.: ”Fra første minut blev tilhøreren rystet af bevidst dissonans, af en forvirret strøm af lyd.” længere nede i teksten skriver han: ”Mens vore kritikere, inklusive musikkritikere, sværger til socialistisk realisme, får vi med Shostakovichs værk serveret den groveste form for naturalisme. Decideret truende i tonen var sætningen: ”Det er en leg med dygtig opfindsomhed, som kan komme til at ende meget dårligt.” To gange i anmeldelsen beskyldes Shostakovich for ”formalisme”.

Nogle (heriblandt Shostakovich selv), mente det var Stalin selv, der stod bag anmeldelsen, og sikkert er det i hvert fald, at Stålmænden var helt enig i den og gav den sit blå stempel. Efter denne anmeldelse blev Shostakovich betragtet som en folkefjende. Næsten alle de anmeldere, der havde været positive, vendte nu på en tallerken og erklærede sig enige i Pravdas holdning. Pravda-artiklen blev også afsæt til, at partiet opfordrede til, at man skulle afsløre andre ”formalister”.

Shostakovich blev af Komiteen for Kunstneriske Affærer bedt om at afsværge sig sine formalistiske fejltagelser, og han blev sat under formel censur, således at alle fremtidige større værker skulle godkendes af Komiteen for kunstneriske Affærer. Alligevel nægtede Shostakovich at undskylde.

Han blev også ramt økonomisk, idet kun få turde at opføre hans værker efter Pravdas dom over Lady Macbeth fra Mtensk. Hvor han normalt tjente 10.000-12.000 rubler om året, tjente han nu kun 2.000-3.000, og han stiftede også gæld.

Senere i 1936 begyndte også Den store Terror, som jeg allerede har berørt. Flere af Shostakovichs nære venner og familiemedlemmer blev arresteret, fængslet og endda henrettet. Det, sammenholdt med partiets negative dom over ham, gjorde at han rystede af skræk ved tanken om den planlagte opførelse af hans nykomponerede 4. symfoni, som havde et avantgardistisk præg, der nok ikke ville kunne beskrives som ”sovjetisk realisme”, og han endte med at trække symfonien tilbage.

T A G E T T I L N Å D E (1 9 3 7 - 1 9 4 5)

Shostakovich havde nu brug for at bevise, at han var en god sovjetborger og ikke en fæl formalist. Han skrev i 1937 sin umådelig succesfulde femte symfoni. Det bemærkes, at Shostakovich har valgt at kalde det for den femte symfoni på trods af, at han trak sin fjerde symfoni tilbage. Her vender han tilbage til den klassiske form med fire satser og holder sig fra at eksperimentere alt for meget. I en avisartikel, som angiveligt skulle være skrevet af komponisten selv, omtales symfonien som ”en sovjetborgers svar på berettiget kritik.” Symfonien blev utrolig godt modtaget af både publikum og kritikere. Et vidne sagde, at folk græd under largoen, og efter opførelsen rejste folk sig op og klappede vildt, mens dirigenten holdt partituret op over sit hoved. Nu var Shostakovich tilbage.

Også den syvende symfoni (1941) syntes af hylde den kommunistiske ideologi. Den fik tilnavnet ”Leningrad” og blev opfattet som en hyldest til byens seje modstand imod den tyske belejring af byen. Både i øst og vest blev den godt modtaget, som et udtryk for modstand imod fascismen.

Men så træder Shostakovich uden for partilinjen igen med sin fantastisk kraftfulde 2. klaverkoncert (1944). For det første valgte han at tilegne den til sin netop afdøde ven,

Ivan Sollertinsky, som var ret upopulær hos regimet. For det andet bruger han i 4. sats (allegretto) en jødisk klingende klezmer-agtig melodi, som han senere også anvender i bl.a. den berømte 8. strygekvartet. Det var modigt af ham at benytte en jødisk melodi, for selvom Stalin var knap så antisemitisk som Hitler, så var han ikke specielt vild med jøder.

SKRUEEN STRAMMES (1945 - 1956)

Helt oprørsk bliver Shostakovich dog først i 1945 med sin niende symfoni, som ganske åbenlyst ”rækker tunge” ad Stalin. Denne frækhed blev skæbnesvanger for ham.

Som blev Shostakovich omtalt i Zhdanov-dekretet som det største eksempel på ”anti-folkelige og formalistiske forvanskninger” inden for sovjetisk musik. For Shostakovich betød den zhdanovske udrensning, at han mistede sine professorater på konservatorierne i Leningrad og Moskva, samt at de fleste af hans værker blev forbudte (heriblandt den 9. symfoni), hvorved han mistede langt størstedelen af sine indtægter.

Det viser noget om vilkårligheden i den stalinistiske kulturpolitik, at Shostakovich kun et år senere, i 1949, blev bedt om af udenrigsministeren at repræsentere sovjetisk kulturliv ved Verdensfredskonferencen i New York. Shostakovich takkede nej og blev derefter ringet op af ingen ringere end Stalin. I samtalen påstod Stalin, at han intet vidste om, at der eksisterede en forbudsliste, som bl.a. Shostakovich stod på. ”Censorerne har ... taget et forfejlet initiativ ... Det problem skal vi nok klare, kammerat Shostakovich.”

Efter Stalins død blev ting lettere for Shostakovich, og i 1956 blev Zhdanov-dekretet stort set trukket tilbage. Det blev dog fastholdt, at ”advarslen imod 'formalisme' havde været på sin plads”, hvilket Shostakovich ikke var helt tilfreds med.

DE SIDSTE ÅR

I sine sidste år bliver Shostakovich mere og mere slidt og syg. Fra 1965 bliver hans musik mere og mere deprimerende, og kredser meget om døden. Angående de politiske

udsagn i musikken, er han noget ambivalent. Mens den 11. og 12. symfoni kredser om landets historie før Stalin og generelt virker til at hylde revolutionen og kommunismen, er den 13. symfoni, Babi Jar, ”umisforståeligt systemkritisk” og rummer igen flere citater fra jødisk musik.

Man kan i det hele taget bemærke, at mens Shostakovich ofte skriver musik, der er positiv omkring 1917 og kommunismen som sådan, så har han vist aldrig sagt så meget som ét positivt ord om Stalin.

D E N N I E N D E S Y M F O N I – E N I R O N I S K S Y S T E M K R I T I K ?

Shostakovichs niende symfoni er blevet beskrevet som det mest passivt aggressive musik stykke nogensinde, og resulterede som nævnt i, at flere af hans værker blev forbudt, og han mistede sit arbejde. Det var et vigtigt vendepunkt i Shostakovichs forhold til regimet, da det kan betragtes som første gang han med vilje sætter sig imod Stalins vilje. Hvorfor stykket betragtes sådan kræver både et musikalsk og historisk overblik at se. Efter anden verdenskrigs afslutning skulle sejren fejres i Sovjetunionen med bombastiske parader og hyldester til Stalin, og der var lagt store forventninger på Shostakovich om, at hans niende symfoni skulle være en stor fejring af sovjetisk sejr over landets fascistiske fjender. Lægger man det til, at 9 for store komponister næsten betragtes som et ”magisk tal”, kan man hurtigt se hvad styret havde sat sig i sinde. Den historiske kontekst giver dog kun halvdelen af billedet. For at få en bedre vinkel skal der analyse af musikken til.

Af frygt for at komme til at gå styret imod holdt de fleste sovjetiske kunstnere kortene tæt til kroppen omkring deres holdninger. Shostakovich har heller aldrig, såvidt man ved, sagt noget negativt om hverken kommunismen, regimet eller Stalin. I dele af hans musikalske produktion kan man dog spore en vis kritik, om ikke af kommunismen som ideologi, så dog af Stalins styre. Store dele af den 9. symfoni, specielt 1. sats, kan ses som en bidende humoristisk kritik af regimet, dets ambitioner, propaganda og kunstsyn.

Mens Shostakovich arbejdede på sin niende symfoni, udtalte han nogle ting til pressen, som ikke kunne få folk til at forvente andet end et storslået værk for en kæmpestort symfoniorkester, kor og solister. En grandios symfoni på linje med Beethovens niende. Det var udtalelser som: "Utvivlsomt har jeg, ligesom enhver sovjetisk kunstsner, en sitrende drøm om et stort værk hvori de overvældende følelser, der styrer os i dag, kunne komme til udtryk. Jeg tror, at gravskriften over alt vort arbejde i de kommende år vil være ordet: 'Sejr'". Og: "På tærsklen til den forestående sejr må vi ære mindet om de tapre soldater, der er død, og herliggøre vor hærs helte i evighed." Desuden meldte han ud, at symfonien skulle stå i E-dur, og det i kombination med at det var symfoni nummer 9, har bidraget til en forventning om et heroisk værk.

Når man hører sætningen "den niende symfoni", tænker man uvægerligt på værker som Beethovens storladent helteagtige "Freude schöner Götterfunken" fra hans 9. symfoni (1823), eller måske Mahlers niende, som også har et tydeligt heroisk præg. Siden Beethovens niende har der ligget en vis forventning om, at en komponists niende symfoni skulle være lang, storladent og heroisk i tonen.

På den baggrund var det værk, som Shostakovich præsenterede, en stor overraskelse. En lille, kort symfoni (23-24 minutter afhængig af indspilning) med en skrabet orkesterbesætning, intet kor, lette og dansende temaer, klezmer-klange og sine steder decideret cirkusagtig musik, og slet ingenting der smagte af heroisk glorificering af den sovjetiske krigsindsats.

Symfonien er desuden fuld af jokes. I stedet for at lægge sig efter Beethoven, går han helt tilbage til wienerklassikkens sonateform, hvilket er en meget over-pleasende indordnen sig under styrets krav til at man skulle lægge sig efter den klassiske musik. Faktisk så over-pleasende, at det ligner en karikatur. Shostakovich gør desuden helt tydeligt grin med traditionen for, at 9. symfonier skal være grandiose og højtidelige, og laver i stedet en let og munter symfoni. Det ligger lige for at antage, at han også

simpelthen gør grin med selve Stalin, i stedet for, som han ellers havde ladet os forvente, at glorificere ham.

SNØD SHOSTAKOVICH CENSUREN?

Hvordan kan det være? Noget kan tyde på, at han simpelthen ombestemte sig, for der forelå faktisk noder til en oprindeligt planlagt begyndelse, som blev beskrevet som ”kraftfuld, sejrrig, storladet musik”. Men det kan også have været for simpelthen at snyde regimet til at forvente noget i stil med hans femte symfoni. Jo mindre, Stalins øje hvilede på én, des friere hænder havde man til at skrive som man havde lyst til. Shostakovich må dog have været bange for premieredagen, for den niende symfoni rummer en kritik af regimet, som er ret tydelig, hvis man har øre for musikkens sprog.

Han gør flere steder brug af en bombastisk og ofte bevidst malplaceret kvart, som ligner en militær-agtig fanfare. Dens formål er at parodiere en vis overbegejstring over sovjetisk sejr, og dybere set også den jingoistiske ånd, der prægede Sovjetunionen på dette tidspunkt. Det, at kvarten sætter i med et selvtillidsfuldt fortissimo adskillige steder i gennemføringsdelen, hvor den virker helt malplaceret, inden hornsektionen endelig rammer rigtigt, er helt indlysende grinagtigt. Man kan næsten kun læse det som en parodi på den sovjetiske selvfedme angående krigsindsatsen, som er så umulig at tøjle, at den bræmmer helt over og bliver latterlig.

Den bratte, uventede afslutning minder om, hvordan kommunistpartiet i Sovjetunionen var hurtige til at glemme alt om de groteske forbrydelser, krigen var præget af, til fordel for store, forskønnende hyldeste til Stalin. Hele stykket er en stor kritik af sovjetstyrets hykleri og vilkårlighed. Det tegner et billede af styret som fjollet og ”rækker tunge ad” Stalin ved først tilsyneladende at spille ind i styrets forventninger, for øjeblikket efter smide deres ønsker på jorden og grine af dem.

Men hvordan slap sådan en symfoni forbi censuren? Shostakovich var på dette tidspunkt underlagt formel censur, hvilket vil sige, at alt hvad han skrev af større værker skulle

godkendes af en komité udpeget af partiet. Mindre end to måneder før premieredagen blev den niende symfoni gennemspillet med reduceret besætning for komitéen, som altså godkendte den. Det kan man mene er overraskende, givet symfoniens ret umisforståelige karakter af systemkritik. Det kan nok forklares dels med, at den reducerede besætning ikke lod den bombastiske kvart og de jødiske klange stå så klart frem, som de gør i den fuldt orkestrerede version. Men mon ikke også, det har spillet en rolle, at Shostakovich havde lagt det røgslør ud, som han havde, og fået skabt en forventning om et storladent værk?

Det virker lidt sent at vente til to måneder før premieredagen med at gennemlytte et værk m.h.p. at censurere det. Mon ikke, partiet har været så sikre på, at Shostakovich ville levere det, han havde lovet, at de lod symfonien passere uden videre kommentarer. Under alle omstændigheder bestemte regimet sig i hvert fald sidenhen for, at denne symfoni ikke var hvad de forstod ved ”sovjetisk realisme”, og Shostakovich kom som nævnt siden til at bøde for sin frækhed.

H V A D V A R F O R M Å L E T M E D D E N S O V J E T I S K E K U N S T C E N S U R ?

Shostakovich var fra 1936 sat under formel censur. Om det har gjort så voldsom stor forskel i forhold til tidligere, hvor han blot var underlagt den forventede selvcensur, som man måtte lægge for dagen, hvis man ikke ville i gulag, er et åbent spørgsmål. I det følgende vil jeg behandle de to former for censur (formel og selvpålagt) under ét.

Udefra betragtet virker det meget tydeligt, som om formålet med censuren var at udrydde enhver form for dissens og kritik af regimet. Hvis man ser på, hvad regimets mænd selv sagde om formålet med censuren, tegner der sig dog nogle ideologiske linjer, som det kan være godt at prøve at tage alvorligt som udsagn. I det følgende skal nogle af disse udsagn fremdrages og diskuteres.

Det mest interessante dokument, når det handler om censur af musik i Sovjetunionen, er Zhdanov-dekretet, som jeg allerede har berørt en del gange. Jeg nævnte bl.a. at Zhdanov-dekretet vurderer den klassiske musik som positiv og endda faktisk progressiv. Det er

nye takter i forhold til tidligere, hvor fx begge de store sovjetiske foreninger, ASM og RAPM, hver på deres måde var kritiske over for klassisk musik.

Dekretet er selvfølgelig møntet på sovjetiske komponister, men det rummer jo også en kritik af den moderne vestlige klassiske musik, som bliver fordømt for at være elitær og for bevidst at ville lave dissonerende og uforståelig musik, fordi man ikke ville skrive populistisk musik, som selv proleterer kunne sætte pris på.

Dette aspekt af Zhdanov-dekretet er blevet meget kritiseret i Vesten. Den franske musikskribent Antoine Goléa mente, at ”tanken om musik for folket, som forsvares af Sovjetunionen, er utopisk”, og han er helt sikker på, at fx Shostakovich ville have komponeret på en anderledes måde, hvis han ikke havde været under censur. Han mener, at Shostakovich kun var en succes i Sovjet, fordi hans tonesprog var reaktionært, og han kalder ham ”et eksempel på en stærk personlighed, der bliver kvalt af en politisk og social situation, der er stærkere end hans medfødte skaberkraft”. Goléa synes at mene, at den sovjetiske kunstdensur var slem, ikke bare fordi den begrænsede kunsten som sådan, men fordi dens formål specielt var at begrænse den avantgardistiske og elitære kunst.

Denne holdning går den danske musikprofessor Niels la Cour op imod, idet han faktisk forsvarer Zhdanov-dekretets kunstsyn, omend ikke dets krav om kunstdensur. La Cour argumenterer for, at det faktisk er fordømmende for befolkningen, når man i vesten typisk både til højre og til venstre i det politiske spektrum har den selvfølgelig holdning at god kunst per definition er ”et ekspertanliggende” og utilgængelig for masserne.

Hvis man skal se fordomsfrit på Zhdanov-dekretet, så mener jeg, ligesom la Cour, at det indeholder nogle gode takter, fordi det faktisk forsvarer de almindelige borgeres ret til god klassisk musik, som de kan forstå. Desuden slår det fast, at god musik og folkelig musik ikke er modsætninger. På den baggrund må man sige, at den sovjetiske kunstdensurs formål ikke bare var at undertrykke dissens og opsætsighed, men faktisk kom fra et godt ønske om at skabe gedigen klassisk, og samtidig lettilgængelig musik.

Dog rummede censuren også nogle krav om, at kunsten skulle understøtte regimets politik. Dette har virket stærkt hæmmende på alle kunstnere. Men grundlæggende kan man sige, at problemet med den sovjetiske kunscensur ikke var de guidelines, som den arbejdede ud fra, men i højere grad at man i det hele taget ønskede at begrænse kunsten med magt.

KAN MAN SKABE GOD KUNST VED AT BEGRÆNSE KUNSTNERNE?

Det lyder jo som en simpel og god måde at løse problemet med dårlig musik på, bare at gøre dårligt musik ulovligt. Hele konceptet falder dog fra hinanden, når man tager i betragtning, at ny og eksperimenterende musik som regel kræver lidt tilvænning for de fleste. Beethovens musik var eksempelvis ikke populær lige med det samme. Det er heller ikke alle, der har de samme meninger om, hvad god musik er. Og musik, som folket kan lide, er heller ikke altid nødvendigvis de mest fremragende eller intelligente værker. Selvom det naturligvis godt kan være det. Men kriteriet for, om det er god musik eller ej, bør ikke være, om de fleste kan lide det.

Når kunstneren er truet til at lave musik, som styret kan lide, vil han bevidst holde sig til en meget bestemt formel, der hurtigt kan blive kedelig. I sin ungdom, før Stalin og Zhdanov strammede grebet om kunstnerne, skrev Shostakovich selv mere eksperimentelle og endda avantgarde værker, som fx sin anden symfoni og operaen Lady Macbeth fra Mtensk. Dette præg forsvandt dog senere fra alt andet end noget af hans kammermusik, og man kan spekulere på, om dette skyldtes censuren eller en personlig udvikling.

HVOR MEGET BLEV SHOSTAKOVICH BEGRÆNSET AF CENSUREN?

P.g.a. netop censuren er det svært at kunne sige helt sikkert, hvad Shostakovichs egen holdning var til Zhdanov-dekretets guidelines, og nogle udsagn fra Shostakovich kan man nok godt forkaste som uærlige. Andre virker mere som noget, som faktisk er hans egen holdning. Men selv hvis man tager Shostakovich for pålydende, virker det som om,

at han modsiger sig selv. I 1956 siger han til avisen Sovetskaja Muzika, at hans 4. symfoni (som af regimet blev betragtet som kontroversiel) var et ”meget mangelfuldt værk, der lider af grandiosmani”, men i 1970 siger han i en samtale med en ven: ”Du spørger, om jeg ville have været anderledes uden 'retledning fra partiet'? Ja, næsten helt sikkert. Den linje, jeg fulgte, da jeg skrev den 4. symfoni, ville have været stærkere og skarpere i mit værk. ... Jeg kunne have lagt mine idéer åbent frem, i stedet for at være nødt til at camouflere dem.”

Hvad skal man så tro? Det mest troværdige udsagn er umiddelbart det sene (fra 1970), idet det er udtalt i en tid, hvor censurens greb om Shostakovich ikke var så hårdt. På den anden side er det baseret på et referat af samtalen, givet af hans samtalepartner, mens det tidlige udsagn er fra en trykt avis og derfor måske alligevel det mest troværdige. Shostakovich kan naturligvis også simpelthen have ændret mening i løbet af de 14 år mellem de to udsagn. Disse to modstridende udsagn er typiske for Shostakovich, og man vidste aldrig helt, hvor man havde ham.

Meget af Shostakovichs mest populære musik, fx den femte symfoni, lever helt op til regimets krav til god sovjetisk musik. Andet træder helt klart udenfor. Hans sans for grotesk lyd og dystre dissonante harmonier passer ikke ligefrem ind i den idealiserede sovjetisk realistiske stil. Han balancerer livet igennem på en knivsæg, hvor han svinger mellem at skrive musik, der kan beskrives som systemkritisk (9. symfoni, 2. klavertrio m.fl.) eller avantgardistisk (Lady Macbeth, 2. og 4. symfoni, flere strygekvartetter m.m.), og at please regimet med store hyldestværker (5. symfoni, Glory to Stalin m.m.) Derfor var det også svingende, hvor populær han var hos regimet. I 1936 kom den famøse pravda-artikel i kølvandet på Lady Macbeth, men året efter skrev han den femte symfoni og kom straks ind i varmen igen. I 1948 kom Zhdanov-dekretet og udskreg ham som Sovjetunionens værste formalist, og i 1949 blev han sendt til USA som repræsentant for det fineste i sovjetisk kulturliv.

Censuren påvirkede helt klart Shostakovichs kunst og hans liv, men det er svært at sige hvor meget. Ville Shostakovich have udviklet sig til en russisk pendant til Schönberg,

hvis han ikke havde været underlagt censur? Nok ikke helt. Værker som den anden symfoni kunne pege lidt i den retning, men det er svært at sige, om han havde ønsket at gå meget længere med de fleste af hans værker. Specielt når man ikke kan stole på mange af hans udtalelser p.g.a. sovjetisk censur.

Sovjetunionen er i dag kendt som et af de mindst frie og kraftigst censurerede samfund i historien. Den har været inspiration for nogle af de største dystopier, vi har. Det er svært at forestille sig, hvordan nogen kunstnerisk ånd skulle kunne undslippe Stalins næve af stål.

Shostakovich formåede dog gennem klog dobbelt betydning og ren musikalsk begavelse at komponere adskillige værker, som den dag i dag er højt elskede i hele verden. Det gælder både værker, der faldt i regimets smag, og værker, der ikke gjorde. Hans musik blev påvirket af censuren både på den måde, at han ofte skrev værker på bestilling af regimet, som hyldede kommunismen og Sovjetunionen, og på den måde, at han i andre værker gennem musikken fandt afløb for en skjult systemkritik, som han ikke kunne udtrykke i ord.

Den niende symfoni er blandt de klareste eksempler på det sidste. Symfonien taler modigt op imod forventningen om en hyldest til Sovjetunionens krigsindsats med spiddende humoristiske virkemidler.

Ligesom en mælkebøtte, der bryder igennem den hårde asfalt, brød Shostakovich her igennem stålmandens hårde greb.

Jørgen Bøye Vad er student

Kilder

- Laurel E. Fay, *Shostakovich: A Life*, Oxford University Press, 1999
- Bent Jensen, *Stalinismens fascination*, Gyldendal, 1985
- Paul Johnson, *A History of the Modern World*, Weidenfeld and Nicolson, 1985
- Niels la Cour, *Blev Shostakovich misforstået i både øst og vest*, eget forlag, 2016
- Zhdanov-dekretet af 1948 som gengivet i *The Zhdanov Decree 1948*, i: "DSCH Journal, nr. 9"1998.
- Oliver Becker og Katharina Bruner, *Dmitri Shostakovich – Into the Cold Dawn*, dokumentarfilm, 2008
- Explore the Symphony*, episode 28, NAC Podcast