

sikwelt den 69jährig verstorbenen großen Musiker und mutigen Moralisten Dmitri Schostakowitsch.

Sein Weltruhm gründete sich auf ein Monument von fünfzehn Sinfonien, sechs rasch ins Weltrepertoire gelangte Solokonzerte (je zwei für Klavier, Violine, Violoncello), einen wahren Mikrokosmos von fünfzehn Streichquartetten, vielgespielte Klavier- und Klavierkammermusik. Neben dieser seiner rein instrumentalen, „absoluten“ Musik findet sich ein weites Feld von „angewandter“ Musik, vokal-instrumental gemischte Werke und Werksgattungen unterschiedlichster Art: Opern und Tanzdramen, Chorwerke, mit und ohne Blas- oder Sinfonieorchester, Lied-Romanzen und -Satiren, Schauspiel- und Filmmusiken. Zumeist Auftragswerke, vielfach im Dienst staatspolitischer Manifestation, Klangvisionen von Krieg und Frieden, von Menschenrechten und Minderheitenschutz. (Ideengüter, die Schostakowitsch auch als Delegierter auf Weltfriedenskongressen vertrat, in New York wie in Warschau oder Wien.) Aus seiner „musique engagée“ erwachsen dem Komponisten zuzeiten Verdikte hüben, Verkennungen drüben: Schostakowitsch, Komponist in seiner Zeit, ein Kapitel Musiker-Schicksal mehr neben den Schicksalen eines Schönberg, Bartók, Hindemith und anderer in ost- und westlichen Bereichen.

Was ist uns Schostakowitsch also? Fragestellungen und Antwortmög-

lichkeiten die Fülle: Revision oder Bestätigung des Bildes eines „progressiven Eklektikers“ (New Grove's Dictionary of Music and Musicians, London 1982), des Bildes eines Komponisten, der Mittel und Merkmale seiner Muttersprache fortschrittlich ausgewählt hat? Schostakowitsch als das Haupt einer nationalrussisch akzentuierten Neuen Musik neben Prokofjews „musikantischem“ und nach Strawinskys „universalistischem“ Lebenswerk zweier anderer Sterne erster Ordnung, die Rußland und der Musikwelt über unserem 20. Jahrhundert leuchten? Schostakowitsch als „Klassiker“ einer gesamt-europäischen Musikmoderne? Schostakowitsch, so elementar wie komplex, so rätselvoll wie konsequent, letztendlich denn: ein Genie unter Genies in jenem real-irrealen „Weltreich der Musik“...

Zwischen Schostakowitschs 9. Sinfonie von 1945 und seiner 10. von 1953 liegen acht Jahre russischer Nachriegsgeschichte. Der Komponist hatte zunächst um die Jahreswende von 1944 auf 1945 im Freundeskreis geäußert, daß er schon an die nächste, neunte Sinfonie denke, und zwar wie bei Beethovens Neunter an ein Werk für Chor, Soli und Orchester, vorausgesetzt allerdings, daß er „geeignete Texte“ dazufände. Unterdessen aber verwarf er Entwürfe zu einer chorisich-sinfonischen Neunten. Sie mochten ihn an Chorsinfonien erinnern, wie die der Ok-