

Šostakovitš: Neuvostoliiton koko kuva

Kirjallisuudentutkijat sokeentuvat aina yrittäessään kirjoittaa musiikista.

(Dmitri Šostakovitšin muistelmat, s. 261)

Dmitri Šostakovitšin (1906–1975) elämä ja musiikki ovat yhtä kuin Neuvostoliitto, sen virallinen ja epävirallinen historia. Säveltäjän elämäntarina paljastaa totuudet valheiksi ja valheet totuuksiksi. Paradoksien ketju on päättymätön.

Solomon Volkovin vuonna 1979 julkaisemat *Šostakovitšin muistelmat* käänsivät kuvan suuresta neuvostosäveltäjästä ja patriootista ylösalaisin. Virallisesti ne leimattiin neuvostovastaiseksi valheeksi. Tietenkin. Kiintoisampaa on, että muistelmien osoittaminen lähinnä Volkovin tulkinnaksi on ollut joidenkin läntisten tutkijoiden missio. Erityisen kuumana Šostakovitš-sota kävi 1990-luvulla. Ehkä lähimpänä totuutta on lepusuksi pelkuriksi ja isänsä maineella ratsastajaksi monesti tuomittu säveltäjän poika, kapellimestari Maksim Šostakovitš. Hänhän totesi muistelmissa: ”Mielenkiintoinen kirja, jossa on paljon totta. Mutta se ei ole isäni kirjoittama.”

Mutta entä se tosiasia, että jokaisen luvun säveltäjä kuittasi merkinnällä ”Lukenut D. Šostakovitš”? Šostakovitš allekirjoitti mitä tahansa: 1970-luvulla julkilausumat Saharovia vastaan ja Theodorakiksen puolesta. Avunpyyntöjä kollegojen puolesta Šostakovitš ei allekirjoittanut, omia virallisia tunnustuksiaan kyllä.

Vuonna 1960 säveltäjä liittyi kommunistiseen puolueeseen. Šostakovitšista tuli myös Korkeimman neuvoston jäsen, sosialistisen työn sankari, Lenin- ja Stalin-palkinnoin lukuisat kerrat palkittu Neuvostoliiton kansantaiteilija. *Pravda* julkaisi hänestä 1936 musiikin histo-

riaan ikuisesti jäävän artikkelin ”Sekasotkua musiikin asemasta”. Lähtökohtana oli yksi säveltäjän nerokkaimmista teoksista, ooppera *Mtsenskin kihlakunnan lady Macbeth*. Kaikki odottivat Šostakovitšin pään putoamista, mutta muutamassa vuodessa hän sai takaisin asemansa. Sodan syttyessä hänet tulkittiin kansan kärsimysten kuvaajaksi, syynä Leningrad-sinfonia 1941. Seitsemän vuotta myöhemmin säveltäjä tuomittiin yhdessä Prokofjevin kanssa formalistiksi. Mutta jo 1949 itse Stalin soitti suurelle mestarille ja halusi hänet kulttuurilähettilääksi Yhdysvaltoihin. Matka oli menestys ja samalla groteski farssi. Viimeiset 25 vuotta sujuivat rauhallisemmin, yhteiskunnalliset tehtävät eivät estäneet laajaa sävellystyötä. Luultavasti ne olivat sen katkera hinta.

Šostakovitšin 14 sinfoniaa ovat yhtä aikaa klišeämäinen ja omaperäinen 1900-luvun Venäjän historia. Mukana ovat *Vuosi 1905*, *Lokakuu ja 1917*. Leningradin ”piirityssinfonia” on tulkittu myös Stalinin terrorin uhrien sinfoniaksi, samoin kuin 1930-luvulla sävelletyt 4. ja 5. sinfonia, joista edellinen sai odottaa esittämistään yli 20 vuotta.

Mutta sävelsikö Šostakovitš historiaa? Erilaiset kansakunnan ja säveltäjän elämän traagiset vaiheet ovat kiistatta sinfonioissa mukana. Ne voi lukea myös kertomuksina. Jännittävämmiksi kertomukset muuttuvat, kun tiedämme, että tekstin takana on salaisuuksia, jotka säveltäjä ilmaisi vain musiikissaan.

Šostakovitš oli modernisti ja imi vaikutteita formalisteilta 1920-luvun hurjina vuosina. Hän teki kumousta musiikissa samoin kuin kollegat muissa taiteissa. Kirjallisuutta hän käytti monin

tavoin: Leskovia, Blokia, Ahmatovaa, Tsvetajevaa, Majakovskia... ja vanhoilla päivillään Jevtušenkoa. Pienisooppera Gogolin *Nenästä* (1928) on säveltäjän upeimpia. Majakovskin *Lutteen* säveltämisessä oli jo ongelmia. Šostakovič ihaili Majakovskia, mutta tämä ojensi säveltäjälle tervehtiessään vain kaksi sormea ja ilmoitti tarvitsevansa torvisoittoa eikä sinfoniaa. Säveltäjä vastasi puristamalla kahta sormea ja musiikin teko jäi kesken. Näin hän on kertonut. Šostakovič oli valmis antamaan mitä tahansa hyvästä tarinasta.

Šostakovič oli suuri intertekstuaalisti. Hän yhdisti musiikkiinsa kaikkea mahdollista Bachista vallankumouslauluihin ja aikansa iskelmiin. Sitaatit saattoivat olla hirtehisen groteskia ja parodista ilkuntaa – siinä kärtyisäksi mieheksi tunnettu säveltäjä oli mestari – mutta yhtä hyvin myös haudanvakavia. Eniten Šostakovič lainasi itseään, parhaimmillaan upeasti. Tässä mielessä hänen tuotantonsa on tarinoiden jatkumo.

Ensimmäiset rahansa Šostakovič ansaitsi soittamalla pianoa elokuvateatterissa. Sitä hommaa hän inhosi. Hän teki 1930-luvulla musiikin esimerkiksi Grigori Kozintsevin Maksim-trilogiaan. 1940-luvun lopulla ahdistettu mestari sävelsi musiikkia Suurta Voittoa manifestoiviin elokuvaan *Tapaaminen Elbellä ja Berliinin tuho*. Joitakin vuosia sitten Helsingin Juhlaviikot keksi esittää yhden hänen 1950-luvun taitteen katumusharjoituksistaan – kantaatin *Aurinko isänmaamme yllä eli Kunnia Kommunistiselle Puolueelle*. Poikakuorolla oli kaulassa pioneerihuvit. Esitys ei juuri naurattanut.

Samaan aikaan kantaatin kanssa Šostakovič sävelsi laulusarjan *Juutalaisesta kansanrunoudesta*, ensimmäisen viulukonserttonsa, 24 preludia ja fuugaa, muutaman hienoimmista kvartettoistaan – musiikkia, joka ei käänny suoraviivaisiksi historian tulkinnoiksi. Minulle läheisintä Šostakovičia ovat hänen 15 jousikvartettoaan. Niissä soi yhtä aikaa riehakas ja villi intertekstuaalisti, elämän tragiikan ja kuoleman tuntojen tulkki. Itselleni ikimuistoisimpia, levyillä ja elävinä esityksinä Kuhmossa, ovat Borodin-kvartetin tulkinnat. Kvartetin sellisti

Vladimir Berlinski on vastannut kysymykseen säveltäjän persoonan ja hänen kvartettojensa suhteesta: ”Kaikki tulkinnat ovat mahdollisia, kaikki on musiikissa”.

Šostakovičille on annettu monta määrettä, jotka kaikki on myös kiistetty. Sankari? Uhri? Kanssakärsijä? Taistelija? Järjestelmän vihollinen? Vallanpitäjien nuoleskelija? Pelkuri? Oman reviiirinsä vartija? Kysymysmerkit ovat välttämättömiä. Vain kahdesta määreestä ne voi mielestäni jättää pois: säveltäjä ja aikansa neuvostokansalainen. Kumpanakin Šostakovič on loputtoman ristiriitainen.

Säveltäjältä perättiin useisiin teoksiin suurta nousua, rakentavaa ja viimeisissä teoksissa lohduttavaa finaalia. Yksi säveltäjän vastauksista oli viimeinen kvartetto: kuusi hidasta osaa, ei minkäänlaista huipentavaa nousua, vain lohduton ja lohduttava hiljaa häipyvä viimeinen ääni. Šostakovičilta on usein lainattu hänen kuoleman tulkintaansa: ”Se on todellinen loppu. Sen jälkeen ei tule mitään, ei yhtään mitään.” Tähän voisi kauniisti ja ylevästi lopettaa. Mutta jotta tavoittaisi suuren paradoksalistin armottoman rehellisyyden, on otettava toinen lainaus. Erästä kvartetostaan säveltäjä totesi: ”...tämän kvartetton pseudotraagisuus on niin valtava, että sitä säveltäessäni vuodatoin kyyneleitä yhtä paljon kuin puolen tusinan oluttuopillisen juomisesta tulee virtsaa.”



P e k k a P e s o n e n

Kirjoittaja on venäläisen kirjallisuuden professori Helsingin yliopiston Slavistiikan ja baltologian laitoksella. Hän luennoi syksyllä 2006 aiheesta Šostakovič ja hänen aikansa.