

Marina Frolova-Walker

Stalinova glasbena nagrada: Sovjetska kultura in politika

Marina Frolova-Walker. *Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics*. [Stalinova glasbena nagrada: Sovjetska kultura in politika.] (New Haven in London: Yale University Press, 2016. 384 strani. 65,00 \$ [54 €]. ISBN: 9780300208849).

Pred desetimi leti, ko sem recenzirala prvo knjigo Marine Frolove-Walker *Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin* [*Ruska glasba in nacionalizem: Od Glinke do Stalina*] (Yale University Press, 2007), sem avtorico hvalila, ker je rušila dolgo časa uveljavljene mite in podvomila v dejavnost nekaterih »svetih krav« ruske glasbene zgodovine, pa tudi ker je pisala o temah, ki so ji »presedale«, v izjemno razsvetljujočem in napetem slogu. Ob branju njene zadnje knjige, *Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics*, sem z navdušenjem ugotovila, da avtorica še zmeraj uničuje mite, kartira doslej neraziskano področje ruske glasbene zgodovine ter pri-poveduje fascinantno in pogosto precej zabavno zgodbo o vzponu in padcu Stalinove nagrade za umetniške dosežke. Frolova-Walker nam ponuja sijajen uvid v zakulisje dogajanja v sovjetskem institucionalnem in kulturnem sistemu, ter v igro moči, ki je vplivala na postopek nagrajevanja umetnikov, katerih delo naj bi pomenilo največ, kar je lahko sovjetska kultura ponudila.

Avtorica je vrsto let raziskovala v različnih arhivih in knjižnicah v Moskvi, kot so RGALI, RGANI, RGASPI, GARF, muzeja Glinka in Goldenweiser ter Ruska državna knjižnica, zaradi česar je študija nedvomno tehtno delo. Ob uvodu in zaključku je v njej še enajst poglavij. Po začetnih pojasnilih o izvoru Stalinove nagrade in o vzpostavitvi sistema, ki jo je podpiral, se Frolova-Walker osredotoči na nekaj slavnih imen, med katerimi sta – pričakovano – Sergej Prokofjev in Dmitrij Šostakovič, pa tudi Nikolaj Mjaskovski, katerega pomen in status v sovjetskem kontekstu sta zahodnim bralcem pojasnjena prvič. Avtoričino zanimanje se nato preusmeri k skladateljem iz različnih sovjetskih republik onkraj Rusije (kar vključuje znana imena, kot je Aram Hačaturjan iz Armenije, a tudi bolj neznana, kot sta Juozas Tallat-Kelpša iz Litve ali Muhtar Ašrafi iz Uzbekistana), vse večjemu številu nagrad za skladatelje in izvajalce, (ne)slavni gonji proti formalizmu, ki je leta 1948 obsodila Prokofjeva, Šostakoviča in druge najodličnejše skladatelje, in njenemu vplivu na postopek podeljevanja nagrad, naposled pa se ukvarja še z zatonom Stalinove nagrade kmalu po smrti njenega pokrovitelja.

Za bralca je morda najbolj presenetljiv podatek, da je prvi nagrajenec dobil 100.000 rubljev, kar je bilo enakovredno »vseživljenjskemu zaslužku« delavca (str. 12). S tako bajnimi zneski je, kot opozarja Frolova-Walker, sovjetski sistem skušal ustvariti »elito znotraj znanstvenega in umetniškega izobraženstva« (ibid.), katere člani bi služili kot

vzorniki in tako poosebljali uspešne primere, ki jim velja slediti ali jih posnemati. Metoda podeljevanja nagrad je bila že od vsega začetka vprašljiva, saj je morala začetna odločitev, ki jo je sprejel gremij strokovnjakov (t. i. Komite Stalinove nagrade ali KSP), še skozi petero revizijskih stopenj: »KSP → ministrstva → Agitprop → Komisija politbiroja → politbiro → Stalin« (str. 19); vsaka višja instanca je lahko razveljavila odločitve nižjih, ne glede na njihovo dejansko strokovno znanje ali kompetence. Končni seznam nagrajencev je bil zmeraj posledica dolgih in neprijetnih pogajanj in preprirov, med katerimi se je tehtalo mnoge pomisleke, medtem ko je resnična kakovost glasbe pogosto ostala na zadnjem mestu.

Poglavje o Prokofjevu je poučno v več ozirih. Frolova-Walker opisuje, kako je Prokofjev vsaj nekaj časa veljal za vzornega sovjetskega skladatelja in prejel skupno kar »šest Stalinovih nagrad – več kot katerikoli drugi skladatelj, in je med tistimi, ki so prejeli največ nagrad znotraj vseh umetnosti in znanosti« (str. 63). Čeprav je bilo njegovega statusa ruske korifeje leta 1948 konec, nam dokazi, ki jih navaja avtorica, pričajo o tem, da Prokofjev ni bil naiven umetnik, ki bi ga sovjetski uradniki ukanili in zvbili nazaj v Rusijo samo zato, da bi ga nato surovo zavrgli in kaznovali, temveč da je užival spoštovanje in privilegije, ki jih je prinesla nagrada. Dejstvo, da so se Prokofjev in ostali »formalisti« leta 1948 znašli v finančni stiski tik po protiformalistični resoluciji, ni bilo povezano z njihovim domnevnim brezglavim zapravljanjem prejetih zajetnih vsot, temveč prej z »monetarno reformo iz leta 1947, ki je posameznikom odvzela večje prihranke« (str. 143).

Naslednji dve poglavji sta posvečeni Šostakoviču: eno skladatelju kot prejemniku več nagrad, drugo kot članu podelitvenega komiteja. Obe poglavji ponujata odličien vpogled in zabijeta poslednji žebelj v krsto dolgo promovirane mitske podobe »Šostakoviča kot disidenta« na Zahodu. Frolova-Walker dokaže, da je bil skladatelj – kljub svojemu osebnemu prepričanju – prav gotovo del sovjetskega kulturnega sistema, pravzaprav eden njegovih najpomembnejših in najbolj cenjenih predstavnikov. Avtorica pokaže, da je znal iztržiti največ zase (nekoliko slabše mu je šlo pri njegovih privržencih, čeprav se je trudil tudi zanje) in se v najkrajšem možnem času pobrati po neuspehu. Njegovi sovjetski sodobniki so dejansko mislili, da je imel domnevni disident »neposredni dostop do Stalina« (str. 117); če je to prepričanje morda nekoliko pretirano, pa je prav Stalinovo osebno posredovanje razveljavilo izobčenje Šostakovičevih del zgolj leto dni po denunciaciji iz 1948, kar je skladatelju omogočilo, da je nadaljeval s svojo nepogrešljivo vlogo v sovjetskem kulturnem življenju. Kot član komiteja je bil skladatelj odkrit, avtoritativen, celo netakten in brez ozira na etiketo, svoje učence pa je rinil naprej, četudi so bile možnosti, da bi nagrado dobili, majhne.

V središče avtoričine pozornosti nato stopi Mjaskovski. Ne samo, da je dobil pet Stalinovih nagrad, tudi svojim študentom jih je priboril kar nekaj: »Hačaturjan je prejel štiri, Kabalevski tri, Šebalin, Muradeli, Knipper in Pejko vsak po dve in tako naprej« (str. 138). Zaradi tega so ga nekateri sodobniki imeli za »neke vrste mafijskega botra, ki je deloval iz ozadja« (str. 144). Potem se Frolova-Walker posveti še »drugim« sovjetskim republikam, pri čemer poudari, da so skladatelji iz Ukrajine in Gruzije dobili po trinajst nagrad, medtem ko je Kirgizija prejela »nesrečnih *nul points*« (str. 160–161). Avtorica pojasni, da je bilo to nesorazmerje posledica dejstva, da so se nekatere srednjeazijske

republike zelo počasi modernizirale po vzoru Zahoda, pri drugih pa je trajalo dolgo, da so ponotranjile svoje sovjetske nacionalne identitete. Naslednje poglavje je posvečeno nekemu drugemu neskladju, in sicer med »visoko« in »nizko« različico umetnosti v idiosinkratičnem sovjetskem kontekstu. Še eno zanimivo poglavje je posvečeno desetletja trajajočemu predsedovanju Tihona Hrenikova Zvezi sovjetskih skladateljev, kakor tudi njegovim skladateljskim neuspehom in nasploh neuspehom sovjetske opere. Frolova-Walker prav tako analizira vpliv denunciacije »formalistov« iz leta 1948 na postopek podeljevanja nagrade in kariere številnih drugo- ali tretjerazrednih skladateljev, ki so, vsaj začasno, uspeli prevladati nad elito »formalistov« in si zagotoviti nekaj nagrad.

Izjemna knjiga ponuja mnogo skrajno komičnih anekdot, poučnih dejstev, duhovitih zbadljivk in sijajno izpeljanih sklepov, ki so za bralca čisti užitek. S tem, ko je Frolova-Walker temeljito raziskala in mojstrsko interpretirala vse »spuste in padce« Stalinove nagrade, je na lastno pest na novo napisala zgodovino ruske glasbe. Tako je ta knjiga ena najbolj informativnih – in najzabavnejših – muzikoloških del zadnjih let, ki bo zanimivo branje akademikom, študentom in vsakomur, ki ga zanima delovanje sovjetskega kulturnega sistema.

Ivana Medić

Inštitut za muzikologijo, Srbska akademija znanosti in umetnosti