

Meri Herrala

Ooppera sensuurissa

Vano Muradelin Suuri ystävyys Neuvostoliiton kulttuurielinten
tarkastuksessa vuonna 1948

Herrala, Meri Elisabet
Helsingin yliopisto
Yhteiskuntahistorian laitos
Poliittinen historia
Pro gradu -työ
Tammikuu 2002

ALEKSANTERI-INSTITUUTTI
PL 42
00014 Helsingin yliopisto

Sisällysluettelo

1. Musiikin valvonta Neuvostoliitossa	1
1.2 Shostakovitshin kaksijakoisuuden arvoitus	3
1.3. Päätöksentekijöiden merkitys musiikissa	8
1.4. Tutkimukseni historiaa	12
1.5. Oopperat sensuurissa	16
2. Kohti päätöslausemia	19
2.1. Pravdan artikkelin arvoitus	22
2.2. Kulttuuripoliittisen järjestelmän synty	24
2.3. Stalinin ja Zhdanovin kampanja	25
2.4. Säveltäjaliiton integroiminen päätöslausemaan	30
2.5. Miksi jälleen antiformalismikampanja?	37
3. Venäläisistä klassikoista neuvosto-oopperoihin	44
3.1. Neuvosto-oopperoiden klassinen perusta	44
3.2. Formalismi on kitkettävä	47
3.3. Neuvostomusiikki aallonpohjassa	50
3.4. Formalistit tuomiolle	52
3.5. Miksi Muradelin ooppera nostettiin syntipukiksi?	55
3.6. Poliittisesti virheellinen ooppera	57
3.7. Poliittisuus rajoitti musiikkia	64
4. Suuren ystävyuden polemiikki	69
4.1. Taideasiain komitea vai keskuskomitea?	74
4.2. Turhaako vain?	76
4.3. Taidehallinnossa tapahtuu Muradelin oopperakohun jälkeen	77
5. Oopperat tarkastuksessa	84
5.1. Tihij Don	84
5.2. Lady Macbeth	86
5.3. Velikaja druzhba	89

5.4. Frol Skobejev	93
5.5. Oopperoiden sensuurista	101
5.6. Päätöslausemassa syytettyjen kohtalot	104
6. Ooppera esimerkkinä	110
6.1. Kampanja kohdistui kulttuurihallintoon	113
6.2. Vuosien 1936 ja 1948 formalisminvastaiset kampanjat jatkumona	116
7. Lyhenneluettelo	122
8. Henkilöhakemisto	124
9. Lähteet ja kirjallisuus	126

LYHENNELMÄ

Vano Muradelin oopperasta *Velikaja družba* julkaistu NKP:n keskuskomitean politbyroon päätöslauselma aloitti vuoden 1948 formalisminvastaisen kampanjan Neuvostoliitossa. Puolue oli käyttänyt hyväkseen musiikin yhteiskunnallista merkitystä jo 28.1.1936, jolloin Pravda oli julkaissut Dmitri Shostakovitshin *Lady Macbeth* -oopperaa kritisoivan artikkelinsa.

Puolue nosti oopperat esimerkeiksi neuvostomusiikin tilasta vuosien 1936 ja 1948 formalisminvastaisissa kampanjoissa. Vuoden 1948 päätöslauselmassa julkaistiin myös erityinen formalististen säveltäjien nimilista. Formalismi-termi legitimoii puolueen ja hallituksen taidepoliittisten elinten kontrollin ja vahvistamisen tarvetta ja pyrkimystä saada musiikkielämän toimijat noudattamaan puolueen vuonna 1934 julistaman sosialistisen realismin taiteellisia periaatteita. Tutkielmassa tarkastellaan Muradelin oopperan valmistusta ja tarkastusta yhteydessä muihin näyttävästi kritisoituihin oopperoihin kuten Shostakovitshin *Lady Macbeth* ja Neuvostoliiton säveltäjiliiton pääsihteerin Tihon Hrennikovin *Frol Skobejev*. Oopperoita tarkastellaan lisäksi venäläisten oopperaklassikoiden ja Stalinin neuvosto-oopperan malliksi julistaman Ivan Dzerzhinskin *Tihij Don* esimerkkiä vasten.

Neuvostovallan vakiinnuttamisesta Pohjois-Kaukasukselle vuosina 1918-1920 kuvanneen Muradelin oopperan sisältö ei vastannut keskuskomitean mukaan historiallista todellisuutta ja musiikki oli epäonnistunutta. Todellisuudessa ooppera oli sangen onnistunut, koska se sisälsi melodisia aarioita, kansanomaisuutta ja Neuvostoliiton eri kansallisuuksien musiikillisia vaikutteita yhdistyneinä venäläisen musiikin intonaatioihin. Aiheen poliittisuus rajoitti kuitenkin musiikkia tehden siitä paikoitellen katkelmallista.

Tutkielman oopperoiden tapaukset osoittavat, että Stalinin mielipiteellä oli merkitystä Neuvostoliiton musiikkipolitiikassa. Tarkastelen polemiikkia, joka syntyi sen seurauksena, kun Suuren ystävyuden esitykset kiellettiin Stalinin 5.1.1948 suorittaman kuuntelun jälkeen. Shostakovitshin ja Muradelin oopperoiden tapaukset osoittivat, että teatterit toimivat liian itsenäisesti taideasiain komitean valvonnasta

huolimatta. Oopperoiden valmistusta ja tarkastusta vertaamalla tutkitaan, mitkä elimet olivat tarkastaneet oopperaa ja milloin.

Formalisminvastainen kampanja kohdistui erityisesti kulttuurin hallinnolliseen eliittiin. Muradelin oopperan teattereiden ohjelmistoon ottamisesta päättänyt taideasiain komitean johtaja Mihail Hraptshenko ja muutama muu oopperan esityksen ja rahoituksen väärinkäyttöksiin syyllistynyt kulttuurihallinnon virkamies menettivät oopperaskandaalin yhteydessä virkansa.

Hraptshenkon tilalle nimitetty Polikarpov Lebedev erotettiin virastaan vuonna 1950, hänen kritisoidessa säveltäjäliiton pääsihteerin Tihon Hrennikovin oopperaa Frol Skobejev. Oopperaa ei kuitenkaan poistettu ohjelmistosta, koska säveltäjä kykeni vetoamaan siihen, että hänen oopperansa tarkastus oli suoritettu oikean käytännön mukaisesti musiikkihallinnollisissa elimissä. Hrennikovin oopperan esimerkki osoitti, että musiikkipolitiikan toimijoiden keskuudessa ei oltu vielä vuonna 1950 yksimielisiä siitä, millaisia sosialistisen realismin taideteosten olisi oltava.

Tutkielman lähteistönä ovat Moskovassa sijaitsevien Venäjän valtiollisen kirjallisuus- ja taidearkiston (RGALI), Venäjän valtiollinen sosiaalisen- ja poliittisen historian arkiston (RGASPI) ja Kansallisarkiston Andrei Zhdanovin kokoelman asiakirjat.

1. MUSIIKIN VALVONTA NEUVOSTOLIITTOSSA

”Pelkkä Stalinin kädenheilautus riitti luomaan ja tuhoamaan kokonaisia kulttuureja, yksityisten ihmisten kohtaloista puhumattakaan”.¹ Tämä neuvostoliittolaisen säveltäjän Dmitri Shostakovitshin muistelmien lainaus kuvaa hyvin 1930-luvun alussa alkanutta Neuvostoliiton kulttuuripoliittisen kontrollin vahvistumista ja sen vuosikymmeniä jatkunutta vaikutusta Neuvostoliiton taiteilijoiden elämään. 1930-luvun poliittisesti jyrkentyvä kausi näkyi repressioina, poliittisina puhdistuksina ja maan yhtenäistämisenä Neuvostoliiton kommunistisen puolueen (NKP) johtaman valtakoneiston ohjaukseen. Poliittisen ja hallinnollisen tason kulttuurielimet johtivat tämän jälkeen taidepolitiikkaa. Säveltäjien integroiminen omiin liittoihinsa merkitsi käytännössä sitä, että heidän oli noudatettava Maksim Gorkin ensimmäisessä yleisliittolaisessa neuvostokirjailijoiden kokouksessa elokuussa 1934 lanseeraaman sosialistisen realismin taiteellisia periaatteita.

Sosialistisen realismin taiteelta vaadittiin, että sen oli oltava muodoltaan kansanomaista eli täytettävä tehtävänsä kansaa kohtaan. Tätä periaatetta ilmaistiin termillä ”narodnost”.² Tämä tarkoitti käytännössä sitä, että taiteen tuli palvella hallitsevaa luokkaa eli työläisten ja talonpoikien kerrostumaa sekä intelligentsijaa.³ Tämän lisäksi taiteen oli oltava hyvin propagandistista, sisällöltään ideologista ja sosialistista ”ideinost”-termin mukaisesti. Kolmanneksi taiteen oli vastattava puolueen poliittista linjaa, täytettävä puoluekantaisuuden ”partiinost” vaatimus.⁴ Mikäli taiteilija ei noudattanut tuotannossaan puolueen taiteelle määrittelemiä ideologisia vaatimuksia, häntä tultiin todennäköisesti syyttämään formalismista.⁵ Puolue pyrki hävittämään kampanjanomaisesti taiteessa vallitsevaa tyhjää, sisällötöntä ja

¹ Dmitri Shostakovitshin muistelmat, koonnut Solomon Volkov, suom. Seppo Heikinheimo, Otava Helsinki, Keuruu 1989, 23.

² Narod, kansa. Olen suomentanut termin ”narodnost” kansanomaisuus. Sarah Davies liittää termiin myös käsityksen koko kansan käsittävästä yhtenäisyydestä, Davies Sarah, *Popular Opinion in Stalin's Russia. Terror, Propaganda and Dissent 1934-1941*. Cambridge University Press, Cambridge 1997, 8.

³ Vihavainen artikkelissa *Stalinistinen klassismi teoksessa Kivettyneet ihanteet? Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Marja Härmämaa, Timo Vihavainen (toim.), Atena, Jyväskylä 2000, 216-250.

⁴ Katso mm. Taruskin Richard, *Defining Russian Musically. Historical and Hermeneutical Essays*. Princeton University Press 1997, 95 sekä Garrard John and Carol, *Inside the Soviet Writers Union*. I. B. Tauris & Co. LTD; London, New York 1990.

⁵ Neuvostoliittolaisessa kirjallisuudessa ja elokuvassa oli 1910-1920-luvuilla muodon sisällön edelle asettaneita koulukuntia. Kirjallisuuden formalistinen koulukunta syntyi Pietarissa, jossa sen ytimenä

ideologisesti turmeltunutta formalismia.⁶ Tämä tapahtui puolueen äänenkannattajissa julkaistujen artikkelien ja päätöslauselmien avulla. Pravdassa 28.1.1936 julkaistu Dmitri Shostakovitshin oopperaa Mtsenskin kihlakunnan Lady Macbeth kritisoinut artikkeli Sumbur vmesto muziki (Sekasotkia musiikin asemesta) oli ensimmäinen osoitus puolueen tehostuneesta valvonnasta.⁷

Kulttuuripolitiikka kiristyi jälleen vuosina 1946-1948 puolueen julkaistessa neljä päätöslauselmaa. Nämä ns. zhdanovtshinan kauden päätöslauselmat syntyivät aikana, jolloin läntiset kulttuurivaikutteet alettiin kokea uhkaavina ja alkoi toisen maailmansodan jälkeinen eristäytyvä politiikka.⁸ Formalisminvastainen kampanja alkoi, kun keskuskomitean orgbyroo julkaisi 14.8.1946 päätöslauselman leningradilaisista kirjallisuuslehdistä Zvezda ja Leningrad. NKP hyökkäsi pääasiassa lehtien julkaisulinjaa vastaan, koska ne olivat painaneet Mihail Zoshtshenkon ja Anna Ahmatovan tuotantoa. Seuraavana ilmestyi orgbyroon päätöslauselma Draamallisten teattereiden ohjelmistosta ja sen parantamisesta 26.8. ja viimeisenä 4.9. julkaistu päätöslauselma elokuvasta Bolshaja zhizn (Suuri elämä).⁹ Neuvostoliiton merkittävimmät säveltäjät Dmitri Shostakovitsh, Sergei Prokofjev, Aram Hatshaturjan, Vissarion Shebalin, Gavriil Popov ja Nikolai Mjaskovski joutuivat formalismisyytösten kohteeksi päätöslauselman ilmestyttyä 10.2.1948.¹⁰

Formalisminvastaisuus sai rinnallensa kosmopolitisminvastaisuuden 1949 Pravdassa ja Kultura i zhizn -lehdessä julkaistun ”Patrioottisuuden vastaisesta teatterikriitikoiden ryhmästä” -artikkelin myötä.¹¹ Kosmopoliittien katsottiin tukevan amerikkalaisen

toimi pietarilaisen poeettisen kielen tutkimusseura OPOJAZ. OPOJAZin suuria nimi olivat Viktor Shklovski, Juri Tynjanov, Osip Brik sekä Boris Eichenbaum.

⁶ Pesonen Pekka, Venäjän kulttuurihistoria. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Tamperepaino, Tampere 1998, 111-112.

⁷ William Shakespeare kirjoitti Lady Macbeth-nimisen näytelmän ensimmäisenä. Dmitri Shostakovitshin ooppera Mtsenskin kihlakunnan Lady Macbeth ja sen libretto pohjautuvat venäläisen Nikolai Leskovin tarinaan. Oopperaa esitettiin myös Moskovan Bolshoi-teatterissa nimellä Katerina Izmailova.

⁸ Vuosien 1946-1948 antiformalismikampanjan aikaa on kutsuttu zhdanovtshinan ajaksi NKP:n keskuskomitean kulttuuriasioiden sihteerin Andrei Zhdanovin mukaan.

⁹ Vlast i hudozhestvennaja intelligentsija (ViHT). Dokumenty TsK RKP(b)-VKP(b), VTshK-OGPU-NKVD o kulturnoj politike 1917-1953. Rossiya XX vek dokumenty. Mezhdunarodnyj fond Demokratija, Moskva 1999; On Literature, Music and Philosophy by A. A. Zhdanov. Lawrence & Wishart LTD, London 1950.

¹⁰ Postanovlenie TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 ob opere Velikaja družba V. Muradeli, Pravda (Pr) 12.2.1948, 630-634.

¹¹ Na tshuzhdyh pozitsijan o proiskah antipatriotitsheskoj gruppy teatralnyh kritikov, Kultura i zhizn (K i Z) no 3 30.1.1949, 2.

imperialismin kapitalistisia ja porvarillisia arvoja. Virallisen neuvostoliittolaisen propagandan mukaan patrioottisten arvojen tilalle oli kosmopolitismien mukana tullut maailmankansalaisuus, joka kielsi kansoilta oikeuden itsenäiseen kansalliseen olemassaoloon ja poliittiseen suvereenisuuteen.¹² Kampanja sai lisäksi hyvin antisemitistisen sävyn siten, että erityisesti juutalaiset nähtiin näitä läntisiä tendenssejä ja Neuvostoliitolle vieraita vaikutteita viljelevinä mielistelijöinä.¹³ Päätöslauselmissa nimeltä mainitut henkilöt elivät erittäin suuren paineen alaisina. Vaikka heillä oli erilaisia etuoikeuksia virallisten taiteilijaliittojen jäseninä, puolue tarkkaili ja kontrolloi jatkuvasti heidän sävellystyötään. Elleivät luodut taideteokset vastanneet puolueen vaatimuksia, seurauksena saattoi olla fyysinen tai henkinen terrori tai niiden uhka.

1.2. SHOSTAKOVITSHIN KAKSIJAKOISUUDEN ARVOITUS

Vaikka kulttuuripolitiikkaa pyrittiin vahvistamaan erityisesti antiformalismikampanjoiden aikana, oliko puolueen kaikkialle kulttuurielämän tasoille ulottuva valvonta todellisuudessa totaalisesti mahdollista? Päätöslauselmassa syytetty Dmitri Shostakovitsh on esimerkki säveltäjästä, joka kykeni säilyttämään musiikillisen ominaislaatuisuutensa ja moraalisen vahvuutensa säveltäessään poliittisen järjestelmän paineista huolimatta. Shostakovitshin rohkeus kuvata Stalinin ajan neuvostotodellisuutta ja siitä lähteviä suuria tunteita sellaisina kuin hän ne koki, on erittäin kunnioitettavaa ja kiehtovaa. Tällainen vilpittömyys oli erittäin vaarallista, koska Shostakovitshin musiikin synkkyys ja groteski ironisuus ei sopinut 1930- ja 1940-lukujen ”yhä parempaan ja iloisempaan elämään”. Musiikin sanoma saattoi noina aikoina koitua taiteilijan kohtaloksi. Shostakovitshin musiikki on myös hyvin kiehtovaa, koska se vahvistaa hänen muistelmiensa välittämää kuvaa stalinistisen järjestelmän hirmuteoista niin, että on mahdotonta epäillä muistelmien aitoutta.

Antiformalismikampanjan aikana 1948 pöytälaatikkoon sävelletty laulusarja Juutalaisesta kansanrunoudesta, vuonna 1948 aloitettu ja 50-luvun lopulla

¹² Kosmopolitismi-termin määrittelmä Slovar inostrannyh slov, pod red. I. V. Lenina, F. N. Petrova, Gosudarstvennoe izdatelstvo inostrannyh i natsionalnyh slovarei, Moskva 1949, 340; Razvivat i kultirovat sovetskij patriotizm. Vazhnejshaja zadatsha partyjnyh organizatsii, Bolshevik no 5 15.3.1949, 4.

¹³ Venäjänkielisestä sanasta nizkopoklonstvo, kumartelu, mielistely, hännystely.

loppuunsaatettu antiformalistinen Raek ja puolueen tuomitsemaan Jevgeni Jevtushenkon runoon Babi Jar sävelletty 13. sinfonia todistavat säveltäjän moraalista ja vakaumuksesta. Vasta muistelmissaan säveltäjä kykeni puhumaan avoimesti kuolemasta, vangitsemisen pelostaan, tuskasta ja kärsimyksistä, jotka olivat todellisuutta Stalinin ajan Neuvostoliitossa.¹⁴ Kun Shostakovitshin muistelmista huokuva kuva Stalinista ja hänen valtansa vaikutuksesta säveltäjän elämään ja luomistyöhön ja hänen teoksensa asetetaan historialliseen kontekstiinsa poliittisten puhdistusten, valvonnan, ilmiantojen ja antiformalismi- ja antikosmopolitismikampanjoiden aikaan, on helppo uskoa muistelmien aitouteen.

Shostakovitshin muistelmat ovat ehkä vaikuttavin ja kiistellyin muistelmateos Neuvostoliiton kulttuuripoliittisessa kirjallisuudessa. Yleensäkin Neuvostoliiton kulttuuripoliitikasta on sangen vähän tutkimusta ja musiikkipoliittinen formalisminvastainen kampanja on sivuutettu Neuvostoliiton historiaa käsittelevissä kirjoissa usein selvityksenomaisesti yhdessä luvussa. Läntinen tietämys kampanjasta on kauan perustunut tapahtumat kokeneen muusikon Alexander Werthin teokseen *Musical Uproar in Moscow*.¹⁵

Werthin teos esitti sen ajan lukijoille päätöslauselman tekniset yksityiskohdat eli mistä päätöslauselmassa oli kyse ja miten musiikkipoliittinen päätöslauselma muotoutui sen jälkeen, kun neuvostomusiikin tilasta keskusteltiin keskuskomitean muusikkokonferenssissa tammikuussa 1948. Tämän teoksen lisäksi Boris Schwartzin *Music and Musical Life in Soviet Russia 1917-1981* on tähän mennessä kattavin läntinen yleisesitys Neuvostoliiton musiikkipoliitikasta.¹⁶ Kukaan ei ole ryhtynyt ajanmukaistamaan jo kuolleen Schwarzin työtä.¹⁷

¹⁴ Shostakovitshin muistelmat, 46-47, 146, 148-150, 156-157.

¹⁵ Werth Alexander, *Musical Uproar in Moscow*. Turnstile Press, London 1949; reprinted edition 1977.

¹⁶ Schwartz Boris, *Music and Musical Life in Soviet Russia 1917-1981*. Indiana University Press, Bloomington 1983.

¹⁷ Yleistä ajankuvaa ja tarpeellista faktatietoa lähinnä Neuvostoliiton sisä- ja ulkopolitiikasta "zhdanovtshinan kaudella" sisältäviä läntisiä tutkimuksia on muutamia. Ra'an Gavriel D., *Internal Policy Formation in the USSR. Factional Debates during the Zhdanovschina*. Hamden CN Archon Books 1983; Hahn Werner G., *Postwar Politics. The Fall of Zhdanov and the Defeat of Moderation 1946-53*. Cornell University Press, 1982; Nevakivi Jukka, *Zhdanov Suomessa*. Otava, Keuruu/Helsinki 1995. Venäläiset tutkijat kuten Elena Ju. Zubkova ja A. V. Fateev ovat kyetneet käyttämään arkistoja laajemmin kuin em. läntiset tutkijat, Zubkova Elena Ju., *Obshtshestvo i reformy 1945-1964*.

Shostakovitshin muistelmien ilmestyttyä syksyllä 1979 Neuvostoliiton musiikkipoliitiikan todelliset vaikutukset paljastuivat koko laajuudessaan ja formalisminvastaisesta kampanjasta saatiin aivan toisenlainen kuva.¹⁸ Myös säveltäjämestarin julkisista lausunnoista välittynyt kuva järjestelmälle uskollisesta kansalaisesta katosi muistelmien välittämän uudenlaisen henkilökuvan myötä. Tämän jälkeen neuvostoliittolainen ja läntinen Neuvostoliittoa käsittelevä musiikkipoliittinen keskustelu ja tutkimus alkoivat keskittyä ensi sijassa muistelmista syntyneeseen aitouskiistaan.

Kiistan käynnisti yhdysvaltalaisen musiikkitieteilijän Laurel E. Fayn *Russian Review* -aikakauslehdessä julkaistu artikkeli *Shostakovich versus Volkov. Whose Testimony?* Fay väitti artikkelissaan neuvostoliittolaisen musiikkitieteilijän Solomon Volkovin kirjoittaneen muistelmat plagioimalla säveltäjän aiempia, muissa yhteyksissä julkaistuja lausumia.¹⁹ Myös Neuvostoliitossa hyökättiin usealla taholla Shostakovitshin muistelmien autenttisuutta vastaan. *Literaturnaja gazeta*ssa ilmestyi 14.11.1979 kuuden säveltäjän allekirjoittama kirje *Zhalkaja poddelka* (Säälittävä väärennös), joka tuomitsi muistelmien aitouden.²⁰ Myös säveltäjän leski kieltäytyi tunnustamatta muistelmien aitoutta.

Allan Hon ja Dmitry Feofanovin kirja *Shostakovitsh Reconsidered* on toistaiseksi viimeinen kannanotto muistelmien aitouskiistassa.²¹ Kirjassaan tutkijat ottavat kantaa erityisesti Fayn artikkelin väitteisiin. Heidän mukaansa Fay on automaattisesti hyväksynyt kaikki neuvostoliittolaiset muistelmien aitouden kieltävät lausunnot. Hon ja Feofanovin mielestä on ironista, että Fay painottaa muistelmien aitouden tuomitsemaa *Säälittävä väärennös* -kirjettä mainitsematta, että alkuperäistä tekstiä heti vuonna 1979 tutkineet neuvostoemigrantit ja kirjan suomentaja Seppo Heikinheimo

Izdatelskij tsentr Rossiija Molodaja, Moskva 1993; Fateev A. V., *Obraz vraga v Sovetskoi propagande. 1945-1954 gg.* Tsentre SSSR Rossiija v istorii XX v. IRI RAN, Moskva 1999.

¹⁸ Englanninkielinen laitos ilmestyi Antonina Bouisin käännöksenä syksyllä 1979.

¹⁹ Fay Laurel E., *Shostakovich versus Volkov. Whose Testimony?*, *Russian Review* 39/4 October 1980, 484-493. Fay Laurel E. *Shostakovitsh protiv Volkova. Tshe svidetelstvo?* Olga Manulkinan venäjäksi kääntämänä kirjassa *Shostakovitsh mezhdū mgnoveniem i vetshnostjo. Dokumenty. Materialy. Stati.* Izdatelstvo Kompozitor, Sankt-Peterburg 2000, 743-744.

²⁰ Kirjeen allekirjoittaneet, Shostakovitshin hyvin tunteneet säveltäjät, olivat Venian Bashner, Kara Karaev, Karen Hatshaturjan, Juri Levitin, Boris Tishenko ja Moisei Vainberg.

²¹ Ho Allan, *Feofanov Dmitry, Shostakovich Reconsidered.* Toccata Press, London 1988. Ho on musiikkitieteen professori ja Feofanov musikologi-lakimies.

vakuuttuivat muistelmien autenttisuudesta.²² He tyrmäävät myös Fayn väitteen säveltäjän aiempien lausuntojen plagioinnista sekä väitteen siitä, että ainoastaan Volkov pystyi todistamaan yhteistyöstään Shostakovitshin kanssa muistelmien parissa.²³

Ho ja Feofanov hyökkäävät myös Fayta artikkelissaan *The Opera and the Dictator. The Peculiar Martyrdom of Dmitri Shostakovich* tukenutta Richard Taruskinia vastaan.²⁴ Taruskinin mielipiteet ovat Hon ja Feofanovin mukaan muuttuneet viime aikoina suosiollisemmiksi muistelmien aitoutta kohtaan, vaikka hän pitää *Defining Russian Musically. Historical and Hermeneutical Essays* -kirjassaan kiinni epäilyksistään Shostakovitshin osallisuudesta muistelmiensa työstämiseen.²⁵

Neuvostojärjestelmän romahtamisen jälkeen säveltäjän omaiset, ystävät ja kollegat ovat voineet suhtautua avoimesti muistelmiin ja pyörtää aiempia lausuntojaan niiden aitoudesta.²⁶ Venäjän vapaampi ilmapiiri on vaikuttanut varmasti myös Shostakovitsh-tutkimuksen näkökulman laajenemiseen. Uusimmat Shostakovitshia käsittelevät tutkimukset ovat pyrkineet ottamaan huomioon Neuvostoliiton poliittisen järjestelmän vaikutuksen säveltäjän elämään ja toimintaan sekä tarkastelemaan tutkimuskohdettaan osana aikansa yhteiskunnallisia ja poliittisia tapahtumia. Samalla tutkimusalue on laajentunut myös yleisempään musiikkipolitiikkaan.

²² Shostakovitsh Reconsidered, 60, 217-218. Hon ja Feofanovin mukaan säveltäjät olivat allekirjoittaneet tunnustuksen painostuksen alaisena. Tämä oli yleinen käytäntö Neuvostoliitossa. Myös Shostakovitsh oli allekirjoittanut vetoamuksia lukematta niitä. Muistelmat oli julkaistu Yhdysvalloissa pari viikkoa aikaisemmin, joten vetoamuksen allekirjoittaneilla ei ollut käytännössä ollut mahdollisuutta lukea kirjaa.

²³ Fay, Shostakovitsh protiv Volkova. Tse svidetelstvo? , 747. Hon ja Feofanovin mukaan Volkovin ja Shostakovitshin yhteistyöstä voivat todistaa G. Drubashevskaja (Volkovin kollega Sovetskaja muzika - lehdestä), Juri Korev (Muzikalnaja akademija -lehden päätoimittaja) ja Shostakovitshin naapuri Frola Litvinova. Jopa Taruskin myönsi *The Opera and the Dictator* -artikkelissaan Volkovin maininneen kokoavansa muistelmia. Lisäksi Taruskin mainitsi asiasta Volkoville kirjoittamassaan suosituskirjeessään, *Shostakovitsh Reconsidered*, 136-139.

²⁴ Taruskin Richard, *The Opera and the Dictator. The Peculiar Martyrdom of Dmitri Shostakovich*, *The New Republic* 200/12 20.3.1989, 34-40.

²⁵ Taruskin Richard, *Defining Russian Musically. Historical and Hermeneutical Essays*. Princeton University Press, 1997. Hon ja Feofanovin mukaan Taruskin hyväksyy Glazunovia, Zoshtshenkoa ja Meierholdia käsittelevät muistelmien osat mahdollisesti autenttisina, *Shostakovitsh Reconsidered*, 293, 202.

²⁶ Säveltäjän poika Maxim Shostakovitsh tunnusti muistelmat aidoiksi vasta Neuvostoliitosta loikkaamisen jälkeen. Gerald Abraham, Boris Schwarz ja venäläinen musikologi Daniil Zhitomirski uskovat myös muistelmien aitouteen. Muistelmien aitouteen eivät usko Shostakovitshin perhearkiston kuraattori Manashir Jakubov sekä musiikkitieteilijät Marina Sabinina ja Grigori Shneyerson.

Elisabeth Wilson ei ole kirjassaan Shostakovich. A Life Remembered pyrkinyt ottamaan kantaa muistelmien aitouskiistaan, mutta on tutkinut Shostakovitshista muistelmien myötä muodostunutta kahta erilaista henkilökuvaa. Wilson on pyrkinyt vastaamaan kysymykseen, oliko Shostakovitsh virallisen neuvostoliittolaisen kuvan mukainen totteleva mallikansalainen vai muistelmien mukainen salaisesti Stalinin vastainen henkilö.²⁷ Tämän problematiikan tutkiminen on ollut mahdollista säveltäjämestarin kanssa työskennelleiden muusikoiden, musiikkitieteilijöiden, oppilaiden ja ystävien haastattelujen ja heidän kirjoittamiensa artikkeleiden avulla. Valitettavasti Wilsonin kirjasta puuttuvat Shostakovitshia erityisesti antiformalismikampanjan aikana eniten kritisoivien, vielä elossa olevien henkilöiden, kuten Neuvostoliiton säveltäjäliiton pääsihteerin Tihon Hrennikovin haastattelut. Suurin osa haastattelujen tiedoista ovat yhtäpitäviä Shostakovitshin muistelmien kanssa. Wilson ei tosin tuo tätä esille edes alaviitteissä, kuten Ho ja Feofanov tähdentävät. Lisäksi Wilson on ohittanut haastattelemansa Flora Litvinovan väitteen Shostakovitshin ja Volkovin keskusteluista, joissa he suunnittelivat muistelmien kirjoittamista.²⁸

Faykaan ei ole ottanut kantaa aitouskiistaan enää uusimmassa tutkimuksessaan Shostakovitsh. A Life.²⁹ Sen sijaan Fay pyrkii virallisluontoisen lähteistönsä, sanomalehtitietoihin ja konserttiohjelmiin pohjautuvan erittäin yksityiskohtaisen faktapohjan, avulla luomaan kuvaa säveltäjän elämästä niin objektiivisesti kuin mahdollista. Fay perustelee ratkaisuaan näin: ”Vaikka muistelmien autenttisuutta ei olisikaan kyseenalaistettu, tutkiminen ei ole mahdollista muistelmien antamien faktojen pohjalta yksinkertaisesti siksi, että muistelmat eivät tarjoa paljонkaan yksityiskohtaista tietoa säveltäjän toiminnasta”.³⁰

Krzysztof Meyer kritisoi kirjassaan Shostakovitsh Zhizn, tvortshestvo, vremja Shostakovitshin muistelmia yhteiskunnallis-poliittisen kontekstin puuttumisesta ja pyrkii esittämään säveltäjän koko laaja-alaisen toiminnan suhteessa aikansa

²⁷ Elisabeth Wilson, Shostakovich. A Life Remembered. Faber and Faber, paperback edition, London Boston 1995.

²⁸ Shostakovitsh Reconsidered, 250-252.

²⁹ Laurel E. Fay, Shostakovitsh A Life. Oxford University Press, New York 2000.

³⁰ Fay, 4. Fay perustaa tutkimuksensa hyvin pitkälle julkaistuihin lähteisiin, kuten Neuvostoliiton säveltäjäliiton lehdessä Sovetskaja muzikassa lyhennettyihin kokouskuvauksiin. Kirjoittaja ei ole myöskään lukenut juuri mitään Venäjän valtiollisen kirjallisuus- ja taidearkiston arkistoituja asiakirjalähteitä.

historialliseen, poliittiseen, yhteiskunnalliseen ja musiikilliseen kontekstiin.³¹ Tämän lisäksi Meyerin teos on viimeaikaisista Shostakovitsh-tutkimuksista ehkä informatiivisin siltä osin, että se siteeraa erittäin laajasti vuoden 1948 dokumentteja.

Neuvostoliiton säveltäjäliiton pääsihteerinä 42 vuotta toimineen Tihon Hrennikovin muistelmat *Tak eto bylo. Tihon Hrennikov o vremeni i o sebe* sisältävät vuoden 1948 päätöslauseلمان työstämistä ja julkaisemista valottavia virallisia asiakirjoja, jotka ovat avautuneet tutkijoille Moskovan arkistossa vasta 1990-luvun alussa. Nämä asiakirjat tuodaan lähinnä vain lukijan arvioitaviksi, eikä Hrennikov itse kommentoi niitä. Säveltäjä ei myöskään ota kantaa Shostakovitshin muistelmassa hänestä esitettyihin erittäin provosoiviin lausuntoihin.³² Koska hän ei niitä myöskään kiellä, syytöksien voidaan katsoa olevan sangen totuudenmukaisia, vaikka niitä ei voi todistaa oikeiksi käytettävissä olevan lähteistön perusteella.³³

1.3. PÄÄTÖKSENTEKIJÖIDEN MERKITYS MUSIIKISSA

Stalinin kulttuurimaun ja mielipiteiden vaikutus ovat olleet Stalinin kauden kulttuuripolitiikan keskeisiä tutkimuskohteita. Olihan Shostakovitshin muistelmat julistettu Neuvostoliitossa väärennöksiksi juuri sen takia, koska ne kritisoivat Stalinia ja toivat esille Stalinin vaikutuksen kulttuuripoliittisiin päätöksiin. Kulta-aikaansa toisen maailmansodan jälkeisten vuosien totalitarismiteoreetikoiden tutkimuksissa elänyt näkökulma painottaa Stalinin vaikutusta näyttää olevan vallalla vielä erityisesti venäläisten tutkijoiden keskuudessa.

³¹ Meyer Krzystof, *Shostakovitsh Zhizn, tvortshestvo, vremja. Izdatelstva DSCH Kompozitor, Sankt-Peterburg 1998*, saksankielinen alkuteos *Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*.

³² *Tak eto bylo. Tihon Hrennikov o vremeni i o sebe. Dialogi ob iskusstve, dialogi vela i teksty obrabotala V. Rubtsova, Muzika, Moskva 1994 (Tak eto bylo)*. Jotkut, mutta ei kaikki kirjassa julkaistut asiakirjat ovat Suomessa Kansallisarkistossa Andrei Zhdanovin kokoelmassa, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, KA.

³³ Shostakovitshin muistelmia ei vielä tänäkään päivänä ole julkaistu Venäjällä. Oletan kuitenkin, että Hrennikov tuntee muistelmassa häntä vastaan esitetyt loukkaukset, kuten nimittelyn verikoiraksi, Shostakovitshin muistelmat, 160-170, kuvauksen Hrennikovin tapaamisesta Stalinin kanssa Stalinin palkinto -ehdokkaista hyväksyttäessä, 293-295, kuvauksen Stalinin kanssa käymästään puhelinkeskustelusta, kun Hrennikov oli arvostellut Stalinin päätöstä tilata Shostakovitshilta musiikkia pariin elokuvaan, 181. Shostakovitshin arvostelun Hrennikovin Myrskyyn oopperasta, 170 jne. Koska Hrennikov ei tietävästi osaa englantia, hän ei ole lukenut Shostakovitshin muistelmia. Oletan, että Hrennikov tuntee muistelmien itseään koskevat osat, koska sen verran moni neuvostoliittolainen muusikko sai kirjan käsiinsä *zamisdat*-versiona. Mainittakoon, että *Obshaja Gazetan* 15. numerossa 13.-19.4.1995 on julkaistu muistelmien Zoshtshenkoa koskeva osa otsakkeella *Zoshtshenko pelasti minut itsemurhalta*.

Sheila Fitzpatrickin *The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia* edustaa revisionistista tulkintaa.³⁴ Hänen mukaansa kulttuuripoliittisiin päätöksiin vaikuttivat monet muutkin voimat kuin Stalin ja politbyroo. Hän valitsee esimerkiksi proletaaristen kirjailijoiden ja muusikoiden liittojen RAPP:in ja RAPM:n toiminnan vuosina 1929-1932.³⁵ Näiden ryhmien painostuksessa porvarillista avantgardea vastaan on yhtäläisyyksiä formalisminvastaisten kampanjoiden toimenpiteisiin.³⁶ Myös neuvostoliittolaista jazzia tutkinut Frederick Starr korostaa neuvostoyleisön maun ja kulttuurin toimijoiden mielipiteiden vaikutusta kulttuuripoliittiseen linjaan.³⁷ Taruskin korostaa kirjassaan *Defining Russian Musically* puolueen kulttuuripoliittista roolia suurempana kuin Fitzpatrick. Tämä ero näkyy hänen käsityksestään, että keskuskomitealla oli suurempi rooli proletaaristen kulttuurielämän organisaatioiden syntyyn ja lakkauttamiseen. Taruskin näkee proletaaristen organisaatioiden tilalle perustetut Neuvostoliiton taiteilijaliitot alusta lähtien sangen keskitettyinä, puolueen totaalisesti valvomina organisaatioina.³⁸

Vaikka läntiset tutkijat havaitsevat muidenkin voimien vaikuttaneen taidepolitiikkaan, he eivät voi sulkea pois Stalinin selvää vaikutusta vuoden 1948 musiikkipoliittiseen kampanjaan. 1940-luvun neuvostoliittolaiseen kulttuuripolitiikkaan keskittynyt Evgenij Gromov on kirjassaan *Stalin, valta ja taide* tutkinut, miten Stalin käytti hyväkseen taiteellisen älymystön auktoriteettia oman valtansa vahvistamisessa. Vaikka Stalinin vallan vaikutusta korostetaan lähes poikkeuksetta tutkittaessa stalinismin kauden kulttuuripolitiikkaa, lännessä ja Neuvostoliitossa ei ole Gromovin mielestä analysoitu tarpeeksi yksityiskohtaisesti Stalinin taiteellista makua, mielipiteitä ja hänen suhdettaan taiteilijoihin.³⁹ Valitsemalla tällaisen näkökulman Gromov vahvistaa Shostakovitshin muistelmista välittyvää kuvaa siitä, että politiikka

³⁴ Fitzpatrick Sheila, *The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia*. Cornell University Press, Ithaca and London 1992 1. painos.

³⁵ Rossijskaja Assotsiatsija Proletarskih Pisatelej (RAPP) sekä Rossijskaja Assotsiatsija Proletarskih Muzikantov (RAPM).

³⁶ Fitzpatrick; *The Cultural Front*, 10, 106, 137, 183, 189, 192, 214.

³⁷ Starr Frederick S., *Red and Hot, The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1980*. Oxford University Press, New York 1983, 163-167.

³⁸ Taruskin Richard, *Defining Russian Musically. Historical and Hermeneutical Essays*. Princeton University Press 1997, 512-514.

³⁹ Gromov Evgenij S., *Stalin vlast i iskusstvo*. Izdatelstvo Respublika, Moskva 1998. Stalinin musiikkimausta myös Molotov Remembers. *Inside Kremlin Politics*. Edited by A. Resis, Ivan R. Dee, Chicago 1993.

ja erityisesti Stalinin mielipiteet vaikuttivat selvästi taiteeseen ja kulttuuripolitiikkaan Neuvostoliitossa.

Keskittymällä lähes pelkästään Stalinin vaikutukseen Gromov käsittelee hyvin vähän Neuvostoliiton sodanjälkeistä musiikkipolitiikkaa ja sen mekanismeja sellaisessa organisatorisessa mielessä, minkä arkistojen lähteistö mahdollistaa. Gromov ei ole myöskään puuttunut kovin laajasti vuoden 1948 formalisminvastaiseen kampanjaan ja sen taustoihin, vaikka Hrennikovin muistelmissa 1994 julkaistut lähteet olisivat tuoneet mielenkiintoista materiaalia tutkimuksen kohteeksi.

Leonid Maksimenkovin tutkimus *Sumbur vmesto muziki. Stalinskaja kulturnaja revoljotsija 1936-1938* tarkastelee kulttuuripolitiikkaa organisatorisemmalta kannalta. Hän ei tyydy tutkimaan pelkästään Stalinin makua ja kulttuuripoliittista toimintaa, vaan tutkii myös 1930-luvun kulttuuripolitiikkaa poliittisen ja hallinnollisen tason kulttuurielinten harjoittaman politiikan yhteydessä.⁴⁰ Maksimenkov näkee Stalinin viimekätisen osallisuuden monissa kysymyksissä selvänä, mutta hänen mielestään on aivan toinen kysymys nähdä kaikessa selvä stalinistinen suunnitelma. Lisäksi Maksimenkov esittää Stalinin käskynhaltijoiden, valistuksen kansankomissaarin Andrei Bubnovin ja taideasiain komitean silloisen puheenjohtajan Platon Kerzhentsevin politiikan erillisen vaikutuksen kulttuuripoliittisiin käytäntöihin. Tämän lisäksi Maksimenkov osoittaa Neuvostoliiton säveltäjäliiton toimineen suhteellisen itsenäisesti, vaikka se oli käytännössä alistettu taideasiain komitealle.⁴¹

Keskustelu Suomessa loppukesällä 2001 suuremman yleisön tietoisuuteen tulleesta Shostakovitshin suomalaisten kansanlaulujen sarjasta osoittaa, että Shostakovitshiin liittyvät uudet löydöt herättävät vieläkin herkästi erilaisia spekulatioita. Shostakovitsh-tutkimus ja keskustelu eivät kykene olemaan itsenäisiä Neuvostoliiton politiikan ja Stalinin musiikkipoliittisen vallan kontekstista. Voimakkaasta kytkeytymisestä poliittiseen kontekstiin osoitti Suomen tiedotusvälineissä julkaistu

⁴⁰ Kulttuuripolitiikkaa ohjasivat poliittisella tasolla keskuskomitean alainen agitprop-osasto sekä hallinnollisella tasolla kansankomissaarien neuvoston yhteydessä oleva taideasiain komitea.

⁴¹ Maksimenkov Leonid, *Sumbur vmesto muziki. Stalinskaja kulturnaja revoljotsija 1936-1938*. Juriditsjeskaja Kniga, Moskva 1997. Maksimenkovin käyttämä nimitys vuosien 1936-1938 ns. stalinilaisesta kulttuurivallankumouksesta on eri kuin vuodesta 1928 alkanut kulttuurivallankumouksen aika.

sensaatioväite siitä, että sarja olisi sävelletty Stalinin tilauksesta uuden Suomen demokraattisen neuvostotasavallan voitonjuhlaan.⁴² Väitteeseen ei löydy minkäänlaisia perusteita tai lähteistöä sitä todistamaan. On todennäköisempää, että kansanlaulut sovitettiin Leningradin sotilaspiirin poliittisen hallinnon tilaustyönä esimerkiksi Venäjän armeijassa taistelevien suomalaisten sotilaiden viihdyttämiseen.⁴³ Ajalle oli nimittäin tyypillistä, että tunnetutkin säveltäjä sävelsivät pienimuotoisia tilausteoksia⁴⁴, joista erityisesti armeija maksoi paljon.

Kun kuuntelee sarjaa, monet seikat osoittavat, että se ei voinut olla Stalinin voitonjuhliin tilaama mahtipontinen sävellys. Sarjaan valitut laulut kuten Minun kultani kaunis on, Taivas on sininen ja valkoinen ja Läksin minä kesäyönä käymään ovat mollissa, joten ne eivät soveltuneet esitettäväksi voitonjuhlassa.⁴⁵ Myös se, että tuntematon sarja jäi pietarilaisen A. Dolzhanskin jäämistöön vuoteen 2000 asti osoittaa, että sarja oli varmasti tilattu vain pienimuotoiseen tilaisuuteen.⁴⁶ Jos taas spekulatio sarjan tilaamisesta Suomen valloittamisen voitonjuhlaan pitäisi paikkansa, sarja ei todellisuudessa soveltunut siihen käyttötarkoitukseen, johon se oli tilattu ja jäi unohtuksiin, koska Suomi säilytti itsenäisyytensä.

⁴² Mika Parkkosen artikkeli, Shostakovitsh-tutkija kiistää säveltäjän tienneen suomalaissarjan tarkoitusta, Helsingin Sanomat 16.8.2001. Lehti kirjoitti erheellisesti, että sarja suomalaisiin sävelmiin olisi ollut usean lähteen mukaan Stalinin tilaustyö, joka piti esittää sodan jälkeen vallatussa Helsingissä. Lehti ei kuitenkaan mainitse, mitä tahoja se tarkoittaa usealla lähteellä eikä arkistostakaan ole missään vaiheessa löytynyt vahvistavia lähteitä Stalinista sarjan tilaajana. Toisaalta saman artikkelin tekstissä haastateltaessa venäläistä musiikkitieteilijää Manashar Jakobovia, jonka mukaan ei voida osoittaa, että sävellys olisi ollut Stalinin tilausteos. Helsingin Sanomissa 1.9.2001 ilmestyneen Vesa Sirenin artikkelin mukaan maakuntaneuvos Viljo Määttä oli heinäkuussa kertonut kuulleensa sävellyksen säveltämisestä voitonjuhliin Helsinkiin. Sirenin haastattelussa Määttä kiisti puhuneensa mitään Stalinista tilauksen takana, Vesa Siren, Shostakovitshin kohusävellys tuskin Stalinin tilaus, Helsingin Sanomat 1.9.2001. Helsingin sanomien 2.9.2001 artikkelin mukaan sävellys on saatettu tilata marraskuussa 1939. Sävellys valmistui 3.12.1939. Josif Stalinin, Vjatsheslav Molotovin ja Juho-Kusti Paasikiven neuvottelu päättyi 9.12.1939.

⁴³ Sävellyslöydyt julkaistu jo vuonna 2000 Pietarissa. Tieto siitä, että sävellys oli Leningradin sotilaspiirin tilausteos Arkadi Klimovitskin artikkeli teoksessa Shostakovitsh mezhdu mgnoveniem i vetshnostju. Izdatelstvo Kompozitor, Sankt-Peterburg 2000 (Shostakovitsh hetken ja ikuisuuden välillä), 323, alaviite 5 sekä fond 32 delo 1763, RMMK. Tilauksesta on maininta myös säveltäjän kirjeessä ystävälleen L. Atovmjanille 5.12.1939. Myös musiikkitieteilijä, Shostakovitsh-kustantamon päätoimittaja sekä Shostakovitshin perhearkiston kuraattori Manashar Jakobovin mukaan tilaus liittyi varmasti Neuvostoliiton sotavalmisteluihin, Helsingin Sanomat 1.9.2001.

⁴⁴ Tilausteoksista puhuivat mm. professori Timo Soikkanen ja säveltäjä Kalevi Aho Kaustisella sarjan kantaesityksen aikana pidetyssä seminaarissa, Shostakovitshin Suomi-sarja Kaustisella, YLE tv 1 2.9.2001.

⁴⁵ Sävellys ei tyyliltään sovellu myöskään professori Ohto Mannisen spekulatioon siitä, että sarja oli tilattu Stalinin joulukuussa oleville syntymäpäiville, Suomi-sarja Kaustisella, Yle 2.9.2001.

⁴⁶ Professori Timo Soikkanen esitti Kaustisella 1.9., että sarja oli sävelletty puna-armeijan suomalaisten sotilaiden viihdyttämiseksi. Katso myös Pehr Henrik Nordgrenin artikkeli, Shostakovitsh oli Stalinin uhri – samoin kuin Suomi, Kaleva 3.8.2001.

1.4. TUTKIMUKSENI HISTORIAA

Työni suuntautumiseen on vaikuttanut lähteistön vähittäinen julkaiseminen tutkimusprosessin aikana. Suomessa olevan materiaalin perusteella oli mahdollista löytää tietoa vuoden 1948 päätöslauselmasta ja sen herättämistä reaktioista lähinnä Neuvostoliiton säveltäjäliitossa. Näihin kysymyksiin oli kuitenkin jo keskitytty useassa tutkimuksessa, niin hyvin kuin päätöslauselman jälkeen pidettyjen kokousten sangen itsekriittisiä puheenvuoroja tutkimalla oli mahdollista. Kansallisarkiston (KA) kokoelmiin ostetut Andrei Zhdanovin arkiston materiaalit tarjosivat kuitenkin erittäin mielenkiintoista, Suomessa ennen tutkimatonta materiaalia päätöslauselman kohteeksi joutuneesta Vano Muradelin oopperasta. Kokoelmat herättivät erityistä huomiota, koska 1940-luvun neuvostoliittolaisesta kulttuuripolitiikasta vuonna 1998 ilmestyneestä Gromovin tutkimuksesta Stalin vlast i iskusstvo puuttuivat täysin Zhdanovin arkiston materiaaleihin perustuvat tutkimustiedot.

Sain kuitenkin vuonna 2000 julkaistun Fayn Shostakovitsh-tutkimuksen lähdeviitteen perusteella tiedon Maksimenkovin tutkimuksista Venäjällä.⁴⁷ Hänen tutkimuksiansa tuloksena oli jo vuonna 1993 ilmestynyt artikkeli Partija nash rulevoj, Puolue meitä ohjaa Muzikalnaja zhizn -aikakauslehdessä.⁴⁸ Olin kuitenkin aloittanut tutkimukseni Kansallisarkistossa saatavilla olevan Zhdanovin arkiston sisältämän materiaalin parissa tietämättömänä Maksimenkovin artikkelista. Tietämättömyys johtui ennen kaikkea siitä, että Suomessa ei ollut ilmestynyt aikaisemmin Neuvostoliiton musiikkipolitiikkaa käsittelevää tutkimusta lukuun ottamatta aihetta sivuavaa Marianne Kankare-Loikkanen Helsingin yliopistossa 1981 ilmestynyttä pro gradu -työtä⁴⁹, joka käsittelee lähinnä Shostakovitshin tuotannon arvottamista säveltäjän kuoleman jälkeen.

⁴⁷ Fayn Shostakovitsh a Life -kirjan Shostakovitshin Lady Macbeth-oopperasta ja 1930- ja 1940-lukujen antiformalismikampanjasta esille tuomat tiedot toimivat tutkimukseni aineiston lisänä ja tietojen oikeellisuuden varmentajana, kun aineistoa ei ole muualta saatavissa tai varmistettavissa.

⁴⁸ Maksimenkov Leonid, Partija-nash rulevoj. Postanovlenie TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g. ob opere Vano Muradeli Velikaja družba v svete novyh arhivnyh dokumentov. Muzikalnaja zhizn (MZ)1993, no. 13-14, 6-8 i no. 15-16, 8-10.

⁴⁹ Kankare-Loikkanen Marianna, D. D. Shostakovitshin elämäntyön arvostus Neuvostoliitossa säveltäjän kuoleman jälkeen vuosina 1975-1977. Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen pro gradu 1981.

Tutustuminen Maksimenkovin artikkeliin vasta vuonna 2001 todisti, että olin päätenyt Zhdanovin arkiston asiakirjojen perusteella suhteellisen samoihin tuloksiin kuin Maksimenkov. Maksimenkovin artikkeli käsittelee Muradelin oopperasta keskuskomiteassa ja agitprop-osastossa käytyjen keskustelujen lisäksi vuoden 1948 päätöslauselman ja sen sisältämän formalistisäveltäjien nimilistan muotoutumista. Ajattelin keskittää tutkimusta Muradelin oopperan pohjalta enemmän kulttuuripoliittisten elinten suorittamaan oopperoiden valmistuksen valvontaan ja sensuurin tutkimukseen, en niinkään päätöslauselman ja sen muotoutumisen ja päätöslauselman jälkeisten keskustelujen tutkimukseen.

Lisäksi tutkin Moskovan arkistoissa: Venäjän valtiollisessa kirjallisuus- ja taidearkistossa (RGALI) ja Venäjän valtiollisessa sosiaalisen- ja poliittisen historian arkistossa (RGASPI).⁵⁰ RGASPI:ssa tutkin lähinnä keskuskomitean agitaatio- ja propaganda -osaston asiakirjoja. Virkailija Valeri Shepilovin keräämän puolueen korkeimpien elinten kulttuuripoliittisia päätöksiä sisältämän "tiskin alta" saamani kortiston avulla tutustuin lisäksi keskuskomitean korkeimpien elinten, politbyroon ja sen sihteeristön ja orgbyroon kulttuuripoliittikkaa sisältävään materiaaliin.⁵¹ Ilman Shepilovin kortiston apua olisi politbyroon ja sihteeristön arkistojen kulttuuripoliittisen materiaalin kartoittamiseen kulunut erittäin paljon aikaa. Loppujen lopuksi rajoitin tutkimukseni ulkopuolelle NKP:n korkeimpien elinten päätökset muilta kuin päätöslauselman ja Muradelin oopperan osalta.

Kokoelmat osoittivat, että Venäjän arkistot ovat monelta osin hyvin seulottuja. Lähteet ovat joko salaisia, niitä on tuhottu tai ne sijaitsevat mahdollisesti Venäjän presidentin arkistossa.⁵² Tämä koskee myös politbyroon musiikkipoliittisia päätöksiä. Tutkimukseni sihteeristön työjärjestyksiä sisältävän kansion parissa osoitti, että Muradelin Suuri ystävyys -oopperasta ja oopperasta julkaistun päätöslauselman

⁵⁰ Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva (RGALI), Rossijskij gosudarstvennyj arhiv sotsialno-polititsheskoj istorii (RGASPI). RGASPI:n nimi on muuttunut Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen jo pariin otteeseen. Entinen puoluearkisto muuttui ensin Rossijskij tsentr hranenija i izutshenija dokumentov noveishei istorii RTsHIDNI (Uusimman ajan historian dokumenttien säilytyksen ja tutkimuksen venäläisestä keskuksesta) Venäjän valtiolliseksi sosiaalisen- ja poliittisen historian arkistoksi (Rossijskij gosudarstvennyj arhiv sotsialno-polititsheskoj istorii RGASPI). RGASPI:ssa oleva Andrei Zhdanovin kokoelma (fond 77) ei ole avoinna tutkijoille. Zhdanovin arkiston tutkiminen on kuitenkin mahdollista ainakin Yhdysvalloissa sekä Suomen Kansallisarkistossa.

⁵¹ Kortiston luetteloima materiaali on jaoteltu eri ryhmiin sen perusteella, miten avoimia lähteet ovat. Tämäkään kortisto ei sisällä tietoa ehkä kaikkein mielenkiintoisemmista kysymyksistä.

valmistelusta ei löytynyt minkäänlaista "deloa". Keskuskomitean sihteeristön papereista pitäisi löytyä todiste oopperan käsittelystä politbyroossa, koska sihteeristö valmisti operationaalisenä elimenä politbyroon kokousten esityslistan ja valvoi puolueen päätöslauselmien toimeenpanoa. Koska keskuskomitea hyväksyi ja vahvisti politbyroon päätökset, sen papereista pitäisi löytyä hyväksyntä politbyroon päätöksestä luonnostella päätöslauselma oopperasta. Tällaisia dokumentteja ei arkistosta kuitenkaan löytynyt. Sen sijaan vuoden 1948 päätöslauselman valmistelusta oli Kansallisarkistosta todisteena Zhdanovin arkiston dokumentti Zhdanovin korjauksin hänen laatimastaan ehdotuksesta päätöslauselman tekstiksi, jonka hän lähetti Stalinille. RGASPI:ssa arkistoituina olevia puolueen kulttuuripoliittisia päätöksiä oli julkaistu myös vuonna 1999 ilmestyneessä *Vlast i hudozhestvennaja intelligentsija. Dokumenty 1917-1953*.⁵³ Tämän asiakirjakokoelman perusteella sain todisteen siitä, että 10.2.1948 julkaistu päätöslauselma oli NKP:n politbyroon päätös.⁵⁴ Kun päätöslauselma aikanaan julkaistiin sen nimiölehdellä luki vain keskuskomitean päätöslauselma V. I. Muradelin oopperasta Suuri ystävyys.

Muradelin oopperasta julkaistu päätöslauselma oli siis koko tutkimukseni lähtökohta. Alkuvaiheessa oli tarkoitus keskittyä vain musiikkipoliittiseen päätöslauselmaan musiikillisen taustani vuoksi.⁵⁵ Tutkimusta varten oli kuitenkin ymmärrettävä kaikkien vuosien 1946-1948 välillä ilmestyneiden päätöslauselmien merkitys ja niiden keskinäissuhteet. Saattaa olla, että 50 Neuvostoliiton säveltäjäliiton täysistunnon osallistujan tunnustus vuoden 1946 päätöslauselmille antoi vauhtia musiikista julkaistun päätöslauselman syntymiselle.⁵⁶

Olisi kenties ollut mielenkiintoisinta tutkia säveltäjien elämää formalisminvastaisen kampanjan aikana, mutta se ei ollut mahdollista arkistoista löytyvän lähdemateriaalin perusteella. RGALI:ssa olevista Shostakovitshin ja Prokofjevin henkilökohtaisista arkistokokonaisuuksista ei löytynyt materiaalia vuodelta 1948. Shostakovitshin

⁵² AP RF Arhiv prezidenta Rossijskoj Federatsii.

⁵³ *Vlast i hudozhestvennaja intelligentsija. Dokumenty TsK RKP(b)-VKP(b), VTsK-OGPU- NKVD o kulturnoj politike 1917-1953 gg. Mezhdunarodnyj fond Demokratija, Moskva 1999* (Valta ja taiteellinen intelligentsija, ViHI).

⁵⁴ ViHI razdel VII no. 48, 630-634. Postanovlenie politbyro TsK VKP(b) Ob opere Velikaja družba V. Muradeli 10 fevralja 1948 g.

⁵⁵ Aloitin pianonsoiton vuonna 1979 ja sellonsoiton opinnot Vaasassa 1981 Tamara Kangasmäen johdolla venäläisen koulukunnan mukaisesti.

⁵⁶ Tak eto bylo, 94, 102.

kirjeitäkin oli arkistoitu vasta vuoden 1956 alusta lähtien. Tuskinpa näitä vuosia koskevia papereita löytyisi Pariisissa sijaitsevasta Shostakovitsh-seuran arkistostakaan tai Moskovan kaupungin arkistosta. Myöskään Moskovan Glinka-museon (Gosudarstvennyj tsentralnyj muzej muzykalnoj kultury im. M. I. Glinki GTsMMK) Hrennikovin ja Muradelin kokoelmat eivät sisältäneet aiheen kannalta merkittävää materiaalia. Samoin oli Shostakovitshin papereiden laita vuoden 1948 tapahtumien osalta.

Sen sijaan Venäjän valtiollisesta sosiaalisen ja poliittisen historian arkistosta löytyi Vjatsheslav Molotovin kokoelmasta pari jo tunnettua asiakirjaa Shostakovitshista.⁵⁷ Stalinin henkilökohtaisista papereista, joita säilytetään Venäjän presidentin arkistossa saattaisi löytyä tietoja formalismista syytetyistä säveltäjistä ja Stalinin suhteista heihin. Päivänvaloa kestävät ”sensaatiotiedot” on kyllä julkaistu puolueen kulttuuripolitiikkaa käsittelevissä venäläisissä dokumenttikokoelmissa, mutta ne eivät vastaa kiinnostaviin kysymyksiin formalistisyytettyjen säveltäjien nimilistan muotoutumisesta ja siitä, miten formalismista syytetyt säveltäjät säilyttivät fyysisen koskemattomuutensa.⁵⁸ Siksi rajaan vastaavat kysymykset tutkimukseni ulkopuolelle.

Valta ja taiteellinen intelligentsija -kokoelma sisältää 1930-luvun formalisminvastaisen kampanjan pääsyytetystä Shostakovitshin Lady Macbethista tehdyn NKVD:n tiedusteluraportin⁵⁹ lisäksi keskuskomitean sihteerin sekä keskuskomitean kulttuuri- ja valistustyön osaston varajohtajan A. Angarovan selvityksen muusikoiden keskustelusta oopperaa kritisoivasta Pravdan artikkelista.⁶⁰ Salaisen poliisin tiedusteluraporttien perusteella ei välttämättä saa todellista kuvaa mielipiteistä, jotka syntyivät useissa teattereissa innostuneesti vastaanotetusta, mutta Stalinin tuomitsemasta oopperasta. Tiedusteluraportit kertovat enemmän NKVD:n

⁵⁷ Molotov Vjatsheslav Mihailovitsh, materialy po osushtshestvlenijo V. M. Molotovym rukovodstvo sotsialno kulturnym stroitelstvom literatura i iskusstva, fond 82, opis 2 delo 951, RGASPI.

⁵⁸ ViHI, sekä Venäjän ja neuvostoliittolaisen kulttuurin instituutin julkaisemassa sarjassa ilmestynyt Kultura i vlast ot Stalina do Gorbatsheva. Rosspen, Moskva ilmestyneet eri kokoelmat.

⁵⁹ Spravka sekretno-polititseskogo otdela GUGB NKVD SSSR ob otklikah literatorov i rabotnikov iskusstva na stati v gazete Pravda o kompozitore D. D. Shostakovitshe. (Ne pozdnee 11 fevralja 1936), ViHI razdel IV no. 5, 290-295.

⁶⁰ Dokladnaja zapiska zamestitelja zavedujoshtshego otdelom kulturno-prosvetitelnoj raboty TsK VKP (b) o diskussii sredi muzykantov po povodu statej v Pravde o formalizme v muzyke 20 marta 1936 g., ViHI razdel IV no. 1, 302-304. Tässä viitataan Pravdassa 28.1.1936 julkaistun Sumbur vmesto muzyki -artikkelin lisäksi Shostakovitshin Kirkas puro -baletista samassa lehdessä 6.2.1936 julkaistuun artikkeliin Baletnaja falsh (Falski baletti).

virkaileijoiden ja kuulustelijoiden kuin kuulusteltavien mietteistä. NKVD:n virkaileijat osasivat hyvin vääristellä ja johtaa totuutta haluamaansa suuntaan.⁶¹ Tiedän, että Muradelin oopperasta tehty vastaava NKVD:n tiedusteluraportti on ollut erittäin rajoitetusti avoinna Pietarin entisessä puoluearkistossa.⁶² Joka tapauksessa tiedusteluraportit saattaisivat valottaa värityneinäkin kentällä vallitsevaa yleistä mielipidettä ja suhteuttaa sen Stalinin mielipiteeseen.

Muradelin oopperasta oli tutkimusta varten käytettävissä vuoden 1947 libretto sekä oopperan musiikki.⁶³ Levytysvuosi kuitenkin puuttui äänitteiden säilytyksestä Moskovassa vastaavan laitoksen oopperaversiosta. Hallussani olevan musiikin sanojen pohjalta tunnistin kuitenkin kyseessä olevan hrustshovilaisen suojasään ajan revisioitu versio. Tämä näkyi selvästi etenkin Stalinin nimen sensuroimisesta oopperan libretosta. Hallussani on myös tässä tutkimuksessa käsiteltävien oopperoiden Hrennikovin Frol Skobejev toiselta nimeltään Bezrodnyj znjat (Alempisäätyinen vävy) sekä Shostakovitshin Katerina Izmailova eli Lady Macbeth -oopperan musiikit.⁶⁴ Keskityn kuitenkin vuoden 1948 päätöslauselmassa kritisoidun Suuri ystävyys -oopperan poliittisen sisällön kartoittamiseen ja analysoimaan oopperoiden musiikkia ainoastaan hyvin pintapuolisesti.

1.5. OPPERAT SENSUURISSA

Työ lähtee liikkeelle Vano Muradelin oopperasta, jonka vuoden 1948 musiikkipoliittinen päätöslauselma nosti esimerkiksi formalistisesta teoksesta. Päätöslauselman mukaan Muradelin oopperan ”virheellisyyteen”⁶⁵ vaikutti, että keskuskomitean propaganda- ja agitaatio -osasto ja Neuvostoliiton ministerineuvoston

⁶¹ Indianan yliopiston professorin Hiroyaki Kuromiyan luento Conformity and Resistance in Stalin's Soviet Union, Renvall-instituutissa 17.5.2001.

⁶² NKVD s vodki ot otkliki o postanovlenii TsK VKP(b) ot 10.2.1948 g. ob opere V. Muradeli Velikaja družba, Tsentralnyj gosudarstvennyj arhiv istoriko-polititsheskih dokumentov Sankt-Peterburga (TsGAIPD SPb).

⁶³ Libretto opera Vano Muradeli, Velikaja družba, fond 656, opis 5, delo 9932, RGALI. Opera Vano Muradeli, Velikaja družba, v 5-ih kartinah, libretto G. Mdivani, tekst Jo. Stremnin, E. Iodkovski, Gosudarstvennyj dom radioveshaniija i zvukozapis (GDRIZ).

⁶⁴ Bezrodnyj zjat (Frol Skobejev) opera v 2-h tshastjah, 6-ti kartinah., muzika T. Hrennikov, libretto S. Tsenin, GDRIZ. Dmitri Dmitrievitsh Shostakovitsh, Katerina Izmailova, opera v tshetyreh dejstvijah, libretto A. Preisa i D. Shostakovitsha po povesti N. Leskova Ledi Makbet Mtsenskogo uezda.

⁶⁵ Käytetään sanontaa ”oopperan virheellisyys” sillä perusteella, että 10.2.1948 päätöslauselman teksti alkaa ”NKP:n keskuskomitea on sitä mieltä, että Suuri ystävyys -ooppera... on virheellinen sekä musiikillisesti että juoneltaan”, ViHi razdel VII no. 48, 630.

alainen taideasiain komitea eivät olleet voineet vaikuttaa oopperan valmistukseen.⁶⁶ Tutkin tämän väitteen paikkansapitävyyttä tarkastelemalla Neuvostoliiton musiikkielämässä toimivien poliittisen ja hallinnollisen tason taide-elinten välisiä kontrolli-, valvonta- ja vastuunalaisuusmekanismeja. Miten taide-elimet valvoivat oopperoiden valmistusta, miten ne vaikuttivat oopperoiden sisältöön, jos vaikuttivat ja miten Neuvostoliiton kulttuuripoliittinen järjestelmä toimi antiformalismikampanjan aikana? Toisessa luvussa esitettävä Neuvostoliiton musiikkipoliittisen järjestelmän kuvaus luo kulttuuripoliittisen kontrollin puitteet.

Tarkastelen Muradelin oopperaa, sen musiikkia ja sisältöä yhteydessä oopperaklassikoihin ja muihin neuvosto-oopperoihin. Lähdän tähän vuonna 1934 määritellyn sosialistisen realismin doktriinin perustalta. Tutkimukseen liittyy läheisesti myös Stalinin rooli oopperoiden sisällön määrittelijänä. Työssä mietitään, oliko Stalin ylin kulttuuripolitiikasta määräävä taho. Hänhän oli asettanut Ivan Dzerzhinskin oopperan *Tihij Don* (Hiljaa virtaa Don) neuvosto-oopperan malliksi.

Myös Andrei Zhdanovin työllä oli merkitystä 1940-luvun formalisminvastaisessa kampanjassa kulttuuripoliittisten päätöslauselmien muotoilijana. Zhdanov tunnetaan Suomessa parhaiten vuosien 1944-1947 välillä Helsingissä toimineen liittoutuneiden valvontakomission puheenjohtajana. Tämän lisäksi hänellä oli merkittävä asema Neuvostoliiton kulttuuripolitiikassa, koska hän oli ideologiasta vastaava keskuskomitean toinen sihteeri ja agitprop-osaston johtaja. Nimitys keskuskomitean politbyroon täysjäseneksi vuonna 1939 mahdollisti Zhdanovin merkittävän osan Stalinin ajan kulttuuripoliittisen linjan vakiinnuttamisessa, linjan, joka vahvistui 40-luvun lopun kampanjassa.

Lähteet eivät valota tarpeeksi Zhdanovin toimintaa vuoden 1948 kampanjassa. Sen tutkiminen helpottuisi vähän, jos tiedettäisiin hieman hänen taiteellisista mieltymyksistään. Molotovin muistelmien perusteella Zhdanovista opitaan oikeastaan vain se, että hän oli keskuskomitean jäsenistä ehkä kulturellein ja myös taitava pianonsoittaja, jonka oli tapana viihdyttää muita pianonsoitollaan, kun

⁶⁶ Zapis soveshtshanija 6. janvarja 1948 g. Andrei Zhdanovin arkisto, Zh A fond 77, opis 1, delo 986, mikrokortti (mk) 472, KA. Komiteta po delam iskusstv pri sovete ministrov SSSR, KDI pri SM SSSR.

keskuskomitean jäsenet oli kutsuttu Stalinin datshalle.⁶⁷ Sen sijaan päätöslauselman moni yksityiskohta avautuu Stalinin mielipiteiden ja musiikkimaun avulla.

Keskityn työssä lähinnä Vano Muradelin Suuri ystävyys -oopperaan, sen valmistukseen, kontrolliin ja esittämisen jälkeiseen polemiikkiin. Käsittelen myös vuonna 1936 formalismista syytettyä Shostakovitshin oopperaa Lady Macbeth ja Hrennikovin Frol Skobejev -oopperaa, mutta lähinnä Muradelin oopperan kulttuuripoliittisesta kontrollista tehtyjä johtopäätöksiä täydentävinä tapauksina. Vertaamalla niiden kontrollin ja valvonnan mekanismeja Muradelin oopperan tapukseen tutkin, oliko oopperoiden kontrollissa eroja ja vaikuttivatko ne oopperoiden kritiikkiin, sensuuriin ja poistamiseen ohjelmistosta. Lisäksi tutkin, miksi juuri Muradelin ooppera nostettiin päätöslauselman syntipukiksi, miksi sitä ei pidetty sosialistisen realismin vaatimusten mukaisena. Oliko Muradelin oopperassa joitakin piirteitä, jotka ärsyttivät?

Mietin, miksi formalisminvastaiset kampanjat syntyivät, mihin Pravdan vuoden 1936 artikkelilla ja vuoden 1948 päätöslauselmalla pyrittiin, mikä merkitys kampanjoilla oli. Etsin yhteyttä 1930-luvun ja 1940-luvun lopun tapahtumien välille. Sodanjälkeisissä formalismin- ja kosmopolitisminvastaisissa kampanjoissa oli selvästi näkyvillä lännen kulttuurivaikutteiden vastainen aspekti. Suuntautuiko kampanjoiden painopiste kuitenkin lännenvastaiseen agitaatioon ja läntisten säveltäjien musiikin kulttuurivaikutteista ammentavien säveltäjien kritisoimiseen vai oliko kampanjoiden tarkoituksena patriotismin vahvistaminen ja maan yhtenäistäminen sosialistisen realismin avulla? Voidaanko katsoa, että kampanjat olisivat syntyneet kylmän sodan innoittamana - olihan kylmä sota tuolloin vasta alkamassa vai oliko antiformalismikampanjan propaganda lähinnä sisäsyntyistä kommunistisen yhteiskunnan rakennustyöhön ja omaan blokkiin eristyvää propagandaa?

⁶⁷ Molotov Remembers. Inside Kremlin politics, 210.

2. KOHTI PÄÄTÖSLAUSELMIA

Neuvostoliiton kulttuurielämässä vallitsi sangen vapaa ilmapiiri vuodesta 1921 lähtien. Kehitys alkoi NKP:n kymmenennen puoluekonferenssin aloittamasta uudesta talouspolitiikasta NEP:stä ja kesti vuonna 1928 alkaneeseen ns. kulttuurivallankumoukseen saakka. Vaikka hallituksen ja puolueen virallinen kulttuuripoliittinen linja oli antaa kulttuuripoliittisten elinten toimia sangen vapaina poliittisten elinten valvonnasta, tämä linja oli tarkoituksenmukaisempi hallitukselle ja sen alaiselle valistuksen kansankomissariaatille, narkomprosille kuin puolueelle.¹ Taiteellisten yhteenliittymien oli silti toimittava ideologisen kontrollin ja sensuurin rajoittamina. Tästä huolimatta venäläinen avantgarde kykeni ammentamaan läntisistä kulttuurivaikutteista, jotka vahvistuivat ulkomaisten muusikoiden vierailujen sekä venäläisen intelligentsijan ulkomailla oleskelun myötä.

Kulttuurivallankumouksen myötä vuonna 1928 alkoi kulttuuripoliittisten toimijoiden kytkeminen valtion ja puolueen ohjaukseen. Valistuksen kansankomissaari Anatoli Lunatsharskin ero vuonna 1929 ja hänen linjaansa toteuttaneiden hallituksen alaisten kulttuuri-instituutioiden puhdistus tapahtuivat samanaikaisesti, kun Stalin voitti poliittiset vastustajansa puoluejohdossa. Ei ole kuitenkaan vahvistusta siitä, että Stalinilla olisi vielä 1920-luvulla ollut selvää mielipidettä kulttuuripolitiikasta ja sen merkityksestä Neuvostoliiton poliittiseen ja ideologiseen yhtenäistämiseen.²

Kulttuurivallankumouksen tarkoituksena oli luoda porvarillisen intelligentsijan tilalle proletaarinen. Ensimmäinen toimenpide tähän suuntaan oli Venäläisten proletaaristen muusikoiden liiton, Rossiskaja assotsiatsija proletarskih muzikantov (RAPM:n) perustaminen joulukuussa 1928 NKP:n keskuskomitean määräyksellä.³ RAPM vastusti kaikkea porvarillista, tukahdutti ja sensuroi muiden ryhmien tyylejä. Sen modernismia vastaan suuntautuneiden hyökkäysten pääkohteita olivat Assotsiatsija sovremennaja muzika (ASM) sekä kansainvälinen nykyaikaisen musiikin yhdistys, International Society for Contemporary Music (ISCM). RAPM hyökkäsi ASM:n

¹ Fitzpatrick, 93

² Fitzpatrick, 92-93, 112.

³ Taruskin korostaa puolueen keskuskomitean merkitystä proletaaristen organisaatioiden luomisessa ja alasajossa, Taruskin, *Defining Russian Musically*, 512-513. Fitzpatrick taas pitää puoluetta RAPM:n organisaatiosta erillisempänä, vaikka puolue mahdollisti proletaaristen organisaatioiden hegemonian.

jäsenen Shostakovitshin ensimmäistä oopperaa Nenä sekä balettia Bolt vastaan. Se ei myöskään hyväksynyt jazzia eikä kevyttä musiikkia, vaan edisti vallankumouksellisten joukkolaulujen ja marssien säveltämistä.⁴

Proletaariset organisaatiot liioittelivat ASM:n ja ISCM:n läntistä modernistista orientoitumista sangen runsaasti, sillä suurin osa ASM:n ja ISCM:n konserttien ohjelmistosta oli venäläistä musiikkia. Käsitys ASM:stä reaktiivisten ilmiöiden äänitorvena esiintyi erityisesti vuoden 1948 formalisminvastaisessa kampanjassa.⁵ Joka tapauksessa näiden yhdistysten vierailukonserteissa kuultiin myöhemmin formalisteiksi mainittujen läntisten säveltäjien kuten jazzista ja latinalais-amerikkalaisesta rytmikasta ammentavan ranskalaisen Darius Milhaudin, Paul Hindemithin, Franz Schrekerin, Alfredo Cassellan, Ernst Krenekin sekä Henry Cowellin musiikkia. Merkkitapauksiksi muotoutuivat Alban Bergin oopperan Wozzeck sekä ensimmäisen maailmansodan aikana länteen emigroituneen Igor Stravinskin balettien Kevätuhri ja Petrushka esitykset, jotka vastaanotettiin kiinnostuneena. ASM:n venäläisiin säveltäjäjäseniin kuuluivat Shostakovitshin lisäksi vuoden 1948 kampanjassa formalisteiksi syytetyt säveltäjät Mjaskovski, Shebalin ja Popov sekä kampanjan teoreettiseksi keulakuvaksi nouseva musiikkitieteilijä Boris Asafiev.⁶

RAPM:lla ei ollut koskaan puoluejohdon todellista kannatusta, vaikka se oli perustettu keskuskomitean päätöslauselmalla. RAPM:n ylivalta korvattiinkin asteittain puolueen tarkoitusperille sopivammilla Neuvostoliiton taiteilijaliitoilla, jotka perustettiin vuosien 1932-1939 välillä.⁷ Neuvostoliiton kirjailijaliitto perustettiin

⁴ Fay 65.

⁵ Sherman Nikolai Samoilovitsh, O Sovetskom muzykalnom tvortshestve 13.1.1948, fond 17, opis 125, delo 636, 38-89, RGASPI.

⁶ Boris Asafievin ensimmäistä Neuvostoliiton säveltäjäliiton kokousta varten kirjoittama puhe, Za Novujo muzykalnyjo estetiku, za sotsialistitsheskij realizm!, Sovetskaja muzika (Sov muz) 1948/II, 12-22, nousi musiikissa noudatettavan sosialistisen realismin periaatteet määritteleväksi kirjoitukseksi. ASM:sta ja neuvostomusiikin kehityksestä yleensä, doklad T. Hrennikova, 30 let sovetskoj muziki i zadatshi sovetskih kompozitorov, Sov Muz 1948/ II, 23-32; Stenogramma obshtshevo sobranija tshlenov SSK SSSR v svjazi s postanovleniem TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g., doklad Hrennikova, fond 2077, opis 1, delo 239, 1. rolik, 18, RGALI.

⁷ Proletaariset taiteilijaliitot korvattiin 23.4.1932 NKP:n politbyroon määräyksen mukaisesti Neuvostoliiton eri taiteenaloille perustettavilla taiteilijaliitoilla. Kirjailijaliiton johtoelimet vakiinnutettiin jo 7.5.1932, Stshaste literatury. Gosudarstvo i pisateli 1925-1938 gg. Dokumenty. Sostavitel D. L. Babitshenko. Rossijskaja polititsheskaja entsiklopedija ROSSPEN, Moskva 1997, no. 44, 133-134, Postanovlenie orgbjoro TsK VKP(b) Praktitsheskie meroprijatija po provedenijo v zhizn reshenija politbyro o perestroike organizatsij pisatelej 7 maja 1932 g. Politbyro antoi

heti puolueen taiteilijaliittojen perustamisesta ja proletaaristen liittojen likvidoisesta antaman päätöslauselman jälkeen 1932. Musiikin vastaava organisaatio RAPM likvidoitui päätöslauselman mukaisesti 7.5.1932, mutta politbyroo antoi päätöslauselman Neuvostoliiton säveltäjaliiton organisoinnista vasta 3.5.1939.⁸

Taiteilijaliittojen perustamista perusteltiin viisivuotissuunnitelmille ominaisen kielen mukaisesti. Taiteilijat oli saatava mukaan sosialistiseen rakennustyöhön toteuttamaan nykyaikaisia poliittisia tehtäviä. Liitoista ei ollut aluksi kuitenkaan tarkoitus luoda puolueen totaalisesti kontrolloimia⁹, vaikka kehitys kulki tähän suuntaan erityisesti 1940-luvun kampanjassa. Älymystö suhtautuikin hyvin toiveikkaasti proletaaristen organisaatioiden lakkauttamiseen. Aluksi puolueen politiikka olikin lievempää kuin RAPM:n, mutta proletaaristen organisaatioiden perustamisesta alkanutta lieventymistä seurasi nopeasti kiristynyt kulttuuripoliittinen ajanjakso, joka jatkui elokuussa 1936 poliittisen linjan jyrkentymisenä ja poliittisina puhdistuksina.

Puolueen kulttuuripoliittisen kontrollin vahvistuminen sai kulttuuripoliittisen kampanjan luonteen, kun Pravda julkaisi 28.1.1936 Shostakovitshin oopperan Lady Macbeth murskaavan kirjoituksen. Lehti hyökkäsi vielä uudelleen säveltäjää vastaan 6.2. julkaistulla arvostelullaan Baletnaja falsh (Falski baletti), joka kritisoi Kirkas puro -balettia. Maksimenkov on selittänyt Pravdan musiikilliset kannanotot puolueen tehostamana musiikin sisällön kampanjanluontoisena valvontana, koska muusikot eivät olleet virallisen liiton alaisuudessa vielä vuonna 1932.

päätöslauselmansa toimenpiteistä NL:n taiteilijoiden (taidemaalareiden ja kuvanveistäjien) liiton perustamisesta 21.6.1939, ViHI razdel V no. 29, 429-430. Arkkitehtien yleisliittolainen kokous kokoontui 1.4.1936, ViHI razdel III no. 97, 269. Itse liiton perustamispäivää en lähteistä löytänyt. Kirjailijaliiton ensimmäinen yleisliittolainen kokous oli 15.8.1934, ViHI razdel III no. 55, 214. Neuvostoliiton säveltäjaliiton perustaminen tapahtui virallisesti vasta 3.5.1939 politbyroon päätöslauselmalla. Kaikki taiteilijaliitot lakkautettiin Neuvostoliiton hajottua vuonna 1991.

⁸ Postanovlenie politbyro TsK VKP(b) o meroprijatijah po sozdaniju sojoza sovetских kompozitorov 3 maja 1939 g., ViHI razdel V no. 28, 429. Tietosanakirja Ezegodnikin, Moskva 1990 tieto Neuvostoliiton säveltäjaliiton perustamisesta jo vuonna 1932 perustuu 23.4.1932 päätöslauselmaan kirjallis-taiteellisten organisaatioiden uudelleenrakentamisesta. Tieto säveltäjaliiton perustamisesta on sikäli virheellinen, että vuoden 1932 päätöslauselmassa mainitaan musiikin proletaarinen organisaatio, RAPM, mutta keskuskomitea esittää ainoastaan kirjailijoiden yhdistämistä uuden NL:n kirjailijaliiton alaisuuteen. Ei puhuta mitään uuden säveltäjaliiton perustamisesta. Myös D. L. Babitschenko, Stshaste literatury i pisateli. Postanovlenie Politbyro TsK VKP (b) O perestroike literaturnohudozhestvennyh organizatsij 23.4.1932 g., 130-131.

⁹ Fitzpatrick, 243. Neuvostoliiton säveltäjaliitosta tuli Taruskinin mukaan täysin keskitetty zhdanovtshinan aikana, Taruskin 1997, 513.

2.1. PRAVDAN ARTIKKELIN ARVOITUS

Kuka sitten oli Pravdan Sekasotkua musiikin asemasta -artikkelin takana? Artikkelin kirjoittajan henkilöllisyyttä on tutkittu paljon. Fitzpatrick on vakuuttunut Zhdanovin osallisuudesta artikkelin kirjoittamiseen.¹⁰ Fitzpatrickin väitteen voisi osittain perustella se, että Pravdan artikkelin kieli on osittain samaa kuin vuoden 1948 musiikkipoliittisessa päätöslauselmassa. Tämä ei kuitenkaan vielä todista, että Zhdanov oli päätöslauselman kirjoittaja. Kielen samankaltaisuus viittaa siihen, että vuosien 1946-1948 päätöslauselmat oli valmistettu joko puolueen orgbyroossa tai politbyroossa, jonka jäsen Zhdanov oli. Dokumenttien takana olivat siis keskuskomitean kulttuuri-ideat.

Wilsonin mukaan artikkelin takana oli journalisti ja puoluevirkaileija David Zaslavski.¹¹ Maksimenkov torjuu kuitenkin Wilsonin päätelmän. Hänen mielestään Pravdan kirjallisuus- ja taideosaston rivivirkailija Zaslavski ei olisi voinut laatia merkitykseltään viralliseen keskuskomitean päätöslauselmaan rinnastettavaa artikkelia, vaan sen kirjoittaja oli yleisliittolaisen taideasiain komitean puheenjohtaja Platon Kerzhentsev. Maksimenkov perustelee arviotaan vertaamalla anonyymeja Lady Macbeth -oopperaa ja Kirkas puro -balettia arvostelleita artikkeleita Kerzhentsevin politbyroolle lähettämiin poliittisiin papereihin. Maksimenkovin mukaan artikkeleiden kielen ja tekstin tutkimisen avulla on erittäin todennäköistä olettaa, että Kerzhentsev oli Pravdan artikkeleiden kirjoittaja.¹²

Joidenkin tutkijoiden, kuten Shostakovitshin muistelmat toimittaneen Solomon Volkovin, mukaan tekstin tyyli on Stalinin. Stalin oli myös Maksimenkovin mukaan monien lehdissä julkaistujen allekirjoittamattomien virallisten direktiivinluontoisten artikkeleiden takana.¹³ Myös Gromov on sitä mieltä, että artikkeli kirjoitettiin suoraan Stalinin käskystä, koska se kuvaa täysin Stalinin musiikkimakua ja näkemyksiä, joiden tämä uskoi olevan myös kansan näkemyksiä.¹⁴

¹⁰ Fitzpatrick, 187.

¹¹ Wilson 109, 505.

¹² Maksimenkov 1997, 89, 96-97, 103-104.

¹³ Maksimenkov 1997, 96-97.

¹⁴ Gromov 1998, 245-246.

Koska Pravdan artikkelin tapa kuvata musiikkia on samanlainen kuin vuoden 1948 päätöslauselman, on mahdollisuus ajatella, että artikkelien taustalla vaikutti sama henkilö. Pravdan artikkeli eroaa kuitenkin vuoden 1948 päätöslauselmasta siten, että se on täysin Shostakovitshin oopperan tuomitsemiseen keskittyvä arvostelu. Artikkelin ja päätöslauselman tekstissä on havaittavissa tiettyjä ominaisuuksia, jotka viittaisivat Stalinin tyyliin. Ensinnäkin sekasotku-sana esiintyy molemmissa teksteissä. Sanan on sanottu olleen tyypillinen Stalinin kielenkäytölle. Molempien oopperoiden kritiikissä kiinnitetään myös huomiota ”musiikin sekasotkuisuuteen ja kakofonisuuteen ja sen katkeamiseen epäsointuiseen meluun”. Teksteissä muistutetaan myös venäläisen musiikin klassisista traditioista.¹⁵

Stalinin sanotaan kiivastuneen oopperan kuvatessa elämänsä tyhjyyteen sekä lapsettomaan ja intohimottomaan avioliittoonsa kyllästyneen kauppiaan vaimon Katerina Izmailovan tuhoon tuomittua yritystä parantaa asemaansa ja saavuttaa aito rakkaus. Kuvatessaan naisen huonoa asemaa, kiellettyä rakkautta, seksiä ja murhia, ooppera oli kuin suosittu jännitysnäytelmä, joka houkutteli kuulijoita näytäntö toisensa jälkeen. Artikkelin kritiikki keskittyikin juuri näihin oopperan piirteisiin, jotka kuvasivat rikkaan kauppiaan Zinovi Borisovitsh Izmailovin vaimon Katerinan intohimoista suhdetta renkinsä Sergein kanssa ja heidän tämän suhteensa vuoksi tekemiä murhia.

Sellaiset virkkeet kuten ”kouristuksenomainen musiikki ilmentää sankarien intohimoa”, ”musiikki räiskyy, jysähtelee, puuskuttaa ja on läikähtymäisillään, jotta voisi kuvata rakkauskohtauksia mahdollisimman luonnollisesti”, ”...kaikki on esitetty eläimellisinä, kauppiaat ja kansa...” sekä ”rakkaus levittäytyy koko oopperaan vulgaareimmassa muodossaan” ilmentävät Stalinin inhoa ihmisten seksuaalisiin suhteisiin. Myös sen, että kauppiaan parivuoteella oli oopperan somistuksessa keskeinen paikka sanotaan sytyttäneen Stalinin vihan. Leskovin tarinassa ei myöskään ollut pakkotyövankeja matkalla Siperiaan, mikä Stalinin aikaisena yksityiskohtana oli

¹⁵ Sumbur vmesto muzyki. Ob opere Ledi Makbet Mtsenskogo uezda, Sov Muz 1936 fevral, 4; Ob opere Velikaja družhba V. Muradeli. Postanovlenie TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g., Sov Muz 1948 I, 3.

sangen uskalias. Shostakovitshin ja Preisin libretto erosi myös alkuperäisestä Leskovin tarinasta siten, että Shostakovitsh moralisoi Katerinan tekoa.¹⁶

2.2. KULTTUURIPOLIITTISEN JÄRJESTELMÄN SYNTY

Valtion keino kontrolloida kulttuuripoliittikkaa 1930-luvulla oli perustaa kulttuurielämää johtavia ja valvovia elimiä. Kulttuuripoliittinen järjestelmä vakiinnutettiin puolueen alaisuuteen, valtiolliselle tasolle hallituksen yhteyteen sekä taiteilijaliittojen ja erilaisten taiteellisten yhteenliittymien tasolle. Samana vuonna Pravdan artikkelien kanssa perustettiin Neuvostoliiton kansankomissaarien neuvoston yhteydessä toimiva taideasiain komitea 17.1.1936 Neuvostoliiton kansankomissaarien neuvoston päätöslauselmalla.¹⁷ Politbyroon 2.1.1937 päätöksen mukaisesti maan merkittävien teattereiden¹⁸ toiminta saatettiin yleisliittolaisen taideasiain komitean hallinnon alaisuuteen. Sen alaisuuteen perustettiin erilliset pääjohdot valvomaan eri taide-elimä. Musiikkilaitoksia valvoi musiikkilaitosten pääjohto GUMU.¹⁹ Maan suurimpien teatterien mukana Bolshoi kuten myös draamallisten teattereiden sekä musiikkiteattereiden pääjohdot olivat teatterien pääjohdon kontrollin alaisuudessa.²⁰

¹⁶ Tiedot Leskovin, Shostakovitshin ja Preisin libretosta Vadim Shahovin artikkeli Ledi Makbet Mtsenskogo uezda, Leskova i Shostakovitsha kirjassa Shostakovitsh mezhdu mgnoveniem i vetshnostjo, 243-294.

¹⁷ Tämä RGALI:n arkistokirjasta löytynyt päivämäärä tukee Maksimenkovin esitystä siitä, että taideasiain komitean perustaminen oli yhteydessä Pravdan Shostakovitshia kritisoiviin artikkeleihin. Maksimenkov 1997, 10. Sen sijaan taideasiain komitea perustettiin politbyroon päätöslauselmalla jo 16.12.1935 ViHi razdel III no. 107 mukaan. Komiteta po delam iskusstv pri Sovete ministrov SSSR eli KDI pri Sovete ministrov SSSR (Neuvostoliiton ministerineuvoston yhteydessä oleva taideasiain komitea), Komiteta po delam iskusstv pri Sovete ministrov RSFSR (Venäjän sosialistisen federatiivisen neuvostotasavallan VFSNT:n ministerineuvoston yhteydessä oleva taideasiain komitea). NL:n kansankomissaarien neuvoston alaisuudessa oleva taideasiain komiteasta erotettiin VSFNT:n Sovnarkomin yhteydessä oleva taideasiain johto 8.5.1938. Sen tehtäviin kuului kaikkien VSFNT:n alueella olevien taidelaitosten johto lukuunottamatta sirkuksia ja elokuvaa. Pääjohto organisoitiin uudelleen VSFNT:n ministerineuvoston taideasiain komitean alaisuuteen NL:n ministerineuvoston päätöslauselmalla 29.5.1946. Samoin koko Neuvostoliiton taideasiain komitea siirtyi vuodesta 1946 lähtien NL:n ministerineuvoston alaisuuteen. Se likvidoitii 15.4.1953 ja sen tehtävät annettiin Neuvostoliiton kulttuuriministeriölle NL:n Sovnarkomin päätöslauselmalla. Vuonna 1953 VSFT:n ministerineuvoston taideasiain johdon nimi muutettiin VSFN:n kulttuuriministeriön taideasiaoiden johdoksi.

¹⁸ Gosudarstvennyj akademitsheskij Malyj teatr, Gosudarstvennyj akademitsheskij Bolshoi teatr *GABT*, Gosudarstvennyj opernyj teatr im K. S. Stanislavskogo, Gosudarstvennyj muzykalnyj teatr im. V. I. Nemirovitsha-Dantshenko, Gosudarstvennyj teatr im E. B. Vahtangova, Moskovskij gosudarstvennyj evrejskij teatr, Gosudarstvennyj akademitsheskij teatr opery i baleta im. S. M. Kirova, MALEGOT, Gosudarstvennyj akademitsheskij teatr dramy v Leningrade, Tsentralnyj detskij teatr v Moskve, Kamernyj teatr GOSTIM, latvialainen teatteri Skatuve sekä romaniteatteri Romen

¹⁹ Glavnoe upravlenie muzykalnyh utshrezdenij, GUMU.

²⁰ Taideasiain komitean valvonnan lisäksi teattereiden pääjohdon Glavnoe upravlenie teatrov valvonnan alaisuuteen kuuluivat seuraavat teatterit: Teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova, Malyj

Keskinäiset kontrolli- ja valvontamekanismit kytkevät eri kulttuuripoliittikkaa harjoittavat tasot toisiinsa siten, että ylintä kulttuuripoliittista valtaa puolueen tasolla käyttävä NKP:n keskuskomitea valvoi ja kontrolloi sekä valtiollisen että kansalaisyhteiskunnan tason taide-elimiä.²¹ Valtiollisella tasolla olevat hallituksen alaiset taideasiain komiteat raportoivat ensisijassa puolueen agitprop-osastolle, kun taas kansalaisyhteiskunnan tasolla toimivat Neuvostoliiton taiteilijaliitot raportoivat joko Neuvostoliiton tai Venäjän federaation tason taideasiain komitealle. Myös taiteilijaliitot olivat vastuunalaisia keskuskomitealle, jolle kuului puolueen ideologisen työn ylin päivittäinen valvonta ja kontrolli.

2.3. STALININ JA ZHDANOVIN KAMPANJA

Stalin oli alkanut vakiinnuttaa valtaansa keskuskomitean korkeimmissa elimissä politbyroossa ja orgbyroossa jo vuodesta 1921 lähtien. Erityisesti neuvostoliittolaiset tutkijat ovat korostaneet Stalinin merkitystä Neuvostoliitossa tehdyissä ideologisissa päätöksissä. Stalinin kannattajilla olikin täysi komento kaikista puolueen ja hallinnon hierarkian strategisista paikoista vuodesta 1934 lähtien.²² Vuonna 1922 puolueen pääsihteeriksi nimitetyllä Stalinilla oli käytännössä korkein valta päättää puolueen politiikasta. Stalin delegoi osan kulttuuripoliittisesta päätäntävallastaan Zhdanoville

opernyj teatr, Teatr dramy imeni Pushkina, Teatr imeni Evgeni Vahtangova, Gosudarstvennyj evrejskij teatr, Leningradskogo teatr komedii, Tsentralnyi detskij teatra, Moskovskij kamernyj teatr, Moskovskij hudozhestvennyj akademitscheskij teatr MHAT, Teatr imeni Leningskogo komsomola, Operno-dramatitscheskij teatr imeni Stanislaskogo, Teatr sovetskoi armii, Russkij teatr v Finljandii. On otettava huomioon arkistotekninen seikka etsittäessä näiden laitosten materiaalia. Bolshoi-teatteria koskevia papereita ei kannata etsiä NL:n ministerineuvoston yhteydessä olevan taideasiain komitean teattereiden pääjohdon fondista, vaan GABT:n paperit on järjestetty omaan arkistokokonaisuuteensa fondiin 962. Samoin Gosudarstvennyj Moskovskij muzykalnyh teatr im. narodnyh artistov SSSR K. S. Stanislavskogo i V. I. Nemirovitsh-Dantshenko on omassa fondissaan, fond 2484, opis 3. (V. I. Nemirovitsh-Dantshenko-oopperateatteri yhdistyi vuonna 1941 K. S. Stanislavski-teatterin kanssa. V. I. Stanislavskij-Nemirovitsh-Dantshenko-teatteri kuului aluksi vuosina 1941-1949 Moskovan kaupungin toimeenpanevan komitean taideasiain johdon valvonnan alaisuuteen (Upravlenija po delam iskusstv Mosgorispolkom). *Mosgorispolkom* tulee sanoista Moskovskij gorodskij ispolnitelnyj komitet. Vuodesta 1950 teatteri kuului Neuvostoliiton ministerineuvoston alaisuudessa olevan taideasiain komitean alaisuuteen ja sai käskyjä oopperan esittämiseen tältä laitokselta. Vuodesta 1953 teatteri oli Neuvostoliiton kulttuuriministeriön teattereiden ja musiikkilaitosten pääjohdon alaisuudessa (Glavnoe upravlenie teatrov i muzykalnyh utshrezhdenij Ministerstvo kultury SSSR) alaisuudessa.

²¹ Neuvostoliitossa ei ollut valtion ideologian mukaisesti kansalaisyhteiskuntaa. Tutkimuksessa käytetään termiä erotettaessa se kolmantena puolueen ja hallituksen alapuolella olevana tasona. Ei voida myöskään puhua järjestötasosta puhuttaessa puolueen kontrollin ja valvonnan alaisena olevista taiteilijaliitoista.

²² Fainsod Merle, *How the Russia is ruled*. Harvard University Press, Cambridge 1953, 156,165, 171. Stalinilla oli kulturpropin lisäksi keskuskomitean politbyroon ja yleisen sektorin valvonta 4.6.1934 lähtien, Maksimenkov 1997, 52.

nimittämällä hänet 27.11.1938 ideologisista ja kulttuuriasioista vastaavaksi toiseksi sihteeriksi, joka kontrolloi ideologiaa ja sen levittämisessä tärkeää kulttuuripolitiikkaa keskuskomitean agitprop-osaston päällikkönä.²³ Zhdanovin lisäksi osastossa toimi myös muita päälliköitä yleisen johdon kuulussa Zhdanoville pieniä katkoksia lukuun ottamatta. Vuodesta 1945 lähtien osaston yleinen johto oli tiukasti Zhdanovin ohjauksissa.²⁴ Tämän lisäksi hän oli saavuttanut kontrollin propagandan ja agitaation vahvimma välineestä lehdistöstä.

Lehdistön merkitys Neuvostoliiton politiikassa konkretisoitui, kun puolue julkaisi 14.8.1946 päätöslauselman Zvezda ja Leningrad -lehdistä. Lehdistön vaikutusta hyödynnettiin propagandan tehostamisessa siten, että vuosien 1946-1948 antiformalismikampanjan päätöslauselmat julkaistiin samanaikaisesti useassa eri lehdessä. Päätöslauselmat valmisteltiin keskuskomitean korkeimmissa elimissä, orgbyroossa ja politbyroossa. On todennäköistä, että Stalinin politbyroon kokouksessa 13.4.1946 kirjallisen ja taiteellisen työn johdolle antamat jyrkkäsanaiset ukaasit puolueuuden parantamisesta olivat Zvezda ja Leningrad -lehdistä julkaistun päätöslauselman takana. Orgbyroon jäsenistä Zhdanovin rooli oli toimia tässä kampanjassa viestinviejänä propaganda- ja agitaatiohallintoon päin, missä alettiin valmistaa päätöslauselmaa kirjallisista lehdistä.²⁵

Ainoa tapahtumissa osallisena ollut puoluehenkilö propaganda- ja agitaatiohallinnon varajohtajana vuonna 1948 toiminut Dmitri Shepilov muistelee Stalinin miettineen musiikin tulevaisuutta. Muistikuvansa mukaan Shepilov olisi käynyt Stalinin kanssa keskustelun, jonka kuluessa Stalin olisi ihmetellyt, miksi Neuvostoliitossa ei ollut neuvosto-oopperaa. Neuvostoliittolaiselle itsekritiikillehän oli tyypillistä, että otettiin huomion kohteeksi joku yhteiskunnallinen epäkohta, otettiin esille kaikki todelliset ja

²³ Ra'an, 12. Agitprop oli perustettu jo vuonna 1920. Keskuskomitean sihteeristö valmisti käsiteltävät kysymykset kerran viikossa kokoontuvan orgbyroon harkintaan ja valvoi orgbyroon ja politbyroon päätösten täytäntöönpanoa esim. puolueen päätöslauselmien toteuttamista.

²⁴ Tässä tutkimuksessa esiintyvistä agitprop-osaston johtajista Georgi Aleksandrov toimi johtajana 7.6.1940 alkaen elo-syyskuuhun 1947 saakka. Agitpropin yleinen johto jäi kuitenkin Zhdanoville toukokuuhun 1941 saakka, jonka jälkeen A. Sherbakov sai agitprop-osaston yleisen johdon, toukokuuhun 1945 saakka. Tämän jälkeen yleinen johto siirtyi jälleen Zhdanoville. Mihail Suslov nimettiin agitprop-osaston päälliköksi Aleksandrovin tilalle 17.9.1947. Dmitri Shepilov toimi osaston varapäällikkönä marraskuusta 1947 heinäkuuhun 1949. Lisäksi L. Ilichev toimi osaston varapäällikkönä maaliskuusta 1948 toukokuuhun 1949.

²⁵ Gromov, 384. Muut vuonna 1946 perustetun puolueen organisoivaa työtä johtavan keskuskomitean orgbyroon sihteerit olivat Stalin, Andrei Andrejev ja Georgi Malenkov, Hahn, 40.

kuvitellut virheet, minkä jälkeen mietittiin ratkaisuja epäkohtien korjaamiseksi. Korjausehdotuksista luotiin viimeiseksi päätöslauselma. Shepilovin muistelu osoittaa, että Neuvostoliitossa oli olemassa tarve luoda sävellystyötä ohjaava musiikkipoliittinen puolueasiakirja.²⁶

Shepilov ja agitprop-osaston sihteeri Polikarpov Lebedev alkoivat valmistella asiakirjaa Neuvostomusiikin kehityksen puutteellisuuksista, joka ilmestyi joulukuun puolivälissä 1947.²⁷ Tämä Shepilovin ja Lebedevin asiakirja esitettiin Zhdanovin ja muiden keskuskomitean sihteerien tarkastettavaksi.²⁸ Musiikin tilannetta kuvailevaa Shepilovin ja Lebedevin paperia ei aikanaan julkaistu, vaan vastaaviin ajatuksiin tutustuttiin Zhdanovin muotoileman, 10.2.1948 ilmestyneen päätöslauselman perusteella.²⁹

Voidaanko olettaa, että Zhdanovin muotoileman päätöslauselman takana olivat ennen kaikkea politbyroota johtavan Stalinin mielipiteet ja taiteellinen maku? NKP:n keskuskomitean äänenkannattajan Pravdan 11.2.1948 julkaiseman päätöslauselman otsikko ”NKP:n keskuskomitean päätöslauselma Vano Muradelin oopperasta Suuri ystävyys” sekä tekstin alku ”NKP:n keskuskomitea on sitä mieltä, että ooppera Suuri ystävyys on musiikillisesti ja juonellisesti turmiollinen ja epätaiteellinen tuote” yhdistivät päätöslauselman enemmän vuonna 1948 keskuskomitean ideologiasta vastaavan sihteerin Zhdanovin nimeen kuin Stalinin. Tuona aikana julkaistuista dokumenteista ei kuitenkaan vielä ilmennyt, että päätöslauselma oli lähtöisin keskuskomitean korkeimmalta taholta politbyroosta³⁰, minkä perusteella

²⁶ Shepilov Dmitri, Post scriptum kirjassa Tak eto bylo, ”Sanoin, että meidän täytyy valmistaa dokumentti”, 140-147. Shepilov ei mainitse Stalinin kanssa käymänsä keskustelun ajankohtaa.

²⁷ Shepilov aloitti myös oopperaohjelmiston revisioinnin neuvostomusiikoiden ryhmän kanssa, Tak eto bylo, 141.

²⁸ Doklad Dmitrija Shepilova i Polikarpova Lebedeva, O Nedostatkah v razvitii sovetskoj muzyki, dekabr 1947 g. Tov Andrei Zhdanovu, Aleksei Kuznetsovu, Mihail Suslovu i Georgi Popovu; Tak eto bylo, prilozhenie 1, 1-10.

²⁹ RGASPI:sta ei löydy Shepilovin ja Lebedevin kirjoittamaa asiakirjaa.

³⁰ Päätöslauselma on julkaistu Pravda 11.2.1948 sekä Sov Muz 1948 I, 1. Asiakirja, jossa päätöslauselma yhdistyy politbyroohon, Postanovlenie politbyro TsK VKP(b) Ob Opere Velikaja družba V. Muradeli 10 febralja 1948 g., ViHi razdel VII no. 48, 630-634. Katso lisäksi ViHi:n päätökset razdel VII no. 19, 587-591, no. 20, 591-596, no. 23, 598-602 sekä no. 48, 627. Näitä politbyroon päätöksiä ei löytynyt RGASPI:sta ennen ViHi-kokoelman ilmestymistä. Materiaalit saattoivat olla lainassa dokumenttikokoelmaa varten. (Joskus arkistovirkailijat selventävät, jos joku asiakirja ei ole käytettävissä, koska se on muualla lainassa.) Lisäksi sihteeristön protokollassa ei ollut merkintää päätöslauselman käsittelystä, vaikka sihteeristö valmisti esityslistan politbyroon kokouksiin ja valvoi puolueen päätöslauselmien toimeenpanoa. Myöskään keskuskomitean papereista ei löytynyt merkintää hyväksynnästä politbyroon päätökseen luonnostella päätöslauselma Muradelin oopperasta.

päätöslauselman sisällön muotoutuminen voitaisiin yhdistää politbyroon vaikutusvaltaisimpaan jäseneseen Staliniin.

Miksi sitten päätöslauselmaa ei vuonna 1948 selvästi dokumentoitu työläiskansojen luettavaksi politbyroon päätöslauselmana, vaan Zhdanovin osallisuus painottui päätöslauselman otsikon kautta ”NKP:n keskuskomitean päätöslauselma”? Olivatko päätöslauselmat mahdollisesti Zhdanovin keino vakiinnuttaa asemaansa puolueen ideologisessa koneistossa, näinhän on Hahn oletanut.³¹ Joka tapauksessa vuosien 1946-48 välinen aika on saanut historiankirjoituksessa ns. zhdanovtshinan kauden nimen sen vuoksi, että Zhdanov oli todistetusti politbyroon päätöslauselman tekstin luonnostelija, vaikka politbyroon jäsenistä Stalin oli oletettavasti viime kädessä päätöslauselman henkinen isä.

Myös Gromov on vakuuttunut siitä, että Stalin oli päätöslauselmien takana, eikä Zhdanov tehnyt askeltakaan ilman Stalinin suostumusta.³² Zhdanovin arkistossa on säilynyt kolme luonnosta päätöslauselman tekstistä, jossa on runsaasti Zhdanovin käsialalla tehtyjä tekstin ylipyyhkimisiä ja korjauksia.³³ Tämä viittaa Maksimenkovin mukaan siihen, että teksti olisi kirjoitettu kuin jonkin ylemmän tahon, mahdollisesti Stalinin, sanelusta.³⁴ Tämä argumentti voi olla totta, vaikka mielestäni näyttää enemmän siltä, että tekstiä olisi muokattu eri vaiheissa, mikä voi viitata saneluun, vaikka ennemminkin tekstin muokkaamiseen. Muokkaamisessa on toki voitu käyttää hyväksi ohjaajan neuvoja.

Maksimenkov näkee vuoden 1948 päätöslauselman taustalla lähinnä Malenkovin ja Suslovin puoluefilosofian siten, että esitettyjä väitteitä yleistettiin perustelemattomasti. Mielestäni tämä huomio viittaa pikemminkin Stalinin

Tämä on luonteenomaista arkistojen tavalle jättää arkistoimatta mielenkiintoisia materiaaleja päätöksien valmisteluun liittyvistä tapahtumista. Myös sanamuoto TsK postanovljaet (keskuskomitea esittää) viittasi keskuskomiteaan päätöslauselman takana, mutta ei tarkentanut, millä keskuskomitean tasolla, Sov Muz 1948 / 1 12.3.1948, 3.

³¹ Hahn Werner G., *Post-War Politics. The Fall of Zhdanov and the Defeat of Moderation 1946-1953*. Cornell University Press 1982, 43-47.

³² Gromov, 398; Nevakivi Jukka, *Zhdanov Suomessa. Miksi meitä ei neuvostoliittolaistettu?* Otava, Helsinki/Keuruu 1995, 282.

³³ *Postanovlenie politbyro TsK VKP(b) Ob Opere Velikaja družba V. Muradeli 10 fevralja 1948 g.*, pervyi proekt, Zh A fond 77, opis 1, mk 474, 1-12, 2. proekt, mk 474, 13-24; 3. proekt, mk 474, 25-26 i mk 475, 27-30, KA.

³⁴ Maksimenkov 1993 no. 15-16, 10.

persoonallisuuteen. Sen sijaan Maksimenkov näkee vuoden 1946 päätöslauselmat tyypillisinä Zhdanovin ja agitprop-osaston johtajan Aleksandrovin kirjoittamina asiakirjoina, joissa esitetyt väitteet perusteltiin todisteiden avulla.³⁵ Zhdanov esitti 22.12.1948 Stalinille projektin päätöslauselmasta.³⁶ Lisäksi Zhdanov esitti lehdistön julkaistavaksi valmistetun esitelmäpuheenvuoron keskuskomiteassa 10.-13.1.1948 pidetyssä neuvostomusiikin toimijoiden kokouksessa sekä lyhyen tiedotteen tästä kokouksesta. Saatuaan päätöslauselmalleen hyväksynnän Stalinilta Zhdanov aloitti vuoden 1948 ideologisen kampanjan.³⁷

Näen Zhdanovin roolin ikään kuin Stalinin käskynhaltijana, kirjurina, joka vakaumuksellisena kommunistina noudatti puolueen linjaa ja seurasi sosialistisen realismin periaatteiden toteuttamista. Tämän linjan ja kulttuuripoliittisen systeemin toimeenpaneminen oli alkanut jo 1930-luvulla. Shepilovin ja Lebedevin paperin sekä Zhdanovin luonnosteleman päätöslauselman samankaltaisuus voidaan siis nähdä johtuvan puolueen määrittelemän yhtenäisen kulttuuripoliittisen linjan noudattamisesta, riippumatta siitä, millainen vaikutus Stalinilla oli linjan muotoilussa.

Joka tapauksessa Zhdanovin oli päätöslauselmaa kirjoittaessaan otettava huomioon edeltävät kulttuuripolitiikasta laaditut raportit. Lisäksi Zhdanov oli Shepilovin muistelmien mukaan paljon yhteydessä Shepilovin johtaman agitprop-osaston musiikkipolitiikan linjoja valmistelevan työryhmän kanssa.³⁸ Shepilovin ja Lebedevin valmistaman dokumentin tehtävänä oli siis varmaankin olla lyhyt tutkimusraportti, joka viitoitti puolueen taidepoliittista linjaa Zhdanoville ja muille keskuskomitean sihteereille. Maksimenkovin mukaan päätöslauselman lopulliseen versioon tulleet agitprop-osaston johdon ukaasit toimitettiin Zhdanovin toimistoon ensisijassa taideasiain komiteasta. Byrokraattisesta näkökulmasta tämä detalji oli Maksimenkovin mukaan ”selvä isku Zhdanovin asemalle. Zhdanov oli nimellisesti

³⁵ Maksimenkov 1993 no. 13-14, 6.

³⁶ Gromov, 398. 2 kappaletta päätöslauselman tekstiä, fond 77, opis 1, delo 989, mk 472, KA. Käytännöllinen työ vuosien 1946-1948 ideologisessa kampanjassa oli annettu Zhdanovin toimeksi. Hrustshevin muistelmien mukaan Zhdanov noudatti Stalinin käskyjä. Mikäli Zhdanov olisi toteuttanut yksin politiikkaa näissä kysymyksissä, toimenpiteet eivät olisi olleet niin julmia; Gromov 1998, 384. Shepilov on samaa mieltä, Tak eto bylo, 147.

³⁷ Gromov, 398.

³⁸ Shepilov muistelee, että Shepilovin ryhmään kuuluivat myös Jarustovski, Rjorikov ja Vartanjan. (Ilmeisesti nämä henkilöt olivat vähäisiä rivivirkamiehiä, koska heitä ei ole mainittu neuvostoliittolaisissa tietosanakirjoissa.) He työskentelivät Suslovin ja lähinnä Zhdanovin kanssa.

agitprop-osaston päällikkö, vaikka Aleksandrov toimi sen johtajana päätöslauselman muotoilemisen aikaan”.³⁹

Shepilov korostaa Stalinin merkitystä päätöslauselman takana arvellessaan Stalinin myötävaikuttaneen siihen, että Zhdanovin pääapulainen Aleksander Kuznetsov jyrkensi Shepilovin ja Lebedevin tekstin sisältöä. Päätöslauselmasta tuli vakavampi, kuin agitprop-osaston virkailijat olivat alunperin suunnitelleet. Shepilovin väite siitä, että Zhdanovin dokumentti tuli ”shokkina” voidaan ymmärtää Shepilovin jälkikäteen tuntevana häpeänä osallisuudestaan päätöslauselman julkaisemiseen. Myös Hrennikov muistelee Stalinin olleen päätöslauselman karkeuksien takana, erityisesti niiden, jotka kohdistuivat päätöslauselmassa syytettyihin säveltäjiin.⁴⁰

2.4. SÄVELTÄJÄLIITON INTEGROIMINEN JÄRJESTELMÄÄN

Agitprop-osaston toimihenkilöiden tehtävänä oli tarkastaa myös helmikuussa kokoontuvaksi suunniteltuun säveltäjäliiton ensimmäiseen kokoukseen tulevat esitelmät. Tässä kontrollimekanismissa toteutui säveltäjäliiton vastuunalaisuus korkeimmille puolue-elimille. Liiton organisoivan komitean jäsenten Reinhold Glierin ja Aram Hatshaturjanin tuli laatia esitelmät neuvostomusiikin kehityksen puutteellisuuksista.⁴¹ Myös taideasiain komitean puheenjohtajan Mihail Hraptsenkon oli määrä esitelmöidä kokouksessa. 10.2.1948 ilmestyneen päätöslauselman takia 1. yleisliittolainen kokous pidettiin kuitenkin vasta 19.-22.4.1948.

Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoiva komitea oli kokoontunut valmistelemaan ensimmäistä yleisliittolaista kokousta 10.11.1947 Shepilovin johdolla.⁴² Kokouksessa suunniteltiin Aram Hatshaturjanin ja Reinhold Glierin esitelmien kirjoittamisen lisäksi ehkä jo niiden sisältöäkin. Pöydällä ei ollut kuitenkaan vielä mitään konkreettista asiakirjaa joka olisi voinut vaikuttaa suunniteltujen esitelmien sisältöön, koska Shepilovin ja Lebedevin dokumentti lähetettiin vasta joulukuun puolivälissä

³⁹ Maksimenkov 1993 no. 15-16, 10.

⁴⁰ Tak eto bylo, 144 ja 147. Hrennikov muistelee myös Shepilovin ja Lebedevin asiakirjan kirjoittamista, Tak eto bylo, 106

⁴¹ Ilmeisesti Reinhold Glier ja Aram Hatshaturjan eivät olleet pääesitelmäjiä, koska heidän esitelmäänsä ei löydy arkistoista, eikä niitä ole myöskään myöhemmin julkaistu.

⁴² Ensimmäisen Neuvostoliiton säveltäjäliiton kokouksen pöytäkirja, fond 2077, opis 1, delo 220, RGALI. Säveltäjäliiton johdon täysistunto oli 26.-27.4.1948.

Zhdanovin tarkastettavaksi. Sen sijaan Shepilovin ja Lebedevin dokumentti on todennäköisesti vaikuttanut kokouksessa Hatshaturjanin ja Glierin tilalla esitettyihin uuden pääsihteerin Tihon Hrennikovin ja puheenjohtajan Boris Asafievin esitelmien sisältöön.⁴³ Tätä väitettä voidaan perustella vertaamalla näitä puheita. Hrennikovin 30-vuotta neuvostomusiikkia –esitelmän sisällöllinen rakenne on samankaltainen kuin Shepilovin ja Lebedevin esitelmän.⁴⁴ Molempien tarkoituksena oli esittää koko neuvostomusiikin linja. Päätöslauselman sisällön vaikutusta esitelmien sisältöön ei voida kiistää, koska ne tarkastettiin samoissa instansseissa, joissa päätöslauselma oli laadittu. Shepilov lähetti Zhdanoville huhtikuun tienoilla kirjelmän, jossa esitettiin Hrennikovin esitelmiä. Akateemikko Asafievin esitelmästä tällainen kirjelmä oli lähetetty 18.4.1948.⁴⁵

Tärkeää oli loppujen lopuksi se suunta, johon neuvostomusiikkia haluttiin ohjata. Kaikissa näissä esitelmissä painotettiin jossakin muodossa sosialistista realismia sekä länsimaisten klassikoiden ja venäläisen realistisen tradition merkitystä.⁴⁶ Päätöslauselmaa edeltävistä dokumenteista on lisäksi nähtävissä vuoden 1948 antiformalismikampanjan suurin mysteeri päätöslauselmassa formalisteiksi nimitettyjen säveltäjänimien listan muotoutumisesta. Shepilovin ja Lebedevin sekä Hrennikovin esitelmät mainitsivat formalistisina sävellyksinä erityisesti Shostakovitshin kahdeksannen ja yhdeksannen sinfonian, Prokofjevin kuudennen sinfonian, pianosonaatin ja oopperan *Voina i mir* (Sota ja rauha).⁴⁷ Hrennikov lisäsi

⁴³ Päätöslauselman perusteella säveltäjaliiton johdossa suoritettiin muutoksia liiton yleisliittolaisessa kokouksessa 19.-24.4.1948. Tihon Hrennikov valittiin Hatshaturjanin tilalle liiton pääsihteeriksi, kun taas Boris Asafievista tuli uusi puheenjohtaja. Asafievin ja Hrennikovin asemat, *Sovetskaja muzika* 1948 II, 76-78.

⁴⁴ Hrennikovin esitelmän runko, fond 17, opis 132, delo 636, 227, RGASPI. Zhdanovin hyväksyntää esitelmälle ei löydy, vaikka dokumentin yhteydessä on usein liitteenä myös käsittelemien elinten merkinnät.

⁴⁵ Shepilovin Zhdanoville lähettämä kirjelmä no. 223, ei päiväystä fond 17, opis 132, delo 636, RGASPI. Voidaan päätellä, että kirjelmä on lähetetty Zhdanoville maaliskuun lopun tai huhtikuun alun tienoilla, koska Zhdanoville oli 18.4.1948 samaa säveltäjaliiton kokousta varten lähetetty Asafievin esitelmiä, jonka olivat tarkastaneet keskuskomitean propagandajohdon taideosaston varapäällikkö B. Rjorikov ja taidesiain komitean puheenjohtaja Polikarpov Lebedev, Lebedevin ja Rjorikovin kirjelmä, fond 17, opis 132, delo 636, RGASPI. Taiteen sektorit toimivat agitpropin osastojen alaisuudessa. Taideosaston alaisuudessa olevia sektoreita olivat dramaturian ja teattereiden sekä musiikin ja joukkotaiteen sektorit. Taideosastolla oli myös runsaasti alakonttoreita, joihin kuuluivat Neuvostoliiton säveltäjaliiton organisoiva komitea sekä musiikkikirjallisuuden toimitus, filharmoniat ja konserttiorganisaatiot sekä musiikki- ja taidealojen koulut.

⁴⁶ *Doklad Hrennikova*, *Sov Muz* 1948 II, 24-25; *Doklad Shepilova i Lebedeva*, o nedostatkah v razvitii sovetsoj muzyki, sekretarjam TsK VKP(b) tov A. A. Zhdanovu, A. A. Kuznetsovu, M. A. Suslovu, G. M. Popovu, *Tak eto bylo prilozhenie*, 3.

⁴⁷ *Tak eto bylo, prilozhenie* 1 i 3; *Doklad Hrennikova*, *Sov Muz* 1948 II, 34.

listaan myös Shepelevin Lenin-sinfonian, Vissarion Shebalinin kolmannen sinfonian ja Moskova-kantaatin, Aram Hatshaturjanin, Vano Muradelin ja Gavril Popovin toiset sinfoniat sekä Nikolai Mjaskovskin 22. sinfonian.⁴⁸ Näiden säveltäjien teosten lista oli osittain muunneltuna myös päätöslauselman kolmannessa versiossa.⁴⁹

1948 oli merkittävä vuosi kehityksessä, joka johti säveltäjäliiton toiminnan alistamiseen yhä enemmän puolueen kontrolliin ja valvontaan. Tähän kehitykseen vaikutti merkittävästi päätös yleisliittolaisen säveltäjäliiton ensimmäisen kokouksen koollekutsumisesta, kokouksen valmistelu puolueen valvonnassa ja musiikkipoliittinen päätöslauselma. Poliittinen valta vaikutti kirjailijaliiton toimintaan aiemmin, koska liiton yleisliittolainen kokous pidettiin jo vuonna 1934. Maksimenkovin väite säveltäjäliiton organisaation poliittisesta muotoutumisesta vasta vuonna 1948, jolloin liiton yleisliittolaisessa kokouksessa annettiin asetus säveltäjäliiton peruskirjasta ja liiton johtavista elimistä⁵⁰, on oikeutettu sikäli, että säveltäjäliiton peruskirja otettiin käyttöön vasta säveltäjäliiton ensimmäisessä kokouksessa 5.4.1948.⁵¹

Peruskirjan johdanto-osasta käy ilmi että liiton oli otettava näkyvästi kantaa helmikuun musiikkipoliittiseen päätöslauselmaan julistamalla ohjenuorakseen siinä esiintyvät sosialistisen realismin periaatteet, jotka oli lausuttu ensimmäisen kerran Neuvostoliiton kirjailijaliiton ensimmäisessä kongressissa elokuussa 1934. Näitä periaatteita olivat ”kaikkien neuvostokansojen kulttuurinen yhteistyö, kansan etujen noudattaminen ja taistelu porvarillista rappiota vastaan, aatteellisuuden vaatimus, konkreettisen historian, uusien edistyksellisten ilmiöiden ja ihmisten välisten kommunististen suhteiden kuvaaminen”.⁵² Vuoden 1948 antiformalismikampanja vakiinnutti musiikkipoliittista järjestelmää ja sosialistisen realismin periaatteita musiikkipoliittisella kentällä virallisemmin kuin 1930-luvun kampanja, sillä se julkaisi virallisten määräysten luontoisia asiakirjoja. Tähän kulttuuripoliittisen

⁴⁸ Päätöslauselman ensimmäisessä versiossa oli mainittu nimeltä formalismista syytettyjen säveltäjien teoksia. Shostakovitshin 8. ja 9. sinfoniaa lukuunottamatta ne olivat eri versioissa eri sävellyksiä, Maksimenkov 1993.

⁴⁹ 3. proekt postanovlenie TsK VKP(b) ob opere Velikaja družba V. Muradeli, Zh A fond 77, opis 1 mk 475, 27, KA.

⁵⁰ Maksimenkov 1997, 29-30.

⁵¹ Sostav SSK SSSR, fond 2077, opis 1, delo 225, rolik 1, RGALI.

⁵² Sostav SSK SSSR, fond 2077, opis 1 delo 225 rolik 1, RGALI.

järjestelmän vakiinnuttamisprosessiin kului yhteensä kuusitoista vuotta vuoden 1932 päätöslauselmasta lähtien.⁵³

Säveltäjiliiton peruskirjan periaatteiden noudattamisen mukana taide-elämän luovan työn kontrolli kiristyi sananvapauden rajoittamisena ja sensuurina.⁵⁴ Myös ennakkosensuuri toimi siten, että jäsenet kokoontuivat säännöllisin väliajoin kuuntelemaan liiton piirissä luodut uudet sävellykset ja kritisoimaan niitä eri sektioissa ja yleisliittolaisissa kokouksissa. Näiden virallisten tarkastusten tarkoituksena oli taata sosialistisen realismin periaatteiden mukaisten taideteosten säveltäminen. Toiseksi liittojen poliittinen kontrolli toimi siten, että jäseneksi pääsivät myös politiikassa menestyneet henkilöt, joilla ei ollut erityisiä taiteellisia ansioita. Jäsenen ei siis tarvinnut olla lainkaan säveltäjä tai muusikko. Lisäksi Stalin vaikutti siihen, että huippuvirkoihin nimitetyt olivat hänelle uskollisia henkilöitä. Näkyvä osoitus tästä periaatteesta oli se, että vuoden 1948 päätöslauselman jälkeen liiton johtopaikoille valitut henkilöt, kuten sihteerit V. Zaharov, A. Shtogarenko olivat kommunistisen puolueen jäseniä. Pääsihteeriksi nimitetty Tihon Hrennikov oli myös Stalinin valitsema.⁵⁵ Liiton jäsenistön tarkka hierarkkinen koostumus ja säännöllisin väliajoin kokoontuvat kokoukset takasivat poliittisen ja hallinnollisen kontrollin.⁵⁶

⁵³ Myös venäläiset L. G. Ginzburg ja M. Piatek esittävät ajatuksen Neuvostoliiton säveltäjiliiton muotoutumisesta vuosien 1932-1948 aikana. Maksimenkov 1997, 29. Leningradin säveltäjiliitto perustettiin elokuussa 1932.

⁵⁴ Neuvostoliiton sensuurielimet toimivat Neuvostoliiton ministerineuvoston yhteydessä olevan taideasiain komitean alaisuudessa. Kirjallisuuden sensuurielin Glavlit, Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatelstv Narkomprosa RSFSR toimi vuodesta 1922 ja sen rinnalla glavrepertkom, Glavnoe upravlenie po kontroljo za repertuarom pri Komitete po delam iskusstv pri SNK SSSR, joka perustettiin VSFN:n Sovnarkomin päätöslauselmalla 9.2.1923. Vuonna 1934 glavrepertkom muutti nimensä Glavnoe upravlenie po kontroljo za zrelishtshami i repertuarom ja joutui Venäjän federaation Narkomprosin (Valistuksen kansankomissariaatin) johdon alaisuuteen. Vuonna 1936 glavrepertkom toimi NL:n sovnarkomin (myöhemmin NL:n ministerineuvoston) yhteydessä olevan taideasiain komitean alaisuudessa. Tästä lähtien kaikki eri NL:n tasavaltojen ja alueiden ohjelmisto tarkastettiin glavrepertkomissa. Glavrepertkom likvidoitiin vuonna 1952. Näiden elimien rinnalla toimivat lisäksi salaisen poliisin (Narodnyj komissariat vnutrennyh del, NKVD) alaosastot; poliittisen kontrollin osasto, joka kontrolloi sensuuria glavlitin ja glavrepertkomin työntekijöiden määräysten mukaisesti sekä taiteellisesta ja tieteellisestä intelligentsijasta vakoilutietoja keräävä salainen poliittinen osasto. Sen informoijia ja tiedottajia oli jopa taiteellisen intelligentsijan joukossa. Salaisella poliisilla oli valta kumota glavlitin ja glavrepertkomin päätöksiä.

⁵⁵ Myös Mihail Tshulakin voidaan katsoa kuuluvaksi tähän etuoikeutettuun joukkoon sillä perusteella, että samaan aikaan, kun muutamat formalismista syytetyt säveltäjät Shebalin, Prokofjev ja Shostakovitsh erotettiin viroistaan Moskovon konservatoriossa Tshulaki sai sieltä viran.

⁵⁶ Korkein yleisliittolainen elin oli kerran kolmessa vuodessa kokoontunut täysistunto, yleisliittolainen kokous, joka päätti yleisestä linjasta. Toimeenpanevina eliminä säveltäjiliiton kokousten välillä toimivat hallitus ja sille vastuunalainen sihteeristö. Sihteeristö oli määrätty edustamaan Neuvostoliiton säveltäjiliiton hallituksen nimellä kaikkia valtiollisia ja yhteiskunnallisia organisaatioita. Hallitus johti yleisliittolaisten kokousten välillä kaikkien tasavaltojen, alueiden ja aluepiirien säveltäjiliittojen toimintaa. Hallitukselle kuuluivat kaikki organisoivat, operationaaliset ja finanssitoiminnot kuten mm.

Puolue ei saanut Maksimenkovin mukaan koskaan luotua keskitettyä totaalista kontrollia.⁵⁷ Ainakin näennäinen yhtenäinen linja näkyi Moskovassa yleisliittolaisella tasolla 7.-19.2. ja 20.-25.2. sekä Leningradin säveltäjälitossa 1.-3.3. pidettyjen päätöslauselmaa pohtivien kokousten puheenvuoroista.⁵⁸ Puheiden yleisenä piirteenä oli, että niissä tunnustettiin päätöslauselman ja 10.-13.1.1948 kokoontuneen musiikin toimijoiden kokouksen kritiikki oikeana ja luvattiin kiinnittää huomiota tulevissa sävellyksissä päätöslauselman ukaasoimiin seikkoihin. Erityisesti Muradelilta odotettiin kriittistä analyysiä.⁵⁹

Yleensäkin antiformalismikampanjan aikaiselle retoriikalle oli ominaista muodollinen, vaikkakin sangen agitoiva esitystapa. Puheenvuoroissa kertaantui useasti puolueen vakiinnuttama sanasto ja erityiset usein toistettavat faktat. Toistettaessa puheenvuoroissa näitä yleisesti hyväksyttäviä ilmauksia luotiin vaikutelma siitä, että oltiin samoilla linjoilla puolueen kanssa, vaikka näin ei todellisuudessa välttämättä ollut. Yksimielisen linjan saattaisi selittää jonkin verran se, että päätöslauselmassa formalismista kritisoidut säveltäjät olisi painostettu lukemaan puolueen virkailijoiden kirjoittamat viralliset anteeksipyyntönsä.⁶⁰ Yhtenäinen linja rikkoontui eniten Leningradin kokouksessa sen muutamien osallistujien kritisoidessa neuvosto-oopperan mallisäveltäjää Ivan Dzerzhinskiä.⁶¹

Sovetskaja muzika –lehden toimituskunta arvioi Moskovon kokouksen puheenvuoroja seuraavasti. Säveltäjät eivät tunnustaneet virheitään tarpeellisessa määrin. Kirjoittajat väittivät, että Vissarion Shebalinin ja Gavriel Popovin esitelmät eivät olleet riittävän

Neuvostoliiton musiikkirahaston muzfond:in toiminnan johtaminen. Säveltäjälitton peruskirjassa hallitus määrättiin kokoontuvaksi kaksi kertaa vuodessa. Johdon yhteydessä toimivan organisoivan komitean tehtävänä oli koordinoita liiton paikallisia elimiä. Organisoivalla komitealla oli vielä suppeampi presidiumi. Yleisliittolaisen työn hallinnon johtoelimiksi perustettiin viisi musiikkialuetta. Taiteellisen työn piirissä toimivat seitsemän sektiota sekä vastaava määrä komissioita.

⁵⁷ Maksimenkov 1997, 30.

⁵⁸ Stenogramma obshtshevo sobranija tshlenov SSK SSSR v svjazi s postanovleniem TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, fond 2077, opis 1, delo 239, RGALI; Stenogramma obshtshego sobranija tshlenov Leningradsogo SSK v svjazi s postanovlenijam TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, fond 2077, opis 1, delo 241, RGALI. Kokouksien puheenvuorot on julkaistu Sov Muz 1948. Sovetskaja muzika –lehdessä julkaistut ajoittain hieman lyhennetyt puheenvuorot eivät eroa olennaisesti arkistoiduista kokouksien puheenvuoroista.

⁵⁹ Doklad Vano Muradeli 22.4.1948, fond 2077, opis 3, delo 220, roliki 1. i 2., 19-20, RGALI.

⁶⁰ Robinson, 473. Kokousten puheenvuorojen perusteella on kuitenkin erittäin vaikeaa tehdä kovin pitkälle meneviä johtopäätöksiä. Aihetta tutkineet tohtoritason tutkijatkin, Harlov Robinson, Laurel E. Fay ja Leonid Maksimenkov, ovat tyytyneet siteeraamaan kokouksien puheenvuoroja.

⁶¹ Stenogramma obshtshego sobranija tshlenov Leningradsogo SSK v svjazi s postanovlenijam TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, fond 2077, opis 1, delo 241, RGALI.

itsekriittisiä.⁶² Muista formalistisyytettyjen listan säveltäjistä Vano Muradelin argumentaatiossa esiintyvät päätöslauselmasta tutut seikat.⁶³ Sen sijaan Aram Hatshaturjan tunnusti vastuunsa säveltäjäliiton organisoivan komitean virheellisestä linjasta erittäin itsekriittisesti, vaikka myös puolustautui formalismisyytöksiä vastaan. Hatshaturjanin mukaan ”hänellä oli organisoivan komitean puheenjohtajana ollut kaikki mahdollisuudet johtaa taistelua musiikin formalistisia ilmiöitä vastaan, mutta ei ollut siihen kuitenkaan ryhtynyt”.⁶⁴ Sovetskaja muzika piti Hatshaturjanin puheenvuoroa yhtenä kokouksen vakavimmista esitelmistä. Tähän ryhmään kuului myös Dmitri Shostakovitshin puheenvuoro. Molemmat lupasivat kehittää sävellyksiään päätöslauselman vaatimuksien mukaisiksi ja kritisoivat aikaisempia töitään.

Shostakovitshin puhe sisälsi myös säveltäjän puhetavalle tyypillisen lauseen, joka sisälsi kaksi merkitystä. Sen jälkeen, kun Shostakovitsh oli sanonut puolueen olevan oikeassa päätöslauselmassaan ja säveltäjän olevan velvollinen etsimään mahdollisuuksia kansantaiteen luomisessa, säveltäjä lisäsi sen olevan välttämätöntä, koska hän oli juuri *neuvostoliittolainen taiteilija, joka on koulutettu neuvostojen maassa*.⁶⁵ Tämä tarkoitti, että vain sellaisessa poliittisessä järjestelmässä kuin Neuvostoliitossa elävä taiteilija on pakotettu noudattamaan tiukkaa yhtenäistävää ideologiaa ja säveltämään tämän ideologian mukaista taidetta.

Koska Sergei Prokofjevin terveys oli romahtanut formalismikampanjan luoman poliittisen ja henkilökohtaisen paineen vuoksi, säveltäjä ei kyennyt osallistumaan kokoukseen. Sen sijaan hänen taideasiain komitean puheenjohtaja Polikarpov Lebedeville ja Tihon Hrennikoville lähettämänsä kirjelmä luettiin kokouksessa. Kirje lähetettiin tiedoksi aina politbyroon huipulle saakka. Robinsonin mukaan ”kirje ei ole anteeksipyyntö eikä kapinan osoitus”. Tämän huomion tekee jo kirjeen alusta lähtien,

⁶² Popov lausui joidenkin säveltäjien töissä havaitun formalismia, mutta ei puhunut paljonkaan omista virheistään, tai puhui niistä hyvin välillisesti. Gavriel Popovin ja Vissarion Shebalinin puheiden lyhennelmät ja niiden kommentit, Sov Muz 1948 II, 79, 85. Myös Tihon Hrennikov oli sitä mieltä, että Shebalin ja Popov eivät olleet tunnustaneet virheitään riittävän itsekriittisesti. Hrennikovin puheenvuoro, Sov Muz, 102. Tosin seikka, että esitelmistä puuttui riittävä itsekriittisyys ei ole omiaan vahvistamaan käsitystä siitä, että esitelmät olivat kokonaan puoluevirikailijoiden kirjoittamia, vaan että itsesäilytysvaisto ohjasi säveltäjät suojelemaan itseään.

⁶³ Sov Muz 1948 II, 65.

⁶⁴ Doklad Hatshaturjana, Sov Muz 1948 II, 71.

⁶⁵ Sov Muz 1948 II, 71.

kun säveltäjä alkaa analysoida sävellystensä mahdollisia formalistisia piirteitä tunnustettuaan päätöslauselman sävellystyötä ohjaavan luonteen ja formalistisen suuntauksen vaarallisuuden. Säveltäjä tunnustaa formalismin ja atonaalisuuden olleen ominaista hänen teoksilleen vuosia sitten hänen ollessaan kosketuksissa läntisten suuntausten kanssa ulkomailla asuessaan. Itsekriittisille puheenvuoroille ominaisella tavalla säveltäjä lupasi korjata virheensä yrittämällä luoda puolueen päätöslauselman mukaisen oopperan ryhtyessään säveltämään B. Polevon romaaniin perustuvaa oopperaansa *Povest o nastojashtshem tsheloveke* (Tarina todellisesta ihmisestä).⁶⁶ Ilmeisesti myöskään formalismista syytetty Nikolai Mjaskovski ei kyennyt osallistumaan kokoukseen, koska häneen puheenvuoroaan ei ole *Sovetskaja muzika* -lehdessä julkaistu.

Agitpropin virkailijoiden Dmitri Shepilovin ja L. Ilitshevin raportit, jotka he osoittivat keskuskomitean sihteereille ovat merkittäviä, koska ne tuovat esiin toisenlaisen ilmapiirin kokouksen osallistujien keskuudessa.⁶⁷ Näiden raporttien sisältö luo kuvan, jonka perusteella voidaan olettaa, ettei koko musiikkiyhteisö ollut aivan samoilla linjoilla päätöslauselman kanssa. Kirjelmissä raportoitiin, että oli olemassa jonkinlainen "toisinajattelijoiden ryhmä". Erityisesti Ilitshevin raportti paljastaa sananmukaisesti, että salissa oli paljon erilaisia ryhmittymiä kokouksen viidentenä päivänä 23.4. Formalistien ystävien käytävillä tapahtuva toiminta ei hiljentynyt yhtenä päivänä. Pääosin tämänkaltaiset "formalistien ystävät" pysyttelivät käytävillä eivätkä tulleet koskaan saliin.⁶⁸

Shepilovin mukaan suurin osa kokouksen osanottajista kuunteli jatkumattomana tulvana pidettyjä eri tasavaltojen säveltäjäliittojen edustajien esitelmiä ilmaan minkäänlaista mielenkiintoa ja osallistumatta keskusteluun. Salissa istui yleensäkin sängen vähän ihmisiä, joista suurin osa oli 16 neuvostotasavallan liittojen edustajia sekä formalismista syytettyjä. Sen sijaan käytäväkeskustelut olivat kaikkein

⁶⁶ Pisma Prokofjeva P. I. Lebedevu i T. N. Hrennikovu 16.2.1948 g., otpravljan I. V. Stalinu, I. V. Molotovu, V. M. Beriju, L. P. Mikojanu, A. I. Malenkovu, G. M. Voznesensku i N. A. Kaganovitsnu, fond 17, opis 125, delo 366. Sov Muz 1948 1, 66-67.

⁶⁷ D. Shepilov, Iz pervogo plenuma SSK 21.4.1948, otpravljan A. Zhdanovu, M. A. Suslovu, G. M. Popovu i A. A. Kuznetsovu, fond 17, opis 132, delo 636, 229-231, RGASPI; Informatsija L. Ilitsheva A. A. Zhdanovu, A. A. Kuznetsovu, M. A. Suslovu, G. M. Popovu 24.5.1948, fond 17, opis 132, delo 636, 254-256, RGALI.

⁶⁸ Ilitshev, fond, 17, opis 132, delo 254-255, RGALI.

aktiivisempia. Keskustelut käytiin Shepilovin mukaan asioista samaa mieltä olevien ryhmittymien kesken.⁶⁹

2.5. MIKSI JÄLLEEN ANTIFORMALISMIKAMPANJA?

Vuosien 1936-1938 antiformalismikampanja⁷⁰ liittyi läheisesti uuden sosialistisen valtion rakennustyöhön, sosialistiselle realismille pohjautuvan kulttuurin ja tätä taidekäsitystä palvelevan kulttuuripoliittisen järjestelmän luomiseen.⁷¹ Kehitys kohti yhteiskuntaa, jossa ei olisi kapitalismille ominaisia riisto- ja alistussuhteita, oli alkanut lokakuun vallankumouksesta. Koska taide nähtiin tässä kehitysprosessissa käytävän luokkataistelun aseena, puolue pyrki saamaan sitä tuottavat tahot kiinteämmin valvontaansa.⁷² Kommunistinen ja proletaarinen hegemonia vakiinnutettiin taiteen proletaaristen organisaatioiden avulla.⁷³ Kulttuuripoliittisen linjan vahvistuessa proletaariset organisaatiot korvattiin puolueen valvomilla taiteilijaliitoilla.

Ulkopoliittikka kietoutuu Gavriel Ra'anin hypoteesin mukaisesti sisäpolitiikkaan ja sitä kautta puolueen johdon valintaa, talouteen, tieteeseen ja kulttuuriin. Myös Neuvostoliiton toisen maailmansodan jälkeiset antiformalismi- ja antikosmopolitismikampanjat on nähtävä aikansa sisä- ja ulkopoliittista taustaa vasten.⁷⁴ Sisä- ja ulkopoliittikan yhteys näkyy selvästi 1940-luvun formalisminvastaisessa kampanjassa. Ajan propagandaa tutkittaessa havaitaan myös kaksi kampanjoiden taustalla vaikuttavaa koko Neuvostoliiton kehitystä ohjaavaa periaatetta. Ensimmäinen on marxilais-leniniläisen ideologian mukainen käsitys demokraattisen neuvostovaltion luomisesta sosialismista kommunismiin tapahtuvan kehityksen kautta. Kampanjoiden ulkopoliittinen tausta on oppi kahdesta erilaisesta järjestelmästä, lännen kapitalistisesta ja idän kommunistisesta järjestelmästä sekä maailman jakaantumisen kahteen erilaiseen leiriin näiden järjestelmien perustalta,

⁶⁹ D. Shepilov, Iz pervogo plenuma SSK 21.4.1948, fond 17, opis 132, delo 636, 229-231, RGASPI

⁷⁰ Ensimmäinen formalisminvastainen kampanja oli käyty jo vuosien 1929-1931 välillä, jolloin Leningradin formalistit, kuten elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein, teatterinjohtaja Vsevolod E. Meierhold sekä säveltäjä Dmitri Shostakovitsh olivat joutuneet hyökkäyksen kohteeksi. Kampanjan aikana Shostakovitshin satiirista oopperaa Nenä kritisoitiin.

⁷¹ Nämä tarkoitukset perustuivat Stalinin päätöksiin, Krzystof Meyer, 152.

⁷² Angarov A., Partijnye organizatsii i voprosy iskusstva, Partijnoe stroitelstvo (PS) 20.6.1936, 50.

⁷³ Fitzpatrick, 2.

⁷⁴ Ra'an, 54.

Neuvostoliiton johtamaan sosialistiseen ja demokraattiseen ja Yhdysvaltojen johtamaan demokratianvastaiseen ja fasistiseen.

Kahdesta erilaisesta järjestelmästä juonsi myös käsitys kahdesta erilaisesta kulttuurista, lännen rappeutuvasta ja idän kehittyvästä kulttuurista. Sodanjälkeistä antiformalismikampanjaa perusteli myös kahden kulttuurin oppiin perustuva käsitys ihmisten tietoisuudessa olevien lännen kapitalistisen kulttuurin vaikutteiden poistamisesta. Musiikissaan porvarillisen lännen kulttuurivaikutteita levittävät formalistit oli saatava noudattamaan sosialistisen realismin periaatteita levittämiensä lähinnä länsieurooppalaisten ja amerikkalaisten kulttuurivaikutteiden sijaan.⁷⁵

Neuvostoliiton politiikassa ja propagandassa esiintyvä oppi siirtymisestä sosialismin kautta kommunismiin oli hyvin paljon maan kehitystä legitimoiva ja eteenpäin vievä periaate. Yhteiskunnan siirtymävaiheen korostaminen oli perustavaa 1930- ja 40-lukujen formalisminvastaisissa kampanjoissa. Jo 1930-luvun propagandakirjoituksissa julistettiin lokakuun vallankumouksen vapauttaneen teollisuustuotannon kapitalismille tyypillisistä riisto- ja alistussuhteista.⁷⁶ Tuotantovoimien vapautumisen katsottiin mahdollistavan kulttuurin kukoistuksen, koska työn tuottavuus nousi. Sama ei ollut mahdollista länessä, jossa kapitalismin aiheuttamat jatkuvat ristiriidat vaikuttivat "kulttuurin tason alenemiseen". Työn tuottavuuden nousu nähtiin Neuvostoliitossa välttämättömänä sosialismin kehityksen jatkumiselle kommunismiin. Tuotannon tason nousu ymmärrettiin kuitenkin olevan mahdotonta ilman talonpoikien ja työväenluokan kulttuuris-tekni- sen tason nostamista. Oli kiinnitettävä huomiota työväestön sivistystason nostamiseen.

Stalinin vuoden 1939 alussa puolueen 18. edustajakokouksessa ideologista ja propagandatyötä viitoittavan puheen mukaan puolueorganisaatiot oli asetettava vastuunalaisiksi jokaisen työläisen ja talonpojan sivistys- ja kasvatustyöstä. NKP:n keskuskomitean propagandisteille suunnattu teoreettispoliittinen aikakauslehti Bolshevik muotoili Stalinin puoluekokouksessa julistaman puolueen johtoteesin näin: "Puolueorganisaatioiden oli jatkuvan poliittisen työn avulla nostettava

⁷⁵ Borba bolshevistskoj partii za rastsvet sovetskogo iskusstva, Bolshevik no. 6 30.3.1948, 3.

⁷⁶ Angarov A., Partijnye organizatsii i voprosy iskusstva, PS 20.6.1936, 50. NKP:n keskuskomitean lehti ilmestyi Partijnoe stroitelstvo -nimellä vuodesta 1929 marraskuuhun 1946 (vuoden viimeiseen numeroon saakka). Lehti ilmestyi Partijnaja zhizn -nimisenä PZ (Puolue-elämä) vuoden 1948 seitsemänten numeroon. Seuraavan kerran lehteä julkaistiin huhtikuusta 1954 vuoteen 1991.

työläismassojen kommunistisen tietoisuuden tasoa, voimistettava patriotismia ja pyrittävä poistamaan ihmisten tietoisuudessa olevat porvarillisen taantumuksellisen kapitalismin jäänteet". "Kulttuurissa kapitalismin jäänteiden" nähtiin jarruttavan yhteiskunnan kehitystä kohti kommunistista päämäärää. Sosialismista kommunismiin siirtymisen nopeuden katsottiin määräytyvän massan "sosialistisen tietoisuuden tasosta", tietoisuudesta kulttuurista ja sosialismista.⁷⁷

Taide nähtiin puolueen taholta merkittävänä poliittisena välineenä, koska sen avulla pystyttiin vaikuttamaan "sosialistisen tietoisuuden" lisäksi emotionaaliseen ja älylliseen elämään. 1930- ja 1940-lukujen ideologisten kampanjoiden voidaan selittää nousseen kansan kasvattamisen tarpeesta. Kasvatustehtävä annettiin puolueorganisaatioiden kautta teollisuuden ja kulttuurityöläisten ym. ammattiliittojen tehtäväksi. Propagandisteille tarkoitetun puolueen lehden Bolshevikin mukaan keskuskomitea antoi kaikille taiteen alueille konkreettisen ohjelman, jonka mukaisesti työläiset oli kasvatettava uskollisuuteen isänmaataan ja sosialismia kohtaan.⁷⁸ Taiteenalat ja taidetta luovat tahot ohjattiin mukaan ideologiseen kampanjaan kirjallisuudesta, elokuvasta, teatterista ja musiikista annettujen päätöslauselmien avulla. Kuvaamataide ja arkkitehtuuri jäivät päätöslauselmien ulkopuolelle.

Ulkopolitiikka, kylmän sodan alkaminen ja kahden erilaisen järjestelmän oppi vaikuttivat vuosien 1936-1938 tapaisen antiformalismikampanjan uusiutumiseen. Kylmän sodan alkaminen vaikutti pitkälti kampanjan legitimointiin siten, että agitaatiossa oli patrioottista, yhtenäistävää, lännestä eristäytyvää ja kommunistisen yhteiskunnan rakentamista propagoivia iskulauseita. Stalin määritteli syyn kampanjan toistumiselle ohjelmapuheessaan Bolshoi-teatterissa 9.2.1946. "Oli palattu sotaa edeltävään aikaan" ja "Neuvostoliitto oli yksin vihamielisessä maailmassa, jossa

⁷⁷ Edellä esitetyt tiedot esiintyvät mm. seuraavissa artikkeleissa, Angarov A., Partijnye organizatsii i voprosy iskusstva, PS 20.6.1936; Broshjory ob opite agitatsionno-massovoj raboty, Bolshevik no. 22 nojabr 1949 g., 76; Borba bolshevistskoj partii za rastsvet sovetского iskusstva, Bolshevik no. 6 30.3.1948, 1; Velikaja progressivnaja rol sovetsoj kultury, Bolshevik no. 16 30.8.1948; Razvivat i kultivirovat sovetsoj patriotizm-vaznejshaja zadatsha partijnyh organizatsij, Bolshevik no. 5 15.3.1949, 4 sekä Tsherno F., Burzhuaaznyj kosmopolitizm i ego reaktionnaja rol, Bolshevik no. 5 15.3.1949, 30. NKP:n keskuskomitean lehti Bolshevik oli kerran kahdessa viikossa ilmestynyt teoreettis-poliittinen aikakauslehti. Se alkoi ilmestyä huhtikuussa 1924.

⁷⁸ Razvivat i kultivirovat sovetsoj patriotizm – vaznejshaja zadatsha partijnyh organizatsij, Bolshevik no 5 15.3.1949, 8.

ulkoinen uhka oli todellisuutta ja yhä tuhoisampi sota mahdollinen”. ”Hallituksen sisäpolitiikan oli vastattava tähän uhkaan”.⁷⁹

Saksan fasismin nousu oli nähty uhkana Neuvostoliiton ulkopoliitikassa 1930-luvulla. Kun Saksa toisen maailmansodan jälkeen oli jaettu, perivät Yhdysvallat ja Iso-Britannia ulkoisen vihollisen manttelin vuoden 1948 antiformalismikampanjan sekä 1949 antikosmopolitismikampanjan propagandassa. Erityisesti Yhdysvaltojen vastainen propaganda vahvistui vuoden 1949 antikosmopolitismikampanjassa. Yhdysvaltalainen fasismi korvasi Saksan fasismin Bolshevikin kirjoittaessa ”Neuvostoliiton olevan johtava demokraattisen leirin imperialisminvastainen voima taistelussa USA:n ekspansiota vastaan”. Neuvostoliiton vastapropagandan oikeutti väite ”amerikkalaisten taantumuksellisten johtaman imperialistisen porvariston vastaisesta kampanjasta”.⁸⁰

Kylmän sodan kahtia jakautunut maailma näkyi molempien suurvaltojen pyrkimyksenä vahvistaa etupiiriään ja voimistaa toista vastaan suuntautuvaa propagandaa. Puolue pyrki Neuvostoliiton sisäiseen yhtenäistämiseen ja etupiirinsä vahvistamiseen yhdistämällä itäisen Keski-Euroopan valtiot siihen ideologisesti ja kulttuuripoliittisesti.⁸¹ Vuosien 1946-1948 kulttuuripoliittiset päätöslauselmat syntyivät pitkälti juuri poliittisen ja ideologisen yhtenäistämistarpeen vuoksi. Tätä käsitystä vahvistaa musiikkipoliittisen päätöslauselman julkaiseminen samaan aikaan, kun Neuvostoliitto kohtasi vaikeuksia keskisen Itä-Euroopan yhtenäistämässä. Erimielisyyksien kulminaatiopiste oli Stalinin ja Jugoslavian johtajan Titon tapaaminen Moskovassa helmikuussa 1948, minkä jälkeen Jugoslavia lähti politiikassaan Neuvostoliitosta eriyvälle linjalle.⁸² Voidaan ajatella, että Neuvostoliiton sisäinen patriottinen sekä ulkoinen yhtenäistäminen koettiin entistä tärkeämmäksi Jugoslavian erillisen linjan vuoksi.

⁷⁹ Zubok Vladislav, Pleshakov Constantine, *Inside the Kremlin's Cold War. From Stalin to Khrushchev*. Cambridge, Mass Harvard University Press, London 1996, 35. Myös Zhdanovin puhe 25.9.1948 kominformin kokouksessa Puolassa Szlarska Porembassa 25.9.1947, doklada A. A. Zhdanova o mezhdunarodnom polozhenii. Soveshtshanija Kominforma 1947, 1948, 1949 dokumenty i materialy. Rosspen, Moskva 1998, 301-302.

⁸⁰ Razvivat i kultirovat sovetkij patriotizm - vazhnejshaja zadatsha partyjnyh organizatsij, Bolshevik no. 5 15.3.1949, 4.

⁸¹ Stern Geoffrey, *The Rise and decline of international communism*. Billing & Sons Ltd., Worcester, Great Britain 1990, 197.

Werner Hahn näkee 14.8.1946 keskuskomitean Zvezda ja Leningrad -lehdistä julkaistun päätöslauselman taustalla keskuskomitean sihteerien Zhdanovin ja Georgi Malenkovin valtataistelun lisäksi heidän vastakkaiset käsityksensä siitä, tulisiko taloudellisten vai ideologisten kysymysten dominoida puoluettyötä.⁸³ Zhdanovin mielestä keskuskomiteassa piti olla ainoastaan kaksi suurta osastoa ideologinen ja kaaderiosasto. Zhdanov suostutteli Stalinin erottamaan Malenkovin 4.5.1946 keskuskomitean jäsenyydestä sekä kaaderihallinnon päällikkyydestä. Malenkov oli nimitetty kaaderihallinnon päälliköksi vuonna 1939. Zhdanov voitti kamppailun Malenkovista saavuttaessaan kontrollin keskuskomitean propaganda- ja agitaatiohallinnosta vuoden 1946 puolivälissä.

Zhdanov pyrki vakiinnuttamaan valtansa syyttämällä Malenkovia ideologian laiminlyönnisestä ja taloushallinnon painottamisesta sodan aikana.⁸⁴ Tämä oli kuitenkin lähinnä Zhdanovin strateginen väite. Sodan aikana keskityttiin toki enemmän sodalle kuin rauhan ajalle tarpeellisempaan taloushallintoon ja sotatarviketeollisuuteen, mutta sodanaikainen propaganda kohdistui vahvasti myös patriotistiseen kansakunnan yhtenäistämiseen yhteistä vihollista, saksalaista fasismia vastaan. Säveltäjien kuten Shostakovitshin sinfoniat ja Muradelin patriotistiset laulut palvelivat erityisesti näitä sodanaikaisia tarkoituksia.

Käsitys kylmän sodan kahtia jakaantuneesta maailmasta ja kahden eri kulttuurin antagonismista juonsi juurensa Neuvostoliiton historiassa eri aikoina vallinneesta viholliskuvasta, josta myös päätöslauselmat ammensivat argumentaatioissaan. Viholliskuvaa voimisti Stalinin kaudella johtajan epäluuloisuus ja muukalaisviha. Ulkoisen vihollisen käsitteellä oli kuitenkin myös järjellisempi Neuvostoliiton sisäisen yhtenäisyyden vahvistamisen merkitys. Muukalaisvihan voimakkuudesta voidaan katsoa johtuneen, että kaikki sodan aikana "maailmankapitalismin ja

⁸² Kytken ulkoisen yhtenäistämistarpeen Zubkovan esittämään kysymykseen "Oliko vain sattumaa, että musiikkipoliittinen päätöslauselma julkaistiin samaan aikaan? Zubkova Elena, *Obshtshestvo i Reformy 1945-1964*, 77-78.

⁸³ Hahn Werner G., *Post-War Politics. The fall of Zhdanov and the Defeat of Moderation 1946-1953*. Cornell University Press 1982, 43-47; Maksimenkov 1993 no. 15-16, 8.

⁸⁴ Hahn, 43-47.

porvarillisen ideologian vaikutuksen alaisiksi” joutuneet kansalaiset nähtiin mahdollisina vihollisina.⁸⁵

Tällaisia henkilöitä olivat ulkomaalaisten kanssa tekemisissä olleet sotilaat, saksalaisten sotavangit sekä miehitetyille alueille jääneet. Heidät voitiin tuomita kuolemaan Neuvostoliiton vuoden 1926 rikoslain 58:n pykälän kolmannen kohdan mukaisesti. Heidä syytettiin tällöin avusta Neuvostoliittoa vastaan sotivalle valtiolle. Maanpetoksesta epäillyt voitiin tuomita myös kuudennen kohdan perusteella vakoilusta, tai oikeastaan minkä tahansa rikoslain 58:n pykälän neljäntoista eri kohdan perusteella.⁸⁶ 1940-luvulla tuomittujen joukossa oli myös jo ennen sotaa tuomittuja, joiden pelättiin uusivan ”rikoksensa Neuvostovaltiota vastaan”. Tuomiot vaihtelivat kymmenen ja kahdenkymmenenviiden vuoden pakkotyöstä äkilliseen teloittamiseen.

Zubkova on väittänyt, että sodanjälkeinen repressio oli erityisesti kulttuurielämässä psykososiaalisempaa kuin 1930-lukujen puhdistukset.⁸⁷ Kampanja ammensi luodusta viholliskuvasta: ”kapitalistista ja fasistista vihollista vastaan proletariaatin diktatuurin voiton puolesta käyty taistelu” tapahtui aikana, jolloin maan nähtiin olevan niin lähellä sosialismia, että sosialistisen kehityksen vastustus oli voimakasta vihollisen taholta. Luokkavihollisen vastustuksen lisääntyminen katsottiin oikeuttavan vihollisia vastaan käydyn taistelun voimistamisen.⁸⁸ Tämä puolestaan oikeutti eliminoimaan trotskilaiset, buharinilaiset ja porvarilliset nationalistit. Leningradin puoluejohtajan Kirovin 1.12.1934 murhan voidaan katsoa olleen alku prosessille, joka kärjistyi vuosien 1936-1939 poliittisiksi puhdistuksiksi.

Vuosien 1936-1938 aikana voimistuneen taidepoliittisen kontrollin taustalla olevassa sisäpoliittisessa taistelussa luokkavihollista vastaan on yhtymäkohtia erityisesti vuoden 1949 antikosmopolitismikampanjassa voimistuneeseen käsitykseen läntisiä ja

⁸⁵ Razvivat i kultivirovat sovetskij patriotizm-vazhneishaja zadatsha partijnyh organizatsij, Bolshevik no. 5 15.3.1949, 3.

⁸⁶ Solzhenitsyn Aleksandr, Vankileirien saaristo (Arhipelag GULAG) 1918-1956. Vankeusteollisuus ikuinen liike. Taiteellisen tutkimuksen kokeilu. Wahlström & Wildstrand, Tukholma 1974, 56-57.

⁸⁷ Zubkova E. Jo, Obshtshestvo i reformy 1945-1964. Serija Pervaja Monografija izdatelskij tsentr Rossija Molodaja, Moskva 1993, 79.

⁸⁸ Malia, 247.

amerikkalaisia vaikutteita levittävästä sisäisestä vihollisista.⁸⁹ Trotskilaisten, buharinilaisten ja porvarillisten nationalistien uskottiin yrittäneen saattaa monikansallisen neuvostovaltion kansat riitaan isovenäläisen kansan kanssa ja loitontamaan niitä venäläisestä kulttuurista.⁹⁰ 1940-luvulla repressio ei edennyt näkyvinä, suurina prosesseina kuten kymmenen vuotta aikaisemmin, mutta lievimmilläänkin formalistileima vaikutti pitkään ja syvällisesti taiteilijoihin syytettiin heitä kansanvastaisesta toiminnasta. Lisäksi terrorin muodot ja sisältö muuttuivat, repressio ulottui käytännössä katsoen väestön joka osaan.⁹¹

⁸⁹ Razvivat i kultivirovat sovetskij patriotizm - vazhneishaja zadatsha partijnyh organizatsij, Bolshevik no. 5 15.3.1949, 5

⁹⁰ Hrushtshev N., Stalinskaja družba narodov - zalog nepobedimosti nashej Rodiny, Bolshevik no. 24. dekabr 1949, 80-85; Velikaja progressivnaja rol sovetskoj kultury, Bolshevik no. 16 30.8.1948, 1.

⁹¹ Zubkova 1993, 78-79.

1. VENÄLÄISISTÄ KLASSIKOISTA NEUVOSTO-OOPPEROIHIN

Neuvostoliitossa oli puhuttu uuden edistyksellisen neuvosto-oopperan genrestä sosialistisen realismin syntysanoista lähtien. Ooppera oli puolueen määritelmän mukaan taidemuoto, jonka avulla kyettiin saavuttamaan laajin yleisö ja jonka aiheet tuli ammentaa Neuvostoliiton merkittävistä ajankohtaisista aiheista.¹ Sodan jälkeen oopperoiden aiheet olivat samoja kuin 1930-luvullakin. Teemoja luonnehti patriotismi, joka ammensi aiheensa neuvostokansan taistelusta fasistista vihollista vastaan, työelämän sankareista jälleenrakentamassa maataan, vallankumouksesta ja kehityksestä kohti sosialismia.²

Tarkasti määritellyt aiheet asettivat puolestaan suuret vaatimukset libreton valinnalle. Vaikka sosialistinen realismi oli Timo Vihavaisen mukaan "stalinistista klassismia" pitäessään esikuvinaan läntisen ja venäläisen taiteen klassikoita, klassiset aiheet eivät kelvanneet libreton pohjaksi. Uudenlainen neuvosto-ooppera vaati uudet sankarit. Tätä tarkoitusta varten luotiin kirjallisuutta, jonka "todelliset, myönteiset sankarit" edustivat uutta neuvostoihmistä tsaarien ja ylimystön sijaan. Täydellistä aariaa ei ollut mahdollista luoda ilman todellista sankaria³, jollaisia olivat politiikan johtohahmot kuten Lenin, Stalin ja Kliment Voroshilov. Ensimmäinen yritys Leninin hahmon luomisesta vokaalisin keinoin oli Muradelin vuonna 1950 aloittama ooppera Oktjabr (Lokakuu). Myös Hrennikovin vuonna 1939 säveltämässä oopperassa V Burjo (Myrskyyn) esiintyi Leninin hahmo Muradelin Suuri ystävyys oopperan lisäksi.

3.1. NEUVOSTO-OOPPEROIDEN KLASSINEN PERUSTA

Formalisminvastaisessa kampanjassa kiinnitettiin huomiota erityisesti sävellysten muotoon. Musiikin muodon oli oltava kansallista ja sisällön sosialistista. Klassismille ominaiset selkeät ja ymmärrettävät muotorakenteet avautuivat paremmin musiikin ylimmille auktoriteeteille sekä näiden usein toistaman käsityksen mukaan myös suurelle yleisölle. Sosialistista realismia edustavien säveltäjien odotettiin ottavan

¹ Yksi Zhdanovin määrittelemistä vaatimuksista oopperasävellykselle oli "massovyj form iskusstva", Ob opere Frol Skobejev, Sov Muz 4 / 1950, 29-33.

² Esimerkkinä Doklad Hrennikova "30 let sovetskoj muzyki i zadatshi sovetskih kompozitorov" na sezde sovetskih kompozitorov (Doklad Hrennikova), Sov Muz 1948 II, 23-24, 37.

³ Doklad Hrennikova, 36.

esikuvikseen venäläisen ja läntisen musiikkikulttuurin klassisista, kansallisista ja kansanmusiikin vaikutteista ammentavien säveltäjien kuten Modest Musorgskin, Mihail Glinkan, Aleksandr Borodin ja Nikolai Rimski-Korsakovin musiikin uusimpien läntisten suuntausten sijaan.⁴ Zhdanov lausui nämä periaatteet keskuskomitean kokouksessa 10.-13.1.1948 määritellesään käsitteen neuvostomusiikissa vallitsevasta taistelusta kahden suuntauksen kesken. Ensimmäinen suuntaus pohjautui venäläisen traditionaalisen koulun säveltäjien "aatteellisesti korkeatasoiseen ja realistiseen kansanlauluihin perustuvaan musiikkiin". Toiselle suuntaukselle oli ominaista "yksilöllisyys, kansalle vieras formalismi ja erkaantuminen klassisista musiikkiperinteistä".⁵

Ei tiedetä, kuinka paljon Zhdanovin esille ottaman määritelmän perustana olivat Stalinin ajatukset, mutta tiedetään, että Stalin ihaili näiden klassisten venäläisten säveltäjien lisäksi Pjotr Tšaikovskin musiikkia, vaikka Tšaikovski ammensikin lähinnä länsieurooppalaisista vaikutteista ja hänen musiikilleen oli vierasta nuorvenäläisen viisikon edustama nationalismi. Tšaikovskin baletin Joutsenlampi sanotaan olleen Stalinin lempibaletti.⁶ Läntisistä säveltäjistä erityisesti Johan Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludvig van Beethoven ja Franz Schubert sekä oopperasäveltäjistä Georges Bizet, Giacomo Puccini ja Giuseppe Verdi olivat erityisesti suosiossa.⁷

Musiikilta vaadittiin vuoden 1948 päätöslauselmassa ennen kaikkea melodisuutta ja laulullisuutta. Laulumusiikin korostaminen sanattoman instrumentaali- ja sinfoniamusiikin sijaan oli tarpeellista puolueelle, koska se kykeni näin luomaan valistavaa taidetta. Oopperoiden ja laulujen sanojen avulla kyettiin vetoamaan kansaan suoremmin kuin pelkästään poliittisilla aiheilla. Puolueen mukaan instrumentaalimusiikki oli abstraktia musiikkia, jonka sisältö oli kaukana nykyaikaisesta neuvostotodellisuudesta.⁸ Vaatimus muistettavista melodioista ja

⁴ Doklad Hrennikova, fond 2077, opis 1, delo 239, 1 rolik, 6 i doklad Popova, 99, RGALI; Doklad Hrennikova, stenogramma obshtshego sobranija tshlenov SSK SSSR v svjazi s postanovleniem TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, Sov Muz 1948 II, 24, 28.

⁵ Vystuplenie tov A. A. Zhdanova na soveshtshanii dejatelej sovetskoj muzyki v TsK VKP(b), Sov Muz 1948 I, 17.

⁶ Gromov, 55, 239, 242; Molotov Remembers. Inside Kremlin Politics. Conversation with Felix Chuev. Edited with an introduction and notes by Albert Resis, Ivan R. Dee, Chigago 1993, 210.

⁷ Gromov, 242.

⁸ Doklad Hrennikova, Sov Muz 1948 II, 34.

aarioista tuli toistumaan kampanjan kuluessa. Muistettavuus liittyi läheisesti musiikin poliittiseen käyttötarkoitukseen ja tarpeeseen kasvattaa kansaa. Laulumusiikin korostaminen saattoi liittyä myös Stalinin henkilökohtaisiin mieltymyksiin.

Stalin lauloi mielellään korkealla tenoriäänellään Voroshilovin kanssa Zhdanovin säestäessä heitä pianolla. Stalinin laulumaku oli hieman surumielinen. Mietiskelevät, murheelliset laulut, kuten hänen lempilaulunaan pidetty Suliko miellyttivät häntä erityisesti. Myös sota- ja marssilaulut olivat Stalinin suosiossa.⁹ Paluu venäläisten klassikoiden kansallisiin aiheisiin suosi erityisesti kansanmusiikillisten melodioiden käyttöä. Tutkittaessa Stalinin mielipiteiden mahdollista yhteyttä musiikkiin on otettava huomioon, että kansanmusiikki, erityisesti venäläiset, ukrainalaiset ja gruusialaiset kuoro- ja kansanlaulumelodiat, olivat hänen suosiossaan.¹⁰ Niiden käyttöä oli suosittava myös oopperoissa. Musiikissa korostettiin ”ajankohtaisuutta, realismia ja yhteiskunnallisen soinnin syvyyttä”.¹¹

Vaikka sosialistisen realismin mukaisten oopperoiden sankarit olivat neuvostotodellisuuden moderneja, ”todellisia sankareita”, niiden esikuvina pidettiin klassisten oopperoiden sankareita, kuten Musorgskin Boris Godunovin lujatahtoista Borista, joka nousee Venäjän hallitsijaksi heikkomielisen Iivana Julman pojan Fedorin tilalle. Myös Mihail Glinkan oopperat kuten Elämä tsaarin puolesta, toiselta nimeltään Ivan Susanin, jossa talonpoika Ivan Susanin pelastaa nuoren tsaari Mihailin puolalaisten vankeudesta sekasorron aikana, olivat erityisesti Stalinin mieleen.¹² Borodin oopperan Ruhtinas Igor ruhtinas ja Beethovenin Fidelion Leonora olivat myös edistyksellisten sankareiden esikuvia. Aiheiltaan ja juoniltaan erityisesti Stalinin suosiossa oleva oopperat; Glinkan Elämä tsaarin puolesta, Musorgskin Boris Godunov sekä Borodin Ruhtinas Igor olivat kansallisia, minkä vuoksi niillä katsottiin olevan aatteellista merkitystä. Erityisesti Glinkan Elämä tsaarin puolesta oopperan patriotismi ja sankarillisuus olivat ominaisuuksia, joita oli ammennettava uusissa neuvosto-oopperoissa. Myös kansallisuuden ja kansanomaisuuden

⁹ Gromov, 241-242. Myös Iosif Stalin. V objatijah semi. Dokumenti ruskokj istorii iz litshnogo arhiva. Biblioteka zhurnal Istotshnik, Rodina, Moskva 1993, 169-170.

¹⁰ Gromov, 396; Doklad Hrennikova, Sov Muz 1948 II, 37.

¹¹ Zhdanovin kriteerit oopperasävellykselle, Ob Opere Hrennikova Frol Skobejev, Sov Muz 4 1950, 29-33.

¹² Tucker Robert C., Stalin in Power. The Revolution From Above 1928-1941. W. W. Norton & company, New York, London 1992, 570-571.

korostaminen oli tärkeää. Nämä elementit painoutuivat menestyksellisesti Aleksander Pushkinin näytelmään perustuvassa oopperassa Boris Godunov. Oopperassa tasavertaisena tsaarin rinnalla kuvattu Venäjän kansa ratkaisee kumouksellisella liikehdinnällään sekasorron ajan (1595-1606) hallitsijakiistan.

Robert Tucker näkee, että klassisten oopperoiden tarinoiden juonen perimmäisenä tarkoituksena oli valmistaa kansaa taistelemaan vihamielisiä ulkoisia voimia vastaan sodassa, joka alkaisi Stalinin valitsemana aikana. Siksi oopperoiden sankarit kuvattiin sosialistisessa realismissa läpeensä sankarillisina ja viholliset erittäin vihamielisinä.¹³ Venäläinen ja neuvostoliittolainen mentaliteetti on kautta aikojen ammentanut sisäisen ja ulkoisen vihollisen käsitteestä, joka vahvistui erityisesti poikkeusaikojen sankarikultissa.

Neuvosto-oopperoiden juonen herättämien tunteiden oli lisäksi oltava kansan ymmärrettävissä eli pohjattava kansan todellisuuteen.¹⁴ Lisäksi sankarien oli oltava "määrätietoisia, suurenmoisten ideoiden kantajia, jotka rakastivat isänmaataan ja kykenivät innoittamaan ja kasvattamaan kansaa esimerkillään".¹⁵ Nämä sankareilta vaadittavat ominaisuudet kytkeytyivät tarpeeseen saada kansa mukaan sodanjälkeiseen jälleenrakennukseen ja uuden sosialistisen neuvostoyhteiskunnan luomiseen. Vaatimus edistyksellisistä ja humaaneista sankareista johti Serovin Vrazhdaja sila (Vihamielinen valta) Tshaikovskin Evgenij Onegin, Bizet'n Carmen ja Verdin La Traviata oopperoiden sankareiden kaltaisten arkielämän sankareiden luomiseen. Uuden neuvosto-oopperan sankarit pukeutuivat nykyaikaisiin pukuihin, kuten esimerkiksi Serovin oopperassa sen kuvatessa Moskovan kauppiasluokan kotioloja.

3.2. FORMALISMI ON KITKETTÄVÄ

Formalismista syytettyjen säveltäjien musiikin nykyaikainen kieli oli niin monimutkaista, jotta sitä olisivat voineet ymmärtää muut kuin "musiikilliset

¹³ Tucker, 570-572.

¹⁴ Jarustovski B., Dramaturgija russkoj opernoj klassiki. Rabota russkih kompozitorov-klassikov nad operoj. Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, Moskva 1953, 100.

¹⁵ Doklad Borisa Asafieva, Sov Muz 1948 II, 20.

herkuttelijat”.¹⁶ Väite ilmenee selvästi päätöslauselmasta, jossa kritisoitiin musiikin ”disharmoniaa, dissonansseja ja korvia raastavia ääniyhdistelmiä”.¹⁷ Sama kritiikki oli tullut tutuksi jo Pravdan Sekasotkia musiikin asemasta -artikkelista. Tällaiset Arnold Schönbergin kaksitoistasäveljärjestelmälle perustuvan atonaalisen musiikin vaikutteet olivat ”riitasointuisine melodioineen outoja ja erittäin vaikeasti muistettavia”. ”Puolueen musiikkitieteilijän” ja säveltäjän Boris Asafievin mukaan nimenomaan kaksitoistasäveljärjestelmän pohjalta säveltävien ”länsieurooppalaisten ja amerikkalaisten modernistien toiminta päättyi normaalin seitsemään säveleen perustuvan asteikon sisältämän tonaalisen logiikan ja harmonian hajoamiseen ja melodian kuolemiseen”. Prosessi oli alkanut Schönbergistä ja kehittynyt hänen oppilaidensa ja maanmiestensä Alban Bergin ja Anton Weberin ekspressionismiksi ja jatkunut amerikkalaisten itävaltalaisista syntyperää olevan Ernst Krenekin ja Paul Hindemithin, ranskalaisen Olivier Messiaenin ja amerikkalais-italialaisen Gian Carlo Menottin sekä englantilaisen Benjamin Brittenin sävellyksissä. Näiden säveltäjien tuotannossa nähtiin kuvastuvan ”länsimaisen melodian kriisi”.¹⁸

Asafievin puheessa ei kuitenkaan mainita Hitlerin toiminnassaan ja ajattelussaan hyödyntämän säveltäjän Richard Wagnerin nimeä, ”jonka kurssi vaihteli aina sen mukaan, mikä oli Neuvostoliiton ja Saksan kulloinen suhde”. Wagnerin oopperoita esitettiin Neuvostoliitossa sotaa edeltävänä aikana runsaasti ja Molotov-Rippentrop-sopimuksen solmimisen jälkeen kuuluisa juutalainen elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein kutsuttiin Bolshoihin ohjaamaan Wagnerin neljän oopperan sarjaan Ring kuuluva Valkyyria. Toisen maailmansodan alkaessa ”kansallissosialistinen Wagner lensi” kuitenkin ohjelmistosta.¹⁹

Merkiksi sodan jälkeen kiristyneestä ulkopoliittisesta tilanteesta voidaan ajatella, että propaganda toi esiin säveltäjiä, joiden teoksien moderneja läntisiä tendenssejä formalistisäveltäjät olivat ammentaneet runsaasti. Formalisminvastaisen kampanjan

¹⁶ Vystuplenie tov. A. A. Zhdanova na soveshtshanii dejatelej sovetskoj muzyki v TsK VKP(b), Sov Muz 1948 I, 23.

¹⁷ Postanovlenie TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g. ob opere Velikaja družba V. Muradeli, Sov Muz 1948 I, 3 myös Pravda (Pr)12.2.1948, 630-634.

¹⁸ Nimet on mainittu doklad Asafieva, Sov Muz 1948 II, 17; Stenogramma obshtshevo sobranija tshlenov SSK SSSR v svjazi s postanovleniem TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, doklad Hrennikova, fond 2077, opis 1, delo 239, 1. rolik, 11, RGALI.

¹⁹ Shostakovitshin muistelmat, 162,165.

propagandassa tuomittujen läntisten säveltäjien listassa oli Saksan ja Neuvostoliiton vihollisuuksista huolimatta kuitenkin lähinnä Saksan fasistisen liittolaisen Itävallan säveltäjänimiä, kuten Alban Berg, vuodesta 1933 USA:ssa elänyt itävaltalainen Arnold Schönberg sekä tämän oppilaat Anton Webern, Anton Berg ja Gustav Mahler. Asafievin puheen lause ”kaikkien dekadenttien katsomuksien kohtalokkaasta samankaltaisuudesta saksalaisen fasismin teoreetikkojen kanssa”²⁰, osoittaa selvästi kampanjanaikaisen suhtautumisen Saksan moderniin ajatteluun ja sitä kautta myös musiikkiin. Silti propagandassa korostuivat ”nykyaikaisen modernin porvarillisen Euroopan ja Amerikan musiikin formalistiset vaikutteet”, eikä Saksaa painotettu erikseen.²¹ Propagandateksteistä saattaa löytää viitteitä venäläisistä emigranttisäveltäjistä esimerkiksi Stalinin ihannoiman Rimski-Korsakovin oppilaasta, Yhdysvaltoihin emigroituneesta Igor Stravinskista. Hänen nimensä esiintyi ajan propagandassa dekadensseja länsimaisia vaikutteita viljelevänä formalistina.²²

Kun tutkitaan antiformalismikampanjan propagandatekstejä havaitaan, että niissä ei keskitytä läntisten säveltäjien teoksien ja niiden vaikutteiden mustamaalaamiseen, vaan Neuvostoliiton sisäiseen musiikilliseen tilanteeseen. Vuoden 1948 Sovetskaja muzika -lehdestä ei löytynyt artikkeleita, jotka olisivat käsitelleet suhtautumista läntisten säveltäjien musiikkiin. Koska ”formalistisia läntisiä sävellyksiä” ei kampanjoiden aikana esitetty, ei niistä myöskään kirjoitettu edes negatiivisesti. Ei siis ole mahdollista tutkia kovinkaan kattavasti erittäin mielenkiintoisia kysymyksiä siitä, miten käsitys läntisistä atonaalisen musiikin säveltäjistä, kuten Wagnerista ja Bergistä muuttui kulloinkin vallitsevan neuvostoliittolaisen musiikkipoliittisen suuntauksen mukaan.

Avantgardismin aikana vuonna 1927 Boris Asafiev kirjoitti sängen neutraalisti Alban Bergin aikanaan erittäin uudentyylisen Wozzeck-oopperan suurimmalta osaltaan atonaalisesta musiikista. Asafievin lievään suhtautumiseen vaikutti varmasti teoksen sängen klassinen muoto. Vaikka ooppera ei sinänsä pohjautu 12-säveljärjestelmään Asafiev havaitsi musiikissa ”wagnerilaisia massiivisia sointeja liuentuneena schönbergiläisiin kudoksiin”, joissa ”kuului ranskalaisten impressionistien

²⁰ Doklad Asafieva, Sov Muz 1948 II, 16.

²¹ Sama, 12, 14-16.

²² Sama, 15.

instrumentalismin vaikutuksia". Toisaalta väittämät siitä, että "Wozzeckin musiikkia ei voi ymmärtää, että se on luonteeltaan vierasta, järjetöntä, pelottavaa ja vihamielistä ja musiikki kuten vokaaliosuudetkaan eivät joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta sisällä lauluja ja laulullisuutta"²³, viittaavat avantgardistisen NEP-kauden jälkeiseen muuttuneeseen musiikkipolitiikkaan. Tämä linja oli samanlainen myös Hitlerin valtaanpääsyn jälkeisessä Saksassa, jossa maan propagandaministeri Joseph Göbbels liitti juutalaiset vaikutteet atonaaliseen musiikkiin vuonna 1934. Sekä Neuvostoliitossa että Saksassa Wozzeck tuomittiin "rappiotaiteena" ja sen esitykset lopetettiin. Kaikki nämä vaikutteet olivat kiellettyjä myös antiformalismikampanjan aikana. Koska Wozzeckin musiikki on paljon ekspressiivisempää ja atonaalisempaa kuin Shostakovitshin *Lady Macbethin*, sitä voitiin hyvällä syyllä kritisoida etenkin Leningradin säveltäjäliiton kokouksessa 1948.²⁴

Myös Länsieurooppalaisia ja amerikkalaisia oopperoita kritisoitiin jonkin verran. Esimerkiksi Brittenin Peter Grimes-oopperan sankareissa huomattiin olevan erityisen paljon porvarillisen ideologian jäänteitä kuten eroottisuus, epämoraalisuus ja sukupuolinen turmelus. Kaikki Brittenin oopperan henkilöt nähtiin erittäin moraalittomina.²⁵ Myös Krenekin oopperassa *Pryzhok tsherez ten* melkein kaikki päähenkilöt nähtiin moraalittomina.²⁶ Shostakovitshin *Lady Macbethia* kritisoitiin myös vuonna 1936 samoista "porvarillisen ideologian jäänteistä".

3.3. NEUVOSTOMUSIIKKI AALLONPOHJASSA

Neuvostoliittolaisessa musiikkipolitiikassa oltiin kuitenkin eniten huolissaan neuvostomusiikin yleisestä tilasta. Päätöslauselmassa 10.2.1948 lueteltujen läntisten säveltäjien ekspressionistisia, uusklassisia ja uusromanttisia vaikutteita viljelevät

²³ Statja B. Asafieva, Votstek A. Berga. *Novaja muzyka*. Sb. 4., 1927 v knige B. Asafieva, *Ob opere*. Izbrannie stati. 2-e izd., Muzyka, Leningrad 1985, 280-281.

²⁴ Stenogramma obshtshego sobranija tshlenov Leningradskogo SSK v svjazi s postanovleniem TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, doklad Tshulaki 1.3.1948, fond 2077, opis 1, delo 241, rolik 2, 96, RGALI.

²⁵ Stenogramma obshtshego sobranija tshlenov SSK SSSR v svjazi s postanovleniem TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, doklad Hrennikova, fond 2077, opis 1, delo 239, 1. rolik, 14-15, RGALI; Stenogramma obshtshego sobranija tshlenov Leningradskogo SSK v svjazi s postanovlenijam TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, fond 2077, opis 1, delo 241, RGALI.

²⁶ Stenogramma obshtshego sobranija tshlenov Leningradskogo SSK v svjazi s postanovlenijam TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, doklad Tshulaki, 1.3.1948, fond 2077, opis 1, delo 241, rolik 2, 96, RGALI.

venäläiset formalistit olivat 10.2.1948 julkaistun päätöslauselman mukaan vastuussa koko musiikin senhetkisestä tilasta.²⁷ Muradelin oopperan epäonnistuminen johtui puolueen teoreetikoiden mukaan neuvostoliittolaisessa musiikissa vallitsevasta formalismista. Vaikka päätöslauselman tekstissä kritisoitiin neuvostomusiikin tilaa juuri Muradelin oopperan kautta, formalismi täydellistyi päätöslauselman mukaan Dmitri Shostakovitshin, Sergei Prokofjevin, Aram Hatshaturjanin, Vissarion Shebalinin, Gavril Popovin ja Nikolai Mjaskovskin sävellyksissä. Lisäksi musiikissaan demokratian- ja kansanvastaisia elementtejä ”viljeleviä formalisteja” tiedettiin olevan muitakin, mutta heitä ei mainittu nimeltä. Shostakovitshin muistelmien mukaan päätöslauselmaa edelsi säveltäjien kirjoittamien ilmiantojen ja julkilausumien lähettely Stalinille, koska jokainen yritti välttää listalle joutumista. Tätä väittämää ei ole mahdollista todistaa arkistolähteiden perusteella. Sen sijaan Maksimenkovin sanoin Zhdanovin tärkeä rooli ”usuttaa säveltäjät toistensa kimppuun”²⁸ näkyy selvästi alkaneen neuvostomusiikin toimijoiden kokouksesta 10.-13.1.1948.

Keskuskomitealle 13.1.1948 lähetetty NKP:n jäsenen Nikolai Shermanin esitelmäkirjelappu²⁹ on mielenkiintoinen esimerkki keskuskomitean ”tilaamista” neuvostomusiikin huonoa tilannetta käsittelevistä kirjelapuista. Kirjelmän lopussa esitetyt toimenpide-ehdotukset sisälsivät tärkeimmät päätöslauselmassa julkaistut asetukset musiikkielämän parantamiseksi. Shermanin esitelmän kritiikki suuntautui kaikkien päätöslauselmassa nimettyjen organisaatioiden: taideasiain komitean, säveltäjäliiton organisoivan komitean jne. toimintaa vastaan. Kaikki näiden elinten johtavat virkamiehet ehdotettiin erotettaviksi viroistaan. Myös Moskovan konservatorion virheellinen linja uusien säveltäjien kouluttamisessa nähtiin olevan laitoksen pedagogien tuotannon formalismin syytä. Lisäksi oli lopetettava käytäntö valita johtaviin virkoihin ASM:n vanhoja jäseniä.³⁰

²⁷ Samaa mieltä oltiin Leningradin säveltäjäliiton kokouksessa, fond 2077, opis 1, delo 241, RGALI.

²⁸ Shostakovitshin muistelmat, 176.

²⁹ Sherman Nikolaj Samoilovitsh, O sovetskom muzykalnom tvortshestve 13.1.1948, fond 17, opis 125, delo 636, 38-76, RGASPI.

³⁰ Sama, 76. Päätöslauselman mukaan Neuvostoliiton musiikissa vallitseva epätydyttävän linja johtui Neuvostoliiton ministerineuvoston alaisen yleisliittolaisen taideasiain komitean sekä Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoivan komitean huonosta linjasta. Samalla joutuivat vastuuseen näiden elinten puheenjohtajat: taideasiain komitean Hraptschenko sekä säveltäjäliiton Hatshaturjan. Päätöslauselmassa kritisoitiin myös Moskovan konservatorion linjaa nuoren säveltäjäpolven kasvattajana. Konservatorion

3.4. FORMALISTIT TUOMIOLLE

Formalistisäveltäjien nimet mainittiin ensimmäisen kerran keskuskomiteassa musiikin toimijoiden kokouksessa 10.-13.1.1948. Zhdanov mainitsi tällöin seitsemän nimeä: Shostakovitsh, Prokofjev, Mjaskovski, Hatshaturjan, Popov, Kabalevski ja Shebalin. Säveltäjiliiton ensimmäisessä kokouksessa mainittiin näiden nimien yhteydessä myös heidän dekadenteiksi määritellyt sävellyksensä. Sen sijaan ensimmäisessä päätöslauselman luonnoksessa formalistisiksi mainittuja säveltäjiä olivat Shostakovitsh, Prokofjev, Hatshaturjan, Shebalin, Popov ja Mjaskovski. Hatshaturjanin nimen rinnalla olivat säveltäjiliiton organisoivan komitean puheenjohtajan Reinhold Glierin ja säveltäjä S. Fejnbergin nimet. Fejnbergin pianokonsertto mainittiin formalististen teosten listassa musiikin toimijoiden kokouksessa.³¹

Lopullisessa päätöslauselmassa Dmitri Kabalevskin tilalle lisättiin Popovin nimi. Shostakovitshin, Prokofjevin, Mjaskovskin, Hatshaturjanin, Kabalevskin sekä Shebalinin nimet mainittiin myös esimerkkeinä johtavista musiikkielämän hallintohenkilöistä, joiden toiminnan seurauksena formalismi oli tullut vallitsevaksi suuntaukseksi. Shebalinin nimi esiintyi puhuttaessa Moskovan konservatorion linjasta kasvattaa nuori säveltäjäpolvi formalismiin. Samassa yhteydessä mainittiin uudelleen myös Shostakovitshin ja Prokofjevin nimet ja nimenomaan em. järjestyksessä.³² Myös

johtaja Shebalin joutui luonnollisesti syntipukiksi, Postanovlenie TsK VKP(b) 10 fevralja 1948 g., Sov Muz 1948 I, 6,7.

³¹ Vystuplenie tov. A. A. Zhdanova na soveshtshanii dejatelej sovetsoj muzyki v TsK VKP(b), Sov Muz 1948 I, 16. Sama dokumentti 2. versiona myös Zh A fond 77, opis 1, mk 473, KA; Meyer 280, Maksimenkov 1993 no. 15-16, 8. Itse en huomannut päätöslauselman ensimmäisessä versiossa Fejnbergin nimeä. Glierin nimi oli ensimmäisessä versiossa sotkettu.

³² Proekt postanovlenie TsK VKP(b) ob opere Velikaja družba V. Muradeli, Zh A fond 77, opis 1, mk 474, 2, KA; Maksimenkov 1993 no. 15-16, 8; Fay, 158. Shostakovitshin muistelmat kuvaa nimilistan muotoutumista seuraavasti: "Nimilistaa käännettiin edestakaisin, joitakin nimiä lisättiin, joitakin poistettiin...". "Vain kaksi nimeä säilytti vankasti alkuperäiset asemansa. Numero yksi minä. Numero kaksi Prokofjev. Kaikki oli tärkeää. Esimerkiksi se, mihin kohtaan tätä listaa sinut merkittiin. Ensimmäiseksi – tervemenoa. Viimeiseksi – oli vielä toivoa". "Säveltäjät tekivät kaikkensa hypätäkseen tältä kaamealta listalta ja päinvastoin. Jokainen yritti tyrkätä sinne toverinsa. Siis täysiä rikollisia. Kuole sinä tänään, minä huomenna", Shostakovitshin muistelmat, 176. Dmitri Kabalevski sai Wilsonin mukaan toiminnallaan poistettua oman nimensä listalta ja lisättyä Gavril Popovin nimen sen tilalle, Wilson, 208.

Leningradin kokouksessa havaittiin Leningradin konservatorion linja virheelliseksi nuorten säveltäjien kasvattamisessa.³³

Lopullinen päätöslauselma ei sen sijaan sisältänyt musiikkikriitikoiden nimiä, jotka olivat esiintyneet päätöslauselmasta kirjoitetuissa toisessa ja kolmannessa versiossa. Kun vuonna 1949 juutalaisvastaisia ilmiöitä saaneen kosmopolitisminvastaisen kampanjan kritiikki kohdistui teatterikritikoihin, lueteltiin vuoden 1948 päätöslauselmasta laadituissa toisessa ja kolmannessa versiossa musiikkikritikoita kuten Rabinovitsh, S. Shlifshtein, Zhitomirski, Tsitovitsh, Poljanovski, Ruzhkin ja I. Belz. Myöhemmin Zhdanovin kynällä oli listaan lisätty myös I. Martynovin, A. Ikonnikovin, Lori Mazelin ja Grigory Shneersonin nimet.³⁴ Vuoden 1948 kampanja ei kuitenkaan vielä saanut näkyvää juutalaisvastaista leimaa, koska nämä formalististen säveltäjien teoksia musiikkiarvosteluissaan ylistävien, suurimmalta osaltaan juutalaisten musiikkikriitikoiden nimet poistettiin lopullisesta päätöslauselmasta.

Sen sijaan musiikkitieteilijät kuten I. Belz, Lori Mazel, I. Martynov D. Shitomirski, Grigory Shneerson ja Shlifshtein joutuivat vielä uhanalaisiksi Hraptshenkon tilalle nimitetyn taideasiain komitean uuden johtajan Polikarpov Lebedevin Zhdanoville päätöslauselman jälkeen 12.3.1948 lähettämän kirjelmän vuoksi. Lebedevin mukaan nämä musiikkitieteilijät olivat syyllistyneet ”nykyaikaisen turmiollisen musiikkitieteen aatteiden ja porvarillisen kulttuurin turmeluksen propagoimiseen” ja edistäneet formalistista suuntausta vähentäen venäläisen klassisen musiikin merkitystä. Dmitri Shostakovitsh sai jälleen kerran osansa huomiosta, kun Lebedev mainitsi hänet esimerkkinä säveltäjästä, jonka tuotannon merkitystä nämä musiikkitieteilijät korostivat töissään. Kriitikot ylistivät neuvostoliittolaisten nykysäveltäjien lisäksi yhdysvaltalaisien, ranskalaisten ja englantilaisten säveltäjien tuotantoa.

Lebedev esitti kirjelmässään, että taideasiain komitean ehdoton kanta oli, että nämä kuusi musiikkitieteilijää oli vietävä oikeuden eteen. Oli välttämätöntä ensisijaisesti

³³ Proekt rezoljotsija obshtshego sobranija tshlenov Leningradskogo sojoza posvjashtshennogo obsuzhdenijo postanovlenijo TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g. ob opere Velikaja družhba, fond 2077, opis 1, delo 242, 2. rolik, I94, RGALI.

³⁴ 2. proekt postanovlenie, Zh A fond 77, opis 1, mk 474, 6, KA i 3. proekt postanovlenie, mk 474, 28, KA.

syyttää heistä kolmea, joiden nimiä ei lähteessä tosin mainittu, ja viedä loput oikeuden eteen todistajina yhteiskunnallisia syytöksiä tutkivien kuulustelujen ajaksi. Myös Moskovan konservatorion professori Jo. Keldish oli asetettava syytteeseen Lebedevin raportin mukaan. Paperissa esitettiin myös tuomaristo, jonka puheenjohtajaksi ehdotettiin Nikolai Bepalovia.³⁵ Kirjelaipun seuraamuksista ei ole tietoa. Arkistosta ei valitettavasti löydy minkäänlaisia todisteita siitä, että olisi ryhdytty minkäänlaisiin toimenpiteisiin esityksen johdosta. Hrennikovin muistelmissa on lähteen yhteydessä keskuskomitean agitaatio- ja propagandaosaston merkintä ”täytyy käsitellä”.³⁶ Kirjelaipusta ei myöskään löydy minkäänlaista mainintaa musiikkipolitiikan tutkijoiden tähän mennessä ilmestyneistä teoksista. Lähde on tosin mainittu Hrennikovin muistelmissa.

Taideasiain komitean puheenjohtaja Mihail Hraptschenko mainittiin päätöslauselmassa formalistisäveltäjien, Moskovan konservatorion ja sen johtajan Shebalinin sekä säveltäjäliiton organisoivan komitean johdon lisäksi syyllisenä neuvostomusiikin tilaan. Politbyroon 26.1.1948 päätös taideasiain komitean toiminnasta ja sen johtajasta Hraptschenkosta ennakoiki selvästi helmikuun päätöslauselmaa taideasiain komitean osalta. Koska Hraptschenkon katsottiin olevan vastuunalainen Muradelin oopperan valitsemisesta Bolshoi-teatterin ohjelmistoon, oli politbyroossa otettava tarkastelun kohteeksi kysymys taideasiain komiteasta säveltäjäliiton organisoivan komitean lisäksi.³⁷ Tämä politbyroon tammikuinen päätös ikään kuin vahvistettiin ja saatettiin suuremman yleisön tietoon julistuksellisessa helmikuun päätöslauselmassa.

Päätöslauselmassa ei kuitenkaan puhuta mitään politbyroon hallinnollisista toimista eli 26.1. päätöksestä erottaa Hraptschenko ja nimittää Polikarpov Lebedev muodostamaan uusi taideasiain komitea seitsemän päivän kuluessa.³⁸ Päätöslauselmassa luki ainoastaan, että neuvostomusiikin väärä linja johtuu keskuskomitean kannan mukaan taideasiain komitean (Hraptschenko) ja

³⁵ P. Lebedev A. A. Zhdanovy 12.3.1948, fond 17, opis 125, delo 636, 178-179, RGASPI.

³⁶ Tak eto bylo, 132-133; Rezoljotsija Zhdanova ot 13 marta 1948 g., Tak eto bylo, ukazatel tsitirovannyh istotshnikov, 203, punkt 36.

³⁷ Mihail Hraptschenko oli todettu syylliseksi Bolshoi-teatterin kokouksessa 6.1. ja keskuskomitean neuvosto-musiikin toimijoiden kokouksessa 10.-13.1. Virallinen politbyroon päätös tehtiin 26.1.1948, Reshenija politbyro TsK VKP(b) ot 26.1.1948, o dejatelnosti komiteta iskusstv i ego rukovoditelja t. Hraptschenko, fond 17, opis 3, delo 1069, protokol 62, 34, RGASPI.

³⁸ Sama.

Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoivan komitean (Hatshaturjan) johtamistyylistä.³⁹ Sen sijaan ns. tammikuun päätöksen maininnat siitä, että organisoiva komitea oli edistänyt formalistista suuntausta ja että säveltäjäliitosta puuttui kritiikki ja itsekritiikki ja siellä ylistettiin pienen säveltäjäryhmän teoksia, ovat myös päätöslauselmassa.⁴⁰ Politbyroon tammikuinen päätös oli siis virallinen päätöslauselmaa edeltänyt ja sen linjoja viitoittanut päätös.

3.5. MIKSI MURADELIN OOPERA NOSTETTIIN SYNTIPUKIKSI?

Miksi nuoren gruusialaisen säveltäjäpolven edustajan Vano Muradelin ooppera nostettiin esimerkiksi neuvostomusiikin huonosta tilasta?⁴¹ Muradelin nimeä ja hänen oopperaansa ei varmaan nostettu esimerkiksi siksi, että päätöslauselma korosti nuorien säveltäjien kasvatusta, vaan ratkaisuun ovat vaikuttaneet monet tekijät. Muradeli oli pyrkinyt luomaan itsestään kuvaa isänmaallisena henkilönä, ja säveltäjän henkilökohtaisesti tunteneet pitivät häntä sangen palavana patrioottina.⁴² Varmasti tämä patriotismi oli Muradelin pyyteetöntä isänmaanrakkautta, mutta myös päättäväisyyttä säveltää ja toimia tuon ajan järjestelmän asettamissa puitteissa. Säveltäjä suuntautuikin työssään vahvasti propagandistisiin ja poliittisiin aiheisiin. Tästä pyrkimyksestä todistavat laulut Partija nash rulevoj (Meitä ohjaava puolue), Pesnja o Lenine (Laulu Leninistä) ja Legendarnyj Sevastopol (Legendaarinen Sevastopoli), joiden aiheet syntyivät myös Muradelin palveluksesta luoteisen rintaman konserttiprikaatissa.

Vuodesta 1942 lähtien Muradeli johti punalaivaston lauluyhtyettä. Lisäksi hän sävelsi hyvin paljon kuoro- ja operettimusiikin genreen kuuluvaa tuotantoa. Muradeli tunnetaan ehkä parhaiten yli 200 laulua käsittävästä tuotannostaan, joista erityisesti Bukhenvaldskij nabat (Buchenwaldin hälytys), Gimn Mezhdunarodnogo sojoza

³⁹ Ob opere Velikaja družba V. Muradeli. Postanovlenie TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g. , Sov Muz, 7.

⁴⁰ Vertaa Reshenija politbyro TsK VKP(b) ot 26.1.1948 g. o dejatelnosti komiteta iskusstv i ego rukovoditelja t. Hraptsenko, fond 17, opis 117, delo 3, protokol 62, 34, RGASPI ja Ob opere Velikaja družba V. Muradeli. Postanovlenie TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g. , Sov Muz, 7.

⁴¹ Muradeli oli valmistunut Tbilisin konservatoriosta 1931, minkä jälkeen hän opiskeli sävellystä vuodesta 1934 lähtien Moskovan konservatoriossa mm. Nikolai Mjaskovskin johdolla.

⁴² Vostokov E. , Vano Muradeli. Vospominanija i stati. Izdatelstvo Sovetskij Kompozitor, Moskva 1983, 47.

studentov (Kansainvälinen ylioppilashymni), Marsh molodezhi mira (Maailman nuorison marssi) sekä Druzha vsego dorozhe (Ystävyys on kaikkein kallein) saivat kansainvälistä tunnustusta.⁴³ Muradeli sai valtionpalkinnon toisesta sinfoniastaan vuonna 1945. Aiheiltaan yhteiskunnallisten sävellystensä lisäksi hän tuli tunnetuksi myös yhteiskunnallisesta toiminnastaan.⁴⁴

Muradeli tuntui suuresti kunnioittavan Kaukasuksella sisällissodan aikana toiminutta poikkeustilakomissaari Sergo Ordzhonikidzhea. Säveltäjästä tehdyn muistelmateoksen mukaan Muradeli oli halunnut säveltää oopperan tästä Stalinin läheisestä työtoverista.⁴⁵ Muradeli arvosti erityisesti myös Sergei Kirovia.⁴⁶ Jaettaessa Stalinin palkintoja vuonna 1941 Ordzhonikidze ja Kirov kuuluivat niihin tunnettuihin johtajiin, joista tehtyjä sävellyksiä palkittiin.⁴⁷ Muradeli aloittikin työnsä viisinäytöksisen oopperansa Tshrezviztshajnyj komissar (Poikkeustilakomissaari) parissa jo vuonna 1940.⁴⁸ Sota katkaisi kuitenkin sävellystyön ja säveltäjä kykeni jatkamaan sitä vasta 1946. Oopperasta alettiin käyttää nimitystä Suuri ystävyys vuonna 1947. Kaukasian kansojen ystävyteen viittaava nimi saattoi antiformalismikampanjan aikana olla poliittisesti tarkoituksenmukaisempi kuin Ordzhonikidzhen henkilön korostaminen poliittisesti merkityksellisen oopperan nimessä.

Mikä vaikutti siihen, että useassa teatterissa jo sangen menestyksekkäästi vastaanotettu ooppera, jonka odotettiin olevan uuden ja paremman neuvosto-oopperan esimerkki, valittiin päätöslauseلمان syntipukiksi? Useat tutkijat ovat ottaneet kantaa siihen, onko Muradelin ooppera määriteltävissä formalistiseksi, vai ei.⁴⁹

Muradeli V. , *Iz moej zhizni. Rasskazy o muzike dlja shkolnikov*. Izdatelstvo Muzika, Moskva 1970. Tämä muistelmien kaltainen teos luo Muradelistä isänmaallisen henkilön.

⁴³ Muradeli V. , *Iz moej zhizni*, 21-23.

⁴⁴ Hänet valittiin Neuvostoliiton säveltäjäliiton nuorisosektion johtoon vuonna 1939 ja organisoivan komitean presidiunin jäseneksi vuonna 1939. Tässä tehtävässä hän toimi aina vuoteen 1948 saakka, jolloin hänen kuten muidenkin päätöslauselman mainittujen säveltäjien oli jätettävä kaikki musiikilliset ja yhteiskunnalliset toimensa. Muradeli johti myös Neuvostoliiton musiikkirahaston Muzfondin toimintaa, Muradeli V. , *Vospominanija i stati*, 20-21.

⁴⁵ Sama, 21.

⁴⁶ Enke V. kirjassa Vano Muradeli. *Vospominanija i Stati*, 35.

⁴⁷ Vihavainen viittaa kirjassa *Kivettyneet ihanteet I*. Golomshtokin kirjaan *Totalitarnoe iskusstvo*. Moskva 1994, 248.

⁴⁸ Oopperan Suuri ystävyys toinen nimi. Oopperasta on käytetty myös nimitystä *Silnaja ljubvi* (Kaikkivoittava rakkaus).

⁴⁹ Shostakovitshin muistelmat, 173-175, Fay, kuten muutkin musiikkitieteilijät eivät pidä oopperan musiikkia formalistisena.

Päätöslauselmassa ei sen sijaan käytetä Muradelin oopperan kohdalla termiä formalistinen, vaan siinä oopperaa kuvataan virheelliseksi musiikkinsa ja juonensa perusteella. Oopperan myöhempi määrittelemine formalistiseksi tulee ehkä niiden ominaisuuksien puuttumisesta, jotka liitettiin Muradelin oopperaan. Ensinnäkin "musiikki oli ilmeetöntä ja köyhää, sekasotkuista ja disharmonista, eikä siinä ollut lainkaan muistettavia melodioita. Säveltäjä ei ollut myöskään käyttänyt kansanmelodioiden rikkauksia ja oli hylkinyt parhaimpia venäläisen ja klassisen oopperan traditioita". Sen sijaan Muradelin oopperasta ei päätöslauselmassa, eikä yhdessäkään sitä ennakoivissa kolmessa versiossa, käytetty missään kohdassa nimitystä formalistinen, vaan formalismista puhuttiin liitettäessä oopperan epäonnistuminen nykyaikaisen neuvostomusiikin huonoon tilaan ja formalistisen suuntauksen leviämiseen säveltäjien keskuudessa.⁵⁰

3.6. POLIITTISESTI VIRHEELLINEN OOPPERA

Kun Muradelin oopperan valmistajat kokoontuivat keskuskomiteaan 6.1. tarkastelemaan oopperan epäonnistumisen syitä, Zhdanov otti ensimmäisenä esille oopperan musiikin. Musiikissa ei ollut hänen mukaansa oikeastaan yhtään muistettavaa, kuulijan mieleen painuvaa melodiaa. Zhdanov katsoi kuitenkin musiikista välittyvän sangen masentavan vaikutelman olevan suurin virhe.⁵¹ Muradelin oopperaa kuunneltaessa havaitaan, että musiikkia määrittelee heti ensi tahdeista alkaen hyvin kaukasialainen melodiikka, joka sisältää välillä sangen lyyristä, mutta kokonaisuudessaan sangen hidasta poljentoa ja tavanomaista tonaalisuutta. Muutamasta oopperan erittäin lyyrisestä aariasta kuitenkin huomaa, että Muradeli oli parhaimmillaan pienimuotoisemman vokaalimusiikin säveltäjänä. Lyyrisyytensä puolesta Muradelin ooppera täytti yhden neuvosto-oopperalta vaadittavista sosialistisen realismin vaatimuksista.

Toiseksi Zhdanov kiinnitti huomiota oopperan sisällön virheellisyyteen, sisällön ja historiallisen totuuden vastaavuuteen.⁵² Sisällön historiallista virheellisyyttä

⁵⁰ Ob opere Velikaja družba V. Muradeli postanovlenie TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g., Sov Muz 1948 I, 3-4.

⁵¹ Zapis soveshtshanija A. A. Zhdanova s avtorami i ispolniteljami opery Muradeli Velikaja družba 6.1.1948 g. (soveshtshanija 6 janvarja 1948 g.), Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 1-2, KA.

⁵² Soveshtshanija 6 janvarja 1948 g., Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 2, KA.

korostettiin myös tulevan päätöslauselman kolmannessa versiossa, joka keskittyi tutkimaan enemmän sisältöä.⁵³ Ooppera kuvaa neuvostovallan vakiinnuttamista eri kansallisuuksien välisten ristiriitojen värittämälle Pohjois-Kaukasukselle vuosina 1918-1920. Neuvostovalta vakiintui alueelle Armenian, Azerbaidzhanin ja Gruusian autonomisten neuvostotasavaltojen perustamisen myötä vuonna 1920. Merkittävä vaikutus Kaukasuksen alueen valitsemiselle oopperan tapahtumapaikaksi oli sillä, että säveltäjä ja oopperan sankari Stalinin ja Kirovin läheinen työtoveri Ordzhonikidze olivat syntyperältään gruusialaisia. Kun oli lisäksi tarkoitus säveltää ooppera lokakuun vallankumouksen 30-vuotisjuhlavuoden kunniaksi, mikä muu aihe olisi ollut parempi kuin neuvostovallan onnistunut vakiinnuttaminen juuri Kaukasiaan. Niinpä ei varmastikaan ollut sattuma, että Muradeli oli valinnut tällaisen aiheen.

Kaukasiaan lokakuussa 1917 perustettu Venäjän sosialidemokraattisen työväenpuolueen Kaukasian aluepiirikomitea oli yrittänyt saattaa yhteen eri kansallisuuksia edustavat joukot neuvostovallan vakiinnuttamiseksi alueelle. Ordzhonikidze oli valittu eteläisen Kaukasian aluepiirikomitean perustaman väliaikaisen komissariaatin poikkeustilakomissaariksi. Alue käsitti koko Krimin niemimaan ja Pohjois-Kaukasiaan aina Bakuun saakka.⁵⁴ Koska Ordzhonikidzen tehtävänä oli neuvostovallan vakiinnuttaminen tälle alueelle, tuli hänestä luonnollisesti oopperan sankari.

Todellisuudessa Muradeli, joka oli liittynyt kommunistiseen puolueeseen vuonna 1942, ei tiennyt puolueen sisäisistä valta-asetelmista oopperansa aiheita valitessaan. Oopperan valtapoliittista taustaa tarkasteltaessa tiedämme, että Ordzhonikidze oli Leningradin puoluejohtaja Sergei Kirovin ja Valerian Kuibyshevin kanssa kuulunut Stalinin politbyroon sisällä muodostuneeseen maltilliseen ryhmään aikana, jolloin puolueen sisäiset puhdistukset vahvistivat stalinistista ryhmittymää entisestään. Ordzhonikidze jäi jäljelle tästä maltillisesta joukosta Kirovin murhan jälkeen joulukuussa 1934 sekä Kuibyshevin äkillisen kuoleman jälkeen tammikuussa 1935. Vuoden 1937 puhdistuksissa kuolivat lisäksi Ordzhonikidzen läheinen liittolainen Georgi Pjatakov ja oikeisto-opposition jäsenet Nikolai Buharin ja Aleksei Rykov.

⁵³ 3. projekt postanovlenie TsK VKP(b) ob opere Velikaja družba V. Muradeli, Zh A fond 77, opis 1, mk 474, 25, KA.

Ordzhonikidze kuoli 18.2.1937. Neuvostoliiton virallinen linja aina vuoteen 1956 oli, että Ordzhonikidze oli menehtynyt sydänkohtaukseen, mutta huhujen mukaan hän kuoli Stalinin agentin murhaamana. Nikolai Hrustshevin selityksen mukaan kuolema oli epätoivoisen ja vainotun miehen itsemurha, miehen, joka ei pystynyt enää jakamaan moraalista vastuuta Stalinin terrorista.⁵⁵

Oopperan muut päähenkilöt edustavat sisällissodanaikaisen Pohjois-Kaukasuksen eri osapuolia. Eri ryhmien väliset vihollisuudet syntyvät seuraavasti: oopperan ensimmäisessä kuvassa sekä toisen kuvan alussa venäläiset kasakat ovat liittoutuneet puna-armeijalle vihamielisen valkokaartilaisen upseerin Pomazovin johdolla. Tällainen tilanne vallitsi todellisuudessa sisällissodan aikana, jolloin Pohjois-Kaukasuksen kasakoiden maista tuli pääasiallisia valkoisten vastarintapesäkkeitä punakaartilaisia vastaan. Jotkut kasakat taistelivat myös puna-armeijan riveissä, vaikka suurin osa taisteli bolshevikkeja vastaan. Oopperan lemmenpari kasakka Galina ja vuoristokansoja edustava Murtaza⁵⁶, joiden tuomittua rakkaustarinaa seurataan, ovat vihollisuuksissa aluksi vastakkaisilla puolilla. Asetelmat kuitenkin muuttuvat oopperan kuluessa. Jo toisessa kuvassa Galinan isä Fedor epäilee keskinäisten ristiriitaisuuksien oikeutusta.

Kasakat jakautuvatkin eri puolille, kun toisen kuvan lopussa kahdesta kolmeen kasakkaa lähtee punakaartilaisen Mihailovin mukaan. Kuvan lopussa myös Murtaza siirtyy kasakoiden puolelle Pomazovin luvattessa Galinan Murtazalle, jos Murtaza suostuu ampumaan Ordzhonikidzen. Murtazan tähtäys ei kuitenkaan osu Ordzhonikidzeen. Neljännessä kuvassa Murtazan mieli kääntyy komissaarille suosiollisemmaksi komissaarin julistavien vuorosanojen myötä. Murtaza muistaa vielä Pomazoville vannomansa valan, jota ilman Murtaza olisi komissaarin ystävä. Myös komissaari tietää Murtazan toimivan vihollisen käskystä.⁵⁷ Koska oopperan

⁵⁴ Poikkeustilakomissaariksi tai erikoiskomissaariksi, sen perusteella, miten sana tshrezviztshajnyj komissar suomennetaan.

⁵⁵ Tiedot Ordzhonikidzesta, Wiczynski, *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History*, vol. 26, USA 1982, 74-81, Hrustshevin selitys, 80.

⁵⁶ Vuoristokansoja edustavat oopperassa lezgit ja osseetit sekä tshetsheenit ja ingushit. Murtaza edustaa lezgejä tai osseetteja. Shostakovitshin muistelmien ja Wilsonin mukaan Stalin oli osseetti, Shostakovitshin muistelmat, 174; Wilson, 207.

⁵⁷ Muradelin oopperan libretto 4. kuva, fond 656, opis 5, delo 9932, RGALI. Hallussani olevassa oopperalibretossa ei ole esitetty oopperan näytöksiä, ainoastaan kuvat. Muradelin oopperassa oli neljä näytöstä ja viisi kuvaa.

tarkoitus oli jo nimensä mukaisesti kuvata neuvostokansojen välisen ”suuren ystävyiden” syntymistä Stalinille vastuullisen punaisen komissaarin johdolla, siirtyvät kasakat kokonaisuudessaan komissaarin puolelle viidennessä kuvassa.⁵⁸ Nyt myös vuoristokansat ovat punaisten puolella, eikä Murtazalla ole estettä saada Galinaa omakseen ilman vannomaansa valaa. Ooppera huipentuu Pomazovin ottaessa revolverin käteensä ja tähdätessä komissaaria. Murtaza syöksyy salamannopein liikkein suojaamaan komissaaria, saa itse osuman ja tuupertuu kuolevana komissaarin käsivarsille.

Zhdanov esitti epäilynsä oopperan historiallisesta todellisuudesta kahdessa kokouksessa. Hän väitti 6.1., että kansojen välisten vihollisuuksien kuvaaminen oli esitetty väärin. Vihollisuuksia ei ollut venäläisten, osseettien ja gruusialaisten välillä kuten oopperassa esitettiin, vaan venäläisten ja kaukasialaisten sekä tshetsheenien ja ingushien välillä. Lisäksi osseetit tukivat venäläisiä.⁵⁹ Hän selvensi kantaansa myös musiikin toimijoiden kokouksessa 10.-13.1.1948. Venäläiset eivät hänen mielestään olleet vihollisuuksissa vuoristokansojen kanssa, vaan venäläinen kansa ja puna-armeija taistelivat yhdessä valkokaartilaisia vastaan. Sen sijaan tshetsheetit ja ingushit olivat vaarallisia tälle venäläisen kansan ja vuoristolaisten ystävyydelle.⁶⁰

Myös agitprop-osaston johtaja Georgi Aleksandrov esitti raportissaan 1.8.1947, että venäläiset kasakat olisi pitänyt esittää johtavina vallankumouksellisina voimina oopperan viimeisessä kohtauksessa. Vuoristokansat oli sen sijaan esitetty vallankumouksellisina etenkin heti oopperan alusta lähtien siten, että ne taistelivat Ordzhonikidzen johdolla valkokaartilaisia vastaan.⁶¹ Tämä Georgi Aleksandrovin raportin huomautus siitä, että venäläinen väestö johti vuoristokansat taisteluun valkokaartilaisia vastaan, esiintyy myös päätöslauselman kolmannessa versiossa.⁶² Sen sijaan lopulliseen päätöslauselmaan otettiin ainoastaan huomautus siitä, että

⁵⁸ Oopperan neljäs kuva, Fedorin repliikki siitä, että komissaari tuli kasakkakylään ja näytti kasakoille oikean tien, joten kasakat lähtivät komissaarin mukaan.

⁵⁹ Soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g., Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 5, KA.

⁶⁰ A. A. Zhdanov v soveshtshanii dejatelej sovetskoj muzyki v TsK VKP(b) 10.1.1948 g., Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 6 (painettu numero) tai 7 (kirjoitettu numero), KA.

⁶¹ Dokladnaja zapiska G. F. Aleksandrova 1.8.1947 A. A. Zhdanovu, fond 77, opis 1, mk 472, 19, KA.

⁶² 3. proekt postanovlenie TsK VKP(b) ob opere Velikaja družba V. Muradeli, Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 25, KA.

kaukasialaiset kansat olivat vihollisuuksissa venäläisten kanssa, mikä esti kansojenvälisen ystävyuden vakiinnuttamisen Pohjois-Kaukasiaan.⁶³

Käsitys vuoristolaisten lezgien vallankumouksellisesta luonteesta, millä tarkoitetaan sitä, että lezgit olivat puna-armeijalaisen Ordzhonikidzen puolella, on todellisuudessa väärä, koska lezgit olivat hyvin fundamentalistisia muslimeja ja erittäin venäläisvastaisia. Myös muiden vuoristokansojen, kuten tshetsheenien ja ingushien tulenarat välit venäläisiin näkyivät jo 1920-luvulla alkaneina Stalinin käskystä suoritettuina mielivaltaisina heimojen pakkosiirtoina Kaukasiasta. Erityisen suuri väestömäärä siirrettiin vuonna 1944. Oopperan sanoma ”kansojen suuresta ystävydestä” oli näin ollen vain bolshevistista propagandaa, eikä tarkoittanut ainakaan venäläisten ja Kaukasian kansojen välistä ystävyyttä.

Erityisesti oopperan neljännen ja viidennen kuvan vuorosanoista konkretisoituvat oopperan poliittiset pyrkimykset bolshevikkien sisällissodanaikaisena propagandana. Oopperassa tshetsheenejä ja ingusheja edustavat Dzhemal, Ahmet ja Josup laulavat sisällissodan kauheuksista ja heimonsa elämän synkkyudesta surumielisen, mutta sängen hengettömän musiikin säestyksellä. Pian komissaari julistaa bolshevistien ilosanomaa vastauksena ”sorrettujen kansojen kärsimyksiin”. Komissaarin mukaan ”Moskovasta saapuu Lenin, joka kerää kansat yhteen ja vie taisteluun valkokaartilaisia vastaan”. ”Lenin näkee kaikkien sorrettujen surun, näkee kaivosmiehet ja päivätyöläiset, joille verellä ja ruoskaniskuin häpeällisesti maksetaan. Teidän ystävydestänne tulee ikuinen”.⁶⁴ Bolshevikkien lupauksille tyypillisesti Ordzhonikidze lupaa kansalle maata.⁶⁵ Tämän jälkeen Ahmet ja Josupkin laulavat repliikeissään kansojen välisestä rauhasta ja kaikille jaettavasta maasta.

Myös Dmitri Shepilov ja Polikarpov Lebedev olivat samaa mieltä osseettien ja lezgien vallankumouksellisesta roolista. He kuitenkin kritisoivat bolshevikki Mihailovin liian pientä osaa oopperassa.⁶⁶ Sen sijaan Georgi Aleksandrov ei maininnut Mihailovia ollenkaan. Mdivanin ja Juri Stremenin vuodelta 1947 peräisin

⁶³ Ob opere Velikaja druzhba V. Muradeli. Postanovlenie TsK VKP(b) ot 10. fevralja 1948 g. , Sov Muz 1948 I, 4.

⁶⁴ Komissaarin repliikit, oopperan neljäs kuva.

⁶⁵ Ordzhonikidzen repliikki, kolmas kuva.

olevan libreton toisessa kuvassa esiintyy kylläkin bolshevikki Mihail, jonka tehtävänä on saada aikaan hajaannus kasakoiden joukossa.⁶⁷ Mihailovin roolia ei siis voida nähdä kovin mitättömänä, koska hän saa aikaiseksi hajaannuksen kasakoissa. Lisäksi vuoden 1947 librettoversion viidennessä kuvassa Mihail julistaa: ”Eläköön komissaari ja oikea asia. Moskovasta meille tänne tuli Stalin ja täällä tulee kokoontumaan neuvosto”. Näiden Mihailin viidennen kuvan vuorosanojen lisäksi toisen kuvan julistavat lauseet on oopperan myöhemmässä versiossa korvattu. Syynä oli Stalinin nimen arvon lasku suojasään aikana. Lisäksi Stalinin nimen liittäminen kansojen välisen ystävyyden saavuttamiseen ei sopinut tuolle ajalle. Mihailin rooli oopperassa ei siis ollut lainkaan pieni, koska hänen repliikkejään sensuroitiin.

Stalinin nimi on sensuroitu pois koko oopperan revisoidusta versiosta. Erityisesti Pamazovin viidennen kuvan vuorosanat ”Tänne tuli Stalin. Meidän pitää kiirehtiä, koska hänen kanssaan leikkiminen on vaarallista.” on sensuroitu. Vaikka tämä repliikki tässä tapauksessa viittaa Pomazovin johtamien valkoisten joukkojen taisteluun Stalinin edustamia punaisia vastaan, repliikki Stalinin kanssa leikkimisen vaarallisuudesta on vuoden 1948 musiikkipoliittisten tapahtumien yhteydessä sangen oikeaan osunut. Myös Pomazovin sanoja seuraavat Murtazan vuorosanat ”Stalin on kansan ystävä”⁶⁸ eivät olleet poliittisesti korrekteja aikana, jolloin Stalinin hirmuteot oli paljastettu.

Kuten aikaisemmin on jo todettu, vuoden 1947 librettoversiossa kasakkojen siirtyminen punakaartilaisten puolelle lähtee ensisijassa Galinan isän Fedorin vuorosanoista. Käytettävissäni olevan musiikkiversion sanoista on poistettu Fedorin vuorosanat ”kasakkakylät loimuavat tulesta ja poikamme kuolevat” sekä ”miksi nostatte käden veljeä vastaan?” Jäljelle jää ainoastaan ”milloin on murhien loppu?” sekä ”Missä on totuus ja mitä pitäisi tehdä?”⁶⁹ Nämä vuorosanat kuvaavat

⁶⁶ Doklad Shepilova i Lebedeva, O nedostatkah v razvitii sovetskoj muzyki 1.12.1947, Tak eto bylo, 1. prilozhenie, 6.

⁶⁷ Mikäli Mihail on sama kuin Mihailov.

⁶⁸ Murtazan repliikki ”Stalin on kansan ystävä ja Lenin on hänen ystävänsä”, fond 656, opis 5, delo 9932, 5. kuva, RGALI.

⁶⁹ Oopperan toinen kuva. Oopperan musiikki Gosudarstvennyj dom radioveshanija i zvukozapisi. Huom. Hallussani oleva levytys on alkuperäisen hallussani olevasta vuoden 1947 libreton muunneltu versio. Laitoksen virkailijalla ei ole tapana merkitä tilauksiin oopperan levytysvuoden tietoja, mitä en tilausta välikäden kautta tehdessäni ymmärtänyt! Laitoksesta ei toimiteta tilauksia ilman venäläistä passia saapuville henkilöille eikä ulkomaisille yhteisöille ja laitoksille.

onnistuneesti Kaukasuksen alueen ristiriitaisuuksien lisäksi Stalinin ajan hirmutöitä. Hrustshovin aikana ei kuitenkaan voitu vähentää neuvostovallan merkitystä Pohjois-Kaukasuksella.

Sen lisäksi, että Stalinin vihollisenaan pitämä Ordzhonikidze oli valittu oopperan sankariksi, hänen toiminnastaan oli propaganda- ja agitaatiohallinnon johtajan Georgi Aleksandrovin mukaan annettu virheellinen kuva. Aleksandrovin mukaan "oopperassa ei nähty Ordzhonikidzea vuoristokansojen ja kaukasialaisen köyhälistön bolshevististen mielialojen johtajana eikä myöskään patrioottisen taistelun organisoijana valkoisen kenraali Denikinin joukkoja vastaan, mikä hän tosiasiasa oli".⁷⁰ Ordzhonikidzesta annetaan oopperassa sangen lempeä kuva. Hänet kuvataan bolshevistisen sanoman levittäjänä ja kansojen ystävyyden esitaistelijana. Toisaalta Georgi Aleksandrovin lausuntoa vastaan puhuu muutama Ordzhonikidzen johtavaa roolia korostava vuorosana. Oopperan kolmannessa kuvassa viitataan Ordzhonikidzen rooliin ja samalla muistutetaan lokakuun vallankumouksen 30-vuotisjuhlasta komissaarin repliikissä "Kun valkoinen vihollinen raastoi Moskovaa, taistelimme kuolemaan stalinilaisissa riveissä. Punainen lippu tulee tänään uudelleen suuren Venäjän maineikkaan kansan avuksi. Bolshevikit vievät meidät voittoon" ja "Ordzhonikidze kerää Leninin lippua kantaen kansat yhteen ja johtaa ne taisteluun".

Georgi Aleksandrovin erimielisyys Ordzhonikidzen johtavan roolin kuvaamisesta ilmentää Stalinista puolueen johdossa vielä 1940-luvullakin vallitsevia erilaisia käsityksiä. Georgi Aleksandrov olisi halunnut vahvistaa Ordzhonikidzen roolia. Stalin taas saattoi olla tyytymätön siihen, että Ordzhonikidzen ratkaiseva sankaruus Leninin ja Stalinin komissaarina oli vähällä korvata Stalinin sankariroolin vallankumouksen säilyttäjänä sisällissodassa.⁷¹ Ordzhonikidzen asema oopperassa määrittyy tosiasiasa kuitenkin Stalinin jälkeen. Tällaisia kohtia ovat puheet Ordzhonikidzen nimittämisestä Moskovassa sijaitsevan puolueen "Moskovan komissaarina",⁷²

⁷⁰ Dokladnaja zapiska G. F. Aleksandrova o nedostatkah opery A. A. Zhdanovu, Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 19, KA. Lebedev oli kirjoittanut oopperan virheitä kartoittavassa dokumentissaan virheellisyyksien olevan poliittisia eli bolshevikkien taistelusta Pohjois-Kaukasuksella sekä Ordzhonikidzen vallankumouksellisesta toiminnasta olisi annettu virheellinen kuva. Lebedev toimi agitpropin 23.2.1945 perustetun taideosaston (otdel iskusstvo) johtajana kesällä 1947.

⁷¹ Käsite Stalinin sankariroolista vallankumouksen säilyttäjänä sisällissodassa, Tucker, 564.

⁷² Pomazovin toisen kuvan vuorosana.

taistelusta ”stalinistisissa riveissä” sisällissodan aikana⁷³ sekä repliikki ”Stalinin johdolla tulee kokoontumaan neuvosto”, vaikka komissaari kutsuikin kansat koolle.⁷⁴ Pomazovin viidennen kuvan vuorosanat asettavat vihdoinkin Leninin, Stalinin ja Ordzhonikidzen välisen rankijärjestyksen. Stalinia ylistetään kansan ystävänä ja Leninin rooli on Stalinin jälkeen Stalinin ystävänä. Ordzhonikidze on järjestyksessä vasta kolmantena, koska ”Lenin on hänet lähettänyt”.⁷⁵ Robert Tucker kirjoittaakin, että korkeassa stalinistisessa kulttuurissa sankareilla oli aina korkeampi sankari eli Stalin; johtaja ja opettaja.⁷⁶ Georgi Aleksandrovin olisi pitänyt mieluummin kritisoida Stalinin vähäistä roolia lokakuun ”vallankumouksen säilyttäjänä sisällissodassa” sekä kansat yhdistävänä ”kansojen ystävänä”.⁷⁷

Aleksandrovin argumentti Ordzhonikidzen liian vähäisestä roolista on oikeutettu toisaalta siksi, että tarinan perusjuoni on toisilleen vastakkaisten voimien välinen jännitys. Tarinassa on havaittavissa Murtazan sisäinen taistelu kahden toisensa poissulkevan päämäärän kesken: mahdollisuus saada Galina palkintona Ordzhonikidzen surmaamisesta ja moraalisesti oikeammalta tuntuva Ordzhonikidzen johdolla solmittu rauha ja Kaukasian kansojen välinen ystävyys. Myös oopperan libretisti Mdivani korosti libreton pohjana enemmän mielenkiintoista juonta kuin tarkkaa historiallista kuvaamista. Mdivanin mukaan tulkinnalla haluttiin kuvata eri kansallisuuksien intressejä ja niiden välistä sovinnontekoa ja ystävyyttä.⁷⁸

3.7. POLIITTISUUS RAJOITTI MUSIIKKIA

Päätöslauselman mukaan Muradelin oopperassa havaittujen puutteiden katsottiin johtuvan ensisijassa musiikista, joka oli ”ilmeetöntä ja köyhää”.⁷⁹ Mielestäni musiikissa on läpi koko oopperan jonkinlainen surumielinen orientaalin sointi, jolle luovat vaihtelua lähinnä kansankohtauksien ja muutaman melodisen aarian tuomat virkistykset. Musiikin surumielisyys kuvaa kyllä onnistuneesti Murtazan henkistä

⁷³ Komissaarin kolmannen kuvan puhe.

⁷⁴ Mihailin repliikki, viides kuva.

⁷⁵ Ordzhonikidzen repliikki, neljäs kuva. ”Lenin lähetti minut suuren viestin kanssa”.

⁷⁶ Tucker Robert C., *Stalin in Power. The Revolution from Above, 1928-1941*. W. W. Norton & Company, New York, London 1992 564.

⁷⁷ Tucker, 566.

⁷⁸ Soveshthaniya 6. janvarja 1948 g., Mdivani, Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 6, KA; Tak eto bylo, 197.

⁷⁹ Sov Muz 1948 I, 3.

taistelua, mutta tämä oopperan verkkainen perusvire, joka ei välttämättä kehity loistoonsa oopperan kuluessa osoittaa, ettei Muradeli ollut säveltäjänä verrattavissa Shostakovitshiin.

Päätöslauselman väite siitä, että oopperassa ei olisi "ainoatakaan muistettavaa melodiaa ja aariaa" ei ole totta.⁸⁰ Oopperan lemменparin erityisesti ensimmäisen ja toisen kuvan aariat ovat romanttisuudessaan erittäin kauniita ja melodisia. Musiikki kehittyi intensiivisemmäksi myös valkokaartilaisen Pomazovin repliikeissä. Muradelin kiistattomat säveltäjänlahjat näkyvät myös Murtazan sisaren Meiranan lauluissa, joista erityisesti kolmannen kuvan orientaalisävyinen hyräily on oopperan lyyrisin aaria. Jos on totta, että Stalin poistui tuhtuneena oopperasta jo ensimmäisen näytöksen jälkeen, ei oopperassa ollut siihen mennessä ainakaan musiikissa tapahtunut mitään sellaista, mikä olisi oikeuttanut päätöslauselman kritiikkiin.

Kuvatessaan oopperan joitakin melodisia kohtauksia päätöslauselma väittää, että ne "katkeavat yhtäkkiä epäsointuiseen meluun, joka on turmiollista normaalille inhimilliselle sävelkorvalle".⁸¹ Jotkut oopperan aarioista eivät ehkä ehdi kehittyä täyteen kukoistukseensa ja ovat sangen resitatiivinomaisia, mutta tämä korjaantuu aarioissa, joissa on tilaa lyyrisyydelle. Nämä ominaisuudet auttavat osaltaan tekemään musiikin "muistettavaksi", mikä oli tärkeimpiä sosialistisen realismin musiikillisia periaatteita. Resitatiivinomaisuus johtuu osaksi oopperan poliittisuudesta siten, että päähenkilöiden julistavista repliikeistä ei ole ollut mahdollista tehdä melodisia ja lyyrisiä. Toisaalta vuorosanat eivät ole melodisesti kovin iskeviäkään, mikä sopisi poliittiselle tekstille.

Musiikki ei ollut aikanaan niin erikoista, että päätöslauselman syytökset sekasotkusta ja disharmoniasta olisivat oikeutettuja.⁸² Sen sijaan päätöslauselman teksti oopperan osalta muistuttaa Pravdan artikkelin kieltä Shostakovitshin *Lady Macbeth* – oopperasta. *Lady Macbethin* erittäin vaikuttava musiikki ajoittain sangen voimakkaaseen volyyymiin nousevana ja ekspressiivisen emotionaalisina ja monimutkaisen päällekkäisinä ääniyhdistelminä, oli varmasti aikanaan erittäin

⁸⁰ Sov Muz 1948 I, 3.

⁸¹ Sama.

⁸² Sov Muz 1948 I, 3.

hämmentävä kokemus, koska Lady Macbeth on vielä tänä päivänäkin erittäin vaikuttava elämys.⁸³

Päätöslauselman syytös siitä, että säveltäjä ei käytä Neuvostoliiton, erityisesti Pohjois-Kaukasian kansojen rikkaita kansanmelodioita, lauluja, sävelmiä ja tanssimotiiveja, on sangen perusteltu.⁸⁴ Tällainen sosialistisen realismin agitoiva kansanomaisuus kuitenkin liiallisesti käytettynä riittää viemään oopperan luonteen ja tekemään sävellyksestä joko operetin tai estradimusiikkikappaleita sisältävän näytöksen, jossa libreton sanoma hämärtyy. Zhdanovin mukaan myös venäläiseen musiikilliseen folkloreeseen kuuluvaa kasakoiden laulua olisi pitänyt käyttää hyväksi oopperan musiikissa. Mitään näistä mahdollisuuksista ei ollut kuitenkaan Zhdanovin mukaan käytetty. Lisäksi oopperan kaukasialaiset melodiat eivät olleet kaukasialaiselle musiikille tyypillisiä.⁸⁵ Myös Georgi Aleksandrov kirjoitti raportissaan oopperan virheistä ”Vaikka musiikki käyttää paljon kansallisia melodioita, se on epäonnistunut ja oopperan venäläisessä musiikissa ei ole kansallista väritystä”.⁸⁶ Tiedetään, että Stalin rakasti juuri tällaista traditionaalista folklorea.⁸⁷

Oopperan lukuisat kansankohtaukset ovat esimerkkeinä sosialistiselle realismille erittäin tärkeästä kansanomaisuudesta. Heti ensimmäisessä kuvassa on kasakoiden laulua ja oopperan kolmannen kuvan kahdessa eri kansankohtauksessa kuullaan kansanmusiikillisia intonaatioita. Zhdanovin lausuntoa kansanmusiikillisten elementtien kehittämisestä voidaan kuitenkin soveltaa ensimmäisen kuvan sangen nopeasti häipyvään kasakoiden lauluun, jota olisi voinut kehittää edelleen. Kolmannen kuvan ensimmäisessä joukkokohtauksessa kuvataan vuoristokansojen joukko-osaston saapumista näyttämölle marssillisen tanssin tahtiin. Tässä pitäisi olla viimeistään paikka Stalinin oopperassa tuomitsemalle miljoonien

⁸³ Koska tässä tutkimuksessa keskitytään lähinnä Muradelin oopperaan ja muiden oopperoiden tapaukset vahvistavat Suuresta ystävydestä tehtyjä johtopäätöksiä, ei tarkastella Lady Macbethin musiikkia. Näin pysytään myös enemmän poliittisen historian alueella eikä mennä niinkään musiikkitieteen puolelle.

⁸⁴ Sov Muz 1948 I, 3, Zhdanov esitti myös saman syytöksen Bolshoi-teatterin kokouksessa 6.1. , soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g. , Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 2-3, KA.

⁸⁵ Soveshtshaniija dejatelej sovetsoj muziki v TsK VKP(b) 10.1.1948, doklad Zhdanova, Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 4 (kirjoitettu numero), KA; soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g. , Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 2-3, KA.

⁸⁶ Dokladnaja zapiska G. F. Aleksandrova o nedostatkah opery 1.8.1947 A. A. Zhdanovu, Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 20, KA.

⁸⁷ Gromov, 396.

neuvostokansalaisten tuntemalle gruusialaiselle kansantanssille lezginkalle. On väitetty, että Stalin poistui oopperasta, koska lezginka ei miellyttänyt häntä.⁸⁸

Zhdanov esitti kokouksessa 6.1. oopperan toisen näytöksen lezginkan esimerkkinä kansallisten motiivien ja kansanmelodioiden käytön epäonnistumisesta.⁸⁹ Oopperan useassa tanssillisessa kohtauksessa voidaan havaita lezginkaa muistuttavaa rytmillisyyttä. Tyypillistä lezginkaa ei kuitenkaan ole. Tämä vahvistaa Zhdanovin lausuntoa siitä, että oopperassa ei ole jälkeäkään populaarista ja kansan tuntemasta lezginkasta.⁹⁰ Sen sijaan tanssikohtauksissa yhdistyvät venäläiset ja gruusialaiset intonaatiot ”kansojenvälisen ystävyuden” tapaan. Sen vuoksi tanssin ei olisi pitänyt ärsyttää Stalinia. Joka tapauksessa, Muradelin lezginka erosi traditionaalisesta folkloresta ja yksi Stalinin päähänpistoista oli haluta lezginkan tilalle kobaka, tai Suliko, josta Stalin erityisesti piti.⁹¹ Miksi sitten säveltää ukrainalainen tanssi oopperaan, joka kertoo Kaukasiasta?

Toisessa kolmannen kuvan kansankohtauksessa, jossa naiskuoro yhtyy mieskuoroon, on havaittavissa enemmän Zhdanovin oopperaan haluamaa venäläistä kansanperinnettä. Musiikki on tanssillista, vaikka sitä värittääkin alakuloinen orientalisuus. Oopperan suurimmassa kansankohtauksessa viidennen kuvan kansanjuhlassa venäläisiä kasakoita, puna-armeijalaisia, lezgejä, ossetialaisia ja gruusialaisia astelee juhlallisesti näyttämölle Ravelin Bolero-rytmisen marssillisen ja orientaalissävytteisen tanssin säestyksellä. Vaikka tilanne on juhlallinen, musiikillinen painopiste on komissaarin kansojen suuresta ystävyydestä kertovassa sanomassa, joka esitetään vuorosananomaisesti. Se on osaltaan omiaan pienentämään Orzhonikidzen roolin merkitystä. Tätä suurta kansanjuhlakohtaa olisi voinut helposti laajentaa kansanmusiikkiesityksillä, jotta oopperaan oltaisiin saatu lisää kansanomaisuutta.

⁸⁸ Muradelin oopperan esittämisen yhteydessä useat lähteet mainitsevat syyksi Stalinin poistumiselle oopperan esityksestä sen, että Stalin ei pitänyt Muradelin säveltämästä erikoisesta lezginkasta, Shostakovitshin muistelmat, 174; Gromov, 395-396; Wilson, 207; Meyer, 280; Soveshtshaniija dejatelej sovetskoj muzyki v TsK VKP(b) 10.2.1948 g., doklad Zhdanova, Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 4 (kirjoitettu numero), KA. Shostakovitsh keskittyy enemmän oopperan tapaukseen lezginkan pohjalta. Gromov mainitsee Muradelin säveltämän lezginkan eronneen traditionaalisesta folkloresta, josta Stalin piti.

⁸⁹ Zapis soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g., Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 3, KA.

⁹⁰ Soveshtshaniija dejatelej sovetskoj muzyki v TsK VKP(b) 10.1.1948 g., Zh A fond 77, opis 1, mk 472, 4 (kirjoitettu numero), KA.

⁹¹ Eri kirjoittajien ehdotuksissa lezginkan tilalle ovat vaihdelleet hieman eri tanssit, mutta tiedetään yleisesti, että Stalin piti Sulikosta ja kobakasta, ukrainalaisesta tanssista.

Yleensäkin kahden viimeisen kuvan musiikki on sangen rikkinäistä runsaiden vuorosanojensa vuoksi. Lyhyet välisoitot keskeyttävät näitä repliikkejä, eikä pitkiä aarioita ole sävelletty. Viidennen kuvan päättävää komissaarin aariaa sekä sitä seuraavaa suurta kuorokohtausta luonnehtii oratorionomainen julistuksellisuus. Jos Stalinin mielipiteitä olisi noudatettu, tämäkin huipennus olisi saatettu korvata suureellisella kansanlaulusikermien ja tanssien kavalkadilla. Toteutuneeseen oopperadramaturgisesti onnistuneempaan ratkaisuun on johdattanut pitkälti oopperan poliittisesti kunnianhimoinen libretto.

Kaiken kaikkiaan Muradelin oopperassa oli pyritty ottamaan huomioon sosialistisen realismin taideteoksille asettamat vaatimukset, kansanomaisuus ja tarpeellinen aatteellisuus lokakuun vallankumouksen ja bolshevikkien voitosta. Ooppera oli juonensa ja librettonsa perusteella erittäin poliittinen, sisälsi kansankohtauksia ja erityisesti Neuvostoliiton eri kansallisuuksien edustajien musiikkia. Ei siten ollut ihme, että oopperaproduktioon suhtauduttiin erittäin kunnianhimoisesti ja oopperan odotettiin voittavan Stalinin palkinnon.

4. SUUREN YSTÄVYYDEN POLEMIIKKI

Lokakuun vallankumouksen 30-vuotisjuhlallisuuksiin sävellettyä ja suurin odotuksin valmisteltua Muradelin oopperaa esitettiin menestyksekkäästi useassa eri teatterissa.¹ Oopperaproduktio oli juhlittu tapaus, koska ooppera oli määrä esittää ensimmäisenä neuvosto-oopperana kymmenen vuoden tauon jälkeen lokakuun vallankumousjuhlallisuuksissa 7.11.1947 Neuvostoliiton joka kolkassa aina Burjat-Mongolian oopperateatterissa saakka.² Tämän lisäksi ooppera oli yksi Stalinin palkintoehdokkaista Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoivan komitean presidiumin istunnossa 17.2.1947.³ Venäläisten ja yhdysvaltaisten lähteiden välillä on erimielisyyttä oopperan esityksien ajankohdista ja lukumääristä. Venäläislähteiden mukaan Moskovan Bolshoi-teatteri esitti oopperan jo 28.6.1947. Yhdysvaltalaisen lähteen mukaan oopperan ensi-ilta oli Stalinon ooppera- ja balettiteatterissa 28.9.1947. Vuoden 1947 loppuun mennessä oopperaa oli esitetty noin 20 teatterissa.⁴ Bolshoissa sitä esitettiin ainoastaan seitsemän kertaa ennen kuin Stalin lähti oopperan kenraaliharjoituksesta 5.1.1948.⁵ En ole kyennyt selvittämään, esitettiinkö oopperaa sen jälkeen.⁶

Stalinin tuomittua oopperan kokoonnuttiin neuvostoliittolaisen käytännön mukaisesti Bolshoi-teatteriin heti seuraavana päivänä etsimään syitä, miksi tällainen

¹ Oopperaa oli valmisteltu jopa Sverdlovskissa ja Leningradissa, Zapis soveshtshanija A. A. Zhdanova s avtorami i isponiteljami opery Muradeli Velikaja družhba 6. janvarja 1948 g. (soveshtshanija 6. janvarja 1948 g.) Zhdanov, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 7, KA.

² Yhdysvaltalainen lähde on The New Grove Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie, managing director Christina Bashford, volume ¾, R. R. Donnelly & Company, USA 1992, hakusana Muradeli Vano Il'ich, 523. Myös volume 4/4, hakusana Velikaya Družhba, 910-911. Tieto Burjat-Mongolian esityksestä, fond 2075, opis 1, delo 225, RGALI.

³ Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoivan komitean presidiumin istunto 17.2.1947, fond 2077, opis 1, protokol 21, RGALI. Myös Kabalevskin ooppera Semja Tarasa (Tarasan perhe), joka voitti Stalinin palkinnon vuonna 1951 kilpaili palkinnosta vuonna 1947.

⁴ The New Grove Dictionaryn mukaan oopperaa esitettiin 13 teatterissa, mutta Aleksandrovin mukaan 20 teatterissa, Proekt zapiski upravlenija propagandy i agitatsii TsK VKP(b) A. A. Zhdanovu o zapreshhtshenii postanovki opery V. I. Muradeli Velikaja družhba, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 18, KA. Polikarpov Lebedevin laskujen mukaan oopperaa esitettiin 18 teatterissa, Bolshoi-teatterin avoin puoluekokous 18-21.2.1948, fond 648, opis 5, delo 3, RGALI.

⁵ Kontrolnaja kniga opery Velikaja družhba seson 1946/47 i 1947/48, fond 648, opis 5, delo 415, RGALI. Oopperaa esitettiin kirjan mukaan ainoastaan 28.6., 29.6., 28.12., 30.10., 7.11., 9.11. ja 21.11.1947. Kirjaan ei ole merkitty ollenkaan 5.1.1948 esitystä, koska kirjan tiedot vuodelta 1948 loppuvat.

⁶ Tieto 400 oopperan libretosta, G. Aleksandrov A. A. Zhdanovu 1.8.1947 g., Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 18-20, KA.

”virheellinen” ooppera oli päästetty teatterileivitykseen.⁷ Kokouksen virallisten kutsujien, keskuskomitean propaganda- ja agitaatiohallinnon ja Neuvostoliiton ministerineuvoston alaisen taideasiain komitean⁸ edustajat sekä oopperan tekijät ja toteuttajat kokoontuivat keskustelemaan Zhdanovin johdolla. Kokoukseen osallistuivat myös keskuskomitean propaganda- ja agitaatiojohdon päällikkö Polikarpov Lebedev ja varapäällikkö Dmitri Shepilov sekä taideasiain komitean puheenjohtaja Mihail Hraptschenko. Myös säveltäjä Vano Muradeli, libreton kirjoittaja Georgi Mdivani, ohjaaja Mihail Pokrovski ja kapellimestari Aleksander Melik-Pashajev. Myös teatterin johtajat Maksim Mihailov ja F. Bondarenko sekä taiteellinen johtaja Arii Pazovski olivat läsnä.⁹

Taide-elinten edustajat eivät kuitenkaan myöntäneet itsekriittisesti virheitään ja vakuuttaneet niitä korjaavansa, vaan pyrkivät välttämään vastuunsa oopperan valmistelun ja tarkastuksen virheistä. Kokouksessa keskityttiin syyllisten nimeämiseen ja kilpailtiin siitä, mikä taho oli tiennyt viimeisenä oopperan valmistelusta. Bolshoi-teatterin johtajan Bondarenkon epäily oopperan liian hätäisestä esittämisestä on ehkä itsekriittisin kokouksen puheenvuoroista. Bondarenkon mukaan oopperaa valmistettiin tietoisena suuresta vastuunalaisuudesta ja välttämättömyydestä luoda parhain neuvostoliittolainen ooppera. Työn edetessä nousi kuitenkin vakavia epäilyksiä ja kiistoja sekä kritiikkiä oopperan valmistuksen eri vaiheista.¹⁰

Oopperan virheellisyyteen vaikuttaneena tekijänä esitettiin käsitys oopperan valmistelun ”salaisesta luonteesta”. Keskuskomitea ja hallinto eivät olleet Zhdanovin mukaan huomanneet oopperan virheitä siksi, että ooppera oli valmistettu näiltä

⁷ Zhdanov lausui, että keskuskomitean ja hallituksen virkailijoiden kanta oli, että ooppera ei ollut onnistunut. Myös hallitusta korostetaan em. kannan takana, vaikka hallituksen alaista taideasiain komiteaa syytettiin siitä, että se oli sallinut oopperan esittämisen, zapis soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g., Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 1, KA.

⁸ Zhdanov aloitti puheensa huomautuksella, että ”kokous oli kutsuttu keskuskomitean ja hallituksen toimeksiannosta, koska oli välttämätöntä antaa arvio oopperasta”, soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g., Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, KA.

⁹ Soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g., Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, KA; Tak eto bylo, prilozhenie 2. Keskusteluun ottivat osaa em. lisäksi oopperassa esiintyvät taiteilijat M. D. Mihailov, G. Mnellepp, S. Ja. Lemetshev, A. P. Ivanov. A. A. Ivanova, I. I. Maslennikova, D. S. Mtshedeli, D. G. Gamrekeli. Teatterin taiteellinen johtaja Arii Pazovski on lisätty Hrennikovin muistelmassa osanottajajoukkoon, Tak eto bylo, 195.

¹⁰ Soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g., Bondarenko, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 8, KA; Tak eto bylo, 196-197.

elimiltä salassa.¹¹ Zhdanovin puheenvuoron johdosta eri elinten edustajat halusivat osoittaa, että ne olivat päässeet vaikuttamaan liian myöhään oopperan sisältöön. Syyksi esitettiin oopperan valmistelu Bolshoi-teatterin kollektiivissa ”laboratorio-oloissa”. Kokouksessa mietittiin, oliko tämän kabinettiperiaatteen syytä siihen, että taide-elinten edustajat eivät kyenneet tarpeeksi kontrolloimaan sävellysten aatteellista sisältöä. Teatterin johtaja Bondarenko kielsi, että oopperaa oli valmistettu salassa.¹² Myös libretisti Mdivani kiisti väitteen salaisesta valmistelusta. Libretto oli hänen mukaansa annettu keskuskomitealle, joten se tunsii oopperan sisällön, koska librettoa oli esitelty sille useaan kertaan.¹³

Zhdanov yritti siis turvata selustansa vastuukysymyksessä oopperan virheistä pyrkimällä saattamaan vastuuseen taideasiain komitean puheenjohtajan Mihail HraptsHENkon. Zhdanovin mukaan HraptsHENko oli informoinut keskuskomiteaa ja hallitusta oopperan valmistelusta yhtäkkiä vasta 7.11.¹⁴ Lisäksi Bolshoi-teatterin johto oli syyllistynyt ottamaan ”virheellisen” oopperan ohjelmistoonsa. Teatteri ei siis ollut kyennyt näyttämään esimerkkiä muille maan teattereille siitä huolimatta, että se oli vakiinnuttanut asemansa oopperataiteen ”lainsäätäjänä ja oopperan parhaimpien traditioiden säilyttäjänä ja kehityksen eteenpäinviejänä Neuvostoliitossa”.¹⁵ Lainsäätäjän rooli johtui myös siitä, että Stalin ja Kliment Voroshilov suunnittelivat ja hyväksyivät usein Bolshoi-teatterin ohjelmiston. Tämän vuoksi teatterissa esitetty ohjelmisto määräsi maan muiden teattereiden ohjelmiston päälinjaukset. Muradelin oopperan tapauksessa prosessi toimi kuitenkin väärinpäin. Muradelin oopperan ottamisesta teatterin ohjelmistoon vastasi itse Bolshoi-teatterin johto. Koska Stalin tuhtui kuunnellessaan Muradelin oopperan, ei voida olettaa, että hän olisi päättänyt Muradelin oopperan hyväksymisestä ohjelmistoon. Bolshoi-teatterin lisäksi oopperaa esitettiin samanaikaisesti useassa eri teatterissa. Siksi Zhdanov syytti HraptsHENkoa myös siitä, että ooppera oli levitetty valmisteltavaksi jopa Sverdlovskiin ja

¹¹ Soveshtshaniija 6 janvarja 1948 g. , Zhdanov, Zh A, fond 77, opis 1, delo 986, mk 472, 6, KA. Käsitys oopperan valmistamisesta salaisesti ja taideasiain komitean puheenjohtaja Mihail HraptsHENkon syyllisyydestä löytyy myös kolmannesta ja julkaisemattomasta päätöslauselmaversiosta, proekt postanovlenie TsK VKP (b) ob opere Velikaja druzhba V. Muradeli, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 26, KA.

¹² Soveshtshaniija 6 janvarja 1948 g. , Bondarenko, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 8, KA; Tak eto bylo, 196-197. Laboratorio-olosuhteilla tarkoitetaan nk. workshop-tyylistä tilaisuutta, johon kokoonnutaan luomaan jotakin uutta ja uudenlaista taidetta ja kokeilemaan erilaisia säveltämisen mahdollisuuksia.

¹³ Sama Mdivanin puheenvuoro, Zh A fond 77, opis 1 mk 472, 7, KA; Tak eto bylo, prilozhenie 2, 197.

¹⁴ Soveshtshaniija 6 janvarja 1948 g. , Zhdanov, Zh A, fond 77, opis , 1 mk 472, 6, KA.

¹⁵ Soveshtshaniija 6. janvarja.1948 g. , Zhdanov, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 4, KA.

Leningradiin ennen kuin korkeimmat elimet, eli keskuskomitean kulttuurielimet, olivat hyväksyneet sen esitettäväksi.¹⁶

Taideasiain komitean puheenjohtaja Hraptsenko puhui kokouksessa erittäin vähän ottaen huomioon sen, että Zhdanovin syytökset kohdistuivat erityisesti häneen. Oliko yleensäkin niin, että ns. pääsyyllisille ei annettu kovinkaan suurta mahdollisuutta puolustautua, tai heidän oli syytä ottaa kritiikki vastaan kuuliaisesti? Zhdanov mainitsi Hraptsenkon jo aiemmin vastanneen Zhdanovin ihmettelyihin oopperan valmistuksen salamyhkäisyydestä ja siitä, että komitea ei ollut kiinnostunut keskuskomitean ja hallituksen avusta. Hraptsenko oli puolustautunut väittämällä, että oli Bolshoi-teatterin idea työstää oopperaa salassa. Hraptsenkon mukaan taideasiain komitea tiesi viimeisenä oopperan valmistelusta. Kun se alkoi kontrolloida valmistusta, oli jo liian myöhäistä puuttua siihen.¹⁷

Oopperan libretisti Mdivani tuki Hraptsenkoa huomauttamalla, että taideasiain komitea ei ollut ottanut osaa oopperan valmistukseen ainakaan vuoteen 1947 mennessä, vaikka valmistelut oli aloitettu jo vuonna 1940. Muradeli oli tosin palannut sävellystyöhönsä vasta sodan jälkeen vuonna 1946. Oopperaa valmisteltiin Bolshoi-teatterin työlaboratoriossa Samuil Samosudin johdolla noin vuosi sodan jälkeen ennen kuin taidepoliittiset elimet ottivat osaa sen sisällön kontrolliin. Väitettä kontrollimekanismin toimimattomuudesta Bolshoi-teatterin ja taideasiain komitean välillä tukee myös Mdivanin väite, että häntä ei ollut milloinkaan kutsuttu taideasiain komiteaan oopperan valmistelun aikana. Mitä sitten oopperan valmistuksen kontrollista kertoo Mdivanin väite siitä, että oopperasta oli mietitty hieman toisenlaista versiota vuonna 1940 kuin millainen siitä muodostui?¹⁸ Koska Mdivani kielsi taidepoliittisten elinten osallistuneen oopperan valmistukseen tarpeeksi aikaisessa vaiheessa, hän saattoi yrittää osoittaa, että oopperasta oli suunniteltu puolueen tarkoitusperille hyväksyttävämpää kuin siitä loppujen lopuksi tuli.

Myös Bondarenko puolustautui Bolshoita vastaan kohdistuviin syytöksiin kieltämällä teatterin tuotantoryhmän valmistelleen oopperaa salassa. Hraptsenkon

¹⁶ Soveshtshaniya 6. janvarja.1948, Zhdanov, Zh A, fond 77,opis 1, mk 472, 7, KA.

¹⁷ Soveshtshaniya 6. janvarja.1948 g. , Zhdanov i Mdivani, Zh A, fond 77,opis 1, mk 472, 6, KA.

¹⁸ Soveshtshaniya 6. janvarja 1948 g. , Mdivani, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 6- 7, KA.

puheenvuorojen perusteella voidaan päätellä, että aikaisin ajankohta, jolloin taideasiain komitea sai tietää oopperan valmistelusta oli lokakuu 1947. Hraptshenko katsoi ajankohdan olevan liian myöhäinen, jotta oopperan sisältöön olisi voitu vaikuttaa. Tämän jälkeen taideasiain komitea ilmoitti 7.11. keskuskomitealle oopperan katselmuksesta.¹⁹ Tiedämme, että oopperasta pidettiin ensimmäinen katselmus jo 7.11.1947 eli samana päivänä, kun 9.11. esitettävästä katselmuksesta ilmoitettiin keskuskomitealle. 9. päivän katselmuksesta todisti Mdivani, joka sanoi, että ooppera esitettiin mm. puolueen paikalliskomitean työläisille 9.11.1947.²⁰ Koska oopperaa esitettiin 7.11. lokakuun vallankumouksen 30-vuotissyntymäpäivien kunniaksi mietityttä, miksi vasta seuraavasta esityksestä ilmoitettiin keskuskomitealle.

Hraptshenko yritti vähentää taideasiain komiteaan kohdistuvaa kritiikkiä väittämällä, että komitea olisi kritisoinut oopperaa jo keväällä 1947 eli aikaisemmin kuin keskuskomitea. Zhdanovin kommentti ”Jyrkkää kritiikkiä ja itse te sanoitte, että ooppera on hyvä”, todistaa Hraptshenkon jälkeinpäin esittämästä jälkiviisaudesta, jolla pyrittiin saattamaan asiat parhain päin.²¹ Miksi sitten Hraptshenko väitti, että taideasiain komitea kuuli oopperan valmistuksesta viimeisenä, jos virheistä tiedettiin jo noin aikaisessa vaiheessa? Ajankohdan spekulointi, jolloin tiedettiin oopperan virheistä on tarkasteltava osana tilannetta, jossa yritettiin löytää jälkikäteen selityksiä tapahtuneeseen epäkohtaan, tässä tapauksessa Muradelin oopperan virheellisyyteen ja siitä johtuviin vastuukysymyksiin. Herää myös kysymys, miksi taideasiain komitean ja keskuskomitean suorittama oopperan virallinen tarkastus, jonka tuloksena ooppera olisi voitu kieltää, pidettiin kuitenkin vasta 9.11? Hraptshenkon olisi pitänyt lisäksi mainita, että glavrepertkomin taiteellisen neuvoston kokouksessa oli käsitelty oopperaa 30.10. jo samana iltana tapahtuneen esityksen jälkeen.²² Hraptshenko jätti mainitsematta tarkastuksesta ilmeisesti siksi, että taideasiain komitea oli ilmoittanut keskuskomitealle oopperasta pidetystä tarkastuksesta vasta 7.11, joten taideasiain

¹⁹ Tarkastusajankohdat löytyvät, Zhdanov, soveshtshaniija 6. janvarja.1948 g. , Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 6, KA; Tak eto bylo, prilozhenie 2, 196.

²⁰ Soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g. , Mdivani, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 7, KA.

²¹ Soveshtshaniija 6. janvarja 1948 g. , Hraptshenko i Zhdanov, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 14, KA.

²² Komitet po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR Hudozhestvennyj sovet Glavrepertkoma, zasedanija hudozhestvennogo soveta, fond 656, opis 6, delo 73, protokol 20, RGALI. Kokoukseen osallistuvivat Mihail Hraptshenko, taideasiain komitean varapäällikkö V. Surin, Aram Hatshaturjan, Vano Muradeli, Aleksander Melik-Pashajev, Georgi Mdivani, V. Barsova, V. Gorodinski, musiikkiteeilijä Vlasov sekä Vladislavskij ja Davidova.

komitean 7.11. ja 30.10. suorittamien tarkastusten mainitseminen olisi saattanut lisätä keskuskomitean kritiikkiä ja syytöksiä taideasiain komiteaa kohtaan.

4.1. TAIDEASIAIN KOMITEA VAI KESKUSKOMITEA?

Zhdanov ei vielä kokouksessa 6.1.1948 tiennyt, että propaganda- ja agitaatio - osastossa oli raportoitu Muradelin oopperan puutteellisuuksista jo heinäkuussa 1947. Oopperassa havaituista virheitä oli valmisteltu parikin selvitystä; silloisen agitpropin päällikön Georgi Aleksandrovin selvitys oopperan virheistä sekä propagandajohdon taideosaston johtajan Polikarpov Lebedevin raportti.²³ Zhdanov sai tietää selvityksistä vasta 9.1.1947 propaganda- ja agitaatiohallinnon uuden johtajan Mihail Suslovin varapäälliköksi marraskuussa 1947 nimitetyn Dmitri Shepilovin kirjoittaessa hänelle. Polikarpov Lebedev oli 1.8.1947 lähettänyt oopperan virheistä tekemänsä selvityksen Georgi Aleksandrovin allekirjoitettavaksi. Raportti olisi pitänyt lähettää protokollan mukaisesti seuraavaksi Zhdanoville, mikäli Georgi Aleksandrov olisi sen allekirjoittanut. Selvityksen sisältö ei kuitenkaan muotoutunut agitpropin yleiseksi kannanotoksi ja johtanut ”oopperan esitysten kieltämiseen ja oopperasta julkaistun pianosovituksen takavarikoimiseen”.²⁴ Koska agitpropissa oli ”tiedetty oopperan virheellisyydestä” jo heinäkuussa 1947, tukee se Hraptschenkon väittämää taideasiain komiteasta viimeisenä oopperan puutteellisuuksista tietoisena elimenä²⁵, vaikka komitea oli olemassa olevien dokumenttien perusteella tarkistamassa oopperan sisältöä Bolshoi-teatterin näytöksissä aikaisemmin kuin keskuskomitean edustajat.

Miksi Lebedevin raporttia ei toimitettu Zhdanoville? Voitaisiin ajatella, että keskuskomitean propaganda- ja agitaatiohallinnon sisäinen tiedotus ei ollut toiminut Muradelin oopperan yhteydessä. Agitpropissa saattoi myös olla erimielisyyttä

²³ Dokladnaja zapiska G. F. Aleksandrova 1.8.1947 A. A. Zhdanovu, Zh A, fond 77 opis 1, mk 472, 18-20, KA. Lebedevin raporttia ei löydy arkistosta, vaan siitä tiedetään ainoastaan Dmitri Shepilovin kirjelapun perusteella.

²⁴ Viittaa G. Aleksandrovin kirjoitukseen oopperan virheistä elokuu 1947, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 20 KA.

²⁴ Objasnitelnaja zapiska zamestitelja natshalnika upravlenija propagandy i agitatsii TsK VKP(b) D. T. Shepilova sekretarjo TsK VKP(b) A. A. Zhdanovy ob obstojatelstvah razreshenija postanovki opery V. I. Muradeli Velikaja družba, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 21, KA, julkaistu ViHi-kokoelmassa razdel VII no. 45, 626. Kirjelmä on myös lähetetty Stalinille, Vjatsheslav Molotoville, Lavrenti Berijalle, A. I. Mikojanille, F. M. Malenkoville ja N. A. Vosnesenskille.

²⁵ Soveshthaniija 6. janvarja 1948 g. Tämä oli Hraptschenkon vastaus Zhdanovin syyttäessä taideasiain komiteaa ja Hraptschenkoa oopperan salaisesta valmistuksesta, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 6, KA.

oopperan sisällön virheistä tai ainakin erimielisyyttä siitä, millaisiin toimenpiteisiin virheellisyyksien vuoksi oli ryhdyttävä. Shepilovin Zhdanoville lähettämä kirjelmä vahvistaa näitä näkökantaeroja. Shepilov kirjoitti että ”kuten Lebedevin selvityksen luonnostekstistä havaitaan, Lebedev ei paljastanut loppuun saakka oopperan poliittisesti virheellistä sisältöä ja sen musiikillisen ja vokaalisen muodon perustavia virheellisyyksiä”.²⁶ Shepilovin perustelu kuvaa myös jälkikäteistä tarvetta selittää parhain päin, miksei Lebedevin kirjelappua ollut toimitettu Zhdanoville. Lisäksi Shepilov halusi lieventää agitpropiin kohdistuneita syytöksiä päätöksestä ottaa ooppera ohjelmistoon sen sijaan, että sen esittäminen olisi kielletty.

Saattaa myös olla, että virheitä ei pidetty niin vakavina, jotta oopperan valmistelun kieltävä ja pianosovituksen takavarikoimista koskeva paperi olisi toimitettu Georgi Aleksandrovin allekirjoitettavaksi. Kun Shepilov oli nimitetty Aleksandrovin seuraajaksi marraskuussa 1947, ei hänkään ehkä pitänyt asiaa vielä niin merkittävänä, että olisi ryhtynyt toimenpiteisiin. Asia oli siis ikään kuin ”jäänyt pöydälle”. Koska Shepilov otti yhteyttä Zhdanoviin vasta Stalinin tuomion jälkeen tammikuussa, osoittaa, että oopperan sisällössä havaittuja virheitä ei agitpropissa pidetty tarpeeksi merkittävänä, että oltaisiin ohitettu taideasiain komitean vahva valta oopperoiden sisällön ja musiikin tarkastuksessa.

Leonid Maksimenkov uskoo Shepilovin raportin selitykseen siitä, miksi Lebedevin oopperasta laatimaa selvitystä ei ollut toimitettu Zhdanoville. Zhdanoville 9.1.1948 lähettämässään kirjelmässä Shepilov selitti, miksi Georgi Aleksandrov ei ollut huomionnut Lebedevin kirjoittamaa selvitystä oopperan virheistä. Aleksandrovin mukaan taideasiain komitean puheenjohtajan Hraptshenkon toimivaltaan kuului päättää sängen itsenäisesti Bolshoi-teatterin ja muiden taideasiain komitean valvonnan alaisuuteen kuuluvien taiteellisten teattereiden ohjelmistosta.²⁷ Tämän vuoksi Aleksandrov oli raportin luettuaan ainoastaan ehdottanut oopperan valmistuksen loppuunsaattamista, jonka jälkeen se oli saatettava kuunteluun Bolshoi-teatteriin.

²⁶ Objasnitelnaja zapiska zamestitelja natshalnika upravlenija propagandy i agitatsii TsK VKP(b) D. T. Shepilova sekretarjo TsK VKP(b) A. A. Zhdanovy ob obstojatelstvah razresheniya postanovki opery V. I. Muradeli Velikaja družba, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 21, KA. Julkaistu myös ViHi-kokoelmassa razdel VII no 45, 626.

²⁷ Maksimenkov 1993, K i Z no. 13-14, 7; Objasnitelnaja zapiska zamestitelja natshalnika upravlenija propagandy i agitatsii TsK VKP(b) D. T. Shepilova sekretarjo TsK VKP(b) A. A. Zhdanovy ob

Vasta tämän kuuntelun perusteella Aleksandrov tulisi ratkaisemaan kysymyksen oopperan esittämisestä tai kieltämisestä.²⁸ Tämän perusteella Aleksandrov oli viime kädessä vastuussa siitä, että ei ryhdytty toimenpiteisiin oopperan poistamiseksi ohjelmistosta ennen Stalinin suorittamaa kuuntelua.

Virallisen byrokratian mukaan taideasiain komitea oli kuitenkin ensimmäisenä vastuussa Muradelin oopperaproduktiosta ja agitprop-osasto vasta toisena. Agitpropin olisi näin ollen tullut hyväksyä tai hylätä oopperan esityslupa ja kritisoida sisältöä vasta valmiin taideteoksen kuuntelun jälkeen taideasiain komitean sille ilmoittamassa oopperan kuuntelussa 9.11. Zhdanovin kokoonkutsumassa keskustelussa 6.1. esitettiin siis taideasiain komiteaa vastuunalaiseksi oopperan virheistä ja esittämisestä muodollisen vastuunalaisuusperiaatteen perusteella. Agitprop-osasto oli kuitenkin viime kädessä syyllinen ensimmäisenä virheellisyyksistä tietoisena ja niistä raportoineena elimenä. Osaston vastuunalaisuutta vahvistaa myös, että se olisi voinut ratkaista kysymyksen jo oopperan virallisessa kuuntelussa 9.11.

4.2. TURHAAKO VAIN?

Spekulointi kuinka aikaisessa vaiheessa taidepolitiikasta vastaavien elinten edustajia olisi pitänyt olla läsnä oopperan esityksissä oli turha, koska mitkään tarkastukset eivät muuttaneet oopperan sisältöä Stalinille suotuisammaksi. Taide-elinten edustajat kuitenkin uskottelivat, että mikäli oopperaa olisi tarkastettu aikaisemmin olisi heillä ollut enemmän aikaa kiinnittää huomiota oopperan virheisiin ja antaa niistä ukaaseja. Näin olisi voitu tehdä oopperasta parempi. Keskustelu oopperan tarkastuksesta syntyi siis jälkikäteisreaktiona, koska Stalin tuomitsi oopperan.

Georgi Aleksandrov tosin yritti ”pelastaa nahkansa” väittämällä jälkiviisaasti, että Neuvostoliiton musiikkirahasto oli taideasiain komitean ukaasista ehtinyt julkaista 400 kappaletta oopperan pianosovitusta levitettäväksi teattereihin²⁹ ennen kuin Aleksandrov oli ilmoittanut Hraptschenkolle tehneensä päätöksen partituurin

obstojatelstvah razreshenija postanovki opery V. I. Muradeli Velikaja družhba, Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 3. kappale, 21, KA. Bolshoi oli siirretty valtion omistukseen jo 22.11.1917.

²⁸ Sama.

²⁹ Dokladnaja zapiska G. F. Aleksandrova o nedostatkah opery 1.8.1947 g., Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 18, KA.

julkaisemisesta ja takavarikoimisesta elokuussa 1947.³⁰ Tämä oli perustelu sille, että oopperasta agitpropissa laaditut raportit eivät olleet johtaneet toimenpiteisiin. Näin ollen suurin osa oopperataloista esitti oopperan "virheellistä versiota".³¹ Myös taideasiain komitean päätös julkaista partituureja todistaa komitean itsenäisyydestä päättää ohjelmistosta olematta vastuunalainen poliittiselle tasolle.

Shepilovin ja Lebedevin joulukuussa 1947 laatiman raportin mukaan propagandajohdon kontrolli taideasiain komiteaan toimi sen verran, että agitprop-osasto antoi käskyjä Muradelin oopperan puutteellisuuksista. Bolshoi-teatterissa oli tarkastettu osittain oopperan sisältöä.³² Tällainen oopperoiden sisällön tarkastaminen taidepoliittisten elinten käskyjen mukaisesti oli sangen tavanomaista. Kun tiedämme, että Shostakovitsh muutti jälkeensä erittäin harvoin sävellyksiään, osoittaa hänen oopperansa Lady Macbethin korjailu kulturpropin Bubnovin vaatimuksesta taidepoliittisten elinten merkittävää vaikutusta oopperoiden sisällön tarkastuksessa.³³ Väite siitä, että propagandajohto olisi ollut yhteydessä taideasiain komiteaan, löytyy ainoastaan Shepilovin ja Lebedevin dokumentista. Toisaalta Neuvostoliitossa oli normaali käytäntö, että ylimmät elimet sovelsivat kontrolli- ja vaikutusvaltaansa alimpiin elimiin ja alimmat elimet olivat vastuunalaisia toiminnastaan ylimmille elimille.

4.3. TAIDEHALLINNOSSA TAPAHTUU MURADELIN OOPPERAKOHUN JÄLKEEN

Taideasiain komitea päätti esitysten rahoituksesta teattereiden ohjelmiston valinnan lisäksi. Komitea jakoi vuosittain Neuvostoliiton talousministeriön määräämän summan rahaa eri teatteriesitysten kesken. Koska Muradelin oopperasta nousi kohu, oli välttämätöntä tarkastaa myös oopperan rahoitus. Finanssiministeriön virkamies A. Zverev esitti oopperan rahoitussuunnitelman Stalinille 19.1.1948, koska komitean liian suopea linja Bolshoi-teatteria kohtaan haluttiin tuoda Stalinin tietoon. Suunnitelma

³⁰ Dokladnaja zapiska G. F. Aleksandrova o nedostatkah opery 1.8.1947 g. , Zh A, fond 77, opis 1, mk 472, 20, KA.

³¹ D. Shepilov i P. Lebedev o nedostatkah v razvitii sovetskoj muzyki, dekabr 1947 g. , sekretarjam TsK VKP(b) tov. A. A. Zhdanovu, A. A. Kuznetsovu, M. A. Suslovu, G. M. Popovu; Tak eto bylo, prilozhenie 1, 6.

³² Sama.

³³ Shostakovitsh Reconsidered, 198; Maksimenkov 1997, 43.

osoitti, että oopperan valmistaminen maksoi 766 000 ruplaa. Kulut olivat sangen suuret, sillä vuoden 1947 laskelman mukaan kullekin ohjaukselle annettu keskimääräinen rahoitusosuus oli 437 000 ruplaa.³⁴ Vertailun vuoksi Shostakovitshin oopperan Lady Macbeth kulut olivat 68 035 ruplaa.³⁵ Muradelinkin palkkio oli myös normaalia korkeampi eli 67 500 ruplaa.³⁶ Hän sai lisäksi 281 000 ruplaa neuvoteltuaan sopimuksen oopperateattereiden kanssa.³⁷ Hrennikovin Frol Skobejev -oopperastaan saama palkkio oli 50 000 ruplaa. Sen sijaan oopperan tuottamisen kokonaiskuluista ei ole tietoa.³⁸

Taideasiain komitean alaisen teattereiden pääjohdon päällikkö Kalalinikov oli vahvistanut 23.3.1947, että Bolshoi-teatterin uusien ohjauksien kulut nousisivat yhteensä 4 500 000 ruplaan. Kullekin uudelle ohjaukselle annettu rahoitusosuus oli ensin 437 000 ruplaa, mutta osuutta pudotettiin vuoden 1948 suunnitelmassa 400 000 ruplaan.³⁹ Teatterin oli siis mahdollista esittää vuosittain jopa kahdeksan tai yhdeksän uutta ohjausta. Muradelin oopperan suuren rahoitusosuuden selittää se, että 1940-luvulla tehtiin erittäin vähän sopimuksia uusista neuvosto-oopperoista.⁴⁰ Tämän vuoksi saatettiin jakaa enemmän rahaa uudenlaiselle Suuri ystävyys -oopperalle. Muradelin oopperan jälkeen vuodesta 1948 lähtien Bolshoin ohjelmistossa ei esitetty paljonkaan uusia ohjauksia, vaan se koostui lähinnä klassikoista. Vuonna 1948 teatterissa saivat ensi-iltansa Mihail Glinkan ooppera Ruslan ja Ludmila, Bedřik

³⁴ A. Zverev Stalinu 19.1.1948 g., fond 8, opis 2, delo 951, 86, RGASPI. Oopperan kulujen arvio lähti 600 000 ruplasta. Taideasiain komitean puheenjohtajan Mihail Hraptshekon päätöksellä oopperan rahoitusosuutta oli kuitenkin suurennettu 700 000 ruplaan. Teatterin johtajat olivat vielä mielivaltaisesti käyttäneet 66 000 ruplaa lisää oopperan kulujen kattamiseen.

³⁵ Fay, 77; note 37; fond 290, opis 1, delo 40, RGALI SPb. Lady Macbethin pääsylipputulot olivat 1936 olleet 459 087 ruplaa.

³⁶ Normaalit taksat olivat 30 000 - 60 000 ruplaa.

³⁷ Nämä kulut jaettiin Muradelin, oopperan libreton kirjoittajan Mdivanin ja Fajnbergin kesken. Muradeli sai summasta noin kaksi kertaa enemmän rahaa kun toiset, A. Zverev 30.6.1947, fond 82, opis 2, delo 951, 87, RGASPI.

³⁸ Hrennikovin oopperasta Frol Skobejev 23.1.1947 tekemä sopimus, fond 962, opis 5, delo 997, rolik 4, RGALI. Hrennikov pyysi V. J. Surinille osoittamassaan kirjeessään vielä rahasumman suurentamista, fond 962, opis 5, delo 997, rolik 5, RGALI.

³⁹ Sama.

⁴⁰ Väite perustuu taideasiain komitean ja säveltäjien vuoden 1947 sopimuksista tehtyihin huomioihin, fond 962, opis 5, delo 997, roliki 1-5, RGALI. Oopperoista solmittiin erittäin vähän sopimuksia. Sopimuksia tehtiin kuitenkin sangen paljon vokaalimusiikista, kantaateista, lauluista, balladeista, oodeista jne. Hrennikov teki sopimukset vuonna 1947 Nemirovitsh-Dantsenko-teatterissa vuonna 1950 esitetystä Frol Skobejev -oopperastaan. Taideasiain komitean musiikkilaitosten pääjohdon säveltäjien kanssa solmimista sopimuksista vuodelta 1948 ei löydy ainoatakaan kokonaista oopperaa. Vuonna 1946 Muradelin kanssa oopperan säveltämisestä solmittu sopimus oli rauennut. Lähteistössä ei tosin mainita, solmittiinko sopimus Suuri ystävyys -oopperasta. Myös Prokofjevin kanssa oli solmittu sopimus

Smetanan *Prodannaja nevesta* ja jälleen kerran uusi ohjaus Modest Musorgskin oopperasta *Boris Godunov*. Vuonna 1949 esitettiin Charles Gounod'n *Faust*, Nikolai Rimski-Korsakovin *Sadko*, Pjotr Tšaikovskin *Mazepa* sekä Giacomo Puccinin *Madame Butterfly*.⁴¹ Uusia oopperoita olivat 29.11.1946 ohjelmistoon otettu A. Aleksandrovin ooppera *Bela*, A. Serovin Aleksandrov Ostrovskin draamaan pohjautuva ooppera *Vrazhjo sila* (Vihamielinen valta), joka sai ensi-iltansa 13.5.1947 sekä S. Monjoshkon *Galka* 5.11.1948.

Zverev halusi osoittaa raportillaan että taideasiain komitea oli antanut liikaa rahaa Muradelin oopperalle. Valtion taidelaitosten rahoituspolitiikassa havaitut virheet eivät voineet olla vaikuttamatta päätökseen poistaa ooppera ohjelmistosta, vaikka huomattavan paljon rahaa kuluikin näin hukkaan. Keskeiseksi nousi kysymys, kuinka paljon teattereiden ohjelmistossa suosittiin "virheetöntä tuotantoa" ja jaettiin rahaa "poliittisesti korrektille" ohjelmistolle.

Politbyroo erotti taideasiain komitean puheenjohtajan Mihail Hraptschenkon ja hänen varapäällikkönsä V. Surinin 26.1.1948 päätöksellään.⁴² Zverevin Stalinille 19.1.1948 esittämällä oopperan rahoitusta koskevalla raportilla oli siis mitä todennäköisimmin jonkin verran merkitystä taideasiain komitean johtavien virkamiesten erottamiseen. Sen sijaan politbyroon 5.4. tekemä päätös totesi Mihail Hraptschenkon ja hänen varapäällikkönsä V. Surinin ja teattereiden ylijohdon päällikön Kalalinikovin sekä hänen varapäällikkönsä A. Goltsmanin syyllistyneen rahojen väärinkäyttöihin teatteriesitysten rahoittamisessa. Toukokuun päätöksessään politbyroo esittikin taideasiain komitean varapäällikkö Surinin, Kalalinikovin ja Goltsmanin erottamista viroistaan, koska "he eivät olleet välittäneet puolueen ja hallituksen määräyksistä". Tämän lisäksi he olivat syyllistyneet antamaan 100.000 ruplaa lisää rahaa oopperan Suuri ystävyys sekä baletin *Jonost* (Nuoruus) tuotantoon. Myös finanssiministeriön varapäällikkö Poskonov asetettiin vastuunalaiseksi. Koska Hraptschenko oli erotettu jo 26.1. päätöksellä, tyydyttiin toukokuun päätöksessä mainitsemaan, että "entinen

oopperan *Sota ja rauha* toisesta osasta, fond. 962, opis 5, delo 935, RGALI. Tämä Prokofjevin ooppera oli esimerkki oopperasta, jonka hyväksymisprosessi oli erittäin vaikea ja pitkälinen.

⁴¹ V. I. Zarubin, *Bolshoj teatr. Pervye postanovki oper na russkoj stene 1825-1993*. Ellis Luck, Moskva 1994, 252. Oopperaa esitettiin Venäjällä nimellä *Tsio-tzio-san*. Nimi tulee oopperan päähenkilön *Madame Butterflyn* japaninkielisestä nimestä.

⁴² Reshenija politbyro TsK VKP(b) ot 26.1.1948, o dejatelnosti komiteta iskusstv i ego rukovoditelja t. Hraptschenko, fond 17, opis 3, delo 1069, protokol 62, 34, RGASPI.

taideasiain komitean puheenjohtaja Hraptshenko oli ensimmäisenä vastuussa väärinkäytöksistä”. Myös Bolshoi-teatterin johtaja Bondarenko mainittiin vastuunalaisten listalla. Politbyroo päätti myös vähentää rahoituksen väärinkäyttöihin syyllistyneiden henkilöiden palkasta joka kuukausi tietyn rahamäärän kulujen takaisinmaksuun.⁴³

Taideasiain komitean yhteydessä olevassa glavreperkossa päätettiin myös vuosittain uusien sävellysten valtiollisista tilauksista. Siellä valmistettiin erityinen ”valtiollisten tilausten aihe suunnitelma”, joka määritteli millaisia teoksia oli vuosittain sävellettävä ja kuinka paljon niistä oli oltava oopperoita ja baletteja.⁴⁴ Kun taideasiain komitean täysistunto ja musiikkilaitosten pääjohto (GUMU) olivat hyväksyneet glavreperkomin suunnitelman musiikkiteattereiden ja draamallisten teattereiden uudesta ohjelmistosta, se toimitettiin Neuvostoliiton säveltäjäliiton sihteeristölle ja eri sektioille. Kun suunnitelma oli hyväksytty säveltäjäliitossa, se vahvistettiin taideasiain komitean erityisellä käskyllä. Tämän jälkeen tilaukset esitettiin säveltäjille ja alkoi sävellystyö.⁴⁵ Puolueen taiteelle määrittelemät säännöt vaikuttivat käytännössä hallinnollisen tason tilauksiin. Vaikka säveltäjäliittoon kuuluvia säveltäjiä sitoi lännessä ennenkuulumaton poliittinen ja ideologinen valvonta, liittoon kuulumattomalla säveltäjällä ei ollut käytännössä lainkaan mahdollisuutta solmia sopimuksia ja elää säveltämällä aikana, jolloin valtio oli ainoa taideteoksia rahoittava taho. Kun sävellys oli valmis, se oli esitettävä säveltäjäliiton johdon kuultavaksi. Taideasiain komitea perehtyi myös sävellyksen sisältöön. Sopimukset allekirjoitettiin vasta valmiiden sävellysten sisällöllisen hyväksymisen jälkeen.⁴⁶

Valtiollisten tilausten prosessia ehdotettiin tiukennettavaksi Suuren ystävyuden polemiikin jälkeen. Taideasiain komitea antoi käskyn musiikkituotteiden valtiollisista tilauksista 26.5.1948. Varapuheenjohtaja Nikolai Bespalov ehdotti Lebedeville sopimusten täyttämisen valvonnan vahvistamista. Tämä oli tarpeen, koska suurimmalta osalta säveltäjistä oli otettu jo melkein valmiin sävellyksen partituuri,

⁴³ Reshenija politbyro 5.4.1948, fond 17, opis 3, delo 1070, 37, RGASPI. Tässä päätöksessä huomioitiin myös Neuvostoliiton musiikkirahaston, muzikfondin rahojen väärinkäyttö.

⁴⁴ Tämä perustuu päätöslauselman jälkeiseen järjestelmään, Nikolai Bespalovin esitys 16.12.1948, fond 962 opis 5, delo 935, RGALI, mutta oletan, että samankaltainen järjestelmä oli sama jo Muradelin oopperan aikoihin.

⁴⁵ N. N. Bespalov 16.12.1948, fond 962, opis 5, delo 935, RGALI; N. N. Bespalov P. Lebedevu, fond 962, opis 5, delo 950, RGALI.

vaikka säveltäjä ei ollut tehnyt yhteistyötä taideasiain komitean kanssa sävellysprosessin aikana. Näin oli käytännössä myös Muradelin oopperan tapauksessa, koska oopperaa oli esitetty teattereissa jo ennen taideasiain komitean kuunteluja. Toisaalta komitea oli hyväksynyt oopperan ohjelmistoonsa ja sopimus solmittu ennen oopperan kieltämistä. Bespalovin esityksen mukaisesti sopimukset olisi 26.5. lähtien allekirjoitettava vasta säveltäjälaiton ja taideasiain komitean kuunneltua ja hyväksytyä valmiin sävellyksen.⁴⁷ Oopperoiden tuotannonossa oli aina riskinsä. Soiva lopputulos ei välttämättä miellyttänyt kulttuuriauktoriteetteja, vaikka librettokin olisi alun perin hyväksytty. Teatterin varoja saattoi kulua hukkaan turhan takia. Myöskään oopperoiden valmistuksen tarkka seuranta tuotannon aikana ei välttämättä ollut taonnistuneesta lopputuloksesta.

Keskuskomitea antoi päätöslauselman Bolshoi-teatterin työn parantamisesta 17.5.1948, koska katsottiin, että päätöslauselmassa syytetyt oli saatettava noudattamaan päätöslauselman klassiselle musiikille esittämiä vaatimuksia. Taideasiain komitean uusi johtaja Lebedev ja Bondarenkon tilalle Bolshoi-teatteri uudeksi johtajaksi nimitetty A. Solodovnikov esittivät Neuvostoliiton ministerineuvoston nimissä suunnitelman teatterin työn parantamiseksi 1.7.1948. Suunnitelman virkkeellä, siitä, että Bolshoi-teatteri ei ollut kyennyt parantamaan toimintaansa päätöslauselman määräyksistä huolimatta, perusteltiin teatterin työn parantamissuunnitelmaa. Ratkaisuna ongelmaan velvoitettiin Bolshoi-teatterin johto työstämään kolmevuotinen ohjelmistosuunnitelma taideasiain komitean avustuksella. ”Oli aloitettava systemaattinen työ uusien baletti- ja oopperaesitysten tuottamiseksi”. Teatterin oli suunnitelman mukaan tuotettava joka vuosi vähintään kaksi uutta teosta parhaimpien ooppera- ja balettiklassikoiden esittämisen lisäksi. Ohjelmistosuunnitelman oli oltava valmis 1.11.1948.⁴⁸

Kun teatterin työn parantamishdotus oli tarkastettu keskuskomitean propaganda- ja agitaatiohallinnossa, se esitettiin vielä keskuskomitean vastaavan sihteerin Vjatsheslav Molotovin tiedoksi. Repertuaarisuunnitelman edessä oli kuitenkin paljon esteitä.

⁴⁶ N. N. Bespalov P. Lebedevu, fond 962, opis 5, delo 950, RGALI.

⁴⁷ Postanovlenie TsK VKP(b) ot 17.5.1948, no 63/139, Lebedev i Solodovnikov Malenkovu, fond 17, opis 132, delo 82, 16, RGASPI.

Ensinnäkin propaganda- ja agitaatiohallinto ei ollut tyytyväinen suunnitelmaan.⁴⁹ Suunnitelmaan tehtiin useita korjauksia mm. Lebedevin tilalle asiaa hoitamaan siirtynyt taideasiain komitean varapuheenjohtaja N. Bepalov ja Solodovnikov esittivät uuden suunnitelman luonnoksen propaganda- ja agitaatio -osaston Shepiloville 30.8.⁵⁰ Propaganda- ja agitaatiohallinnon puheenjohtaja Dmitri Shepilov esitti Lebedevin ja Solodovnikovin luonnoksen Malenkoville agitprop-hallinnon tarkastuksen jälkeen vasta 11.2.1949.⁵¹

Tämän keskuskomitean helmikuun päätöslausemaan reagoivan repertuaarisuunnitelman tehtävänä oli huolehtia siitä, että teatterissa tultaisiin esittämään seuraavan kolmen vuoden aikana päätöslauseman mukaisia venäläisiä ja läntisiä oopperaklassikoita ja baletteja.⁵² Bolshoi-teatterin tulevasta vuoden 1949 ohjelmistosuunnitelmasta voidaan saada näkemys Shepilovin ja Kuznetsovin marraskuussa 1948 Malenkoville lähettämästä Lebedevin ja Solodovnikovin laatimasta teatterin ohjelmistosuunnitelman hyväksyvistä kirjeistä.

Vuoden 1949 repertuaarisuunnitelma sisälsi kirjelmän mukaisesti sangen konservatiivista ohjelmistoa kuten Glinkan oopperat Ivan Susanin ja Ruslan ja Ljudmila, Borodinin Prinssi Igor, Tshaikovskin oopperat Evgenij Onegin, Pikovaja dama (Patarouva) ja Iolanta sekä Joutsenlampi-baletin sekä Rimski-Korsakovin Sadko ja Musorgskin Boris Godunov. Suunnitelmassa läntisiä säveltäjiä edustivat Georges Bizet'n ja hänen oopperansa Carmen, Adolphe Adamin baletti Gizelle, Verdin ooppera Aida sekä venäläisen Serovin ooppera Wilhelm Tell. Teatterin oli yhdessä säveltäjä- ja kirjailijaliiton kanssa suunniteltava myös nykyaikaisia oopperoita ja baletteja, joita oli otettava ohjelmistoon vuosittain. Tällaisia teoksia olivat Boris Asafjevin baletit Plamja Pariza (Pariisin liekki) ja Vanhtshisaraiskij fontan sekä Sergei Prokofjevin baletit

⁴⁸ Postanovlenie TsK VKP(b) ot 17.5.1948, no 63/139, fond 17, opis 132, delo 84, 31, RGASPI; P. Lebedev i A. Solodovnikov A. A. Zhdanovu, o merah po ulutshsheniija dejatelnosti Bolshogo teatra sojoza SSSR, tek sek. Ob TsK VKP(b) 2.7.1948, fond 17, opis 132, delo 84, 10, RGASPI.

⁴⁹ D. Shepilov i Goloventshenko Malenkovu, fond 17, opis 132, delo 84, 16, RGASPI.

⁵⁰ N. Bepalov i Solodovnikov D. Shepilovu 30.8.1948. Bepalovin ja Solodovnikovin luonnokseen esitettiin vielä syyskuussa lisäyksiä. Myös V. Prokofjev ja V. Jarustovski esittivät agitpropin varajohtaja L. F. Ilitsheville lisäyksiä Bepalovin ja Solodovnikovin luonnokseen, fond 17, opis 132, delo 84, 17-23, RGASPI.

⁵¹ D. Shepilov Malenkovu 11.2.1949, fond 17, opis 132, delo 84, 25, RGASPI. Malenkov toimi Zhdanovin kuoleman jälkeen taiteesta vastaavana keskuskomitean sihteerinä.

⁵² O merah po ulutshsheniija dejatelnosti Bolshogo teatra sojoza SSSR, tek sek. TsK VKP(b) 2.7.1948, fond 17 opis 132, delo 84, 10, RGASPI.

Zolushka ja Romeo ja Julia. Myös muiden maan teattereiden ohjelmisto suosi sellaista klassista, melodista ohjelmistoa kuten Pjotr Tsaikovskin oopperoita Patarouva, Evgenin Onegin ja Joutsenlampi, Nikolai Rimski-Korsakovin Tsarskaja nevesta (Tsaarin morsian), Aleksandr Dargomyzhskin Ruslan, Georges Bizet'n Carmen, Nikolai Rubinshteinin Demon, Minkusin Don Quijote, Giuseppe Verdin La Traviata ja Rigoletto, Giacomo Puccinin Madame Butterfly, Giacchomo Rossinin Sevillan Parturi jne.⁵³

Myös GUMU:n temaattinen suunnitelma 16.12.1948 vahvisti päätöslauselman vaatimuksia vokaalimusiikin, kantaattien ja oratorioiden luomisesta. Uudessa suunnitelmassa puhuttiin myös sinfonioiden säveltämisestä vaikka päätöslauselmassa oli kritisoitu Neuvostoliiton säveltäjien keskittymistä tekstittömän sinfoniamusiikin säveltämiseen.

⁵³ D. Shepilov i A. Kuznetsov Molotovu 4.1. i 6.11.1948, o merah po ulutshshenija dejatelnosti Bolshogo teatra sojoza SSSR, repertuar Bolshogo teatra seson 1949 fond 17 opis 132, delo 84, 26, RGASPI; Repertuarnye prikazy N. Bespalova 2.1.-21.2.1948, fond 2075, opis 1, delo 225, RGALI.

5. OOPERAT TARKASTUKSESSA

Muradelin oopperan polemiikki osoitti keskuskomitean ja hallituksen taiteen hallinnollisten elinten valvonnan ja kontrollin tärkeyden oopperoiden valmistuksessa. Erityisen tärkeäksi kontrollin teki se, että oopperoista oli luotava sosialistisen realismin mukaisia neuvosto-oopperoita. Tarkastelenkin seuraavaksi oopperoiden valmistusta tuotanto- ja sopimusprosessin sekä taide-elinten suorittaman kontrollin näkökulmasta: millainen merkitys eri tason kulttuuripoliittisilla elimillä oli oopperoiden valmistuksen valvonnassa ja miten eri tason elinten keskinäiset vastuu- ja valvontamekanismit toimivat. Shostakovitshin *Lady Macbeth*-, Muradelin *Suuri ystävyys*- ja Tihon Hrennikovin *Frol Skobejev*-oopperaa tarkastellaan neuvosto-oopperan malliksi nostetun Ivan Dzerzhinskin *Hiljaa virtaa Don* (*Tihij Don*)-oopperan esimerkkiä vasten.

5.1. TIHIJ DON

Neuvostoliitossa oopperoita oli alettu valmistaa ”kokeellisesti laboratoriossa” sen jälkeen, kun Nemirovitsh-Dantshenko-teatterissa Moskovassa 1934 järjestetyssä konferenssissa oli mietitty neuvosto-oopperan tulevaisuutta.¹ Säveltäjiä kokoontui joulukuussa 1935 suunnittelemaan uusia neuvosto-oopperoita Leningradin Malyi-teatterin sävellystyön laboratorioon. Yksi näistä oopperoista Ivan Dzerzhinskin *Hiljaa virtaa Don* sai ensi-iltansa Leningradin Malyi-teatterissa 2.10.1935. Stalin oli se viimeinen taho, joka tarkasti tässäkin tapauksessa oopperan sisällön viimeisenä tultuaan kuuntelemaan Malyi-teatterin vierailunäytöstä Moskovan Bolshoi-teatteriin 17.1.1936. Myös Maksimenkov tähdentää, että *Hiljaa virtaa Don*in libreton, musiikin ja esityksen tarkastajana toimi Stalin.² Oopperaa olivat lisäksi kuuntelemassa Molotov sekä I. Akulov ja valistuksen kansankomissaari Andrei Bubnov. Ooppera tarkastettiin lisäksi sangen myöhään, noin kolme kuukautta ensi-illan jälkeen. Arkistoista ei kuitenkaan löytynyt viittausta siitä, että taideasiain komitea olisi tarkastanut oopperan aiemmin. Myöskään Maksimenkov, Fay tai Meyer eivät tunne muuta kuin Stalinin suorittaman tarkastuksen.

¹ Fay, 78; Tak eto bylo, 67.

² Maksimenkov 1997, 72.

Koska Stalin piti oopperasta, hän kutsui esityksen jälkeen säveltäjän, kapellimestarin Samuil Samosudin ja ohjaajan M. Tereshkovitshin aitoonsa keskustelemaan oopperasta ja oopperan tilasta Neuvostoliitossa.³ Keskustelun jälkeen Tihij Don nostettiin positiiviseksi malliksi neuvosto-oopperan kehityksessä. Paradoksaalista on, että oopperalle orkestrointiapua antaneen Shostakovitshin paljon parempi ooppera Lady Macbeth sai täysin vastakkaisen vastaanoton Stalinin Bolshoissa suorittaman kuuntelun jälkeen 26.1. Dzerzhinski kuului Shostakovitshin kritisoijiin Lady Macbethia käsiteltäessä Leningradin säveltäjäliitossa 5.2. ja 7.2.1936. Myös vuoden 1948 kampanjassa Dzerzhinski kuului Marian Kovalin tavoin Shostakovitshia jyrkimmin kritisoiviin arvostelijoihin. Leningradin säveltäjäliitossa hyökättiin vastaavasti Dzerzhinskiä vastaan 10.2.1948.⁴

Muradelin oopperan tavoin Dzerzhinskin ooppera kuvasi sisällissodan aikaa ja Donin kasakoiden sankarillista taistelua valkoisia vastaan. Libretto sai Stalinin hyväksynnän ilmeisesti siksi, että se pohjautui Stalinin suosikkikirjailija Roman Soholovin romaaniin. Ooppera oli lisäksi hyväksytty uudenlaisen neuvosto-oopperan esimerkiksi propagandistisen arvonsa vuoksi sekä patriotistisen ja sankarillisen luonteensa perusteella. Lisäksi musiikin lyyrisyys ja vetoavuus vaikkakin sangen yksinkertainen luonne riittivät oopperan nimeämiseen sosialistisen realismin mallityöksi. Myös oopperan kansanomaisen tyyli oli ensisijainen vaatimus sosialistista realismia edustavalle teokselle.⁵

Dzherzhinskin oopperaan on Neuvostoliitossa usein viitattu termillä lauluooppera musiikkinsa lyyrisyyden vuoksi vastapainona moderneimmille oopperoille kuten Shostakovitshin Lady Macbethille. Muradeli selitti katsoneensa virheelliseksi kehittää Dzerzhinskin linjaa vastatessaan oopperastaan esitettyyn kritiikkiin. Muradeli näki Dzerzhinskin oopperat Tihij Donin sekä vuonna 1937 valmistuneen myös Soholovin romaaniin perustuvan Podnjataja tselinan (Raivattava uudismaa) ”liian yksinkertaisina ja kansaan tehoamattomina”.⁶ Tämä Muradelin näkökanta erosi säveltäjäliiton

³ Beseda tovarishtshej Stalina i Molotova s avtorami opernogo spektaklja Tihij Don (TASS), Sov Muz 1936 II, Meyer, 184.

⁴ Stenogramma obshtshevo sobranija tshlenov Leningradskovo SSK v svjazi s postanovlenijam TsK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 goda, fond 2077, opis 1, delo 241, RGALI.

⁵ Hakusana Tihij Don, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, volume 7, USA 2001, 825.

⁶ Muradeli v sovetshanii 6. janvarja 1948 g. Tak eto bylo, 198.

virallisesta linjasta, jonka pääsihteeri Hrennikov oli määritellyt, kun oli sanonut Dzerzhinskin oopperan Tihij Don olevan ”yksi harvoista neuvostomusiikin saavutuksista”.⁷ Sen sijaan Raivattava uudismaa ei saavuttanut sellaista menestystä kuin edeltäjänsä. Sitä ei Stalin nimittänyt erikseen neuvosto-oopperan malliksi. Dzerzhinski ei tulevaisuudessa rojhennut säveltää oopperaansa muihin kuin Soholovin sangen populääreihin teoksiin.

5.2. LADY MACBETH

Shostakovitsh oli jo vuoden 1931 lopulla vannonut luopuvansa viideksi vuodeksi teattereiden toimeksiannoista. Hän ei kuitenkaan maininnut aloittaneensa säveltää oopperaansa Lady Macbeth⁸ jo syksyllä 1930.⁹ Ooppera oli itsenäinen mistään toimeksiannosta ja suunnitellusta produktiosta riippumaton työ, josta ei ollut tehty tuotannollista sopimusta.¹⁰ Säveltäjä esitti oopperansa kaksi valmista kohtausta maaliskuussa 1932 samanaikaisesti kahdelle eri taholle Moskovassa: Bolshoi-teatterin ohjaajalle Nikolai Smolishille ja V. I. Nemirovitsh-Dantshenko-musiikkiteatterin ohjaajalle Boris Mordvinoville.¹¹

Vaikka oopperasta kuultiin 1932 ainoastaan puolet, tämä nelinäytöksinen ooppera hyväksyttiin heti V. I. Nemirovitsh-Dantshenko-teatterin ohjelmistoon ja sopimus Shostakovitshin kanssa solmittiin jo seuraavana päivänä. Säveltäjä solmi sopimukset vielä Bolshoi-teatterin ja Leningradin Malyi-teatterin (MALEGOT) kanssa.¹² Kun sopimus Nemirovitsh-Dantshenko-teatterin kanssa oli solmittu, järjestettiin valistuksen kansankomissaari Andrei Bubnoville sekä Narkomprosin taidesektorin

⁷ Doklad Hrennikova, Tritsat let sovetsoj muzyki, Sov Muz 1948 II, 23-42.

⁸ Oopperaa esitettiin Moskovassa V. I. Nemirovitsh-Dantshenko-teatterissa alkuperäisellä Katerina Izmailova nimellä. Lisäksi oopperaa esitettiin Mtszenskin kihlakunnan Lady Macbeth (Lady Macbeth Mtsenskovo uezda) -nimisenä Leningradin Malyi-oopperateatterissa ja Moskovassa Bolshoi-teatterin filiaalissa. Eri nimien käyttö ilmensi teattereiden erilaista lähestymistapaa oopperaan ja siitä syntyvää erilaista oopperan luonteenlaatua. Oopperan libretto perustui venäläisen Nikolai Leskovin 1864 kirjoittamaan tarinaan, vaikka tarinan alkuperä onkin Shakespearen Lady Macbethista.

⁹ Säveltäjä aloitti oopperansa ensimmäisen kohtauksen säveltämisen Leningradissa 14.10.1930 ja lopetti työn 30.10.1931. Shostakovitsh aloitti toisen kohtauksen työstämisen 19.11.1931 Leningradissa ja kohtaus valmistui Moskovassa 8.3.1932. Hän aloitti kolmannen näytöksen säveltämisen 5.4.1932 ja lopetti 15.8.1932. Neljännen näytöksen hän aloitti lokakuun 1932 lopulla ja lopetti 17.12.1932, Fay 67-69; Wilson, 94.

¹⁰ Fay, 67.

¹¹ Fay, 69.

¹² Sama.

johtajalle M. Arkadeville teoksen konserttiversioiden kuuntelu toukokuussa 1933.¹³ Tällöin koko ooppera käytiin läpi yhdessä orkesterin kanssa Nemirovitsh-Dantshenko-teatterissa. Komissaari Andrei Bubnov hyväksyi oopperan suositellen kuitenkin sen kielen siistimistä.¹⁴

Lady Macbethin tapauksessa ainoastaan Bolshoi-teatteri solmi sopimuksen oikean käytännön mukaisesti elokuussa 1933¹⁵ sen jälkeen, kun komissaari oli toukokuussa 1933 suorittanut oopperan katselmuksen. MALEGOT solmi sopimuksen maaliskuussa¹⁶, samassa kuussa, kun komissaari tarkasti oopperan. Sen sijaan Nemirovitsh-Dantshenko-teatterin tapauksessa oopperatalo oli menetellyt periaatteessa virheellisesti solmittuaan sopimuksen jo silloin, kun oopperasta oli kirjoitettu vasta puolet eikä valistuksen kansankomissaari ollut vielä tarkastanut valmista sävellystä.

Sen jälkeen, kun Andrei Bubnov oli toukokuussa 1933 tarkastanut oopperan, suoritettiin vielä kerran ennen joulukuista Nemirovitsh-Dantshenko-teatterin näytöstä tarkastus. Tällöin tarkastettiin myös puvut ja maskeeraukset sekä libreton kielen moraalinen sisältö.¹⁷ Komissaari hyväksyi ohjauksen ja määräsi ensi-illan ajankohdaksi 15.12.1933. Maksimenkovin mukaan Andrei Bubnovin suorittama tarkastus pelasti oopperan glavrepertkomin ”inkvisiitiolabyrintista” ja mahdollisti sopimuksen solmimisen Bolshoi-teatterin kanssa. Tämän jälkeen voitiin solmia sopimuksia ja esittää oopperaa myös muissa teattereissa.¹⁸

Myös Shostakovitshin Pravdassa kritisoitu ja esityskieltoon saatettu Kirkas puro - baletti oli tarkastettu ja saanut esitysluvan 21.11.1935 I. Akulovin määräyksestä. Bolshoi ja Moskovan taideteatteri (Moskovskij hudozhestvennyj teatr imeni Gorkovo, MHIT) oli siirretty Akulovin valvontaan 9.4.1935. Akulovin päätös hyväksyä baletti ohjelmistoon saattoi koitua hänen kohtalokseen. Akulov katosi politiikasta vuonna

¹³ Maksimenkov 1997, 43-44.

¹⁴ Fay, 67-74; Maksimenkov 1997, 43.

¹⁵ Fay, 74.

¹⁶ Wilson, 94. Ei ole esitetty tarkkaa päivämäärää, joten ei tiedetä solmiko MALEGOT sopimuksen ennen kuin Andrei Bubnov oli tarkastanut oopperan vai sen jälkeen.

¹⁷ Maksimenkov 1997, 43. Komissaari oli käyttänyt libreton tarkastuksen suhteen termiä ”prorabotat” eli perehtyä verbin ”pererabotat” suom. muokata, työstää sijaan. Libreton pohja oli siis hyväksytty, mutta sitä oli vielä moraalisesti puhdistettava.

¹⁸ Maksimenkov 1997, 44.

1937.¹⁹ Lady Macbethia esitettiin ensimmäisen kerran Leningradissa vasta 22.1.1934 ja pari päivää sen jälkeen Moskovassa.²⁰ Oopperaa esitettiin siis ”laillisessa järjestyksessä” eli komissaarin suorittamien tarkastusten jälkeen. Vuonna 1934 Katerina Izmailovan ohjaajat esittivät työnsä NKP:n 17. täysistunnolle sekä 24.1. kokoontuneen istunnon delegaateille. Näissä tarkastuksissa ei esitetty julkisia syytöksiä.

Bolshoi-teatterissa suoritettiin johtajanvaihdos ja Samuil Samosud nimitettiin uudeksi johtajaksi 7.4.1936. Vaikka nimitys ajoittuikin Pravdan 6.2.1936 artikkelin ilmestymisen jälkeiseen aikaan, ei voida varmuudella sanoa, että teatterin johtaja olisi erotettu, koska teatterissa esitettiin Lady Macbethia. Bolshoi oli solminut sopimuksen oikean käytännön mukaisesti komissaarin kuunneltua oopperan. Teatterin johtaja ei siis ollut menetellyt virheellisesti vuonna 1933 sopimusta solmiessaan.

Pravdassa 6.2.1936 ilmestyneen Lady Macbethin teilaavan artikkelin jälkeen Shostakovitsh keskusteli taideasiain komitean puheenjohtajan Platon Kerzhentshevin kanssa toimenpiteistä, joiden kohteeksi säveltäjä saattaisi joutua artikkelin vuoksi. Tämä keskustelu vahvistaa taideasiain komitean ensisijaista roolia oopperoiden sisällön tarkastuksessa. Keskustelu osoitti olevan suuri epäkohta, että taideasiain komitea ei ollut valvonut Shostakovitshin oopperan valmistusta sävellystyöstä solmittuihin sopimuksiin saakka. Kerzhentsev neuvoi, että vastedes oli jo oopperan tai baletin suunnitteluvaiheessa lähetettävä libretto tai suunnitelma etukäteen tarkastettavaksi Narkomprosin tilalle tammikuussa 1935 perustetulle yleisliittolaiselle taideasiain komitealle. Tämä takaisi taideasiain komitean varmistuksen, että oopperan libretto noudattaisi sisällöltään puolueen määräyksiä. Työn edistyessä olisi lisäksi jo valmiiksi saatuja osia vietävä työläisten ja talonpoikien tarkastettaviksi.²¹

¹⁹ Päätös likvidoida salainen valtiollisten teattereiden toimintaa valvova komissio 9.4.1935, ViHI razdel III no. 83-84, 254. Kaikki muut taiteelliset teatterit kuuluivat tämän jälkeen valistuksen kansankomissaari Andrei Bubnovin hallinnon alaisuuteen.

²⁰ Fay, 75. Lady Macbethin Bolshoi-teatterin toisen näyttämön tuotanto sai ensi-iltansa 26.12.1935 Alexander Pelik-Pashaevin johtamana, Fay, 83.

²¹ Fay, 90; Dokladnaja zapiska predsedatelja komiteta po delam iskusstv pri SNK SSSR P. M. Kerzhentseva I. V. Stalinu i V. M. Molotovu o besede s D. D. Shostakovitshem 7.2.1936, ViHI razdel IV no. 4, 289.c

5.3. VELIKAJA DRUZHBA

Muradelin oopperaa syytettiin samoista virheistä, kuin Lady Macbethia. Koska oopperaa oli sävelletty Bolshoissa laboratorio-olosuhteissa ja sen valmistelussa käytetty teatterin voimia ja rahoitusta, oli säveltäjän ja oopperan ohjelmistoonsa ottaneen Bolshoin kesken solmittu sopimus jo kauan ennen kuin taideasiain komitea otti osaa oopperan tuotannon valvontaan vuonna 1947.²² Mikäli valtiollisten tilausten järjestelmä oli Muradelin oopperan sävellyksen aloittamisen aikaan sama kuin vuonna 1948, sopimus olisi allekirjoitettu vasta valmiin oopperan kuuntelun jälkeen.²³ Koska oopperasta ei löytynyt hyväksymis- tai hylkäämispäätöstä, ei löytynyt myöskään säveltäjän ja taideasiain komitean solmimaa sopimusta.²⁴ Sopimus olisi periaatteessa voitu allekirjoittaa 30.10. , 7.11. tai 9.11. tarkastuksen jälkeen. Muradeli ei ole myöskään voinut solmia sopimusta taideasiain komitean kanssa ennen vuotta 1947, koska taideasiain komitea ei Mihail HraptsHENKON mukaan ollut osallistunut oopperan valmistukseen sitä ennen.²⁵ Sopimusta ei olisi solmittu senkään vuoksi, että taideteos ei vielä tuolloin ollut valmis. Taideasiain komitea saattoi ottaa osaa oopperan valmisteluprosessiin vasta sen jälkeen, kun ooppera oli jo valmis ja sitä esitettiin maan teattereissa.

Muradelin oopperasta ei solmittu sopimusta valtiollisten tilausten järjestelmän mukaisesti. Ensinnäkään minkäänlaista sopimusta ei löydy. Toiseksi oopperaan eivät soveltuneet valtiollisten tilausten mekanismit, koska oopperan valmistelu lähti Bolshoin sisältä. Ooppera oli Bolshoi-teatterin itsenäinen tuotanto ja ajalleen sikäli erikoinen ilmiö, että Neuvostoliiton valtiollisten teatterien pääjohdon olisi pitänyt jo tuolloin olla sangen tiiviissä yhteydessä Bolshoi-teatterin kanssa.

²² Tämä johtopäätös voidaan tehdä, vaikka ei ole käytettävissä dokumentteja sopimuksesta ja ainoastaan väite siitä, että Bolshoissa olisi järjestetty oopperan katsastus marraskuussa 1947. Taideasiain komitean papereista ei löydy tarkastuksesta todistavaa lähdettä.

²³ N. Berpalovin kirjelmästä taideasiain komitean puheenjohtajalle Polikarpov Lebedeville, päivämäärä ilmeisesti 26.5.1948, fond 962, opis 5, delo 950, RGALI.

²⁴ Arkistoista löytyvät Hrennikovin ja Prokofjevin oopperoista vuonna 1947 solmitut sopimukset, mutta ei Muradelin kanssa tehtyä sopimusta. T. N. Hrennikovin kanssa oopperasta Frol Skobejev eli Bezhrodnyi zhnjat tehty sopimus no. 8, fond 962, opis 5, delo 997, rolik 4, RGALI. Samassa delossa myös sopimus Prokofjevin kanssa jostakin oopperasta. Oopperan nimeä ja sopimuksen numeroa ei sen sijaan ole, koska havainto Prokofjevin kanssa tehdystä sopimuksesta tehty l. rullan luettelon perusteella. Sopimusten numerointikaan ei täsmää rullan numeron perusteella.

Muradelin jatkettua Suuren ystävyiden säveltämistä sodan jälkeen 1946 oli olemassa sosiaalinen tilaus säveltää uusia neuvosto-oopperoita lokakuun vallankumouksen 30-vuotisjuhlaa varten. Oopperoista tehtiin etenkin sodan jälkeisinä vuosina aika vähän sopimuksia. Tämän vuoksi Neuvostoliitossa oli sangen suuri tilaus ”kunnan neuvosto-oopperalle” Sen sijaan muusta vokaalimusiikista, kuten kantaattien, laulujen, balladien ja oodien säveltämisestä, tehtiin runsaasti sopimuksia.²⁶ Vuonna 1948 tehtiin 59 sopimusta vokaalisävellyksistä. Sopimuksia tehtiin yhteensä 129.²⁷

Bolshoi-teatterissa 12.3.1947 järjestetyn ammattiyhdistyksen paikalliskomitean (MESTKOM) papereista ilmenee, että Muradeli oli luvannut järjestää oopperasta kuuntelun jo tammikuun lopussa tai helmikuun alussa 1947. Oopperan esittelystä oli sovittu orkesterin konserttimestarin kanssa.²⁸ Kuuntelu kuitenkin epäonnistui. Tshernjakovin mukaan Muradeli oli saapunut kuunteluun, mutta kieltäytynyt esittämästä oopperaa, koska hänellä oli sanojensa mukaan liikaa työtä. Mikä oli todellinen syy? Ooppera oli tuolloin päällisin puolin valmis kuunneltavaksi, koska Muradeli oli tammikuussa 1947 antanut teatterille oopperan viimeisen kohtauksen. Kun säveltäjä sitten suostui esittämään oopperaa, hän antoi siitä ensiksi laulunäytteitä.²⁹ Koska tammikuun tarkastus ei ollut täydellinen, glavrepertkomin taiteellisen neuvoston tarkastus 30.10. oli oopperan ensimmäisen virallinen tarkastus.

²⁵ Fond 648, opis 5 delo 878, 935-937 vuosilta 1945-1946 ja 1940-1943, RGALI; dogovory s avtorami na sozdanie muzykalnih proizvedenij za 1947 god, fond 962, opis 5, delo 997 1-5 roliki, RGALI.

²⁶ Fond 962, opis 5, delo 997, 1-5 roliki, RGALI. Vuonna 1947 solmittuja sopimuksia mm. Prokofjevin sopimus lokakuun vallankumousta varten sävelletystä kantaatista sopimus no. 152 rulla 1. 25.9.1947, ei korjauksia. Shostakovitsh sopimus no. 145 kantaatti lokakuun vallankumousta varten, ei korjauksia, toimitettava 15.10.1947 mennessä. Mjaskovskin patrioottinen alkusoitto sinfoniaorkesterille 2. rulla sopimus n. 127, sekä sopimus no. 126 Kremlin yöt kantaatti. Molemmat toimitettava 1.9.1947 mennessä.

²⁷ Dogovory s avtorami na sozdanie muzikalnih proizvedenij za 1948 god, fond 962, opis 5, delo 1049, rolik 1, RGALI. Tuloksessa 59 sopimusta 129 vokaalisävellyksistä solmituista sopimuksista on laskettu vain yksi laulu solmittua sopimusta kohden. Jossakin sopimuksessa on sovittu 2-4 laulun säveltämisestä (sopimuksessa on saattanut lisäksi olla sovittu myös jostakin muusta sävellyksestä). Tämä laskutapa on valittu sen perusteella, että solmittujen sävellysten lista on tulkinnaltaan sangen vaikeatajuinen ja sävellysten nimistä on usein vaikea saada selvää. Kaikkia sopimuksia ei ole välttämättä löyty lopullisesti lukkoon, jos esim. sävellykseen tehtäväksi suositeltuja korjauksia ei ole suoritettu jne. Päätöslauselmassa formalististen säveltäjien listalta Muradeli, Mjaskovskij, Popov sekä listalla aluksi ollut Kabalevski olivat allekirjoittaneet sopimukset vuonna 1948. Lisäksi rullilla 2-4 oli yhteensä 91 sopimusta vokaalimusiikista.

²⁸ Tshernjakovin puheenvuoro Bolshoissa 12.3.1947 järjestetyssä MK:n (Moskovskij gorodskij komitet)kokouksessa, fond 648, opis 5, delo 103, RGALI.

²⁹ Baratov v sovetshanii v MK:a, fond 648, opis 5, delo 103, 9, RGALI.

Glavrepertkomin yleisenä tehtävänä oli uusien teatteriesitysten ennakkotarkastus niiden hyväksyminen tai kieltäminen. Glavrepertkomin taiteellisen neuvoston musiikkisektio käsitteli Muradelin oopperan.³⁰ Taiteellisen neuvoston väittely oopperasta pidettiin siis sen jälkeen, kun oopperaa oli esitetty lokakuun vallankumousjuhlassa Bolshoissa 30.10.1947. Tähän väittelyyn osallistuivat taideasiain komitean puheenjohtajan Mihail HraptsHENKON lisäksi säveltäjä Vano Muradeli, libreton kirjoittaja Georgi Mdivani, Bolshoin kapellimestari Alexander Melik-Pashaev sekä säveltäjät Dmitri Shostakovitsh ja Aram Hatshaturjan sekä V. Barsovan ja Shaverdjan.³¹

Kuten komissaari Andrei Bubnov Shostakovitshin oopperasta aikoinaan, määräsi nyt taideasiain komitean puheenjohtaja Mihail HraptsHENKO oopperan tuottajat ottamaan huomioon taiteellisen neuvoston jäsenten oopperasta antamat lausunnot ja täydentämään oopperaa näiden lausuntojen perusteella. Taiteellisen neuvoston päätös oopperasta voitiin tehdä vasta oopperan toisen katsastuksen jälkeen. Tästä taiteellisen neuvoston dokumentista ei käy ilmi oopperasta esitetty kritiikki, jonka esiintuomia epäkohtia piti täydentää. Lopullista päätöstä oopperan hylkäämisestä ei siis tehty.³²

Vuonna 1947 taideasiain komitea tarkasti oopperan ainakin kolme kertaa. Sen jälkeen kun glavrepertkomin virkailijat olivat keskustelleet säveltäjän kanssa Bolshoin näytännössä suoritetun tarkastuksen jälkeen 30.10.³³, olisi jo voitu ratkaista kysymys oopperan kieltämisestä valmiin teoksen kuuntelun perusteella ja kieltää ooppera ilman päätöslauselmaan vievää prosessia. Tästä 30.10. tarkastuksesta ei vielä informoitu keskuskomiteaa, eikä siitä myöskään mainittu oopperasta 6.1. pidetyssä kokouksessa.

Toinen oopperasta Bolshoissa pidetty tarkastus, jossa oli paikalla ehkä ainoastaan taideasiain komitean ja ilmeisesti glavrepertkomin taiteellisen neuvoston jäseniä pidettiin 7.11. Samana päivänä informoitiin keskuskomiteaa myös 9.11. pidettävästä

³⁰ Fond 656, opis 6, delo 86, prikaz no. 472 c, RGALI. Glavrepertkomin funktioista, politbyroon päätöslauselma 4.4.1939 glavrepertkomin taiteellisesta neuvostosta no. 69, 18, ViHi razdel V no. 25, 427. Glavrepertkomiin kuului kolme sektiota; teatterin ja dramaturgian, kuvataiteen ja musiikkisektio.

³¹ Glavrepertkomin taiteellisen neuvoston käsittely 30.10.1947 Vano Muradelin oopperasta Suuri ystävyys, fond 656, opis 6, delo 73, protokoli no. 20, RGALI.

³² Sama.

³³ Glavrepertkomin taiteellisen neuvoston käsittely 30.10.1947 Vano Muradelin oopperasta Suuri ystävyys, fond 656, opis 6, delo 73, pöytäkirja no. 20, RGALI. Glavrepertkom, Glavnoe upravlenie po kontroljo za zrelishtshami i repertuarom.

katsastuksesta, jossa oli siis mukana myös keskuskomitean jäseniä.³⁴ Taideasiain komitean puheenjohtaja Mihail Hraptsenko sekä libretisti Georgi Mdivani kertoivat näistä 7.11. ja 9.11. suoritetuista kuunteluista.³⁵ Kun siis Mihail Hraptsenko sanoi 30.10. kokouksessa, että oopperan kohtalo ratkaistaisiin seuraavassa katsastuksessa, tarkoitti Mihail Hraptsenko siis melko varmasti 7.11. oopperasta Bolshoissa pidettyä seuraavaa esitystä.

Arkistosta ei löydy glavrepertkomin papereista kuitenkaan minkäänlaista muuta dokumenttia oopperasta pidetystä seuraavasta katsastuksesta eikä taiteellisen neuvoston tekemää päätöstä oopperasta tämän luvatus seuraavan katsastuksen pohjalta.³⁶ Tästä voimme päätellä, että oopperan esittämistä puoltava myönteinen päätös oli joko poistettu arkistosta, tai ettei taiteellisessa neuvostossa tehty päätöstä 7.11. tai 9.11 järjestetyn tarkastuksen perusteella. Jälkimmäinen vaihtoehto tukee Maksimenkovin väitettä siitä, että Stalin tarvitsi musiikillisen skandaalin vuoden 1948 päätöslauselmaansa sekä antiformalismiskampanjaansa.³⁷ En kykene osoittamaan kumpaakaan vaihtoehtoa todeksi käytettävissä olevan materiaalin perusteella. Ehkä taiteellisen neuvoston pöytäkirjan esitys taideteosten tarkastuksissa noudatettavista säännöistä valaisee hieman tarkastusprosessia.

Glavrepertkomin tarkastusprosessi oli vastaava. Kun Neuvostoliiton ministerineuvoston yhteydessä olevan taideasiain komitean musiikkilaitosten pääjohdon virkailija solmi sopimuksen yhdessä säveltäjän kanssa, sovittiin ensin aika, johon mennessä säveltäjän oli toimitettava sävellyksensä komitealle. Tämän jälkeen taideasiain komitea oli velvollinen kolmenkymmenen päivän kuluessa ilmoittamaan kirjallisesti sävellyksen hyväksymisestä tai sopimuksen purkamisesta. Mikäli komitean päätös oli, että sävellykseen oli tehtävä korjauksia, sen oli ilmoitettava korjausten hyväksymisestä tai hylkäämisestä. Pöytäkirjoissa puhutaan vielä toistetusta virheiden korjaamisesta, mikäli siihen oli aihetta. Tavallisesti sopimus solmittiin

³⁴ Mistään dokumentista ei löydy täydellistä osanottajalistaa, mutta oletetaan, että tarkastuksessa 7.11. oli läsnä sekä taideasiain komitean että siihen kuuluvan glavrepertkomin jäseniä. Tarkastuksessa 9.11. oli ainakin enemmän keskuskomitean jäseniä, koska heille oli ilmoitettu tarkastuksesta.

³⁵ Sovetshtshanija 6 janvarja 1948 g., Zh A fond 77, opis 1, mk 472, KA, Tak eto bylo, 196.

³⁶ Yleensäkin näissä taiteellisen neuvoston pöytäkirjoissa on lisänä lausunto, päätös (proekt reshenie, tai zakljotshenija) johon on tarkastuksen perusteella tultu. Kts. esim. MHAT:ssa esitetyn oopperan Russkij vopros (Venäjän kysymys) pöytäkirja no. 18 17.9.1947, fond 656, opis 6, delo 73, RGALI.

³⁷ MZ 1993 no. 13-14, 6.

kahden käsittelyn jälkeen.³⁸ Tämän perusteella Muradelin oopperaa voitiin käytännössä tarkastaa parikin kertaa eli juuri 7.11. ja 9.11. Loppujen lopuksi Stalinin mielipide 5.1.1948 oopperan esityksestä on katsottava lopulliseksi päätökseksi, koska tiedetään, että se johti oopperan sensuroimiseen.

5.4. FROL SKOBEJEV

Hrennikovin Frol Skobejev oli ainoa päätöslauselman jälkeen sävelletyistä Moskovassa esitetyistä uusista neuvosto-oopperoista.³⁹ Vuonna 1950 esitettiin toki muitakin jo aiemmin valmistuneita neuvosto-oopperoita kuten Juri Meitusin ooppera Molodaja kvardija (Nuori kaarti) ja Dmitri Kabalevskin Semja Tarasa (Tarasan perhe). Näistä oopperoista esitettiin päätöslauselman jälkeen valmistetut revisoidut versiot. Alexander Fadejevin romaaniin perustuvan Nuoren kaartin uusi versio esitettiin huhtikuussa 1950 Leningradin Malyi-teatterin lisäksi useissa muissa maan teattereissa.⁴⁰ Dmitri Kabalevskin Tarasan perheen elämästä Saksan miehityksen aikana kertovan oopperan toinen laitos esitettiin Leningradin Kirov-teatterissa marraskuussa 1950.⁴¹ Näiden lisäksi esitettiin uudet ohjaukset sellaisista oopperoista kuin eestiläisen Gustav Ernesakkan Tormide rand (venäjäksi Bereg Bur), Andrei Pashenkon Svadba kretshinskogo (Talonpoikaishäät), Spadaveggian hozjajka Gostinitsy (Sisäkkö), Rjazuzovan Medegmana sekä Reinhold Glierin Gljosar.

Hrennikovin oopperan kritiikki lähti Muradelin oopperasta poiketen suoraan taideasiain komiteasta. Kun Muradelin oopperan yhteydessä syytettiin taideasiain komitean puheenjohtaja Mihail Hraptshenkoa ja kritiikki lähti keskuskomiteasta, esitti taideasiain komitean puheenjohtajaksi siirtynyt Lebedev Frol Skobejev -oopperan poistamista repertuaarista. Lebedev oli nimitetty politbyroon 26.1.1948 päätöksellä

³⁸ Esimerkki NL:n ministerineuvoston yhteydessä olevan taideasiain komitean alaisen musiikkilaitoksen pääjohtajan virkailijan ja säveltäjän välisestä sopimuksesta, fond 962, opis 5 delo 997, RGALI.

³⁹ Revisioitu versio esitettiin Moskovassa 1966 nimellä Bezrodnyj znjat (Alempisyntyinen vävy).

⁴⁰ Teatralnaja entsiklopedija. Glavnyj redaktor P. A. Markov, tom 3, izdatelstvo Sovetskaja entsiklopedija, Moskva 1964, 887. Oopperan ensi-ilta oli 7.11.1947 teatr opery i baleta im. Shebtschenkossa. Revisoidun version ensimmäinen esitys 22.4.1950 Leningradin Malyj-oopperateatterissa.

⁴¹ The New Grove Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie, Christina Bashford volume two. Macmillan Press Limited, London, Grove's Dictionaries of Music inc, New York 1992, hakusana Kabalevsky Dmitry Borisovich. Semja Tarasa:n op. 47, B. Gorbatovan romaanin mukaan, libretisti S. A. Tsenin (sama libretisti kuin Hrennikovin Frol Skobejevillä). Ensi-ilta Moskovon Stanislavski Nemirovitsh-Dantshenko-musiikkiteatterissa 2.11.1947. Toinen revisoidun version esitys 17.11.1967.

Hraptschenkon tilalle Neuvostoliiton hallituksen alaiseen taideasiain komiteaan agitpropin taideosastosta.⁴² Sen sijaan keskuskomitean virkamiehet eivät olleet oopperan kieltämisen kannalla.⁴³ Lebedevin mukaan taideasiain komitean päätös hyväksyä Nemirovitsh-Dantschenko-teatterin produktio oli ollut ”kauhea virhe” ja komitea oli ollut liian liberaali, kun ei ollut vaatinut sävellyksen etukäteistä kuuntelua komiteassa. Tarkastusta ei ollut vaadittu, koska säveltäjä oli eri syihin vedoten kieltäytynyt esittämästä tämän ”ideallisesti turmiollisen ja virheellisen” oopperan librettoa taideasiain komitealle.⁴⁴

Ooppera oli Hrennikovin mukaan asianmukaisesti tarkastettu. Muradelin ja Shostakovitshin oopperoista poiketen sävellystyö oli aloitettu taideasiain komitean tilauksesta vuonna 1945. Hrennikov sanoi oopperan valmistuneen jo 1947, mutta hän ei kuitenkaan jostain syystä voinut instrumentoida sitä.⁴⁵ Koska oopperaa ei ollut orkestroitu, sitä ei voitu esittää maan teattereissa päätöslauselmaa edeltävänä aikana, jolloin muutama muu neuvosto-ooppera kuten Suuri ystävyys, Dmitri Kabalevskin Tarasan perhe, Juri Meitusin Nuori kaarti sekä Prokofjevin Tarina todellisesta ihmisestä (Povest o nastojashem tsheloveke) saivat ensi-iltansa kaudella 1947–1948. Prokofjev kertoi kirjeessään, että hän yritti luoda B. Polevon romaaniin perustuvasta Tarina todellisesta ihmisestä -oopperastaan puolueen määrittelemän oopperan, jossa käyttäisi hyväkseen puhtaita melodioita, lähinnä kansanlauluja ja musiikin harmonista muotokieltä.⁴⁶

Frol Skobejev kuunneltiin ensimmäisen kerran säveltäjäliitossa 1948. Paikalla oli myös taideasiain komitean puheenjohtaja. Oopperaan tehtiin ensimmäiset muutokset liiton oopperasektion tarkastuksen jälkeen.⁴⁷ Hrennikov lopetti säveltämisen vuonna

⁴² Reshenija politbyro TsK VKP(b) ot 26.1.1948 g. o dejatelnosti komiteta iskusstv i ego rukovoditelja t. Hraptschenko, fond 17, opis 117, delo 617, protokol 62, RGASPI.

⁴³ Kruzhkovin, Tarasovin ja Boris Jarustovskin kirjelmä, fond 17, opis 132, delo 419, 46-53, RGASPI. Shostakovitsh nimitti musiikkiteiteilijää ja musiikkipoliittista aparatshikkia Boris Jarustovskia tekopyhäksi lakeijaksi, jolle Stravinski oli ojentanut kätensä asemasta kävelykeppinsä, Shostakovitshin muistelmat, toinen laitos, 65.

⁴⁴ Taideasiain komitean puheenjohtaja Lebedev keskuskomitean sihteerille Malenkoville 23.4.1950 (leima muuten päiväys 26.4.1950), fond 17, opis 132, delo 419, 38-40, RGASPI. Lähetetty tiedoksi myös P. K. Ponomarenkolle, Mihail Susloville ja Nikita Hrustshoville. Stalin oli nimittänyt Malenkovin hoitamaan asiaa, Tak eto bylo, 109.

⁴⁵ Hrennikovin puheenvuoro oopperasta Frol Skobejev, fond 2077, opis 1, delo 451, 152, RGALI.

⁴⁶ Pisma S. S. Prokofjeva, Sov Muz 1948 I, 66.

⁴⁷ Hrennikovin kirje no. 79 Malenkoville 31.5.1950, fond 17, opis 132, delo 419, 41, RGALI; Doklad Shaverdjana SSK SSSR sektshija opernoj i baletnoj muziki i komissii po muzykovedenijo i muzykalnoj kritiki. Stenogramma zasedanija posvjashtshennogo obsuzhdenijio oper T. N. Hrennikova Frol

1949. Tämän jälkeen ooppera esitettiin Nemirovitsh-Dantschenko-teatterille ja hyväksyttiin sen ohjelmistoon.⁴⁸ Koko oopperaproduktio sävellyksineen, ohjauksineen ja roolimiehityksineen valmistui lopullisesti kuitenkin vuonna 1950. Tällöin valmiin oopperan kuunteluun kutsuttiin taideasiain komitean edustajia. Säveltäjä Shaverdjanin mukaan tarkastus olisi suoritettu 20.2.⁴⁹

Lebedev olisi tehnyt johtopäätöksensä oopperan ideologisesta virheellisyydestä myös oopperan ensi-illan perusteella. 23.2. Nemirovitsh-Dantschenko-teatteri oli siis periaatteessa hyväksynyt oopperan ohjelmistonsa liian aikaisessa vaiheessa ennen taideasiain komitean tarkastuksia. Näiden tarkastusten lisäksi säveltäjä olisi tehnyt oopperaan ja librettoon joitakin muutoksia sen jälkeen, kun ohjaaja Aleksei Popov oli näyttänyt partituurin glavrepertkomille sekä taideasiain komitean varapuheenjohtajille Nikolai Bepaloville ja A. Anisimoville. Säveltäjä oli siis hyväksyttänyt oopperansa taideasiain komitean varapuheenjohtajilla, joiden kannasta johtaja Lebedevin mielipide erosi. Hrennikov reagoi Lebedevin syytöksiin huomauttamalla, ettei Lebedev ollut organisoinut oopperan käsittelyä taideasiain komiteassa. Koska komitean jäsenet olivat eri mieltä oopperasta, Hrennikov pyysi keskuskomitean sihteeriä Malenkovia ratkaisemaan kysymyksen siitä pitäisikö se poistaa ohjelmistosta.⁵⁰

Jos Hrennikovin ooppera oli valmis jo vuonna 1947 ja se olisi esitetty uutena neuvosto-oopperana jo tuolloin, olisiko se voitu ottaa päätöslauseلمان syntipukiksi Muradelin oopperan sijaan? Oliko oopperan orkestroimatta jättäminen vain keino säästää ooppera kritiikiltä aikana, jolloin odotettiin puolueen puuttumista musiikkiin? Toki vuonna 1947 valmistui ja sai ensi-iltansa muitakin oopperoita, joita kritisoiitiin samoista virheistä kuin Muradelin oopperaa ja jotka olisivat siksi voineet joutua päätöslauseلمان esimerkiksi. Tällaisia teoksia olivat Dmitri Kabalevskin, Juri Meitusin ja muiden säveltäjien oopperat.

Skobejev 13-14.3.1950, fond 2077, opis 1, delo 457, 3, RGALI. Shaverdjanin puheenvuoro vahvistaa Hrennikovin lausuntoa. Shaverdjanin mukaan säveltäjäliiton oopperasektio oli kuunnellut oopperan mahdollisesti L. K. Knipperin johdolla syksyllä 1948.

⁴⁸ Tak eto bylo, 107.

⁴⁹ Doklad Shaverdjana, fond 2077, opis 1, delo 457, 3, RGALI.

⁵⁰ Pisma Hrennikova no. 79 Malenkova 31.5.1950 (leima 1.4.1950), fond 17, opis 132, delo 419, RGASPI, Tak eto bylo, 107.

Hrennikovia ei ollut nimitetty Neuvostoliiton säveltäjäliiton puheenjohtajaksi vielä 1947, joten hänen toimintansa tässä virassa ja antiformalismikampanjanaikaiset jyrkät sosialistisen realismin puolustuspuheet eivät olleet vielä vaikuttamassa häneen kohdistuviin antipatioihin. Saattaa olla, että Lebedevin toiminnan takana oli jotakin henkilökohtaista Hrennikovia vastaan. Lebedevin Malenkoville lähettämän kirjelmän takana voisi olla tarkoitus turvata asema kysymyksessä vastuusta oopperan tarkastuksen yhteydessä mahdollisesti havaituista virheistä. Saattaa myös olla, että Lebedev yritti korjata Muradelin oopperan valvomisessa taideasiain komitean ja puolueen välillä tapahtuneet virheet. Nyt pyrittiin syyttämään suoraan säveltäjää siitä, että hän ei ollut antanut oopperaansa komitean tarkastukseen tarpeeksi aikaisessa vaiheessa.

Keskuskomitean virkailijat Vladimir Kruzhkov ja P. Tarasov raportoivat keskuskomitean sihteerille Mihail Susloville oopperan käsittelystä Neuvostoliiton säveltäjäliiton ooppera- ja balettimusiikin sekä musiikkitieteilijöiden ja -kriitikoiden sektion kokouksessa 13.-14.3. Raportissa korostui kokouksen kriittisten puheenvuorojen osuus, vaikka sektioissa huomattiin myös oopperan musiikilliset ansiot. Erityisesti Hrennikovin vuonna 1949 kosmopolitismista syyttämä musiikkitieteilijä Berkov kritisoi oopperaa ja sen säveltäjää. Berkovilla oli syy kritisoida oopperaa, koska hänet oli kosmopolitismisyytösten vuoksi erotettu Moskovian konservatorion opettajan virasta. Berkovin kritiikki aiheuttikin ajoittaista melua salissa⁵¹, mutta Berkov ei välttynyt itsekään kritiikiltä.

Kokouksessa luettiin puhe, jonka Berkov oli kirjoittanut loukkaannuttuaan kritiikistä, joka oli syntynyt hänen puheenvuorostaan kokouksessa 14.3. Puheessaan Berkov hyökkäsi edellispäivän puhujia Moltshanovia ja Fereä vastaan, koska he olivat nimittäneet Berkovin kritiikkiä herjaavaksi. Fere oli rinnastanut Berkovin kritiikin Pravdan vuoden 1949 artikkeliin patriotisminvastaisesta teatterikriitikoiden ryhmästä. Kun tarkastelee Feren puheenvuoroja, ei kuitenkaan havaitse Berkovia vastaan kohdistuneita syytöksiä, jotka esitettiin Berkovin kirjeessä. Kirjeessään Berkov puolustaa itseään väittämällä korostaneensa oopperan saavutuksia, sen

⁵¹ V. Kruzhkov ja P. Tarasov M. A. Susloville, 31.4.1950 päivätty kirjelmä Hrennikovin oopperasta, fond 17, opis 132, delo 419, 46-53, RGASPI. Berkovin lisäksi säveltäjät J. Dunaevski, V. Fere, K. Moltshanov, S. Tushkov ja musiikkitieteilijät V. Kuharski ja Hristiansen kritisoivat oopperaa.

melodiallisuutta ja kantileenan tyylistä laulullisuutta.⁵² Berkov vastasi näin Feren ja Moltshanovin kritiikkiin siitä, että Berkov ei ollut havainnut oopperan saavutuksia.

Berkovin oopperalle antama yleinen tuomio oli Kruzhkovin ja Tarasovin raportin mukaan, että se ei vastannut vuoden 1948 keskuskomitean päätöslauselman ukaaseja. Juonella ja henkilöillä ei ollut minkäänlaista suhdetta historialliseen todellisuuteen⁵³, eikä oopperassa ollut melkein mitään muistettavaa.⁵⁴ Kritiikistään huolimatta Berkov ei pitänyt Frol Skobejevia varsinaisesti formalistisena, vaikka hänen mielestään oopperasta puuttui realismi.⁵⁵ Hrennikovin vuonna 1939 kiistelty ooppera V. Burjo (Myrskyyn) oli sen sijaan saanut Berkovin ja Stalinin suosion.⁵⁶

Berkovin puhe sai erittäin innostuneen vastaanoton Moskovan konservatorion opiskelijoiden keskuudessa. Opiskelijat kritisoivat konservatorion tieteellisen opiskelijapiirin luennoilla Hrennikovin asemaa säveltäjäliiton pääsihteerinä lukemalla säveltäjän puheita formalismia ja kosmopolitanismia vastaan ja rinnastamalla ne Frol Skobejev oopperaan.⁵⁷

Säveltäjäliiton sihteeristön jäsenet Mihail Tshulaki, Marian Koval ja Vasili Kuharski lähettivät Malenkoville 29.3.1950 kirjelmän, jossa he vastustivat oopperan esitysten lakkauttamista. Koska taideasiain komitean alemmat virkamiehet olivat hyväksyneet oopperan ohjelmistoon, Lebedevin ei olisi kirjelapun mukaan pitänyt enää esittää

⁵² Kuharskin lukema Berkovin kirjelmä säveltäjäliiton 14.3.1950 kokouksessa, fond 2077, opis 1, delo 457, 70-70 a, RGALI (dokumentissa kaksi kertaa sivu 70). Kirjeestä huolimatta Berkovin nimi löytyy kokouksen osanottajalistasta myös 14.3. osalta. Tämän lisäksi 14.3. kokouksesta tehdystä puheenvuorot sisältämästä pikakirjoitusotteesta löytyy Berkovin sivulla 146 oleva vastaus Marian Kovalin syytökseen siitä, että Berkov ei ollut löytänyt oopperan melodiaa. "Ei ole totta. Tuo on perustelematon lausunto..."

⁵³ V. Kruzhkov i P. Tarasov M. A. Suslovu 31.4.1950, ob opere T. Hrennikova Frol Skobejev, fond 17, opis 132, delo 419 46-53, RGASPI.

⁵⁴ Berkovin puhe säveltäjäliiton kokouksessa 13.3.1950, fond 2077, opis 1, delo 457, 21, RGALI.

⁵⁵ Berkov 13.3.1950, 27 sekä 29a (dokumentissa kaksi 29 sivua); V. Kruzhkov i P. Tarasov Mihail Suslovu 31.4.1950, ob opere T. Hrennikova Frol Skobejev, fond 17, opis 132, delo 419, 46-53, RGASPI.

⁵⁶ Säveltäjäliiton sihteeristön kirje Malenkoville 29.3.1950, fond 2077, opis 1, delo 457, RGALI. Myrsky-oopperaa oli aikanaan verrattu Dzerzhinskin oopperaan Tihij Don ja samanaikaisesti esitettyyn Prokofjevin Semen Kotko -oopperaan. Oopperaa kritisoitiin lähinnä sen libretton ja sisällön perusteella. Koska Stalin, Vjatcheslav Molotov ja Kliment Voroshilov olivat pitäneet oopperasta kuunneltuaan sen, se sai jatkaa Nemirovitsh-Dantschenko-teatterin ohjelmistossa, Tak eto bylo, 65-67, 70-77.

⁵⁷ Sama. Konservatorion historiallis-teoreettisen tiedekunnan opiskelijoista mainitaan nimeltä Tarakanov, Gedina, Fradekin ja Roitershtein.

eriäviä mielipiteitä, koska hänellä oli jo kauan ollut mahdollisuus tutustua librettoon.⁵⁸ Säveltäjälaitto ja taideasiain komitea olivat siis vastakkaisilla linjoilla Hrennikovin oopperasta. Kummallekin elimelle oli kuitenkin vuoden 1948 päätöksissä annettu velvollisuus tarkastaa kaikkien teatteriesitysten ja sävellysten sisältö.⁵⁹

Hrennikovin alunperin Stalinille osoittama kirje lähetettiin Malenkoville 31.5.⁶⁰ Tämänkaltainen kirje oli sangen epätavallinen vastaus ylimpien taidepoliittisten elinten kritiikkiin. Hrennikovin mukaan hän oli Stalinin valitsemana säveltäjälaiton pääsihteerinä ikään kuin erityisasemassa, mikä teki tällaisen sangen jyrkkäsanaisen kirjelmän lähettämisen mahdolliseksi.⁶¹ Kirjeessään Hrennikov osoitti, että hän oli pyrkinyt noudattamaan Muradelin oopperasta esitetyn kritiikin jälkeen oopperoiden kontrollista määriteltyjä periaatteita.⁶² Hrennikovin kirjelmä johti siihen, että Lebedev kutsuttiin keskuskomitean sihteeristöön Malenkovin puheille. Tuloksena oli taideasiain komitean oopperan esitysten lakkauttamisesta antaman käskyn kumoaminen. Lisäksi Lebedev erotettiin toimestaan sangen nopeasti.⁶³

Jos verrataan Shostakovitshin, Muradelin ja Hrennikovin oopperoiden musiikkia Hrennikovin oopperan musiikki on ehkä melodisinta, jos melodisuus määritellään venäläisten ja länsimaalaisten oopperaklassikoiden kielen perusteella. Frol Skobejevia kritisoiinkin lähinnä oopperan sisällön eikä musiikin perusteella. Kritiikistä ilmeni luonnollisesti päätöslauselmasta tuttuja aspekteja. Ensinnäkin ooppera on etenkin juoneltaan ja musiikiltaan luettavissa enemmän venäläisten oopperaklassikoiden

⁵⁸ Sekretary Mihail Tshulaki, Marian Koval i Vasili Kuharski 29.3.1950 Malenkovu, fond. 17, opis 132, delo 419, RGASPI.

⁵⁹ Väite perustuu viralliseen taideasiain komitean 26.5.1948 päätökseen valtiollisista tilauksista. Sääntöjen mukaan säveltäjän on esitettävä valmis sävellys Neuvostoliiton säveltäjälaiton ja taideasiain komitean tarkastettavaksi. Sopimukset sävellyksistä kirjoitetaan vasta näiden elimien hyväksytyä teoksen, Nikolai Bepalovin kirjelmä P. Lebedeville, ei päiväystä, fond 962, opis 5, delo 950, RGALI.

⁶⁰ Pisma Hrennikova no. 79, 31.5.1950 Malenkovu, fond 17, opis 132, delo 419, 41. Kirjeen leimassa on päiväys 1.4.1950. Hrennikov muistelee, että hän lähestyi asiassa ensin Stalinia, Tak eto bylo, 109. Tästä päivämäärä 1.4.1950. Stalin määräsi kuitenkin asian selvittelyn Malenkoville (päivämäärä 31.5). On huomioitava, että oopperan esitys on koko tämän ajan jatkunut teatterissa.

⁶¹ Sama. Vuoden 1948 päätöslauselmassa nimeltä mainittujen suhtautuminen kritiikkiin ilmeni vuonna 1948 lähinnä itsekriittisinä puheenvuoroina ensimmäisessä säveltäjälaiton yleisliittolaisessa kokouksessa.

⁶² Ensinnäkin Hrennikov oli säveltänyt oopperaansa taideasiain komitean tilauksen perusteella. Toiseksi säveltäjä oli jo vuonna 1948, ennen kuin sävellys oli valmis, näyttänyt partituuria säveltäjälaitolle kokouksessa, jossa oli mukana myös taideasiain komitean puheenjohtaja. Esitetyn kritiikin jälkeen hän oli tehnyt muutoksia oopperaan. Kolmanneksi glavrepertkom ja taideasiain komitean varapuheenjohtajat N. Bepalov ja Anisimov olivat tarkastaneet oopperan ja partituuriin oli tehty tarkastuksia glavrepertkomin esityksestä vuonna 1950.

1700-luvun koomiseen oopperagenreen kuin nykyaikaisiin neuvosto-oopperoihin. Koska ooppera kuvasi D. Averkievin tarinan 1600-luvulla eläneen pikkutilallisen aatelisen Frol Skobejevin ja pajaarien välistä konfliktia, sen katsottiin olevan liian historiallinen kyetäkseen kuvaamaan nykyaikaista neuvostotodellisuutta. Tällainen syytös ilmeni Lebedevin kirjeen lisäksi säveltäjäliiton kokouksen kriittisistä puheenvuoroista.⁶⁴ Lisäksi Frolilla ei ollut venäläisen oopperan sankarin ominaisuuksia, joten hahmo ei ollut tarpeeksi aatteellinen. Hrennikov selitti muistelmissaan päähenkilönsä valintaa siten, että hänen ajatuksenaan oli ollut luoda Frolista uuden kauppaa käyvän porvariston edustaja⁶⁵, joka viekkauksellaan onnistui naimaan ylempisäätyisen pajaanin Tugoi-Rededrinin tyttären Annan. Porvarillisen luokan edustaja päähenkilönä ei ollut sopivaa lännenvastaisen antiformalismikampanjan aikana, kuten ei myöhemminkään. Säveltäjä puolusti komediallisen juonensa valintaa sillä, että tällainen optimismi antoi suuret mahdollisuudet venäläis-nationalistisille sävyille.⁶⁶

Kritiikki kansankohtauksien puuttumisesta Frol Skobejev -oopperasta osuu oikeaan siinä mielessä, että kansaa ei kuvattu sellaisena yhteiskunnallisena voimana kuten esimerkiksi Musorgskin oopperassa Boris Godunov. A. Shaverdjan vertasi säveltäjäliiton kokouksessa Hrennikovin oopperan kansankuvauksen toteutuneen huonommin kuin venäläisen koomisen oopperan klassikoiden Pjotr Tshaikovskin Tsherevitshki, Modest Musorgskin Sorotshinskaja Jarmarka (Sorotshinskin markkinat) sekä Nikolai Rimski-Korsakovin Maiskaja notsh (Toukokuun yön) kansankohtaukset.⁶⁷ Säveltäjä sanoi itsekin ymmärtäneensä juonen rajallisuuden, koska oopperassa ei kuvattu suuria 1600-luvun kansanliikkeitä. Venäläis-nationalistiset sävyt kuvastuvat kuitenkin hyvin oopperan pienimuotoisemmista kansankuvauksista, joissa lähinnä naiskuoro laulaa tanssillisen kansanlaulun tyylistä

⁶³ Tak eto bylo, 109.

⁶⁴ Katso mm. Frodinin puheenvuoro säveltäjäliiton kokouksessa 14.3.1950, fond 2077, opis 1, delo 457, 103, RGALI. Myös Kuharskin puheenvuoro samassa kokouksessa nykyaikaisen teeman puuttumisesta, 19.

⁶⁵ Tak eto bylo, 109

⁶⁶ Pisma Hrennikova no. 79, 31.5.1950 Malenkovu, 41.

⁶⁷ Shaverdjanin puheenvuoro 13.3. 11. Nämä oopperat on myös mainittu kuuluvaksi lyyris-komediallisiin venäläisiin oopperoihin teoksessa B. Jarustovski, Dramaturgija rysskoj opernoj klassiki. Rabota russkih kompozitorov-klassikov nad operoj. Gosudarstvennoe Muzykalnoe izdatelstvo, Moskva 1953 92.

musiikkia. Oopperaan ehdotettiin korjauksia kuoro-osien ja kansankohtauksien osalta.⁶⁸

Syytös oopperan ideologisesta virheellisyydestä riitti syyksi oopperan poistamiseen ohjelmistosta. Hrennikovin oopperan pajaarit eivät olleet nykyaikaisia.⁶⁹ Sen sijaan Modest Musorgskin oopperassa Boris Godunov pajaarit oli esitetty edistyksellisinä voimina siten, että he nujersivat Vasili Shuiskin johdolla Boris Godunovin jälkeen valtaistuimelle nousseen vale-Dmitrin. Lisäksi kritisoitiin Frol Skobejevin juonen historiallisuudesta johtuvaa oopperan sisältöä⁷⁰, vaikka myös Stalinin pitämät Boris Godunov ja Mihail Glinkan Ivan Susanin olivat historiallisia. Historiallinen aihe sai myös puolustajia. Shaverdjanin mukaan historiallisuus ei ollut virhe, mutta oopperan aatteellisuutta alensi kansan roolin riittämätön kuvaaminen.⁷¹ Säveltäjä perusteli historiallisen juonen valintaa sillä, että venäläisissä oopperaklassikoissa oli hyvin vähän lyyris-komediallista genreä edustavia oopperoita.⁷² Lisäksi lyyris-komediallisen oopperan valintaa perusteli säveltäjän ensimmäisen lyyris-komediallisen oopperan V Burjo (Myrskyyn) menestys.⁷³ Myrskyyn-ooppera oli kuitenkin nykyaikaisempi, koska se sijoittui kansalaissodan aikaan.

Yleensäkin musiikin lyyrisyys ja melodisuus leimaa koko Hrennikovin sävellystyötä venäläisiin lauluoopperoihin kuuluvasta Myrsky-oopperasta aina vuonna 1999 Omskissa ensi-iltansa saaneeseen ja syksyllä 2000 Moskovassa esitettyyn Pushkinin teokseen perustuvaan balettiin Kapitanskaja dotshka (Kapteenin tytär). Frol Skobejevin musiikki herätti positiivisimmat kommentit säveltäjäläitöissä. Musiikkitieteilijä J. Shehonian mukaan Hrennikovin tyyli on lähtöisin venäläisistä klassikoista.⁷⁴ Tämän lisäksi oopperan aarioissa on aistittavissa läntisten, lähinnä italialaisten romanttisten oopperaklassikkojen vaikutusta. Runsaita lyyrisiä ja romanttisia aarioita ja duettoja sisältävän musiikin nähtiin kuitenkin muuttuvan

⁶⁸ Tätä mieltä olivat mm. A. S. Shaverdjan 12.3.1950, 4, Uspenskaja 14.3.1950, 106, ja musiikkitieteilijä Alexander Ogolevets 14.3.1950, 118.

⁶⁹ Pisma Hrennikova Malenkovu 31.5.1950, 41, fond 17, opis 132, delo 419, RGASPI; Tak eto bylo, 109.

⁷⁰ Kuharski, 19, B. Fere, 59 säveltäjäläitön kokouksessa, fond 2077, opis 1 delo 457, 103 RGALI.

⁷¹ Doklad Shaverdjana 14.3.1950, fond 2077, opis 1, delo 457, 4, i doklad Volotina 14.3.1950, 101. RGALI.

⁷² Pisma Hrennikova Malenkovu 31.5.1950, fond 17, opis 132, delo 419, RGASPI.

⁷³ Pisma Hrennikova no. 79, 31.5.1950 Malenkovu, fond 17, opis 132, delo 419, 41, RGASPI.

loppua kohden kieleltään uudenaikaisemmaksi. Tämän väitteen todenmukaisuuden havaitsee erityisesti kahden viimeisen näytöksen Stravinski- ja Shostakovitsh-vaikutteisista, leikkisistä fagottipohjaisista klarinetin ja huilun kisailuista.

Hrennikovin oopperaa ei syytetty formalismista, vaikka jotkut säveltäjäliitossa puhuivat erittäin kriittisesti Hrennikovia ja hänen oopperaansa vastaan. Myöskään Lebedev ei kritisoinut musiikkia, vaan kehui säveltäjän onnistuneen käyttämään venäläisten ja sen ajan Neuvostoliiton kansanlaulujen intonaatioita. Lebedevin mukaan onnistunut musiikki kuitenkin kätki oopperan aatteellisesti virheellisen sisällön.⁷⁵ Myöskään oopperaa jyrkimmin kritisoinut Berkov ei syyttänyt musiikkia formalismista, vaikka piti sen musiikillista kieltä vulgaarin modernina ja oopperaa yleensäkin alempiarvoisena kuin klassista realistista oopperaa.⁷⁶

5.5. OPPEROIDEN SENSUURISTA

Muradelin ooppera nostettiin 10.2.1948 keskuskomitean politbyroon päätöslauselman esimerkiksi neuvosto-oopperasta, joka ilmaisi koko neuvostomusiikin alennustilan. Pian tämän jälkeen se vedettiin teattereiden ohjelmistosta. Onko Muradelin oopperan yhteydessä kuitenkaan mahdollista puhua sensuurista, koska arkistoista ei löydy virallista päätöstä? Myöskään Shostakovitshin oopperan Lady Macbeth kieltämisestä ei tehty muodollista päätöstä. Muradelin oopperasta ei löydy mainintaa glavrepertkomin vuosien 1948-1952 päätöksistä hyväksyä tai poistaa sävellyksiä teattereiden ohjelmistosta.⁷⁷ Sensuuripäätöstä ei löydy myöskään arkistoitujen oopperoiden librettojen joukosta, joiden yhteydessä saattaa joskus olla GURK:n ukaasi oopperan hyväksymisestä tai hylkäämisestä.⁷⁸

⁷⁴ J.E. Shehonina, *Tvortshestvo T. N. Hrennikova*. Moskva Sovetskij kompozitor, 2. izdanie 1991, 237-238.

⁷⁵ Lebedev Malenkovu 26.4.1950, fond 17, opis 132, delo 419, RGASPI.

⁷⁶ Doklad Berkova 13.3.1950, fond 2077, opis 1, delo 457, 29 a, RGALI.

⁷⁷ Fond 656, opis 5, delo 250, RGALI. Glavrepertkomin materiaalista on hyvin vaikea tehdä johtopäätöksiä oopperoiden sensuurista. Virallisia sensuuria koskevia listoja ei ole. Arkistossa säilytettävien oopperalibrettojen yhteydessä on ainoastaan merkitty hyvin sattumanvaraisesti tiedot mahdollisista hylkäämisistä ja hyväksymisistä.

⁷⁸ Libretto opery Vano Muradeli, fond 656, opis 5, delo 9932, RGALI.

Ainoa varma hylätty ooppera on A. Aleksejevan ja L. Johviddin kolminäytöksinen ooppera *Notshi ijone* (Kesäkuun öitä) vuodelta 1942.⁷⁹ Fay esittää Shostakovitshin ja Kirovin teatterin libretisti Anatoli Maringofin Leo Tolstoin *Ylösnousemus*-teokseen perustuvan *Katjusha Maslova* -oopperaprojektin esimerkkinä oopperasta, jonka suunnitelman taidepoliittiset elimet hylkäsivät. Oopperasuunnitelma hyväksyttiin vuoden 1941 valtiollisten tilausten listaan. Libretto valmistui 8.3. , sävellystyö aloitettiin ja Kirov-teatteri hyväksyi libretton pienin korjauksin. Glavrepertkomin sähke oopperan libretton hylkäämisestä saapui kuitenkin toukokuun kymmenentenä.⁸⁰ Koska ei ole mahdollista tutkia virallisia sensuuripäätöksiä, ei ole mahdollista myöskään tarkalleen selvittää, miten laajasti oopperoita sensuroitiin Neuvostoliitossa.

Samana vuonna Muradelin oopperan kanssa ensi-iltansa saaneet oopperat joutuivat luonnollisesti myös kritiikin kohteeksi päätöslauselman julkaisemisen jälkeen. Dmitri Kabalevskin 2.11.1947 Stanislavski-Nemirovitsh-Dantshenko-musiikkiteatterissa ensi-iltansa saanutta oopperaa *Semja Tarasa* (Tarasan perhe) kritisoitiin 6.1.1948 kokouksessa samoista virheistä, kuin Muradelin oopperaa.⁸¹ Ohjelmistosta poistettuja oopperoita olivat myös Nikolai Rimski-Korsakovin *Skazanie o nevidimon grade Kitezhe* (Tarina näkymättömästä Kitezin kaupungista), Richard Wagnerin *Lohengring* ja Nikolai Rubinshteinin 7.5.1936 ensi-iltansa saanut *Demon* ja *Tshetyre despota* (Neljä despoottia).⁸²

Lisäksi Gogolin novelliin pohjautuvaa Shostakovitshin oopperaa *Nenä*, joka esitettiin ensimmäisen kerran 18.1.1930 Leningradin *Malyi-teatterissa*, kritisoitiin vakavista ideologisista virheistä, naturalismista, klassisten arvojen ja neuvostotematiikan puuttumisesta.⁸³ Fayn mukaan glavrepertkom antoi hyväksymispäätöksen oopperalle. Bolshoi sai luvan esittää oopperaa, jos sen librettoon ja musiikkiin sitouduttiin

⁷⁹ Fond 656, opis 5, delo 960, RGALI.

⁸⁰ Fay, 118.

⁸¹ Doklad Shepilova i Lebedeva, O nedostatkah v razviti sovetskoy muzyki.

⁸² V. I. Zarubin, Bolshoi teatr. Pervye postanovki oper na russkoj stene 1825-1993 Izdatelstvo Ellis Lak Moskva 1994. Tässä kirjassa on esitetty oopperoiden ensimmäisiä esityksiä Bolshoi-teatterissa tai ensimmäisiä esityksiä venäläisellä näyttämöllä. Nikolai Rimski-Korsakovin nelinäytöksinen ooppera *Skazanie o nevidimom grade Kiteze* mainitaan Bolshoi-teatterissa vuosien 1825-1993 aikana esitettyjen oopperoiden joukossa vasta 25.12.1983, jolloin se oli saanut jälleen esitysluvan. Sen sijaan oopperaa *Tshetyre despota* ei mainita kirjassa. Kirjassa on mainittu oopperoista myös toiset nimet, joilla en myöskään näitä oopperoita löydä. Näillä perusteilla molemmat oopperat ovat sensuroituja oopperoita. Nikolai Rubinshteinin *Demon* oli saanut Bolshoissa ensi-iltansa 22.10.1879. *Demonia* esitettiin seuraavan kerran Bolshoissa vasta Stalinin kuoleman jälkeen 16.5.1953.

tekemään muutoksia suuntaamalla huomio eroottisuudesta ja mystiikasta sosiaalipoliittiseen sisältöön.⁸⁴ Kritiikistä huolimatta oopperaa esitettiin toistakymmentä kertaa vuonna 1930, minkä jälkeen se poistui teatterin ohjelmistosta.⁸⁵ Myös Prokofjevin *Voina i mir* (Sota ja rauha) ja Semen Kotko olivat oopperoita, joiden esittämisessä havaittiin ongelmia. Semen Kotkoa kritisoitiin erityisesti formalismista.⁸⁶ Mikä on varmaa taideosten hallinnollinen kontrolli- ja valvontamekanismi oli erittäin tiukkaa, ei vain poikkeustilanteissa.

Vaikka Muradelin oopperasta ei tehty virallista sensuuripäätöstä, sensuurista on mainittu 10.2.1948 päätöslauselman eri versioissa. Huomionarvoisin seikka tämän tutkimuksen kannalta koskee kysymystä poliittisen tason kulttuurielinten määräämästä Muradelin oopperan kieltämisestä. Päätöslauselmasta kirjoitettujen ensimmäisen ja toisen version päätöksissä esitetään Muradelin oopperan kieltämistä.⁸⁷ Päätöslauselman kolmannessa versiossa taas puhutaan, että oli suuri virhe esittää oopperaa Bolshoi-teatterissa. Ennen tätä toteamusta on esitetty virheellisyyksiä oopperan musiikissa, sisällössä. Oopperaa syytettiin myös siitä, että se ei pohjautunut historialliseen todellisuuteen. Päätöslauselman lopussa esitetään oopperan esittämisen kieltämistä.⁸⁸ Sen sijaan Maksimenkovin artikkelin mukaan kolmannen version sanamuoto on erilainen. Se on sananmukaisesti: Muradelin ooppera Suuri ystävyys tunnustetaan kelvottomaksi esitettäväksi teattereissa. Kolmessa päätöslauselman versiossa näkyy keskuskomitean ja agitpropin edustajien erilaiset intressit Muradelin oopperasta ja siitä, mitä piti painottaa musiikkipolitiikassa.⁸⁹

Bolshoi-teatterin esityskirjan mukaan Muradelin oopperan viimeinen esitys oli Bolshoissa 21.11.1947 ennen Stalinin 5.1.1948 tarkastusta. Tosin kaudesta 1947-1948 ei ole tietoja⁹⁰, joten kontrollikirjan tietojen perusteella emme kykene ajoittamaan Stalinin kuulemaa 5.1. esitystä oopperan viimeiseksi esitykseksi. Myöskään Lady

⁸³ Fay, 55.

⁸⁴ Fay, 297, lähdeviite 52.

⁸⁵ Fay, 56.

⁸⁶ Doklad Shepilova i Lebedeva, O nedostatkah v razvitii sovetskij muzyki.

⁸⁷ K i Z 1993 no. 15-16, 9; 1. i 2. proekty postanovlenie TsK VKP(b) Velikaja družba V. Muradeli, Zh A fond 77, opis 1, mk 474, 9,17.

⁸⁸ 3. proekt postanovlenie TsK VKP(b) ob opere Velikaja družba V. Muradeli, Zh A fond 77, opis 1, mk 475, 25-26, KA.

⁸⁹ K i Z 1993 no. 15-16, 9.

Macbethin tapauksessa ei annettu virallista sensuuripäätöstä. Ooppera ei siis kadonnut välittömästi teattereiden ohjelmistosta heti Pravdan artikkelin jälkeen, vaan viimeinen esitys oli Leningradissa 7.3.1936.⁹¹

5.6. PÄÄTÖSLAUSELMASSA SYYTETTYJEN KOHTALOT

Vuoden 1948 formalisminvastainen kampanja ja sen jälkeiset vuodet olivat säveltäjille henkisesti ja fyysisesti erittäin raskaita ja vaativat heiltä paljon moraalialla ja henkistä kestävyyttä yhtenäistävän propagandan paineessa aikana jolloin kritiikki ja itsekritiikki olivat ainoat julkisen keskustelun muodot. Kullakin formalismista syytetyllä oli omat strategiansa ja periaatteensa selviytyä näistä vaikeista ajoista. Shostakovitshin muistelmien mukaan ”säveltäjä eli vakavan depression vallassa, lähellä itsemurhaa” Pravdan artikkelin jälkeen.⁹² Monet eivät myöskään kestäneet fyysisesti valtavia paineita ja alkoivat sairastella vuoden 1948 formalisminvastaisen kampanjan aikana. Kampanjassa ns. menestyjien puolelle kuulunut Boris Asafiev kuoli jo 27.1.1949. Myös Moskovan konservatorion johtajan paikalta poistettu ja Alexander Sveshnikovilla korvattu Dmitri Shebalin järkyttyi päätöslauselmasta niin paljon, että sai sydänkohtauksen ja menehtyi vähitellen. Myös Bolshoi-teatterin johtaja Leontiev kuoli sydänkohtaukseen muutama päivä sen jälkeen, kun hän oli keskustellut Zhdanovin ja Muradelin kanssa oopperasta Alma-Atan ensi-illan jälkeen.⁹³ Nikolai Mjaskovski menehtyi pitkäaikaiseen sairauteen 8.8.1950. Myös Prokofjevin jo ennestään huono terveys järkkäsi ja johti säveltäjän kuolemaan 5.3.1953, samana päivänä kun Stalin kuoli.

Vaikka vaikeat ajat varmasti edistivät sairastumista, säveltäjien kuolemantapaukset olivat luonnollisia, eikä ole näyttöä siitä, että heitä olisi rankaistu fyysisillä toimenpiteillä vuoden 1948 kampanjan aikana. Sen sijaan kulttuurielämän parista eliminoitiin 1930-luvulla sängen huomattaviakin henkilöitä kuten teatteriohjaaja Vsevolod Meierhold, elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein sekä kirjailijat Josip Mandelstam, Isaak Babel ja Boris Plenjak. Myös muusikoita vangittiin, mahdollisesti

⁹⁰ Kontrolnaja kniga opery Velikaja družba sezony 1946-47 i 1947-48, 28.6.-21.11.1947, fond 648, opis 5, delo 415, RGALI.

⁹¹ Oopperaa esitettiin Pravdan artikkelin jälkeen Moskovassa 31.1. , 4.2. ja 10.2. ja Leningradissa 28.1. , 5.2. , 10.2. ja 16.2. ja 7.3. , Meyer, 193.

⁹² Shostakovitshin muistelmat, 23.

jopa surmattiin. Tällaisia muusikoita olivat Moskovan konservatorion johtaja Boleslav Pshivyshevski, säveltäjät Gavriil Popov, Nikolai Zhilaev ja Aleksandr Mosolov, musiikkitieteilijä Dmitrij Gatshajev, urkutaiteilija Nikolai Vygodski, pianotaiteilija Marija Grinberg ja pianisti Henri Nēuhaus.⁹⁴ Myös Shostakovitsh oli fyysisen eliminoimisen uhan alaisena. Häntä kuulusteltiin jopa Leningradin NKVD:n johdossa syytettynä Stalinin murhaa valmistelemaan ryhmään kuulumisesta.⁹⁵

Vaikka vuoden 1949 teloituksista ei ole löytynyt dokumentoituja lähteitä tiedetään, että erityisesti huomattavat juutalaiset kirjailijat joutuivat pidätysten ja teloitusten kohteeksi.⁹⁶ Vuonna 1949 fyysisen uhan alaisina olevien joukossa oli erityisesti sotilaina sodan aikana toimineita juutalaisia taiteilijoita. Sen sijaan päätöslauselmassa nimeltä mainitut säveltäjät eivät joutuneen konkreettisten fyysisten toimenpiteiden kohteeksi, vaikka erityisesti Ranskassa ja Yhdysvalloissa asunut säveltäjä Sergei Prokofjev sai kosmopoliitin taustansa vuoksi pelätä vangitsemista.⁹⁷

Sen sijaan formalisteja rankaistiin 40-luvulla erottamalla heitä viroistaan. Moskovan konservatorion johtaja Dmitri Shebalin erotettiin virastaan 23.11.1948 päätöslauselman seurauksena.⁹⁸ Tämän lisäksi Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoivan komitean johto vaihdettiin, koska sitä syytettiin päätöslauselmassa yhtenä toiminnallaan musiikin tilaan vaikuttaneena tahona. Orgkomitean johto vaihdettiin politbyroon 26.1.1948 päätöslauselman mukaisesti erottamalla Aram Hatshaturjan, Vano Muradeli ja L. Atomjan. Heidän tilalleen organisoivan komitean

⁹³ Meyer, 280.

⁹⁴ Meyer, 193-195; Popovin murhasta kerrottu Shostakovitshin muistelmissa, 152.

⁹⁵ Shostakovitsh kertoi näistä vangitsemisen odottamisen tunnelmista Meyerille. Meyer uskoo, että ellei säveltäjän kuulustelija Zakrevski olisi itse joutunut teloitettavaksi, säveltäjä olisi ollut vaarassa joutua eliminoituksi, Meyer, 194-195. Shostakovitshin muistelmissa ei ole mainittu keskusteluista NKVD:n virkailijan kanssa. Volkov todistaa keskustelleensa Shostakovitshin kanssa tapauksesta, mutta koska virkailijan nimen oikea kirjoitusmuoto oli jäänyt epäselväksi, tapaus ei päässyt kirjaan. Muistelmien aitouskiistassa onkin vedottu tämän tapahtuman puuttumisella siihen, että muistelmat eivät ole aidot, Shostakovitch Reconsidered, 182-183.

⁹⁶ Blomm A. V. , *Evrejskij vopros pod sovetsoj tsenzurnoj 1917-1991*. Otv. Red. D. A. Eljashevitsh, Peterburgskij evrejskij universitet - SPb 1996, 88-115.

⁹⁷ Sävellystyö vei nuoren Prokofjevin ensimmäisen kerran kiertueelle Pariisiin vuonna 1913. Tämän lisäksi hän kävi kiertueilla Englannissa, Roomassa, Yhdysvalloissa ja Saksassa. Lokakuun vallankumouksen jälkeen toukokuussa 1918 säveltäjä muutti pysyvästi New Yorkiin, mutta matkusteli Euroopassa. Vuonna 1922 Prokofjev muutti Saksaan, josta hän siirtyi pysyvästi Pariisiin vuonna 1923. Hän palasi Venäjälle vuonna 1936 ja asui siellä kuolemaansa 5.3.1953 saakka, Robinson Harlow, Sergei Prokofiev. A. Biography, liite 1, 527-531.

⁹⁸ 23.11.1948, Prikaz KDI ob osvobozhdenii Shebalina ot objazannostej direktora MGK, v gnige A. Shebalina, V. Ja. Shebalin gody zhizn i tvortshestva, 163.

puheenjohtajaksi nimitettiin formalisminvastaisen kampanjan teoreettiseksi keulakuvaksi noussut Boris Asafiev, pääsihteeriksi Aram Hatshaturjanin tilalle Tihon Hrennikov ja muiksi sihteeriksi Marian Koval, V. Zaharov, M. Tshulaki ja Ja. Shtogarenko⁹⁹ Politbyroon päätös säveltäjaliiton johdosta 12.5.1948 vahvisti Hrennikovin ja muiden liiton sihteerien nimittämisen.¹⁰⁰

Shostakovitsh menetti kampanjan tuloksena professuurinsa Moskovan ja Leningradin konservatoriossa 1.9.1948. Myös Prokofjev ja Shebalin menettivät professuurinsa. Sen sijaan Nikolai Mjaskovski saattoi palata pedagogiseen työhönsä Moskovan konservatorioon jo syksyllä 1948. Säveltäjät menettivät myös mahdollisuutensa saada tuloja sävellyksistään, koska taideasiain komitean alainen glavrepertkom julkaisi 14.2.1948 listan päätöslauselmassa formalisteiksi nimettyjen säveltäjien kielletyistä teoksista. Syytetyt säveltäjät eivät kuitenkaan joutuneet kärsimään niin paljon kuin vuoden 1946 kirjallisuutta koskevan päätöslauselman seurauksena Neuvostoliiton kirjailijaliitosta vuonna 1946 erotetut Anna Ahmatova ja Mihail Zoshtshenko. Taiteilijaliitoista erottaminen merkitsi totaalista toimeentulon menetystä, koska säveltäjaliitot olivat Neuvostoliitossa ainoat säveltäjien rahoittajat.

Esityskiellon vuoksi Shostakovitshin teoksista poistettiin ohjelmistosta kuudes, kahdeksas ja yhdeksäs sinfonia, ensimmäinen pianokonsertto ja Moskovan konservatorion johtajan, säveltäjän, pedagogin Vissarion Shebalinin sävellyksistä kolmas sinfonia ja konsertto viululle ja orkesterille.¹⁰¹ Muista esityskiellon alaisista sävellyksistä en tiedä, koska en onnistunut saamaan asiakirjaa käsiini. Shostakovitsh vastasi toimenpiteisiin jättämällä sinfonia- ja soitinmusiikin säveltämisen vuosikausiksi ja keskittymällä elokuva- ja operettimusiikkiin. Tämä ei merkinnyt

⁹⁹ Reshenija politbyro o dejatelnosti komiteta iskusstv i ego rukovoditelja t. Hraptsenko, fond 17, opis 3, delo 1069, protokol 62, 34, RGASPI. Postanovlenie 30.3.1948 no. 1009, Utverdit sostav orgkomiteta, fond 2077, opis 1, sekretariat SSK SSSR, delo 233, RGALI.

¹⁰⁰ Postanovlenie politbyro TsK VKP(b) o rukovodstve sojoza sovetsskih kompozitorov SSSR 12 maja 1948 g., fond 17, opis 3, delo 1070, 34 RGASPI.

¹⁰¹ Fay, 162; Postanovlenie Glavrepertkoma 14.2.1948, Proizvedenie Shostakovitsha gluboko zapadnoj orientatsii; Vestnik 5, Staraja ploshtshad 1995, 158-159. Päätöstä ei löytynyt RGALI:sta, RGASPI:sta, Rossijskij gosudarstvennyj obshhestvenno-polititsheskoj bibliotek –kirjastosta, Glinka-museosta eikä säveltäjaliiton nuottikirjastosta (Dom Kompozitorov notnaja biblioteka)! Shostakovitshin kiellettyjä teoksia ovat lisäksi kaksi kappaletta jousisekstitille, toinen pianosonaatti, kuusi romanssia W. Raleighin, R. Burnsien ja W. Shakespearen teksteihin ja aforismit. Vissarion Shebalinin kielletyistä sävellyksistä kirjassa A. Shebalina, V. Ja. Shebalin. Gody, zhizni i tvortshestva. Sovetskij Kompozitor, Moskva 1990, 162-163; Vypiska iz prikaza no 17 Glavnovo upravlenija po kontroljo za zrelishtshami i

kuitenkaan sitä, että hän ei olisi harjoittanut salaista vastarintaa formalismisyytöksiä kohtaan.

Formalismista syytettyjen säveltäjien teosten esittämiskielto purettiin 16.4.1949 Neuvostoliiton ministerineuvoston määräyksellä. Käskyn takana oli Stalin.¹⁰² Stalin saattoi vastaavasti olla myös kiellettyjen säveltäjien listan julkaisemisen takana.¹⁰³ Shostakovitshin ja muiden säveltäjien kiellettyjen sävellysten purkamiseen oli osaltaan vaikuttamassa seuraava tapahtuma, josta saatiin tietää laajemmin Shostakovitshin muistelmien myötä. Stalin pyysi puhelinkeskustelussa säveltäjää osallistumaan New Yorkissa 25.-28.3.1949 pidettävään ensimmäiseen maailmanrauhan kulttuuri- ja tiedekonferenssiin. Säveltäjä vetosi olevansa kuitenkin sangen vaikeassa tilanteessa, koska glavrepertkom oli julistanut hänen konferenssin esityslistalla olevat sävellyksensä esityskieltoon. Stalin vastasi, että tapahtunut virhe tullaan korjaamaan.¹⁰⁴

Kapellimestarit Serge Koussevitzky ja Arturo Toscanin olisivat halunneet johtaa konferenssissa Shostakovitshin kahdeksannen ja yhdeksännen sinfonian, jotka olivat kiellettyjen sävellysten listalla. Arkistomateriaalin mukaan säveltäjä ehdotti itse, että maaliskuun alussa järjestettäisiin kamarikonsertti, jossa Shostakovitsh esittäisi Beethoven-kvartetin kanssa yhden kolmesta kvartetistaan.¹⁰⁵ VOKS:in johdon puheenjohtaja D. Denisov taas ehdotti 18.3.1949 Shostakovitshin pianotrion, pianokvinteton, 2. pianosonaatin ja sellosonaatin esittämistä. Tämän lisäksi

repertuarom pri KDI pri sovete Ministrov SSSR. Pääjohdon virkailijan M. Dobrynin päätös; Wilson, 213.

¹⁰² Neuvostoliiton Ministerineuvoston käsky no. 3197, 16.3.1949. Moskova, Kreml. 1. kohta. Tunnustetaan laitton glavrepertkomin käsky 14.2.1948 no. 17, jossa kielletään esittämästä ja ukaasoidaan poistettavaksi repertuarista useita Neuvostoliiton säveltäjien sävellyksiä ja kumotaan käskyn 2. kohta: Annetaan muistutus glavrepertkomille tämän laittoman käskyn julkaisemisesta. Neuvostoliiton ministerineuvoston puheenjohtaja Stalin, kirjassa A. Shebalina, V. Ja. Shebalin. Gody, zhizni i tvortshestva. Fayn mukaan käsky on päivätty 16.2.1948. Dokumentissa on mainittu vain pianokonsertto, jolla tarkoitetaan vuonna 1933 sävellettyä Shostakovitshin ensimmäistä konserttoa pianolle, trumpeteille ja jousiorkesterille.

¹⁰³ Myös Fay on samaa mieltä siitä, että Stalin oli käskyn takana.

¹⁰⁴ Wilson, 212-214 sekä konferenssista, 238-241; Shostakovich Reconsidered, 231.

¹⁰⁵ Dmitri Shostakovitshin kirjelmä L. F. Ilitsheville 7.4.1949, fond 82, opis 2, delo 1019, 4, RGASPI. Wilsonin mukaan Stalinin ja Shostakovitshin välinen puhelinkeskustelu olisi tapahtunut helmikuun lopussa tai maaliskuun alussa 1949. Vaikka Stalin oli luvannut kumota glavrepertkomin päätöksen sävellysten esittämiskiellosta, puhelun keskustelun kuulijat eivät, Wilsonin kirjan mukaan, olleet täysin vakuuttuneita siitä, että näin tapahtuisi.

suunniteltiin, että säveltäjä pitäisi puheen amerikkalais-venäläisen ystävyiden kansallisessa neuvostossa.¹⁰⁶

Vaikka formalismikampanjan henkiset vaikutukset kestivät vuosia, formalismista syytetyille seuraavana vuonna jaetut Stalinin palkinnot kertovat kurssin muuttumisesta. Shostakovitshille myönnettiin Stalinin palkinto jo vuonna 1950 ja seuraava 1952. Prokofiev ja Hatshaturjan saivat palkinnot vuonna 1951. Mjaskovskille palkinnot myönnettiin hänen kuolemansa jälkeen vuosina 1950 ja 1951.¹⁰⁷ Muradelille myönnettiin Stalinin palkinto vuonna 1951 laulusta *Pesnya bortsov za mir* (Rauhan puolustajien laulu), joka oli voittanut ensimmäisen palkinnon Budapestin kilpailussa 1950.¹⁰⁸

Muradeli menestyi muutenkin hyvin antiformalismikampanjasta huolimatta. Hän käänsi Shostakovitshin muistelmien mukaan syytökset formalismista voitokseen ”viekkautensa ja neuvokkuutensa avulla”. Musiikkipolitiikkaa käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa on oltu sangen yksimielisiä siitä, että säveltäjän hyvin itsekriittiset puheet Suuri ystävyys -oopperaa käsittelevissä kokouksissa saattoivat vahvistaa puolueen päätöstä ottaa juuri Muradelin ooppera päätöslauselman esimerkiksi. Säveltäjä alkoi propagoida päätöslauselman periaatteita jo Bolshoi-teatterin kokouksessa 6.1. Tämä auttoi häntä kenties pääsemään päätöslauselman aiheuttamasta häpeästä.¹⁰⁹ Muradeli menestyi myös yhteiskunnallisessa toiminnassa: hän oli Neuvostoliiton säveltäjiliiton Moskovan osaston johtaja vuodesta 1959 aina kuolemaansa saakka 14.8.1970. Lisäksi hän sai Gruusian sosialistisen neuvostotasavallan ja Neuvostoliiton kansantaiteilijan arvonimet vuonna 1968.¹¹⁰

10.2.1948 päätöslauselma kumottiin NKP:n 28.5.1958 päätöslauselmalla otsakkeella ”Puolueen oopperaa koskevan näkökannan oikaiseminen oopperoista *Velikaja družba*, *Bogdan Hmel'nitski* ja *Iz Vsego serdtsa*”.¹¹¹ Päätöslauselma julkaistiin

¹⁰⁶ D. Denisov. V. Molotovu 18.3.1949, fond 82, opis 2, delo 1019, 6, RGASPI.

¹⁰⁷ Gromov, 400.

¹⁰⁸ The New Grove Dictionary of Opera, hakusana Muradeli Vano Il'ich, volume ¾ 1992, 523

¹⁰⁹ Muradeli propagoi kaikkein aktiivisimmin päätöslauselman periaatteita, Meyer, 284;

Shostakovitshin muistelmat, 174-176; Fay, 155,

¹¹⁰ The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie, Macmillan publishers Limited 2001., second edition volume 17, 403.

¹¹¹ Postanovlenie TsK VKP(b) 28.5.1958 g. Ob ispravlenii oshipkov v otsenke oper *Velikaja družba*, *Bogdan Hmel'nitski* *Iz Vsego serdtsa*. *Bogdan Hmel'nitski* on Konstantin Dankevitshin ooppera, Pravda

Pravdassa vasta kaksi viikkoa julistamisensa jälkeen 8.6. Keskuskomitea tunnusti ”epäkorrektin ja epäreilun arvionsa johtavien säveltäjien myötävaikutuksesta” kymmenen vuotta jälkeenpäin, mutta puolueella ei selvästikään ollut tarvetta painottaa, että vuoden 1948 päätöslauselman kumoaminen olisi kovinkaan merkittävä sovinnonteko. Päätöslauselman mukaan johtavien säveltäjien teoksissa olevia virheellisiä suuntauksia oli syrjivästi nimitetty formalistisen, kansanvastaisen suuntauksen edustajiksi. Dokumentti ei todellisuudessa kumonnut päätöslauselmaa, vaan vahvisti sen merkitystä tuomitessaan musiikin formalistiset tendenssit ja edistäen näin neuvostomusiikin kehitystä.¹¹²

Puolueen tarkastettua näkökantansa oopperoista ja rehabilitoitua päätöslauselmassa formalisteiksi tuomitut säveltäjät Muradeli ja Shostakovitsh tekivät oopperoistaan uudet, revisioituneet versiot. Tosin Lady Macbethista ei tehty koskaan oopperan muodollista kieltoa kumoavaa päätöslauselmaa. Oopperan revisioitu versio ilmestyi 1963 Katerina Izmailova nimellä, kun taas Muradelin oopperan kohdalla venäläisten ja yhdysvaltalaisen ooppera- ja musiikkisanakirjojen tiedot ovat ristiriitaisia. Venäläiset lähteet ilmoittavat Muradelin Suuren Ystävyden revisioituneen version ilmestyneen 1960 kun taas mm. yhdysvaltalais-englantilainen The New Grove -oopperakäsikirja ilmoittaa, että revisioitu versio oopperasta esitettiin ensimmäisen kerran Pohjois-Ossetian Musikaalis-draamallisessa teatterissa 22.4.1970.¹¹³ Teos ei kuitenkaan saavuttanut lainkaan sellaista menestystä kuin vuonna 1947.

8.6.1958, 3; Fay; 204;. Tätä päätöslauselmaa ei ole vielä julkaistu dokumenttikokoelmissa, koska toistaiseksi on julkaistu Neuvostoliiton kulttuuripolitiikkaa koskevia dokumentteja vuosilta 1917-1953. Päätöstä ei ole julkaistu myöskään kirjassa Istorija Sovetskoj polititsheskoj tsenzury, dokumenty i materialy. Rosspen, Moskva 1997. Arkistotutkimukseni eivät ulottuneet vuoteen 1958, enkä ole muutenkaan löytänyt arkistosta sensuuripäätöksiä koskevia dokumentteja.

¹¹² Pravdan artikkelin sisällöstä, Fay, 204.

¹¹³ Muzikalnaja entsiklopedija. Glavnyj Redaktor Jo. V. Keldysh. Izdatelstvo Sovetskaja entsiklopedija, Moskva 1997, hakusana Muradeli; Bolshaja Sovetskaja entsiklopedija 1953, tshast 121; The New Grove Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie, volume 3 1992, 523 and volume 12, 789.

6. OOPPERA ESIMERKKINÄ

Muradelin ooppera ei olisi ollut vuoden 1948 päätöslauselman ja sen nostattaman polemiikin arvoinen, jos sen takana ei olisi ollut suurempaa tarkoitusta ohjata Neuvostoliiton musiikkielämä puolueen määrittelemille linjoille. Puolue otti Muradelin oopperan ja sen valmistuksessa havaitut konkreettiset virheet esimerkiksi, jonka kautta tarkasteltiin neuvostomusiikin tilaa, sitä mitä oli syntynyt, kun ”maan merkittävimmät säveltäjät olivat viljelleet läntisten säveltäjien formalistisia vaikutteita”. Formalismi-termin käyttöönotto legitimoiti puolueen ja hallituksen alaisten taidepoliittisten elinten kontrollin vahvistamisen tarvetta ja tarvetta saada musiikkielämän toimijat noudattamaan sosialistista realismia sodanjälkeisessä tilanteessa.

Muradelin aiheeltaan hyvin poliittinen ooppera kuvatessaan kansojenvälisen ”suuren ystävyuden” onnistunutta vakiinnuttamista Pohjois-Kaukasukselle sisällissodan aikana, ei ollut loppujen lopuksi aiheeltaan turvallinen produktio. Säveltäjän ja libretistin ratkaisu valita uuden neuvosto-oopperan sankariksi Stalinin työtoveri gruusialainen Sergo Ordzhonikidze ja oopperan tapahtumapaikaksi Pohjois-Kaukasus osoittautuivat kohtalokkaiksi virheiksi.

Vaikka Suuri ystävyys -ooppera valittiin formalisminvastaisen päätöslauselman keulakuvaksi, oopperasta ei kuitenkaan missään vaiheessa käytetty nimitystä formalistinen. Nimitystä ei käytetty myöskään Shostakovitshin *Lady Macbeth* – eikä Hrennikovin *Frol Skobejev* -ooppereista. Formalismi-termihän oli mielivaltaisen nimitys taideteoksesta, joka ei vastannut puolueen määritelmän mukaista teosta. Tämän vuoksi ei ole mieltä tutkia, olivatko formalismista syytettyjen säveltäjien teokset formalistisia vai eivät.

Kaiken kaikkiaan Muradelin ooppera oli juonensa ja librettonsa perusteella onnistunut, kuvasihan se merkittäviä tapahtumia. Aiheen poliittisuus aiheutti kuitenkin vaikeuksia, koska oopperan julistukselliset ja poliittiset vuorosanat tekivät musiikista sangen ilmeettömän ja katkelmallista. Koska musiikki sisälsi Kaukasuksen eri kansallisuuksien melodisia vaikutteita ja kansankohtauksia, se oli myös sangen onnistunutta sisältäessään sosialistisen realismin ihannoimaa kansanomaisuutta.

Lisäksi Muradelin musiikille tyypilliset melodiset aariat olivat muistettavia sosialistisen realismin taideteoksille asettaman tärkeän vaatimuksen mukaisesti.

Vaikka ooppera sopi aiheensa puolesta hyvin vallankumouksen 30-vuotisjuhlallisuuksiin, keskuskomitea katsoi, että taidehallinnolliset elimet eivät olleet pystyneet valvomaan tarpeeksi oopperan valmistusta ja voineet vaikuttaa oopperan musiikkiin ja sisältöön. Tuli tarpeelliseksi julistaa ooppera sisällöllisesti ja musiikillisesti virheelliseksi. Virheellisyyden katsottiin olevan tulosta taiteellisten teattereiden kuten Bolshoi-teatterin liian itsenäisestä roolista hallinnollisista ja poliittisista elimistä oopperoiden tuottamisessa vielä 1940-luvulla. Tapaus osoitti, että tarvittiin poliittisen kontrollin vahvistamista eri tasojen kulttuuripoliittisten elinten välillä.

Tutkimukseni tulos sijoittuu Stalinin valtaa korostavien totalitarismiteoreetikkojen ja Sheila Fitzpatrickin edustaman linjan välimaastoon. Fitzpatrickin mukaan monet muutkin voimat vaikuttivat Neuvostoliiton kulttuuripoliittisiin päätöksiin kuin Stalin. Shostakovitshin ja Muradelin oopperat osoittivat, että Bolshoi-teatteri ja sen johto olivat toimineet erittäin itsenäisesti valmistellessaan oopperoita talon sisällä ja päättäessään teosten esittämisestä teatterissa. Fitzpatrickin teorian mukainen poliittisista elimistä riippumattomien ulkopuolisten voimien vaikutus näkyy siis erityisesti Muradelin oopperan tapauksessa.

Bolshoi-teatterilla oli erittäin suuri valta vaikuttaa Suuri ystävyys -oopperan sisältöön oopperan valmistuksen aikana. Taideasiain komitean puheenjohtajalla Mihail Hraptschenkolla oli käytännössä oikeus päättää itsenäisesti valvontaansa kuuluvien valtiollisten taideteatterien kuten myös Bolshoi-teatterin ohjelmistosta ilman vastuuta korkeimmille elimille. Bolshoi-teatteri valmisti Muradelin oopperaa aluksi taideasiain komitean valvonnasta itsenäisenä tuotantona. Myöskään agitprop-osaston johtaja Georgi Aleksandrov ei ollut valvonut taideasiain komiteaa oopperan kontrollissa ja oli sen lisäksi toiminut sangen itsenäisesti oopperan suhteen, koska ei ollut raportoinut oopperasta agitprop-osastossa havaituista virheistä ylimmälle keskuskomitean johdolle.

Vaikka oopperoiden valmistelussa oli Neuvostoliitossa Stalinista riippumaton itsenäinen linja, tässä tutkimuksessa käsiteltyjen oopperoiden tapaukset, Shostakovitshin *Lady Macbeth* ja erityisesti Vano Muradelin ooppera osoittavat, että Stalinin mielipiteellä oli myös vaikutusta. Stalinin vaikutusta korostava totalitarismiteoreetikkojen linja korostuu Muradelin oopperan tapauksessa kuitenkin aivan loppuvaiheessa, kun oopperan esitykset lopetettiin, koska Stalin ei pitänyt oopperasta. Stalin piti itseään kaikkien alojen asiantuntijana ja kulttuuripoliittisten päätösten ylimpänä auktoriteettina ja käytti tästä asemastaan johtuvaa oikeutta kumota alempien kulttuurielinten päätöksiä. Mikäli Shostakovitshin *Suomi-sarja* osoittautuisi jossakin vaiheessa Stalinin tilaustekseksi Suomen valloittamisen voitonjuhlaan, se olisi Muradelin *Suuren ystävyuden* lisäksi verraton esimerkki teoksesta, joka ei loppujen lopuksi vastannut niitä käsityksiä, joita propagandistiselta teokselta vaadittiin.

Neuvostoliittolaiselle poliittiselle käytännölle oli erittäin kuvaavaa, että Stalinin Muradelin oopperalle julistaman tuomion jälkeen kokoonnuttiin keskustelemaan havaitusta epäkohdasta ja miettimään siihen ratkaisua useissa näytävissä tilaisuuksissa. Tämän lisäksi julkaistiin politbyroon päätöslauselma oopperasta ja sen paljastamasta neuvostomusiikin tilasta. Kaiken hälyn lisäksi julkaistiin lehtien palstoilla useita päätöslauselmaa ylistäviä kirjoituksia. Merkittävimpiä Muradelin oopperasta järjestettyjä kokouksia oli Bolshoi-teatterin kokous, jossa etsittiin vastuunalaista tahoja, joka oli päättänyt oopperan esittämisen sallimisesta. Keskustelu kehittyi tiettyyn suuntaan sen vuoksi, että Stalinin mielipide oli tuominut teoksen.

Maksiminkovin väite siitä, että Stalin tarvitsi musiikillisen skandaalin näkyä Muradelin oopperan tarkastusprosessin yhteydessä siten, että Stalinin mielipide kumosi taideasiain komitean ja keskuskomitean oopperasta tekemät tarkastukset. Koska oopperan sisällössä oli havaittu epäkohtia ja se oli silti päästetty teatterilevitykseen, Bolshoi-teatteri ja viime kädessä taideasiain komitean johtaja Mihail Hraptsenko oopperan repertuaariin hyväksyneenä oli helppo asettaa ensimmäisenä syylliseksi, vaikka komitealla oli normaalin käytännön mukaisesti itsenäinen rooli päättää valtiollisten taideteattereiden ohjelmistosta. Kehitettiin käsite ”oopperan salaisesta valmistelusta”. Oopperaa ei oltu voitu määrätä poistettavaksi ohjelmistosta, koska sitä oli ensinnäkin valmisteltu salassa ja toiseksi taideasiain

komitea ja keskuskomitea eivät voineet tarkastaa oopperan sisältöä tarpeeksi aikaisessa vaiheessa. Kokouksessa keskityttiin kilpailemaan siitä, mikä elin oli tarkastanut ja hyväksynyt oopperan sisällön viimeisenä.

Agitprop-osaston virkailijat Polikarpov Lebedev ja Georgi Aleksandrov olivat laatineet raportteja oopperan virheistä jo kesällä 1947. Aleksandrov ei luonnollisesti kertonut tätä Bolshoi-teatterissa 6.1.1948, vaan agitpropin uusi johtaja Shepilov paljasti sen Zhdanoville jälkeinpäin 9.1. Oopperan esittäminen oltaisiin voitu kieltää periaatteessa jo tällöin, mutta agitprop olisi silloin mennyt taideasiain komitean ensisijaisen oikeuden yli päättää Bolshoi-teatterin ohjelmistosta. Aleksandrov ei siis vienyt eteenpäin Lebedevin ehdotusta oopperan esitysten kieltämisestä ja pianosovituksen takavarikoimisesta.

Tarkasteltaessa oopperoiden kuten Dmitri Shostakovitshin *Lady Macbeth*, Vano Muradelin *Velikaja Druzhba* ja Tihon Hrennikovin *Frol Skobeejev* tapauksia havaitaan, että niiden valmistuksen ja esittämisen kontrolli tapahtui samojen kulttuurihallinnollisten mekanismien mukaisesti. Kun oopperat herättivät kritiikkiä alettiin tutkia, missä vaiheessa hallinnolliset elimet olivat tarkastaneet oopperat, missä vaiheessa ne hyväksyttiin ohjelmistoon ja mikä elin ne hyväksyi.

6.1. KAMPANJA KOHDISTUI KULTTUURIHALLINTOON

Vaikka päätöslauselman kritiikki kohdistui lähinnä säveltäjiin, näkyivät kampanjoiden konkreettiset toimenpiteet kulttuurihallinnon virkamiesten katoamisina, vangitsemisina ja viroistaan erottamisina. Tämä johtui siitä, että heidän puutteellisen hallinnollisen valvontansa nähtiin olevan syynä Muradelin oopperan virheisiin. Politbyroo erotti vuoden 1948 päätöslauselmassa syytetyn taideasiain komitean puheenjohtajan Mihail Hraptsenkon, hänen varapäälikkönsä Surinin, teattereiden yleisjohtajan Kalalinikovin ja hänen varapäälikkönsä Goltsmanin vastuunalaisina Muradelin oopperan rahoituksen virheistä. Myös Bolshoi-teatterin johtaja Bondarenko erotettiin Muradelin oopperasta syntyneen skandaalin seurauksena ja hänen tilalleen nimitettiin Solodovnikov. Bolshoi-teatterin johtaja vaihdettiin Samuil Samosudiin 7.4.1936. Johtajan erottamisen yhteydessä ei

kuitenkaan Muradelin oopperan tapauksesta poiketen mainittu yhteyttä Lady Macbeth -oopperan tuotannon väärinkäytöksiin.

Agitprop-osaston johtajaa Georgi Aleksandrovia ei mainittu päätöslauselmassa syyllisenä, vaikka hän olisi periaatteessa voinut poistaa Muradelin oopperan ohjelmistosta sen jälkeen kun agitpropissa oli raportoitu oopperan virheistä 1947. Aleksandrov siirrettiin kuitenkin pois ennen kuin Stalin kiivastui Muradelin oopperan esityksessä 5.1.1948. Aleksandrovin tilalle nimitetyn Mihail Suslovin ja hänen varapäällikkönsä Dmitri Shepilovin tehtäväksi tuli ”neuvostomusiikissa vallitsevan tilanteen korjaaminen suuntaamalla sen kehitys realistiseen suuntaan”. Tässä päätöslauselman lopussa olevassa julistuksessa mainittiin ensimmäisenä agitprop ja vasta sen jälkeen taideasiain komitea. Agitprophan ei ollut virallisesti syyllistynyt Muradelin oopperan tarkastuksen väärinkäytöksiin.

Koska Agitpropin taideosaston virkailija Lebedev oli raportoinut Muradelin oopperan virheellisyyksistä jo ennen oopperan ”tuomitsemista”, hänet palkittiin nimityksellä Hraptshenkon tilalle taideasiain komitean puheenjohtajaksi. Lebedevin ura taideasiain komiteassa kariutui kuitenkin ilmeisesti, koska Lebedev esitti Hrennikovin Frol Skobejev -oopperan poistamista Nemirovitsh-Dantshenko-teatterin ohjelmistosta 1950. Kritisoitu säveltäjä vetosi Staliniin, minkä perusteella Molotov kumosi Lebedevin ehdotukset ja Lebedev erotettiin virastaan sangen nopeasti.

Taideasiain komitean ja Bolshoi-teatterin johtajien erottamisten taustalla olivat selvästi näiden elinten Muradelin oopperasta tekemät päätökset. Sama syy-seuraussuhde näkyi myös 1930-luvun erottamisten taustalla; Lady Macbethin ohjelmistoon hyväksyneen valistuksen kansankomissaari Andrei Bubnovin ja Kirkas puro- baletin hyväksyneen Akulovin tapauksessa. Bubnov teloitettiin ja Akulov katosi politiikasta vuonna 1937.

Päätöslauselmassa formalismista syytetyt säveltäjät eivät joutuneet suurempien toimenpiteiden kohteeksi. Jotkut heistä kuten Shostakovitsh erotettiin hallinnollisista ja opetustoimistaan ja säveltäjäliiton johto vaihdettiin. Koska säveltäjiä ei kuitenkaan erotettu säveltäjäliitosta, he kykenivät jatkamaan työtään puolueen taiteelle määrittelemien vaatimusten rajoittamina. Vaatimukset ymmärrettiin lähinnä siten,

mitä oli esitetty Muradelin oopperan virheellisyyksistä vuoden 1948 päätöslauselmassa. Päätöslauselman sisältö olikin lähes jokaisen huulilla.

Koska rankaisutoimenpiteet kohdistuivat ennen kaikkea kulttuurihallinnon virkamiehiin, voidaan ajatella, että kampanjan tarkoitus oli muistuttaa ennen kaikkea heidän velvollisuuksistaan valvoa teattereita ja taiteilijoita puolueen taiteelle määrittelemien ohjeiden noudattamisessa. Formalisminvastainen kampanja syntyi siis tarpeesta saada kulttuuripoliittisen järjestelmän toimijat paremmin puolueen ohjaukseen ja muistuttamaan kulttuuripoliittista koneistoa puolueen taiteelle jo vuonna 1934 määrittelemistä periaatteista, joita kulttuurihallinto oli saatava paremmin noudattamaan. Lady Macbethin ja Suuren ystävyysyden tapaukset osoittivat, että erityisesti teatterit toimivat liiankin itsenäisesti, siitäkkin huolimatta, että yleisliittolainen taideasiain komitea valvoi niiden toimintaa. Yksi puolueen vastauksista tähän epäkohtaan oli ottaa käyttöön kolmevuotiset teattereiden ohjelmistosuunnitelmat.

Tämän tutkimuksen perusteella ei voida kuitenkaan totaalisesti päätellä, toteutuiko formalisminvastaisen kampanjan pyrkimys tehostaa musiikkihallinnollisen koneiston valvonnan tehostamisen kautta taiteen sisällön kontrollia? Tosin jo säveltäjaliiton joulukuussa 1948 kokoontuneen toisen yleisliittolaisen konferenssin puheenvuoroista huomaa, että oltiin jo luotu jonkin verran taideteoksia, joita ei määritelty formalistisiksi. Lopullinen vastaus kysymykseen saataisiin kuitenkin ainoastaan kampanjan jälkeisten vuosien musiikkipolitiikkaa tutkimalla. Venäjän arkistoissa nykyisin olemassa olevan asiakirjamateriaalin saatavuus asettaa kuitenkin rajoituksensa musiikkipolitiikan tutkimiselle.

Toisaalta Shostakovitshin esimerkki osoittaa, että tehostunut musiikkipoliittinen valvonta ei kyennyt ulottamaan kontrolliaan kaikkialle. Shostakovitshin pöytälaatikkoon sävelletyt salaiset teokset osoittavat, että moraalisesti voimakkaat ihmiset kykenivät säilyttämään henkisen itsenäisyytensä yhtenäistävän ideologian paineessa. Tietysti oli myös yksilöitä, kuten Vano Muradeli, Marian Koval ja Tihon Hrennikov, jotka omaksuivat täydellisesti puolueen taiteelliset ajatukset ja myös hyödynsivät niitä oman asemansa vahvistamisessa.

Hrennikovin Frol Skobejev -oopperan tapaus vuonna 1950 osoitti, että kulttuurihallinnossa ei vieläkään oltu päästy yksimielisyyteen siitä, millainen puolueen määritelmien mukainen ooppera oli. Erimielisyyttä oli tällä kertaa taideasiain komitean johtajan Lebedevin ja hänen alempien virkamiestensä ja myös säveltäjäliiton kesken. Lebedev ehdottikin oopperan esitysten kieltämistä. Hrennikov kykeni kuitenkin osoittamaan, että hänen oopperansa oli asianmukaisesti tarkastettu.

6.2. VUOSIEN 1936 JA 1948 FORMALISMINVASTAISET KAMPANJAT JATKUMONA

1930- ja 40-lukujen formalisminvastaiset kampanjat syntyivät eri lähteistä. 1930-luvun kampanja pohjasi marxilais-leniniläisen ideologian mukaiseen oppiin sosialistisen yhteiskunnan rakentamisesta ja siirtymisestä sosialismista kommunismiin. Ideologisen pohjan lisäksi kampanjoita legitimoiti ja niiden syntymistä edisti ulkopoliittinen tausta. Toisen maailmansodan jälkeinen ulkoinen uhka nähtiin voimakkaampana kuin Saksan vahvistuminen 1930-luvulla. Syntyi ulkoista saksalaista vihollista voimakkaampi sisäinen vihollinen, joka oli voimakas, koska maa oli lähellä sosialismia. Viholliset oli eliminoitava proletariaatin diktatuurin voiton saavuttamiseksi. Luokkavihollisen vastustuksen lisääntyminen oikeutti myös näitä vastaan käydyn taistelun voimistumisen ja "fasististen luokkavihollisten" trotskilaisten, buharinilaisten ja porvarillisten nationalistien eliminoimisen. Leningradin puoluejohtajan Kirovin murhan 1.12.1934 voidaan katsoa olleen lähtölaukaus prosessille, joka kärjistyi vuosien 1936-1939 poliittisiksi puhdistuksiksi.

Formalisminvastaiset kampanjat syntyivät myös tarpeesta vahvistaa patriotismia. Suuri monikansallinen valtio oli saatava yhtenäiseksi. "Kansojenvälinen ystävyys" oli mahdollista saavuttaa yhteisen sosialistisen ideologian ja siihen perustuvan kulttuurin avulla. Patriotismissa yhdistyi kuitenkin venäläinen kulttuurisovinismi siten, että suureen neuvostovaltioon kuuluvien kansojen kulttuurit esitettiin periaatteessa tasa-arvoisina, vaikka ne oli tarkoitus yhdistää venäläisen klassisen kulttuurin parhaimmista lähteistä ammentavaksi yhtenäiseksi neuvostokulttuuriksi. Lisäksi korkeammanasteinen neuvostokulttuuri ammentaisi parhaimpien läntisen musiikin klassikoiden vaikutteista.

30-luvun patriotistisessa propagandassa korostui sisällissodanaikainen sankarillisuus, kotimaan puolustaminen ja isänmaallisuus. 40-luvun propagandassa toisesta maailmansodasta luotiin sota, jossa taistelusta Saksaa, fasisista vihollista vastaan ja siitä saavutetusta voitosta ammennettiin sodanjälkeisessä patriotismissa. Suuri isänmaallinen sota -nimitys lisäsi sodan propaganda-arvoa. Sodanjälkeinen patriotismi lähti kuitenkin enemmän ideologiselta kuin ulkopoliittiselta pohjalta kampanjan hyvin selvästä ulkopoliittisesta aspektista huolimatta. Ulkopoliittikka alkoi vaikuttaa voimakkaammin vuoden 1949 kosmopolitisminvastaisen kampanjan aikana, kuin mitä se oli vaikuttanut vielä vuonna 1948.

Ideologinen aspekti korostui puhuttaessa arkielämän sankareista jälleenrakentamassa maata sodan jälkeen ja viisivuotissuunnitelmien tavoitteiden täyttämisestä. Tällainen diskurssi viittaa samaan kommunismin rakentamisen painottamiseen kuin 30-luvun propagandassa. Ideologinen tehtävä ”kommunismin rakentamisesta ja arkielämän uusien kehittyneiden ilmiöiden ja ihmisten välisten kommunististen suhteiden kuvaamisesta” julistettiin myös säveltäjäliiton jäseniä sitovaksi periaatteeksi Neuvostoliiton säveltäjäliiton peruskirjassa 15.4.1948.

1930- ja 1940 lukujen kampanjojen propagandassa painotettiin uuden sosialistisen valtion ja neuvostoyhteiskunnan paremmuutta lännen kapitalistiseen järjestelmään verrattuna. Neuvostokulttuuri oli kehittynyt kehittyneimmän yhteiskuntajärjestelmän, marxilais-leniniläisen maailmankuvan pohjalta ja oli korkeimmanasteista sosialistista kulttuuria. Porvarillinen kulttuuri ja järjestelmä oli sen sijaan tuomittu turmioon, ja läntisen kulttuurin vaikutteet olivat näin ollen vaarallisia edistykselle. Ero oli siinä, että 30-luku oli uuden poliittisen ja kulttuuripoliittisen järjestelmän luomisen ja vakiinnuttamisen aikaa, kun taas sodanjälkeisen järjestelmän vahvistamisen taustalla oli lisäksi vahva patriotismin nostattamisen tarve ulkopoliittisesti uudessa alkavan kylmän sodan tilanteessa. Patriotismin nostattamiseen pyrittiin idän ja lännen järjestelmiä vertaamalla.

1930- ja 1940-lukujen antiformalismikampanjat toteutettiin eri tavalla. 1946-48 kampanja perustui NKP:n keskuskomitean päätöslauseelmiin, jotka Zhdanov suunnitteli Stalinin määräyksestä puolueen taidekäsityksen pohjalta. Vaikka Zhdanovilla oli merkittävä asema Neuvostoliiton kulttuuripoliittisen linjan

toimeenpanijana erityisesti 1946-1948 antiformalismikampanjan päätöslauselmien laatijana, hän noudatti olemassa olevaa puolueen yleistä ideologista linjaa.

Molempien kampanjoiden aikana syntyi laaja poliittinen keskustelu taiteilijoiden ja muiden yhteiskunnallisten ryhmien keskuudessa. 1940-luvun kampanja oli kuitenkin Maksimenkovin mukaan suunnitellumpi kuin vuosien 1936-1938. Päätöslauselman julkaiseminen samanaikaisesti useassa lehdessä teki vuoden 1948 musiikkipoliittisesta polemiikista kampanjanluontoisemman kuin vuonna 1936, jolloin ilmestyivät vain Pravdan artikkelit. Vuoden 1936 kampanjan mobilisoi tammikuussa perustettu Neuvostoliiton kansankomissaarien neuvoston alainen yleisliittolainen taideasiain komitea. Vuoden 1948 päätöslauselman erotti Pravdan artikkelista sen virallisempi luonne. Vaikka käytännössä myös Pravdan artikkelin merkitys nousi viralliseksi, se ei ollut muodollisesti keskuskomitean virallisesti hyväksymän dokumentin kaltainen. Pravdan artikkelien epävirallisuudesta todistaa myös, että niitä ei vuonna 1958 tehtäessä tilintekoa 1930- ja 40-lukujen kulttuuripolitiikasta kumottu kuten vuosien 1946-1949 taidepoliittisia päätöslauselmia.

Koska vuonna 1936 ei julkaistu päätöslauselmaa, kampanja tukahtui käytännössä tammi-helmikuussa ennen ensimmäisen Grigori Zinovjevin ja Lev Kamenevin likvidoineen poliittisen puhdistuksen alkamista elokuussa 1936. Näkisin Pravdan Shostakovitshin oopperaa Lady Macbeth ja Kirkas puro -balettia vuonna 1936 kritisoineet artikkelit eräänlaisina vuosien 1936-1938 jyrkän taidepoliittisen linjan huippuina. Artikkelit olivat kannanottoja formalistista musiikkia vastaan, joiden nostattaman kohun jälkeen kulttuurielämän toimijoiden oli oltava jatkuvasti varuillaan, vaikka kohu käytännössä hälveni. Sen sijaan agitaatio sosialistisen valtion rakentamisesta, patriotismista ja sisäistä ja ulkoista luokkaviihollista vastaan käytävästä taistelusta jatkui hyvin pitkään 1930-luvun yleisessä propagandassa. Yleinen puhdistusten ilmapiiri kesti kauan. Vasta toinen maailmansota lievensi ilmapiiriä hetkeksi.

Sodanjälkeisessä tilanteessa nähtiin puoluejohdossa jälleen tarpeen vaikuttaa kansaan päätöslauselmien avulla. Vuosina 1946-1948 julkaistujen päätöslauselmien kärki kohdistui taiteelliseen intelligentsiaan, joka yritettiin saada sota-ajan tavoin puolueen

ideologiasta tietoiseksi etujoukoksi ja kansakunnan patriotismin nostattajaksi maassa, joka oli selviytymässä sodan tuhoista. Vuosien 1946-1948 kulttuuripoliittiset päätöslauselmat sekä vuoden 1949 Pravdan artikkeli Patriotisminvastaisesta teatterikriitikoiden ryhmästä olivat toki myös yrityksiä nostattaa lännenvastaisuutta kulttuurihenkilöiden keskuudessa, kritisoimalla läntisten säveltäjien vaikutteita, ja näistä vaikutteista ammentavia neuvostoliittolaisia säveltäjiä.

Musiikkipoliittisella formalisminvastaisella kampanjalla oli myös patriotismin vahvistamisen tarve alkavan kylmän sodan tilanteessa, vaikka musiikkipolitiikassa ei korostettu läntisten ja itäisten musiikkikulttuurien vastakohtaisuutta. Kampanjat keskittyivät kuitenkin suuremmassa määrin suurta neuvostomaata yhtenäistävään ja patriotismia nostattavaan propagandaan kuin alkavan kylmän sodan lännenvastaiseen propagandaan. Päätöslauselmilla oli myös kulttuuripolitiikkaa kiinteämmin puolueen ohjaukseen vievä vaikutus. Neuvostoliiton taiteilijaliitot, kuten säveltäjäliittokin muuttuivat päätöslauselman vaikutuksesta pitkälti politisoituneiksi organisaatioiksi, joiden johtoon nousivat puolueen musiikkipoliittista linjaa tukevat henkilöt.

Olen samaan mieltä Fitzpatrickin, Boris Schwarzin ja muiden neuvostomusiikin tutkijoiden kanssa siitä, että Neuvostoliiton kulttuuripolitiikassa on havaittavissa yhtenäinen stalinistinen linja 1936-1948 välillä. Myös Zhdanov painotti kulttuuripoliittisen linjan jatkuvuutta. Itse näen tämän linjan jatkuneen suojasään lientyneeseen kulttuuripolitiikkaan. 1930-luvulta 1940-luvulle jatkuvaa suoraa linjaa voidaan perustella 1930- ja 1940-lukujen formalisminvastaisten kampanjoiden samanlaisten propaganda- ja ideologisten elementtien pohjalta. Näen antiformalismikampanjat eräänlaisina Neuvostoliiton jyrkän kulttuuripoliittisen linjan jatkumon huippuina. Toisen maailmansodan aikainen näennäisesti rauhallinen länsivaltojen Yhdysvaltojen, Iso-Britannian ja Ranskan sekä Neuvostoliiton välinen yhteistyölinja vaihtui sodanjälkeiseen Neuvostoliiton jyrkkään patriotistiseen ja eristäytyvään linjaan ulko- ja sisäpolitiikassa.

Sodan jälkeistä kulttuuripoliittista tilannetta ei voi verrata kaikin puolin 30-luvun tilanteeseen, mutta jyrkkä stalinistinen kulttuuripoliittinen linja jatkui sodan jälkeenkin sosialistisen realismin oppien mukaisen kulttuurin propagoimisena ainoana oikeana. Sosialistinen realismi oli Neuvostoliitossa puolueen taiteelle määrittelemä

vallitseva periaate, jonka tarkoituksena oli luoda yhtenäinen sosialistisia tarkoituseriä palveleva kulttuuri. Formalisminvastaiset kampanjat olivat siis Stalinin johtaman puolueen keino tiukentaa kontrolliaan myös taiteellisesta intelligentsijasta aikoina, jolloin vaadittiin yhtenäisempää ideologiaa ja vahvaa poliittista linjaa läntisiä kulttuurivaikutteita vastaan.

Olen Fitzpatrickin kanssa samaa mieltä myös siitä, että antiformalismilla ja lännenvastaisuudella oli myös oma historiallinen elämänsä, joka ei vallinnut ainoastaan Stalinin kaudella. Juuret ovat Fitzpatrickin mukaan syvemmillä.¹ Suhtautuminen länteen, läntiseen kulttuuriin ja yhteiskuntajärjestelmään on vaihdellut Venäjän ja Neuvostoliiton historian eri vaiheissa, ja idän ja lännen kulttuurivaikutteiden merkitys venäläiselle kulttuurille on vaihdellut kunkin ajan kulttuuripoliittisen suuntauksen mukaisesti. Venäjän ja Neuvostoliiton eri hallitsijat ja ajattelijat ovat suhtautuneet läntiseen kulttuuriin joko kielteisesti tai myönteisesti.

Idän ja lännen antagonismin syvemmän historiallisen kehityslinjan voidaan hahmottaa alkaneen jo 1500-luvulta bysanttilaisten luodessa venäläisen kulttuurin itäisen perustan. Kun 1700-luvun venäläiset hallitsijat Pietari Suuri ja Katarina II suuntautuivat voimakkaasti länteen, 1800-luvun slavofiiliset ja panslavistiset opit käänsivät Venäjän sisäänpäin ja etsivät liittolaisia itäisestä maailmasta. 1900-luvulla voimistuneiden läntisten lähinnä itävaltalaisen säveltäjien vaikutteiden kulkeutuminen maahan lopasti fasistien saavutettua vallan Saksassa ja Venäjän rajojen sulkeutuessa. Kulttuuriyhteyksiä yritettiin elvyttää hetkeksi Molotov-Ribbentrop-sopimuksen solmimisen jälkeen kunnes Neuvostoliiton sodanaikainen patriotismi yhdisti kansat omasta neuvostokulttuuristaan ammentavaksi voimaksi.

Olen muiden Neuvostoliiton kulttuuripoliitikasta kirjoittaneiden tutkijoiden kanssa samaa mieltä siitä, että vaikka sosialistisen realismin päämääränä oli luoda edistyksellistä taidetta kammoksumalla uudistuksia, hylkäämällä uudet vaikutteet ja palaamalla konservatiivisiin muotoihin ja arvoihin, musiikkia hallinnoiva byrokraatia hylkäsi sellaisen edistyksen, joka olisi vienyt taidetta eteenpäin. Sosialistisen idean mukaan oli luotava tasapäistävä ja kaikille ymmärrettävää taidetta. Tällainen

¹ Fitzpatrick, 188.

korkeakulttuurin keskinkertaistaminen ja popularisointi johti kansanmusiikillisten sävelmien siteeraamiseen ja katkaisi klassisen musiikin kehityksen. ”Historian tuomio” on sittemmin pitänyt huolta siitä, että juuri antiformalismikampanjan aikana tuomittujen säveltäjien teokset ovat jääneen elämään keskinkertaisten sosialistisen realismin taideteosten sijaan.

LYHENNELUETTELO

- Agitprop:** *Otdel agitatsii i propagandy TsK VKP(b)* suom. NKP:n keskuskomitean agitaatio- ja propaganda - osasto
- AP RF:** *Arhiv Prezidenta Rossijskoj federatsii* suom. Venäjän federaation presidentin arkisto
- D.:** delo suom. mappi
- F.:** *fond* suom. fondi, suom. arkistonmuodostaja, arkistokokonaisuus
- G.:** god suom. vuosi
- GABT:** *Gosudarstvennyj Akademitsheskij Bolshoi Teatr* suom. Valtiollinen akateeminen Bolshoi-teatteri
- Glavlit:** *Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatelstvo* suom. kirjallisuuden ja kustantamoiden pääjohto
- Glavrepertkom:** *Glavnoe upravlenie po kontroljo za zrelishtshami i repertuarom* esitysten ja ohjelmiston kontrollin pääjohto
- GUGB NKVD SSSR:** *Glavnoe upravlenie gosudarstvennoj bezopasnosti narodnogo komissariata vnutrennyh del SSSR* suom. Neuvostoliiton sisäasiain kansankomissariaatin valtiollisen turvallisuuden pääjohto
- GUMU:** *Glavnoe upravlenie muzykalnyh utshrezdenij* suom. musiikkilaitosten pääjohto
- Zh A KA:** Zhdanovin arkisto Kansallisarkisto
- KDI pri Sovete ministrov SSSR:** *Komiteta po delam iskusstva pri Sovete ministrov SSSR* suom. Neuvostoliiton ministerineuvoston yhteydessä oleva taideasiain komitea
- KDI pri Sovete ministrov RSFSR:** *Komiteta po delam iskusstva pri Sovete ministrov RSFSR* suom. Venäjän federatiivisen sosialistisen neuvostotasavallan ministerineuvoston yhteydessä oleva taideasiain komitea
- Kominform:** *Informatsionnoe byro kommunistitsheskih partij* suom. kommunististen puolueiden informaatiobyroo
- Kultprop:** *Kultprosvetotdel TsK VKP(b) Otdel kulturno-prosvetitelnoj raboty TsK VKP(b)* suom. NKP:n keskuskomitean kulttuurin- ja valistustyön osasto
- MHAT:** *Moskovskij hudozhestvennyj akademitsheskij teatr* suom. Moskovan akateeminen taideteatteri
- Mosgorispolkom:** *Moskovskij gorodskij ispolnitelnyj komitet* suom. Moskovan kaupungin toimeenpaneva komitea
- Muzfond:** *Muzykalnyj fond* suom. Neuvostoliiton musiikkirahasto
- NKVD:** *Narodnyj komissariat vnutrennyh del SSSR* suom. Neuvostoliiton sisäasiain kansankomissariaatti
- NKP:** Neuvostoliiton kommunistinen puolue
- Orgbyro:** suom. organisoiva byroo
- Orgkom:** suom. organisoiva komitea, joko NKP:n keskuskomitean organisoiva komitea tai Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoiva komitea ym.
- Op.:** *opis* suom. arkistoluettelo, fondin osa
- Politbyro:** suom. NKP:n keskuskomitean politbyroo
- RAN IRI:** *Rossijskaja akademija nauk institut Rossijskoj istorii* suom. Venäjän tiedeakatemian Venäjän historian instituutti
- RAPM:** *Rossijskaja assotsiatsija proletarskih muzykantov* suom. Venäläinen proletaaristen muusikoiden yhdistys
- RGALI:** *Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva* suom. Venäjän valtiollinen kirjallisuus- ja taidearkisto

RGASPI: *Rossijskij gosudarstvennyj arhiv sotsialno-polititseskoj istorii* suom. Venäjän valtiollinen sosiaalisen- ja poliittisen historian arkisto

RSFSR: *Rossijskaja sovetskaja Federativnaja Sotsialistitsheskaja Respublika* suom. Venäjän sosialistinen federatiivinen neuvostotasavalta VSFNT

NK, Sovnarkom: *Sovet narodnyh komissarov* suom. Kansankomissaarien neuvosto

GAIPD SP(b): *Tsentralnyj gosudarstvennyj arhiv polititseskih dokumentov Sankt-Peterburga* suom. Pietarin valtiollinen poliittisten dokumenttien keskusarkisto

NK VKP(b): *Tsentralnyj komitet VKP(b)* suom. NKP:n keskuskomitea

VKP(b): *Vsesojznaja kommunistitsheskaja partija (bolshevikov)* suom. katso kohta NKP

8. HENKILÖHAKEMISTO

Ahmatova Anna Andreevna: Neuvostoliittolainen kirjailija ja runoilija. Erotettiin kirjailijaliitosta vuoden 1946 Zvezda ja Leningrad -lehdistä julkaistun päätöslauselman ilmestyttyä.

Aleksandrov Georgi Feodorovitsh: Propaganda- ja agitaatio-osaston johtaja 7.6.1940- elo-syyskuu 1947.

Asafiev Boris Vladimirovitsh (1884-1949): Musiikkitieteilijä, säveltäjä. Puolueen sosialistisen realismin taidesuuntauksen puolustajapuhuja. Neuvostoliiton säveltäjäliiton puheenjohtaja 1948-1949.

Bespalov N. : Taideasiain komitean varapuheenjohtaja.

Bondarenko F. B. : NL:n Valtiollisen akateemisen Bolshoi-teatterin johtaja. Vapautettiin politbyroon päätöslauselmalla tehtävästään Muradelin oopperan tapauksen jälkeen 17.5.1948.

Borodin Aleksandr Porfirovitsh (1833-1887): Venäläiseen kansallisen musiikin nuorvenäläiseen koulukuntaan, toiselta nimeltään mahtava pieni ryhmä kuuluva säveltäjä.

Bubnob Andrei Sergeevitsh: Historioitsija, valistuksen kansankomissaari 1929-1937. Siirrettiin orgbyroosta vuonna 1934 ja erotettiin valistuksen kansankomissaarin paikalta 1937. Viettiin keskitysleirille ja ammuttiin 12.1.1940.

Danilov I.: NKP:n Moskovan kaupunkikomitean sihteeri.

Dzerzhinski Ivan Ivanovitsh (1909-1978): Säveltäjä. Stalin julisti hänen ensimmäisen oopperansa Tihij Don neuvosto-oopperan malliksi. Hänen myöhemmät oopperansa eivät olleet liiemmin menestyneitä.

Glier Reinhold Moritsevitsh (1872/5-1956) : Säveltäjä. Neuvostoliiton säveltäjäliiton organisoivan komitean puheenjohtaja 1939-1948.

Glinka Mihail Ivanovitsh (1804-1857): Vuoroin lännessä, vuoroin Venäjällä asunut, lännen tai idän vaikutteista ammentanut säveltäjä, pidetty venäläisen kansallisen koulukunnan isänä. Tunnettu erityisesti oopperoistaan kuten Ivan Susanin /Elämä tsaarin puolesta sekä Ruslan ja Ljudmila.

Golovanov Nikolai Semenovitsh (1891-1953): Kapellimestari. Työskenteli Bolshoi-teatterissa vuodesta 1915 lähtien, kapellimestarina 1919-1928, 1930-1936. Erotettiin kapellimestarin toimesta 1936, koska Dzhherzhinskin Hiljaa virtaa Donin oopperaproduktio oli epäonnistunut. Nimitettiin pääkapellimestariksi A. M. Pazovskin tilalle 1948-1953.

Goltsman A. M. : Teattereiden ylijohdon päällikön varamies.

Hatshaturjan Aram Iljitsh (1903-1978) : Armenialainen säveltäjä. Yksi vuoden 1948 päätöslauselman syytetyistä. Shostakovitshin elinikäinen ystävä vuodesta 1934 lähtien.

Hrennikov Tihon Nikolajevitsh (1913-): Säveltäjänä Kabalevskin tasoinen säveltäjä, mutta henkilönä erittäin kiistanalainen, koska oli yksi Stalinin toimesta yhtenäisesti kauimmin Neuvostoliiton politiikan ja kulttuurin johtopaikoilla toimineita henkilöitä. Valittiin Neuvostoliiton säveltäjäliiton pääsihteeriksi vuonna 1948. Toimi sen johdossa liiton puheenjohtaja Boris Asafievin kuoleman jälkeen 1948 aina liiton lakkauttamiseen 1991 saakka.

Hraptsenko Mihail Borisovitsh. : Neuvostoliiton ministerineuvoston yhteydessä olevan taideasiain komitean puheenjohtaja.

Iltishev L. F. : Agitprop-osaston varapäällikkö maaliskuu 1948-toukokuu 1949.

Jarustovskij Boris Mihailovitsh (1911-1978): Tunnettu neuvostoliittolainen musiikkitieteilijä, keskuskomitean agitaatio- ja propagandajohdon virkailija.

Kabalevski Dmitri Borisovitsh (1904-1987): Säveltäjä, pianisti Opiskeli Moskovan konservatoriossa mm. Nikolai Mjaskovskin johdolla. Opetti samassa konservatoriossa 1932-1980. Kabalevskin nimi oli ensin formalismista syytettyjen säveltäjänimien listalla, mutta poistettiin sieltä. Toimi vuodesta 1952 lähtien Neuvostoliiton säveltäjäliiton sihteerinä.

Kalalinikov : Teattereiden ylijohdon päällikkö.

Kerzhentsev Platom M. : Yleisliittolaisen taideasiain komitean puheenjohtaja 1930-luvulla.

Kuznetsov Aleksandr Nikolaevitsh: NKP:n keskuskomitean sihteerin (Zhdanovin) apulainen sekä keskuskomitean propaganda- ja agitaatio-osaston johtajan varamies vuonna 1947.

Kruzhkov Vladimir Semenovitsh (1905-1991): Filosofin, marxismin spesialisti. Työskenteli vuodesta 1942 lähtien Sovinformbyroossa. Johti keskuskomitean yhteydessä olevaa Marxin-Engelsin ja Leninin instituuttia 1944-49. Keskuskomitean propaganda- ja agitaatio-osaston varajohtaja ja johtaja vuosina 1949-1955.

Lebedev Polikarpov Ivanovitsh : Agitpropin taideosaston johtaja. Nimitettiin vuonna 1950 taideasiain komitean puheenjohtajaksi Mihail Hraptschenkon tilalle.

Lunatsharski Anatoli V. : Neuvostoliiton valistuksen kansankomissaari vuoteen 1929 asti.

Mihailov N. : Neuvostoliiton leniniläisen kommunistisen nuorisoliiton keskuskomitean sihteeri;

Mihailov Maksim Dormidontovitsh (1893-1971) : Bolshoi-teatterin johtaja

Mdivani Georgi Davidovitsh (1905-1981) : Libretisti, Muradelin oopperan Suuri ystävyys libreton kirjoittaja

Mjaskovski Nikolai Jakovlevitsh (1881-1950): Säveltäjä, pedagogi. Vuoden 1948 musiikkipoliittisen päätöslauselman syytetty. Vuodesta 1921 opettajana Moskovan konservatoriossa oppilainaan Shebalin, Hatshaturjan ja Kabalevski. Ei erotettu konservatorion virastaan päätöslauselman myötä.

Mnradeli Vano Iljitsh (1908-1970): Säveltäjäliiton Moskovan osaston johtaja vuodesta 1959-1970.

Neuvostomusiikin tila paljastettiin Muradelin oopperasta Velikaja družha julkaistun musiikkipoliittisen formalisminvastaisen päätöslauselman avulla vuonna 1948.

Musorgski Modest Petronovitsh (1839-1881): Nuorvenäläisen koulukunnan eli mahtavan pienen ryhmän jäsen, tunnettu erityisesti oopperasäveltäjänä. Boris Godunov on hänen oopperoistaan kuuluisin.

Pazovskij Arii Moiseevitsh (1887-1953): Bolshoi-teatterin taiteellinen johtaja Muradelin oopperaa työstettäessä

Pokrovski Mihail Nikolajevitsh: Muradelin oopperan ohjaaja.

Parfenov I. : NKP:n Moskovan kaupunkikomitean sihteeri.

Popov Gavriil Nikolajevitsh (1904-1972): Säveltäjä. Shostakovitshin aikalainen ja kilpailija Leningradin musiikkipiireissä 1920-luvulla. Tunnettu filmimusiikistaan.

Preis Aleksander Nikolajevitsh (1904-1972): Dramaturgi ja libretisti. Shostakovitshin oopperoiden Nenä ja Lady Macbeth libretisti.

Prokofjev Sergei Sergeievitsh (1891-1953): Formalismisyytetty säveltäjä, joka ammensi paljon läntisistä vaikutteista muutettuaan länteen vallankumouksen jälkeen 1918, josta palasi Moskovaan 1930-luvun puolivälissä.

Rimski-Korsakov Nikolai (1844-1908): Nuorvenäläisen kansallisen koulukunnan säveltäjä.

Rjorikov B. : NKP:n keskuskomitean propagandajohdon taideosaston varapäällikkö;

Shebalin Vissarion Jakovlevitsh (1902-1963): Säveltäjä, pedagogi, hallintomies. Opiskeli Moskovan konservatoriossa Mjaskovskin johdolla. Opetti Moskovan konservatoriossa vuodesta 1928 (1942-48 sen johtajana). Hrennikov kuului oppilaisiin. Elinikäinen Shostakovitshin ystävä.

Shepilov Dmitri Trofimovitsh : NKP:n Keskuskomitean agitaatio- ja propagandahallinnon varapäälikkö marraskuu 1947-heinäkuu 1949.

Shostakovitsh Dmitri Dmitrievitsh (1906-1975): Neuvostoaajan tunnetuin säveltäjä. Vuoden 1948 päätöslauselman syytetty. Hänen oopperaansa Lady Macbeth kritisoitiin Pravdassa vuonna 1936.

Shneerson Grigori (1911-) Virallista musiikkipolitiikkaa kannattava musikologi.

Solodovnikov A. : Nimitettiin Bolshoi-teatterin johtajaksi 1948 Bondarenkon tilalle Muradelin oopperan aiheuttaman skandaalin jälkeen.

Suslov Mihail Andreevitsh (1902-1982): Neuvostoliiton merkittävä puoluevirkaileija. NKP:n keskuskomitean jäsen vuodesta 1941 lähtien. Sihteeristön jäsen vuodesta 1947. Keskuskomitean agitprop-osaston päälliköksi Georgi Aleksandrovin tilalle 17.9.1947.

Surinin V. N. : Taideasiain komitean päällikön Mihail Hraptschenkon varapäälikkö.

Stravinski Igor Fjodorovitsh (1882-1971): Säveltäjä, joka emigroitui länteen Venäjältä vallankumouksen aikana, eikä palannut enää Venäjälle. Tunnettu baleteistaan Tulilintu, Kevätuhri ja Petrushka, joiden musiikillisista vaikutteista formalismista syytetty säveltäjät ammensivat.

Tshaikovski Pjotr Iljitsh (1840-1893) : Rakastettu venäläinen klassinen säveltäjä, joka ammensi kansallisista aiheista ja kansanmusiikista. Tunnettu oopperoistaan ja baleteistaan ja kuudennesta sinfoniastaan.

Zoshitshenko Mihail Mihailovitsh (1894-1958) : Neuvostoliiton oloista ja poliittisesta kielestä satirisoiva kirjailija. Erotettiin kirjailijaliitosta Ahmatovan kanssa vuoden 1946 formalisminvastaisen päätöslauselman ilmestyttyä.

Zaslavski David (1890-1961): Poliittinen publisisti, joka toimi 1930-luvulta 1950-luvulle Pravdan julkaisuneuvostossa. Hänen on epäilty olevan Pravdassa 28.1.1936 julkaistun Shostakovitshin oopperaa Lady Macbethia kritisoineen artikkelin takana.

Zhdanov Andrei Andrejevitch (1896-1948): Nimitettiin Sergei Kirovin tilalle Leningradin pääsihteeriksi. 27.11.1938-1948 keskuskomitean ideologisista asioista vastaavan sihteerin. Vuosien 1946-1948 kulttuuripoliittisten päätöslauselmien kirjoittaja.

9. LÄHDELUETTELO

ARKISTOLÄHTEET

KANSALLISARKISTO (KA), HELSINKI

Andrei Aleksandrovitsh Zhdanovin arkisto (Zh A)
fond 77, opis 1, delo 986, mikrokortti (mk) 472

ROSSIJSKIJ GOSUDARTVENNYJ ARHIV LITERATURY I ISKUSSTVA (RGALI), MOSKVA

fond 2077, opis 1 Sojuz Sovetskih Kompozitorov SSSR (SSK SSSR)

delo 239-240 1948

delo 451 Sektsija opernoj i baletnoj muzyki 1950

fond 962 Komiteta po Delam Iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR (KDI pri Sov Min SSSR)

opis 5 Glavnoe Upravlenie Muzykalnyh Utrezhdenij (GUMU)

delo 935, 950, 983, 997, 1049

opis 7 Glavnoe Upravlenie Teatrov

fond 2075 Komitet po Delam Iskusstv pri Sovete Ministrov RSFSR (KDI RSFSR)

1948

fond 648, opis 5 Gosudarstvennyj Akademitseskij Bolshoj Teatr (GABT) 1948

fond 656, opis 5 Glavnoe Upravlenie po Kontroljo za Zrelishtshami i Repertuarom pri
Komiteta po Delam Iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR (Glavrepertkom)

delo 9932, libretto opery Velikaja Druzhiba 1947

opis 6 Hudozhestvennaja Soveta Glavrepertkoma

protokoly 18, 20, 21, 86, 250, delo 73

ROSSIJSKIJ GOSUDARTVENNYJ ARHIV SOTSIALNO-POLITITSESKOI ISTORII (RGASPI), MOSKVA

Fond 17 opis 125 Upravlenie propagandy i agitatsii TsK VKP(b) (UPA)

delo 366 1948 g.

Fond 17 opis 132 Otdel Propagandy i Agitatsii TsK VKP(b)OPA

delo 636 1948 g.

Fond 82 opis 2 Molotov Vjatsheslav Mihailovitsh

delo 951

2. JULKAISTUT ALKUPERÄISLÄHTEET

Istorija Sovetskoj polititsheskoj tsenzury, dokumenty i materialy. Rosspen, Moskva 1997.

On Literature, Music and Philosophy by A. A. Zhdanov. Lawrence & Wishart LTC; London 1950.

Soveshtshaniija Kominforma. 1947, 1948, 1949. Dokumenty i materialy. Rossijskaja polititsheskaja entsiklopedija (ROSSPEN), Moskva 1998.

Vlast i hudozhestvennaja intelligentsija (ViHI) Dokumenty TsK RKP(b)- VKP(b), VTsHK – OGPU – NKVD o kulturnoj politike. 1917-1953. Serija Rossija XX Vek, Mezhdunarodnyj fond Demokratija, Moskva 1999.

SANOMA- JA AIKAKAUSLEHDET

Bolshevik (Bol) 1948, 1949

Helsingin Sanomat 2001

Kaleva 2001

Kommunist (Kom) 1948

Kultura i Zhizn (K i Z) 1948

Muzikalnaja zhizn (M Z) 1993

Sovetskaja muzika (Sov Muz) 1936, 1948

Partijnoe stroitelstvo (P S) 1948, 1949.

Pravda 1948

3. MUSIIKKIMATERIAALI

GOSUDARSTVENNYJ DOM RADIOVESHANIJA I ZVUKOZAPISI (GDRIZ)

OOPPERA VANO MURADELI VELIKAJA DRUZHBA

Libretto G. Mdivani, teksti Jo. Stremnin, E. Iodkovskij

Esittäjät	komissaari	Aleksandr Poljakov
	Galina	Nina Poljakova
	Murtaz	Vladimir Mahov
	Izmail	Mark Resheti
	Fedor	Leonid Boldin
	Dzhemal	Nikolaj Timtshenko
	Mejrana	Klara Kadinskaja
	Pelageja	Larisa Avdeeva
	Pamazov	Vladimir Svistov
	Josup	Gennadij Troitskij
	Ahmet	Vartan Mikaeljan
	Nuori kasakka	Ivan Budrin

Yleisliittolaisen Radion ja television suuri kuoro, taiteellinen johtaja K. Ptitsa

Kuoromestarit Marija Bondar, Ljudmila Ermakova

Yleisliittolaisen Radion ja television kuoro, taiteellinen johtaja A. Andrusenko

Kuoromestarit Konstantin Saharov, Nikolaj Sadikov

VRiT, Yleisliittolaisen Radion ja Television sinfoniaorkesteri, johtaja Georgij Zhemtshuzhin
Ohjaaja Ahmed-han Kimov

T. N. HRENNIKOVIN FROL SKOBEEV(BEZRODNYJ ZJAT)
kaksinäytöksinen kuusikuvainen ooppera, ei julkaisijaa eikä tallennusvuotta

Esittäjät	Frol Skobeev	Jan Kratov (Kogan)
	Varvara	Nina Isakova
	Lavrushka	Viveja Gromova
	pajaari Tygoi-Rededin	Leonid Boldin
	Anna	Valentina Kaevtshenko
	Mamka	Janko Tamara
	pajaari Ordyn-Nashtshekin	Evgenij Maksimenko
	Savva	Anatolij Mishtshevskij
	pjanyj Strelets	Vladimir Svistov
	Podjatshij	Vladimir Rozov
	Katjoshka	Ruslana Oreshkina
	prikaztshik	Nikolaj Deminov
	1. mies	Nikolaj Korshunov
	2. mies	Vladimir Filimonov
	3. mies	Pavel Korobkov

Moskovan Akateemisen Musiikkiteatterin Stanislavskij-Nemirovitsh-Dantshenkon kuoro ja orkesteri johtajanaan Kemal Abdullaev

DMITRI DMITRIJEVITSH SHOSTAKOVITSH, KATERINA IZMAILOVA
nelinäytöksinen ooppera.

libretto A. Preis ja Dmitri Shostakovitsh, pohjautuu Nikolai Leskovin tarinaan Mtsenskin kihlakunnan Lady Macbeth

Kievin Valtiollinen Akateeminen Ooppera- ja balettiteatteri T. Shevtshenko,
Teatterin kuoro ja orkesteri johtajanaan Stepan Turtshak.

Esittäjät	Boris Timofejevitsh Izmailov	Aleksander Zagrevelny, basso
	Zinovi Borisovitsh Izmailov	Vladimir Gurov, tenori
	Katerina Lvovna Izmailova	Gizela Tsipola, sopraano
	Sergei-	Sergei Dubrovin

Vsesojosnaja firma gramplastinok Melodija 1984, tallennettu 1983 Neuvostoliitossa

Shostakovitshin Suomi-sarja Kaustisella, YLE tv 1 2.9.2001.

4. AIKALAISKIRJALLISUUS JA MUISTELMAT

Dmitri Shostakovitshin muistelmät, koonnut Solomon Volkov, suomentanut Seppo Heikinheimo, Otava, Helsinki, Keuruu 1989.

Molotov Remembers. Inside Kremlin politics. Edited by A. Resis, Ivan R. Dee, Chigago 1993.

Muradeli Vano, Vospominaniya i stati. Vsesojznoe izdatelstvo Sovetskij Kompozitor, Moskva 1983.

Muradeli V. , Iz moej zhizn. Rasskazy o muzike dlja shkolnikov. Izdatelstvo Muzika, Moskva 1970.

Tak eto bylo. Tihon Hrennikov o vremeni i o sebe. Dialogi ob iskusstve. Dialogi vela i teksty obrabotala B. Rubtsova, Muzika, Moskva 1994.

5. TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Davies Sarah, Popular opinion in Stalin's Russia. Terror, Propaganda and Dissent 1934-1941. Cambridge University Press, Cambridge 1997.

Fateev A. V. , Obraz vruga v sovetskoj propagande. 1945-1954 gg. Tsentre SSSR Rossija v istorii XX v. IRI RAN, Moskva 1999.

Fay Laurel E. , Shostakovich. A Life. Oxford University Press, NY 2000.

Fay Laurel E. , Shostakovitsh protiv Volkov. Tshe svidetelstvo? kirjassa Shostkovitsh mezhdumgnoveniem i vetshnostjo. Dokumenty. Materialy. Stati. Izdatelstvo Kompozitor, Sankt-Peterburg 2000.

Fitzpatrick Sheila, The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia. Cornell University Press, Ithaca and London 1992 1. painos.

Garrard John and Carol, Inside the Soviet Writers Union. I. V. Tauris & Co Ltd. London, New York 1990.

Gromov Evgenij S. , Stalin, vlast i iskusstvo. Izdatelstvo Respublika, Moskva 1998.

Hahn Werner G. , Postwar Politics. The Fall of Zhdanov and the Defeat of Moderation 1946-53. Corner University Press 1982.

Ho Allan B. , Feofanov Dmitry, Shostakovich Reconsidered. Toccata Press, London 1998.

Jarustovskij B. , Dramaturgija Russkoj opernoj klassiki. Rabota russkih kompozitorov-klassikov nad operoj. Gosudarstvennoe Muzikalnoe izdatelstvo, Moskva 1953.

Kankare-Loikkanen Marianna, D. D. Shostakovitshin elämäntyön arvostus Neuvostoliitossa säveltäjän kuoleman jälkeen 1975-1977. Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen pro gradu -tutkielma 1981.

- Maksimenkov Leonid, Partija nash rulevoj. Muzikalnaja zhizn 1993.
- Maksimenkov Leonid, Sumbur vmesto muziki, Stalinskaja kulturnaja revoljotsija 1936-1938. Joriditseskaja kniga, Moskva 1997.
- Malia Martin, The Soviet Tragedy. History of Socialismin in Russia 1917-1991. Free Press, New York 1994.
- Meyer Krzystof, Shostakovitsh. Zhizn. Tvortshestvo. Vremja. Izdatelstva DSCH i Kompozitor, Sankt-Peterburg 1998.
- Muzikalnaja entsiklobedija. Glavnyj Redaktor Jo. V. Keldysh. Izdatelstvo Sovetskaja entsiklopedija, Moskva 1997.
- The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History. Edited by Joseph L. Wieczynski. Academic international Press, USA 1983, Vol 26.
- Nevakivi Jukka, Zhdanov Suomessa, Otava, Keuruu, Helsinki 1995.
- The New Grove Dictionary of Opera. Edited by Stanley Sadie. Macmillian Publishers Limited, USA 1992.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie, second edition volumes 17/29. Macmillian Publishers Limited USA 2001.
- Pesonen Pekka, Venäjän kulttuurihistoria. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Tampere 1998.
- Ra'an Gavriel D. , Internal Policy Formation in the USSR. Factional Debates During the Zhdanovschina. Hamden CN Archon Books 1983.
- Robinson Harlow, Sergei Prokofiev. A Biography. Viking Penguin Inc., New York 1987.
- Schwartz Boris, Music and Musical Life in Soviet Russia 1917-1981. Indiana University Press, Bloomington 1983.
- Slovar inostrannyh slov, pod red. I. V. Lenina, F. N. Petrova, Gosudarstvennoe izdatelstvo inostrannyh i natsionalnyh slovarei, Moskva 1949.
- Starr Frederick S. , Red and Hot, The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1980. Oxford University Press, New York 1983.
- Taruskin Richard, Defining Russian musically. Historical and hermeneutical essays. Princeton University Press 1997.
- Tucker Robert C. , Stalin in power. The Revolution from Above 1928-1941. W. W. Norton & company, New York, London 1992.
- Vihavainen T. , Stalinistinen klassismi kirjassa Kivettyneet Ihanteet? Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa. Marja Härmämaa, Timo Vihavainen (toim.) Atena, Jyväskylä 2000.

Werth Alexander, *Musical Uproar in Moscow*. Turnstile Press, London 1949; reprinted edition 1977.

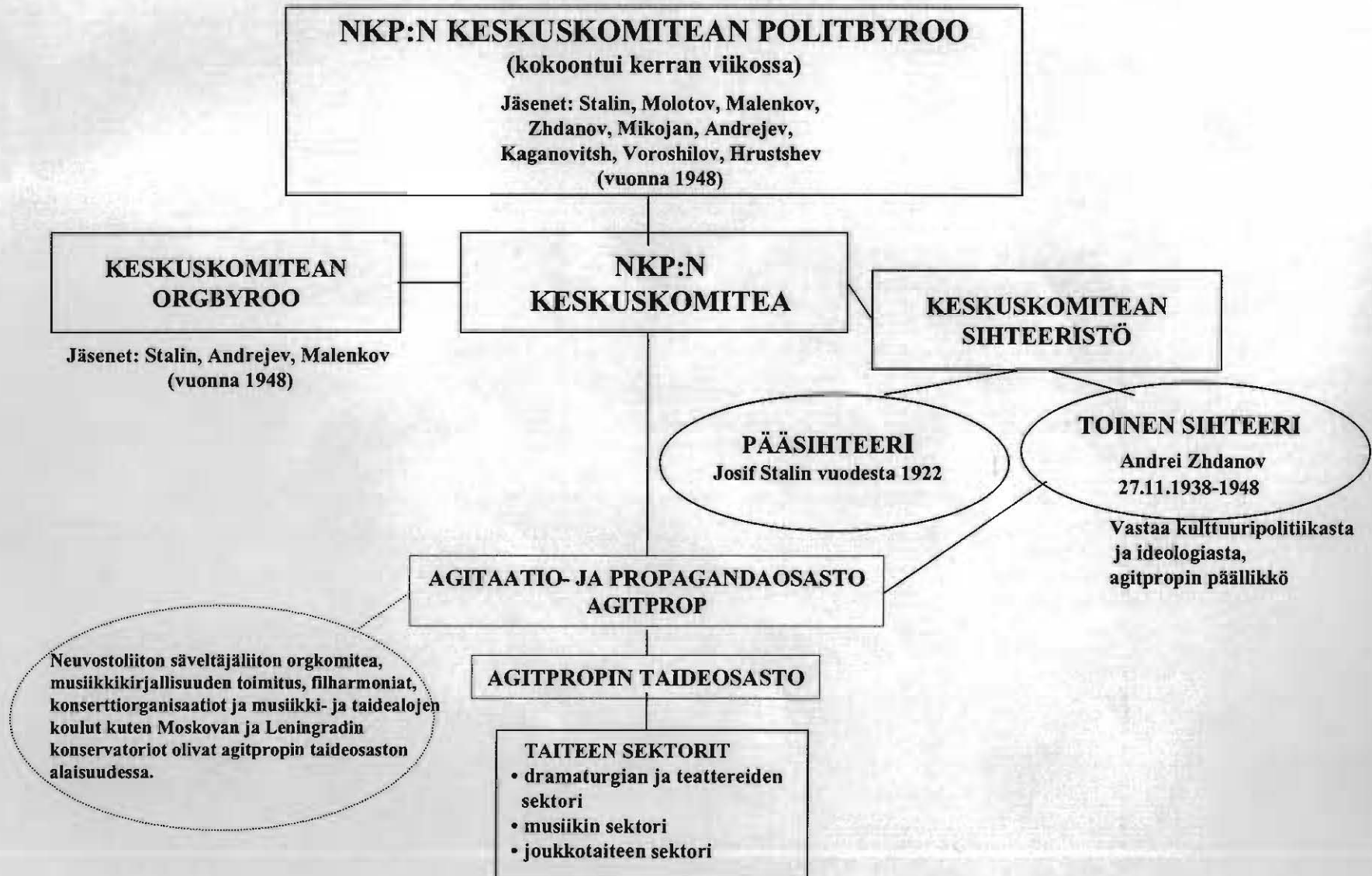
Wilson Elizabeth, *Shostakovich. A Life Remembered*. Faber & Faber, London, Boston 1994.

Zubkova Elena Ju. , *Obshtshestvo i Reformy 1945-1964*. Izdatelskij Tsentr Rossija Molodaja, Moskva 1993.

Zubok Vladislav, Pleshakov Constantine, *Inside the Kremlin's Cold War. From Stalin to Khrushchev*. Cambridge, Mass Harward University Press, London 1996.

NEUVOSTOLIITON MUSIIKKIPOLIITTINEN JÄRJESTELMÄ

PUOLUEEN TASO



NEUVOSTOLIITON MUSIIKKIPOLIITTINEN JÄRJESTELMÄ

HALLINNOLLINEN TASO



NEUVOSTOLIITON MUSIIKKIPOLIITTINEN JÄRJESTELMÄ

KANSALAISYHTEISKUNNAN TASO

NEUVOSTOLIITON SÄVELTÄJÄLIITTO

Neuvostotasavaltojen, alueiden ja
aluepiirien säveltäjäliitot

Moskovan ja Pietarin
säveltäjäliitot

NEUVOSTOLIITON SÄVELTÄJÄLIITON
TÄYSISTUNTO ELI YLEISLIITTOLAINEN KOKOUS
kerran kolmessa vuodessa kokoontuva
korkein yleisliittolainen elin

Toimeenpanevat elimet kokousten välillä

SÄVELTÄJÄLIITON
HALLITUS

SÄVELTÄJÄLIITON
JOHTO

SÄVELTÄJÄLIITON
SIHTEERISTÖ

NL:N MUSIIKKIRAHASTO
MUZFOND

SOVETSKAJA MUZIKA -LEHTI

MELODIJA

ORGANISOIVA KOMITEA

6 OSASTOA

7 KOMISSIOTA

oopperasektio, sinfonia-, kamari-
ja kuoromusiikin osasto, musiikki-
tieteellinen sektio, massamusiikin-
ja lastenmusiikin osasto, teatteri-
ja filmimusiikin osasto

Модернистическая лезгинна



Беда! Театры погорели.
Тяжка ны Дружба Мурадела,
К потомкам нечего брать!
Его пример — другим наука...
Но, боже мой, какая скука
Свою лезгинку танцевать!

Moderni lezginka

Onnettomuus! Teatterit paloivat proiksi.
Raskaaksi niille kävi Muradelin ystävyys.
Oopperasta ei jäänyt jälkeläisillemme mitään muistettavaa!
Sen esimerkki on ihan oma tieteensä...
Mutta Jumalani, miten ikävää on
Muradelin lezginkaa tanssia!