

# **Su Prokof'ev**

## **Di Sviatoslav Richter**

Con una Introduzione di Valerij Voskobochnikov e Lorenzo Seno

**Traduzione di Valerij Voskobochnikov e Lorenzo Seno**  
**Note di Valerij Voskobochnikov**

*Publicato in proprio*  
**Roma, ottobre 2000**

***Edizione senza figure***

Per ulteriori notizie e materiali, e per l'edizione con figure, visitate il sito:  
<http://www.neuhaus.it>

### **Avvertenze sul copyright**

Il presente materiale è proprietà riservata di Valerij Voskobochnikov e Lorenzo Seno. Riproduzione e diffusione liberamente permesse sotto forma cartacea e elettronica, purché in forma inalterata, ivi inclusa la presente avvertenza.

# Introduzione

Di Valerij Voskobochnikov e Lorenzo Seno

L'idea di pubblicare nel nostro sito, dedicato a Neuhaus e alla sua scuola, un articolo di Sviatoslav Richter sul compositore russo Sergej Sergeevic Prokof'ev ci è venuta dopo aver scoperto che in Internet ne era già disponibile una edizione in inglese (si veda: <http://users.bluecarrots.com/rossik/>).

La prima (e ci risulta unica, a parte la presente) edizione in italiano del testo di Richter su Prokof'ev è dovuta a Umberto Masini, che la pubblicò nel N. 52, ottobre 1988, di "Musica", la Rivista da lui diretta, per la traduzione di Andrée Robel, e con l'autorizzazione dello stesso Richter. Abbiamo comunque preferito compilare una nuova traduzione, sia perché l'edizione citata è oggi quasi introvabile, sia perché con l'occasione abbiamo voluto arricchire il testo con le chiose di Valerij Voskobochnikov. Le sue note, oltre a notizie e commenti di carattere generale, contengono anche alcuni ricordi personali.

Per quanto ne possiamo sapere, Sviatoslav Richter non si è mai rivolto alla scrittura, se non nel caso dei suoi ormai famosi *Diari*. Sotto forma di pubblicazione esistono anche le sue conversazioni con l'amico Jakov Milstein, poi *In viaggio con Richter* di Valentina Cemberdži, il recentissimo *Du coté chez Richter* di Jurij Borisov... Quindi un suo scritto personale su Prokof'ev è davvero cosa unica e rara. L'originale, del quale diamo qui la traduzione, è contenuto nel volume *S.S.Prokof'ev – Materialy Dokumenty Vospominanija*, 2-a edizione del Muzgiz (Edizioni Musicali di Stato), pubblicato a Mosca nel 1961. La prima edizione risale al 1956.

Come avvisa nella sua prefazione il curatore Semën Isaakovič Šlifštejn (Schlifshtein) (1903-1975), gli articoli – i ricordi di Gilels e di Richter, insieme a quelli della regista Natalia Sac (Satz) e del compositore Vladimir Vlasov - sono stati scritti appositamente per il volume. Quello di Sviatoslav Richter occupa le pagine 455-470.

Nella versione inglese sopra citata manca totalmente l'episodio che riguarda la collaborazione di Richter con Rostropovič nell'esecuzione della Sinfonia-Concerto op.125. L'episodio è invece importante, a nostro avviso, perché si tratta della prima e unica espe-

rienza di Richter come direttore d'orchestra, un esordio che sembrò allora molto promettente, e che viene spesso ricordato negli scritti di Neuhaus su Richter.

Traducendo il testo di Richter non abbiamo potuto fare a meno di provare una soddisfazione profonda per le citazioni dei lavori da lui giudicati in assoluto come i migliori del suo compositore preferito. Parliamo del giudizio sull'opera *Semën Kotko*, ancora oggi assente dalle scene italiane e raramente presente anche sulle scene russe, di quello sulla Cantata celebrativa *Zdravica* (composta per i 60 anni di Stalin), e infine delle opere per pianoforte. Tra queste, certamente le migliori sono le Sonate del periodo della guerra (*Sesta*, *Settima* e *Ottava*), e la preziosa, intima e "domestica" *Nona*. Inoltre, lo stupendo *Primo Concerto* per violino, e infine il bellissimo *Ciclo* sui testi di Anna Achmatova. Le esecuzioni di Richter di queste opere (del *Ciclo della Achmatova* assieme alla moglie, la cantante Nina Dorliak) sono celeberrime. Su tutte queste composizioni, possiamo solo condividere le opinioni di Richter e tenerle nella massima considerazione.

Questo testo riserva qualche sorpresa: la radicata attitudine di Richter a evitare ogni accenno alla politica viene qui almeno in parte disattesa. Ci riferiamo a quanto scrive a proposito del *Semën Kotko*, e all'accenno alla situazione della musica sovietica nel corso del 1948. *Semën Kotko* è senz'altro la migliore tra le opere dedicate al tema della società sovietica. Rientrando definitivamente in patria negli anni '30, Prokof'ev si impegnò al massimo per soddisfare il regime, componendo appunto il *Semën Kotko* sul testo di *Sono figlio del popolo lavoratore*, un racconto di Valentin Kataev. L'opera è lunga e di difficile esecuzione, ma ricca di recitativi popolari ucraini pieni, nel parlato e nel canto, di intonazioni autoctone (non dimentichiamo che Prokof'ev ha passato la sua infanzia nel villaggio di Soncovka, in Ucraina). L'azione si svolge nei primi anni della guerra civile e racconta la lotta dei bolscevichi contro i "traditori della rivoluzione", i "gajdamaki" (bande nazionaliste), e "militari tedeschi". La scena dell'invasione, dove la maestria di Prokof'ev raggiunge vette elevatissime, è di grande drammaticità. Uno dei suoi mezzi espressivi preferiti è il "crescendo meccanico" (come ad esempio nel Finale della *Settima* Sonata, nella *Toccata*, nel Trio centrale del Finale dell'*Ottava* Sonata), spesso con la ripetizione ossessiva dello stesso motivo. E nella scena centrale del *Semën*, sul breve refrain cantato dalla ragazza impazzita dopo l'uccisione del suo bel fidanzato marinaio, si sviluppa un enorme crescendo dell'orchestra e del coro. Il villaggio occupato dai tedeschi viene bruciato, gli abitanti sostenitori della rivoluzione bolscevi-

ca vengono torturati. Ma nell'opera, anche nei suoi momenti più solenni, sono sempre presenti elementi tipici di un umorismo ucraino degno di Gogol' e di Musorgskij. Difficile capire il perché della sfortuna, nei tempi passati, di questa opera che è stata oggi finalmente ripresa da quel direttore intelligente e appassionato che è Valerij Gergiev, del Teatro Mariinskij. Nel 1958, presso la Società degli Attori (VTO), *Semën* fu eseguito da un gruppo di cantanti volonterosi, sostenuti per tutta la serata dal fantastico pianista Grigorij Zinger, che seppe sostituirsi ad un'intera orchestra. Tra il non numeroso pubblico si poteva notare la presenza di Neuhaus e Richter.

Se non è la prima volta che Richter elogia quest'opera, è però forse l'unica in cui si abbandona ad un giudizio dotato di una sfumatura politica: "la migliore opera su tema sovietico".

C'è nel testo, come dicevamo, un altro accenno alla politica del tempo, e riguarda l'atmosfera dell'inverno del 1948: "Personalmente, non capisco l'atteggiamento di quel periodo verso i lavori di Prokof'ev". Dietro questa semplice frase c'è una implicita presa di posizione sulla questione del "formalismo". E' in quell'inverno che Ždanov, l'ideologo del partito, sferra il suo attacco ai musicisti: nel convocare il Primo Congresso dei compositori, per il mese di aprile, fa pubblicare il 10 febbraio un Provvedimento (Postanovlenie) del Partito contro i compositori accusati di "formalismo", e di conseguenza dei peggiori tradimenti delle tradizioni della Patria. In quella terribile atmosfera d'attesa Richter e sua moglie Nina Dorliak eseguono le composizioni "dimenticate" di Prokof'ev, che saranno poco dopo praticamente proibite per alcuni anni.

Per quel che riguarda il destino personale del compositore citiamo qui dal *Diario* di Sergej Prokof'ev (*Diario. Viaggio in "Bolscevisia"*, pubblicato dalla ESI - Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, a cura di Franco Carlo Ricci e Valerij Voskobochnikov). Il passo fa parte di una nota dedicata alla prima moglie del compositore, "Lina Ivanovna Ljubera Codina-Prokof'eva (1897-1989), di origine spagnola. Il compositore non divorziò mai da lei nonostante che dal 1941 avesse come compagna la propria segretaria, Mira Aleksandrovna Mendel'son. Secondo le direttive di Stalin però, dopo il secondo conflitto mondiale, i matrimoni tra cittadini sovietici e stranieri furono annullati; conseguentemente le nozze tra Lina Ivanovna ed il compositore, per le autorità sovietiche, dopo la guerra, risultavano inesistenti. Il 20 febbraio 1948 – subito dopo cioè la pubblicazione, il 10 febbraio dello stesso anno, del

famigerato Postanovlenie sul formalismo nella musica – ella venne arrestata ed internata nei lager staliniani, dove rimase dal 1948 al 1956”.

Un’ultima nota per chi si accinge a leggere questi ricordi di Richter. Le ultime parole dedicate al compositore si riferiscono al disastroso viaggio in aereo da Tbilisi a Mosca, alla nevicata e all’atterraggio di emergenza a Suchumi. Richter non lo dice, dando per scontata la conoscenza di quegli eventi da parte di qualunque cittadino sovietico, ma si trattava della sua convocazione, dalla ospitale Georgia fino a Mosca, per suonare al funerale di Stalin. Il dittatore era morto lo stesso giorno, il 5 marzo 1953, in cui muore anche Prokof’ev. Ma è come se un destino beffardo si sia voluto accanire attorno a questa data: morirà in quel medesimo giorno, anni dopo, nel 1966, anche la grande poetessa Anna Achmatova, colei che per tutta la sua vita aveva odiato Stalin, per averle deportato l’unico figlio, e per tutto il male fatto al Paese.

Il volo di ritorno a Mosca è raccontato, nel film *Richter l’insoumis* di Bruno Monseigneur, da un Richter ridacchiante perché il viaggio si è svolto su un aeroplano ricolmo delle corone di fiori per il dittatore appena defunto, in assoluta solitudine.

Ci auguriamo che la nostra introduzione, e le chiose di Valerij Voskobochnikov, siano d’aiuto nella lettura e nella esatta collocazione storica dell’unico articolo scritto dal grande pianista Sviatoslav Richter.

---

Roma, ottobre 2000

# SU PROKOF'EV<sup>1</sup>

Di Sviatoslav Richter

Traduzione italiana di Valerij Voskobochnikov e Lorenzo Seno

Note di Valerij Voskobochnikov

Ho avuto più incontri con la musica di Prokof'ev che con il compositore in persona. Non sono mai stato particolarmente vicino a Prokof'ev come uomo. Ero timido. Per me, era tutto nei suoi lavori, all'inizio come ora. La conoscenza delle sue composizioni coincideva con la conoscenza di Prokof'ev stesso. E' quindi delle sue opere che posso dire di più. Ancora, al medesimo tempo, suonando Prokof'ev esaurisco in una certa misura quello che posso dire di lui a parole (qui sta la difficoltà della mia posizione). Ricorderò tuttavia qualche particolare momento dei miei incontri personali con Sergej Sergeevič durante la mia vita.

*Il primo incontro.* La prima cosa che associo al nome di Prokof'ev è il fatto che tutti suonavano la Marcia da *L'Amore delle tre melarance*. Una novità che piaceva molto a tutti. E quando Prokof'ev arrivò ad Odessa e suonò le sue composizioni, tutti conclusero che l'unica cosa veramente buona era la Marcia. Suonò molto, tutta la serata, ma tutti non aspettavano che la Marcia. E i musicisti dicevano: "Sì, meraviglioso, meraviglioso" ... ma tutto era centrato attorno alla Marcia. Fu pubblicata con una copertina con cerchietti e quadretti (Nuovo! Futurismo!).

Avevo 12 anni. Tutti noi – papà, mamma e io – vivevamo a Odessa. Papà insegnava al Conservatorio. A me piaceva stare a casa e leggere a prima vista opere liriche dall'inizio alla fine. Una volta papà mi portò con sé: Prokof'ev avrebbe suonato nella sala del Conservatorio<sup>2</sup>.

Era un giorno d'inverno, e nella sala era scuro. Davanti al pubblico apparve un uomo lungo, giovane, con lunghe braccia. Aveva un vestito alla moda, di fattura occidentale, con maniche e pantaloni piuttosto corti, e probabilmente per questo sembrava cresciuto fuori del vestito. E tutto a scacchi, come la copertina delle *Tre melarance*.

Ricordo che il suo modo di ringraziare mi sembrò molto divertente. Era come se si piegasse in due in avanti – tac! – mentre i suoi occhi non cambiavano di espressione, fis-

---

<sup>1</sup> In tutto il testo i nomi russi sono trascritti seguendo le regole fonetiche internazionali, utilizzando i segni diacritici. È stata inoltre rispettata la suddivisione in paragrafi originale.

<sup>2</sup> Il padre di Sviatoslav Richter, Teofil, fu fucilato dal KGB a Odessa nel 1941 con l'accusa di stare aspettando l'arrivo dei tedeschi in città. I dettagli si possono apprendere dal racconto di Richter stesso contenuto nel film *Richter, l'insoumis*.

sando davanti rigidamente, e quindi finivano per guardare verso un punto del soffitto quando si raddrizzava. La sua faccia non sembrava esprimere assolutamente niente.

Quindi, suonò. Ricordo rimasi impressionato dal suo modo di suonare tutto senza pedale e molto “pulito”. Suonava i suoi piccoli pezzi, e ognuno era come un’elegante ricercatezza in un menu molto pensato. Questo mi risultava piuttosto insolito e molto diverso da quanto ero abituato a sentire prima di quel momento. Ero ancora uno stupido bambino e tutti i pezzi che suonava mi sembrava uguali l’uno all’altro (allora anche le opere di Bach mi sembravano tutte simili tra di loro).

La Marcia arrivò alla fine.

Il pubblico era soddisfatto, e altrettanto Prokof'ev. Ringraziò in un modo particolare, compiaciuto, e mi sembrò un giocoliere da circo, o un personaggio di Hoffmann.

Dopo non seppi più nulla di lui. No, sapevo dai musicisti che aveva già scritto una certa *Sinfonia Classica*. E che questa *Sinfonia Classica* era buona, molto buona, e cioè era un modello per i nuovi compositori.

E inoltre che il compositore di Odessa Vova Femelidi, che aveva scritto l’opera *Lo sfacelo* e il balletto *Carmagnola*, era influenzato da Prokof'ev. Me ne persuaderò, in seguito, ma a quei tempi mi sembrava un compositore molto originale. E questo è tutto. Di Prokof'ev stesso non seppi più nulla. Si poteva pensare che era andato “fuori moda” ed era stato dimenticato.

Sapevo che esistevano dei compositori come Rachmaninov, Puccini, Křenek (in quegli anni le opere *Turandot* e *Johnny spielt auf* erano in repertorio al Teatro dell’Opera di Odessa) e anche come Pfitzner (avevo a casa lo spartito di *Palestrina*). Conoscevo Stravinskij – avevo ascoltato *Petruška* due volte – e conoscevo Šostakovič – avevo potuto dare un’occhiata allo spartito per pianoforte di *Lady Macbeth*. Ma non sapevo nulla di Prokof'ev.

E così, passarono 10 anni senza Prokof'ev.

*Mosca*. Nel 1937 andai a Mosca, e divenni allievo di H.G. Neuhaus<sup>3</sup>. Immediatamente mi trovai immerso nella vera vita musicale. Mi si aprirono orizzonti completamente nuovi. Scoprii “chi” fosse Mjaskovskij. Uscì la *Quinta Sinfonia* di Šostakovič, e fu un grande evento. La gente in Conservatorio parlava di Prokof'ev.

Stavo passeggiando lungo l’Arbat, in una giornata di sole, quando mi capita di vedere un uomo dall’aspetto insolito. Aveva un’aria di sfida e mi passò davanti come

---

<sup>3</sup> L’abbreviazione sta per il nome completo: Heinrich (o Genrich, alla russa) Gustavovič Neuhaus (Nejgauz)

un'apparizione. Portava scarpe di un giallo vivace e un vestito a scacchi con la cravatta rosso-aranciato.

Non potei fare a meno di girarmi per guardarlo: era Prokof'ev.

\*\*\*

All'epoca avrei potuto incontrarlo in ogni momento: anche se lo conoscevo poco o niente. Vivevo con i Neuhaus, e Neuhaus e Prokof'ev vivevano nello stesso palazzo. Era questa l'atmosfera dell'epoca. Prokof'ev viveva là.

Si potevano ascoltare di questi discorsi: "Questi ragazzi sono così deliziosi ... sono i figli di Prokof'ev: il più grande e l'altro, una vera bambolina! Deliziosi!"<sup>4</sup>. Avreste anche potuto incontrare la moglie di Prokof'ev, una donna elegante che portava un basco blu scuro, e con in viso un'espressione d'impazienza. Li vedevo assieme ai concerti. Una volta stavamo tornando a casa da un concerto nella Grande Sala del Conservatorio, Neuhaus, Tolja<sup>5</sup> Veder-nikov, e io. Sbuca dalla stazione della Metro Kurskaja, girando per Via Čkalov<sup>6</sup>, Neuhaus esclamò allegramente: "Oh, salve, Sergej Sergeevič!".

Camminavano davanti, parlando. Prokof'ev stava dicendo qualcosa a proposito di Richard Strauss. Mi sembra stesse ironizzando sul balletto *Josephslegende*. Neuhaus non era d'accordo. Tolja e io camminavamo più indietro, osservandoli e scherzando su di loro: a chi somigliava Neuhaus e a chi Prokof'ev, sussurrando un mucchio di indecenze. Una cosa scusabile a quell'età.

Allora maneggiavo ancora la musica di Prokof'ev con una certa cautela. Non l'avevo ancora "scoperta". La ascoltavo sempre con interesse, ma restando piuttosto passivo. Ero stato educato alla musica romantica, e questo mi "impacciava". Mi sembrava che le ultime cose in materia di nuova musica fossero le opere di Richard Strauss<sup>7</sup>.

Quando nel 1938 uscì il *Concerto per violoncello* di Prokof'ev, mi chiesero piuttosto inaspettatamente di provarlo con il violoncellista Berezovskij<sup>8</sup>. Lo considerai un lavoro come

---

<sup>4</sup> Si trattava evidentemente dei due figli del compositore e di Lina Ljubera (*vedi l'Introduzione*): Oleg (nato nel 1928 e purtroppo deceduto nel 1998) e Sviatoslav, nato nel 1924.

<sup>5</sup> Anatolij Ivanovič Vedernikov, grande pianista, amico di Richter, allievo di Neuhaus (1920-1993). Tolja è, secondo il tipico uso russo nella comunicazione amichevole, il vezzeggiativo di Anatolij.

<sup>6</sup> Oggi si chiama di nuovo Zemljanoj Val. Valerij Čkalov era un coraggioso pilota che attraversò il Polo Nord per atterrare negli USA.

<sup>7</sup> Ovvia influenza di Neuhaus, che adorava Richard Strauss.

<sup>8</sup> Berezovskij Lev Vladimirovič (1898-1960), per anni è stato anche il 1° violoncello nelle orchestre di Persimfans, del Teatro Bolšoj e dell'Orchestra di Stato dell'URSS. Neuhaus, quando insegnava il 2° Concerto di Brahms, arrivò all'assolo del violoncello nel Secondo movimento, immancabilmente imitava lo strumento, dicendo: "Berezovskij!"

un altro, per fare un po' di soldi. Andai da Berezovskij a vicolo Krivokolennyj<sup>9</sup>, al sesto piano, per due mesi. Non era che un lavoro concreto, per me. Berezovskij, da un lato, era piuttosto soddisfatto della commissione; dall'altro, quel genere di musica gli era completamente estraneo. Scuoteva le spalle, sospirava, si affliggeva per le difficoltà, ma studiava la parte ed era piuttosto nervoso. Non so dire se il concerto mi piacesse, ma mi accorsi che quel lavoro aveva acceso in me un certo interesse.

Quando presentammo per la prima volta il Concerto in una sala piena di fumo all'Unione dei Compositori, che all'epoca era situata in un piccolo edificio "gotico" non lontano dall'Arbat, nella Piazzetta del Canile<sup>10</sup>, esso ricevette una accoglienza entusiastica: "Un vero evento, esattamente come il *Secondo concerto* per violino". Ci fu un animato, positivo, dibattito pubblico. A Berezovskij furono fatti auguri di successo. Nessuno dubitava che il lavoro avrebbe avuto un colossale successo. "Una nuova pagina". Ciononostante, il lavoro fece presto fiasco.

Quando andammo a suonare il concerto per Prokof'ev, ci aprì lui stesso la porta e ci introdusse in una stanzetta color giallo canarino. Dalle pareti pendevano schizzi a matita o inchiostro di China delle scene, mi sembra, delle *Tre melarance*. Immediatamente strillò ai bambini: "Andate in un'altra stanza bambini! Non ci disturbate!". Quindi, si sedette. Berezovskij sembrava terribilmente confuso. Probabilmente per questo Prokof'ev non volle particolarmente discutere con lui; si sedette lui stesso al piano e cominciò a mostrargli: questo è così e quest'altro in questo modo ... Io stavo di lato, completamente "fuori scena". Prokof'ev era preciso, ma non cordiale. Le domande di Berezovskij probabilmente lo irritavano. Il fatto che le sue esigenze coincidessero con le mie vedute mi rendeva soddisfatto. Lui voleva semplicemente ciò che lo spartito richiedeva, niente di più. Berezovskij aveva una tendenza naturale al sentimentalismo, e non riusciva a trovare nell'opera nessun posto dove potesse usarla, per ostentare il suo stile almeno in un minuscolo passaggio! Ma, neanche a farlo apposta, quei passaggi non erano sentimentali per niente<sup>11</sup>. Non potei sedermi al pianoforte neanche una volta, e me ne andai.

Berezovskij passò nelle mani di Melik-Pašaev, che dirigeva il concerto. Non ho idea di come abbiano lavorato assieme.

---

<sup>9</sup> Letteralmente "vicolo del ginocchio storto"

<sup>10</sup> Così abbiamo tradotto il nome della piazzetta, oggi sparita, "Sobač'ja ploščadka".

<sup>11</sup> Questo tema è stato spesso oggetto di discussione con giovani pianisti (ma anche con i critici): la musica di Prokof'ev è per principio assolutamente anti sentimentale.

Andai alla prima e sedetti nell'anfiteatro. Mi nascosi in un angolo, ed ero nervoso. Per il pezzo, e anche per Berezovskij, naturalmente. Durante l'esecuzione, per così dire, gli mancava la terra sotto i piedi. Melik-Pašae'v staccò dei tempi molto scomodi e per di più sbagliati. Credo che abbia completamente mancato l'essenza intima dell'opera.

Fu un fiasco completo. Ringraziarono a casaccio, e così tutto fu finito.

*Una nuova attitudine.* Poco dopo, Prokof'ev diresse un concerto di propri lavori: *Notti egiziane*, il *Secondo concerto* per violino suonato da Busja Goldstein, la suite *Ala e Lolli*, e la suite dal balletto *Il Buffone*. Ancora una volta fu "interessante".

Ma il lavoro che mi fece amare Prokof'ev in generale, capitò che fosse proprio il *Primo concerto* per violino. Più tardi incontrai molta gente che cominciò ad apprezzare Prokof'ev proprio grazie a quel lavoro<sup>12</sup>. Mi sembra impossibile amare la musica e non essere catturati da quel pezzo. Si può paragonare il suo effetto alla sensazione che si prova aprendo per la prima volta la finestra a primavera e ascoltando gli incessanti suoni che provengono dalla strada. Mi innamorai del concerto ancora prima di conoscere la parte per violino. Ascoltai semplicemente A. Vedernikov studiare la parte di accompagnamento. Da quel momento, salutavo con delizia e un po' d'invidia ogni nuovo lavoro di Prokof'ev.

Incantato dal *Concerto* per violino, decisi di suonare una delle composizioni di Prokof'ev. Una notte sognai addirittura di suonare la *Seconda Sonata*. E così decisi di studiarla. Ma la sonata mi risultò diversa da come l'avevo sognata. La imparai durante il secondo corso, nel 1938. La studiai senza un particolare piacere, e rimane tra le opere che non amo particolarmente.

Fu allora che incontrai Sergej Sergeevič all'Unione dei Compositori, in Via Miuskaja. Anatolij Vedernikov ed io suonammo da cima a fondo l' *Oedipus Rex* di Stravinskij su due pianoforti. Vedernikov doveva suonare la parte orchestrale, e io quella corale. L'esibizione era organizzata seriamente, con la parte recitante. Precedentemente nell'aula doveva esserci stato qualche avvenimento, una riunione, suppongo. Erano presenti molti compositori. Qualcuno domandò a Prokof'ev: "Restate per ascoltare?". "Cosa, senza orchestra e senza coro? No, me ne vado". Tuttavia, lo convinsero a restare. Suonammo con sicurezza e ispira-

---

<sup>12</sup> Mi unisco a queste persone: nell'estate 1957 per il Festival della gioventù a Mosca fu organizzato un Concorso Internazionale. Ascoltai, con l'accompagnamento del pianoforte, il *Primo Concerto* per violino di Prokof'ev eseguito dal violinista Boris Kun'ev, in seguito spalla dell'orchestra di Baršaj e di Spivakov. Fui colpito dalla bellezza e poetività di questa musica, che finisce con un volo primaverile di gru. Era questo tipico suono del volo delle gru che Neuhaus imitava anche nelle ultime battute della *Seconda Sonata* di Skrjabin.

zione. Qualche giovane compositore, ostentatamente, se ne andò<sup>13</sup>. Alla fine, Prokof'ev andò da Vedernikov, che sedeva al primo pianoforte. Mi accorsi che era soddisfatto e disse che era stato molto buono, che non si sarebbe mai aspettato una così buona riuscita su due pianoforti.

L'esecuzione della *Terza Sinfonia* nel 1939 mi fece un'enorme impressione. Dirigeva il compositore. Mai provato nella vita nulla di simile a quello che provai ascoltando quella musica. L'impressione era sconvolgente; sembrava la fine del mondo. Nella Sinfonia Prokof'ev ha usato mezzi espressivi intensissimi. Nel terzo movimento, lo Scherzo, gli archi suonano in modo così brusco che sembra volino fiocchi di cenere, come qualcosa che bruci nell'aria. L'ultimo movimento inizia con una cupa marcia, come di grandiose masse stupefatte e vacillanti: "La fine dell'Universo". Quindi, dopo un momento di calma, tutto ricomincia con raddoppiata forza, accompagnato da funerei colpi di campane. Me ne stavo seduto, e non sapevo cosa sarebbe stato di me. Volevo nascondermi. Guardavo il mio vicino. Era sudato e rosso ... Brividi continuavano a corrermi addosso durante l'intervallo.

Una volta Neuhaus mi disse: "Ecco com'è Sergej Sergeevič! Tira sempre qualcosa di nuovo fuori dalla manica! C'era già il suo *Romeo*. Ora ha scritto un'opera, una magnifica opera! Ero alle prove: meraviglioso!". Si trattava di *Semën Kotko*.

La sua prima fu un importantissimo evento della mia vita. Qualcosa che mi attrasse letteralmente, nel pieno senso della parola, verso Prokof'ev.

Dopo la prima una folla di noi studenti andò tre o quattro volte, anche se l'esecuzione e la messa in scena lasciavano molto a desiderare.

Fu anche allora che vidi il film *Aleksandr Nevskij*, e fu veramente la musica a lasciarmi un'impressione duratura. Prima di allora, la musica da film non mi aveva mai così impressionato. Quella volta fui veramente sopraffatto.

In generale, mi sembra che Prokof'ev abbia trovato il suo stile dopo il *Quinto Concerto*, uno stile nuovo, anche se facile da capire e perfino popolare. *Semën Kotko* appartiene, a mio parere, a questo stile. E' allo stesso momento una delle più ricche e perfette creazioni di Prokof'ev, e assieme, senza dubbio, la migliore opera su tema sovietico<sup>14</sup>. *Semën Kotko* Prokof'ev continua nel cammino iniziato da Musorgskij. Molti compositori hanno sviluppato questa tendenza (Debussy, Janáček), ma io penso che il discen-

---

<sup>13</sup> L'accenno è ovviamente ironico: la musica di Stravinskij, fino alla sua tardiva visita nell'URSS nel 1963, era molto mal vista da parte delle autorità musicali ed ideologiche. Quindi per un giovane carrierista era bene dimostrare: "ecco, a me non piace questa roba".

<sup>14</sup> Vedi la nostra introduzione.

dente diretto di Musorgskij nel campo del dramma musicale nazionale popolare sia il nostro Prokof'ev.

Lui conduce il suo disegno musicale, partendo dalle intonazioni del parlato umano, e arrivando a dargli il massimo rilievo. Ascoltare l'opera significa iniziare una vita in comune con quel lavoro, che emana freschezza, come quell'epoca, il periodo della storia che è ritratto in essa<sup>15</sup>.

Questa composizione è così perfetta e facile da capire che il suo apprezzamento dipende solo dalla volontà di ascoltarla da parte dell'ascoltatore. E ci saranno sempre siffatti ascoltatori. Questo è il mio convincimento profondo. Bisogna solo avere la possibilità di ascoltarla, questa perla della letteratura operistica.

Quella sera, quando ascoltai per la prima volta *Semën Kotko*, compresi che Prokof'ev era un grande compositore.

*La Sesta Sonata*. Un circolo di musicisti seri aveva l'abitudine di incontrarsi dai Lamm<sup>16</sup>, in un appartamento moscovita vecchio e buio, pieno soprattutto di libri di musica. Il nucleo principale consisteva di compositori moscoviti e di importanti musicisti della vecchia generazione. Mjaskovskij stava sempre là, taciturno e enormemente discreto. Se qualcuno gli chiedeva la sua opinione, rispondeva come uno che sappia il fatto suo, ma molto pacatamente e come se la cosa non lo riguardasse affatto. Spesso venivano invitati pianisti e direttori d'orchestra, e il circolo si incontrava regolarmente, secondo la tradizione dei circoli russi dei tempi di Balakirev.

Era tutto molto informale. Spesso si suonava a otto mani. Si servivano tè e bublički (*taralli*, *N.d.T.*). Pavel Aleksandrovič Lamm faceva tutti gli arrangiamenti per pianoforte. Ogni giovedì trovava il modo di preparare qualcosa di nuovo.

Neuhaus mi portò con sé.

Ci si aspettava qualcosa di speciale: si aspettava Prokof'ev.

L'atmosfera era piuttosto lugubre ... una macchia sulla parete: era attaccata dalla muffa...

---

<sup>15</sup> Richter allude senz'altro all'entusiasmo dei primi anni dopo la rivoluzione dell'ottobre 1917.

<sup>16</sup> Lamm Pavel Aleksandrovič (1182-1951), celebre musicologo e pianista, autore di numerose ricostruzioni delle opere di Musorgskij e Borodin, di trascrizioni per pianoforte di composizioni dello stesso Prokof'ev (come la *Terza Sinfonia* a 8 mani). Negli anni 60 abitava ancora, nello stesso palazzo dietro il Conservatorio, la Signora Lamm, sua moglie.

Ben presto mi ritrovai al pianoforte suonando la *Tredicesima sinfonia* di Mjaskovskij. Suonavamo a 8 mani, dal manoscritto. Io suonavo con Šebalin, e Nečaev con Lamm.

Prokof'ev entrò nella stanza. Arrivò non come uno del circolo, ma come un invitato, e lo si poteva avvertire benissimo. Sembrava come fosse nel giorno del suo compleanno, ma anche ... un po' imperioso.

Portava con se la sua *Sonata* e disse: "Bene, al lavoro" e subito: "La suono".

... Velocità e impeto! Era più giovane di molti degli astanti, ma tutti capirono che intendeva dire: "anche se sono più giovane, valgo quanto tutti voi presi assieme!" La sua attitudine, un tantino superba verso i presenti, non si estendeva però a Mjaskovskij, verso il quale era particolarmente premuroso<sup>17</sup>.

Prokof'ev sembrava molto professionale e pratico. Ricordo di come tenne conto del parere di Neuhaus, che osservò che il La basso non poteva risuonare per cinque battute, e di come riscrisse il passaggio.

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system begins with a 'rit.' (ritardando) marking above the staff, followed by a change in the rhythmic pattern. The third system is preceded by the instruction 'cambia in:' (change to), indicating a key signature change, and shows a new melodic line.

Mi pare di ricordare che esegui la sua sonata due volte, e poi se ne andò. Suonava dal manoscritto e io gli giravo le pagine.

Quando lo ascoltai più tardi, durante la guerra, eseguire l'*Ottava Sonata*, non suonò così bene come allora.

---

<sup>17</sup> In varie occasioni, anche nel *Diario* del 1927, Prokof'ev parla di Nikolaj Jakovlevič Mjaskovskij con profondissima stima ed amicizia. Quando Stalin ordinò a Prokof'ev di effettuare nel 1938 una tournée programmata in Occidente (dopo il suo ormai definitivo rientro dall'emigrazione), i figli Oleg e Sviatoslav rimasero a Mosca, tenuti come in ostaggio, ed affidati alle cure di Mjaskovskij e di sua moglie. Richter in seguito imparerà una *Sonata* di questo serio, profondo e un po' noioso compositore.

Prokof'ev non aveva ancora finito di suonare che avevo già deciso che l'avrei eseguita anche io.

Ero stupefatto dalla notevole chiarezza di stile e dalla perfetta costruzione della musica. Non avevo mai sentito nulla di simile prima. Il compositore, con audacia barbarica, rompe con tutti gli ideali romantici inserendo nella sua musica le distruttive pulsazioni del XX secolo. Si tratta di una magnifica Sonata, classicamente ben bilanciata nonostante i suoi spigoli vivi<sup>18</sup>.

La Sonata mi interessava anche come esecutore; pensavo: dato che non ho mai suonato niente di simile, devo provare. Neuhaus approvò. Quando tornai a casa a Odessa per le vacanze mi portai dietro la musica.

Papà riconosceva i meriti di Prokof'ev, ma era troppo stravagante per le sue orecchie. "Terribile", diceva, "è come essere presi a schiaffi in faccia per tutto il tempo! Botte e botte! Prende la mira, e bum!".

Ricordo che studiavo la *Sonata* con gran gusto. L'ho imparata durante l'estate e l'ho suonata in concerto il 14 Ottobre.

Era la mia prima esibizione pubblica come non studente. Quale responsabilità! Neuhaus incluse me – uno studente del quarto corso – nel programma, assieme a sé stesso. Suonò Mjaskovskij, Aleksandrov<sup>19</sup>, e Julian Krejn<sup>20</sup>, nella prima metà; io suonai Prokof'ev nella seconda. Tre piccoli pezzi: il Rondo dal *Figliol prodigo*, la *Sonatina Pastorale*, e *Paesaggio* fecero da preludio alla *Sesta Sonata*. Ero terribilmente nervoso prima del concerto. Mi rinchiusi in un'aula per esercitarmi per dieci ore di seguito durante gli ultimi tre giorni. Ricordo che non rimasi soddisfatto della mia esecuzione in concerto, ma che la *Sonata* fu un grande successo. Il pubblico era molto particolare: musicisti. Tutti furono a favore, e nessuno contrario. Piacquero sia la *Sonata* sia il mio modo di eseguirla.

---

<sup>18</sup> Una volta Richter mi disse che la musica di questa Sonata ironizza sull'urbanizzazione galoppante della nostra civiltà e mi espresse precise critiche nei riguardi delle spiegazioni, fornite nel suo CD da Andrej Gavrilov, che le definiscono come le tre Sonate di guerra. In particolare precisava che questa musica non c'entra niente con cose come proteste contro Stalin. In questo tranello non cade solo Gavrilov, ma anche tutti gli altri musicisti russi che vogliono a tutti i costi "interpretare" Prokof'ev come un dissidente. Uno sforzo inutile: Prokof'ev ha vissuto il proprio dramma umano nella non libertà fino all'ultimo giorno della sua vita, morendo "come un lacchè musicale che scompare con il suo padrone" (parole del figlio del compositore Oleg nell'intervista a "Repubblica" del 4 dicembre 1996).

<sup>19</sup> Anatolij Nikolaevič Aleksandrov (1888-1982), pianista e compositore, allievo di Taneev e Igumnov, dal 1926 professore al Conservatorio di Mosca

<sup>20</sup> Krejn Julian Grigor'evič (1913) compositore sovietico, negli anni 1926-1932 ha studiato presso l'École Normale Supérieure de Musique di Parigi, diplomandosi in composizione con Paul Dukas. Ha subito l'influenza di Skrjabin e degli impressionisti francesi.

*Il Quinto Concerto.* Prokof'ev attraversò tutta la sala, sorridendo, e mi strinse la mano. In camerino mi disse: "Forse il giovane musicista suonerà il mio *Quinto Concerto*, che è stato un fiasco e non ha avuto successo da nessuna parte? Forse lo suonerà e magari piacerà al pubblico?".

Non conoscevo il *Quinto Concerto*, ma la cosa immediatamente suscitò il mio interesse. Quando ebbi lo spartito non mi piacque molto. E Neuhaus, in qualche modo, non approvava la scelta. Consigliava piuttosto il *Terzo*. Il concerto aveva, in generale, una reputazione un po' appannata. Detti un'occhiata al *Terzo Concerto*. Lo avevo ascoltato diverse volte. C'era una registrazione di Prokof'ev che lo suonava. Era considerato il migliore, ma per qualche motivo non mi attraeva. Gli detti ancora un'altra occhiata, e decisi: no, suonerò il *Quinto*. Una volta detto da Prokof'ev, il mio destino era segnato.

Nel Febbraio 1941 andai a Odessa e mi portai dietro lo spartito del *Quinto Concerto*.

Un mese dopo tornai a Mosca con il concerto già pronto. Prokof'ev volle ascoltarlo. Ci incontrammo dai Neuhaus, e io suonai il Concerto intero due volte con Anatolij Vedernikov.

Prokof'ev venne con sua moglie e la stanza si riempì subito di un forte sentore di profumo parigino. Lui cominciò subito a raccontare qualche storia incredibile sulla vita dei gangster americani. Tutto raccontato nell'inimitabile stile di Prokof'ev: energico e pieno di humour.

Sedevamo attorno ad un tavolino, sotto il quale non entravano le nostre gambe, bevendo tè con le immancabili fette di prosciutto di Neuhaus.

Suonammo.

Prokof'ev era soddisfatto e, standosene di fronte a noi tra i due pianoforti, nel posto da dove ci aveva diretti, tirò fuori simultaneamente due barre di cioccolato da entrambe le tasche e ce le offrì con un ampio gesto. Subito ci mettemmo d'accordo sulle date delle prove<sup>21</sup>.

Mi fece sedere al piano fin dalla prima prova, in modo che l'orchestra si abituasse alla parte del pianoforte. Il gesto di Prokof'ev era così adatto alla sua musica che i professori d'orchestra, che poco ne capivano, la suonarono comunque abbastanza bene. Prokof'ev impartiva le sue direttive senza cerimonie e in modo diretto: "Per favore fate così e così ... e

---

<sup>21</sup> Episodio al quale assistette la figlia di Neuhaus, Miliza. Raccontando di questa visita precisa che dopo l'esecuzione Prokof'ev esclamò: "Molodzy" (Bravi!) e consegnò a ciascuno il premio.

lei, sia gentile, suoni in questo modo”. Era naturalmente esigente. Ci furono in tutto solo tre prove, ma veramente produttive.

Il giorno del concerto si faceva vicino. Prokof'ev doveva dirigere tutto il programma: La Suite *Il Luogotenente Kijé*, La Suite *Scita*, il *Quinto concerto*, e finalmente la *Sinfonia Classica*.

L'ordine del programma mi sembrava strano, e non mi piaceva molto. Avrei preferito la *Suite Scita* alla fine.

Arrivai presto alla Sala Čajkovskij e ascoltai in piedi. Il nervosismo, l'insicurezza e la forte impressione lasciata dalla *Suite Scita* mi si mescolavano nella testa. Mi dicevo: adesso esco sul palcoscenico, e sarà la fine ... non sarò capace di suonare nulla.

Suonai in modo preciso, ma ricordo che non fui soddisfatto della mia esecuzione a causa del mio nervosismo.

Non ci fu l'usuale applauso dopo il primo movimento, e cominciai a pensare che nessuno stava capendo niente: guardavo in sala e vedevo facce perplesse in prima fila. C'era una specie di gelo ... e la sala era piuttosto vuota. E poco tempo prima avevo suonato il Concerto di Čajkovskij di fronte ad una sala piena.

E invece il *Concerto* fu un grande successo. Fummo chiamati varie volte e Prokof'ev disse: “Ma guarda, che strano: un successo! Non lo avrei mai detto ... ehm ... ehm”. E improvvisamente: “Aha! Adesso ho capito perché applaudiscono così: si aspettano che gli suoniate un notturno di Chopin!”.

Io ero molto felice: a 22 anni avevo deciso di diventare un pianista e ora, a 25, stavo suonando un lavoro che nessuno, salvo il compositore, aveva mai eseguito. Nello stesso tempo avevo un senso di insoddisfazione sia per il grande nervosismo (provate a suonare il *Quinto Concerto* e capirete...), sia forse per il presentimento che non lo avrei più suonato per molto tempo: 18 anni almeno<sup>22</sup>!

---

<sup>22</sup> Una di queste “riprese” del *Quinto Concerto* risale ad un giorno memorabile, il 21 aprile 1961. L'indomani, il 22 aprile, anniversario della nascita di Lenin, si sarebbe dovuto conoscere il nome del laureato del Premio Lenin di quella tornata. Il Premio, istituito nel 1957, fu assegnato, tra i compositori, a Prokof'ev post-mortem, e a Šostakovič nel 1958. Tra gli esecutori, il primo a ricevere il premio fu David Ojstrach nel 1960. L'anno successivo, ovviamente, ci si aspettava fosse premiato uno dei due più grandi pianisti del momento: Gilels, o Richter. La sera del 21 aprile nella Grande Sala del Conservatorio Sviatoslav Richter doveva eseguire il *Quinto Concerto* di Prokof'ev. Il concerto veniva trasmesso in tutto il mondo, o almeno fino a tutto l'Est europeo. Si trattava di un'occasione particolare. Al momento dell'annuncio radiofonico, davanti al microfono apparve una signora, la quale, dopo avere annunciato il titolo del brano e il nome dell'Autore, aggiunse: “Solista, Premio Lenin, Artista del popolo dell'URSS: .... Sviatoslav Richter!” Ma già fin dalle prime parole l'annuncio fu coperto da una ovazione: il pubblico di Mosca poteva dimostrare così, all'amato pianista, tutta la sua ammirazione. Finiti gli annunci in più lingue, uscì Richter. “Uscire” non è la parola più giusta per descrivere quello che avvenne: Richter volò letteralmente, appoggiandosi al pianoforte, saltando at-

*La Settima Sonata*. Presto scoppiò la guerra, che ci separò tutti. Non incontrai più Prokof'ev per un lungo periodo.

Stavo preparando un concerto, il mio primo concerto da solo a Mosca, che era previsto per il 19 di Ottobre 1941. C'erano manifesti incollati per tutta la città. Ero così nervoso che non mi accorgevo di quello che mi succedeva attorno.

Prima avevo suonato un Concerto di Bach per piano e orchestra, il *Concerto* di Schumann, il *Quintetto* di Brahms e il *Doppio Concerto* di Bach con Anatolij Vedernikov. Ma il nervosismo per il mio primo recital mi dava letteralmente i brividi.

Il concerto fu rinviato, perché non era il momento adatto<sup>23</sup>. Fu spostato a Luglio del 1942. Il programma includeva Beethoven, Schubert, Prokof'ev e Rachmaninov. E così nel mio primo concerto da solo suonai Prokof'ev: la *Seconda Sonata*. Non suonai bene.

Fu più o meno a quell'epoca che uscì l'opera *Guerra e Pace*. Un evento straordinario! Un'opera basata su un testo di Tolstoj! Sembrava un'impresa impossibile. Ma dato che l'aveva affrontata Prokof'ev, bisognava crederci.

Suonammo l'opera a un gruppo di musicisti, sempre con Vedernikov. Fra gli ascoltatori, anche Šostakovič.

D'inverno le giornate erano nuvolose, e l'oscurità arrivava presto.

All'inizio del 1943 ricevetti lo spartito della *Settima Sonata*. Ne fui assorbito e la imparai in quattro giorni<sup>24</sup>.

Si stava preparando un concerto di musica sovietica, e Prokof'ev voleva me per eseguire la sua nuova sonata. Era appena tornato a Mosca<sup>25</sup> e viveva all'albergo National. Andai a suonare la Sonata per lui. Era solo. C'era un pianoforte nella stanza, ma per comin-

---

traverso il podio del direttore per atterrare davanti al suo pubblico in visibilio. Suonò il *Quinto Concerto* con brio, virtuosismo, raffinatezza di timbro, giocando e creando delle perle di sonorità indimenticabili. Mi pare di ricordare che fu persino bissato il Finale.

<sup>23</sup> Verso la fine di ottobre, inizio di novembre del 1941, le truppe tedesche riuscirono praticamente ad accerchiare la capitale. Il Maestro di Richter, Neuhaus, fu arrestato proprio in quel periodo e tenuto in prigione fino al luglio dell'anno successivo. Richter rimase a Mosca da solo, tagliato fuori dalla città di Odessa, dove erano rimasti i suoi genitori. Poco dopo, tutto doveva precipitare: il padre fu fucilato, e la madre fuggì in Germania con colui che dovrà poi diventare il suo secondo marito.

<sup>24</sup> Richter passò i quattro giorni di studio nell'appartamento di Neuhaus (che nel frattempo era stato esiliato in Siberia) in compagnia della moglie del Professore: Miliza Sergeevna Neuhaus senior, la quale racconterà poi a tutti che "Slava" la fece impazzire con la *Settima Sonata* di Prokof'ev. L'episodio è raccontato da Richter nel film "Richter l'insoumis", di Bruno Monseigneur, citato nella nostra introduzione.

<sup>25</sup> Prokof'ev, con la seconda moglie Mira Mendel'son, rimase al sicuro sul Caucaso e sugli Urali. La prima moglie rimarrà sola con i due figli per tutta la durata della guerra.

ciare il pedale non funzionava e Prokof'ev disse: "Non c'è niente da fare, dobbiamo aggiustarlo...". Strisciammo sotto il pianoforte, per aggiustare qualcosa. Ad un certo punto ci picchiammo con le teste così forte che vedemmo le stelle. Sergej Sergeevič più tardi ricorderà: "Ma alla fine lo abbiamo aggiustato, il pedale!".

L'incontro fu piuttosto produttivo; eravamo entrambi molto coinvolti nella Sonata. Parlammo molto poco. Non ho mai fatto discorsi seri con Prokof'ev. Ci limitavamo ad indicazioni laconiche. Veramente, non sono mai rimasto solo con lui oltre quella volta con la *Settima Sonata*. E quando era presente una terza persona, era sempre questa a parlare.

La prima della Sonata ebbe luogo nella Sala "Ottobre" nella Casa dei Sindacati. Io ero il suo primo esecutore. Il lavoro ebbe molto successo. (Più tardi, la Sonata ebbe invariabilmente successo ovunque, salvo che ... a Kiev, dove all'inizio non la ascoltavano volentieri. E questo era stato anche il caso della *Seconda Sonata*).

Prokof'ev era presente al concerto e fu chiamato alla ribalta. Quando quasi tutti se ne furono andati e furono rimasti principalmente dei musicisti (ce n'erano molti: ricordo Ojstrach, Šebalin ...), tutti vollero ascoltare la Sonata una seconda volta. L'atmosfera era insieme elevata e seria. E io suonai bene.

Gli ascoltatori afferrarono con grande perspicacia lo spirito del lavoro, che rifletteva i loro sentimenti più intimi e le loro preoccupazioni. (Lo stesso genere di accoglienza era a quei tempi riservata alla *Settima Sinfonia* di Šostakovič).

La Sonata porta immediatamente l'ascoltatore nell'ansiosa situazione di un mondo che ha perso il suo equilibrio. Regnano la preoccupazione e l'incertezza. L'uomo assiste al tumulto di violente forze di morte e distruzione. Tuttavia, tutto quello che è esistito per lui non cessa di esistere. Prova sentimenti, prova amore. Ora, trabocca l'intera gamma dei sentimenti. Come tutti, protesta e partecipa del comune dolore. L'impetuosa corrente piena di desiderio di vittoria spazza via tutto lungo il suo cammino. Cresce la sua energia nel combattimento e si sviluppa una gigantesca forza vitale.

La *Settima Sonata* doveva essere eseguita nel Sovinformbureau<sup>26</sup>, dove molti nuovi lavori conobbero, durante la guerra, la loro prima. La Mosca ufficiale e politica si raccoglieva nel Vicolo Kalašnyj in una vecchia casa signorile. Gli scrittori leggevano le loro opere. L'atmosfera non era molto propizia: il pianoforte a coda era tutto intagliato e dorato, ma la

---

<sup>26</sup> Forma contratta per l'Ufficio di Informazione Sovietico, l'organo di propaganda e di aggiornamento sullo svolgimento della guerra, esistito quindi solo negli anni 1941-1945.

tastiera non funzionava praticamente più. Suonai non molto bene. Durante il secondo soggetto per poco non mi persi.

Sergej Sergeevič dirà più tardi: “Lì è successo qualcosa ... ma non ha importanza. Ve la siete cavata con abilità. Mi stavo già preoccupando ... di come avreste fatto a venirne fuori”.

Ricordo S.S. in una diversa situazione, quando mi sembrò quasi un ragazzo. Avevo sempre notato il suo interesse per i fenomeni strani o inusuali. C’era qualcosa del ragazzo, o dell’amante di avventure, in questo. Nel 1943, quando suonai per la prima volta il suo *Primo Concerto*, lui seguiva le prove. Dopodiché improvvisamente disse:

“Sapete che cosa interessante ho appena visto ... quando avete iniziato con le ottave finali, le sedie vuote attorno a me sussultavano allo stesso ritmo ... pensa un po’, anche le sedie... interessante!...”<sup>27</sup>

Quell’anno feci la mia prima tournée, durante la quale suonai, tra l’altro, la *Quarta* e *Settima* sonata di Prokof’ev.

*L’Ottava Sonata*. Il successivo importante incontro con Prokof’ev è stata la conoscenza della sua *Ottava Sonata* nel 1944. Prokof’ev la suonò all’Unione dei Compositori e la sua prima esecuzione pubblica fu fatta da Gilels.

Prokof’ev la suonò due volte. Dopo la prima esecuzione era evidente che si trattava di una composizione del tutto eccezionale, ma quando mi chiesero se avrei voluto suonarla non seppi bene cosa rispondere.

Era difficile suonare, per Sergej Sergeevič. Non aveva la padronanza di un tempo e le sue mani cadevano malamente sui tasti.

Dopo il secondo ascolto decisi fermamente che l’avrei suonata. Qualcuno ridacchiò: “Che musica superata, non dirci che la vuoi suonare!”.

E’ la più ricca delle sonate di Prokof’ev. Ha una sua complessa vita interiore con profonde contrapposizioni. A volte sembra gelarsi, come se si ascoltasse l’inesorabile marcia del tempo. La Sonata è un po’ difficile da cogliere, ma difficile con ricchezza, come un albero carico di frutti.

Assieme alla *Quarta* e alla *Nona* resta la mia favorita. Gilels la suonò magnificamente nel suo recital nella Sala Grande.

---

<sup>27</sup> Sarebbe potuto succedere qualsiasi cosa, mentre Richter suonava forte le ottave. Basta osservare l’episodio del film già citato nel quale studia le ottave della *Sonata* di Liszt.

Stava per avere luogo il Concorso pianistico Pansovietico, e miei amici più intimi mi spingevano fermamente a prendervi parte. Inclusi l'*Ottava Sonata* nel programma.

All'epoca non avevo un mio appartamento e vivevo dai Vedernikov<sup>28</sup> vicino a Mosca.

Io dovevo suonare per ultimo, ma combinai qualche pasticcio e arrivai un'ora dopo. Tutto era finito. Prokof'ev aveva aspettato, aspettato a lungo. Molti stavano andandosene ma tornarono indietro quando seppero che ci sarebbe stato un seguito. Anche Sergej Sergeevič tornò indietro. In questi casi era uso ad essere rigidamente severo, ma quella volta disse semplicemente: " Si-i-i ... un'ora di ritardo ... bene, dobbiamo comunque ascoltare la Sonata". Era interessato ad ascoltare il suo lavoro.

Ricordo che l'*Ottava Sonata* fece una grande impressione su Gedike<sup>29</sup>: "Sapete Slava<sup>30</sup>, questa musica è veramente buona. Che Sonata magnifica!".

Ebbi ancora un incidente con Sergej Sergeevič, un uomo puntualissimo. Nel 1946 dovevo suonare la *Sesta*, *Settima* e *Ottava* sonata in un concerto in abbonamento di lavori di Prokof'ev alla Sala "Ottobre" della Casa dei Sindacati. Nina Dorliak e io eravamo appena tornati da Tblisi, dove i concerti iniziano alle nove di sera. Mi chiamarono per telefono domandandomi cosa stesse succedendo, perché non eravamo arrivati. Era il Giorno della Vittoria, il 9 di maggio. Il traffico cittadino era stato fermato, e le strade erano gremite di folla. Noi abitavamo nella Arbat, e arrivai alla Casa dei Sindacati solo alle 9:15 di sera. Sergej Sergeevič aspettò con tutti gli altri. Quando ebbe inizio il concerto, e annunciarono la *Sesta Sonata*, un vecchietto con l'aria da intellettuale<sup>31</sup> si alzò in piedi in mezzo alla sala e disse: "Questo è il trucco più sporco di tutti!" e se ne andò. Aveva aspettato per ascoltare l'annuncio che "il concerto era stato cancellato".

Sergej Sergeevič era soddisfatto che il concerto avesse luogo. Riguardo al mio ritardo, mi prese in giro, ma bonariamente.

Era molto cambiato dalle ultime volte che l'avevo visto. Era diventato gentile e accondiscendente. Veramente, non avevo mai fatto tardi quando andavo da lui per lavoro. Si sarebbe certamente arrabbiato molto. Nel prendere accordi, sottolineava sempre "bene, e a proposito dell'orario?". Sottolineava che bisognava essere puntuali.

---

<sup>28</sup> Anatolij Vedernikov ha vissuto per tutta la vita sul fiume Kljaz'ma, in campagna.

<sup>29</sup> Gedike, Aleksandr Fëdorovič (1877-1957), organista, pianista e compositore di origine tedesca, dal 1909 professore al Conservatorio di Mosca.

<sup>30</sup> Vezzeggiativo di Sviatoslav.

<sup>31</sup> In russo qui è "intelligent", esponente cioè dell'intelligenza sovietica.

*La Sonata per flauto. Il ciclo della Achmatova.* Dopo la *Settima Sonata* Prokof'ev scrisse la *Sonata* per flauto che in seguito riarrangerà per violino, dato che i flautisti non si erano proprio precipitati a suonarla. Ora, tutti i violinisti la suonano. E' meglio conosciuta come *Seconda Sonata* per violino, ma è molto migliore nella sua versione originale per flauto.

La sua prima esecuzione non fu in concerto ma durante un'audizione di lavori da parte del Comitato del Premio di Stato nella sala Beethoven del Bolšoj. Io suonavo con Char'kovskij<sup>32</sup>. Non ricevette nessun premio. Dopodiché la suonammo spesso in concerto e fu sempre un successo.

Eseguii questa Sonata in un concerto di lavori di Prokof'ev nel 1945, nel quale per la prima volta accompagnai Nina Dorliak, che cantò *Il ciclo della Achmatova*.

Il programma della serata finì per diventare pesante. Mel'nikova cantò i *Canti Russi*. Cantò bene. Hertz Zomyk suonò la *Ballata* per violoncello. Io suonai la *Sesta Sonata* alla fine.

In generale, i lavori di Sergej Sergeevič erano suonati con continuità nei concerti. Non è possibile immaginare la vita musicale di Mosca senza la sua musica. Prokof'ev lavorava infaticabilmente. Senza mai stancarsi arricchiva costantemente lo scrigno dei tesori della musica classica moderna.

*Nikolina Gora.* Il giorno del suo compleanno, quando gli feci visita a Nikolina Gora<sup>33</sup>, Prokof'ev mi disse: "Ho qualcosa di interessante per lei". Mi mostrò abbozzi della *Nona Sonata*. "Questa sarà la sua sonata ... solo non pensi che sia un pezzo per fare impressione ... non per stupire la Grande Sala."

Veramente, al primo sguardo mi sembrò piuttosto sempliciotta. Ero perfino un po' deluso.

Non so come descrivere quella viva e interessante giornata. Era la prima volta in cui stavo veramente assieme a Prokof'ev, a casa sua, con i suoi amici. Non potevo nascondere

---

<sup>32</sup> Char'kovskij N. (probabilmente Nikolaj) I. (1906), flautista. Un prezioso consiglio di Richter per i pianisti che affrontano questa *Sonata* per flauto e pianoforte: bisogna suonare con il coperchio superiore completamente chiuso, altrimenti è impossibile governare l'equilibrio tra i due strumenti. Soprattutto nella parte finale il suono del flauto non riesce a penetrare gli accordi in fortissimo del pianoforte.

<sup>33</sup> Si intende qui il 20 marzo 1947? La prima esecuzione della *Nona Sonata* è del 1951. Nikolina Gora è un magnifico villaggio fuori Mosca, residenza abituale di numerosi artisti russi: si tratta delle tipiche dacie fuori città. Oggi nel villaggio esiste la Via Prokof'ev.

il mio stato confusionale. Avevo la sensazione che tutto mi passasse accanto senza toccarmi.

Ricordo che si parlava di *Guerra e Pace* e della *Favola del fiore di pietra*. Si diceva che avrebbero dovuto essere rappresentati. Ricordo l'inizio della primavera, la strada per Nikolina Gora, il viaggio in barca sulla Moscova (allora non c'era il ponte), Sergej Sergeevič che ci veniva incontro nel giardino, l'elegante colazione data per la prima volta nella fresca veranda – una deliziosa novità – il profumo della primavera ...

*Un altro incontro.* Era il 1948. Personalmente, non capisco l'atteggiamento di quel periodo verso la musica di Prokof'ev.

Il 28 gennaio 1948 doveva avere luogo un mio concerto con Nina Dorliak (il programma includeva Rimskij-Korsakov e Prokof'ev). Tutto fu un successo, in quel concerto: il programma, l'interpretazione ...

Fu un grande successo per Sergej Sergeevič. Il pubblico lo chiamò, lui venne sul palcoscenico per ringraziare Nina Dorliak e disse, sorridendo: "Grazie per aver fatto rivivere i miei cadaveri".

*La malattia.* Ricordo quindi Sergej Sergeevič malato. L'Ospedale del Cremlino. Mira Aleksandrovna<sup>34</sup> e io andammo a fargli visita in camera. Era solo, e per qualche motivo era diventato completamente fiacco. Aveva un tono di voce offeso, mentre diceva: "Non vogliono lasciarmi scrivere ... i dottori non mi permettono di scrivere ..."

Mira Aleksandrovna cercava di consolarlo: "Serëžen'ka ... Serëžen'ka", come se stesse parlando a un bambino malato, in modo monotono e rassicurante.

Si lamentava che gli avevano portato via la sua carta, ma lui continuava a scrivere nascondendo tovaglioli di carta sotto il cuscino ...

Tutto questo non tornava con l'idea di un gigante della musica russa. Era incredibile: l'uomo che impersonava l'energia creativa stessa, era così inerme ... era difficile accettare una cosa simile.

Andammo quindi a fargli visita una seconda volta, un mese dopo. Prokof'ev stava guarendo, e gli permettevano di scrivere. Scherzava, raccontava storie. Era gentile, simpatico e pieno di speranza.

---

<sup>34</sup> Mendel'son-Prokof'eva Mira Aleksandrovna (1915-1968), seconda moglie di Prokof'ev, inizialmente sua segretaria, poi collaboratrice, e poi anche sceneggiatrice.

Ci accompagnò fino alle scale e quando raggiungemmo il piano terra, ci salutò agitando ... un piede. C'era qualcosa di fanciullesco in lui, in quel gesto, come di uno scolaretto birichino.

*60 anni.* Il 1951 era l'anno del suo sessantesimo compleanno. Il giorno del compleanno stava di nuovo male. Due giorni prima era stato organizzato un concerto all'Unione dei Compositori, e lui l'aveva ascoltato per telefono. Io suonai la *Nona Sonata* per la prima volta. Questa sonata è raggianti, semplice, perfino intima. Penso che sia, per certi versi, come una Sonata domestica. Più la si ascolta, più ci si innamora e più si percepisce il suo magnetismo. E appare sempre più perfetta. La amo molto<sup>35</sup>.

*Secondo Concerto per violoncello.* Rostropovič, dopo la nostra esecuzione della *Sonata per violoncello* di Prokof'ev, si attaccò fortemente a Sergej Sergeevič. Egli si era immensamente appassionato alla sua musica. Osservandoli insieme, si poteva scambiare Sergej Sergeevič per suo padre, tanto si assomigliavano. In uno dei suoi recital, Mstislav Rostropovič eseguì (con il pianoforte) lo stesso *Concerto per violoncello* che suonò Berezovskij. Più tardi insieme a S.S. realizzarono la seconda versione di questo Concerto, che divenne il *Secondo Concerto per violoncello*. Non si sapeva però chi avrebbe diretto l'orchestra. Io avevo un dito rotto nella mano destra e poco prima avevo eseguito il *Concerto* di Ravel per la mano sinistra. Il dito rotto mi aiutò a decidermi di intervenire come direttore accompagnatore. Kondrašin mi diede qualche lezione. Sergej Sergeevič era molto contento e disse semplicemente: "Bene, suonate", e noi iniziammo le prove. Tutta questa storia mi emozionava molto. Durante le prove, nonostante l'atteggiamento benevole ed attento da parte dei professori dell'orchestra giovanile di Mosca, non si riuscì ad evitare qualche conflitto. Alcuni di loro facevano smorfie meravigliate e umoristiche e trattenevano a stento le risate. Queste erano le loro reazioni a cose come l'intervallo di settima maggiore o come certe sonorità abbastanza dure dell'orchestra. La parte del solista, di una difficoltà e novità inaudite, suscitava presso i violoncellisti una sfrenata allegria.

Kondrašin stava in mezzo all'orchestra e con il suo tipico sguardo immobile seguiva il mio gesto.

---

<sup>35</sup> Neuhaus era molto contento quando nel 1962 studiarono contemporaneamente questa *Sonata* ben due tra i suoi allievi – Aleksej Nasedkin ed io.

Di prove ce ne furono solo tre, e a malapena riuscimmo a prepararci. Con Rostropovič ci mettemmo d'accordo così: qualsiasi cosa fosse successa, nelle pause mi avrebbe sorriso amichevolmente per sostenere il mio spirito. Scherzi a parte, un'impresa assai pericolosa! Sergej Sergeevič non assistette alle prove. Rostropovič era del parere che ci avrebbe condizionato con la propria presenza, ed aveva ragione. Venne direttamente all'esecuzione.

Quando uscii, provai un senso di gelo. Guardai, e il pianoforte non c'era... Dove dovevo andare?.. E... inciampai contro il podio. La sala sussultò inorridita. Inciampare mi fece passare di colpo la paura. Risi tra me e me ("che soggetto!") e mi calmai. Fummo accolti da un applauso immenso. Gli applausi in anticipo mi irritavano. Rostropovič continuava ad inchinarsi, e il pubblico non ci lasciava iniziare ...

Ma la cosa che temevo più di tutte, non avvenne: l'orchestra entrò insieme. Il resto passò come in un sogno.

Alla fine eravamo sfiniti dalla tensione, non potendo credendo che ce l'avremmo fatta a suonare. Perdemmo talmente la testa che non invitammo Prokof'ev a salire sul palco: ci stringeva le mani da sotto, dalla sala. Eravamo impazziti. In camerino saltavamo dalla gioia.

Allora, nell'insieme, il *Concerto* non ebbe un vero successo. Tutti lo criticavano, letteralmente distruggendolo. "Ora sono tranquillo. Ora c'è un direttore anche per le altre mie composizioni", disse Prokof'ev. Come al solito, affrontava la situazione in modo pratico.

Sergej Sergeevič assistette per l'ultima volta ad un mio recital, nella Sala Grande, il 4 aprile 1952, quando eseguii un programma fatto per metà da sue composizioni. Lui stava seduto nel palco del direttore insieme a Nina Dorliak e a B.A. Kufin<sup>36</sup>.

Morrà l'anno successivo.

*Un grande musicista.* Mentre Sergej Sergeevič era vivo, da lui ci si poteva sempre aspettare un miracolo. Era come abitare nel regno di un mago capace in ogni momento di offrirvi favolose ricchezze. Sccc! Ed ecco apparire un *Fiore di Pietra* o una *Cenerentola*.

Non posso dimenticare l'impressione che mi fece una delle sue migliori composizioni: Un brevissimo *Augurio (Zdravica)*. Più che una composizione, una vera illuminazione<sup>37</sup> ...

---

<sup>36</sup> Kufin Boris Aleksandrovič (1892-1953), archeologo ed etnografo sovietico, Accademico delle scienze dell'Accademia della Georgia sovietica, amico di Neuhaus e poi di Richter, spesso suoi ospiti nella città di Tbilisi.

<sup>37</sup> Di questa composizione Richter parla con entusiasmo anche nel film già citato. Si tratta di una breve opera per coro misto e orchestra. Eseguita il giorno del sessantesimo compleanno di Stalin, il 21 dicembre 1939, "Zdravica" (letteralmente "auguri di molti anni") è composta con l'utilizzo dei testi popolari in varie lingue – russo, ucraino, bielorusso, e di molti altri minuscoli popoli sovietici. L'idea è quella di inviare a Mosca da Stalin un rappresentante della campagna per trasmettere al capo tutto l'affetto del popolo. Ma la musica della Zdravica è davvero deliziosa, priva

Ricordo, in modo molto vivo, la concisa ma intensa Suite *Anno 1941* ... come un buon severo disegno.

Non dimenticherò mai la prima esecuzione della *Quinta Sinfonia* nel 1945, alla vigilia della vittoria ... Sarà l'ultima apparizione di Prokof'ev come direttore d'orchestra. Sedevo vicino al palcoscenico, in terza o quarta fila. La Grande Sala era probabilmente illuminata come al solito, ma quando Prokof'ev si alzò, sembrò come se la luce gli piovesse direttamente addosso. Era come un monumento sul piedistallo, e quando Prokof'ev montò sul podio e si fece silenzio, all'improvviso tuonarono salve di artiglieria.

La bacchetta era già alzata, ma lui aspettò e non iniziò finché il rombo dei cannoni non finì. C'era qualcosa di molto significativo, di simbolico, in tutto questo. Era come se fossimo tutti giunti ad un termine, ... e anche Prokof'ev.

La *Quinta Sinfonia* raccoglie tutta la sua più intima maturità e la sua visuale retrospettiva del passato. E' come se lui guardi dall'alto a tutta la sua vita e a tutto quello che era successo. C'è qualcosa di Olimpico in questo ...

E' con la *Quinta Sinfonia* che raggiunge la completa statura del genio. Ci sono insieme il tempo, la storia, la guerra, il patriottismo, la vittoria ...

La Vittoria in generale, e la vittoria di Prokof'ev. E qui, lui trionfò totalmente. Anche prima aveva trionfato, ma qui, come artista, il suo trionfo è eterno.

Sergej Sergeevič stesso considerava questo come il suo lavoro migliore.

Dopo, Prokof'ev diventerà un compositore "di una certa età". Qui iniziava l'ultimo atto della sua vita, ed era percepibile nella sua musica. Molto elevato, forse il più elevato ... ma conclusivo.

Seppi della morte di Prokof'ev la mattina in cui lasciai Tblisi per Mosca in aeroplano, e dovemmo atterrare a Suchumi. Una nevicata senza precedenti di pesanti fiocchi era caduta incessantemente sulle nere palme e sul Mar Nero. Fu terribile.

Pensai a Prokof'ev, ma ... non riuscii ad addolorarmi.

Pensavo: dopotutto, non mi aveva addolorato neanche la morte di Haydn, o quella di ... Andrej Rublëv.

---

Roma, ottobre 2000

---

di qualsiasi trionfalismo o solennità. Richter afferma nel film di Monseigneur che con questa composizione Prokof'ev ha voluto in realtà fare un monumento a se stesso.