

PROKOFIEV SERGEJ

Compositore e pianista sovietico (Sonzovka, Ekaterinoslav, od.
Dnepropetrovsk, 23 IV 1891 - Mosca 4 III 1953).



FOTOGRAFIA DEL COMPOSITORE

Giovanissimo, improvvisava al pianoforte brevi pezzi, trascritti agli inizi dalla madre, buona pianista. Ma presto, come afferma egli stesso nell'autobiografia, "Il processo della scrittura m'incuriosì molto, tanto che decisi di imparare a scrivere musica da me. A 6 anni composi un valzer, una marcia ed un rondò: e a 7 una marcia a quattro mani".

Anche il teatro lirico lo interessò in giovanissima età: nel 1900 compose l'opera *Il Gigante*, in tre atti e sei scene, che incontrò molto successo in famiglia.

Questo l'incoraggiò a scriverne un'altra dal titolo *Sulle isole deserte*. Cominciando dal 1902, Prokofiev ricevette i primi regolari insegnamenti di armonia da R. Glier.

All'età di 13 anni venne ammesso al conservatorio di Pietroburgo, dopo aver stupito per la precocità Rimskij Korsakov e più tardi si iscrisse alla classe di pianoforte di A. N. Esipova e a quella di direzione d'orchestra di N. Cerepnin.

Fra tutti questi insegnanti, Cerepnin svolse un ruolo importantissimo nel suo sviluppo musicale.

Risale al 1906 l'inizio della sua amicizia con N. Mjaskovskij, il fecondo autore di musica strumentale suo compagno di studi, il quale non tralasciò mai alcuna occasione per manifestare il proprio entusiasmo verso le opere di Prokofiev ed ebbe con lui un vivido scambio di lettere. Nel 1911 Prokofiev tenne il suo primo concerto alle Sereate di musica contemporanea di Pietroburgo, in cui eseguì per la prima volta in Russia, insieme con proprie composizioni, i *Drei Klavierstücke* op. 11 di Schonberg.

Mentre nella prima *Sonata* op. 1 per pianoforte, rielaborata nel 1909, sono ancora evidenti le reminiscenze schumanniane, il primo *Concerto* per pianoforte ed orchestra op. 10, eseguito per la prima volta dall'autore a Mosca nel 1912, mostra una fortissima personalità ricca di fantasia, alimentata dalla inestinguibile tradizione russa e da un innato senso del colore, e l'assimilazione del gusto impressionistico francese del primo Novecento; infatti uno dei compositori che Prokofiev ammirava di più tra i contemporanei era un impressionista francese: Ravel.

Nel 1914, dopo aver terminato gli studi al conservatorio, Prokofiev vinse a Pietroburgo il premio Rubinstein per pianisti, eseguendo, contro ogni norma di regolamento del concerto, il suo primo *Concerto* per pianoforte e orchestra.

Nello stesso anno, in occasione di un viaggio a Londra, incontrò S. de

Diaghilev che, dopo aver ascoltato il suo secondo *Concerto* op. 16 per pianoforte e orchestra (1913), gli chiese di scrivere per i Balletti russi.

Nacque così il balletto *Ala e Lolli*, che ha per argomento episodi presi dalla mitologia del popolo scita. Ma sia il soggetto, sia la musica del balletto non piacquero a S. de Diaghilev. Prokofiev ne trasse nello stesso anno una suite sinfonica, la *Suite scita* op. 20 e per Diaghilev iniziò a comporre nell'estate del 1913 un nuovo balletto, prendendo come soggetto un racconto di A. N. Afanas'ev, *Chout* ovvero "Storia di un buffone che ne burlò altri sette".

Però la partitura del balletto venne terminata soltanto nel 1920, a Mantes, e Diaghilev lo fece rappresentare l'anno dopo a Parigi, sotto la direzione dell'autore. Anche da questo balletto Prokofiev trasse una *Suite* op. 21.

In queste musiche invece è presente un linguaggio personalissimo, pieno di lirismo poetico, contrapposto a enormi sonorità che creano una drammaticità a volte appassionata, a volte piena di sarcasmo.

LA FAMIGLIA DEL COMPOSITORE



Nel 1917 la Rivoluzione russa scoppiò mentre il compositore era a Pietroburgo. Egli e le persone che frequentava la salutarono con gioia.

Pochi mesi dopo che Lenin era salito al potere, si ritirò presso la madre a Kislovódk, dove compose alcune tra le pagine più limpide ed estrose della sua produzione: il primo *Concerto* op. 19 per violino e orchestra, le *Visioni fuggitive* op. 22 (20 pezzi per pianoforte, il penultimo dei quali rende in parte le impressioni dell'autore riguardo ai sentimenti della folla in sommosa), la *Sinfonia classica* op. 25 e la cantata *Sono in sette* op 30, ispirata da un poema di K. Balmont.

Prokofiev scrive a questo proposito: "L'estate del 1917 la trascorsi solo in campagna, vicino a Pietroburgo, leggendo Kant e lavorando moltissimo. Di proposito non avevo portato con me il pianoforte, perché desideravo provare a comporre anche senza di esso. Sino a quell'epoca avevo sempre composto al pianoforte, ma avevo pure notato che il materiale tematico, composto facendone a meno, era spesso migliore. Di qui nacque anche l'origine del progetto di una sinfonia nello stile di Haydn; giacché, avendo molto approfondito la tecnica haydniana con Cerepnin, sapevo di muovermi su di un terreno sufficientemente familiare da potermi avventurare nel difficile viaggio senza il pianoforte. Questo è il tipo di sinfonia che volli scrivere: una sinfonia nello stile classico, come infatti la chiamai quando mi accorsi che l'idea stava prendendo corpo; innanzitutto perché il titolo *Sinfonia classica* era il più semplice, poi, per gettare nello scompiglio "le oche" con esso, ed infine nella segreta speranza di attestare di essere nel giusto se la sinfonia si fosse realmente affermata come un pezzo di musica classica. La composi a mente durante le mie passeggiate in campagna. Alla stessa epoca orchestrai il *Concerto* per violino op. 19, il cui primo tema, scritto per un concertino al principio del 1915 era rimasto da parte, sebbene avessi spesso rimpianto che altri lavori mi avessero impedito di tornare alla sua "apertura meditativa". Poi gradatamente, nell'estate del 1917 il concertino era divenuto un concerto e sempre in quell'estate completai la partitura".

Il primo *Concerto* per violino e orchestra è uno dei suoi capolavori: per la tematica, per la scrittura originale della parte solistica, per la strumentazione raffinata e sempre rispettosa delle sonorità del violino.

Raggiunta Mosca nel marzo del 1918, Prokofiev ebbe occasione di incontrare il poeta V. Majakovskij, e ne nacque una bella amicizia basata sulla reciproca ammirazione.

Prokofiev suonava spesso per lui e Majakovskij gli leggeva le sue poesie.

Quando si separarono gli offrì il suo poema inedito *La guerra e il mondo* con la seguente dedica: "Al Presidente del mondo della musica - il Presidente del mondo della poesia".

Al principio di maggio dello stesso anno, dopo aver ottenuto il permesso del commissario per l'istruzione popolare, Prokofiev si recò negli Stati Uniti, passando per la Siberia, Vladivostok ed il Giappone, ma in America fu apprezzato più come pianista che come compositore.

Ciò non gli impedì di firmare un contratto col teatro dell'Opera di Chicago per *L'amore delle tre melarance*, caratterizzata dalla confluenza della comicità italiana col migliore umorismo musicale russo.

IL SUO PIANOFORTE



La partitura era già compiuta alla fine dell'estate del 1919, ma, in seguito alla morte del direttore dell'Opera di Chicago, la prima rappresentazione assoluta in quel teatro venne rinviata al dicembre 1921.

Sia nel 1920 sia nel 1921, il musicista trascorse la primavera e l'estate in Europa (Londra, Parigi ed altre città francesi) e ritornò negli Stati Uniti nell'autunno successivo, soprattutto per svolgere attività concertistica.

Infatti la composizione del terzo *Concerto* op. 26 per pianoforte e orchestra, iniziata nel 1917, venne terminata in Bretagna durante l'estate del 1921, e la prima esecuzione assoluta ebbe luogo nel dicembre a Chicago, solista l'autore.

Il terzo *Concerto* per pianoforte e orchestra rappresenta, assieme al Secondo, una tra le pagine più forti e ricche per la tematica, la drammaticità e l'interesse del dialogo fra il solista e orchestra, cui è affidato un ruolo di particolare importanza.

Nel marzo del 1922 Prokofiev fece ritorno in Europa, ma per fermarsi molto di più a lungo delle altre volte.

Per un anno e mezzo visse a Ettal (Alta Baviera), dove lavorò specialmente all'opera *L'angelo di fuoco*, che aveva progettata sin dal dicembre del 1919.

Poi, nell'ottobre del 1923 si trasferì a Parigi. Ma i suoi frequenti viaggi in varie nazioni europee (Francia, Inghilterra, Belgio, Spagna, Italia), soprattutto per svolgere attività concertistica, aggiunti ad una quarta tournée negli Stati Uniti alla fine del 1925 e a un temporaneo ritorno in patria nei primi mesi del 1927, fecero sì che soltanto nell'estate del 1927 riuscì a terminare l'orchestrazione de *L'angelo di fuoco*.

Quest'opera, uno dei capolavori della letteratura operistica del Novecento, contiene nell'ultimo atto le pagine di più alta forza drammatica di tutta la produzione di Prokofiev.

Nel giugno del 1928 venne eseguito a Parigi, in concerto, l'atto II dell'opera sotto la direzione di Sergej A. Kusevitzkij, ma soltanto nell'autunno del 1955 *L'angelo di fuoco* fu rappresentato integralmente al festival internazionale di Venezia, e da allora in quasi tutti i principali teatri del mondo.

Essendosi reso conto della difficoltà di mettere in scena quell'opera, Prokofiev ne elaborò le parti musicali più significative nella terza *Sinfonia*, tutta pervasa di intensa drammaticità.

Terminata nel novembre 1928, essa venne eseguita per la prima volta a Parigi nel maggio 1929. Fra il 1925 e il 1929 Prokofiev aveva pure

composto due balletti, *Le pas d'acier* op. 41 e *Il figliol prodigo* op. 46, dai quali aveva tratto due suites sinfoniche, e aveva lavorato ad una nuova versione dell'opera *Il Giocatore*, 4 atti e 6 quadri derivati da Dostoievski, che erano andati in scena a Bruxelles alla fine dell'aprile 1929.

Del materiale musicale del balletto *Il figliol prodigo* il compositore si servì parzialmente nello stesso anno per comporre la quarta sinfonia op. 47, richiestagli da Kusevitzkij per la celebrazione del cinquantesimo anniversario della Boston Symphony Orchestra.

Dopo aver effettuato nel 1930 un'altra serie di concerti negli Stati Uniti, compose un nuovo balletto per l'Opéra di Parigi, *Sul Dniepr*, e nel 1931 il quarto *Concerto* per pianoforte, per la mano sinistra, che però venne eseguito soltanto nel 1959, al festival di Besancon.

DOCUMENTI PERSONALI



Nell'ottobre del 1932 eseguì per la prima volta il quinto *Concerto* op. 55 per pianoforte e orchestra, con la direzione di W. Furtwängler, e il mese dopo con indescrivibile gioia tornò a casa, nella terra sovietica.

Fra il 1933 e 1938 si recò tre volte in America e compì alcune tournées concertistiche in varie nazioni occidentali (Spagna, Portogallo, Marocco, Algeri, Tunisi, Cecoslovacchia, Francia ed Inghilterra). Nonostante i frequenti viaggi, anche questo periodo fu notevolmente fecondo.

Fra le numerose opere composte nel 1933-1937 sono particolarmente importanti: il commento musicale per piccola orchestra per il film di A. Fejncimmer *Il luogotenente Kize*, da cui derivò nel 1934 la *Suite sinfonica* op. 60; il secondo *Concerto* op. 63 per violino e orchestra, eseguito per la prima volta a Madrid nel dicembre 1935, il balletto *Roméo e Giulietta* op. 64, in 4 atti e 10 quadri che, sebbene terminato nel 1936, venne rappresentato per la prima volta a Brno (Cecoslovacchia) soltanto alla fine del 1938.

Da questo balletto Prokofiev trasse non una, ma tre *suites* sinfoniche e persino 10 pezzi per pianoforte op. 75, che testimoniano la validità di questa musica anche al di fuori dell'azione scenica.

Pure nel 1936 compose la favola sinfonica per bambini *Pierino e il lupo*, per recitante e orchestra, la cui prima assoluta venne da lui diretta alla Filarmonica di Mosca. Qui, coerentemente alla favola, il discorso musicale è di grande semplicità.

La composizione ha lo scopo di insegnare la natura dei più importanti strumenti dell'orchestra.

Lo scopo didattico è ottenuto caratterizzando ogni personaggio, oltre che con un tema, anche con uno strumento.

A *Pierino e il lupo* fanno seguito nel 1936 la musica per il film *La dama di picche*, le musiche di scena per *Boris Godunov* e *Eugenio Onegin* di Puskin e, nel 1937, la cantata *Per il ventesimo anniversario della Rivoluzione di ottobre* su testi di Marx, Lenin e Stalin.

Nel maggio del 1938 Prokofiev conobbe S. Eisenstein: fu un incontro entusiasmante per il compositore russo, al quale Eisenstein propose di scrivere la musica per il film *Alessandro Nevskij*, proiettato per la prima volta a Mosca nel dicembre dello stesso anno.

Dopo pochi mesi (maggio 1939) veniva eseguita per la prima volta la cantata omonima per mezzosoprano, coro misto e orchestra.

Il valore musicale di questa cantata, un grande affresco epico che esalta una delle vittorie del popolo russo sui Teutoni, testimonia l'importanza

che può assumere una musica scritta per un film, se è opera di un grande compositore.

Prokofiev trascorse l'estate del 1939 orchestrando una nuova opera teatrale in 5 atti e 7 scene, *Semion Kotko*, che venne rappresentata a Mosca l'anno dopo.

È questo tra i lavori meno validi della produzione di Prokofiev. L'opera lirico-comica *Matrimonio al convento*, terminata nel 1940, dovette invece aspettare fino al novembre del 1946 per essere rappresentata a Leningrado.

Nel frattempo Prokofiev aveva cominciato a comporre a Kratov, presso Mosca, il balletto in 3 atti *Cenerentola* (rappresentato per la prima volta al Bolscioi di Mosca nel 1945), e nel volgere di un anno aveva condotto a termine la stesura per pianoforte dell'opera *Guerra e pace* dal romanzo di Tolstoj. Nel marzo del 1943 anche l'orchestrazione di questo poderoso lavoro era finita.

PROKOFIEF DA BAMBINO



Nel giugno del 1945 se ne fece un'esecuzione concertistica a Mosca, e l'anno successivo ne venne rappresentata la prima parte a Leningrado.

Opera gigantesca e travagliata, prevista per l'esecuzione in due serate data la lunghezza, il compositore ne fece una seconda versione più breve, rappresentata in una sola serata.

Vi sono alcune scene di alto interesse lirico e di importanza drammatica, ma nell'insieme l'opera non si mantiene tutta al livello del precedente *Angelo di fuoco*.

Dopo altre peregrinazioni Prokofiev si era stabilito a Mosca nell'autunno del 1944 e vi aveva terminato l'orchestrazione della quinta *Sinfonia*, "Il coronamento di tutto un lungo periodo di lavoro, concepita come la sinfonia della "grandezza dell'animo umano".

Nel 1945 completò anche la musica del film *Ivan il Terribile*, che aveva iniziato sin dalla primavera del 1942, quando si era incontrato con Eisenstein nella capitale del Kazakistan.

Altre due sinfonie compose negli ultimi anni della sua esistenza, la n. 6 op. 111 nel 1947 e la n. 7 op. 131 nel 1952, eseguita per la prima volta a Mosca pochi mesi prima della morte.

Ma molti altri lavori sinfonici meriterebbero di essere ricordati in modo particolare, come i *Quattro ritratti ed un epilogo* op. 49 (1931), tratti dall'opera *Il Giocatore*, l'*Ouverture* op. 42 per 17 strumenti (1926, trascritta per orchestra nel 1928), l'*Ouverture russa* op. 72 per orchestra (1936) la suite sinfonica op.90 *Anno* (1941) e la *Sinfonia concertante* op. 125 per violoncello e orchestra (1952).

Inoltre Prokofiev ha lasciato una copiosa produzione di musica da camera e di opere per strumento solista, cominciando da quelle per il suo prediletto pianoforte: le nove sonate condotte a termine nella versione definitiva in un arco di tempo che va dal 1909 al 1953 (particolarmente significative la terza, la quarta e la settima) oltre ai quattro pezzi op. 4 (1912), l'ultimo dei quali, *Suggestione diabolica*, è ispirato ad un pianismo poderoso e trascinate. Anche la *Toccata* op. 11 (1912), di grande difficoltà, si distingue per il ritmo implacabile.

Di tutt'altro carattere le due sonate per violino e pianoforte op. '80 e 94/a (1946 e 1944), la seconda delle quali scritta originariamente per flauto, il *Quintetto* op. 39 (1924) per oboe, clarinetto, violino, viola e contrabbasso, i due *Quartetti per archi* op. 50 e 92 (1930 e 1941), la *Sonata* per 2 violini op. 56 (1932), quella per violini all'unisono senza accompagnamento op. 115 (1947), la *Sonata* per violoncello e pianoforte

op. 119 (1949), con la parte del violoncello scritta da M. L. Rostropovic. Nell'autobiografia il compositore ha attribuito ai propri lavori diverse direttrici stilistiche: una prima linea classica, così definita per la forma (sonate e concerti) e per le imitazioni dei classici del Settecento (gavotte, *Sinfonia classica*, parte della *Sinfonietta* op. 48); una seconda linea moderna (*Suggestioni diaboliche*, *Sarcasmi*, *Suite scita*, *Il Giocatore*, *Sono in sette*, 2^a *Sinfonia*); una terza linea toccatistica e "motoria" (*Studi*, *Toccata* op. 11, *Scherzo* op. 12, *Scherzo* del II *Concerto* per pianoforte, *Toccata* del V *Concerto*, reintegrazioni intensive delle figure melodiche della *Suite scita*, *Le pas d'acier* e passaggi del III *Concerto* per pianoforte); una quarta linea lirica (*Fiaba* op. 3, *Sogni*, *Canti* op. 9, *Leggenda*, tema del I *Concerto* per violino, *Racconti della vecchia nonna*, il racconto di Renata nell'atto I dell'*Angelo di fuoco*, ripreso poi nella III *Sinfonia*); ed infine una quinta linea "scherzevole", linea che appare in quasi tutte le sue composizioni e che Prokofiev giustamente non desiderava si definisse "grottesca", secondo l'espressione di molti critici.

PRIMI INTERPRETI DEL BALLETTO "LE PAS D'ACIER"



Infatti tutto quanto può apparire grottesco ad un ascoltatore occidentale superficiale non è che l'emanazione dello spirito che pervade un intero secolo di letteratura e di musica russa: dai *Racconti umoristi* di Cechov al funerale dell'inesistente *Luogotenente Kize*, dalle scene della *Fiera di Sorocintski* di Gogol-Mussorgski alla scena della capra in *Chout*.

Prokofiev non è certo un innovatore né tanto meno il fondatore di una seconda scuola, ma questo ne mette ancora più in risalto la fortissima personalità.

Sebbene contrario alla dodecafonia e senza rinunciare alla semplicità di espressione, egli aspirò sempre all'originalità del proprio linguaggio musicale, avendo in orrore l'imitazione e le cose già note.

Fu di una fecondità eccezionale e spesso lavorò contemporaneamente a diverse opere. Possedendo un profondo senso di autocritica, ne rielaborò parecchie a distanza di anni. Soprattutto in gioventù le sue composizioni incontrarono accoglienze opposte e suscitarono entusiasmi deliranti frammisti a nette stroncature.

Anche in patria ebbe alti riconoscimenti ufficiali alternati a richiami da parte del comitato centrale del partito per una maggiore semplicità d'espressione.

Nel mondo musicale la sua fama è andata aumentando in maniera incontrastata, specialmente dopo il secondo conflitto mondiale, fino a giungere alla completa affermazione. Dall'unione dell'eccezionale natura musicale di Prokofiev con le più pure tradizioni russe è nata l'opera di uno dei più geniali compositori della prima metà di questo secolo.

È interessante, per quanto oggi possa essere condiviso o meno, questo suo pensiero, ripreso da un taccuino inedito del 1937: "È passato il tempo in cui la musica veniva creata per un manipolo di esteti. Oggi vaste folle popolari sono giunte faccia a faccia con la musica seria e ne stanno in attesa con ardente impazienza. Compositori, abbiatelo in mente. Se respingete queste masse, vi abbandoneranno per volgersi al jazz o alle volgarità. Mentre se ne avete cura, conquisterete un pubblico come il mondo non ne ha mai conosciuto l'eguale. Ma questo non significa che dovete cadere nell'adulazione. L'adulazione implica la non sincerità, dalla quale non può venire niente di buono. Le folle amano la grande musica, la musica di grandi eventi, di grandi amori, di vivide danze. Esse capiscono assai più di quanto credano taluni compositori, e vogliono approfondire la propria comprensione".

Vissuto in un periodo particolarmente fertile di grandi compositori,

Prokofiev può essere accostato, come importanza creativa, a Stravinskij, Bartók, Hindemith, Schonberg, Webern, Berg.

Estraneo alla scuola viennese di questi ultimi tre, pur essendo vissuto negli stessi anni; privo dell'originalità di Stravinskij; non disposto ad utilizzare il mondo folcloristico come l'ha rielaborato Bartók; rifiutate le costruzioni formali di Hindemith, ma proseguendo piuttosto da un mondo impressionistico russo-francese, da Scriabin a Ravel, Prokofiev ha inserito nel discorso musicale una struttura armonicamente moderna, con ritmi evoluti, dove il suono e la linea tematica hanno sempre un'importanza maggiore della percussione.

Ha dato così pagine di sincero valore, dove la semplicità del discorso acquista ancora più rilievo accanto ad una drammaticità a volte romantica, ad un'ironia a volte sferzante.

BOZZETTO ATTO III PER L'OPERA **“MATRIMONIO IN CONVENTO”**

