

Storia e guida all'ascolto della musica

Lezione di martedì 24 marzo 2015

Dalla Russia all'Unione Sovietica

Brani e testi

Aleksandr Skrjabin (1872-1915)

Sonata n. 3 in fa diesis minore op. 23 Data di composizione, 1898 1 Drammatico, 2 Allegretto, 3 Andante, 4 Presto con fuoco	Sonata n. 10 in fa diesis minore op. 70 Data di composizione, 1913
--	--

Aleksandr Glazunov (1865-1936)

Concerto in mi bemolle maggiore per sassofono contralto op. 109 - Data di composizione, 1936

Sergej Sergeevič Prokof'ev (1891-1953)

Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in sol minore Data di composizione, 1913 (rev. 1923) Andantino, Scherzo, Intermezzo, Final	Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do maggiore Data di composizione, 1921 Allegro, Andantino con variazioni, Allegro ma non troppo
--	--

Romeo e Giulietta Suite n. 1 op. 64a, dal balletto Data di composizione, 1935 1. Danza popolare 2. Scena 3. Madrigale 4. Minuetto 5. Maschere 6. Romeo e Giulietta 7. La morte di Tebaldo	Romeo e Giulietta Suite n. 2 op. 64b, dal balletto Data di composizione, 1935 1. Montecchi e Capuleti 2. L'infanzia di Giulietta 3. Padre Lorenzo 4. Danza 5. Romeo e Giulietta prima della separazione 6. Danza delle fanciulle delle Antille 7. Romeo al sepolcro di Giulietta
--	--

Quartetto n. 2 op.92

Data di composizione, 1941
Allegro sostenuto, Adagio, Allegro – Andante molto

Dmitrij Dmitrevič Šostakovič (1906-1975)

Concerto per violoncello n. 2 op. 126 Data di composizione, 1966 Largo Allegretto Allegretto	Concerto per violino n. 2 op. 129 Data di composizione, 1967 Moderato Adagio Adagio – Allegro	Concerto per piano n. 1 op. 35 Data di composizione, 1933 Allegretto, Lento Moderato Allegro con brio
---	--	--

Sinfonia n. 1 in fa minore op. 10 Data di composizione, 1926 1 Allegro 2 Allegro 3 Lento 4 Finale	Sinfonia n. 5 in re minore op. 65 Data di composizione, 1937 1 Moderato 2 Allegretto 3 Largo 4 Allegro non troppo
--	---

Quartetto n. 1 in do maggiore op. 49 Data di composizione, 1938 Moderato, Moderato, Allegro molto, Allegro	Sinfonia n. 8 in Do minore op. 65 Data di composizione, 1943 1 Adagio. Allegro non troppo. Adagio 2 Allegretto 3 Allegro non troppo 4 Largo 5 Allegretto	Suite for Variety Orchestra Data di composizione, post-1956 March, Dance 1, Dance 2, Little Polka Lyric Waltz, Waltz 1, Waltz 2, Finale
--	---	---

Appendice

Leonid Sabaneev

Nel famoso almanacco *Der Blaue Reiter* compariva un saggio del musicista Sabaneev (1881-1968) dal titolo *Il Prometeo di Skrjabin*, in cui di fatto si offre una panoramica dei principi estetici e della produzione del compositore russo. In nota a questo saggio i curatori Kandinskij e Marc riportavano un passo di un articolo dello stesso Sabaneev, apparso in «*Muzyka*» (Mosca, gennaio 1911),

sulla teoria skrijabiniana dei colori.

Le sensazioni coloristiche musicali di Skrjabin possono in un certo senso rappresentare un canone teorico di cui lo stesso compositore si è reso cosciente solo attraverso tappe successive. Ecco la tabella:

Do = Rosso
Sol = Rosa-arancione
Re = Giallo
La = Verde
Mi = Bianco-azzurro
Si = come Mi
Fa diesis = Blu vivo
Re bemolle = Viola
La bemolle = Viola-porpora
Mi bemolle = Grigio acciaio
Si bemolle = Grigio acciaio
Fa = Rosso-bruno

Il canone risulta evidente dalla distribuzione dei suoni ad intervalli di quinta. I colori si distribuiscono in modo quasi esattamente corrispondente alla sequenza dello spettro, mentre le deviazioni da quest'ordine si spiegano solo in base all'intensità del sentimento (ad es.: mi maggiore = Bianco lunare). Mi bemolle e Si bemolle non trovano posto nello spettro: per Skrjabin hanno colore indefinito, ma una spiccata sfumatura metallica. E questa la corrispondenza tra suoni e colori che Skrjabin impiega nel Prometeo. Chi ha ascoltato il Prometeo con i relativi effetti di luce deve effettivamente riconoscere che l'impressione musicale corrisponde in modo perfetto agli effetti luminosi e che questa combinazione intensifica al massimo la forza espressiva dell'opera; neppure il carattere assai primitivo dell'apparecchiatura luminosa che è stata utilizzata nell'esecuzione cui abbiamo assistito (con esiti coloratissimi alquanto approssimativi) è riuscita a danneggiare seriamente questo effetto.

Del saggio di Sabaneev sul Prometeo ecco i passi sulla "fusione delle arti":

L'ora della riunificazione di tutte le arti separate è ormai suonata. L'idea, già formulata da Wagner, viene espressa oggi con più vigore e chiarezza da Skrjabin. Tutte le arti, che ormai hanno singolarmente raggiunto un elevato stadio di sviluppo, devono incontrarsi di nuovo e riunirsi in un'unica opera, devono creare l'atmosfera di uno slancio talmente titanico da produrre come necessaria conseguenza una vera e propria estasi, una vera e propria conoscenza visionaria dei sommi piani della Natura.

In questa riunificazione, non tutte le arti godranno però di eguali diritti. Domineranno quelle il cui materiale è direttamente soggetto agli impulsi volontari, quanto dire le arti capaci di esprimere direttamente la volontà (musica, parola, movimento plastico), mentre rimarranno in posizione subordinata quelle che si servono di un materiale non dipendente dagli impulsi della volontà (luce, profumo). La destinazione di queste ultime è essenzialmente di servire da cassa di risonanza per l'intensificazione delle impressioni suscitate dalle arti dominanti. Queste arti subordinate finora hanno avuto uno scarso sviluppo o addirittura non ne hanno avuto alcuno, il che è del resto ovvio visto che, come abbiamo detto, non sono in grado di esistere autonomamente senza il concorso delle arti principali.

Tuttavia, fino a quando l'idea del «Misterium», e cioè l'idea nella sua organica totalità, non si sarà materializzata, avremo unicamente tentativi di unificazione parziale (e magari, tanto per cominciare, di due sole arti).

Nel suo Prometeo, Skrjabin tenta appunto una unificazione di questo genere associando la musica ad una delle arti di « accompagnamento », al « gioco cromatico » che, come è logico attendersi, ha una funzione decisamente subordinata. La sinfonia cromatica del Prometeo si fonda sul principio della corrispondenza dei suoni e dei colori, sul quale abbiamo già discusso in « Muzyka ». Ad ogni tipo di suono corrisponde un colore: ogni modulazione armonica ha una sua corrispondente modulazione cromatica. Tutto questo si basa sulla intuizione, estremamente precisa in Skrjabin, del rapporto suono-colore. Nel Prometeo la musica è quasi inseparabile dall'accordo dei colori. Queste carezzevoli, allettanti armonie, al tempo stesso così intensamente mistiche, sono nate nel colore. L'impressione provocata dalla musica viene rafforzata dal gioco dei colori che crea effetti indescrivibili, mentre risulta chiara la profonda organicità di questo « capriccio » skrijabiniano e tutta la sua logica estetica.

Musica e Politica Culturale Sovietica

Quale esempio di critica musicale di orientamento "antiformalista" riporto la storica stroncatura della "Lady Macbeth del distretto di Mzensk" di Šostakovič comparsa sulla «Pravda» del 28 gennaio 1936 e intitolata "Caos anziché musica".

Insieme al generale sviluppo culturale del nostro paese è cresciuta anche l'esigenza di buona musica. In nessun tempo e luogo i compositori hanno avuto davanti a sé un uditorio, così grato. Le masse popolari sono in attesa di canzoni belle, di buone composizioni strumentali e di opere di buona qualità. Alcuni teatri offrono al nuovo pubblico sovietico, culturalmente cresciuto, come novità l'opera di Šostakovič Lady Macbeth del distretto di Mzensk. La critica musicale premurosa porta alle stelle questa opera creandole intorno una fama rumorosa. Il giovane compositore ascolta solo complimenti entusiastici invece di critiche serie e pratiche che potrebbero essergli solo d'aiuto nei suoi prossimi lavori.

Chi ascolta l'opera rimane sbalordito fin dal primo istante da un torrente di suoni volutamente caotici e privi di armonia. Frammenti di melodia, embrioni di frasi musicali vengono sommersi, si sprigionano e scompaiono di nuovo tra fracasso, stridore e strilli. È difficile seguire questo tipo di "musica" ed è impossibile ricordarsela.

Questo avviene praticamente durante l'opera intera. Sulla scena il canto viene sostituito dalle urla. Quando poi, per caso, il

compositore intraprende un sentiero fatto di musica semplice e comprensibile, sembra spaventarsi di tale disgrazia e si getta a capofitto nel caos musicale che a volte si trasforma in cacofonia, L'espressività che l'auditorio vuole è sostituita da un ritmo indiatolato. Il rumore musicale deve esprimere le passioni.

Tutto ciò non è dovuto alla mancanza di talento del compositore, né alla sua incapacità di esprimere in musica sentimenti semplici e intensi. Questa musica è fatta appositamente "alla rovescia", in modo da non ricordare in nessuna maniera la musica operistica classica, in modo da non aver nulla in comune con i suoni sinfonici, con il linguaggio musicale semplice e comprensibile a tutti. Questa musica si fonda sul principio della negazione dell'opera, su quello stesso principio secondo il quale l'arte sinistroida nega in genere, nell'ambito del teatro, la semplicità, il realismo, la comprensibilità dell'immagine, il suono naturale della parola. Si tratta della trasposizione centuplicata in musica dei tratti più negativi del cosiddetto "stile alla Mejerchol'd". Si tratta di caos sinistroido anziché di musica naturale e umana. La capacità della buona musica di trascinare le masse viene sacrificata a favore di tentativi formalistici piccolo-borghesi, con la pretesa di creare qualcosa di originale ricorrendo a un'originalità di bassa lega. Si tratta di un gioco astruso che può finire molto male.

il pericolo, rappresentato da tale corrente in seno alla musica sovietica, è evidente. La mostruosità sinistroida in campo operistico risale alle stesse fonti delle mostruosità sinistroidi in pittura, poesia, pedagogia e scienza. L'"innovazione" piccolo borghese comporta un distacco dall'arte vera, dalla vera scienza e letteratura.

L'autore di Lady Macbeth ha dovuto prendere a prestito dal jazz quella musica nervosa, convulsa ed epilettica, per rendere i suoi eroi "appassionati". Mentre la nostra critica, compresa quella musicale, è fedele al realismo socialista, il teatro ci offre con l'opera li ostakovi il naturalismo più grossolano. Tutti, mercanti e popolo, vengono rappresentati in maniera uniforme a mo' di bestie. La mercantessa rapace, che ha raggiunto ricchezze e potere attraverso omicidi, viene rappresentata come "vittima" della società borghese. La novella di Leskov viene interpretata in maniera impropria.

Tutto ciò è grossolano, primitivo e volgare. La musica grugnisce, rimbomba, sbuffa, ansima per rendere le scene amoroze quanto più verosimili. E l'"amore" viene trascinato per tutto l'arco dell'opera nella forma più volgare. Il lettone matrimoniale nella casa dei mercanti è il fulcro della scenografia. E su di esso che si risolvono tutti i "problemi".

Nella stessa maniera grossolanamente naturalistica è rappresentata la morte per avvelenamento e le fustigazioni che avvengono quasi in palcoscenico. probabilmente il compositore non si è dato briga di prestare orecchio a quello che il pubblico sovietico si aspetta e ricerca nella musica. Sembra che faccia apposta a cifrare la musica, a confonderne i suoni di modo che la sua musica sia comprensibile soltanto agli esteti formalisti che hanno perso ogni sano gusto. Egli non ha tenuto conto dell'esigenza della cultura sovietica di scacciare da tutti gli angoli del costume sovietico la grossolanità e la crudeltà. Alcuni critici chiamano satira questo glorificare la libidine del ceto mercantile. Non c'è traccia di satira in tutto questo.

L'autore cerca con tutti i mezzi espressivi, sia musicali che drammatici, di attirare la simpatia del pubblico verso le aspirazioni e le azioni grossolane e volgari di Katerina Ismajlova. Lady Macbeth ha successo presso il pubblico borghese all'estero. Forse l'approvazione borghese è dovuta al fatto che l'opera è caotica ed assolutamente apolitica? Forse quest'opera solletica i gusti pervertiti del pubblico borghese con la sua musica agitata, urlante e nevrastenica? I nostri teatri hanno fatto di tutto per mettere in scena l'opera di Šostakovič con molta accuratezza. Gli attori hanno dimostrato notevole talento nel riuscire a superare il rumore, gli urla e lo stridore dell'orchestra. Con la loro interpretazione hanno cercato di riscattare lo squallore melodico. Purtroppo questo ha evidenziato ancora di più tutti i tratti grossolanamente naturalistici dell'opera. La bravura degli interpreti merita un riconoscimento, mentre i loro sforzi un rammarico.

Dmitrij Dmitrievič Šostakovič

Di Šostakovič riporto l'intervento al Congresso dell'Unione dei Compositori Sovietici tenutosi nel febbraio del 1948: un atto di contrizione e di autocritica pronunciato in séguito alle accuse di "formalismo" mosse ai compositori sovietici dal segretario del Comitato Centrale Andrej Zdanov. Si noti che, fra i "propositi per il futuro", è menzionata la composizione di un'opera, "La giovane guardia", che invece non fu mai scritta (fu ricavata una suite sinfonica dalla musica per il film). L'operetta fu invece composta ("Mosca, quartiere Cerèmu'ki"), ma nel periodo del "disgelo", dieci anni più tardi (1958).

Prima di tutto voglio scusarmi di fronte ai delegati del congresso per non essere un buon oratore. D'altra parte, credo che sia per me impossibile non prendere parte, nel limite delle mie possibilità, a tutto ciò a cui stanno lavorando tutti i miei compagni, per trovare strade concrete alle direttive dateci dal Comitato Centrale.

Ho già fatto un intervento a una riunione aperta del partito, subito dopo la deliberazione del CC. Parlai allora sia di problemi generali che personali. Dissi allora che, per quanto fosse stato duro per me ascoltare una condanna della mia musica, e ancora di più perché da parte del CC, sapevo che il partito aveva ragione e che mi augurava il meglio, e che io dovevo cercare e trovare nuove concrete strade creative, che mi portassero verso l'arte popolare del realismo socialista.

Capisco che questa strada non sarà per me facile, che cominciare a scrivere in maniera nuova non sarà così semplice, e non sarà così veloce come vorrei io e, probabilmente, anche i miei compagni.

Ma non cercare queste nuove strade per me è impossibile, perché io sono un artista sovietico, sono stato educato in Unione Sovietica, e io devo cercare e voglio trovare la strada al cuore del popolo.

Dalla deliberazione del CC sono passati due mesi e mezzo, e alcuni sentimenti predominanti in quel periodo si sono trasformati in idee, che voglio dividere con i partecipanti al congresso.

Molti compagni che hanno preso la parola al congresso si sono rivolti ai compositori, nominati nella deliberazione del CC, come a rappresentanti della corrente formalista, me compreso, con la spontanea domanda: che farò nel futuro?

Purtroppo io sono un cattivo teorico e forse anche un pessimo pubblicista. Preferirei di gran lunga rispondere a questa domanda con nuove composizioni. Ma per ora voglio dividere con i compagni del congresso le idee che attualmente mi dominano. Molto di ciò che prima non rappresentava per me un problema lo è diventato ora e in maniera dura.

Il primo problema riguarda l'inizio melodico della mia musica. Vedo le mie future composizioni come un pensiero melodico ben definito. Forza motrice deve essere la melodia, che dovrà esprimere l'idea base, il pensiero e l'immagine principale della

composizione.

Le immagini melodiche possono essere molto varie, come molto varia e ricca è la realtà e gli uomini che ci circondano. Ma questa immagine melodica deve necessariamente entrare in contatto con la musica popolare.

Secondo me, la melodia non può e non deve essere realizzata solo in un motivo lirico: può essere invece collegata anche alla sfera intellettuale, esprimere un pensiero e fare appello a un pensiero, può esprimersi in varie forme.

Credo che alla base del secondo studio di Chopin ci sia una immagine melodica ben definita, anche se espressa con passaggi cromatici. Un esempio molto chiaro, anche se diverso, è racchiuso nel balletto di Rimskij-Korsakov Il volo del calabrone e nella terza parte della Sesta Sinfonia di Čajkovskij.

Sono convinto che le immagini melodiche nella musica sovietica debbano riflettere tutta la ricchezza spirituale del popolo sovietico. Che, sia come sia, la melodia deve essere, in primo luogo, il motivo principale, in secondo luogo deve essere collegata con la musica popolare (melos).

La dipendenza degli altri elementi musicali alla melodia è, per me, fondamentale. L'immagine melodica deve definire l'armonia, la polifonia, la strumentazione ecc. Inoltre l'armonia non deve e non può avere funzioni passive, essendo nel suo genere un supplemento alla melodia.

Il suo compito, ancora più profondo, è di scoprire l'immagine, di renderla più chiara, più realistica, più vitale, più ricca. Una brutta armonia in contrapposizione al pensiero melodico può distruggerlo, oscurarlo e togliergli ogni significato.

Credo che i ritmi neuropatologici, su cui ha fissato l'attenzione il Comitato Centrale, sono senz'altro di rottura con la musica popolare. Se il compositore non possiede un grande pensiero melodico, nelle sue opere allora non si sentirà la verità della vita. Sarà allora forse notato per i mezzi ritmici, cosa che noi ascoltiamo spesso nelle opere dei compositori moderni borghesi; e spesso anche nelle mie composizioni. Mi è ora assolutamente chiaro che la programmazione, l'aver un soggetto, il collegamento con le immagini letterarie danno al poema sinfonico una grande efficacia, sottraggono la percezione dell'auditorio da un'assimilazione passiva. E ormai invecchiato quel tipo di concerti da camera e sinfonici, basati su una percezione passivamente contemplativa.

L'ascoltatore sovietico è un ricostruttore del mondo, la sua filosofia è viva e funzionante. Naturalmente l'ascoltatore esige dal compositore di vedere e ascoltare nelle opere e nelle sinfonie immagini moderne, e il compositore deve, per prima cosa, rivolgersi a lui. Allontanarsi da loro è in una qualche maniera essere disertori e per un vivace e attivo artista sociale questo non è ammissibile. L'ascoltatore deve ricevere da queste opere la risposta ai duri problemi posti a lui dall'epoca attuale. Una giusta risposta può darla l'artista che si è munito della teoria d'avanguardia marxista-leninista, e che si colloca nel mezzo della vita sociale sovietica. Da questo punto di vista, io devo cambiare la mia vita di artista, che è troppo chiusa, staccata dai grandi circoli sociali, tra i quali l'Unione dei Compositori Sovietici.

Devo anche dire che nella musica sovietica non devono esistere opere fredde e indifferenti, una gelida registrazione, come, per esempio, la musica di Reger. Anche l'indifferenza e il distacco portano al formalismo, e ciò deve essere estraneo all'artista sovietico. All'estero, questo tipo di musica fredda e indifferente appare sempre più spesso. E il risultato della progressiva desolazione dei compositori.

E inammissibile l'influenza della musica estera sui compositori sovietici per molti motivi. Nella musica americana è molto sviluppato il cosmopolitismo, basato sul fatto che essi mancano di una tradizione nazionale.

La musica russa è una musica secolare, con una cultura e una tradizione secolari alle spalle. Noi siamo internazionalisti, saldamente ancorati alla ricca cultura nazionale, e il distacco dalle proprie tradizioni culturali avrebbe potuto portare molti alla catastrofe, se non ci fossero state le tempestive indicazioni del CC. Il CC ha giustamente dimostrato che, nelle mie opere, ho lasciato il posto al cosmopolitismo; dovrò dunque trovare una concreta strada artistica per poterlo eliminare.

Parlando di me stesso, devo dire che il lavoro svolto nell'ambito della musica sinfonica e strumentale da camera è risultato negativo. Mi ritrovo in difficoltà anche nell'ambito della musica vocale. E una mia grande carenza, che mi separa dalle forme musicali presenti nella natura.

Era anche giusto il rimprovero fattomi che io lavoro in maniera riservata. Fino a ora io ho sempre portato all'Unione dei Compositori o, in generale, ho fatto conoscere alla opinione pubblica le mie composizioni già completate, mettendo i miei ascoltatori di fronte al fatto compiuto. Questo io giudico ingiusto. Ora, alla sede dell'Unione dei Compositori devono essere istituite le condizioni tali da permettere a ogni compositore di portare le sue opere non finite per una verifica, in modo di ricevere durante il processo lavorativo una critica, dei consigli, delle indicazioni dai suoi compagni.

Attualmente, ho appena finito un concerto per violino. Presto vi chiederò di ascoltarlo. Sto terminando la musica per il film La giovane guardia e sto lavorando all'opera La giovane guardia. Penso di scrivere una serie di romanze e canzoni e una serie di piccoli componimenti sinfonici del tipo ouverture o poemi. Ho anche un grande desiderio di cimentarmi nell'operetta. Nel processo lavorativo dell'operetta e di altre composizioni chiederò ai compagni l'aiuto dei loro consigli e della loro critica.

Ecco, dunque, alcune considerazioni sul mio futuro cammino artistico, ecco dunque i piani che vorrei assolutamente portare a termine.

La situazione all'interno dell'Unione dei Compositori, dopo le decisioni del CC del partito, è senz'altro cambiata in meglio. E questo, senza dubbio, si riflette sull'atmosfera creativa della musica sovietica. E noi, compositori sovietici, dobbiamo applicare tutte le nostre forze affinché la storica deliberazione del CC del partito riguardante l'opera "La grande amicizia" si trasformi nel nostro lavoro in opere musicali brillanti e belle.

Sergej Sergeevič Prokof'ev

Dopo il lungo periodo di permanenza in Occidente, Prokof'ev ritornò in URSS proprio negli anni in cui il canone del "realismo socialista" di recente elaborazione stava diventando il principio normativo in tutti i settori dell'arte sovietica. A testimonianza dello sforzo da lui compiuto per comprendere il senso di questa svolta estetica ed ideologica e per uniformare ad essa la sua successiva produzione, riporto alcuni passi tratti dalla raccolta antologica di scritti del compositore.

Quale musica si debba scrivere oggi è questione di grande importanza per molti compositori sovietici. Ho molto riflettuto su questo

problema negli ultimi due anni e credo che la seguente possa essere la soluzione giusta.

Quel che occorre innanzitutto è della grande musica, della musica, cioè, che tanto nella forma quanto nel contenuto risponda alla grandezza dell'epoca. Essa dovrebbe costituire uno stimolo per il nostro sviluppo musicale e rivelare la nostra realtà all'estero. Disgraziatamente è assai serio il pericolo per i moderni compositori di divenire provinciali.

Allo stesso tempo, volgendo la sua attenzione alla musica seria, significativa, il compositore avrà presente che nell'Unione Sovietica la musica si indirizza a milioni di persone già prive o quasi di ogni contatto con essa: il nuovo, immenso auditorio che il moderno compositore sovietico dovrà sforzarsi di raggiungere.

Quanto al tipo di musica che più necessita, penso sia quella che chiamerò "leggermente seria" o "seriamente leggera". Non è certo cosa agevole trovare l'idioma conveniente. Esso dovrà essere innanzitutto melodioso e dalla melodia chiara e semplice, senza peraltro cadere nel derivativo o nel triviale. Molti compositori già trovano piuttosto difficile qualsiasi tipo di melodia, una melodia presa in sé avente una qualche definita funzione da svolgere. Lo stesso vale per la tecnica e la forma, che esigono chiarezza e semplicità, ma non alcunché di stereotipo. E ciò può raggiungersi soltanto dopo che il compositore sia divenuto padrone dell'arte di comporre seriamente, significativamente. Premessa indispensabile per acquisire la tecnica di esprimersi in termini semplici e tuttavia originali.

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, abbiatele in mente. Se respingete queste masse, vi abbandoneranno per volgersi al jazz o alle volgarità. Mentre se ne avrete cura, conquisterete un pubblico come il mondo non ne ha mai conosciuto l'eguale. Ma questo non significa che dobbiate cadere nell'adulazione. L'adulazione implica l'insincerità, dalla quale non può venire niente di buono. Le folle anelano 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.

La ricerca di un idioma musicale appropriato all'epoca del socialismo è un degno, ma difficile compito per il compositore. Nel nostro paese la musica è divenuta retaggio di vaste masse di popolo, il cui gusto artistico e le cui richieste crescono con sorprendente rapidità. E questo è qualcosa che il compositore sovietico ha da tenere presente in ogni suo nuovo lavoro.

Rassomiglia in certo modo al tiro a un bersaglio mobile: soltanto mirando avanti, al domani, eviterete di essere lasciati indietro al livello dei bisogni di ieri. Motivo per cui considero uno sbaglio per un compositore lo sforzo di semplificarsi. Ogni tentativo di "abbassarsi" al livello dell'ascoltatore è un'inconscia disistima della maturità culturale di questi e dello sviluppo dei suoi gusti; un tale tentativo contiene un elemento di insincerità. E la musica insincera non può durare.

Nella mia produzione di quest'anno fruttuoso ho mirato alla chiarezza e alla melodiosità; nel contempo, ho scrupolosamente evitato l'inganno di ricorrere ad armonie familiari.