BRUNO MONSAINGEON

I bemolli di Stalin

Conversazioni con Gennadij Roždestvenskij

Traduzione di Roberto Lana

Zecchini Editore

Indice sommario

Preludio. *"Il grande Mammalucco"* 1

1. Direttori d'orchestra???!!! 13
2. Ricordi lontani 16
3. Debutto al Bol'šoj 27
4. Città termali 33

Intermezzo I. *Considerazioni fuggitive* 35
- Mulini a vento 35
- Gioventù esperienza e annullamenti 36
- Cantanti e solisti 37

5. La dottrina del realismo socialista 38
6. Debutto all'estero 43

Intermezzo II. *Lo strumento del direttore d'orchestra* 49

7. Visto d'uscita 51
8. La festa al villaggio 57

Intermezzo III. *Prove* 60

9. Appartenenza al Partito Comunista 62
10. Gli accompagnatori 65
11. Gli infrequentabili 69

Intermezzo IV. *Klemperer e altri* 71

12. Una saga ebraica 73
13. Una nomina inaudita 82

Preludio II. *Viktorija Postnikova* 86

14. Sonata a tre 91
15. Novanta giorni 105

Intermezzo V. *Il Persimfans* 108

16. David Ojstrakh 110

Galleria fotografica 117

Intermezzo VI. *Willy Ferrero* 130

17. Critica 133
18. Gli impresari 137
19. Repertorio 143

Intermezzo VII. *Alla russa* 152

20. Mstislav Rostropovič 154
21. Tre episodi tragicomici 160

Intermezzo VIII. *Insegnamento* 165

22. Tikhon Khrennikov e L'Unione dei Compositori dell'URSS 172
23. Stravinskij a Mosca 179
24. Dmitrij Šostakovič, l'uomo e il compositore 182
25. Sergej Prokof'ev 196
26. Commesso viaggiatore 207

Epilogo 209

Indice dei nomi 211

Preambolo

“Il grande Mammalucco”

Se Hans Richter assomiglia a un profeta, quando dirige l’orchestra, è il buon Dio. Mentre la mano destra, armata di una piccola bacchetta senza pretese, assicura la precisione del ritmo, la sinistra si moltiplica e indica a tutti cosa fare. Questa mano è ondeggiante e versatile, con una leggerezza incredibile. Poi, quando si pensa sia impossibile raggiungere una maggior ricchezza sonora, entrambe le braccia si alzano contemporaneamente e l’orchestra si lancia attraverso la musica con un impeto irresistibile che spazza la più radicata indifferenza. Tutta questa pantomima è discreta, senza mai disturbare lo sguardo, né frapporsi tra la musica e il pubblico.

Claude Debussy

Da dove questo personaggio che vediamo solo di schiena, da dove questo “buon Dio” venerato, da dove quest’uomo armato di una “piccola bacchetta senza pretese” attinge il misterioso potere – perché ci deve pur essere – che esercita su un centinaio di musicisti e sul pubblico? Da un sapere? Da un particolare rapporto con la musica? Da un carisma personale? Da una tecnica? E quest’ultima, se esiste, come si può definire?

La sua funzione consiste soltanto a far suonare insieme questi musicisti che sembrano a malapena guardarlo, tanto sono concentrati sul loro leggìo, a coordinare delle volontà o delle non-volontà divergenti? Oppure è in grado di imprimere il suo marchio alla musica che “dirige” o, in altre parole, di interpretare? E come ci riesce? Con il terrore? Con metodi “democratici”? Con la forza della persuasione?

Insomma, cosa fa, come lo fa, a cosa serve? Queste sono alcune delle numerose domande che abbiamo affrontato con uno dei più famosi *Kapellmeister* del nostro tempo: Gennadij Roždestvenskij.

Famosi? Dipende. Perché, anche se è una delle personalità più in vista del mondo musicale del suo paese, il maestro Roždestvenskij ha un terribile difetto: un nome praticamente impronunciabile per tutto il pubblico non slavo. Ci basti dire di sfuggita che queste quattro sillabe recalcitranti alla lettura, in russo non significano nient'altro che Di Natale. Signor Di Natale, Mister Christmas. Questo nome ostile, ma anche le sue responsabilità e attività artistiche, a lungo confinate in quel paese misterioso e inaccessibile che era l'Unione Sovietica prima di tornare a essere la Russia, così come la curiosità eurocentrica del mondo musicale occidentale, spiegano almeno in parte perché, al di fuori del proprio paese, Roždestvenskij non abbia mai raggiunto fino in fondo lo status che gli spettava di diritto: quello di uno dei direttori d'orchestra più importanti e influenti del XX secolo. È vero che non si è mai piegato alle sirene della pubblicità, la detestava. Vedremo anche che non dimostrò mai di avere le qualità essenziali richieste a qualsiasi artista la cui carriera si svolga negli abissi di un sistema totalitario: arrendevolezza e senso del compromesso.

Ad ogni modo, in epoca sovietica, e a pochi anni dal suo debutto, Gennadij Roždestvenskij-Di Natale fa parte, insieme a David Ojstrakh, Svjatoslav Richter, Mstislav Rostropovič e Emil' Gilel's, del quintetto di musicisti più esportati di provenienza moscovita. È una delle glorie incontrastate del paese. Titolare di un posto prestigioso al teatro Bol'šoj, a capo dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Stato dell'URSS per una quindicina d'anni e poi fondatore della sua propria orchestra negli ultimi dieci anni dell'Unione sovietica, è anche il primo Sovietico (una vera novità all'epoca!) a essere stato nominato direttore principale di diverse orchestre straniere: l'Orchestra Sinfonica di Vienna (1974-1977), quella della BBC a Londra (1978-1981) e l'Orchestra Filarmonica Reale di Stoccolma (1974-1977 e 1981-1983).

In particolare, la sua nomina a Londra a capo dell'Orchestra sinfonica della BBC non fu scontata. Per poco non provocò qualche nervosismo da parte della direzione amministrativa dell'orchestra. Certo, Roždestvenskij era uno dei rari musicisti sovietici autorizzati a viaggiare all'estero. Ma chi poteva essere certo che questa libertà gli fosse garantita e che potesse effettivamente esercitare le sue funzioni di direttore? Lui stesso ne era così poco convinto e temeva a tal punto che all'improvviso e in modo del tutto arbitrario gli fosse proibito di viaggiare fuori dal suo paese, che aveva consegnato a un amico londinese una lettera manoscritta. Era destinata a essere letta pubblicamente nel caso in cui non fosse stato autorizzato ad esibirsi dalle autorità sovietiche. Un solo segnale di disagio proveniente da

Mosca, da parte sua o di un membro della sua famiglia, e la lettera sarebbe stata trasmessa ai giornali e a importanti personalità politiche del mondo intero. Lo stesso Roždestvenskij chiamava questa lettera di protesta "la sua polizza assicurativa". Non ebbe mai bisogno di servirsene.

Nato a Mosca il 4 maggio 1931, era figlio del direttore d'orchestra Nikolaj Anosov (1900-1962) e della cantante Natal'ja Roždestvenskaja, di cui prende il cognome. Studia pianoforte con Lev Oborin e direzione d'orchestra nella classe del padre, al Conservatorio di Mosca.

All'età di vent'anni, ancora studente al Conservatorio, viene assunto al Teatro Bol'šoj, dove debutta dirigendo il balletto di Čajkovskij *La bella addormentata nel bosco*. Le sue attività saranno per lungo tempo legate al Bol'šoj e ne sarà direttore principale tra il 1964 e il 1970, prima di essere nominato direttore generale musicale nel 2000. Ha diretto nella sala di quel prestigioso teatro più di quaranta opere e balletti, ed è sotto la sua direzione che fu eseguita la prima mondiale del balletto *Spartacus* di Khačaturjan e la prima in Russia dell'opera di Benjamin Britten *Sogno di una notte di mezza estate*.

A partire dal 1956 è regolarmente in tournée con il balletto del Bol'šoj in molti paesi d'Europa, Asia e America.

Negli anni Settanta dirige l'Opera da camera di Mosca con cui contribuisce alla resurrezione dell'opera di Šostakovič *Il naso* e delle rappresentazioni di *The Rake's Progress* (1) di Stravinskij. In questo periodo crea una nuova orchestra, quella del "Ministero della Cultura" con cui dà centinaia di concerti in Russia e nel mondo intero.

Dal 1987 insegna all'Accademia Chigiana di Siena, restando tuttavia titolare della cattedra di direzione d'orchestra al Conservatorio di Mosca.

La sua discografia prolifica e rivelatrice della sua insaziabile curiosità ne fa il direttore più registrato di tutti i tempi, con più di 800 titoli!

Roždestvenskij si è imposto come uno dei grandi interpreti della musica russa. In particolare ha registrato l'integrale delle sinfonie di Čajkovskij, Glazunov, Prokof'ev e Šostakovič. Considerato dal pubblico come il più grande sostenitore della musica sovietica contemporanea, ha diretto le prime assolute di numerose opere di Al'fred Šnitke, Edison Denisov e Sofija Gubajdulina.

---

(1) *La carriera di un libertino.*

Questo non gli ha impedito di distinguersi come uno degli interpreti più intensi di Anton Bruckner di cui ha registrato una celebre integrale delle sinfonie, comprendente tutte le versioni successive.

Gennadij Roždestvenskij ha inoltre diretto un gran numero di spettacoli sulle più importanti scene europee: al Covent Garden di Londra (*Boris Godunov* di Musorgskij e *Lo Schiaccianoci* di Čajkovskij), all'Opéra di Parigi (*La dama di picche* di Čajkovskij), al Teatro alla Scala di Milano (*La fiaba dello Zar Saltan* di Rimskij-Korsakov e *Il vascello fantasma* di Wagner).

Le sue prime mondiali, realizzate da opere nuove, ritrovate o composte appositamente per lui si contano a decine e riguardano compositori quali Prokof'ev, Šostakovič, John Tavener, Al'fred Šnitke, Rodion Ščedrin e molti altri. Una delle ultime risale al 2001 quando Roždestvenskij esegue la versione originale dell'opera di Prokof'ev *Il giocatore* sul palco del Bol'šoj.

Ha sposato la pianista Viktorija Postnikova, cui è dedicato un intero capitolo. È dal loro triplice domicilio di Mosca, Stoccolma e Parigi che trionfano nel mondo intero.

È il direttore del colore e del ritmo, che domina le orchestre e il pubblico con la magia di una battuta particolarissima, a tratti umoristica o implacabile, bonaria o burlesca, e che attinge la sua ispirazione alla fonte stessa della musica.

C'è inoltre un aspetto fondamentale della sua attività, finora ampiamente sconosciuto in Europa, che rende Roždestvenskij (senza paragonarlo in questo campo a Leonard Bernstein) un musicista unico nel suo genere: la sua attività di "programmatore". Disponendo di un repertorio di un'estensione senza pari e di una curiosità senza limiti, Roždestvenskij, nel corso di centinaia di concerti, ha offerto al pubblico moscovita programmi di una diversità e di un'originalità prodigiose. Ad esempio, durante un ciclo di undici concerti dedicati all'integrale delle sinfonie di Bruckner, ha affiancato a queste imponenti sinfonie, opere dei membri della famiglia Strauss, di Mahler, il melologo *Enoch Arden* di Richard Strauss, la cantata *La prima notte di Valpurga* di Mendelssohn, brani a quattro mani e per quartetto di Simon Sechter, Carl Czerny e Walter Scott, diverse opere di Cornelius, Loewe, Schönberg, Wolf/Stravinskij, Nietzsche/Šnitke, Liszt, Schumann, Wagner, e cori di Brahms. Il tutto commentato durante i concerti dallo stesso Roždestvenskij con un'erudizione sbalorditiva e appassionanti approfondimenti.

Un piccolo esempio tra tanti altri cicli, dedicati alle sinfonie di Dvořák, di Schumann di Sibelius, alla musica da film francese, a Janáček, ai balletti di Debussy, alla seconda scuola di Vienna, ai rapporti tra pittori come Holbein, Frans Hals, Rubens e Paul Klee con le musiche di ogni epoca. Cose da far girar la testa!

Insomma, un immenso direttore d'orchestra e insieme un personaggio particolarmente affabile e pittoresco. Con uno sguardo da miope, profondo e allegro, Gennadij Roždestvenskij è un affabulatore, decisamente russo, sa trarre cioè da ogni situazione, per quanto drammatica, il suo potenziale burlesco e umoristico e il suo spirito. Non deve quindi sorprendere che, approfittando di venti favorevoli e grazie all'infaticabile sostegno dei miei produttori di Idéale Audience a Parigi, abbia voluto realizzare con Gennadij Roždestvenskij una quantità di film.

Ricorderò qui solo qualche numero di una lista che sarebbe impossibile esporre in modo esaustivo, in particolare quelli che mi hanno permesso di elaborare il presente volume:

Une femme dans son pays, ritratto di Viktorija Postnikova, girato tra il 1980 e il 1982, nel quale ovviamente interviene anche Gennadij Roždestvenskij.

Viktorija et Guennadi, un recital a quattro mani (con Viktorija Postnikova) con opere di Schubert, Brahms e Rachmaninov, e a sei mani in un breve pezzo di Al'fred Šnitke, con la partecipazione del compositore.

E poi, a Mosca nel 1991, prendendomi per un momento – e non senza presunzione – per Alfred Hitchcock, il regista-mago di *Nodo alla gola,* ho filmato in due piani sequenza, ciascuno di nove minuti, l'ouverture fantasia *Romeo e Giulietta* di Čajkovskij. Questi due piani sul direttore, senza alcuna interruzione, permettevano di vedere ogni minimo gesto, la mimica e tutti i movimenti delle spalle o delle sopracciglia. Perché un maestro non dirige solo con le braccia, ma con il volto, gli occhi, le orecchie e a dire il vero, con l'intero corpo (e la sua intelligenza!). In questa spettacolare sequenza, si vede il direttore lanciare progressivamente i musicisti in un turbine esaltante e, a mano a mano che la tensione aumenta, fare sempre meno, ridurre la sua battuta a zero, pur continuando a controllare l'orchestra con uno sguardo implacabile, per poi, a un cambio di ritmo, riprendere i suoi musicisti al volo come se niente fosse.

Undici anni dopo, mentre osserva questa sequenza per ragioni di copione in *Profession chef d'orchestre*, un altro film che ho realizzato su di lui, Roždestvenskij commenta sia l'opera, sia la sua interpretazione. Il film,

più di un semplice ritratto, è un documentario su un direttore che parla di ciò che conosce meglio al mondo: l'arte della direzione d'orchestra.

C'erano anche altri progetti in corso, pubblicati all'inizio degli anni Duemila.

Uno di questi, già ricordato sopra, era un ritratto vero e proprio. Come commento musicale avevo deciso di filmare integralmente *Les âmes mortes*, in origine, una colonna sonora composta da Al'fred Šnitke per un film tratto da un celebre romanzo di Nikolaj Gogol'. La partitura fu in seguito rimaneggiata e arrangiata da Gennadij Roždestvenskij con il benestare del compositore, in forma di suite orchestrale, destinata a essere eseguita in concerto.

L'opera, esempio perfetto dello humour e del sarcasmo tipici della musica sovietica, prevede la partecipazione dei musicisti dell'orchestra, non solo come strumentisti, ma anche come attori di una scena musicale. L'organico orchestrale è considerevole e comporta, oltre agli strumenti abituali, delle parti rutilanti di marimba, di varie percussioni, di xilofono, di celesta e persino di pianoforte solo.

Profession chef d'orchestre era in realtà la seconda parte di un dittico, il cui primo episodio, *Notes interdites, ou Scènes de la vie musicale en Russie soviétique,* aveva per oggetto l'esame drammatico e personale di un lungo periodo della storia dell'Unione sovietica, vissuta, analizzata e descritta da uno dei suoi attori principali, Gennadij Roždestvenskij. Essendo direttore d'orchestra, e quindi in qualche modo all'interno di un'organizzazione di tipo amministrativo, Roždestvenskij aveva il vantaggio di essere coinvolto più di un semplice musicista nei meandri del sistema. Era capace di una vista insieme personale, sintetica e dettagliata di tale sistema. Ed è proprio sotto forma di racconto autobiografico e non in quanto storico, che l'avevo intervistato.

L'unione sovietica, dal 1917 al 1990 fu il teatro di un affascinante paradosso che questo film tentava di mettere in luce: in un contesto di estrema difficoltà, se non di vero terrore, si è sviluppata una delle vite musicali più intense e più ricche del XX secolo. Compositori straordinari, interpreti immensi, hanno dispiegato il loro talento nel corso di settant'anni in situazioni di pericolo e di precarietà spesso grottesche, sempre estreme.

Quando ho iniziato a realizzare il film, erano passati dieci anni dal dissolvimento dell'Unione sovietica, un breve intervallo a confronto della Storia. Eppure, questi dieci anni videro l'apparizione di un fenomeno inconcepibile all'epoca della dominazione assoluta del Partito Comunista: la

libertà di parola, la possibilità di dire a voce alta ciò che si pensa. Questo fenomeno è talmente radicato nella mentalità di oggi, che ha accelerato il rifiuto, in un passato percepito talmente lontano da essere diventato incomprensibile, dei modi di vivere legati al sistema e sfumato la realtà di ciò che fu il potere sovietico nel corso di settant'anni di potere assoluto. Al di sotto di una facciata immutabile e nel quadro della sua apparente coerenza, il sistema progressivamente realizzato in seguito alla Rivoluzione d'ottobre fu tuttavia il teatro dei tumulti permanenti e di una evoluzione zigzagante.

Nonostante un regime spietato, basato sulla tortura e il terrore, l'uomo riusciva a trasformare lo spaventoso in meraviglia. Paradossalmente si potrebbe dire che il più grande valore a disposizione dei musicisti sovietici sia stato quello che deriva direttamente dall'ostacolo dell'isolamento, fattore di stimolo della mentalità creatrice. Quand'anche la sua situazione possa sembrare sfasata cronologicamente rispetto ai concetti di avanguardia imperanti in Occidente (concetti che potevano sfociare in una forma di ''terrorismo intimidatorio'' quando erano imposti a chi si rifiutava di accettarli), l'artista sovietico aveva la facoltà di esprimersi chiaramente, da una posizione che non era assoggettata al potere internazionale responsabile della moda occidentale. Visto con un distacco oggi difficilmente condivisibile, considerando le conseguenze dolorose di questa storia recente che ancora sussistono, può forse il periodo sovietico essere considerato come un semplice episodio all'interno della costante, quasi patetica ricerca di preservare l'identità musicale russa?

La straordinaria ricchezza di ciò che il sistema ha prodotto in campo musicale, l'estrema qualità dell'insegnamento, potrebbero essere solo effetti collaterali. Tuttavia non possiamo non riconoscere il loro valore. Le domande poste dalla stessa esistenza di questo regime e della sua storia così complessa non ammettevano una risposta in bianco e nero.

Con Gennadij Roždestvenskij abbiamo tentato di affrontare, senza pretendere di risolverlo, l'enigma della coesistenza di un regime di terrore e di una ricchissima attività artistica.

Notes interdites è un film in parte costruito attorno a una grande quantità di materiale d'archivio. Con il contributo di Roždestvenskij abbiamo però realizzato le riprese di numerose pagine musicali, tra cui un'opera paradossale, quasi sconosciuta, per non dire maledetta di Prokof'ev: *Zdravitsa.*

Appena rientrato in URSS nel 1936, il momento peggiore delle purghe staliniane, dopo diciotto anni di esilio negli Stati Uniti e in Francia,

dove era stato acclamato come uno dei più grandi compositori del secolo, Sergej Prokof'ev dovette piegarsi a comporre opere per la gloria del Partito e di Stalin. Ma in fondo, a lui non importava molto il tema dell'incarico ufficiale. L'essenziale per lui era scrivere musica, e quella di *Zdravitsa* è straordinariamente lirica.

Questa cantata per coro e orchestra fu composta nel 1939, per il sessantesimo compleanno di Stalin su un testo "ispirato al popolo" dall'amore per il suo beniamino. L'estrema banalità delle parole non impedì a Prokof'ev di comporre una musica luminosa e piena di tenerezza, ma permette anche di comprendere perché l'opera, nonostante i successivi tentativi di riscrittura del testo, non sia più stata eseguita, dopo la morte del suo dedicatario.

Nel frattempo, nel 1987, avevamo realizzato una serie di film durante una tournée di Yehudi Menuhin, tornato in Russia dopo quasi quindici anni di disgrazia. Nel 1970, Menuhin aveva pronunciato al Cremlino un discorso a favore della libertà d'espressione e aveva dichiarato il suo sostegno a Solženicyn e a Rostropovič, due irriducibili oppositori della politica governativa sovietica. Il solo fatto di aver pronunciato il loro nome lo aveva reso *persona non grata*.

Per sempre? No, perché con sorpresa del mondo intero, nel 1985, aveva soffiato un vento nuovo, quello della Perestrojka. Michail Gorbačëv aveva invitato Yehudi Menuhin a ritrovare il suo amato pubblico russo. Con il suo tipico ardore giovanile, Menuhin aveva ovviamente risposto favorevolmente all'invito ed espresso il desiderio di dare concerti a Mosca e Leningrado con artisti sovietici; di conseguenza avevo ottenuto l'adesione entusiasta di Igor' Ojstrakh, Viktorija Postnikova e Gennadij Roždestvenskij.

L'arrivo di Menuhin a Mosca aveva suscitato un entusiasmo indescrivibile presso il pubblico più caloroso del mondo. Dalle quattro settimane di questo tour estenuante, riuscii a realizzare un film in tre episodi, intitolato *Retour aux sources*, i cui primi due erano interamente dedicati al lavoro di Menuhin con Viktorija Postnikova (*La naissance d'un duo*) e Gennadij Roždestvenskij.

* * *

Nel corso di una trentina d'anni ho potuto raccogliere i pensieri di Gennadij Roždestvenskij sui temi più diversi, catalogarli, filmarli per poi

utilizzarli all'interno dei progetti documentari che di anno in anno alimentavano la mia immaginazione.

Le regole del documentario vogliono che solo frammenti scrupolosamente selezionati entrino nella composizione finale di un film. In questo caso, gli "avanzi", come si dice di un pasto, erano di qualità straordinaria, ma, inseriti nel menù, avrebbero superato in quantità tutte le portate. Per anni mi sono lamentato del fatto che, in mancanza di un contenitore adatto, tutto quel cibo andasse sprecato. Fino al giorno in cui, ancora una volta grazie ai miei produttori d'Idéale Audience (2), ho potuto realizzare il sogno a lungo accarezzato di dar loro una forma cinematografica: per la pubblicazione di un cofanetto di una serie dei miei film "russi" (3), ho potuto, grazie ad alcune giornate aggiuntive di riprese al Teatro Bol'šoj di Mosca, montare un nuovo film di quasi quattro ore: *Conversazioni con Gennadij Roždestvenskij.* Finalmente libero da ogni preoccupazione di durata e formato, ho potuto affrontare una moltitudine di temi, un ventaglio quanto più ampio possibile di domande, un mix di ricordi biografici e di riflessioni sull'arte della direzione d'orchestra. Condotte in modo informale, queste conversazioni non avevano nessuna destinazione particolare ma, a partire dal caos iniziale, avevano ora acquisito una forma solida e strutturata.

In un ritratto filmato, lo sguardo del regista sul suo protagonista è tanto importante quanto il desiderio di quest'ultimo di essere "interpretato" dall'altro. In questo caso, il ruolo del regista è completamente differente. Si avvicina piuttosto a quello della levatrice. Consiste nel fornire un'assistenza, un aiuto a liberarsi dei propri silenzi, nel fare lo sforzo di trasportare un'esperienza personale in un'espressione dall'eco universale. Non c'è più una sceneggiatura di partenza, solo una realizzazione resa possibile dal montaggio. Un montaggio complesso che può durare anche lunghi mesi e che rende coerente tutto il materiale raccolto.

---

(2) Desidero esprimere la mia profonda gratitudine a Pierre-Olivier Bardet e Hélène Le Cur per averci gentilmente concesso l'autorizzazione a utilizzare liberamente il materiale grezzo di queste conversazioni, da loro registrate, finanziate e organizzate. Ringrazio inoltre Julie Groen per la sua eccellente e meticolosa trascrizione. Senza di lei, non so come avrei potuto affrontare questa massa informe e considerevole di documenti, raccolti in quasi trent'anni, per costruire il presente volume. Infine, rivolgo la mia sincera gratitudine ad Antoine Monsaingeon e David Zupnik, infaticabili cercatori di errori grammaticali e ortografici, per le loro pazienti revisioni del mio manoscritto e per i preziosi consigli forniti.

(3) Bruno Monsaingeon Edition n. 3 (cofanetto di 5 DVD, EuroArts)

Se mi sono soffermato così a lungo sulle peripezie che hanno accompagnato le nostre avventure cinematografiche, è solo perché queste costituiscono la fonte principale dell'opera che mi accingevo a scrivere.

Pietra dopo pietra, credo di essere riuscito, prima per mezzo dei film e oggi grazie a un libro, a costruire sulle fondamenta della ricca esperienza di Gennadij Roždestvenskij, un edificio dall'ampiezza paragonabile a quelli che ho avuto il privilegio di realizzare nel corso degli anni con altre personalità di primo piano del mondo musicale del ventesimo secolo, Yehudi Menuhin, Glenn Gould e Dietrich Fischer-Dieskau.

Per la redazione di quest'opera, mi sono dato un duplice obiettivo. Da una parte, dare una forma letteraria a queste idee raccolte lungo più di trent'anni e costruire una serie di capitoli affinché ciascuna di queste abbia un'unità tematica coerente. Si trattava inoltre di trovare uno stile che restituisse la spontaneità di uno scambio essenzialmente orale e le esigenze della necessaria trasposizione dell'orale allo scritto. In altre parole, fare in modo che né allo stile, né al mio racconto mancasse la sincerità di queste conversazioni.

Per questo mi è sembrato indispensabile dare al nostro dialogo, trasformato in monologo, una forma accettabile e comprensibile. Ho cancellato dal racconto ogni traccia dei miei interventi e li ho ridistribuiti all'interno del testo. Con una sola eccezione. Per restituire a questo monologo il suo carattere originale di conversazione, ho deciso di farlo iniziare con una e una sola domanda. Appare proprio all'inizio del primo capitolo, dopo di che mi ritiro per ricoprire la funzione di un uditore silenzioso, nascosto, latente, ma partecipe e assiduo.

Questa trasposizione stilistica era a mio avviso il miglior modo, se non il solo, per creare l'illusione di una struttura narrativa continua e dare al racconto la fluidità che cercavo. Allo stesso tempo, e indipendentemente dalla portata dei cambiamenti che avrei dovuto apportare per adattarli alle esigenze della pagina scritta, mi ero imposto la regola ferrea di fare in modo che le parole riportate fossero sempre quelle di Roždestvenskij. In altri termini, questo libro non è nient'altro che la riorganizzazione accurata ed estremamente fedele dei pensieri che ha voluto condividere con me.

Non ci sarà alcun intervento di mio pugno, se non allo scopo di fornire informazioni strettamente necessarie, e per evitare fastidiose interruzioni dovute alle note a piè di pagina che spieghino punti storici non necessariamente noti al lettore occidentale.

Qua e là si troveranno nelle parole di Roždestvenskij giudizi talvolta severi, che qualcuno troverà probabilmente virulenti. Mi sono ben guar-

dato dall'addolcirli, tanto più che questa severità costituisce ai miei occhi il corrispondente ineluttabile e arguto del rigore appassionato e intransigente con cui Roždestvenskij esercitava la sua professione e il suo amore inalterato per la musica.

Quando, nei primi mesi del 2018, mi accingevo alla composizione di questo lavoro, Gennadij Roždestvenskij, emaciato e visibilmente stanco, era comunque vivo e vegeto. Gli resi visita ancora una volta, nella sua casa di Mosca. Parlammo del libro, della sua struttura e del suo contenuto; attento ai dettagli, trovò ancora le forze di indicarmi qualche nuova e gradita precisazione. Questo incontro, estremamente emozionante, fu l'ultimo. Il grande direttore d'orchestra si spense nel mese di giugno.

Scrivo lentamente. Eppure, dopo sei mesi di lavoro il testo cominciava a prendere forma, e lo scrivevo naturalmente al presente. Quando lo terminai, dopo la morte del mio interlocutore, non ebbi il coraggio, né la voglia, di rivedere il mio testo per metterlo al passato.

Giugno 2019

Bruno Monsaingeon

1.
Direttori d'orchestra???!!!

Bruno Monsaingeon: Salvo errori da parte mia, mi sembra che sia stato Tolstoj ad affermare di non credere in tre cose: "alla medicina, alle macchie solari e all'arte della direzione d'orchestra". Immagino che non condivida pienamente questa professione di fede negativa di Lev Tolstoj.

Gennadij Roždestvenskij: In questo caso sono io che non credo a Tolstoj! Il problema sta nel sapere cosa si intende per "arte della direzione d'orchestra". Ci sono molti esempi di musicisti straordinari che, spinti sulla pedana del direttore d'orchestra, si rivelano totalmente incapaci. Oggi si assiste a una panoplia di strumentisti, violinisti, pianisti, violoncellisti o addirittura, figuriamoci!, cantanti, che si arrampicano sul podio, sicuri di sé. Certo, si sentono sicuri, ma purtroppo, non succede lo stesso con l'orchestra. Per una sola e buona ragione: è impossibile suonare con loro!

Per quanto ricordi, l'esempio più calzante di questo fenomeno è quello di Svjatoslav Richter. Ero presente, nel 1952, alle prove e al concerto per la prima esecuzione a Mosca della *Sinfonia concertante* per violoncello e orchestra di Sergej Prokof'ev.

Mstislav Rostropovič era il solista. Svjatoslav Richter "dirigeva".

Svjatoslav Teofilovič Richter, un musicista geniale, non riusciva nemmeno a dare l'attacco della prima battuta della *Sinfonia concertante,* non sapeva cosa fare con le braccia. Per non parlare della sua incapacità di stringere il minimo contatto con l'orchestra. Di modo che, in seguito, mi stupii di leggere, non ricordo più dove, che avrebbe avuto l'intenzione di montare e dirigere da qualche parte in Germania niente meno che la *Tetralogia* di Wagner e *Der ferne Klang*, l'opera di Franz Schreker. Conosceva a memoria ogni nota della partitura. Un fatto in sé decisamente impressionante. Ma da qui a dirigere! In virtù di quale miracolo, in assenza di un vero talento per la direzione, c'è riuscito? Non ne ho idea.

18.
Gli impresari

Il primo paese occidentale in cui mi esibii fu l'Inghilterra, dirigevo il Balletto del Bol'šoj. La Prima Ballerina era Galina Sergeevna Ulanova. Dopo le rappresentazioni di *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev al Covent Garden, il pubblico non le permise di salire nella sua limousine. Non permise nemmeno all'autista di mettere in moto. Spinsero l'automobile dal teatro fino all'Hotel Savoy, che era a due passi.

L'Orchestra del Bol'šoj non era presente, perché i sindacati dei musicisti inglesi non permettevano a orchestre straniere di accompagnare gli spettacoli. Ritenevano che ciò togliesse lavoro agli inglesi. Una risoluzione che è durata a lungo.

Gli americani erano ancora più intransigenti. Durante le mie prime esibizioni negli Stati Uniti, Sol Hurok, il re degli impresari dell'epoca, ingaggiava i musicisti per accompagnare i balletti alla borsa del lavoro. Curioso di vedere come funzionasse, decisi di andare anch'io. Era molto semplice: una folla si accalcava in un enorme edificio. Un "broker" gridava in un megafono: "Il Bol'šoj è arrivato da Mosca. Ci serve un trombettista, un timpanista, tre violini e uno... 'spazzolatore'! La paga è otto dollari a serata".

Nessuno si muoveva. Troppo poco! Il broker continuava: "Ok, allora dieci dollari, va bene?" Alla fine si mettevano d'accordo per dodici dollari, e così si formava un'orchestra per accompagnare il balletto del Bol'šoj. Preferisco non dire come suonavano. Era uno spettacolo pietoso!

A quell'epoca, il balletto si esibiva in America ogni anno. Poco alla volta, il repertorio si ampliava, fino a quando un giorno Hurok venne a Mosca per vedere *La sagra della primavera*. Decise di portare lo spettacolo a New York.

Durante le trattative, molto cordiali, alle quali partecipavo, dichiarai che avrei accettato di partecipare a questo evento culturale solo a condizione che l'orchestra fosse quella del Metropolitan Opera e che le prove si

19.

Repertorio

Un giorno ho fatto il conto e sono arrivato alla cifra di quaranta opere che, a tutt'oggi, sono state scritte per Roždestvenskij. Ognuna di loro è nata, grazie alle sue idee o perché è stata eseguita per la prima volta sotto la sua direzione. Sarà difficile da credere, ma è così. Inoltre posso dire che la quasi totalità del mio catalogo, in un modo o nell'altro, è legata a lui. Le nostre innumerevoli conversazioni sono state la fonte d'ispirazione per molte mie opere. Aver conosciuto Roždestvenskij è stata la più grande fortuna della mia vita.

AL'FRED ŠNITKE

Ho ricoperto a tre riprese il posto di direttore musicale del Bol'šoj. Ogni volta che lo lasciavo era, tra altre ragioni, perché sentivo la mancanza della mia attività sinfonica. Ne volevo di più. E al Bol'šoj il carico di lavoro era troppo pesante, quasi una rappresentazione al giorno. Portare avanti contemporaneamente un'importante attività nel campo sinfonico, che in una certa misura è tutta un'altra professione, non è cosa semplice. Ma, in fin dei conti, mi attirava di più.

Nel corso dei miei tre mandati al Bol'šoj ho diretto quaranta diverse opere e balletti. Per quanto riguarda il repertorio sinfonico, tengo un diario in cui segno data, programma e luogo di tutti i miei concerti. Quando ho raggiunto gli ottant'anni, ho fatto un bilancio da cui si evince che il mio repertorio copriva un totale di 2429 opere, di cui 101 prime mondiali e 472 prime in Russia. Un po' più di quaranta, no? In totale, fino a oggi, 3025 concerti.

È vero che tra tutte, molte opere di scarso interesse mi sono uscite di mente. Le ho dimenticate.

A questo devo aggiungere un piccolo catalogo discografico che ammonta a circa ottocento dischi. Non me lo invento, non si possono falsifi-

Intermezzo VII

Alla russa

Il re della musica americana è tra di noi! A dire il vero, bisogna essere straordinariamente dotati per dirigere questa musica. Ecco che il signor Sousa batte il tempo con movimenti circolari, scuote un'insalata immaginaria, o ancora spazza via una polvere invisibile e afferra una farfalla uscita da un tuba-contrabbasso.

CLAUDE DEBUSSY

Un giorno ho letto un articolo su una rivista musicale tedesca, che recensiva due dischi di Dietrich Fischer-Dieskau: *Evgenij Onegin* di Čajkovskij, e la *Quattordicesima Sinfonia* di Šostakovič, con la partecipazione della moglie di Fischer-Dieskau, Julia Varady. L'articolo criticava il pessimo accento russo di quei due prodigiosi artisti. Strano, molto strano! Dovrei forse pensare che l'autore tedesco di questo articolo conosca meglio di me la lingua russa? Perché da parte mia, russo di nascita e di lingua materna, posso affermare con certezza di non essermi accorto, ascoltando quelle registrazioni, del fatto che questi due grandi cantanti non fossero russi! Ma approfondiamo la questione: bisogna essere inglesi per suonare la musica di Britten? Francesi per suonare quella di Poulenc? Tedeschi per suonare Bach e russi per Prokof'ev? Per fortuna e ovviamente no!

Ancora una volta torno su quei disastrosi automatismi della critica giornalistica. Posso prevedere quale sarà il titolo della recensione di un qualunque mio concerto: "Roždestvenskij ha fatto un Brahms, o un Haydn *alla russa*". Per favore, spiegatemi. Non capisco cosa voglia dire un Haydn *alla russa.* Ma loro, sembra che lo sappiano! In verità è semplicissimo: il direttore è russo e ha diretto un'opera non russa. E quindi l'ha suonata *alla russa*. E il giorno in cui questo stesso direttore dovesse offrire una pessima interpretazione di una sinfonia di Čajkovskij, il mattino se-

23.

Stravinskij a Mosca

Il signor Dmitrij Šostakovič si rammarica del fatto che Igor' Stravinskij, l'autore di tanta musica straordinaria, dedicandosi ultimamente a uno stile d'avanguardia, purtroppo non abbia più prodotto nulla di significativo.

Estratto di un'intervista di Šostakovič
in seguito alla visita di Stravinskij in URSS nel 1962

Sulla sua scrivania, Šostakovič aveva una fotografia di Stravinskij. Eppure, storicamente parlando, e anche durante il loro incontro a Mosca, i loro rapporti sono sempre stati piuttosto freddi.

Il tono delle dichiarazioni di Stravinskij su Šostakovič, pubblicate dalla stampa occidentale, era decisamente sarcastico. Ma bisognava conoscere lo spirito di Stravinskij per coglierne veramente il significato. E da parte sua, Šostakovič non ha mancato, almeno ufficialmente, di criticare le ultime opere di Stravinskij.

Tuttavia, la foto di Stravinskij era lì, in bella vista sulla sua scrivania. Inoltre, quando andai a visitarlo, Šostakovič mi mostrò una riduzione per pianoforte a quattro mani della *Sinfonia dei Salmi* che aveva realizzato. Si mise al pianoforte e mi suonò il secondo movimento, ovviamente a memoria. Aveva uno strano modo di posizionare le dita affinché si percepissero chiaramente i quattro flauti dell'inizio della fuga. Una condotta delle voci perfettamente chiara e piena di sfumature, in cui ogni dito riproduceva esattamente il ruolo di uno strumento. Suonò diverse volte l'esposizione del tema, si interruppe e mi chiese: "Qui ogni cosa infrange le regole, ma chissà perché, suona magnificamente". Poi rimase in silenzio.

All'incirca in quel periodo, nel 1962, Stravinskij fece la sua comparsa a Mosca. Visitava la Russia per la prima volta, dopo cinquant'anni di assenza. Mentre si trovava in America a capo di una delegazione dell'Unione dei Compositori, Tikhon Khrennikov lo aveva invitato in URSS, e Stravin-

Indice dei nomi

Aleksandrov Georgij: 40
Andropov Jurij: 65-66
Anna del Regno Unito, principessa reale: 129
Anosov Nikolaj: 3, 22, 128, 166
Aragon Louis: 42
Argerich Martha: 95
Ashkenazy Vladimir: 69

Bachauer Gina: 87
Baranov Marc: 74
Baratov Leonid: 25
Barbirolli John: 87, 98
Bartók Béla: 17, 33, 110, 121, 150
Beecham Thomas: 28, 46
Beethoven Ludwig van: 14, 18, 20, 22, 31, 36, 38, 40, 57-59, 71, 85, 89, 102, 110, 112, 132-133, 149, 176, 186, 200
Beljavskij Jurij: 74
Belyj Andrey: 174
Berezovskij Boris: 101
Berg Alban: 39, 108, 150-151
Berio Luciano: 151
Berlioz Hector: 170
Bernstein Leonard: 4
Bloch Ernest: 155
Blok Aleksandr: 29
Bogdanov Anatoly: 24
Borodin Aleksandr: 72
Boulanger Nadia: 87, 166
Boulez Pierre: 151
Boult Adrian: 48, 86, 98
Brahms Johannes: 4-5, 36, 85, 87, 109-110, 135, 152-153
Brežnev Leonid: 51, 77, 159
Britten Benjamin: 3, 48, 85, 135, 148, 150-152, 155, 157
Brjusov Valerij Jakovlevič: 29
Bruch Max: 113
Bruckner Anton: 4, 14-15, 67-68, 144, 149
Budkin: 98
Busoni Ferruccio: 87, 100-101
Börtz Daniel: 84

Čajkovskij Pëtr Il'ič: 3-5, 14-15, 21-22, 27-28, 30, 34-35, 43, 48, 85-87, 101, 110, 115, 132, 135, 144, 149, 152-153, 156-157, 165, 176-177, 180
Carter Elliott: 151
Chopin Fryderyk: 48, 87, 89, 95, 99, 101, 171
Chruščëv Nikita: 31-32, 96, 180, 202
Cimarosa Domenico: 166
Čkirjatov: 206
Cliburn Van: 96
Copland Aaron: 158
Cornelius Peter: 4
Czerny Carl: 4
Davis Colin: 87

Debussy Claude: 1, 5, 35, 49, 59, 135, 150, 152-153, 180
Delacroix Eugène: 38
Del'man Vladimir: 79
Demičev Pëtr: 40, 106-107
Denisov Edison: 3, 133, 175
Draeseke Felix: 150

Du Pré Jacqueline: 159
Dukel'skij Vladimir: 204
Dutilleux Henri: 151, 157
Dvořák Antonín: 5, 154, 156, 158
Dvoskina Inna: 74

Elgar Edward: 48, 85, 110
Eliasberg Karl: 189
Ellington Duke: 153
Eltsin Boris: 159
Enescu George: 102, 171
Engels Friedrich: 202
Erenburg Il'ja: 41
Evtušenko Evgenij: 182, 188

Fajer Jurij: 24, 27, 44
Fedorovskij Fëdor: 25
Fejnberg Samuil: 22
Ferrero Willy: 130-132
Firkušny Rudolf: 87
Fischer-Dieskau Dietrich: 10, 152
Flier Jakov: 22, 86, 98
Foss Lukas: 155
Fouché Joseph: 176
Franck César: 102
Fried Oskar: 72
Furceva Ekaterina: 40, 51, 79, 82-83
Furer Rafael: 74
Furtwängler Wilhelm: 14, 134

Galynin German: 23
Gergiev Valerij: 134
Geringas David: 159
Gide André: 42
Gilel's Emil: 2, 65, 96, 205
Giulini Carlo Maria: 135
Glazunov Aleksandr: 3, 136
Glikman Isaac: 188
Glinka Michail Ivanovič: 29
Gluck Christoph Willibald: 23
Gnesin Mikhail: 174
Gnesina Elena Fabianovna: 19
Goethe Johann Wolfgang von: 38
Gogol' Nikolaj: 6, 190
Gol'denvejzer Aleksandr: 22
Golovanov Nikolaj: 18, 23-25
Gorbačëv Michail: 8, 172
Gor'kij Maksim: 41, 131, 175-176, 197, 199
Gorodeckij Sergej: 29
Gould Glenn: 10, 133
Grečko, maresciallo: 76
Grieg Edvard: 102, 130, 135
Gubajdulina Sofija: 3, 133, 175
Gutman Israel: 175

Hals Frans: 5
Haydn Franz Joseph: 133-134, 144, 146, 149, 152-153, 168, 200
Heath Edward: 115
Herriot Édouard: 22
Hindemith Paul: 110, 155
Hitchcock Alfred: 5
Hitler Adolf: 189
Hochhauser Victor: 139, 141
Holbein Hans: 5
Honegger Arthur: 111
Horowitz Vladimir: 86
Hurok Sol: 137-138

Igumnov Konstantin: 20, 22
Ives Charles: 158

Jakovlev Aleksandr: 80
Janáček Leóš: 5, 136, 147, 150-151
Judina Marija: 74

Kabalevskij Dmitrij: 158, 174, 199-201
Kataev Valentin: 203
Khačaturjan Aram: 3, 38, 41, 102, 174, 197
Khrennikov Tikhon: 158, 172-180, 201
Klee Paul: 5
Kleiber Erich: 18
Klemperer Otto: 18, 50, 71, 134
Knappertsbusch Hans: 44-45
Kodály Zoltán: 17, 166
Kogan Leonid: 70
Kondrašin Kirill: 64, 110, 182-183, 202
Kosygin Aleksej: 73, 82
Koussevitzky Serge: 61, 185-186, 200

Kozlovskij Ivan: 25
Krysa Oleh: 98

Lalo Édouard: 150
Lapin Sergej: 73-76, 78, 81
Lenin: 202-203
Lidholm Ingvar: 84
Liszt Franz: 4, 87, 113
Lodding Henrik: 80
Loewe Carl: 4
Lourié Arthur: 100
Lunačarskij Anatolij: 38-40, 196
Lutošlawski Witold: 151, 155, 157

Maderna Bruno: 151
Magaloff Nikita: 87
Mahler Gustav: 4, 72
Mainardi Enrico: 155
Maksakova Maria: 25
Malraux André: 42
Mao Tse-tung: 31-32, 69
Markevitch Igor: 165-166
Martinů Bohuslav: 100, 150, 158
Marx Karl: 59, 202
Masur Kurt: 87
Mendelson Mira: 199
Mendelssohn-Bartholdy Felix: 4, 36, 46
Menuhin Yehudi: 8, 10, 86-87, 101-103, 121
Mikhailov Nikolaj: 40
Milhaud Darius: 39
Mišnaevskij Monik: 74
Mitropoulos Dimitri: 134, 136
Mjaskovskij Nikolaj: 38, 41, 57, 205-206
Moločkov Fëdor: 32
Molotov Vjačeslav: 31, 132, 198-199
Mozart Wolfgang Amadeus: 17-18, 22, 45-46, 86-87, 89, 100, 144
Mravinskij Evgenij: 182, 184-185, 194
Munch Charles: 111
Muradeli Vano Il'ič: 40
Musorgskij Modest: 4, 17, 87
Mussolini Benito: 131-132
Nansen Fridtjof: 22
Napravnik Eduard: 135
Nemirovič-Dančenko Vladimir: 44
Neuhaus Heinrich: 22, 96
Nielsen Carl: 84, 171
Nietzsche Friedrich Wilhelm: 4
Nižnij tornata oggi: 19
Nureev Rudol'f: 14

Oborin Lev: 3, 22, 87, 102
Ojstrakh David: 2, 8, 22, 65, 102, 110-116, 120, 205
Ojstrakh Igor': 111
Orff Carl: 17
Orlov Aleksandr: 18, 60
Orozco Rafael: 87
Orvid Georgij: 161

Palme Olof: 82
Panikov Paša: 131
Pasternak Boris: 42
Penderecki Krzysztof: 157
Pirogov Aleksandr: 25
Pliseckaja Majja: 27
Pokrovskij Boris: 79-80, 190, 193
Poljakin Miron: 114
Polovinkin Leonid: 174
Ponomarenko Pantelejmon: 40
Popov Gavriil: 38
Popper David: 159
Postnikova Viktorija: 4-5, 8, 48, 86-92, 103, 119, 121-124, 148
Poulenc Francis: 152
Prokof'ev Lina Llubera: 206
Prokof'ev Sergej: 3-4, 7-8, 13-14, 20, 22, 31, 38, 41, 57, 87, 89, 100-101, 109-110, 113, 123, 133, 137, 144, 149, 152, 155, 157, 163, 173-174, 177-178, 194-206
Puccini Giacomo: 18
Puškin Aleksandr: 16, 196
Putin Vladimir: 159
Pärt Arvo: 100

Rachmaninov Sergej: 5, 18, 93, 101, 138
Rakhmadiev Erkeghali: 58
Rattle Simon: 87

Ravel Maurice: 17, 131, 135, 162, 168
Reizen Mark: 71
Richter Hans: 1
Richter Svjatoslav: 2, 13, 50-51, 65, 88, 96, 111, 156, 205
Rimskij-Korsakov Nikolaj: 4, 18, 30, 92, 163
Rodari Gianni: 147
Rosen Charles: 87
Roslavec Nikolaj: 39
Rostropovič Mstislav: 2, 8, 13, 102, 110, 122, 154-157, 159, 165
Roždestvenskaja Natal'ja: 3, 17, 119
Roždestvenskij Sasha: 87, 119, 148
Rubens Pierre Paul: 5
Rubinštejn Anton: 150, 193

Šaljapin Fëdor: 138
Samosud Samuil: 18, 30-31, 201
Sanderling Kurt: 18, 72
Šanin Aleksandr: 148
Šaporin Jurij: 174
Ščedrin Rodion: 4, 27
Schreker Franz: 13, 39
Schubert Franz: 5, 15, 22, 89, 135, 167
Schumann Robert: 4-5, 17, 59, 135, 144
Schönberg Arnold: 4, 15, 84, 149-151, 153
Scott Walter: 4
Šebalin Vissarion: 22, 38, 41, 173-174
Sebastian George: 17-18
Sechter Simon: 4
Seidel Naum: 74
Sessions Roger: 158
Shakespeare William: 187
Sibelius Jean: 5, 17, 84, 110, 131, 136, 144, 147, 151
Silvestri Constantin: 184-185
Širinskij Vasilij: 20
Skrjabin Aleksandr Nikolaevič: 87, 109
Šnitke Al'fred: 3-6, 100, 124, 133, 143, 149, 151, 175-177
Sokolov Mikhail: 94
Solomonovna Fajna: 76
Solov'ëv-Sedoj Vasilij: 174
Solženicyn Aleksandr: 8, 62, 102, 154, 159
Soria Georges: 139
Šostakovič Dmitrij: 3-4, 18, 22, 38-39, 41, 46, 57, 79-80, 110-111, 113, 125, 133, 135-136, 144, 147, 149-152, 157, 168, 173-174, 176, 178-180, 182-190, 192-195, 205-206
Stalin Josif: 8, 28-31, 39-40, 43, 131, 173-174, 196-198, 202-203, 205-206
Stockhausen Karlheinz: 151
Stokowski Leopold: 185
Strauss Franz: 49
Strauss Richard: 4, 17, 49, 131-132, 138
Stravinskij Igor': 3-4, 108, 110, 124, 135, 149, 157, 160-161, 166, 171, 179-181, 204
Suslov Mikhail: 51
Svetlanov Evgenij: 26
Szenkar Eugen: 71
Szeryng Henryk: 37
Szymanowski Karol: 110

Talich Václav: 154
Talleyrand-Périgord Charles-Maurice de: 176
Taneev Sergej: 110
Tavener John: 4, 84
Tedeschi Rubens: 19, 73, 152
Temirkanov Jurij: 101
Tippett Michael: 85, 148
Tolkowsky Denise: 139
Tolstaja Aleksandra: 77
Tolstoj Lev: 13, 15, 77
Toscanini Arturo: 134, 185-186
Trenet Charles: 26

Ulanova Galina: 137
Unger Heinz: 71
Ustvol'skaja Galina: 147

Vaiman Mikhail: 43
Varady Julia: 87, 152
Vaughan Williams Ralph: 136, 148
Vengerov Maxim: 14

Verdi Giuseppe: 149, 185
Vīgners Leonīds: 41
Višnevskaja Galina: 159
Vivaldi Antonio: 135
Vladimir, principe: 130
Volkonskij Andrej: 200

Wagner Richard: 4, 13, 44-45
Walter Bruno: 45
Walton William: 85, 110, 148
Weber Carl Maria von: 100
Webern Anton: 149, 168
Weill Kurt: 17
Weingartner Felix: 49
Wilford Ronald: 139
Wolf Hugo: 4

Yi-Kwei Sze: 69
Yo-Yo Ma: 154

Zacharov Vladimir: 173-174
Ždanov Andrej: 31, 38, 40, 173, 206
Zeitlin Lev: 109
Zoloturskyi Efim: 74