

Nadia Koval



SERGEI PROKOFIEV

Nadia Koval

Sergei Prokofiev

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=20975024

ISBN 9785448313554

Аннотация

El poder del inminente don musical de Sergei Prokofiev, la originalidad, la diversidad y el volumen de su obra, la altura de su maestría y la certeza de su imagen artística lo ubica entre los músicos más importantes del siglo XX. Heinrich Neuhaus He recibido con alegría un ejemplar de la biografía de Sergei Prokofiev escrita por Nadia Koval. Encuentro sumamente interesante el hecho de que esté escrita por una compatriota suya que reside en Argentina. Martha Argerich

Содержание

Prefacio	5
Infancia y juventud	10
Primeros encuentros con la música	17
El primer viaje a Moscú	22
Encuentro con Sergei Tanéyev	27
Los años del Conservatorio	32
Конец ознакомительного фрагмента.	46

Sergei Prokofiev

Nadia Koval

– Usted no es moderno, solamente se está expresando según las coordenadas de su tiempo. Esto no significa ser moderno, significa ser uno mismo.

Pierre Boulez

© Nadia Koval, 2016

© Sergei Prokofiev Jr., иллюстрации, 2016

ISBN 978-5-4483-1355-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Prefacio

Después de varios siglos, siendo los servidores de la iglesia, de la aristocracia y de la burguesía, los compositores modernos, finalmente, pudieron llevar a cabo todo lo que deseaban. Luego de un corto período de música nacional-folclórica, se reunieron bajo la bandera del cosmopolitismo y la atonalidad. Si para los músicos había comenzado la era de los nuevos horizontes, para la gran parte de los oyentes de la música clásica, en su sentido común, había terminado de existir. Karlheinz Stockhausen, uno de los líderes de la vanguardia del siglo pasado, subrayaba la importancia de Arnold Schönberg en estos cambios: «El logro de Schönberg consistió en declarar la libertad a los compositores contra los tradicionales gustos de la sociedad y sus medios; la libertad para que la música evolucione sin interferencias. En otras palabras, hizo entender claramente que ahora el compositor ya no permitiría ser golpeado por la sociedad».

El surgimiento de la atonalidad y del dodecafonismo corresponde a una sucesión absolutamente lógica dentro de la música y está fuertemente articulado con los cruciales cambios en la esfera política y social en Europa del principio del siglo XX. Existe una determinación según la cual la tonalidad se compara con el «absolutismo», y cuando éste concluye, llega la atonalidad, que simboliza la «anarquía». Dentro de este esquema, el dodecafonismo sería un nuevo ordenamiento de los

sonidos. Un ordenamiento mucho más «democrático», donde no hay ningún tipo de «jerarquías». Si antes la tónica, la dominante y la subdominante tenían mayor importancia en la secuencia musical, ahora cualquiera de las doce notas recibe el mismo «derecho» de ser igual a las demás.

Varios compositores modernos han pasado por la experiencia del dodecafonismo, pero hubo otros músicos que en la época de grandes cambios pudieron abstenerse de la moda y encontrar su propia y original manera de expresión artística. Uno de ellos era Sergei Prokofiev.

Mi propio encuentro con la música de Sergei Prokofiev fue a los nueve años, cuando estaba estudiando piano en la escuela de música. Aprendiendo a tocar la *Tarantella* sentí que esta obra no se parecía a ninguna otra que estuviese en el programa de estudio; me fascinaba la combinación del enérgico *staccato* con el lirismo de la parte central. Además, los domingos pasaba delante del televisor para mirar una y otra vez a *Pedro y el Lobo*. Más tarde, siendo ya estudiante universitaria, asistí a los ballets de *Romeo y Julieta* y *El Ángel de Fuego*. Y, obviamente, siempre he estado cautivada por la *Sinfonía N° 7* y la *Cantata Aleksander Nevski*. Pero, definitivamente, ¿qué fue exactamente lo que despertó en mí un gran interés por el compositor? Pienso que se debía al hecho de que Sergei Prokofiev era un músico único que siempre se encontraba en la incansable búsqueda de la originalidad musical y era un valiente innovador, capaz de desafiar a los gustos musicales ortodoxos. Sus propias palabras

fueron la mejor confirmación de su credo artístico: «*Detesto la imitación. Detesto los recursos trillados*».

La decisión de escribir este libro se basó, en primer lugar, en el gran deseo de compartir con el lector mi amor por la música de Prokofiev. Por otro lado, sabía que no se encontraba fácilmente su biografía en la lengua española. Siguiendo el consejo de Søren Kierkegaard, que decía que cuando uno piensa escribir un libro debe leer todo lo que se haya escrito sobre el tema seleccionado, he leído una gran cantidad de material acerca de Sergei Prokofiev y, por supuesto, he escuchado la mayoría de sus obras. El soporte y fuente principal para este trabajo lo he encontrado en los textos escritos por Sergei Prokofiev mismo: en su *Autobiografía* y en *El Diario*, que es un completísimo (¡más de 1500 páginas!) e interesantísimo material que salió publicado por primera vez en París, en el año 2002. Otra fuente de información la hallé en las revistas «Three Oranges», que edita la Fundación Sergei Prokofiev. Además, tuve suerte con que en los años 2006 y 2010 hayan salido las grabaciones integrales de las sinfonías y de las óperas de Prokofiev en las versiones de la Orquesta Sinfónica de Londres y del Teatro Mariinski dirigidas por Valeri Gérgiev, las cuales pude conseguir y escuchar detenidamente.

Ahora quisiera hablar un poco acerca de la estructura de mi libro. Está escrito en tres partes. La primera contiene los momentos más importantes de la vida de Sergei Prokofiev. Las citas textuales del compositor están escritas en cursiva. La segunda parte incluye las reminiscencias de

los familiares, amigos y músicos sobre el compositor. Esta parte es particularmente especial para mí porque en ella pude exponerles a los lectores en español las memorias de los grandes músicos que conocían a Prokofiev. Y, por último, la tercera parte contiene información sobre las obras más significativas de Prokofiev: desde las grandes obras sinfónicas hasta las composiciones de cámara. Además de la descripción, las obras poseen unas recomendaciones discográficas.

Una observación importante: todas las fechas en el libro están indicadas según el Calendario Gregoriano para no crear ciertas confusiones. Se aclara este dato por el motivo de que hasta febrero de 1918 en Rusia se usaba el Calendario Juliano, y en ese entonces, en todos los documentos figuraban las fechas según el Calendario del Viejo Estilo.

Durante mi trabajo e investigación me comuniqué con Sergei Prokofiev Junior, el nieto del compositor, para pedirle permiso para reproducir algunos materiales. Él apoyó mi idea de escribir el libro, y también hizo la advertencia de tener cuidado con ciertos datos en la biografía de su abuelo, como por ejemplo el tema legado con su segundo matrimonio. Le aseguré que trataría de escribir con la mayor precisión y cuidado. Y así fue. Estoy convencida de que cuando uno hace las cosas con amor, el resultado final debe ser bueno.



Sergei Prokofiev, 1915

Infancia y juventud

1891—1917

*¡Bendito sea el que haya visitado aquel mundo en su
hora crucial!*
Fiodor Tiutchev

La vida de Sergei Sergéievich Prokofiev podría ser cronológicamente dividida en tres partes. Y no solamente en los períodos que estamos acostumbrados a observar en cualquier biografía – la infancia, la juventud y la vejez de una persona. Más allá de esto, el caso particular de Prokofiev tiene un fraccionamiento estrictamente ligado a los importantes acontecimientos históricos, políticos y sociales. Hay pocos casos en los que un hombre de sólo sesenta y un años experimenta la vivencia de tres distintas épocas históricas. Los primeros 26 años Prokofiev los vivió en la Rusia zarista; los siguientes 19 años en los Estados Unidos y Francia, y los últimos 17 años en la Unión Soviética. Ya con sólo imaginar toda la complejidad del panorama de las condiciones y los cambios sociales nace un gran interés por la personalidad y las cualidades artísticas de Prokofiev.

Para describir la infancia de Sergei Prokofiev no hay nada que inventar. El compositor dejó un completísimo retrato de su niñez en la *Autobiografía* que había comenzado en el año 1937 y donde

describe los primeros años de su vida basándose en sus memorias y en la extensa colección de diarios y cartas.

La inclinación a volcar las cosas en la escritura ha sido un rasgo importante de mi persona desde la infancia. Mis padres lo alentaban. A los seis años ya componía música. A los siete, luego de aprender a jugar al ajedrez, tomé un cuaderno y comencé a anotar las jugadas. La primer jugada, que había titulado Pastoral, era un jaque mate que se lograba en cuatro pasos. A los nueve escribía historias sobre las batallas de los soldaditos de plomo, manteniendo el registro de sus pérdidas y realizando los diagramas de sus desplazamientos. A los once observé cómo mi profesor de música cuidaba su diario. Me pareció muy notable, y comencé a mantener el mío en secreto. Incluso, a veces hacía notas de los eventos mientras me encontraba sentado en el baño. Más tarde mi madre me dio un cuaderno grueso, diciendo: Sergushechka,¹ anota todo lo que se te pase por tu cabecita. No te saltes ninguna parte.

Ahora bien, volvamos a los principios de la historia de Sergei Prokofiev, que comienza en los tiempos del gobierno del zar Alejandro III y más tarde sigue con el zar Nicolás II. Ellos eran los últimos representantes de la dinastía Romanov, que reinó en Rusia desde el 1613 hasta el 1917. Debido a los estereotipos, estamos acostumbrados a pensar que las personas

¹ Diminutivo de «Sergei»

famosas nacen en ciudades grandes, considerando que la vida cultural en éstas les ayuda a formar sus intereses y talentos. Al contrario de la opinión popular, nuestro héroe nació muy lejos de la capital y de otros grandes centros de cultura. El pueblo natal de Sergei Prokofiev solía llamarse Sontsovka. Actualmente es el pueblo Krásnoye, situado en el distrito de Donetsk, Ucrania. Los cambios de los nombres de las ciudades y los pueblos fueron muy comunes en Rusia después de la Revolución de 1917. El nuevo poder buscaba otros nombres para demostrar que el país había entrado en una distinta dimensión histórica y que no existía más la conexión con el pasado zarista. La palabra «krásnoye» en ruso significa «rojo», el color más característico de los bolcheviques.

Sontsovka era un pueblo chico situado lejos del ferrocarril, sobre las orillas del río Volchya, a unos 1500 km de Moscú. Esta parte de Ucrania se distingue por su impresionante belleza. A finales del siglo XIX, el distrito Bachmut, rico en carbón y sal, se desarrollaba rápidamente. Se alargaban las redes ferroviarias, se construían fábricas y comenzaban a funcionar las minas. Pero Sontsovka todavía se encontraba lejos de la industrialización y llevaba una vida campesina. El terrateniente Sontsov y su familia no residían en este lugar y, por lo pronto, encomendaban la administración al padre del futuro compositor. Entonces, desde principios de los años ochenta del siglo XIX, la hacienda se encontraba bajo la gestión del ingeniero-agrónomo Sergei Alekséievich Prokofiev (1846—1910). Al comenzar sus tareas él recibió muy buen trato por parte de los campesinos. Ellos

lo querían mucho, considerándolo un hombre justo y de gran corazón. Sergei Alekséievich era un típico representante de la clase media de los intelectuales. Era un pequeño mercader de Moscú. Luego de haberse graduado de la Escuela Superior de Comercio, se dedicó al estudio de las ciencias naturales. Estudió durante cuatro años desde el 1867 hasta el 1871 en la Academia de Agricultura Petrovsko-Razumovskaia, donde en aquellos tiempos enseñaba Kliment Timiriazev, un famoso biólogo y fisiólogo ruso.

La madre de Prokofiev, María Grigórievna Zhidkova (1855—1924), nació en San Petersburgo. A pesar de que su familia era humilde, recibió una educación amplia. Cuando se casó con Sergei Alekséievich, decidió dejar el ruidoso San Petersburgo por la tranquilidad y vida rural de Sóntsovka. Allí empezó a ayudar a su marido en las tareas administrativas y comunales. El pueblo sufría de pobreza y analfabetismo, y María Grigórievna dedicaba voluntariamente su tiempo libre para enseñar a los chicos campesinos.

La vida matrimonial de los padres de Prokofiev había sido atormentada por la prematura muerte de dos hijas, María y Liubóv. Cuando se aseguraron de que el tercer hijo había nacido sano y fuerte, la preocupación por su desarrollo y educación parecía haberse multiplicado por tres. Creían que cualquier sacrificio o sufrimiento para asegurar un buen futuro para Sergei estaría justificado. Tal vez cierto exceso de libertad le permitió a Prokofiev sentirse siempre protegido y seguro de sí mismo,

fermentando en él el sentido de ser directo e independiente.



Sergei Prokofiev a la edad de un año con sus padres. En el jardín de Sóntsovka, 1892

En su *Autobiografía* Prokofiev escribe:

Nací en 1891. Borodín había muerto cuatro años atrás, Liszt cinco, Wagner ocho y Músorgski diez. A Tchaikovski le quedaban todavía dos años y medio de vida. Había completado la Quinta Sinfonía, pero todavía no empezaba la Sexta. Rimski-Kórsakov recién había terminado su Scheherezade y estaba preparándose para revisar la ópera Boris Godunov de Músorgski.

Debussy tenía veintinueve años, Glazunov veintiséis, Skriabin diecinueve, Rachmáninov dieciocho, Ravel dieciséis, Stravinski nueve y Hindemith no había nacido aún. Alejandro III gobernaba en Rusia; Lenin tenía veintiún años y Stalin once. Yo nací el miércoles 11 de abril (Calendario Juliano), a las cinco de la tarde. Este era el centésimo día del año. El 11 de abril corresponde al 23 de abril según el Calendario Gregoriano, no al 24, como calculan algunos equivocadamente.

María Grigórievna recordaba: «Mi marido no tocaba el piano, pero le gustaba mucho la música y por eso apoyaba permanentemente la idea de mis lecciones. También ayudaba con todos los medios al desarrollo musical de nuestro hijo. (...). A veces sucedía que cuando realizaba mi habitual tarea musical, el pequeño Sergusha, de tres años, corría desde su cuarto hacia el hall donde se encontraba el piano y decía: „Esta canción me gusta. Quiero que sea mía“. A veces, cuando terminaba de interpretar alguna pieza, veía con asombro que estaba sentado tranquilo en un sillón y escuchaba mi música».

El futuro compositor describía así a su madre:

Ella tocaba el piano bastante bien. Además, la vida de pueblo le permitía dedicar cualquier cantidad de tiempo a esta actividad. Ella no tenía un don musical particular y la técnica pianística se le daba con mucha dificultad. No le gustaba tocar frente a un público, porque le tenía miedo. Ella poseía tres cualidades

importantes: la obstinación, el amor y el buen gusto. No dejaba ninguna obra sin lograr su mejor interpretación. Se dedicaba al trabajo con mucho afecto y se interesaba sólo por la música seria. Esto último cumplió un rol importante en el desarrollo de mi gusto musical. Desde mi nacimiento escuchaba a Beethoven y a Chopin, y a los doce años me acuerdo conscientemente que despreciaba la música ligera.

Una vez el pequeño Seriozha, haciendo volteretas sobre la cama de su padre, se cayó y se golpeó contra un gran baúl de metal. El golpe fue tan fuerte, que no paraba de gritar. El gran lobanillo permaneció sobre su frente durante toda su infancia y juventud, desapareciendo recién a los treinta años. Una vez, Prokofiev se encontraba dirigiendo uno de sus ballets en París. Luego del espectáculo, que tuvo mucho éxito, el artista Mikhail Larionov tocó el lobanillo con el dedo y dijo enigmáticamente: «Tal vez en él se aloja todo tu talento».

Primeros encuentros con la música

El talento musical de Prokofiev se reveló a una muy temprana edad; probablemente a los cuatro años. La madre pasaba varias horas practicando piano, habiendo comenzado los estudios con los ejercicios de Karl Czerny. Sergei se acomodaba arriba de una silla. La madre practicaba sobre el registro mediano del teclado y dejaba a su hijo las dos últimas octavas, donde él realizaba sus experimentos infantiles. La mezcla de los sonidos podía parecer un ensamble bárbaro, pero María Grigórievna había hecho el cálculo correcto: muy pronto Sergei comenzó a acercarse al piano solo, tratando de repetir algunas melodías que había escuchado antes. Sin duda, la madre del futuro compositor poseía un talento pedagógico. Haciendo escuchar y dejando improvisar en el piano a su hijo, llevó a que el niño comenzara a componer pequeñas piezas musicales. Además, trataba de escribir notas para sus «obras», sin saber cómo se hacía una partitura. Sergei dibujaba notas como un ornamento, tratando de repetir lo que siempre veía sobre el pupitre del piano. Una vez se acercó a su madre con un papel lleno de notas y dijo:

– Mira, ¡compuse la rapsodia de Liszt!

La madre le explicó que no se podía «componer» la rapsodia de Liszt, porque ésta es una pieza y también que Liszt fue, precisamente, la persona que la compuso. Además le aclaró que no se puede escribir música sobre nueve líneas y sin compases,

que en realidad se escribe sobre un pentagrama y con divisiones. Este hecho motivó a María Grigórievna a comenzar a darle clases sistemáticas a su hijo para que aprendiese los principios de la escritura de notas. Junto con la música, Sergei comenzó a estudiar el ruso, matemática y lenguas extranjeras. Todos los días, a una determinada hora, el padre le daba clases generales. La mamá a su vez le enseñaba francés y alemán. Más tarde, la familia contrató a Louise Roblen, una institutriz francesa, quien enseñaba al niño materias generales y además hacía copias de los manuscritos de las obras del pequeño compositor.

A los cinco años, Sergei había compuesto una melodía. Le dio el nombre de *Galope indígena* y la interpretaba constantemente. El título parecía absurdo, pero la había nombrado así porque en esa época en los diarios se comentaba sobre el hambre en la India y los adultos leían y discutían mucho acerca de este tema. En la melodía faltaba el signo de *si bemol*. Lo más probable era que el pequeño compositor todavía no se decidía a tocar las teclas negras. La madre le explicó que si añadía la tecla negra, esta pieza podría sonar mucho mejor. Sergei, sin discusiones, agregó el *si bemol* y cambió el título a *Galope indio*. Le gustaba mucho el proceso de escribir notas, y durante la primavera y el verano de 1897 ya había compuesto tres piezas más: el *Valse*, la *Marcha* y el *Rondó*. En su casa no había papel para escribir notas y alguien tenía que hacer las líneas del pentagrama a mano para entregárselas al niño. Todas sus primeras piezas Sergei las escribía en *Do mayor*, y por su estilo siempre se

parecían al *Galope indio*. Una vez, vino de visita a Sóntsovka una conocida de la familia, que también sabía tocar el piano. Ella y María Grigórievna interpretaban a cuatro manos algunas obras musicales. Escuchándolas, pequeño Sergei quedó impresionado: «¡Tocan diferentes melodías, pero todo sale tan lindo!», decía.

Más tarde expuso:

– Mamá, voy a escribir una marcha para cuatro manos.

– Es difícil, Sergúshechka. Todavía no sabes componer música para dos personas que tocan a la vez.

No obstante, el niño se sentó a componer y la marcha dio resultado.

Con respecto a mi educación musical, mi madre volcaba la mejor atención y cuidado. Lo más importante para ella era sostener el interés del niño por la música y no forzar los estudios exigiendo la aburrida memorización. A partir de allí, dedicar menos tiempo a los ejercicios y más tiempo a conocer la literatura musical. Es la visión perfecta que deberían tener en cuenta todas las madres.

Cuando tenía siete años, mi madre me daba lecciones de veinte minutos por día, observando con mucha precisión para no dejar pasar esta importante etapa. Luego, cuando tenía nueve años, los estudios habían aumentado hasta una hora por día. Para las lecciones ella compró la «Biblioteca de clases» de Stroble, donde las piezas musicales estaban organizadas según el nivel de complejidad. Yo leía las notas con facilidad, y luego de tocar

alguna pieza varias veces, esta misma, por lo general, ya fluía sin problemas. Lo que más preocupaba a mi mamá eran las múltiples repeticiones de lo mismo, por eso trataba de darme una y otra pieza para extender mi repertorio. Conseguía los libros con las clases para piano de fon Arca y de Czerny. De esta manera, la cantidad de música que pasaba a través de mí era enorme. Antes de entregarme alguna pieza, ella probaba tocarla sola, y si algo no le parecía lo suficientemente interesante, la descartaba. Y las otras, si las aprobaba, llegaban a mí y las revisábamos juntos, hablando de lo que me gustaba, lo que no y por qué.

Tal vez por eso, desde muy temprana edad, en Prokofiev se había desarrollado la independencia de las opiniones y la capacidad de leer rápido las partituras. A su vez, el conocimiento de una amplia cantidad de material musical le ayudaba a orientarse bien en los estilos y las épocas de las obras de otros compositores. No obstante, existía el otro lado de la medalla: el aprendizaje era tan intenso que muchas cosas no quedaban consumadas. Se notaba cierta desprolijidad al tocar el piano o alguna incongruencia en la ubicación de los dedos sobre las teclas. Prokofiev decía: *«Mi pensamiento corría adelante pero los dedos se quedaban atrás»*. Esta falta de precisión en la técnica pianística se mantuvo durante los primeros años de su asistencia al Conservatorio y fue desapareciendo gradualmente después de los veinte años. Más allá de sus estudios en casa, hay que reconocer que a la edad de los diez años Sergei ya tenía

su propia opinión acerca de cualquier obra musical, y lo que es más importante todavía, podía defenderla. Como observó el mismo Prokofiev, su temprana educación musical fue la garantía de poder vencer cualquiera de las dificultades en sus futuros estudios.

Viendo la implacable atracción de su hijo hacia la música, los padres decidieron comprarle un nuevo piano de cola. Un día llegó a Sóntsovka un nuevo «Shreder», que costó unos setecientos rublos. Desde la estación lo transportaron a pie, todo el camino de veinticinco kilómetros. Este piano le gustaba a Sergei mucho más que el anterior; su sonido era más redondo y suave, aunque ligeramente amortiguado. «Los Prokofiev están completamente enloquecidos –decían los vecinos– ¿qué necesidad había de adquirir un segundo piano?» Pero el nuevo instrumento le daba mucha alegría a María Grigórievna. Y el piano viejo se vendió a un médico local por doscientos rublos. Un tiempo después, el afinador de pianos pasó por su casa, un fenómeno raro en las estepas ucranianas. Prokofiev recordaba que el hombre tenía una barba tan larga que cuando estaba trabajando, esta se veía por debajo de sus brazos.

El primer viaje a Moscú

Llegó el 1900, y con él comenzó un nuevo Milenio. Para aquel entonces el pequeño compositor había compuesto dos valeses, dos marchas y una pieza para cuatro manos. Esta vez las tías no habían mandado los manuscritos para su encuadernación, por eso la escritura original quedó intacta. De esta manera, se sabe que el primer manuscrito correspondía a cuando Prokofiev tenía siete años. El manuscrito había sido trabajado sobre un papel muy fino color amarillento y escrito bastante desprolijamente con lápiz y pluma, con algunas manchas de tinta. A los once años, Sergei ya tenía la idea de hacer un catálogo de sus obras, donde pensaba exponer los primeros compases de cada una y el año de su composición.

Ese año la familia de Prokofiev viajó por primera vez a la capital. Para Sergei este viaje fue el comienzo de una nueva vida. Cuando se encontraban en Moscú, lo llevaron al Teatro de Solovnikov² para ver la ópera *Fausto* de Gounod. Llegaron mucho antes del comienzo y el niño estaba un poco aburrido y escéptico, no entendiendo para qué lo habían traído allí. Estando sentados en la logia, la mamá hacía algunos comentarios referidos a la obra:

– Vivía una vez Fausto, un científico. Era anciano, cansado de la vida y le gustaba leer muchos libros. Un día vino hacia él el

² Luego de la Revolución de 1917 era la filial del Teatro Bolshoi.

Diablo Mefistófeles y le dijo: «Véndeme tu alma y te haré joven de nuevo». Entonces, Fausto vendió su alma y el Diablo lo hizo joven.

La perspectiva de que sobre el escenario iba a aparecer algo interesante puso a Sergei de buen humor. La orquesta comenzó la obertura y el telón se levantó lentamente. Todo el escenario estaba repleto de estanterías y libros. Fausto con un libro gordo en sus manos leía y cantaba, leía y cantaba de nuevo. «¿Y cuándo aparecerá el Diablo? –pensaba Seriozha. ¡Que lento es todo! ¡Oh, por fin! Pero, ¿por qué está vestido de traje rojo, lleva una espada y se ve tan lujoso?» El chico imaginaba que el Diablo estaría vestido de negro, semidesnudo y, tal vez, con pezuñas. Mientras la ópera iba desarrollándose, de repente reconoció el vals y la marcha que la mamá tocaba en casa. María Grigórievna había elegido a propósito esta ópera para que el hijo escuchase las melodías conocidas. Lo que más impresionó a Sergei fue la escena del duelo de espadas y la muerte de Valentín. La otra ópera que vieron en Moscú fue *El Príncipe Igor* de Aleksandr Borodín, la cual le gustó menos, aunque Igor le daba mucha lástima, cuando en el último acto vuelve a Iaroslavna.

Sergei había regresado a Sóntsovka con una gran cantidad de impresiones. Un día se acercó a su madre y le dijo:

– ¡Mamá, quiero escribir mi ópera!

– ¿Cómo puedes escribir una ópera? –preguntó la madre–
¿para qué hablar de cosas que no sabes hacer?

— Ya verás, contestó el hijo.

Desde este momento, los pensamientos sobre la composición de una gran obra ya no abandonaron su cabeza. ¿Cómo nació el tema de su ópera infantil? Por lo visto, de las piezas teatrales que muchas veces improvisaba junto con sus amigos. Se llamaba *Velikán* (El Gigante) y comenzaba, como corresponde a este género musical, con una *obertura*. No obstante, el pequeño compositor desde el principio se tropezó con dificultades rítmicas y métricas. Las partes vocales no fueron escritas por separado, sino que se encontraban en conjunto con el acompañamiento del piano, como se había visto en las numerosas reducciones de óperas que se hallaban en su casa. «¿Desde qué parte del compás comienza la música?», se preguntaba Seriozha. Sin poder resolver la inquietud, escribió la primera frase musical con un silencio de corchea. Sufría porque la habilidad de escribir notas no alcanzaba a superar la velocidad de su pensamiento:

Al final del primer número, es decir, en el noveno compás de la obertura, sentí cierta necesidad de alguna modulación a otra tonalidad, pero todavía no tenía ninguna noción de que cómo se hacía esto. Fue una sensación curiosa; uno quiere expresar algo, pero no sabe cómo.

En el mes de junio de 1900, Seriozha anunció a la madre que su ópera *Velikán*, de tres actos y seis escenas, ya estaba terminada. La historia se trataba de cómo un terrible gigante quería atrapar a la pequeña niña Ustinya y cómo los dos héroes –

Sergéiev y Yegorov— la rescataron valientemente con un grupo de soldados. El primer acto tiene lugar en la casa de Ustinya; el segundo, en el bosque; el tercero, en el Palacio del Buen Rey. María Grigórievna quedó asombrada y le preguntó a su hijo cómo lo pudo haber hecho en tan poco tiempo. Luego vio el manuscrito. Se acercó al piano y probó tocarlo. Enseguida hizo algunas correcciones. Por ejemplo, corrigió los compases de tres cuartos que aparecían como tres cuartos y medio o los episodios escritos en diferentes páginas, entre los cuales no había correlatividad. Para gran decepción del hijo, ella había eliminado dos *forte* del aria del *Velikan* (él había puesto cuatro *forte* en el manuscrito original). Al chico le pareció que así el aria perdería su importancia y fuerza. Después de una ardiente discusión con lágrimas, llegaron al acuerdo de dejar los tres *forte*.

La presentación de la obra tuvo un gran éxito delante de los miembros de la familia. Un día la tía Tatiana se llevó la partitura de la ópera a San Petersburgo, donde la encuadernaron en un material rojo con letras doradas. En la primera página se anunciaba: *Velikán*, ópera en 3 actos. Composición: Seriozhenka Prokofiev.³ La segunda presentación del *Velikán* fue realizada en la casa del tío de Prokofiev. Al finalizar, el tío le dijo a Sergei: «Cuando tus óperas sean interpretadas en la Ópera Imperial, no te olvides que la primera vez se hizo en mi casa».

³ Esta ópera, aparentemente, está perdida, aunque Israel Nestiev en su libro sobre Prokofiev muestra algunos fragmentos cortos de la composición.



Sergei Prokofiev a la edad de 10 años con la partitura de su ópera *Velikán*

El éxito de su ópera (aún sólo entre sus familiares), inspiró a Sergei a empezar a componer otra, llamada *La Isla Desierta*. La trama de ésta era bastante infantil: un barco se hunde en una tormenta y los héroes son tirados por las olas a una isla desierta. La historia no se encontraba bien formulada, pero al niño le atraía mucho el hecho de poder describir la tormenta y la lluvia a través de la música. El pequeño compositor trabajó sobre ella durante un año y medio, pero no pudo hacer más que la *obertura* y el primer acto de tres escenas. Sin embargo, hay que mencionar que cada escena era tan larga como la ópera *Velikán* entera.

Encuentro con Sergei Tanéyev

Cuando llegaba el invierno, la familia de Prokofiev podía dejar sus obligaciones de la casa y el campo y viajar a la ciudad. El invierno de 1901 lo pasaron en la casa de Tatiana Grigórievna, la hermana de María Grigórievna. Sergei recordaba que en la casa de su tía le gustaba mucho la comida. Allí encontraba los platos más sofisticados y muy diferentes a los que estaba acostumbrado a comer en su casa de la provincia. De nuevo asistían al Teatro de Ópera. Después de San Petersburgo se fueron a Moscú, donde tuvo lugar un acontecimiento que fue muy importante para el futuro compositor. Los conocidos de su madre, los Pomerántsev, le presentaron a Sergei a un famoso compositor ruso, Sergei Tanéyev, el discípulo de Piotr Ilich Tchaikovski. Tanéyev fue sorprendido por el talento musical del niño provinciano. Anotó más tarde en su diario: «El niño tocó sus propias composiciones. Tiene un oído absoluto. Reconoce los intervalos y los acordes».

La familia de Prokofiev estaba planeando mudarse a Moscú, pero por asuntos laborales de Sergei Alekséievich no podían realizar el traslado todos juntos. Por eso María Grigórievna y Sergei volvieron a Moscú y el 4 de febrero de 1901 se encontraron otra vez con Tanéyev, quien durante este encuentro llevó al niño a los ensayos de su *Cuarta* y *Segunda* sinfonías. Además, le enseñó cómo se escribían las partituras.

Tanéyev era un hombre bastante exigente y rígido. Siendo

un excelente contrapuntista, podía enseñar a Prokofiev muchas cosas importantes que le servirían en sus primeros pasos en la labor de compositor. Pero era una persona demasiado ocupada, ya que se lo consideraba como uno de los compositores rusos más significativos y dedicaba todo su tiempo a la composición. No podía brindarle tiempo suficiente a Sergei, que necesitaba un buen maestro de música.



Sergei Tanéyev (1856—1915)

Después de pensar un tiempo sobre el asunto, la elección de Tanéyev en la búsqueda de un buen profesor para Prokofiev cayó sobre uno de sus ex estudiantes de composición en el Conservatorio de Moscú – Reinhold Gliere. Gliere aceptó la propuesta y, a principios del verano de 1902, viajó a Sóntsovka.

El joven profesor parecía tener un don especial para educar. Sus clases estaban eficazmente combinadas con las instrucciones

acerca de la armonía y la composición. También sobre la forma de la obra y su orquestación. Después de las clases, Gliere no se avergonzaba de pasar algún tiempo jugando con Seriozha al croquet o al «duelo» con pistolas de madera. Comportándose de esta manera, conquistó completamente el corazón de su discípulo. Gliere había dedicado varias lecciones a explicar cómo se lograba la escritura de las canciones y cuál era su forma tradicional, para que Sergei las pudiese aplicar en sus composiciones para piano. El niño componía pequeñas canciones desde los seis años, haciendo casi una docena por año. Analizando las obras para orquesta, el profesor explicaba por qué tal melodía debía ser tocada por la flauta y no por el oboe, por qué las fanfarrias podían ser reemplazadas por las trompetas y tocar en el registro más bajo lo del corno francés. Este tipo de observaciones permitían al futuro compositor reconocer sin problemas los timbres de todos los instrumentos.



Reinhold Gliere (1875—1956)

El profesor y el alumno tocaban a cuatro manos las obras de Haydn, Mozart, Tchaikovski, Beethoven. Gliere inculcaba en Sergei el hábito de improvisar en el piano. El contacto directo con un compositor profesional tenía un efecto especial sobre Prokofiev. El acercamiento al conocimiento de la estructura de la orquesta hizo que despertaran en él las ganas de componer su primera sinfonía. Tenía cuatro movimientos, estaba escrita en *G mayor* y fue dedicada a su primer maestro. Pronto, en noviembre del 1902, su reducción para piano y la mitad de su orquestación fueron presentadas a Tanéyev. El famoso compositor, después de tocar la sinfonía a cuatro manos junto con el pequeño autor, señaló con una sonrisa a Prokofiev que la armonía de su obra era demasiado habitual y que el uso de la tónica, subdominante y dominante era demasiado común. Sergei se sintió muy ofendido. Probablemente, desde este mismo momento nació en él la idea de escribir su música de un modo «no común». Ocho años más tarde, en una ocasión, cuando Prokofiev interpretó delante de Tanéyev sus *4 Estudios para Piano*, Op. 2, el compositor dijo que el contrapunto debía ser más cuidadoso, porque había «muchas notas incorrectas». En ese instante, Prokofiev le hizo recordar que unos años atrás no le había gustado el uso de la armonía «correcta». El músico se agarró la cabeza con las manos y exclamó con horror: «¡Entonces fui yo quien te llevó por este resbaloso camino!».

En el próximo verano, en 1903, Sergei, con ayuda de Gliere, comenzó a escribir otra obra de gran escala. Esta vez la ópera estuvo basada en el texto *Fiesta durante la plaga* de las *Pequeñas tragedias* de Aleksandr Púshkin. La idea del compositor fue componerla con todos los atributos necesarios: la obertura y las partes vocales e instrumentales. Más tarde escribió en su *Autobiografía* que la obertura había resultado demasiado amplia como para una ópera de un solo acto. La tarea que había elegido era bastante ambiciosa para un compositor tan pequeño. Además, ya existía una ópera con el mismo nombre, compuesta por Cesar Cui y presentada por primera vez en Moscú en 1901. César Cui en aquel entonces era un reconocido y suficientemente experimentado compositor. Una vez, teniendo la partitura de la composición de Cui en sus manos, Sergei la observaba con ojos críticos y celosos. No quería reconocer que era mucho más madura que la suya. «No es del todo buena –le decía a su mamá — te la podría tocar en el piano y te darías cuenta de que la mía es mejor». «Claro que sí –le contestaba amablemente María Grigórievna– pero no tienes que tocarla mal a propósito.»

De la ópera *Fiesta durante la plaga* de Prokofiev se conservaron solamente algunos compases, perdiéndose a lo largo del tiempo los otros.

Los años del Conservatorio

A principios de 1904 apareció de nuevo la cuestión de dónde y cómo Sergei debía continuar sus estudios generales. Al principio pensaron en mandarlo a Gymnasium. El padre ofrecía que se fuese a Moscú, donde él tenía familiares. Pero la madre insistía en San Petersburgo, donde vivía su hermana. De todos modos, la cuestión principal se basó en cómo seguir con la educación musical del niño. Finalmente, la familia decidió que Sergei tenía que empezar su preparación para el ingreso al Conservatorio de San Petersburgo, donde también se enseñaban materias generales.

Cuando María Grigórievna y Sergei llegaron a San Petersburgo, la ciudad lo sorprendió con su excepcional arquitectura, sus canales, los puentes sobre el río Nevá y las grandes avenidas repletas de gente. Por todos lados reinaba el aire de la grandeza imperial. La madre y el hijo alquilaron un departamento en la calle Sadóvaia, que rodeaba todo el centro de la ciudad y cerca de la cual se encontraban los mejores jardines públicos y los más importantes teatros y museos. Después de la tranquilidad de Sóntsovka, perdida entre las estepas, San Petersburgo se presentaba como un mágico centro de cultura. Fue enorme la influencia de esta ciudad sobre la habilidad creativa del futuro compositor. María Grigórievna trataba de hacer todo lo posible para crear las condiciones

adecuadas para su hijo, para que se concentrara completamente en el aprendizaje de la teoría de la composición. En febrero lo llevó al Conservatorio para presentarle al director Aleksandr Glazunov, el ex-alumno de Nikolai Rimski-Kórsakov y uno de los miembros del famoso Grupo de los Cinco. No obstante, después del encuentro, María Grigórievna se quedó con la impresión de que Glazunov no había demostrado demasiado entusiasmo hacia su hijo y no había sido tan amable como Tanéyev. Aunque el famoso compositor apreció las obras que le mostró el niño y le dijo que le esperaba un gran futuro. «En el Conservatorio tu talento se desarrollará por completo», concluyó. Y luego le regaló al aspirante la partitura de *Valse-fantásie* de Glinka con una dedicatoria: «Para mi querido colega Seriozha Prokofiev, de A. Glazunov».

El verano de 1904 Sergei lo pasó en Sóntsovka, componiendo varias obras musicales para presentarlas en el examen de ingreso al Conservatorio. Entre ellas se encontraba la ópera *Undine*. El texto para el libreto fue preparado por la poetisa-amateur María Kilshtett, que era bastante reconocida y tenía algunos de sus versos impresos en los diarios. El argumento de la ópera se basó en la obra del renombrado poeta ruso Vasili Zhukovski, que poseía este mismo nombre.

A comienzos de septiembre de 1904, Sergei Prokofiev tenía que rendir los exámenes de ingreso al Conservatorio de San Petersburgo. Entre los aspirantes se encontraba también Boris Asáfiev y otros futuros compositores conocidos. Prokofiev era

el más joven de todos; en aquel entonces tenía sólo 13 años. Vera Alpers, una de las futuras amigas de Prokofiev, recordaba así su aparición entre las paredes de la institución musical más destacada del mundo: «Un chico rubio bien notable de ojos vivos, con saludable color de piel en la cara, labios carnosos y rojizos, vestido prolíficamente y bien peinado».

Entre los que esperaban a ser llamados al auditorio donde se encontraba la comisión, había un hombre con barba. Estaba antes de Sergei y el chico pudo observar que esta persona había traído para mostrar a los examinadores un solo *Romance* sin acompañamiento. Nuestro pequeño héroe había traído dos grandes folios que contenían cuatro óperas, dos sonatas, una sinfonía y varias piezas para piano. El examen incluía la demostración de que el aspirante tuviese oído musical absoluto, supiese cantar los ejemplos musicales en las distintas tonalidades y la presentación de las composiciones propias. La comisión, encabezada por Rimski-Kórsakov, fue sorprendida agradablemente por lo que había traído Prokofiev. Cuando él tocó algunos fragmentos de *Undine*, Rimski-Kórsakov se sentó cerca del piano, al lado de Sergei, y comenzó a hacer determinadas correcciones en la partitura con un lápiz. Luego del examen, que duró un largo tiempo, al chico lo inscribieron al prestigioso curso de composición, bajo la dirección de los profesores Nikolai Rimski-Kórsakov y Anatoli Liádov. Así comenzaron los diez años de estadía de Sergei Prokofiev en el Conservatorio de San Petersburgo.



El Conservatorio de San Petersburgo donde Prokofiev estudió desde 1904 hasta 1914

La vida en el Conservatorio era totalmente diferente que la de Sónstovka. Entre los alumnos que estaban estudiando composición Sergei era el más joven; algunos de los alumnos eran quince años mayores que él. Además, desde el primer año de estudios comenzó a crecer la tensión entre el joven compositor y Liádov. «*Mi vieja indiferencia hacia los problemas de la armonía había vuelto*», escribía Prokofiev. Liádov, que era un talentoso compositor de impecable gusto musical, trataba de imponer la idea de que antes de desarrollar nuevos conceptos y estilos, los estudiantes tenían que aprender el modo clásico. Un punto importante del método de Liádov era no prestar atención a los alumnos que hacían libres experimentos en sus composiciones. No obstante, no hay duda alguna de que el profesor sabía perfectamente que Sergei Prokofiev poseía un gran don artístico.

Prokofiev, a su vez, negando los métodos pedagógicos de Liádov, no podía no admitir y valorar su talento de compositor. A su propia manera absorbía y transformaba su fantasía musical, su humor y su habilidad de transmitir el espíritu ruso en sus melodías.

A los pocos meses comenzaba la Revolución Rusa de 1905. Ésta fue una revuelta antigubernamental y espontánea, generalizada en todo el Imperio Ruso. Aparentemente no había tenido dirección o control, ni tampoco objetivo reconocido alguno. Los historiadores de la actualidad la consideran como la iniciación de los grandes cambios sociales en Rusia, que culminaron con la Revolución de 1917.

El 9 de enero de 1905, que más tarde entró en la historia con el nombre de Domingo Sangriento, en San Petersburgo tuvo lugar una pacífica marcha de protesta, en la cual participaban trabajadores y campesinos con sus familias. El objetivo de la marcha era entregar al zar Nicolás II una petición para mejorar las condiciones laborales. La procesión fue encabezada por un sacerdote y no respondía a ninguna consigna política. Fue salvajemente aplastada por soldados de la infantería y las tropas cosacas, reunidos frente al Palacio de Invierno del zar, cobrándose un número de víctimas que aún hoy se discute. Los periódicos del momento hablaban de miles. El zar, durante este suceso, no se encontraba en la ciudad; la había abandonado temiendo por su seguridad.

Después del Domingo Sangriento hubo varias huelgas y

batallas callejeras contra la policía y los soldados en Moscú y en otras ciudades. Presionado por sus asesores, el zar firmó un manifiesto el 17 de octubre de 1905 que garantizaba una serie de derechos constitucionales como la libertad de expresión, de reuniones y la de formación de partidos políticos. También anunció la creación del primer parlamento ruso, la Duma. Las clases en el Conservatorio habían sido interrumpidas. Rimski-Kórsakov, Glazunov y Liádov, luego de un conflicto con el cuerpo de profesores, dejaron el Conservatorio por un período. Los estudiantes participaban en las diferentes reuniones. Sergei Prokofiev, para gran preocupación de su padre, firmó junto a sus compañeros una carta de protesta contra el régimen reaccionario dentro del Conservatorio, con la amenaza de abandonar la institución.

El próximo verano Sergei lo pasó con sus padres en Sóntsovka, donde dedicaba cinco horas al día preparando las materias de los estudios generales. Como antes, todas las clases habían sido estrictamente supervisadas por su padre.

Toda mi vida estuve profundamente agradecido a mis padres, quienes desde la infancia desarrollaron en mí el amor por el orden y la habilidad de organizar personalmente todos mis asuntos.

Aquel verano el padre le enseñó a Sergei su biblioteca por primera vez. Las novelas aventureras de Mayne-Reid, las historias fantásticas de Julio Verne (libros que Sergei leía en

francés), cedieron el camino a la literatura clásica de Iván Turguénev, Aleksandr Ostrovski, León Tolstói y Nikolai Gógol.

Un día vino a Sóntsovka un joven veterinario, llamado Vasili Morolev. Le gustaba la música y pronto se convirtió en un sincero admirador de las obras de Prokofiev. Muchas veces tocaban a cuatro manos las transcripciones para piano de las sinfonías de Beethoven y las oberturas de Rossini. Su amistad perduró durante más de cuarenta años. El compositor le había dedicado dos de sus obras: la *Sonata para Piano en Fa menor*, Op. 1 y la *Marcha*, Op. 12.

En otoño de 1906, Sergei comenzó a tener clases de piano con el profesor Aleksandr Winkler. En septiembre los tres grandes profesores habían vuelto al Conservatorio y Prokofiev siguió con las clases de contrapunto con Liádov. Entre los nuevos alumnos se encontraba Nikolai Miaskovski, quien se convertiría en uno de los grandes amigos de Prokofiev. Su amistad comenzó en el momento en que Miaskovski tocó para Prokofiev su transcripción de la *Serenata en Sol mayor* de Max Reger, la cual dejó una fuerte impresión en él. Luego los jóvenes se juntaban en la casa de Prokofiev para tocar a cuatro manos la transcripción para piano de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Pronto entre ellos se estableció una conexión especial, que se volcó también en un largo período de una voluminosa correspondencia.



Nikolai Miaskovski (1881—1950)

Durante varios años se mandaban uno al otro los fragmentos de sus nuevas obras y cada uno daba su opinión sobre las composiciones. Prokofiev comentaba con gran satisfacción en su *Diario* que esta correspondencia había desarrollado mucho más sus habilidades compositivas que las clases de Liádov.

En el verano de 1907, Sergei comenzó a asistir a la clase de dirección orquestal de Nikolai Tcherepnín. Era un brillante músico, que podía opinar con la misma profundidad sobre la música antigua, como sobre la moderna. A Sergei le gustaba la personalidad de Tcherepnín. En primer lugar, porque no tenía un respeto obligatorio hacia los famosos compositores. Por ejemplo, le gustaba la música de Tchaikovski, pero no de la manera como le gustaba a la mayoría, es decir, sólo como el autor de sus últimas sinfonías y de los ballets *El Lago de los Cisnes* y *El Cascanueces*. Le gustaba Tchaikovski como el compositor de sus primeras

sinfonías: la *Sinfonía N° 1* «*Sueños de invierno*», la *Sinfonía N° 2* «*Pequeña Rusia*» y la ópera *Cherevichki*, basada en la obra literaria de Nikolai Gógol. Así mismo, Tcherepnín lamentaba que en su ópera *Eugenio Onégin*, el compositor haya ignorado la escena más poética del poema de Púshkin, cuando Tatiana visita la inhabitada casa de Onégin. ¡Si él hubiese sabido qué idea asombrosa había creado en el alma de Prokofiev! En el año 1936, el compositor haría la música para el espectáculo *Eugenio Onégin*, donde representa en su manera más poética-aguda la escena rechazada por su gran predecesor.

Tcherepnín le decía a Prokofiev: «Usted no tiene talento para conducir una orquesta, pero desde el momento en que entendí que su camino es el de la composición, supuse que un día tendrá que dirigir sus obras. Por eso, decidí que tendré que enseñarle». No obstante, Sergei Prokofiev no se convirtió en un destacado director de orquesta. Al finalizar el curso, pudo dirigir la presentación de *Las Bodas de Fígaro* de Mozart, aunque no se sintió muy cómodo sobre el podio hasta el momento en que terminó el Conservatorio y comenzó a dirigir sus propias composiciones. Tcherepnín cumplió un importante rol en el desarrollo musical de Prokofiev. Cuando hablaba sobre la música con su inagotable entusiasmo, le parecía a Sergei que estaba viajando a través del tiempo. Sabía hacer interesantísimos análisis de las óperas. Muchas veces se sentaba al lado de Prokofiev durante los ensayos de la orquesta del Conservatorio y le comentaba sobre la música de Haydn: «Ahora escuche

el sonido del fagot». El estudiante comenzó a sentir un gusto particular por la música de Haydn y Mozart, que más tarde se reflejaría en su *Sinfonía N° 1 «Clásica»*.

El contacto con estudiantes más grandes que él, la participación en discusiones creativas y también la asistencia a los conciertos de música sinfónica y operística, contribuyeron a la posibilidad de su rápido desarrollo artístico. Sergei se había sumergido completamente en el océano de la música clásica. Entre las obras que le gustaban se encontraban la *Suite* de la ópera *Mlada* de Rimski-Kórsakov, las *Variaciones sobre un tema Rococó* y la *Obertura-Fantástica «Romeo y Julieta»* de Tchaikovski, las *Piezas Orquestales* de Liadov, la *Sinfonía en C menor* de Tanéyev, el *Segundo Concierto para Piano* de Rachmáninov, la *Tercera* y la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, la *Segunda Sinfonía* de Schumann y la *Sexta Sinfonía* de Glazunov. «Me gusta mucho la música de Schumann. Particularmente sus sonatas para piano y *Carnaval*», escribía en sus *Diarios*. En febrero de 1907 asistió al estreno de la ópera *La Leyenda de la ciudad invisible de Kitezhh* de Rimski-Kórsakov. La increíble potencia épica de la ópera dejó una imborrable huella en su memoria. En sus horas libres, le gustaba estudiar el sistema del *leitmotiv* de la Tetralogía de *El Anillo de los Nibelungos* de Wagner.

Durante el mismo año, por la orden del inspector, Prokofiev, de dieciséis años de edad, tenía que volver a las clases de educación general en el Conservatorio. Después de estar casi tres

años entre adultos, ahora se había reunido con alumnos de su edad, la mayoría de los cuales eran chicas. Sergei se hizo amigo de algunas de ellas, incluyendo a Leonida Glagoleva, que se convirtió en el objeto de su agrado. Su relación terminó después de la graduación, pero la impresión que produjo Glagoleva sobre Prokofiev se reflejará en sus óperas *Maddalena* y *El Jugador*, centradas en una caprichosa y algo emocionalmente desequilibrada mujer. La amistad más duradera fue con Vera Alpers, que según Prokofiev «amaba hablar sobre la música». Mientras que Prokofiev la consideraba sólo como una amiga, ella sentía celos cuando él se interesaba en otras chicas.

A principios de 1908, Prokofiev fue invitado a participar en las «Tardes de la Música Contemporánea», una serie de conciertos organizados en San Petersburgo por los líderes del movimiento «El Mundo del Arte». En estos conciertos se podía escuchar obras musicales vanguardistas: las últimas composiciones de los compositores alemanes, franceses y también rusos, como las del joven Stravinski, por ejemplo.

Las vacaciones del mismo año Prokofiev las pasó a las orillas del mar Negro, en Sujumi, junto a la madre y su tía Tatiana. Estaba tan maravillado por el lugar y su estadía de tres semanas allí, que luego escribió: «*El sur, las noches de julio, el mar, el maravilloso perfume de los árboles y las plantas del sur, el brillantemente iluminado puerto –todo fue una delicia*». Él volvió muchas veces más a Sujumi e, incluso, escribió unas de las más finas obras tempranas allí.

En agosto de 1908, Sergei anota en su *Diario*:

La decisión de escribir una sinfonía surgió el otoño pasado. Y ahora, estando en Sóntsovka, comienzo de trabajar con muchas ganas. Miaskovski iba a escribir un cuarteto, pero yo le aconsejé componer una sinfonía. Y ahora él también escribe una sinfonía. En el otoño debemos terminarlas y mostrárselas a Glazunov. Esperemos que las podamos tocar en uno de los conciertos estudiantiles.

Estoy escribiendo la sinfonía con mucho cuidado, dedicando mucho tiempo a la búsqueda de temas: quiero que salgan hermosas y elegantes, y lo que es más importante, originales. En la mayoría de los casos me siento satisfecho. Componiendo el segundo tema del primer movimiento llegué a admirarlo, pero de repente tuve miedo de si la he robado de algún lado. Miaskovski me tranquilizó; me dijo que una parte le hizo acordar a un cuarteto de Brahms. Pero yo no conozco los cuartetos de Brahms, por eso no voy a cambiar nada. Voy a escribir una sinfonía más corta posible (¡que podría ser peor que una sinfonía larga!) en tres movimientos sin scherzo. Scherzo debe estar brillantemente orquestado, a lo que no me atrevo. Y no es mi fuerte un scherzo. Más tarde me vino la idea de escribir un scherzo «satanique» pero, finalmente, he decidido hacerlo en otro momento. A veces tengo miedo de que no voy a poder terminar la sinfonía; a veces pienso que va a salir mal. Pero, por suerte, cuanto más avanzo, más tranquilo me siento. Miaskovski está muy satisfecho con mis temas

(lo que no puedo decir sobre los suyos).

A fines de la primavera de 1909, en el mes de mayo, Prokofiev tenía que rendir el examen final de composición. Para éste presentó su nueva versión de su temprana ópera *Fiesta durante la plaga*⁴ y la *Sonata para Piano*. Estas dos obras causaron «una explosión de descontento entre los profesores». Los examinadores ni siquiera lo dejaron terminar de tocar la *Sonata*. Pero teniendo en cuenta que Sergei ya tenía escritas varias obras que merecían el interés, le pusieron de nota un «4»⁵. Miaskovski había recibido la misma calificación. Aparentemente, Aleksandr Glazunov y otros miembros de la comisión no compartían y no aprobaban las modernas tendencias en la música de sus egresados. Liadov, a lo largo del examen, gritaba: «¡Todos ellos quieren ser como Skriabin! Pero Skriabin llegó a esto luego de veinte años de búsqueda, y Prokofiev quiere escribir así casi desde los pañales. ¡Su sonata es una caminata de elefantes!». En aquel momento, Prokofiev se sintió muy ofendido por recibir «*un papirotazo en la nariz*» de parte de los adultos. Pero pasará el tiempo y confirmará su gran talento de compositor.

Luego de haberse graduado del curso de composición, Prokofiev recibió la designación oficial de «artista libre». Para festejar este evento pidió a su madre que le comprase un traje gris, camisas de color, corbatas, gemelos y zapatos amarillos.

⁴ Esta ópera no se conservó.

⁵ La calificación más alta en Rusia es «5».

Algún tiempo antes de la graduación, Prokofiev se encontró con Maximilian Schmidthoff, un estudiante en un curso más bajo que él. Altamente inteligente, Schmidthoff compartía con Sergei el gusto por las charlas sobre filosofía y la música. Alentado por Max –como solía presentarse Schmidthoff– Prokofiev comienza a leer a Schopenhauer, cuya escritura va a tener una muy marcada influencia sobre el futuro compositor. Pronto Schmidthoff se convertirá en uno de los más queridos amigos de Prokofiev.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.