

Intervento al Primo congresso degli scrittori dell'Unione Sovietica 1934

Compagno Belyj [Viktor Belyj]

◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 261-265 ◇

PRESIDENTE: Il congresso ha l'onore di accogliere una delegazione dell'Unione dei Compositori di Mosca, composta dai compagni Gedike¹, Gnesin², Belyj, Veprik³ e Fejnberg⁴ (*applausi*

prolungati). Per la delegazione prende la parola il compagno Belyj.

BELYJ: Compagni, i compositori sovietici pongono un saluto fraterno agli artisti sovietici (*applausi*).

I compositori seguono con grande interesse e attenzione i lavori del Congresso degli scrittori sovietici. Non v'è dubbio che questo congresso rivesta un'importanza enorme per l'intero panorama artistico sovietico, ivi compresa la musica. La letteratura, avanguardia dell'arte sovietica, in questo congresso fa un bilancio dei propri successi, mette in luce le difficoltà della crescita, che, in varia misura e in forme diverse, sono comuni anche a tutti gli altri ambiti artistici. Così come la letteratura, anche la musica, con il suo linguaggio e i suoi mezzi di espressione artistica, partecipa alla trasformazione della coscienza umana e alla formazione della psiche del nuovo uomo socialista. Inoltre, rappresenta uno strumento ideologico del proletariato nella sua lotta di classe.

La cultura musicale si sviluppa su un ampio fronte, a partire dai generi di massa fino alle grandi opere sinfoniche e liriche. Sebbene la musica sovietica non possa ancora presentare opere che, per portata e forza dell'impatto ideologico-artistico, soddisfano le enormi richieste che il paese le avanza, la crescita della musica sovietica e l'autodeterminazione delle sue peculiarità distintive⁵ nella cultura musicale mondiale sono evidenti. L'orientamento artistico rivolto alle masse operaie e agli ascoltatori delle fattorie collettive, l'instaurazione di relazioni del tutto nuove tra le culture musicali delle diverse nazionalità

¹ Aleksandr Fëdorovič Gedike (1877-1957) fu allievo di pianoforte al Conservatorio di Mosca, dove studiò con Anatolij Galli, Pavel Pabst e Vasilij Safonov. Sebbene non avesse studiato composizione in modo sistematico, nel 1900 vinse il Concorso Rubinštejn. Compose opere liriche, sinfoniche e molta musica da camera e per pianoforte solo, offrendo un repertorio ancora in uso tra gli studenti. Insegnò al Conservatorio di Mosca, dove è riconosciuto come fondatore della scuola organistica [N.d.C.].

² Michail Fabianovič Gnesin (1883-1957) fu compositore e pedagogo, fratello delle fondatrici dell'odierno Istituto Gnesin di Mosca. Studiò prima all'Istituto Tecnico di Rostov, per poi passare al Conservatorio di Pietroburgo, dove fu allievo di Nikolaj Rimskij-Korsakov e Anatolij Ljadov. Insegnò al Conservatorio di Mosca dal 1925 al 1936, per poi passare a quello di Leningrado e all'istituto fondato dalle sue sorelle. Scrisse una sessantina di numeri d'opera, tra i quali voce e pianoforte sono protagonisti [N.d.C.].

³ Aleksandr Moiseevič Veprik (1899-1958) studiò pianoforte al Conservatorio di Lipsia prima del trasferimento della famiglia in Russia alla vigilia della Prima guerra mondiale. Qui fu allievo di Aleksandr Žitomirskij al Conservatorio di Pietroburgo, e di Nikolaj Mjaskovskij in quello moscovita. In seguito insegnò al Conservatorio di Mosca (1923-1941), dove fu attivo nel tentativo di sovietizzare la propria istituzione. Nel 1927 fu inviato in Europa, dove incontrò Schönberg, Ravel, Hindemith e Honegger, e dove poté farsi conoscere come compositore. Le sue *Danze e canzoni dal ghetto* furono dirette da Arturo Toscanini in un concerto alla Carnegie Hall di New York nel 1933. La sua ricerca fu votata all'elaborazione di un linguaggio per la musica ebraica, che sostenne anche con la creazione di una Società per la musica ebraica (1923). Nel 1950 fu internato con l'accusa di 'nazionalismo ebraico', e commutò i lavori forzati con l'organizzazione di un'orchestra amatoriale composta da prigionieri. Nel 1954 poté rientrare a Mosca [N.d.C.].

⁴ Samuil Evgen'evič Fejnberg (1890-1962) fu pianista e compositore di origine ebraica, trasferitosi nel 1894 da Odessa a Mosca. Qui studiò pianoforte al Conservatorio con Aleksandr Gol'denvejzer, diplomandosi nel 1911 e avviando una carriera di pianista, che lo portò a guadagnar notevole successo negli anni Venti in Italia, Austria e Germania: nel 1925 a Venezia prese parte al Festival di Musica contemporanea. Nel 1922 fu nominato professore di pianoforte al Conservatorio di Mosca, dove rimase in carica per quarant'anni. Fu membro dell'Associazione per la musica contemporanea, e sperimentò il serialismo nella composizione, per approdare più tardi a un linguaggio polifonico quasi diatonico, che mostra semplicità in superficie ma conserva molto del rigore intellettuale che caratterizza

le sue opere migliori degli anni Venti [N.d.C.].

⁵ 'Samoopredelenie eë osobych individual'nych čert' nell'originale [N.d.T.].

dell'URSS, e l'attenzione straordinaria che il partito e il governo riservano allo sviluppo dell'arte sovietica costituiscono la base per un'autentica fioritura di una grande cultura musicale socialista. Inutile dire che questa fioritura sarà possibile solo a condizione che si faccia un vero lavoro sulla maestria⁶, sulla vera assimilazione di quanto di meglio la cultura musicale del passato ha da offrire, a condizione che ci sia un vero legame tra la musica e la realtà. Tutto ciò che è stato detto qui al congresso su questi temi da A. M. Gor'kij⁷, dal compagno Radek e dal compagno Bucharin⁸, riguarda pienamente anche noi, esponenti dell'arte musicale.

La letteratura e la musica sovietiche non solo hanno finalità comuni, ma in diversi ambiti creativi operano insieme. In questo senso, si può dire che non esistono arti più strettamente correlate tra loro della musica e dell'arte della scrittura. La canzone di massa⁹, le composizioni vocali solistiche e l'opera sono forme d'arte in cui poeta, drammaturgo e compositore partecipano in egual misura, essendo parimenti responsabili del risultato artistico finale.

Siamo consapevoli che molte opere poetiche dei nostri scrittori non avrebbero mai raggiunto una tale popolarità e diffusione tra le masse, se non fossero risuonate nelle canzoni dei compositori sovietici: "Konnaja Budënnogo" [L'armata a cavallo di Budënnij] di Aseev, "Nas pobit', pobit' choteli" [Colpire, ci volevano colpire] di Bednyj con musica di Davidenko¹⁰, la canzone "Udarnyj trud" [Lavoro d'assalto]

su testo di Hidas, il celebre canto dei pionieri¹¹ "Malen'kij barabanščik" [Il piccolo tamburino] con la splendida traduzione di Svetlov, "Molodaja gvardija" [La giovane guardia] di Tret'jakov con musica di Šechter¹², "Kryl'ja sovetov" [Le ali dei Soviet] di Aseev con musica di Mjaskovskij¹³, "Poljuško pole" [Campo, campicello] su testo di Gusev e musica di Knipper¹⁴ – ecco un elenco tutt'altro che completo di canzoni che sono diventate e stanno diventando popolari¹⁵ proprio in qualità di canzoni di massa, e non semplicemente come espressioni isolate della creatività poetica o musicale. Alcune di queste canzoni si sono ampiamente diffuse tra le masse operaie dei paesi capitalistici, e svolgono un ruolo non indifferente nella loro lotta di classe.

Ma di canzoni ne abbiamo poche. Molte di esse hanno già esaurito la propria funzione. La nuova tappa dello sviluppo socialista in tutti gli ambiti della vita richiede nuove canzoni di massa, più ricche e varie per contenuto e forma. Il bisogno di una nuova

panrussa dei musicisti proletari (RAPM) [N.d.C.].

¹¹ 'Pionerskaja pesnja' nell'originale [N.d.T].

¹² Boris Semënovič Šechter (1900-1961) compositore, insegnante e attivista. Studiò al Conservatorio di Odessa, sua città natale, per poi passare a quello di Mosca, dove studiò composizione con Sergej Vasilenko e Nikolaj Mjaskovskij. Qui insegnò fino al 1940. Era attivo nell'Associazione panrussa dei musicisti proletari (RAPM) e nel 1932 entrò nell'Unione dei compositori sovietici, ricoprendo anche ruoli istituzionali. Dal 1940 fu membro del PCUS e si trasferì per insegnare al Conservatorio di Ašgabat. Il suo lascito compositivo consiste prevalentemente in opere drammatiche e sinfoniche (spesso basate su temi popolari delle nazioni dell'URSS), ma comprende anche cori, cantate, pezzi pianistici e antologie di canti popolari, come *50 russkich revolucionnyh pesen* [Cinquanta canti rivoluzionari, 1938], *Sbornik graždanskoj vojny* [Raccolta di canti della guerra civile, 1948], *Russkie revolucionnye pesni* [Canti rivoluzionari russi, 1952] [N.d.C.].

¹³ Tra i maggiori rappresentanti della scuola compositiva sovietica insieme a Dmitrij Šostakovič e Sergej Prokof'ev, Nikolaj Jakovlevič Mjaskovskij (1881-1951) fu allievo di Anatolij Ljadov e Nikolaj Rimskij-Korsakov al Conservatorio di Pietroburgo/Leningrado, e insegnò in quello di Mosca. Fu vicino all'Associazione per la musica contemporanea, ma attuò anche un ravvicinamento con i musicisti proletari, il che non lo protesse da accuse da parte dell'Unione dei Compositori nei tardi anni Quaranta. Lasciò un'enorme eredità musicale, soprattutto nel genere della sinfonia, con ventisette numeri d'opera [N.d.C.].

¹⁴ Si intende Lev Konstantinovič Knipper (1898-1974), ex allievo di Glière al Conservatorio di Mosca. Membro dell'Associazione per la musica contemporanea negli anni Venti, fu autore di una delle prime opere di soggetto sovietico – *Severnij veter* [Il vento dal Nord, 1930]. Il suo successo più grande fu effettivamente a questa canzone [N.d.C.].

¹⁵ 'Populjarnye' nell'originale [N.d.T].

⁶ 'Masterstvo' nell'originale [N.d.T].

⁷ Le iniziali fanno riferimento al vero nome di Gor'kij, Aleksej Maksimovič Peškov (1868-1936) [N.d.C.].

⁸ I riferimenti sono ai noti rivoluzionari Karl Berngardovič Radek (Karl Sobelson, 1885-1939) e Nikolaj Ivanovič Bucharin (1888-1938). Attivo in Germania e Polonia, Radek era una figura di spicco nell'Internazionale comunista. Fu membro del Comitato centrale del PCUS dal 1919 al 1924, ed era vicino a Trockij. Sarebbe stato arrestato e assassinato in prigione durante le purghe degli anni Trenta. Il secondo, membro del Politburo e redattore della "Pravda", è stato identificato come autore principale della risoluzione del 1925 del Partito in materia di letteratura. Negli anni 1928-1929 si oppose ai piani di industrializzazione forzata di Stalin, e fu per questo espulso dal Politburo. Dopo un processo che fece molto clamore, nel 1938 fu condannato e giustiziato [N.d.C.].

⁹ 'Massovaja pesnja' nell'originale [N.d.T].

¹⁰ Il compositore Aleksandr Aleksandrovič Davidenko (1899-1934) era stato il fondatore del Prokoll (Collettivo di produzione degli studenti della facoltà di Composizione del Conservatorio di Mosca) nel 1925, e fu in seguito un membro prominente dell'Associazione

canzone è enorme. È colpa nostra se nel quotidiano spesso penetrano canzoni indegne della nuova cultura socialista in formazione.

L'obiettivo principale della lotta contro il filisteismo nella canzone è per noi tutti più attuale che mai, ma è possibile raggiungerlo solo contrapponendo nuove canzoni, vivide ed espressive, che a loro volta rispondano ai bisogni — più complessi e impegnativi — delle masse lavoratrici dell'Unione. L'attenzione rivolta alla canzone da parte dei compositori e ancor più dei poeti è infinitamente minore rispetto all'importanza della canzone nella vita culturale e nella lotta delle masse lavoratrici, sia nel nostro paese che all'estero. In questo giocano un ruolo anche la sottovalutazione del genere della canzone, la difficoltà di creare una canzone degna di tale nome — dove è richiesta una selezione particolarmente ponderata e organica dei mezzi di espressione poetica e musicale, e infine l'incomunicabilità tra poeti e compositori nel lavoro di creazione delle canzoni. Possiamo citare solo pochi nomi di poeti che sono entusiasti della canzone, che vi lavorano più o meno costantemente insieme ai compositori: sono Hidas e Surkov, e, in minor misura, Aseev e Svetlov¹⁶. L'Occidente ha un ottimo esempio: Erich Weinert, che lavora costantemente con il compositore Hanns Eisler¹⁷.

La questione dei rapporti tra compositori e poeti ha anche un significato più ampio: se in virtù del-

la professione i compositori sono costretti a essere consapevoli dello sviluppo della poesia sovietica, cercando in essa il materiale necessario alla propria creatività, la maggior parte degli scrittori e dei poeti purtroppo si orienta assai poco in materia di musica in generale, e soprattutto in quella sovietica. Dirò di più: tra alcuni esponenti dell'ambiente poetico è molto diffuso un approccio all'arte musicale di pura evasione, il che comporta una svalutazione della musica come fenomeno culturale complesso. Riteniamo che tra gli obiettivi di ampliamento dell'orizzonte culturale e approfondimento della competenza tecnica delineati nelle relazioni presentate a questo congresso ai lavoratori della parola artistica, si debba includere anche l'avvicinamento alla cultura musicale. Dopotutto, quasi tutti i grandi maestri della parola del presente e del passato — come Goethe, Turgenev, Tolstoj, Heine, Romain Rolland e Gor'kij — sono e sono stati vicini alla musica; il loro interesse verso la musica non era occasionale, era ed è parte integrante della loro visione del mondo. Non v'è alcun dubbio che l'integrazione della musica nella cerchia degli interessi culturali dei nostri scrittori e poeti non solo arricchirà il loro lavoro creativo, ma aiuterà anche noi compositori ad affrontare in modo più produttivo le sfide della crescita ideologica e artistica della cultura musicale sovietica.

Se passiamo a considerare generi più complessi, allora in primo luogo è necessario menzionare l'opera lirica. Al giorno d'oggi non è possibile creare un dramma musicale o un'opera sulla base di un libretto inadeguato, come spesso accadeva in passato¹⁸. Il nuovo ascoltatore non può tollerare un testo privo di senso e di cultura, testo che troppo spesso è stato considerato un elemento secondario in un'opera scenico-musicale. Inoltre, il nuovo libretto deve svolgere, nella ristrutturazione ideologico-artistica

¹⁶ Belyj si riferisce a: Antal Hidas (1899-1980), poeta e traduttore ungherese, a lungo vissuto in URSS, dove fu anche vittima delle purghe dei tardi anni Trenta; Aleksej Aleksandrovič Surkov (1899-1983), scrittore, pubblicista e critico letterario, membro della *nomenklatura* sovietica e segretario dell'Unione degli Scrittori dal 1953 al 1959, noto per aver avuto un ruolo chiave nella persecuzione di Pasternak; Nikolaj Nikolaevič Aseev (1889-1963), poeta futurista votatosi alla Rivoluzione, traduttore e autore di sceneggiature, insignito di svariati riconoscimenti sovietici; Michail Arkad'evič Svetlov (1903-1964), poeta e drammaturgo [N.d.C.].

¹⁷ Erich Bernhard Gustav Weinert (1890-1953) era scrittore e membro del Partito comunista tedesco (KPD). La sua opera letteraria è marcata da una chiara impronta politica antimperialista di matrice socialista. Dopo l'ascesa al potere del Nazismo, fu in vari paesi d'Europa, e giunse in Unione Sovietica alla metà degli anni Trenta, dove nel 1934 pubblicò alcune antologie di versi antifascisti (*Bulyžniki* [I ciottoli] e *Nastupit den'* [Verrà il giorno]). Allievo di Schönberg a Vienna, anche Hanns Eisler (1898-1962) fu attivo nel Partito comunista tedesco. Pur conservando svariate collaborazioni con Bertolt Brecht, abbandonò la composizione colta di orientamento seriale per abbracciare elementi del jazz e del cabaret, in uno stile più vicino alla musica di consumo. Dalla seconda metà degli anni Trenta sarebbe emigrato negli Stati Uniti [N.d.C.].

¹⁸ 'Muzykal'naja drama', 'opera', 'libretto' nell'originale [N.d.T.]. Belyj si riferisce alla tradizionale nozione del libretto d'opera come genere letterario minore, dalle scarse qualità artistiche. Questo approccio, storicamente attestato ma lungi dall'essere condiviso pienamente dalla moderna filologia musicale, fu ampiamente diffuso in Russia, soprattutto nei momenti di più viva recrudescenza della concorrenza tra compagnie d'opera italiana e russa. Nell'Ottocento in particolare questo argomento fu sostenuto da critici quali Vladimir Stasov e Aleksandr Serov, entrambi fautori (sebbene in prospettive diverse) dell'opera nazionale [N.d.C.].

della composizione musicale operistica, lo stesso ruolo che le nuove opere drammatiche rivoluzionarie hanno avuto nell'ammodernamento del teatro sovietico.

Compagni, i compositori attendono la realizzazione di una grande opera letteraria di pregio — sia essa tragica o comica — destinata al teatro musicale, per farne una rappresentazione sintetico-monumentale.

Se non scriverete per il teatro musicale, correrete il rischio che saremo noi, compositori, a scrivere da soli libretti su larga scala. Tuttavia, nella storia dell'arte sono rari i casi in cui il talento musicale e drammatico siano andati a braccetto, come fu per Wagner¹⁹. Pertanto, il vostro aiuto è indispensabile, ed è indispensabile una viva partecipazione dei letterati allo sviluppo della cultura musicale sovietica. Serve un reciproco ampliamento degli orizzonti. Speriamo e siamo certi che questo vostro congresso inaugurerà una profonda collaborazione tra gli artisti sovietici della parola nel corso del grande, difficile e meraviglioso lavoro di creazione delle opere d'arte della cultura socialista.

www.esamizdat.it ◇ Compagno Belyj [V. Belyj], *Intervento al Primo congresso degli scrittori dell'Unione Sovietica 1934*. Traduzione dal russo di Ekaterina Vladimirovna Pechenevskaya (ed. or.: Idem, *Pervyj vsesojuznyj s"ezd sovetskich pisatelej*, 1934, *Stenografičeskij otčet*, Moskva 1990, pp. 659-661) ◇ eSamizdat 2025 (XVIII), pp. 261-265.

¹⁹ Richard Wagner (1813-1883) è noto per aver scritto da sé i libretti per i propri drammi musicali, convinto com'era della necessità di fondere sinteticamente le arti poetica, visiva, musicale e drammatica in un tutto che espresse attraverso il concetto di *Gesamtkunstwerk* [opera d'arte totale][N.d.C.].

◇ **V. Belyi, *Speech at the First All-Union Congress of Soviet Writers*** ◇
Translated by Ekaterina Vladimirovna Pechenevskaya

Abstract

Italian translation of Viktor Belyi's speech at the *Peroyi vsesoiuznyi s"ezd sovetskikh pisatelei*.

Keywords

First Congress Of Soviet Writers, Socialist Realism, Popular Song, Opera, Music and Literature.

Author

Viktor Belyi (1904-1983) studied with Nikolai Miaskovskii at Moscow Conservatoire, where he worked as a teacher in the years 1935-1938. In his youth he was a member of the Prokoll and the All-Russian Association of Proletarian Musicians (RAPM). In 1939 he became a member of the Union of Soviet Composers. Having received the Stalin Prize in 1952, in 1956 he was named Artist of the RSFSR, and in 1980 People's Artist of the RSFSR. Among his compositions are several chamber music titles: a *Poem* for viola and piano (1921), a *Sonata* for violin and piano and, for the latter instrument, *Variations* (1921), four *Sonatas* (1923, 1926, 1941, 1946), two fugues (1925), a *Lyric sonatina* (1928), *Three Miniatures on Bashkir Themes* (1939), *16 Preludes on Themes of the USSR* (1947), *5 Pieces on Belorussian Folk-songs* (1950), *4 pieces on Tagik Themes* (1955), *10 Children's Pieces* (1967). He also wrote numerous mass-songs, among which the best remembered is "Orlenok" (The eaglet, 1936).

Translator

Ekaterina Vladimirovna Pechenevskaya earned her Master's degree in Foreign Languages and Intercultural Studies at the University of Urbino "Carlo Bo" (2022). Her thesis focused on the translation and analysis of texts by the contemporary Russian writer T. Tolstaia, with reference to the short story *Aetherial Worlds*. Her research interests include Russian and Italian languages, literary translation, and the analysis of linguistic phenomena in relation to cultural and historical contexts. She has published two articles in the quarterly cultural journal "Slavia": *From Soviet Cinema to Contemporary Slang: The Journey of the Russian Language* (2024) and *The Voice of the Caucasus: Linguistic Pluralism and Identity in Kabardino-Balkaria* (2025). She is particularly interested in the relationship between language, identity, and cultural production in the post-Soviet space.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2025) Ekaterina Vladimirovna Pechenevskaya