Universidade de São Paulo

Escola de Comunicações e Artes

História da Música IV

A Arte do Medo: Música na Rússia de Stalin

Integrantes: Beatriz Rodrigues

 Jennifer Alexandra

 Rafaela Pires

 Orientação: Prof. Dr. Marcos Branda Lacerda

São Paulo

2020

**Índice**

1. A Arte na Rússia de Stalin.................................................................. 3
2. Dmitri Shostakovich........................................................................... 5
3. Serguei Prokofiev.............................................................................. 12
4. Compositores russos......................................................................... 15
5. Degelo na União Soviética................................................................ 16

**A ARTE NA RÚSSIA DE STÁLIN**

Josef Stalin (1878-1953) foi um Revolucionário Comunista Russo que após assumir o cargo de Primeiro Ministro, fez mudanças abruptas na estrutura política e ideológica da URSS que acarretou em sérias consequências no âmbito social e cultural.

Stalin se aliou ao Partido Social Democrata Russo ainda jovem e foi ganhando notoridade dentro do partido conforme ia arrecadando fundos com assaltos e sequestros para a Revolução.Dentro do Partido tornou-se o editor do jornal Zvezda (Estrela) que o próprio mudou o nome para Pravda (Verdade), foi nesse período como editor que Stalin passou a assinar como K.Stalin, uma derivação da palavra aço, por isso ficou conhecido como Homem de Aço.

Após a morte de Lenin, Stalin era o mais próximo a sucedê-lo como Secretário Geral e assim o fez.Como Primeiro Ministro, passou a governar segundo seus desejos com um regime totalitário de grandes repressões e culto à personalidade. Na dimensão cultural, foi um período de burocratização total de todas as instituições culturais e a momento em que os parâmetros fundamentais da cultura stalinista tomaram forma.Foi quando ocorreu o último golpe contra a cultura da intelliguêntsia tradicional, um massacre não apenas técnico, mas também artístico.

Antes de 1928, havia uma luta entre diferentes grupos de literatura e arte, cada um dos quais tinha um apoio definido no alto escalão do partido, mas, a partir de 1928/1929, os únicos grupos que receberam apoio e que foram, de fato, usados por Stalin para desmoralizar e debandar todos os outros movimentos foram a RAPP (Associação Russa dos Escritores Proletários) na literatura, a AKhR  (Associação dos Artistas da Revolução), RAPM (Associação Russa dos Músicos Proletários) e Vopra (Sociedade Russa de Arquitetos Proletários), em suas respectivas áreas artísticas. A mudança na política do partido em relação aos escritores e artistas proletários levou à reversão das ideias iniciais apresentadas na resolução de 1925 (que unificou todos os grupos de escritores e outros artistas na Federação e os colocou em pé de igualdade) no sentido de um monopólio na prática da RAPP, AKhR, RAPM e Vopra na arena cultural. A cultura do futuro era vista como "consolidada em uma base unificada", que requeria esforços incessantes do partido para eliminar as "forças não saudáveis", bem como uma luta contra a "intelliguêntsia antissoviética". E foram tais grupos agressivos que se tornaram o principal instrumento de perseguição dos demais.

A luta artística e literária estava essencialmente acabada na virada para os anos 1930: a debandada dos grupos indesejados, a intimidação dos adversários e a perseguição aos mais eminentes escritores, artistas e músicos ocorriam em ritmo acelerado; a limpeza da arena cultural ocorreu antes da resolução de 1932, que alteraria radicalmente tanto a paisagem cultural/ideológica quanto a infraestrutura institucional do processo literário e artístico. A resolução de 1932 do comitê central, "Sobre a restruturação das organizações literárias e artísticas", foi a culminação da extrema indiferença e da luta da era da revolução cultural.A resolução alterou radicalmente o curso do desenvolvimento cultural anterior e, ao mesmo tempo, tornou-se sua conclusão lógica: criou o pano de fundo institucional para que a literatura e a arte desempenhassem novas funções, tornou-se um marco na história da cultura soviética e colocou um ponto final na era do desenvolvimento "alternativo" da cultura.

Antes de 1932, as autoridades tiveram que realizar suas políticas com atenção à situação das elites culturais (que sempre criaram alguma alternativa para o desenvolvimento e políticas culturais).Mas com a formação de uma instituição única (a União dos Escritores) e a proclamação de um único método artístico (o realismo socialista), tal atenção não era mais necessária e as alternativas também desapareceram.Era chegada a época da "não alternativa" no desenvolvimento da cultura soviética, a época de Stalin.

Uma exigência básica para a arte era por simplicidade, o que correspondia exatamente às exigências por acessibilidade e espírito populista. A arte devia ser "natural, simples, alegre e feliz".O formalismo foi criticado como sinal de "degeneração da arte" e "abandono do povo pela arte" e foi rotulado como "inimigo mortal do espírito populista".As normas estéticas consolidadas na arte do realismo socialista estavam voltadas contra toda espécie de arte elitista.A arte "difícil de entender" era inaceitável para a arte soviética, que buscou remover as fronteiras entre a alta e a baixa cultura, entre os clássicos e o folclóre.

Stalin introduziu o realismo socialista para atingir esses objetivos. Mais do que qualquer outra coisa, era uma doutrina política e estética, que estavam: os princípios do método artístico como compromisso ideológico, espírito do partido, espírito populista, historicismo e caráter típico.Stalin realmente ocupou uma posição única na vida cultural do país.De fato, era o principal censor do país e, ao mesmo tempo, o principal patrono e financiador dos artistas e escritores.

Esse caráter típico, significava que "a vida deve ser representada nas formas da própria vida" (assim, o realismo socialista não tolerava nenhuma forma de convenção literária, fantasia ou jogo).Tratava-se de uma verossimilhança de tipo especial: tudo que as autoridades considerassem "não típico" (dificuldades econômicas, duras condições de vida, para nem se falar de repressões), que não criava um senso de "desenvolvimento revolucionário" e que não facilitava a mobilização social, não deveria ser representado, o que significava estar excluído da arena pública.

Além disso, para essas características ideológicas de doutrinação, a arte soviética e a literatura eram caracterizadas também por uma série de peculiaridades estéticas, entre as quais estavam o super-realismo, a monumentalidade, o classicismo e a heroicidade.

Como forma de monitoramento, Stalin passou a estar presente em muitas gravações, acumulando no total 93 gravações de ópera, que as redigia com: “bom”, “mais ou menos”, “ruim” ou “lixo”.Além disso, tinha também o costume de ligar para os compositores durante a madrugada para comentar sobre suas obras, e aqueles que não recebiam essa ligação, encarava o fato como um presságio de desastre, que foi o caso do Shostakovich, compositor muito percebido durante o regime.

**DMITRI SHOSTAKOVICH**

Laurel fay, em sua biografia confiável de Shostakovich, cita um retrato verbal que Zoshchenko fez do compositor nos anos 40: “pareceu-lhe que ele é frágil, retraído, uma criança pura e infinitamente direta. Isso é verdade. Mas se fosse assim, a grande arte nunca seria obtida. Ele é exatamente o que você diz que é, além de outra coisa - ele é duro, ácido, extremamente inteligente, forte talvez, despótico, e não totalmente bem-humorado (embora bem-humorado cerebralmente)... Nele, há grandes contradições. Nele, uma qualidade oblitera a outra. É conflito no mais alto grau. É quase uma catástrofe.

Shostakovich é um dos pilares da música do século XX, teve uma trajetória única e turbulenta, foi ao mesmo tempo homenageado e ao mesmo tempo combatido pelo regime soviético, vivenciando tanto a vanguarda artística dos primeiros tempos pós-revolução russa quanto as perseguições stalinistas.

Shostakovich nasceu em são Petesburgo no dia 26 de setembro de 1906. Desde muito cedo ele mostrou uma aptidão surpreendente para a música, aprendendo teoria básica e notação quase sem instrução formal. Aprendeu piano com sua mãe muito cedo também;

Aos treze anos (1919) ele ingressa no Conservatório de Petrogrado e tem aulas com Alexander Glazunov (tbm chefe da instituição) que ficou hipnotizado com as habilidades de Shostakovich. Glazunov garantiu que o jovem permanecesse bem alimentado durante os anos magros da nova política econômica de Lênin. Em troca o pai de shosta forneceu a Glazunov bebidas obtidas ilegalmente do Bureau of weights and measures.

Havia uma história de comprometimento com a esquerda radical na família de Shostakovich e seus pais deram boas-vindas à Revolução Russa em seus estágios iniciais. Mas eles não eram Bolcheviques e se assustaram quando as forças de Lênin afastaram o governo mais liberal de Alexander Kerensky. Shostakovich, então com doze anos, imitou a política de seus pais. Nas primeiras semanas da revolução, ele escreveu uma marcha fúnebre em homenagem aos combatentes anti-czaristas caídos, mas no ano seguinte ele rebatizou essa peça ou escreveu uma nova, em memória de duas primeiras primeiras vítimas do terror bolchevique.

Shostakovich nunca foi ingênuo politicamente. Ainda estudante em Petrogrado (ou Leningrado, rebatizado em 1924), o compositor ganhou um aliado influente, Mikhail Tukhachevsky, um herói do exército vermelho, famoso por ter empregado gás venenoso contra os camponeses anti-bolcheviques. De acordo com um amigo de Shostakovich, Isaak Glikman, Tukhachevsky foi “um homem de grande educação e inteligência” que assiduamente compareceu a concertos, tocou violino e fez instrumentos à mão. Ele ainda se ofereceu para encontrar uma sala e um emprego em Moscou. Mas Shostakovich decidiu permanecer em sua cidade natal.

Com a morte de seu pai em 1922, a família de Shostakovich ficou em situação de miséria. Mas Shostakovich que se trabalhava desde menino, se destacou como como compositor: alcança a fama com a sua primeira sinfonia.

Foi apresentada pela primeira vez em 12 de maio de 1926 pela Filarmônica de Leningrado, com aplausos frenéticos. A sinfonia rapidamente teve sucesso internacional e Shostakovich recebeu uma carta de ninguém menos que Alban Berg, parabenizando-o por sua composição.

Como recompensa, Shostakovich recebeu uma comissão bem remunerada do Departamento de Agitação e Propaganda das Editoras do Estado para uma grande obra coral-orquestral em homenagem ao décimo aniversário da Revolução de Outubro. A peça inicialmente foi intitulada “To October” “Para Outubro” e mais tarde tornou-se a Segunda Sinfonia. A seção de abertura evoca dias pré-revolucionários e do caos econômico: as cordas são divididas em sete partes, cada uma movendo-se em um ritmo independente. A terceira sinfonia de Shostakovich, com o subtítulo “primeiro de maio”, segue o mesmo modelo.

Mesmo sem sair da Rússsia, Shostakovich teve influências estrangeiras, pois muitos compositores ocidentais iam ao território soviético. Como: Hindemith, Berg, Milhaud...

Shostakovich também absorveu estratégias não convencionais de outros artistas e teóricos do período. O ator meyerhold pediu para que ele fizesse música para várias de suas produções e no mesmo ano, Shostakovich deu início ao q viria a ser uma vida inteira de colaboração com grigori kozintsev (diretor de teatro) que juntamente com Leonid trauberg lançou um teatro vanguarda e um coletivo de cinema. Então esse período que ele teve, compondo para o teatro e para o cinema, culminou na realização da ópera “o nariz”, baseada na história de nikolai gogol, de um apêndice q se afasta de seu dono e assume uma posição social elevada. (Algo fora da curva e provocante). Musicalmente: Interlúdios de percussão, glissandos de trombone e ritmos de dança grotescos são implantados, no q pretende ser uma zombaria de valores burgueses.

Foi depois da estreia de “O nariz” em forma de concerto em junho de 1929 que Shostakovich foi acusado pela primeira vez de “formalismo”- era palavra soviética para qualquer estilo que cheirasse fortemente ao modernismo ocidental. A acusação veio da associação russa de músicos proletários que assumiu a missão de extirpar todos os resquícios da música. O nariz desapareceu então dos palcos soviéticos, para não ser visto novamente em solo russo até 1974. Shostakovich passa então a se dedicar ao cinema e ao teatro usando sua música obedientemente para retratar a batalha eterna entre os bons soviéticos e seus “inimigos de classe”. os balés The Golden Age e The Bolt expõem, respectivamente, a decadência dos competidores ocidentais em uma partida de futebol e as atividades nefastas de “preguiçosos”, “beberrões” e “sabotadores”. Os filmes The Golden Mountain e The Counterplan desmascaram chefes e destruidores capitalistas da indústria. Stálin aprovou esses filmes para lançamento amplo no final de 1931, e o nome de Shostakóvich provavelmente chamou a sua atenção pela primeira vez nas exibições. Stálin amou a “canção do counterplan”, que se tornou uma das melodias icônicas da era soviética.

Após anos de coletivização, industrialização e fome, a população soviética estava se rebelando e no início dos anos 30, Stálin tentou aplacar seus súditos, prometendo novos confortos e liberdades. Artistas foram designados para transmitir a mensagem de que a “a vida estava melhorando”. Para isso, a vida dos próprios artistas melhorou, pelo menos materialmente. A União dos Compositores Soviéticos (q entrou no lugar da associação russa de músicos proletários), fornecia aos compositores planos de saúde, sanatórios e um edifício cooperativo em Moscow. Em uma reunião em 1932, Stálin disse que os escritores deveriam ser “engenheiros das almas humanas”. Surgiu então o conceito de realismo socialista, segundo o qual artistas soviéticos deveriam retratar a vida das pessoas de forma realista e heróica. O romance, o drama épico, a ópera e a sinfonia foram considerados veículos adequados de expressão, embora exigissem renovação de acordo com o pensamento soviético.

A primeira contribuição de Shostakóvich para essa nova fase da arte soviética foi Lady Macbeth, do distrito de Mtsensk. O libreto, vagamente baseado em uma história de nikolai leskov, fala de Katerina Ismailova, uma mulher obstinada em uma província na russia de 1860. Entediada e oprimida pelos homens em sua vida ela acha conveniente elimina-los. O primeiro

foi seu sogro, ao qual Shostakóvich identificou como “típico mestre kulak” (camponeses relativamente ricos que possuíam extensas fazendas e faziam uso de trabalho assalariado em suas atividades), em seguida ela é conivente com seu amante Sergei -um futuro kulak- para matar seu marido ciumento e abusivo, Zinovi. O último ato ocorre em um campo de prisioneiros da Sibéria, para onde os amantes foram levados. Quando os olhos de Sergei vagam para outra mulher, Katerina se afoga num rio e leva a rival com ela.

O que tornou esse cenário politicamente oportuno foi que em 1929 Stálin lançou uma campanha genocida de “liquidar os kulaks como classe”, seja por execução, por prisão ou deportação. Estima-se que 3 milhões de pessoas morreram nessa “deskulakização”. Então, visto de um ângulo, Lady Macbeth é quase uma ópera a serviço de genocidio. Porém, em outros aspectos, é tudo menos um trabalho de propaganda. O compositor chamou de Sátira tragédia, e essa ambiguidade da o tom. é uma obra bem satírica mesmo. Seja lá o q for q signifique as ideias de Shostakóvich, o autor do livro “o resto é ruído” diz q shosta falha em avançar o programa declarado de incitar o ódio pelos kulaks. A ópera faz muito mais sentido como fábula da loucura do amor e do poder desorientador da sexualidade.

Em 26 de janeiro de 1936 Stálin foi assistir a uma performance de Macbeth, no theatro Bolshoi, em Moscow. Dois dias depois, o Pravda, jornal oficial do partido comunista começou a atacar o jovem compositor. Publicou o editorial com a manchete “confusão em vez de música “, onde Lady Macbeth foi condenada como um trabalho obscuro e moralmente obsceno. O autor anônimo escreveu: “desde o primeiro momento da ópera, o ouvinte fica pasmo com o deliberadamente fluxo dissonante e confuso dos sons. Shostakovich pode estar jogando um jogo que pode acabar muito mal.” Essas palavras finais poderiam significar q seria ridicularizado, executado como inimigo do povo, podiam ser enviados aos gulags e outros simplesmente desapareceriam. Shostakovich não ficou com medo, pelo contrário, teve uma reação curiosa: pediu a um amigo Glikman para assinar o jornal para que ele pudesse monitorar todas as menções de seu nome. Dentro de três semanas ele acumulou setenta e oito páginas de injúrias, que estudou em silêncio. Seu amigo disse que era masoquismo, mas shosta insistia que o exercício tinha um propósito construtivo.

Essas críticas a Shostakovich serviram principalmente como teste para um novo modo de controle cultural. Artistas criativos que exibissem muita independência estariam sujeitos a difamação, censura, prisão ou morte. Além disso, quando um artista era criticado, as autoridades podiam observar como os outros se comportavam.

Crise de Shostakovich - pediu para o presidente do comitê de assuntos artísticos para que pudesse falar com Stálin - esperar um telefonema -

Stálin nunca ligou - apresentações diminuindo - renda secou quando sua esposa estava dando à luz a seu primeiro filho.

Shostakovich então foi ver Tukhachevsky e pediu para q escrevesse uma carta a Stálin em seu nome. - Sem sucesso

O clima no domínio de Stálin ficava mais frio a cada dia - a campanha contra o formalismo nas artes se ampliava para expurgos e terror e muitos perto ou favoráveis à Shostakovich estavam desaparecendo.

Dos artistas intelectuais que foram ridicularizados como “inimigos do povo” em final dos anos trinta, Shostakovich foi um dos poucos que sobreviveu pra contar a história.

Na época em que o Pravda proferiu seu julgamento, Shostakovich estava escrevendo sua quarta sinfonia, a mais ambiciosa de suas sinfonias. Shostakovich já estava no quarto movimento quando o “confusão invés de música” apareceu. A Filarmônica de Leningrado já havia começado os ensaios para a estreia no outono de 1936, quando começou a se espalhar uma notícia de q “Shostakovich estava escrevendo músicas de complexidade diabólica”. Então Shostakovich decidiu não reproduzir a sinfonia.

Por quase dois anos, Shostakovich não apresentou nenhuma obra importante ao público. Finalmente, em 21 de novembro de 1937, no Grande salão da filarmônica de Leningrado, ele revelou sua Quinta Sinfonia. A mudança no estilo foi dramática. Seguia um padrão comum de 4 movimentos: moderato, allegretto, largo, allegro non troppo. Era uma obra que o amante da música comum, como Stálin, poderia compreender. Significou uma forma de fazer as pazes com o regime soviético. Um artigo subsequente, que apareceu com a assinatura de Shostakovich, anunciou a sinfonia como “minha resposta criativa” e a descreveu como um pedido de desculpas por Macbeth e a quarta sinfonia não executada: “Se eu realmente consegui incorporar em imagens musicais tudo o q eu pensei e senti desde os artigos críticos do Pravda, se o ouvinte exigente detectar na minha música um voltar-se para uma maior clareza e simplicidade, ficarei satisfeito”. E quando ele diz “tudo o que pensei e senti” isso denota um sofrimento pessoal e desafio. A simplicidade musical não exclui a complexidade emocional.

O coração da sinfonia é o movimento lento, o Largo. Soa como soluços, gritos solitários no meio da noite, pedidos de ajuda, até mesmo uma espécie de pedido insistente por misericórdia - quatro notas altas repetidas nos violinos- enchem o ar. Depois, um instrumento de sopro após o outro vai entrando sobre os tremolos dos violinos, cantando uma canção lamentosa.

Essa tentativa de fazer as pazes com o regime funcionou e ele foi homenageado pela obra. Para alguns críticos, sua produção musical teria mudado radicalmente a partir de então. Para outros, no entanto, notam que mesmo a quinta sinfonia é mais engenhosa do q se costuma acreditar, já q conseguiu satisfazer tanto o gosto mais conservador dos censores do partido quanto os q aguardavam algo na sua linha de produção anterior. Em 1938 ele compôs o primeiro de seus 15 quartetos de cordas.

Durante a segunda guerra, Shostakovich viveu o início do bloqueio de Leningrado, o q inspirou a compor sua sétima sinfonia (1941), justamente chamada “Leningrado” e que logo se tornou um símbolo de resistência da união soviética frente à invasão alemã. Impressionados com o caráter épico e heroico, Toscanini, Koussevitzky e Stokowski disputaram a estreia da obra no Ocidente. Toscanini a tocou em julho de 1942, em Nova York. A essa altura Shostakovich era conhecido no mundo todo e foi capa da revista Time.

Apesar do prestígio de que gozava como compositor e do aparente alinhamento com o regime, Shostakovich voltou a ser perseguido como consequência dos ditames ideológicos dos dirigentes do país. Em 1948, o Relatório Jdanov emitido pelo Comitê Central do Partido Comunista, acusava Shostakovich e Prokofiev e outros compositores proeminentes de “perversoes formalisticas”. Aparentemente aceitando mais uma vez a crítica, por algum tempo Shostakovich escreveu obras q glorificavam a vida soviética e sua história. Com a morte de Stálin, em 1953, a repressão artística diminuiu, mas Shostakovich voltou a ter problemas com o regime em 1962, por causa de sua sinfonia no. 13, que se apoiava no grande poema Baby

yar, de Eugeni Evyuchenko. O trabalho provocou controvérsia sobretudo por causa do assunto de seu primeiro movimento: a opressão russa aos judeus.

Em 1966, Shostakovich escreveu seu segundo concerto para violoncelo, obra-prima ainda mais admirada que a primeira do gênero para o instrumento. Nesse mesmo ano, sofreu um ataque cardíaco e foi diagnosticado com um problema grave no coração. Ele continuou a compor com menor intensidade e suas obras traziam cada vez mais o tema da morte. Sua décima quarta sinfonia (1969), uma coleção de canções sobre textos de Lorca, Apollinaire e Kuchelbecker e Rilke, é um trabalho obcecado pela morte, de considerável dissonância e que mostra pouca preocupação com o realismo socialista ainda exigido pelo Estado. Em setembro de 1971, ano q escreveu sua última sinfonia, o compositor sofreu um novo ataque cardíaco. O quarteto de cordas no. 15 foi escrito em 1974, e sua última obra, a melancólica e sombria sonata para viola op. 147. Morreu em 1975, com um último ataque cardíaco.

Shostakovich teve uma carreira gloriosa, embora cheia de altos e baixos, momentos nos quais sua criação ou mesmo sua postura frente ao regime eram postos em questão.

Shostakovich deixou uma obra prolífica (produtivo) e rica, bastante ligada ao povo soviético. Seu estilo evoluiu do humor ousado e do caráter experimental de seu primeiro período, exemplificado pelas óperas “o nariz” e “Lady Macbeth”, ao fervor nacionalista e à melancolia de sua segunda fase - a das sinfonias no. 5 e 7. Já a última fase é marcada pelo clima desafiador e sombrio de obras como a sinfonia no. 14 e o quarteto no. 15. Sua produção inclui ainda balés, sinfonias de câmara, peças pra piano, concertos para violino, cello, dezenas de suítes e obras orquestrais. Na produção de câmara há sonatas, duetos, trios e um quinteto com piano. Há ainda bastante produção vocal como canções, cantatas e oratórios. Sua produção para o cinema também foi expressiva. Um dos maiores nomes do século XX que soube como poucos transmitir a angústia, a ironia e a turbulência de toda uma época.

**SERGEI PROKOFIEV**

Tecendo uma relação entre Shostakovich e Prokofiev, eles nunca se entenderam particularmente bem. Se viam casualmente mas se criticavam na frente de colegas e em cartas. Onde Prokofiev comentava sobre a deficiência melódica de Shostakovich enquanto Shostakovich repreendia Prokofiev por seu habito de cultivar a orquestração para colegas.

Serguei Prokofiev nasceu na Ucrânia em 1891. Ele demonstrou desde cedo sua vocação musical. Aos 9 anos compôs a Primeira Opera – O Gigante, assim como uma abertura e outras peças. Em 1904, estou no Conservatório de São Petersburgo, nesse momento já havia composto mais de duas óperas e já estava trabalhando na quarta.

Estreou como pianista em 1908. E no ano seguinte graduou-se em composição. Ao finalizar o curso no Conservatório com as mais altas notas, e ganhou um prêmio Rubenstein, o que lhe rendeu um piano. Tempos depois, também estudou órgão.

Determinado a deixar a Rússia, percebendo nenhuma oportunidade para a musica experimental. Se mudou para os EUA, onde viveu em São Francisco, e foi comparado a outros exilados como Rachmaninoff. Em Nova York, teve mais oportunidade, recebeu o contrato para a produção de sua ópera O Amor das Três Laranjas, mas teve a estreia cancelada.

Prokofiev teve problemas financeiros, e por isso se mudou para Europa, especificamente para Paris, devido ao fato que não queria voltar como um fracasso para a Rússia.

Em Paris, possuiu contato com Stravinsky e Diaghilev e retornou a trabalhos e inacabados. Ele compôs os bailados Chout – O bufão op.21 e O passo de aço op.41.

Algum tempo depois, se mudou juntamente com sua mãe,a fim de se concentrar completamente nas composições, para Ettal. Nesse meio tempo, sua música estava tendo bastante aprovação na Rússia por isso recebia incansáveis convites para retornar, mesmo assim permaneceu na Europa. No entanto, realizou turnês pela União Soviética com a ópera O amor das 3 laranjas e outras duas óperas antigas.

Ao retornar definitivamente para União Soviética, a política referente a música havia mudado drasticamente. Devido ao controle rígido do governo, foi criado uma agência para vigiar os artistas e suas criações. Prokofiev, tentando se adaptar às novas circunstâncias, escreveu algumas composições:

• Uma série de Canções op.66, 79 e 89 – usando letras de poetas aprovadas pelo governo;

• Oratório Zdravitsa (Salve Stalin!) op.85 – foi feito para comemorar os 60 anos de Stalin.

Prokofiev concebeu a ideia de amor de Stalin literalmente e colocou em palavras bonitas no estilo Romeu e Julieta. Como podemos ver a seguir:

“Há um Homem atrás das muralhas do Kremlin

 E toda terra o conhece e o ama

 Sua alegria e felicidade vem dele

 Stalin! Esse é o seu grande nome!”

Com Zdravitsa, Prokofiev assegurou sua posição como compositor soviético.

• A peça Pedro e o Lobo também foi feita para agradar Stalin.

A Segunda Guerra Mundial inspirou Prokofiev a escrever a ópera Guerra e Opera, que foi revisada pelo governo soviético diversas vezes. Ele atraiu elogios com um Trio de Sonatas para piano n. 6,7 e 8 por sua evocação do esforço de guerra soviético. Compôs sua Quinta Sinfonia op.100, considerada uma Sinfonia de Guerra, quando se mudou para Moscou que se tornou a mais popular. E foi conduzida por ele mesmo no Grande Salão de Moscou.

Após a guerra, escreveu sua Sexta Sinfonia e a Nona Sonata para piano, antes do Partido Soviético mudar de opinião sobre sua música. E começou a ser visto como em exemplo do formalismo, ou seja, era considerado um perigo para o povo soviético.

Ao longo dos anos 30, Prokofiev continuou a fazer viagens para o Ocidente. Ele sempre manteve uma linha pró – soviética mas seus amigos fora da Rússia relatam que haviam uma tensão. De acordo com Nicholas Nabok, no livro Old Friends na New Music ele relata “ por trás desta máscara de otimismo e elogio oficial, podia-se detectar um sentimento totalmente contraditório à própria natureza do caráter de Prokofiev: sentimento de profunda e uma terrível insegurança.” Também vemos no Diário de Prokofiev de sua Primeira viagem à União Soviética é registrado um ponto de inflexão “eu devo esquecer tudo e ficar aqui”,” esta é a nossa última chance, ainda não é tarde para voltar atrás”. Ele sabia que estava em uma prisão de veludo, mas continuou no trem. Após retornar de sua turnê americana, Prokofiev conforme procedimento soviético entregou seu passaporte. E nunca mais pôs os pés para fora da União Soviética novamente.

O compositor faleceu no mesmo dia, cinquenta minutos antes de Stalin em 1953. Poucas pessoas apareceram para se despedir, e Shostakovich era uma delas. Eles se aproximaram nos anos anteriores, de uma forma que após a estreia da Sétima Sinfonia de Prokofiev, Shostakovich enviou a seguinte carta: “Desejo a você pelo menos mais 100 anos de vida. Ouvir obras como a Sétima Sinfonia torna muito mais fácil e alegre viver.”

Prokofiev faleceu cinco meses depois dessa carta com apenas 61 anos.

 **COMPOSITORES RUSSOS**

A Rússia teve compositores com grande destaque nacional e internacional.Seguindo uma linha cronológica: Tchaikovsky (1840-1893), compositor do período de transição do classicismo para o romantismo.Com uma técnica “híbrida” junta elementos da música tradicional russa com a técnica de outras escolas composicionais da Europa, como a Alemanha.Esse estilo composicional fez com que ele se destacasse do movimento nacionalista da época cujo os maiores compositores formavam o Grupo dos Cinco (Modest Mussorgsky, César Cui, Rimsky-Korsakov, Mily Balakirev e Alexander Borodin).Tchaikovsky também é um dos compositores mais versáteis, pois além de grande sinfonista, escreveu aberturas, poemas sinfônicos, concertos, óperas, além de obras vocais, solos e para música de câmara. Além de seus famosos balés, como "O quebra-nozes" e "O lago dos cisnes", as suas obras de maior destaque também são as óperas "Eugene Onegin" e "A dama de espadas", o seu "Concerto para piano número 1" e a sua "Abertura 1812".

Sergei Rachmaninoff (1873-1943) tem um estilo composicional fundamentalmente russo e sua música mostra a influência do ídolo de sua juventude, [Tchaikovsky](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pyotr_Ilyich_Tchaikovsky).Os motivos melódicos usados por Rachmaninoff frequentemente incluem o [*Dies Irae*](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dies_Irae), muitas vezes apenas fragmentos da primeira frase. Isto é especialmente prevalente em *Os Sinos*, *A Ilha dos Mortos*, *Rapsódia Sobre um Tema de Paganini* e todas as suas sinfonias; no segundo movimento da Segunda, por exemplo, é a base para a harmonia de uma das melodias características de Rachmaninoff. Em movimentos [scherzo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Scherzo) ele muitas vezes utilizou uma forma modificada de [rondó](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rond%C3%B3), geralmente abrindo com uma ideia rítmica leve e em seguida inserindo uma "brisa fresca" na forma de uma bela melodia romântica, para então terminar a peça de uma forma similar a um scherzo. Exemplos disso podem ser encontrados no último movimento do Segundo Concerto, o scherzo da Sonata para Violoncelo e o scherzo da Segunda Sinfonia. Ele também usava freqüentemente a [fuga](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fuga) nos desenvolvimentos.Rachmaninoff tinha um grande domínio sobre a escrita de [contraponto](https://pt.wikipedia.org/wiki/Contraponto_%28m%C3%BAsica%29) e fuga. A ocorrência do *Dies Irae* na Segunda Sinfonia é um pequeno exemplo disto. Uma característica bastante presente também, é o contraponto [cromático](https://pt.wikipedia.org/wiki/Escala_crom%C3%A1tica).

Ígor Stravinsky (1882-1971), também foi um compositor com grande diversidade estilística. Inicialmente adquiriu fama internacional com três [ballets](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ballet) [encomendados](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Encomenda_(arte)&action=edit&redlink=1) pelo empresário [Sergei Diaguilev](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sergei_Diaguilev) e executados pelos [Ballets Russes](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ballets_Russes) de Diaghilev: *[L'Oiseau de feu](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_P%C3%A1ssaro_de_Fogo)*[("O Pássaro de Fogo")](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_P%C3%A1ssaro_de_Fogo) (1910), *[Petrushka](https://pt.wikipedia.org/wiki/Petrushka)* (1911/1947), e [*Le Sacre du printemps* ("A Sagração da Primavera")](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Sagra%C3%A7%C3%A3o_da_Primavera) (1913). A *Sagração*, cuja estreia provocou um motim, transformou o modo de pensamento dos compositores posteriores acerca da estrutura rítmica..Após esta fase inicial russa, Stravinsky virou-se para o [neoclassicismo](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Neoclassicismo_(m%C3%BAsica)&action=edit&redlink=1) na década de 1920. As obras deste período tendem a utilizar as formas musicais tradicionais ([concerto grosso](https://pt.wikipedia.org/wiki/Concerto_grosso), [fuga](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fuga), [sinfonia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia)), frequentemente disfarçadas com um viez de emoção intensa sob uma aparência superficial de distanciamento ou austeridade, muitas vezes prestando tributo à música de mestres anteriores, como [J. S. Bach](https://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach) e [Tchaikovsky](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pyotr_Ilyich_Tchaikovsky).Nos anos 1950 adotou os procedimentos do [serialismo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Serialismo), utilizando as novas técnicas ao longo dos seus últimos vinte anos. As composições de Stravinsky deste período têm pontos em comum com toda a sua produção anterior: energia rítmica, a construção de ideias melódicas desenvolvidas a partir de algumas células de duas ou três notas, e clareza de forma, instrumentação e expressão vocal.

**DEGELO NA UNIÃO SOVIÉTICA**

O degelo foi o período entre 1956 e 1964 na União Soviética, onde a repressão política e a censura foram parcialmente relaxadas devido às politicas de desestalinização implementadas pelo novo líder soviético Nikita Khrushev.

Esse acontecimento só foi possível após a morte de Stalin em 1953. Com Kruschev foi permitido a “liberação” relativa da informação nos meios de comunicação estatais, na arte e cultura, assim a União Soviética abriu-se parcialmente ao mundo através de festivais internacionais e pela autorização de exibição de filmes estrangeiros proibidos durante o longo regime stalinista.

Durante esse período de liberalização, os compositores, interpretes e ouvintes russos experimentaram uma nova abertura na expressão musical que levou à fundação de uma nova cena musical não oficial de meados dos anos 1950 aos 1970.

Artistas, e especialmente músicos tiveram acesso a recursos que haviam sido censurados ou totalmente inacessíveis antes das reformas de Khruschev. Os compositores dessa época, por exemplo, podiam acessara partituras de compositores como Arnold Schoenberg e Pierre Boulez, inspirando-se e imitando partituras musicais anteriormente ocultas.

Assim, começaram a surgir dois grupos separados conforme os compositores soviéticos ganhavam acesso a novas partituras e tiveram um gostinho da liberdade de expressão. Foram divididos em:

1. Músicas Oficiais. Eram aprovados pela União dos Compositores.
2. Música Não Oficial. Eram a oposição à União Soviética.

Ambos os grupos eram considerados interdependentes, mas a música não oficial era considerada mais independente e politicamente influente do que o primeiro grupo.

A musica não oficial se dividiu em duas fases:

1. Foi marcada por apresentações de peças “escapistas”. Essas obras, eram no sentido de que seu som e estrutura se afastavam das demandas do realismo socialista. Permitindo os ouvintes escapar dos sons familiares que os oficiais soviéticos haviam aprovado
2. Já a segunda fase surgiu no final dos anos 1960, quando os enredos da música se tornaram mais aparentes e os compositores escreveram em um estilo mais contrastantes.

Ao longo do Degelo, a geração de “jovens compositores”, que amadureceram seus gostos musicais com acesso mais amplo à musica que havia sido censurada anteriormente foi o foco principal da cena musical não oficial.

Durante o final dos anos 1950 e inicio dos anos 1960, os jovens compositores como:

* Andrei Volkonsky ( 1933 – 2008) – Foi um compositor e cravista, tocou com Rachmaninoff. Foi pioneiro na execução de musica renascentista e barroca, que ainda não havia sido tocada na União Soviética e também um dos primeiros compositores soviéticos que começou a fazer experiencias com técnicas dodecafônicas e serialismo.
* Edison Denisov ( 1929 – 1996) – Teve aulas de composição com Shostakovich.

Entre outros compositores, desenvolveram praticas musicais abstratas que criaram sons que eram novos para o ouvido do ouvinte comum.

Os concertos não oficiais que os jovens compositores apresentavam permitiam aos ouvintes um “meio de se reinterpretar”.

No entanto, apesar do papel poderoso que a musica não oficial desempenhou na União Soviética durante o Degelo, muitas das musicas compostas naquela época continuaram a ser controladas.

Portanto, grande parte permanece sem documentos. Consequentemente, muito do que sabemos sobre a música não oficial somente pode ser obtido por meio de entrevistas com compositores, interpretes e ouvintes que testemunharam.