

Serghei Prokofiev

CÂNTECE PENTRU COPII

12 piese ușoare pentru pian solo

op. 65

GRAFOART

CUPRINS

1. Dimineața	5
2. Plimbare	6
3. Povestire	8
4. Tarantelă	9
5. Regrete	12
6. Vals.	14
7. Parada lăcustelor	16
8. Ploaia și curcubeul	18
9. Prinde-mă dacă poți	19
10. Marș	22
11. Seara.	23
12. Lumina lunii pe pajiști	25

PREFAȚĂ

Prokofiev Serghei, compozitor rus (*Sonțovka, Ucraina, 1891 — Nikolina Gora, lângă Moscova, 1953*). învățând de la mama lui, care era pianistă, primele noțiuni muzicale, Prokofiev a arătat aptitudini uimitoare de timpuriu pentru compoziție: la cinci ani, scria primele măsuri dintr-un *Galop indian* pentru pian, la nouă-zece ani, mici scene lirice, *Urișul* și *Pe insulele pustii*. Un student al Conservatorului din Moscova, Iuri Pomeranțev, apoi tânărul compozitor Glier, i-au predat bazele armoniei, încercările lui componistice sunt încurajate de Serghei Taneiev. În 1904, intră la Conservatorul din Sankt-Petersburg; aici este elevul lui Liadov, la armonie, al lui Winckler, apoi al Esipovei, la pian, al lui Vitol la compoziție, al lui Rimski-Korsakov la orchestrație și al lui Șrepin la dirijat de orchestră. Se impune repede ca pianist, impresionând sau șocând publicul prin forța și tehnica lui. Avea de-abia 20 de ani atunci când editorul Jurgenson i-a publicat cele dintâi lucrări: prima sonată pentru pian, care poartă încă influența lui Schumann, Reger și Rachmaninov, *Patru studii* și *Opt piese pentru pian*. În 1914 se prezintă cu succes la Concursul de pian „Rubinstein”, iar la proba cu orchestră cântă propriul său *Concert nr. 1 pentru pian*. În această lucrare (1911-1912), ca și în *Sonata nr. 2* pentru pian, stilul lui se conturează mai clar: atracție pentru carura ritmică și vigoarea atacurilor, pentru armoniile aspre și imprevizibile și contrastul între această forță manifestă și un lirism elegiac, uneori dureros, care își are proveniența în vâna melodică populară. În aceeași perioadă cu *Manifestul futuristilor*, publicat în 1912 de un grup de poeți ruși (printre care Maiakovski) și intitulat *O palmă dată gustului publicului*, Prokofiev scrie *Concertul nr. 2 pentru pian*, a cărui primă audiție, în 1913, provoacă un scandal memorabil. Concertul atinge limitele posibilităților fizice ale solistului. Totuși, alături de această manieră, în cele *Zece piese pentru pian* op. 12 întâlnim un Prokofiev mult mai rafinat și mai intimist, cele două trăsături reprezentând componente egale ca proporție în personalitatea compozitorului.

Cu ocazia unei călătorii la Londra, în 1914, Prokofiev l-a întâlnit pe Diaghilev; el spera să-l cointereneze într-un proiect de operă după *Jucătorul* de Dostoievski, dar Diaghilev îi comandă un balet „pe un subiect rus sau preistoric”. Va fi *Ala și Lolî*, pe un libret al poetului simbolist Serghei Gorodețki, extras din mitologia scită. Partitura îi displace lui Diaghilev, care o refuză. Prokofiev o revizuieste și realizează pe baza ei *Suita scită*. Lucrare de o violență rareori atinsă, parcursă de viziuni fantasmagorice, încheindu-se printr-un teribil crescendo evocând răsăritul soarelui, *Suita scită* utilizează o orchestră imensă și se înscrie în linia curentului panmongolist. Este răspunsul lui Prokofiev la *Sacre du printemps* de Stravinski.

În 1916-1917, Prokofiev compune în cele mai diferite genuri: termină *Jucătorul* (1917), scrie *Sonatele nr. 3 și nr. 4* pentru pian, *Concertul nr. 1 pentru vioară*, ciclul de 20 de *Viziuni fugitive* (1915-1917), care sunt pentru muzica epocii lor ceea ce preludiile lui Chopin fuseseră pentru muzica romantică. Aceeași este data a două lucrări cât se poate de diferite: *Simfonia clasică*, stând mărturie pentru atracția lui Prokofiev față de forma pură, și cantata *Ei sunt șapte* (1917-1918; rev. 1933), pe un poem de Constantin Balmont, „invocare caldeană” scrisă ca un presentiment al bulversărilor pe care le va aduce revoluția și care se apropie de estetica din *Suita scită*.

Dirijorul Operei din Chicago, italianul Campanini, îi propune un subiect de operă după *Dragostea celor trei portocale*, fabulă de Gozzi, autor din secolul al XVIII-lea. Prokofiev scrie repede partitura, dar moartea subită a lui Campanini duce la amânarea premierei.

În 1921 ia naștere *Concertul nr. 3 pentru pian* (început în 1917), cu o structură mai rațională și marcat de un dinamism mai controlat decât precedentul.

În 1922, Prokofiev se stabilește la Ettal, în Alpii bavarezi, unde lucrează la o nouă operă, *Îngerul de foc*, după o navelă de Valeri Briusov; subiectul este un caz de „posedare de către diavol”, în secolul al XVI-lea. În paralel, compozitorul continuă să dea concerte în capitalele occidentale (Londra, Berlin, Bruxelles). O dată cu *Simfonia a II-a* (1924-1925), Prokofiev abordează estetica constructivistă, căreia Honegger i-a adus un omagiu prin *Pacific 231*. Doi ani mai târziu, Diaghilev îi comandă lui Prokofiev un balet constructivist. Va fi *Pas de oțel*.

Terminând *Îngerul de foc* în 1927, Prokofiev începe să compună, pornind de la materialul tematic al operei, *Simfonia a III-a*. În anul următor, o nouă — și ultimă — comandă a lui Diaghilev se află la originea baletului *Fiul risipitor*, după parabola evanghelică, rolul titular fiind deținut la premieră de Serge Lifar. Puțin după aceea, Diaghilev moare la Veneția, ceea ce rupe una dintre principalele legături ale lui Prokofiev cu Occidentul.

O nouă călătorie în Statele Unite se află la originea compunerii primului său cvartet, comandat de biblioteca Congresului, în 1932, baletul *Pe Boristen*, elaborat împreună cu Lifar, se soldează cu un eșec răsunător la Opera din Paris. O altă decepție este cea cu *Concertul nr. 4 pentru pian* (1931), compus, ca și *Concertul pentru mâna stângă* de Ravel, la comanda lui Paul Wittgenstein și refuzat de dedicatar.

În 1936, scrie pentru copii *Petrică și Lupul*, în paralel elaborând împreună cu regizorul Radlov un mare balet, *Romeo și Julieta* (premiera la Brno, în 1938).

În întâlnirea cu cineastul Eisenstein va crea ocazia unei colaborări fructuoase. Prokofiev scrie muzica pentru marea frescă istorică și patriotică *Aleksandr Nevski* (1938), în care se poate recunoaște stilul perioadei occidentale a compozitorului (*Cruciații la Pskov, Bătălia pe gheață*), alături de pagini a căror inspirație populară și epică se supun exigențelor esteticii sovietice (*Cântec despre Aleksandr Nevski, Pe câmpia morții*, final). Prokofiev reia legăturile cu tradiția operei naționale ruse a secolului al XIX-lea. În decembrie 1939, pentru a 60-a aniversare a lui Stalin, el se alătură corului panegiristilor, scriind cantata *Zdravitsa* („Multă sănătate”). În același an, compune prima lui operă sovietică, *Simeon Kotko*, inspirată de războiul civil din Ucraina. În același timp, începe să lucreze la trei noi sonate pentru pian (nr. 6, 7 și 8, zise „sonatele de război”), lucrări monumentale care constituie culmea producției sale pianistice. Primele două au fost cântate în primă audiție de Sviatoslav Richter (1943), tot el fiind cel care le revelează concetățenilor săi și *Concertul nr. 5. Sonata nr. 8* este cântată în primă audiție de Ghilels (1944).

În 1940, Prokofiev face cunoștință cu tânăra poetă Myra Mendelssohn, care devine noua lui însoțitoare, dar și colaboratoare. Ea îi sugerează tema unei opere comice, *Logodnă la mănăstire*, după Sheridan; elaborează împreună libretul pentru *Război și pace* după Tolstoi, operă pe care Prokofiev a început-o în 1941 și la care a lucrat până la sfârșitul vieții.

De la începutul ostilităților germano-ruse, Prokofiev a fost evacuat în Caucaz. Lucrările acestei perioade sunt *Balada băiatului rămas necunoscut, Cvartetul nr. 2*, scris pe teme kabarde, *Sonata pentru pian și flaut*.

Anii 1945-1947 vor marca ducerea la bun sfârșit și interpretarea în primă audiție a câtorva lucrări schițate în cursul anilor precedenți: *Simfonia a V-a*, baletul *Cenușăreasa* (Teatrul Mare, noiembrie 1945), prima parte din *Război și pace* (Leningrad, Teatrul Malii, iunie 1946). Simultan cu două lucrări de circumstanță pentru a 30-a aniversare a revoluției, *Poem de sărbătoare și înfloarește, patrie atotputernică*, în 1947 compune a noua și ultima sonată pentru pian, dedicată lui Richter, care marchează o anumită simplificare a limbajului.

Ultimele lui lucrări importante sunt *Sonata pentru pian și violoncel* scrisă pentru Rostropovici și Richter, *Simfonia a VII-a* și mai ales baletul *Floarea de piatră*, acesta se inspiră din legendele Uralilor. La Nikolina Gora, o suburbie a Moscovei, unde locuia de la sfârșitul războiului, Prokofiev a murit la 5 martie 1953, dar moartea lui trece practic neobservată, pentru că a survenit în aceeași zi cu aceea a lui Stalin.

Cele 12 piese ușoare opus 65 ale lui Prokofiev, destinate unui pianist de nivel mediu, conservă caracteristicile stilului jucăuș dar imprezvizibil al marelui compozitor rus. Piesele reprezintă un exercițiu util pentru interpretarea concertistică și constituie, de asemenea, o resursă foarte importantă pentru participarea la recitaluri, fiind deopotrivă foarte melodioase și bogate în provocări tehnice. Nutrim speranța că albumul de față, reprezentativ pentru înțelegerea întregii opere a lui Prokofiev, va trezi interesul pentru lucrări mai ample ale sale.

2. Plimbare

Allegretto

mf

dolce

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Allegretto'. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line features a triplet of eighth notes. The second system includes a 'dolce' marking and a long melodic line in the treble staff. The third system continues the bass line with triplets and includes a change in key signature to two flats. The fourth system starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a crescendo hairpin. A large diagonal watermark 'PREVIEW ALLIARE' is overlaid on the score.

5. Regrete

Moderato

espress.

The first system of music is in 4/4 time and B-flat major. The bass clef part features a melodic line with slurs and dynamics of *mf* and *p*. The piano accompaniment consists of chords and moving bass lines. A dynamic marking of *espress.* is placed above the right-hand staff.

The second system continues the piece. The right-hand staff has a melodic line with a slur and a dynamic of *mf*. The left-hand staff has a bass line with a slur and a dynamic of *p*. A dynamic marking of *mf* is also present in the right-hand staff.

The third system shows a melodic line in the right hand with a slur and a dynamic of *mf*. The left hand has a bass line with a slur and a dynamic of *mp*. A dynamic marking of *pp* is placed at the end of the system.

tranquillo

8

loco

The fourth system is marked *tranquillo* and *loco*. It features a melodic line in the right hand with a slur and a dynamic of *p*. The left hand has a bass line with a slur and a dynamic of *mp*. A dynamic marking of *p* is also present in the right-hand staff.

The fifth system continues the piece. The right-hand staff has a melodic line with a slur and a dynamic of *p*. The left-hand staff has a bass line with a slur and a dynamic of *p*. A dynamic marking of *p* is also present in the right-hand staff.