

Život i djelo Sergeja Prokofjeva

Vorel, Mihael

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:177667>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-07-06**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

MIHAEL VOREL

ŽIVOT I DJELO SERGEJA PROKOFJEVA

DIPLOMSKI RAD

SPLIT, 2020.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

GLAZBENI ODJEL

ŽIVOT I DJELO SERGEJA PROKOFJEVA

DIPLOMSKI RAD

NAZIV ODSJEKA: ODSJEK ZA GUDAČKE INSTRUMENTE I GITARU

Predmet: Violončelo

Student: Mihael Vorel

Mentor: izv.prof. Mihovil Karuza

SPLIT, srpanj 2020.

Mihael Vorel

Ime i prezime studenta/ice

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je DIPLOMSKI RAD
(vrsta rada)
isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica:

U Splitu, 3.srpnja.2020.

(potpis)

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu

Diplomski rad

Umjetnička akademija u Splitu

Glazbeni odjel

Odsjek za gudačke instrumente i gitaru

Violončelo

ŽIVOT I DJELO SERGEJA PROKOFJEVA

Mihael Vorel

Sergej Prokofjev jedan je od najvećih i najindividualnijih predstavnika, ne samo ruske, već i cjelokupne suvremene glazbe 20. stoljeća. Nakon Ruske revolucije napušta domovinu te nastavlja svoju karijeru kao skladatelj, pijanist i dirigent u SAD-u, Parizu i ostalim velikim europskim glazbenim središtima. Jedan je od rijetkih umjetnika koji se odlučio vratiti u SSSR i izložiti strogim umjetničkim zahtjevima novonastale države. Tijekom godina njegov se glazbeni jezik uvelike mijenja ovisno o središtu u kojem se nalazi, ali pritom zadržava svoj prepoznatljivi skladateljski stil.

Ključne riječi: Prokofjev, Sergej, 20. stoljeće, skladatelj, pijanist

Rad je pohranjen u knjižnici Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu

Rad sadrži: 25 stranica, 1 grafički prikaz, 0 tablica i 18 literaturnih navoda. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentor: izv.prof. Mihovil Karuza

Ocjenjivači: izv.prof. Mihovil Karuza
izv.prof. Wladimir Kossjanenko
doc. Evgenia Epshtein
doc. Loris Grubišić

Rad prihvaćen: 3.srpnja.2020.

Basic documentation card

University of Split
The Arts Academy
Department of Music
String Instruments and Guitar
Violoncello

Diploma Thesis

LIFE AND WORK OF SERGEI PROKOFIEV

Mihael Vorel

Sergei Prokofiev is one of the greatest and most individual representatives, not only of Russian, but also of all contemporary music of the 20th century. After the Russian Revolution, he left his homeland and continued his career as a composer, pianist and conductor in the USA, Paris and the other major European music centers. He is one of the few artists who decided to return to the USSR and expose himself to the strict artistic demands of the newly formed state. Over the years, his musical language has changed greatly, influenced by his location at that time. However, he always retains his recognizable composing style.

Keywords: Prokofiev, Sergei, 20th century, composer, pianist

Thesis deposited in the library of Arts Academy, University of Split

Thesis consists of: 25 pages, 1 figure, 0 tables and 18 references, original in:
Croatian

Mentor: izv.prof. Mihovil Karuza

Reviewers: izv.prof. Mihovil Karuza
izv.prof. Wladimir Kossjanenko
doc. Evgenia Epshtein
doc. Loris Grubišić

Thesis accepted: July, 3rd 2020.

Sadržaj

1. Uvod	6
1.1. Glazba 20. stoljeća	6
1.2. Sovjetski Savez	9
2. Biografija	11
2.1. Rusija, 1891. – 1918.	11
2.2. SAD, 1918. – 1922.....	13
2.3. Europa, 1922. – 1936.	15
2.4. SSSR, 1936. – 1953.	16
3. Prokofjeve glazbene karakteristike.....	21
4. Zaključak	24
5. Literatura	25

1. Uvod

1.1. Glazba 20. stoljeća

Dvadeseto stoljeće bilo je doba dvaju najvećih ratova u povijesti čovječanstva, a samim time i najburnije razdoblje u ljudskoj povijesti. Usporedno s brojnim ratovima i sukobima pojavio se i strelovit napredak u znanosti i tehnologiji koji je utjecao na sve djelatnosti, pa tako i na umjetnost. Pojavom nove tehnologije koja je omogućila kreiranje, snimanje i distribuciju glazbe te pod utjecajem strojeva i mehanizacije, uvelike se promijenio način razmišljanja i pogled na glazbu. Nakon pripremnih godina koje su prethodile Prvom svjetskom ratu i donijele rezultate novih, neslućenih sloboda i postupaka, suvremena je glazba u razdoblju između dva rata izvršila prvi veliki prodor u svjetsku glazbenu javnost i temeljito izmijenila izgled europske i izvan europske glazbe. Drugo značajno razdoblje započelo je u godinama poslije Drugoga svjetskog rata. Mlada europska avangarda ide tada dalje u traganju za novim sredstvima izražavanja i vrši nove, revolucionarne zahvate koji zadiru u samu bit glazbene umjetnosti.¹

Za glazbu 20. stoljeća karakteristično je istovremeno postojanje niza skladateljskih smjerova i stilova. Skladatelji su slijedili vlastite ideje i trudili se otkriti „novo“ u glazbi, zbog čega ovo razdoblje postaje doba najveće skladateljske slobode u povijesti glazbe. Neki su glazbeni stilovi iz 19. stoljeća, poput verizma i impresionizma, bili još uvijek aktivni, ali nisu imali budućnost u novome stoljeću. Skladatelji su počeli eksperimentirati s tonskom građom, strukturom akorada, harmonijskim odnosima, ritmom, mjerom, dinamikom i agogikom. Krenuli su u istraživanje tako što su najprije proširili tonalitet bogatom kromatikom, alteriranim akordima i naglim modulacijama u udaljene tonalitete. Češće i slobodnije počele su se koristiti disonance – one se više ne pripremaju i ne rješavaju u konsonance, prestaju nositi napetu funkciju i postaju samo zvukovna boja. Istovremeno se počinje gubiti osjećaj za tonalitet. Polazeći od krize što ju je izazvala harmonija u Wagnerovu *Tristanu*, ali i od elemenata kojima je Debussy rasklimao tonalni sustav, Schönberg je tom

¹ ANDREIS, Josip, *Povijest glazbe*, Vol. III, Zagreb: Mladost-Liber, 1976., str. 155

sustavu zadao smrtni udarac, provodeći punu emancipaciju disonance koja postaje osnovnim elementom glazbene strukture.²

Prvi veoma značajan smjer u glazbi bio je ekspresionizam. Za razliku od impresionizma njega ne vode impresije već ekspresije. Ekspresionisti ne polaze od prirode, nego od unutarnjega stanja autora, odnosno od emocija koje prožimaju samo njega i tako oblikuju njegovo viđenje svijeta. Te su misli i emocije, uglavnom pesimistične i katastrofične, nastale pod utjecajem Prvoga svjetskog rata. Prvi predstavnik ekspresionizma u glazbi bio je Arnold Schönberg koji je, zajedno sa svojim učenicima Albanom Bergom i Antonom Webernom, počeo obarati preživjelu shematiku izraza. Uskoro dolazi do pojave atonaliteta, dodekafonije, serijalizma, punktualizma, politonaliteta, mikropolifonije, aleatorike, polimetrije te emancipacije ritma, disonance, izraza i boje. Skladatelji su uz ljestvice dura i mola koristili i cjelostepensku ljestvicu, stare načine, kromatsku ljestvicu, pentatoniku, folklorne ljestvice te četvrtstepenske ljestvice. Nastaju novi principi gradnje akorada – kvartni akordi i poliakordi. Glazbeni ekspresionizam privukao je velik broj skladatelja te se neki od njegovih elemenata mogu uočiti u djelima B. Bartoka, I. Stavinskoga, A. Honeggera, A. Skrjabima, S. Prokofjeva, K. Stockhausena, P. Bouleza, L. Berioa, A. Zimmermanna i drugih.

U glazbi se kao i u likovnoj umjetnosti i književnosti javio smjer futurizam. Futurizam je agresivan i izrazito anarhičan smjer koji je sklon rušenju svih dotadašnjih vrijednosti, tradicija i dogmi. On glorificira opasnost, pustolovinu i brzinu te slavi rat i militarizam. Njegovi začetci zabilježuju se u Milanu, a predstavnici su F.B. Pratella i L. Russolo. Russolo je ostvarivanje futurističkih glazbenih ciljeva tražio u raznim šumovima poput praska, zvižduka, pištanja, mrmljanja, vrištanja, trljanja, udaranja te koristeći ljudske i životinjske glasove, a slijedom je toga razvio novi smjer bruitizam. Bruitizam je nagovijestio antiromantički stav i pokazao mogućnost iskorištavanja šumova kojima će se nakon Drugoga svjetskog rata europska i američka avangarda obilno služiti. On je isto tako bio prethodnik konkretne glazbe.

Između dva rata se kod glazbenika u Europi i Americi kao reakcija na antiromantičnost javljaju novi smjerovi – neoklasika i neobarok. Ovi smjerovi ne okreću

² ANDREIS, Josip, *op.cit.*, str. 157

svoje lice k budućnosti već k prošlosti. Mnogi skladatelji smatrali su da se razvoj tehnika i glazbe odvija prebrzo, pa su se odlučili vratiti korijenima tonaliteta. Vraćanje klasicima i baroku nije zaustavilo širenje ostalih glazbenih stilova 20. stoljeća. U neoklasici skladatelji su odlučili sačuvati tonalni okvir uz prilično slobodno tretiranje disonance, pa time nastaje proširena tonalnost. U takvoj tonalnosti nema naglašene funkcionalnosti kao u klasično-romantičkoj harmoniji, ali je ipak vidljiva prisutnost jednoga tonalnog centra, odnosno tonalne osovine koja nosi harmonijsko kretanje skladbe uz bogata, česta i brza prelaženja iz jednoga tonaliteta u drugi te povremeno primjenjivanje politonalnih i atonalnih postupaka.³ Prve značajke neoklasicizma pronalazimo u djelima *Pulcinella* Igora Stravinskog i *Le tombeau e Couperin* Mauricea Ravela. Osim u tim djelima, elemente neoklasicizma uočavamo i kod drugih poznatih skladatelja poput P. Hindemitha, B. Bartoka, S. Prokofjeva i B. Brittena.

U razdoblju između dva svjetska rata posebno se isticao nacionalni stil koji je od svojih početaka u 19. stoljeću još uvijek bio veoma prisutan kod mnogih skladatelja, posebice kod onih iz manjih europskih naroda. Skladatelji pronalaze svoje nadahnuće u narodnoj glazbi te im je cilj stvaranje djela koje će svojim jedinstvenim značajkama odavati karakteristična glazbena obilježja njihovoga kraja. Oni obogaćuju svoja djela suvremenijim harmonijskim progresijama i složenijim ritmovima te počinju koristiti šarolike skupine udaraljki u orkestrima. Neka od najpoznatijih djela nacionalnoga stila napisali su I. Stravinski, B. Bartok, M. de Falla, L. Janaček i Z. Kodaly.

Važnu ulogu u 20. stoljeću imao je i *jazz* koji se pojavio krajem prethodnoga stoljeća u SAD-u. Odlikuju ga improvizacija, sinkopirani ritam, naglašavanje lake dobe, upotreba tzv. *blue note* (sniženoga stupnja ljestvice koji stvara specifičan *blues*-zvuk) i upotreba modusa. Njegov najvažniji predstavnik bio je Louis Armstrong.

Uskoro dolazi i do nove podjele u glazbi na konkretnu te elektronsku glazbu. Konkretna glazba nastala je u Francuskoj nakon Drugoga svjetskog rata, a njen začetnik je Pierre Schaeffer. Njezino osnovno načelo su konkretni zvukovi i šumovi iz svakodnevnoga života koji se snimaju na predviđeni nosač zvuka i potom obrađuju određenim električnim i

³ ANDREIS, Josip, *op.cit.*, str. 159

elektroakustičkim postupcima. Elektronska glazba za razliku od konkretne ne koristi prirodne šumove i tonove, već koristi nove zvukove stvorene pomoću elektroničnih generatora.

1.2. Sovjetski Savez

Carska vlast u Rusiji srušena je 1917. godine te je u veljači izbila dugo očekivana Ruska revolucija. Sergej Prokofjev tada je imao navršenih dvadeset i šest godina te je upravo diplomirao na sanktpeterburškom konzervatoriju. Nakon nekoliko mjeseci, točnije u listopadu, dolazi do drugoga razdoblja revolucije koja je dovelo do raspada Ruskoga Carstva i stvaranja Saveza Socijalističkih Sovjetskih Republika. Tom je revolucijom u povijesti ruskoga naroda započelo novo, veoma značajno razdoblje – srušen je stari poredak i pripremljeno je tlo za ostvarivanje dalekosežnih planova zasnovanih na idejama marksizma. Revolucija je zahvatila i umjetnost. Na tome polju trebalo je ponajprije riješiti dva goruća problema: spriječiti da umjetničko stvaranje bude pristupačno samo uskom krugu te omogućiti da se u umjetnosti odrazi novo društveno uređenje i nova ideologija, što je iziskivalo bitne promjene u sadržajnosti. Trebalo je, dakle, približiti umjetnost narodu, uzdizati ga i oplemenjivati u čestom i tijesnom dodiru sa značajnim tekovinama u umjetnosti, a uz to tražiti načine kako da se u umjetnosti uobličí ono što je udaralo nov, jedinstven pečat svakidašnjici novoga života u Sovjetskom Savezu. Drugim riječima, valjalo je pristupiti izgrađivanju snažnoga umjetničkog realizma podižući u isto vrijeme razgranatu mrežu zavoda za umjetnički odgoj i široku propagandu umjetnosti.⁴

Prvih nekoliko godina nakon formiranja Sovjetskoga Saveza pod Lenjinovim komesarom za umjetnost utjecaj je države zapravo bio „oslobodavajući“ zato što umjetnici više nisu bili izloženi zahtjevima tržišta. Na novu su slobodu odgovorili s poletom i izvornošću, tako da je sovjetska umjetnost u 20-im godinama 20. stoljeća bila među najradikalnijima i najinovativnijima u svijetu. Ali upravo je ta sloboda rane sovjetske umjetnosti nosila u sebi klice vlastita ograničavanja.⁵ Takva je radikalna umjetnost neizbježno protusistematska, a sovjetski se sustav ubrzo dovoljno učvrstio da i sam postane

⁴ ANDREIS, Josip, *op. cit.*, str. 380

⁵ CAVENDISH, Marshall, *Veliki skladatelji i njihova glazba*, sv. 25, Zagreb: Mozaik knjiga, 1997., str. 1

metom njezina napada. Raznim je umjetnostima, a tako i glazbi, bila omogućena velika sloboda i prilika za eksperimentiranje.

Nadahnuti novim suvremenim glazbenim pokretima u zapadnoj Europi, mnogi su se ruski skladatelji olako odricali velike ruske glazbene prošlosti, proglašavajući je staromodnom i provincijskom. Veličali su glazbu sa Zapada i otvoreno je oponašali. Osnovano je Udruženje za suvremenu glazbu koje je vodilo borbu za propagiranje zapadnoeuropske glazbe te Udruženje proleterskih glazbenika koji su uviđali potrebu za novom tematikom glazbenoga djela. Oba su udruženja postala kočnice koje su priječile da se težnje za izgrađivanjem glazbenoga realizma počnu ostvarivati na svim područjima. Uskoro je vlast počela osjećati da nije svako eksperimentiranje doprinos revoluciji. Malo po malo, a osobito nakon Staljinova dolaska na vlast, sovjetska je vlada zauzela tvrdnu liniju koju su zastupali zagovornici proletkulta – proleterske kulture. Odbacivali su svaku umjetnost koja nije izravno služila revoluciji i narodu zbog čega su oba društva likvidirana. Od umjetnika se očekivalo da na jednostavan, izravan te prije svega tradicionalan način počnu prikazivati postignuća sovjetske države i naroda. Uslijedili su mnogi pokušaji Komunističke partije i organa vlasti da preorijentiraju brojne poklonike Zapada među ruskim skladateljima i da ih upozore na novu zadaću koju je pred njih stavljalo novo društvo. Početkom 1930-ih usvojen je izraz „socijalistički realizam“ koji je opisivao umjetnost kakvu je zahtijevala sovjetska država.⁶ Nešto su kasnije i zbivanja iz Drugoga svjetskog rata pridonijela jačanju realističkih smjernica u sovjetskoj glazbi. Mnogi su ruski skladatelji poput Prokofjeva, Šostakoviča, Hačaturjana, Mjaskovskoga, Šebaljina i Muradelija bili osuđivani od strane Centralnoga komiteta Komunističke partije zbog protunarodnih i antirealističnih stavova njihovih djela.

⁶ CAVENDISH, Marshall, *op. cit.*, str. 2

2. Biografija

Sergej Sergejevič Prokofjev (Soncivka, 23. travnja 1891. – Moskva, 5. ožujka 1953.) bio je ruski skladatelj i pijanist te jedan od najvećih i najindividualnijih predstavnika, ne samo ruske, već i cjelokupne suvremene glazbe 20. stoljeća. Svoju skladateljsku karijeru započeo je već kao student pišući u stilu ruskih tradicionalnih romantičara. U svojim ranim djelima Prokofjev je tu tradiciju često pomicao do krajnjih granica te je ona ponekad nalikovala karikaturi. Početkom drugoga desetljeća 20. stoljeća započinje njegov doprinos glazbenom modernizmu. Kao i mnogi drugi umjetnici nakon Ruske revolucije napušta zemlju te nastavlja svoj rad u inozemstvu. Nakon dvadeset godina provedenih izvan domovine jedini je skladatelj koji se odlučio vratiti natrag. Njegova unutarnja sklonost tradicionalizmu spojena s novim stilom, neoklasicizmom, kojega je i on sam uvelike oblikovao i razvio, omogućila mu je da igra vodeću ulogu u Sovjetskoj kulturi.



Slika 1. Sergej Sergejevič Prokofjev

2.1. Rusija, 1891. – 1918.

Odrastao je u Soncivki u Ukrajini gdje je imao veoma ugodno djetinjstvo. Njegov otac Sergej Aleksejevič Prokofjev bio je imućni agronom koji je upravljao velikim posjedima, a majka Marija Zitkova veoma obrazovana žena sklona umjetnosti. Njegove su dvije starije sestre umrle nedugo nakon poroda, stoga je mladi Prokofjev dobivao posebnu pažnju svojih roditelja tijekom djetinjstva. Otac mu je osigurao veoma dobru naobrazbu na području prirodnih znanosti te stranih jezika dok ga je majka učila umjetnosti od malih nogu. U dobi od četiri godine dobio je prve poduke klavira od svoje majke te se već tada naziru

njegovi prvi pokušaji skladanja. Svoju prvu skladbu napisao je s pet godina – riječ je o *Indijanskom galopu*, kompoziciji koju mu je majka pomogla glazbeno uobličiti. Zajedno sa svojim prijateljima priređivao je male seoske predstave. Već je sa šest godina izvrsno svirao, a u sedmoj je skladao koračnicu za glasovir četveroručno. Uskoro je napisao i svoju prvu operu *Div*. Prokofjeve rane kompozicije otkrivaju zrelo razumijevanje glazbenih formi u koje su utkane harmonijske i ritmičke inovacije, a one će kasnije postati obilježje njegovoga cjelokupnog stvaralaštva. Majka ga je podupirala pri učenju klavira i skladanju, ali ga nikada nije tjerala na rad i vježbanje. Budući da je u glazbenom smislu naglo napredovao, zaključila je da mu je potrebna i dodatna poduka. Jednom je prilikom za mladoga Prokofjeva čuo i sjajni ekscentrik ruske glazbe Sergej Tanjejev koji mu je predložio da poduke nastavi kod mladoga skladatelja Reinholda Glièra. Tako je Prokofjev tijekom iduće dvije godine dobio prve poduke iz osnova kompozicije od Glièra koji bi ljeti dolazio u Soncivku. U ovome periodu Prokofjev se intenzivno počinje baviti skladanjem te već kao dječak počinje raditi na nekoliko svojih djela istovremeno. Na preporuku Glièra piše kraće pjesme za klavir koje povezuje u cikluse od dvanaest pjesama. Često je, zajedno s majkom, odlazio u Moskvu te je tako bio u kontaktu s najnovijim glazbenim zbivanjima. Do tada je skladao čak četiri opere, dvije sonate i prvu simfoniju. Veoma je brzo napredovao te već s trinaest godina (1904. godine) upisuje konzervatorij u St. Peterburgu u klasi prof. A. K. Ljadova. Tijekom studija često se sukobljavao sa svojim profesorima zbog svoje sklonosti ka slobodnijem tretiranju harmonije. U njegovim klavirskim minijaturama iz toga doba očituje se originalna kompozitorska fizionomija i bogate tematske invencije slobodnih, interesantnih sklopova. Nakon što mu je 1910. godine umro otac, nastavlja živjeti s majkom u St. Peterburgu. Uskoro su se njegove kompozicije počele prepoznavati i izvan najužega kruga obitelji, prijatelja i kolega s konzervatorija. Godine 1909. Prokofjev završava kompoziciju kod J. J. Vitola, klavir kod Vinklera te nastavlja studij kod N. Rimski-Korsakova, klavir kod Jesipove i dirigiranje kod N. N. Čerepnjina. Za vrijeme nastavka glazbenoga studija Prokofjev često nastupa kao pijanist i dirigent izvodeći ne samo svoja djela, nego i velik broj djela raznih drugih skladatelja. U tome periodu života mnogo je putovao te je tako posjetio Englesku, Francusku i Švicarsku. Prokofjev je 1914. godine diplomirao na konzervatoriju te je dobio Rubinsteinovu nagradu za izvedbu svojega prvog koncerta za glasovir.

Kao nagradu za diplomu majka mu je platila put u London gdje je prvi put čuo za Ravelovu *Daphnis et Chloé* te Stravinskijeve balete *Žar ptica*, *Petrušku* i *Posvećenje*

proljeća. Isto tako upoznao se sa Sergejom Djagiljevom te njegovim *Ruskim baletom* koji je tada bio na vrhuncu slave. Sergej Djagiljev bio je veoma poznati ruski baletni *impresario* koji je priređivao izložbe, koncerte i predstave te je od Prokofjeva zatražio da mu napiše glazbu za novi balet na rusku temu. Oduševljen predstavama ovoga slavnog baleta i impresioniran ličnošću Djagiljeva, Prokofjev prihvaća njegovu ponudu. Njihovom je suradnjom nastalo djelo *Priča o lakrdijašu* koje je doživjelo svoju premijeru i uspjeh tek nakon Prvoga svjetskog rata. Prokofjeva glazba, u tome periodu skladanja, može se opisati kao inovativna i originalna – obiluje interesantnim politonalnim suzvučjima, sjajno ilustrira karakterne ličnosti na sceni, puna je jetkoga humora i oštre groteske. Melodijska linija izgrađena je na deklamacijskom principu te na osnovi fleksije jezika i psihološkoga značenja teksta.⁷

Tijekom rata Prokofjev se vratio na konzervatorij kao student kako bi izbjegao vojni poziv. Tada nastaju i druga njegova značajna djela: prvi koncert za violinu, treća i četvrta klavirska sonata, *Skitska suita* i kantata *Sedam njih*. Svoju prvu simfoniju u D-duru skladao je 1917. godine, a nazvao ju je *Klasična simfonija*. Oblikovao ju je u stilu bečkih klasičara tvrdeći kako bi ju vjerojatno i sam Mozart slično napisao kada bi živio u njegovom vremenu i zadržao svoj način glazbenoga razmišljanja. Ona je savršen spoj lepršave elegancije klasične glazbe i njegove vlastite, prepoznatljive nove glazbe 20. stoljeća. Simfonija je doživjela ogroman uspjeh već nakon prve izvedbe te je s njom Prokofjev potvrdio svoj međunarodni ugled i osigurao svoj kasniji odlazak iz Rusije.

2.2. SAD, 1918. – 1922.

Prokofjev je načelno podržavao revoluciju u Rusiji, ali bi pri svojim izjavama ostajao suzdržan. Uskoro mu je postalo jasno da će nova sovjetska država biti zaokupljena mnogo važnijim problemima nego što je to skrb za novu glazbu te je svoju budućnost odlučio potražiti u Americi. U svibnju 1918. godine dobio je dopuštenje za kraći boravak u inozemstvu. U dobi od 27 godina i sa samo 100 dolara u džepu stigao je u San Francisco gdje ga je imigracijski ured više puta ispitivao o vlastitim stajalištima vezanima za boljševičku

⁷ KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, sv. 3 – dodatak, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977., str. 132

revoluciju. Distancirao se od boljševizma te mu je dopušten boravak u zemlji. Često je putovao i nastupao diljem SAD-a, ali od svojih nastupa nije mnogo zarađivao te se njegova financijska situacija nastavila pogoršavati. Prokofjev je još uvijek bio veoma nepoznat novoj publici koja je slabo poznavala njegova djela, stoga je bio primoran dodati neka Skrjabinova i Rahmanjinova djela u svoj program. Sergej Rahmanjinov u to je doba bio najuspješniji ruski pijanist u Americi te je publici bio poznat već desetak godina. Oboje su istodobno održavali koncerte, ali su Rahmanjinovi bili puno uspješniji iako je izvodio veoma malo svojih autorskih djela. U prvih nekoliko mjeseci boravka Prokofjev je živio u njegovoj sjeni te mu se često javljala želja za povratkom u domovinu. Uskoro je zaključio da američka publika nije navikla slušati cjelovečernje koncerte s djelima istoga skladatelja – ljudi su htjeli čuti raznolik program koji se pretežno sastojao od najpopularnijih komada. Izvodeći razna tuđa djela, nakon nekog vremena stekao je status uglednoga pijanista, ali se još uvijek nije uspio izjasniti kao skladatelj što ga je veoma pogađalo. Za vrijeme svog boravka u New Yorku zaljubio se u privlačnu pjevačicu španjolsko-ruskoga podrijetla Linu Lluberu, koja mu je kasnije postala supruga. Od 1919. godine počinje snimati za poduzeće Steinway Duo-Art, koje je proizvodilo koncertne glasovire. Iste godine završio je svoju operu *Zaljubljen u tri naranče* – operu koja obiluje lirizmom, muzičkim ukusom, humorom, satirou te vedrim duhom. Prokofjev se s vremenom veoma razočarao komercijalizacijom američke glazbene scene. Naredne je tri godine u ljetno doba odlučio održavati koncerte i skladati u Europi, a u SAD se vraćao za vrijeme zimske koncertne sezone. U dogovoru sa Sergejom Djagiljevom 1920. godine odlučuje obraditi svoj balet *Priča o lakrdijašu*. Sljedeće godine u Parizu premijerno se izvode njegova *Skitska suita* i balet *Priča o lakrdijašu*. Oba djela donose mu ogromnu slavu i popularnost među pariškom publikom te je sada Prokofjev kao skladatelj stajao uz bok velikoga Igora Stravinskog. Godine 1921. skladao je svoj treći koncert za klavir te ga premijerno izvodi u Chicagu. Koncert je doživio veliki uspjeh. Napisan je pretežno dijatonički što je udovoljavalo ukusu američke publike, a obiluje prizvucima ruskoga folklora. Taj je koncert uskoro postao njegov najpoznatiji klavirski koncert, a 1932. godine snimio ga je s Londonskim simfonijskim orkestrom (to je ujedno bilo i njegovo prvo snimljeno djelo). Unatoč uspjehu opere *Zaljubljen u tri naranče* i trećega klavirskog koncerta, Prokofjev je bio veoma nezadovoljan svojom karijerom u Americi te se 1922. godine odlučuje vratiti u Europu.

2.3. Europa, 1922. – 1936.

U Pariz je došao s velikim nadama te u njemu uskoro pronalazi svoj drugi dom zajedno s mnogim ruskim emigrantima. Upoznao se s raznim već proslavljenim skladateljima poput Igora Stravinskog te Mauricea Ravela. U ožujku 1922. godine odlučio se preseliti u Ettal, bavarsko selo na jugu Njemačke u kojem je pronašao pravu atmosferu za pisanje svoje nove opere *Ognjeni anđeo*. Tu je operu završio tek 1927. godine zbog veoma male zainteresiranosti tadašnjih opernih kuća. Za njegova života samo su neki dijelovi te opere bili izvođeni, ali ona nikada nije bila prikazana u cijelosti. Obeshrabren svojim neuspjehom, u sljedećem je desetljeću prestao sa skladanjem opera iako mu je kao glazbena vrsta opera bila veoma bliska srcu. Opera *Ognjeni anđeo* prvi put je izvedena tek 1954. godine u Parizu, godinu dana nakon Prokofjeve smrti. Za vrijeme boravka u Ettalu skladao je novu verziju svojega drugog klavirskog koncerta te petu klavirsku sonatu za klavir solo, jedinu sonatu za klavir koju je napisao izvan Rusije. U istome se gradu 1923. godine oženio pjevačicom Linom Lluberom koja je često izvodila njegova djela.

Nakon mjesec dana preselio se s Linom Lluberom natrag u Pariz te svojom umjetnošću, u sljedećih deset godina što ih je proveo u tome gradu, postiže svjetski ugled. Iste godine pozvan je na koncertnu turneju u Rusiju, ali je zbog obiteljskih razloga morao odbiti tu ponudu, čime se zamjerio službenim ruskim glazbenim krugovima. U Parizu završava svoju drugu simfoniju i kvintet op. 39 te ponovno, po nagovoru Djagiljeva, piše glazbu za balet *Čelični skok* i *Bludni sin*. U ovim djelima očituje se njegova nova želja i sklonost traženju suvremenijega glazbenog jezika. U tom je trenutku bio na vrhuncu slave i kao skladatelj i kao pijanist te je njegova budućnost u Europi izgledala obećavajuće. Sa suprugom Linom 1924. godine dobiva prvoga sina Svjatoslava, a četiri godine kasnije i drugog sina Olega. Godine 1925. ponovno odlazi u SAD gdje je dočekan s velikim oduševljenjem, a njegova je glazba ovoga puta prihvaćena mnogo ozbiljnije. Na poziv prijatelja Mejerholjda Prokofjev se 1929. godine nakratko vratio u domovinu unatoč lošim odnosima s ruskim savezom proleterskih glazbenika. U tome periodu ponovno nije bio u mogućnosti nastupati jer se oporavljao od ozljede ruku koju je u zadobio u automobilskoj nesreći, što mu je omogućilo da se dodatno upozna s novim glazbenim stanjem u Rusiji. Nakon što se oporavio, u jesen iste godine, Prokofjev održava čitav niz koncerata u Rusiji, a godinu dana kasnije odlazi i na novu američku turneju. Posebno je zanimljiv njegov četvrti

koncert za klavir u B-duru koji je napisao za Paula Wittgensteina 1931. godine. Wittgenstein je bio austrijski pijanist koji je u Prvom svjetskom ratu izgubio desnu ruku, stoga je koncert namijenjen izvođenju samo lijevom rukom. Austrijski pijanist nikada nije izveo taj koncert zato što je tvrdio da ne razumije njegovu „unutarnju logiku“. To je bio jedini Prokofjevov klavirski koncert koji nije izveden za vrijeme njegova života.

2.4. SSSR, 1936. – 1953.

Iako ga je Ruski savez proleterskih glazbenika gledao kao pokvarenoga zapadnjačkog skladatelja, Prokofjev je sve češće razmišljao o tome da se za stalno nastani u domovini. Nastavio je živjeti u Parizu, ali je od 1933. godine imao stan u Moskvi, gdje se 1936. godine konačno i preselio.⁸ U međuvremenu nastaje njegov drugi violinski koncert u g-molu – djelo koje sa svojom čistom i jednostavnom tonalnosti ruskoga folklora daje naznake „nove jednostavnosti“ kojoj je Prokofjev težio početkom toga desetljeća. Od ovoga perioda započinje njegov velik doprinos kulturi Sovjetskoga Saveza i direktan utjecaj na sovjetski glazbeni život. U tome periodu Staljinova politika moći približavala se svome vrhuncu što je moglo predstavljati velike probleme za njegov brak sa ženom koja porijeklom nije iz Rusije.

Mnogi ruski skladatelji, uključujući i Prokofjeva, postali su žrtve nove ideologije. Dmitrij Šostakovič bio je u to vrijeme najcjenjeniji i najpoznatiji sovjetski skladatelj. Godine 1936. je u Pravdi izašao članak pod naslovom *Kaos umjesto glazbe* u kojem je na surov način likvidirana Šostakovičeva opera *Lady Macbeth Mcenskoga okruga* te je on proglašen neprijateljem socijalizma. Nakon toga opera je zabranjena, a godinama se nisu izvodila ni druga Šostakovičeva djela. Po novinama se o njemu govorilo kao o narodnom neprijatelju te ga je često ispitivala tajna policija. Taj je događaj veoma uzdrmao druge sovjetske skladatelje te obeshrabrio njihove pokušaje za novim načinom izražavanja u glazbi. Prokofjev se vratio u domovinu u pravo vrijeme, onda kada mu Šostakovič nije predstavljao veliku konkurenciju. Jednom prilikom Prokofjev je izjavio: „Moram ponovno doživjeti pravu zimu... I ponovno

⁸ CAVENDISH, Marshall, *op. cit.*, str. 4

ušima čuti ruski jezik⁹ te je naglašavao kako ga za vlastitu zemlju veže veliko domoljublje. Takve izjave nisu priličile njegovom praktičnom i realističnom karakteru te pravi razlozi takvih istupanja isprva nisu bili posve jasni. Po povratku se trudio približiti ljudima i njegova glazba postaje jednostavnija, razumljivija i mekša, a neki su tvrdili da je izgubila svoju snagu. Prokofjev je 1935. istaknuo kako piše dvije vrste glazbe – jednu za mnoštvo, a drugu za potomstvo. Jedan od razloga tomu svakako je bila sovjetska politika i nova očekivanja od ruskih skladatelja. Pretpostavlja se da su mu obećane mnoge privilegije zbog njegovoga povratka u SSSR. Uspio je zadržati svoju putovnicu te je nastavio putovati izvan zemlje bez da ga se optužuje ili ponižava, kako je to obično bila praksa s ostalim skladateljima. Održao je nekoliko gostujućih koncerata u Europi te je čak otišao na turneju po Americi 1938. godine. No potom je zatražena njegova putovnica radi običnih formalnosti i nikada mu više nije vraćena, što mu je onemogućilo daljnji izlazak iz zemlje i održavanje koncerata.

Kao skladatelj Prokofjev je bio veoma oprezan i spreman prilagoditi se novoj politici Sovjetskog Saveza odmah nakon povratka. U godinama koje su prethodile Drugom svjetskom ratu skladao je brojna glazbena remek-djela. Njegov rad u kazalištu i kinu objelodanio je niz šarmantnih programskih suita poput *Poručnika Kiže* i *Egipatske noći* te simfonijsku bajku *Petja i vuk*. Poput svih drugih skladatelja u Sovjetskom Savezu 1936. i 1937. godine bio je zaokupljen radom na novim djelima u čast obilježavala stogodišnjice Puškinove smrti. Na njegovu žalost glazba za filmsku verziju *Pikove dame* te dva seta pozadinske scenske glazbe *Borisa Godunova* i *Jevgenija Onjegina* nisu izvedene. Kasnije su neki dijelovi te glazbe ubačeni u druga njegova djela – osmu sonatu te opere *Semjon Kotko* i *Rat i mir*. Prokofjev je istodobno pisao i glazbu za djecu. Sasvim je sigurno tu glazbu skladao imajući na umu svoja dva rastuća sina, no istovremeno je takva vrsta glazbe tada bila veoma cijenjena u Sovjetskome Savezu. Skladao je *Glazbu za djecu*, dvanaest jednostavnih komada za klavir, tri pjesme za djecu te već navedenu simfonijsku bajku *Petja i vuk* za koju je sam napisao tekst. Pisao je i glazbena djela koja je favorizirala sovjetska kulturna politika. Neka od njih su *Četiri koračnice*, *Ruska uvertira*, ciklusi pjesama i četiri domoljubne kantate. Prokofjev je 1939. godine za Staljinov 60. rođendan napisao kantatu *Zdravica* – djelo za posebne prigode čiju je melodiju preuzeo iz raznih narodnih prizvuka Sovjetskoga saveza. Ona je samo jedno od bezbrojnih djela kojima su skladatelji odavali počast Staljinu.

⁹ SADIE, Stanley (ur.), *The new Grove. Dictionary of music and musicians*, vol. 20., drugo izdanje, New York: Oxford University Press, 2001., str. 413

Doživjela je velik uspjeh te se nastavila izvoditi čak i nakon diktatorove smrti, ali s ponešto izmijenjenim tekstom. Samo dva djela iz Prokofjevih prvih godina nakon povratka u Sovjetski savez nisu bila politički obilježena – koncert za violončelo (1938.) i balet *Romeo i Julija* (1936.). Prokofjev se ponovo vraća pisanju opera nakon velike pauze od deset godina te tako nastaje opera *Semjon Kotko*. Ni ova opera nije doživjela uspjeh te je 1941. godine prestala s izvođenjem zato što se kosila s razmišljanjima raznih kulturnih ideologa. Prokofjevov je glazbeni jezik po povratku u domovinu pretrpio velike promjene, a njegovo je glazbeno stvaralaštvo bilo povod čestim estetskim diskusijama, oštro kritizirano i napadano od raznih visokopozicioniranih osoba u Sovjetskome Savezu.

Prokofjev se 1941. godine razilazi sa svojom suprugom Linom te započinje novu vezu s Mirom Mendelsohn. Mira je napisala libreta za balet *Priča o kamenom cvijetu* te za neke od Prokofjevovih opera kao što su *Vjenčanje u samostanu*, *Rat i mir* i *Povijest o pravom čovjeku*. Njegov novi brak bio je prekriven velom tajanstvenosti. Sovjetski biograf Viktor Sjerov drži da je Lina, kao strankinja koja je imala prijatelje u Njemačkoj, bila preopasna. Na skladateljevu vezu s Mirom, koja je imala prijatelje u Komunističkoj partiji, gledalo se kao na politički podobnu. Moguće je da se na ženidbu s Mirom Prokofjev odlučio zato da bi sebe, svoju djecu, a možda i samu Linu zaštitio od sovjetske vlasti.¹⁰

Unatoč plodnom stvaralaštvu, te godine za Prokofjeva nisu bile sretnе. Svjedočio je, naime, grubom odnosu Staljinovih agenata prema mnogim njegovim prijateljima i kolegama. Primjerice, Šostakoviča su javno sramotili, a Tuhačevskoga i Mejerholjda su čak i smaknuli. Prokofjev je preživio tako što je radio kao nikada prije: „Danas treba raditi. Rad je jedino, on je spas“, no taj rad i napetost bili su previše za njegovo zdravlje i 1941. godine doživio je srčani napadaj.¹¹ Dvije godine nakon početka Drugoga svjetskog rata, 21. lipnja 1941. godine, Njemačka je napala Sovjetski Savez. Prokofjev je zajedno s mnogim drugim sovjetskim skladateljima evakuiran u grad Naljčik, gdje nastavlja svoj rad u prilično mirnome okruženju. U tom je razdoblju dobio, kao i Mjaskovski i nekolicina drugih skladatelja, veoma cijenjenu titulu „Honoured Artist“ SSSR-a. U ratnim godinama Prokofjev je izoštrio svoje nacionalne i domoljubne osjećaje te je skladao s velikom ustrajnošću i pažnjom. Njegov kreativni rad u tom periodu inspiriran je ratnim događajima te tako nastaju mnoga

¹⁰ CAVENDISH, Marshall, *op. cit.*, str. 4

¹¹ *Ibid*

propagandna djela. Sve više posvećuje se skladanju komorne glazbe. Završio je rad na tri klavirske sonate i napisao drugi gudački kvartet, sonatu za flautu te sonatu za violinu. Od njegovih skladbi vezanih uz rat jedine koje su dobile veliku naklonost Sovjetskog Saveza bile su *March* za vojni sastav i 12 ruskih narodnih pjesama za glas i klavir, zamišljene kao izraz domoljubnih osjećaja. Prokofjevova glavna djela ratnih godina su opera *Rat i mir*, balet *Pepeljuga* i suite *Čuvajmo mir*. *Rat i mir* je opera nastala po Tolstojevom istoimenom romanu, a Prokofjev ju je nekoliko desetaka puta prilagođavao s namjerom da ju odobri sovjetska vlast koja je zahtijevala čisti patriotski naglasak u priči o invaziji Francuske na Rusiju 1812. godine. Tijekom procesa prilagođavanja, koji se poklopilo s Drugim svjetskim ratom, opera je postala bombastičnija s pratećim nacionalističkim marševima i zborovima. Balet *Pepeljuga* premijerno je prikazan tek 21. studenoga 1945. u Moskvi i pridružio se međunarodnom repertoaru s već proslavljenim baletom *Romeo i Julija*. Kada je 1945. godine završio Drugi svjetski rat, sovjetski skladatelji to su proslavili mnogim svečanim djelima. Prokofjev je tom prilikom skladao monumentalno djelo *Oda o završetku rata* (1945.), napisano u jednom stavku za osam harfi, četiri klavira, puhački ansambl, udaraljke i kontrabase, a bilo je zamišljeno kao moćni ditiramb s arhaičnim, ruskim zvukom zvona.

Za vrijeme rata umjetnost nije bila pod toliko velikim nadzorom sovjetske države kao što je to bila prije. Određena djela (posebice književna djela Zoščenka i Akhmatova, Eisensteinovi filmovi, ali i glazba Šostakoviča te Prokofjeva) pobudila su veliko zanimanje Zapada i udaljila su se od ideala socijalističkoga realizma. No u godinama od 1946. do 1948. donesene su četiri velike odredbe koje su utjecale na kulturnu politiku. Odgovorni čovjek bio je Andrey Zhdanov, vodeći kulturni ideolog staljinističkoga razdoblja. Te su odredbe paralizirale kulturni život sve do Staljinove smrti 1953. godine.¹² Zhdanov je poimence napao Šostakoviča, Prokofjeva, Hačaturjana, Mjaskovskoga i nekolicinu drugih skladatelja demantirajući njihova djela zbog „formalističkih izobličenja i antidemokratskih tendencija“, „odbacivanja načela klasične glazbe“ i „širenja atonalnosti.“¹³ Prokofjev je zajedno s ostalim skladateljima doveden pred Centralni komitet Komunističke partije, kojim je predsjedao Zhdanov, te je bio prisiljen napisati opširno priznanje svih svojih pogrešaka koje je počinio jer nije dosljedno provodio ideale socijalističkoga realizma. Nakon ovoga teškog udara za Prokofjeva uslijedio je još jedan – uhićena je njegova prva supruga Lina, optužena za

¹² SADIE, Stanley (ur.), *op. cit.*, str. 415

¹³ *Ibid*, str. 416

špijuniranje i izdaju te je osuđena na 20 godina radnoga logora. Prokofjev je od tada živio pod velikim psihološkim pritiskom i stresom jer je mislio da se ista stvar može dogoditi njegovim sinovima, njemu ili čak njegovoj novoj supruzi Miri. Godine 1948. osramoćeni je Prokofjev, u nadi da će se time iskupiti za svoje „pogreške“, napisao svoju sedmu i posljednju operu *Povijest o pravom čovjeku*. Ovu operu karakterizira pretjerani domoljubni i sentimentalni zvuk te glazbeni jezik koji je veoma jednostavan i nespecifičan zbog čega priliči karikaturi principa socijalističkoga realizma. Iz tih razloga ruska skladateljska unija nije dobro prihvatila ovu operu.

Nakon svih ovih događaja i poniženja koje je morao podnijeti Prokofjev više nije mogao pronaći kompromis između estetski uskogrudnih državnih pogleda i svojih principa umjetnosti. Uz sve to bio je veoma lošega zdravlja, patio je od teških glavobolja te je zadobio nekoliko srčanih udara. Njegova se djela više nisu toliko često tiskala i izvodila te je uskoro zapao i u ekonomske probleme. Pisao je veoma malo i veći dio svog vremena prerađivao je prijašnja djela. Napravio je treću verziju svoje opere *Rat i mir* te je zajedno s Rostropovičem napravio i treću verziju svoga koncerta za violončelo nazvavši ga *Sinfonia concertante*. Neka od njegovih posljednjih dovršenih djela su *suita Zimska vatra*, *sonata za violončelo u c-duru*, *balet Priča o kamenom cvijetu*, *suita Čuvajmo mir* te *sedma simfonija*. U posljednjim godinama života nije mogao izbivati iz svojega moskovskog stana dulje od sata ili dva bez liječničkoga nadzora. Umro je 6. ožujka 1953. godine, samo tri sata prije Staljina. Ljudi su bili toliko zaokupljeni službenim žalovanjem za diktatorom koji ih je toliko dugo držao pod svojom čizmom da skladateljevu smrt gotovo uopće nisu ni zamijetili.¹⁴ Mnoga njegova djela ostaju nedovršena, među kojima su skice za šesti koncert za dva klavira, 10. i 11. klavirska sonata te sonata za violončelo solo. Nakon njegove smrti došlo je do velikoga porasta njegove popularnosti u Sovjetskom Savezu i inozemstvu te mu je 1957. godine dodijeljena najveća nagrada Sovjetskog Saveza – Lenjinova nagrada za njegovu sedmu simfoniju.

¹⁴ CAVENDISH, Marshall, *op.cit.*, str. 5

3. Prokofjeve glazbene karakteristike

Kao mladi skladatelj oduševio je publiku provokativnim tonskim bojama i njihovim kombinacijama, upotrebom mnogih disonanci i veličinom svojega zvuka. Inspiraciju je pronašao u ruskim futuristima iz kruga Majakovskog, ali i u baletima Stravinskog. Drugim riječima, svoje glazbene temelje pokupio je od raznih predstavnika glazbene avangarde toga vremena. Za vrijeme boravka u SAD-u očituju se promjene u načinu skladanja. Pokušavao je pronaći što jednostavniji glazbeni jezik, ali bez žrtvovanja svoga glazbenog integriteta, što se veoma dobro može uočiti u njegovoj operi *Zaljubljen u tri naranče*. Po povratku u Europu prilagodio se tamošnjoj publici počevši koristiti sve složeniju harmoniju i različitiije formalne strukture pri skladanju. Napokon, kada se u svojoj posljednjoj fazi skladanja vratio u Sovjetski Savez, prihvatio je i prilagodio se nikada jasno definiranim principima socijalističkoga realizma. U tom periodu često bi napominjao kako se njegova upotreba jednostavnijega glazbenog jezika ne bi smjela protumačiti kao želja za prekomjernom i pretjeranom jednostavnošću te stereotipnim načinom skladanja. Novonastala djela uspjela su zadržati njegov raniji karakteristični skladateljski stil. Većina onih koji su izlagali svoje dojmove o njegovoj umjetnosti rijetko su zahvaćali Prokofjevu umjetnost u cjelini jer im je malokad uspijevalo uočiti sve bitne crte njegovoga umjetničkoga profila. Ponajčešće se u raspravama o tom majstoru susreću izrazi „smisao za humor“, „duhovitost“, „kapricioznost“, „oblikovanje grotesknih ugođaja“, „briljantnost“, no Prokofjev je složenija umjetnička ličnost nego što bi se iz navedenih izraza moglo naslutiti.¹⁵

U časopisu „Sovjetska glazba“ iz 1941. Prokofjev je u autobiografskoj skici veoma detaljno opisao sebe kao skladatelja i upozorio na sve komponente koje čine njegovu umjetničku fizionomiju:

„U svom stvaralačkom radu slijedio sam nekoliko glavnih pravaca. Prvi je klasičan. Podrijetlo mu je u mome ranom djetinjstvu kad sam slušao svoju majku kako izvodi Beethovenove sonate. Taj pravac poprima u mojim sonatama i koncertima neoklasičan izgled ili pak oponaša klasičan stil 18. stoljeća, npr. u gavotama, u klasičnoj simfoniji i donekle u sinfonietti. Drugi je pravac obilježen uvođenjem novih elemenata. Ja ga

¹⁵ ANDREIS, Josip, *op.cit.*, str. 384

povezujem uz moj susret s Tanjejevom, koji me je korio zbog moje ponešto „elementarne harmonije“. To se obnavljanje u početku očitovalo u traganju za individualnim harmonijskim jezikom, a poslije u težnji za sredstvima koja će izraziti snažne emocije, tako u *Sarkazmima* i u *Skitskoj suiti*, u operi *Igrač*, u *Njih je sedmero*, u drugoj simfoniji itd. Sklonost k obnavljanju nije utjecala samo na harmonijske osebnosti već i na melodiku, na instrumentaciju, a i na opernu glazbu. U trećem pravcu ističe se tokatni, odnosno motorički element; njega je možda izazvala Schumannova tokata, koja me se jednom snažno dojmila. Ovamo pripadaju etide op. 2, tokata op. 11, scherzo iz op. 12, scherzo iz drugoga klavirskog koncerta, tokata u petom klavirskom koncertu, impulzivne figuracije u *Skitskoj suiti* i u *Čeličnom skoku*, a i neka mjesta u trećem klavirskom koncertu. Taj je element vjerojatno najmanje značajan. Četvrti je lirski. On se najprije pojavljuje kao lirska meditacija, primjerice u *Priči* iz op. 3, u *Sanjama* op. 6, u *Legendi* iz op. 12 itd., bez veze s melosom. Gdjekad se on javlja i u širokim melodijskim frazama, tako u početku prvog violinskog koncerta, u popijevkama i drugdje. Lirizam je kod mene polagano rastao. U posljednje vrijeme obraćao sam mu sve više pozornosti. Rado bih se ograničio na ta četiri obilježja, a peto, grotesku, na koje neki kritičari upozoravaju, smatram tek varijacijom ostalih. Izraz „groteska“ radije bih zamijenio „scherzom“ ili s tri riječi koje označuju njegove nijanse; to su šala, smijeh, podrugivanje.“¹⁶

Prokofjev nikada nije zauzeo neko mjesto u kulturnoj politici (npr. u Savezu skladatelja Ruske Federacije), niti je ikada bio na nekoj učiteljskoj poziciji. Za razliku od Šostakoviča i mnogih njegovih kolega on nikada nije postao članom Komunističke partije, tako da je uspio zadržati određenu slobodu pri skladanju. Tek ga je 1948. godine sovjetska kulturna politika uzela „na zub“ te ga uništila umjetnički i fizički. Prokofjeva se ne može nazvati ocem nekoga novog pravca ili škole. Okarakterizirati Prokofjeva kao skladatelja motorike, satire, lirike, dramatike ili ga nazvati novoklasičarom ili novoromantičarom bilo bi potpuno pogrešno.¹⁷ On je otkrio nove glazbene vrijednosti te ustalio, do tada u glazbi nepoznate, umjetničko-psihološke kategorije smijeha, humora i groteske. Ponekad se na njegovo ime Prokofjev

¹⁶ ANDREIS, Josip, *op.cit.*, str. 384

¹⁷ KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.), *op.cit.*, str. 133

dodaje nastavak „-izam“, a tom se tvorenicom opisuju glazbeni elementi koji govore o postojanju njegovoga specifičnog skladateljskog stila.

Šira glazbena publika još ni danas nije u potpunosti prihvatila većinu njegovih djela, ne zato što bi ona bila teško shvatljiva i nepristupačna, nego zato što, a to je i sam Prokofjev često govorio i pisao, sva nova glazbena nastojanja zahtijevaju od slušatelja veću pažnju i napor. Prokofjev je tvrdio da se kao formalizam ocjenjuju i nepravedno odbacuju mnoga djela koja se ne mogu shvatiti kod prvoga slušanja te se neprestano zalagao za harmonijsku i melodijsku jasnoću – ali za onu koja će biti nova – i upravo u tome Prokofjev vidi problematiku suvremenoga stvaralaštva.¹⁸

¹⁸ KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.), *op.cit.*, str. 133

4. Zaključak

O Prokofjevu se mnogo i različito pisalo, često je napadan kao glazbeni anarhist i ekstremni inovator, ali on to nije bio. Njegov je glazbeni jezik stvoren i duboko povezan s osnovama svega onoga što je pozitivno i umjetnički vrijedno iz glazbene prošlosti, ali je istovremeno obogaćen novim izražajnim glazbenim sredstvima kao logični nastavak i produženje svih progresivnih nastojanja u umjetnosti 19. i ranoga 20. stoljeća. U svojem se skladateljskom opusu dotakao gotovo svih glazbenih vrsta i pokazao veliko znanje i svestranost pri skladanju uporabom različitih glazbenih stilova. Isto tako bio je veoma popularan i kao koncertni pijanist održavajući mnogobrojne turneje po Americi, Europi i Rusiji. Veoma se dobro prilagođavao ukusu različitih glazbenih sredina i svojim je načinom skladanja ugađao novim glazbenim zahtjevima sovjetskoga režima. Mnoga njegova djela zauzela su čvrsto mjesto u današnjem glazbenom izvođačkom repertoaru i s pravom ga se može nazvati jednim od najvećih skladatelja 20. stoljeća.

5. Literatura

ANDREIS, Josip, *Povijest glazbe*, Vol. III, Zagreb: Mladost-Liber, 1976.

CAVENDISH, Marshall, *Veliki skladatelji i njihova glazba*, sv. 25, Zagreb: Mozaik knjiga, 1997.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.), *Muzička enciklopedija*, sv. 3 – dodatak, Jugoslavenski leksikografski zavod: Zagreb, 1977.

SADIE, Stanley (ur.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20., drugo izdanje, Oxford University Press: New York, 2001.

Internetski izvori:

Encyclopedia Britannica,

<https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev/Soviet-period> (19.4.2020.)

Internet Archive Library,

<https://archive.org/details/sergeiprokofievh1946nest/mode/2up> (25.4.2020.)

Popis priloga:

Slika 1. Sergej Sergejevič Prokofjev,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Sergei_Prokofiev_03.jpg