

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za gudačke instrumente
Doktorske akademske umetničke studije violine
Završni umetnički projekat

mr Mina Mendelson

**Interpretativni aspekti karakternih raznolikosti u
delima za violinu i klavir Sergeja Prokofjeva**

Mentor: mr Fern Rašković, red. prof.
Komentor: dr Vesna Mikić, vanr. prof.

Beograd, 2013.

SADRŽAJ

1. Uvod

2. Razvoj muzičkog jezika Sergeja Prokofjeva

3. Interpretativni aspekti karakternih raznolikosti u delima za violinu i klavir Sergeja Prokofjeva

3.1. Umesto uvoda

3.2. Pet melodija za violinu i klavir, op. 35 bis

1. *Andante*

2. *Lento ma non troppo*

3. *Animato ma con allegro*

4. *Allegretto leggero e scherzando*

5. *Andante non troppo*

3.3. Sonata za violinu i klavir br. 2, D-dur, op. 94 bis

1. *Moderato*

2. *Scherzo: Presto*

3. *Andante*

4. *Allegro con brio*

3.4. Sonata za violinu i klavir br. 1, f-mol, op. 80

1. *Andante assai*

2. *Allegro brusco*

3. *Andante*

4. *Allegrissimo*

4. Zaključak

5. Reference

1. Uvod

Sonate za violinu i klavir svih muzičkih epoha, od baroka do današnjih dana, spadaju u jedan od najzastupljenijih muzičkih žanrova pri izboru koncertnog repertoara svakog violiniste. One predstavljaju izazov za izvođače pre svega u muzičkom smislu. Pored toga što iziskuju širok spektar izražajnih mogućnosti oba instrumenta, one su takođe i tehnički vrlo zahtevne, utoliko pre što tehničke sposobnosti izvođača, u smislu konvencionalnih shvatanja virtuoziteta, nisu primarni cilj ovih kamernih dela. Sonatna forma zauzima posebno mesto u stvaralačkom opusu Sergeja Prokofjeva.¹ Od savladavanja osnovnih pravila tokom detinjstva, postao je majstor u građenju sonate i ostao fasciniran ovom formom sve do kraja života. „Dopada mi se ideja o komponovanju jednostavnog dela u tako superiornom obliku kao što je sonata“,² izjavio je mladi Prokofjev za vreme studija na konzervatorijumu u Petrogradu. Koliko je bio opčinjen sonatnom formom govori činjenica da je za svoj instrument - klavir, napisao čak devet sonata.³

Veoma značajno mesto u koncertnoj violinskoj literaturi i praksi zauzimaju obe *Sonate za violinu i klavir (f-mol, op. 80 i D-dur, op. 94 bis)* Sergeja Prokofjeva. Ova dela nastala su u poznom periodu kompozitorovog stvaralaštva, po njegovom povratku u Sovjetski Savez 1936. godine. Zanimljivo je da je *Prva sonata* za violinu i klavir (f-mol, op. 80) nastajala od 1938. do 1946. godine, a *Drugu sonatu*⁴ za violinu i klavir (D-dur, op. 94 bis) Prokofjev je završio ranije, 1944. godine. Iako nastale u približno istom, ratnom periodu, sonate su po svojim opštim karakteristikama i tematici potpuno različite, čak kontrastne. Danas postoje brojni tonski zapisi na kojima umetnici izvode ove dve sonate kao svojevrsnu celinu, u nezaobilaznoj kombinaciji sa *Pet melodija* za violinu i klavir op. 35 bis⁵ (1925.) koje prikazuju tipičnu prokofjevsku liriku i poetiku. *Pet melodija* su zapravo ciklično delo koje tematski i formalno upotpunjuje obe violinske sonate, te se ove tri kompozicije gotovo redovno izvode zajedno. Osim toga, ovo su jedina tri dela Sergeja Prokofjeva koja su namenjena violini i klaviru⁶ (iako *Pet melodija* i *D-dur sonata* nisu originalno pisane za violinu).

¹ Sergei Sergejevich Prokofiev (23.04.1891. - 05.03.1953.)

² Shlifshtein, Semen Isaakovich; Prokofiev, Sergei: *Autobiography, Articles, Reminiscences*; Foreign Languages Publishing House - Moscow, 1960, str. 189.

³ Prokofjev je započeo skiciranje i svoje desete *Sonate za klavir (e-mol, op. 137)* koja je ostala nedovršena. Prema svedočenju njegove supruge Mire Mendelson, *Deseta Sonata* je zapravo kompozitorov pokušaj da revidira svoju *Sonatinu za klavir br. 1, op. 54*

⁴ *Druga sonata* za violinu i klavir zapravo je nastala kao autorova transkripcija prvobitne *Sonate za flautu i klavir* op. 94 (1943), po nagovoru njegovog velikog prijatelja - čuvenog violiniste i jednog od najistaknutijih sovjetskih umetnika prošlog veka Davida Ojstraha (David Fyodorovich Oistrakh, 1908-1974), kome je Prokofjev i posvetio ovu sonatu.

⁵ *Pet melodija* za violinu i klavir su takođe nastale kao autorova transkripcija *Pet pesama bez reči* za glas i klavir op. 35 (1920.)

⁶ Jedino delo u čitavom opusu Sergeja Prokofjeva koje je originalno namenjeno ovom ansamblu je *Sonata za violinu i klavir f-mol, br. 1, op. 80*

Odabrana violinska dela svedoče o Prokofjevu kao *teatarskom* kompozitoru i u domenu instrumentalne muzike. U njima autor koristi oznake za tempo i karakter pre svega u svrhe *karakterizacije* tematskih materijala. Poseban izazov za izvođača pri izboru kompozicija Sergeja Prokofjeva jeste upravo pokušaj tumačenja svih otkrivenih karaktera i dočaravanje najrazličitijih raspoloženja i atmosfera pre svega sa interpretativnog aspekta. Najinteresantniji deo u toku rada na ovim delima za mene u ulozi izvođača predstavljao je istraživanje načina primene postojećih, tj. poznatih (ili čak otkrivanje novih) tehničkih i izražajnih instrumentalnih (violinističkih) sredstava u službi izražavanja muzičkih zamisli i raznolikosti karakterizacija, i uopšte, definisanje elemenata violinizma koji doprinose upotpunjavanju lične interpretacije i građenju celokupnog umetničkog izraza izabranih dela. Podjednako važna bila je i aktivna uloga pijaniste u stvaralačkom procesu i krajnjem koncertnom izvođenju odabranih dela. Formiranje opšteg zvuka ovog ansambla pre svega je uslovljeno približno sličnim shvatanjima kompozitorovih muzičkih ideja kod oba umetnika, što podrazumeva usklađenost dinamike, artikulacije, agogike, fraziranja, tempa i karaktera, u zavisnosti od teksture i estetike samih dela. Krajnji cilj ovako studioznog i analitičkog pristupa u procesu kreiranja pomenutih dela sa stanovišta izvođača jeste interpretacija na najvišem mogućem umetničkom nivou.

2. Razvoj muzičkog jezika Sergeja Prokofjeva

Na kreativni put Prokofjeva⁷ uticale su kulture mnogih zemalja, kao i burni istorijski događaji kojih je bio savremenik. Život mu je doneo kontakte sa nekim od najistaknutijih i najuticajnijih umetnika njegovog vremena. Dosta je diskutovano o promenama stila Sergeja Prokofjeva. Mnogi tvrde da je muzički jezik Prokofjeva u njegovim poznim godinama postao blaži, ležerniji pre svega zbog političkih pritisaka kojima je bio izložen, dok drugi smatraju da je samo sledio idiome modernizma.⁸ Od tri ruska velikana XX veka, Prokofjev je najpopularniji i najteže ga je klasifikovati. Njegova muzika ne izaziva *haotičnost* kao što to čini Stravinskijeva⁹ iz *Posvećenja proleća*. Isto tako, njegova dela ne poseduju sugestivnost kao dela Šostakoviča.¹⁰ Istovremeno, on može biti agresivno modernistički kao Stravinski, ili zvučati precizno kao Hajdn.¹¹ Mogao je dostići dubinu tragedije kao Šostakovič, dok je umeo da napiše i melodije zarazne jednostavnosti.

Sergej Prokofjev rođen je 11. aprila 1891. godine u selu Sancovka, u Ukrajini, gde je njegov otac posedovao veliko imanje i gde je budući kompozitor, u idiličnom okruženju, proveo prvih trinaest godina svog života. Njegova muzička nadarenost ispoljena je još u najranijem uzrastu i razvijala se uprkos kulturnoj izolaciji - njihova porodica bila je jedina obrazovana u radijusu od deset kilometara. Iako je porodica dva puta posetila Moskvu i Petrograd (1900. i ponovo 1901-1902.), gde je mladi Prokofjev bio u mogućnosti da prisustvuje koncertima i operama, njegova majka je imala glavni uticaj na njegov muzički razvoj u tom periodu kompozitorovog života. Prva saznanja o sviranju klavira Prokofjev je stekao od svoje majke, koja je amaterski svirala klavir i posedovala tradicionalni muzički ukus. Upoznala ga je i sa muzikom Hajdna, Mocarta, Betovena, Šopena i drugih majstora. Tokom posete Moskvi u zimu 1901-1902. godine, Prokofjev se upoznao sa Sergejem Tanjejevim,¹² jednim od najuglednijih muzičara svog vremena i profesorom Rahmanjinova,¹³ Skrjabina¹⁴ i Medtnera.¹⁵ Na predlog Tanjejeva, angažovali su njegovog učenika Rejnolda Gliera¹⁶ da provede dva leta (1902. i 1903. godine) u kući Prokofjeva (u Sancovki) kako bi podučavao mladog Sergeja muzici. Glier je bio kompozitor konzervativnih pogleda, i njegove instrukcije dale su značaj i akcenat tradicionalnim aspektima muzičkog jezika Prokofjeva.

⁷ Većina biografskih podataka preuzeta je iz knjige: McAllister, Rita: *The New Grove: Russian Masters 2*; 2000.

⁸ Berman, Boris: *Prokofiev's Piano Sonatas*; Yale University Press - New Haven and London, 2008, str. 1.

⁹ Igor Fyodorovich Stravinski (1882-1971), jedan od najuticajnijih kompozitora ruskog porekla XX veka.

¹⁰ Dmitri Dmitriyevich Shostakovich (1906-1975), ruski kompozitor i pijanista, važna figura muzičke scene dvadesetog veka.

¹¹ Franz Joseph Haydn (1732-1809)

¹² Sergei Ivanovich Taneyev (1856-1915)

¹³ Sergei Vasilievich Rachmaninoff (1873-1943), ruski kompozitor, pijanista i dirigent.

¹⁴ Alexander Nikolayevich Scriabin (1872-1915), ruski kompozitor i pijanista.

¹⁵ Nikolai Karlovich Medtner (1880-1951), ruski kompozitor i pijanista.

¹⁶ Reinhold Glière (1875-1956), ruski (ukrajinski) kompozitor.

Prokofjev je 1904. godine primljen na konzervatorijum u Petrogradu, na studije klavira, kompozicije i dirigovanja, pa se zajedno s majkom preselio u prestonicu. Među njegovim profesorima bili su neki od najboljih ruskih muzičara tog vremena: Rimski-Korsakov,¹⁷ Glazunov,¹⁸ Ljadov¹⁹. Nastava na konzervatorijumu nije osporavala njegov tradicionalni ukus, i kompozicije iz studentskih dana ne odaju želju Prokofjeva za bilo kakvim eksperimentisanjem sa radikalnijim muzičkim jezikom.

Čini se da je Prokofjev više naučio posećujući koncerte i proučavajući muziku koja mu je prethodno bila nepoznata. Godine 1908. počeo je da posećuje takozvane *Večeri savremene muzike*, avanturističke koncerte koje su organizovali Alfred Nurok i Valter Nuvel. Tu je, osim što je imao prilike da čuje najnovija ruska i inostrana muzička dela, bio podstaknut da donosi i sopstvene kompozicije i ohrabrivan da koristi smeliji muzički jezik. Izvođenje sopstvenih kompozicija na ovim muzičkim večerima donelo je Sergeju Prokofjevu reputaciju jednog od najperspektivnijih i najsmelijih modernista u Rusiji. Još važnije, pohvale kojima su bili ispunjeni njegovi eksperimentalni radovi nesumnjivo su ga podstakle da razvija modernistički aspekt svog muzičkog jezika.

Ipak, ovi uticaji bili su više prolaznog karaktera. Na razvoj kompozitorovog muzičkog jezika uticalo je nekoliko aspekata. *Prvi* od njih bile su *ruske bajke*, koje su do današnjih dana nastavile da budu važan deo odrastanja svakog deteta. *Drugi* značajni uticaj na kompozitora imao je *klasični stil*. Izloženost muzici bečkih klasičara tokom detinjstva samo je još više ojačana tokom studiranja u Petrogradu. *Treći* uticaj ogleda se kroz njegove rane *opere* (*Magdalena*, op. 13 i *Kockar*, op. 24) u kojima je Prokofjev izbrusio svoj dobar osećaj za scenu, koji će mu dobro poslužiti u kasnijim operama i baletima. *Četvrti* uticaj na muzički stil Prokofjeva inspirisan je kroz kontakte sa Dijagiljevim,²⁰ koji se ogleda kroz dva aspekta: s jedne strane tu je varvarski, primitivni stil koji glorifikuje jake, gotovo divlje emocije i nostalgični osvrt na daleku, mitološku pagansku prošlost, dok se, s druge strane, kao odgovor provlači još jedna stilska novina - okretanje ka autentičnom ruskom folkloru.

Početak revolucije u Rusiji 1917. godine izazvao je simpatije kod Prokofjeva. Njegova reakcija bila je slična reakciji mnogih umetnika koji su stremili umetničkim inovacijama. Međutim, kaos i destrukcija koji su usledili primorali su ga da napusti zemlju 1918. godine. Tadašnji sovjetski ministar kulture, Anatolij Lunačarski,²¹ pokušao je da ga odgovori od napuštanja domovine rekavši

¹⁷ Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov (1844-1908), član grupe ruskih kompozitora *Petorica*.

¹⁸ Alexander Konstantinovich Glazunov (1865-1936), ruski kompozitor i dirigent.

¹⁹ Anatoly Konstantinovich Liadov (1855-1914), ruski kompozitor i dirigent.

²⁰ Sergei Pavlovich Diaghilev (1872-1929), impresario ruskog baleta.

²¹ Anatoly Lunacharsky

mu: „Ti si revolucionar u muzici, a mi smo revolucionari u životu, treba da radimo zajedno“,²² ali je on bio taj koji je pomogao Prokofjevu da dobije pasoš.

Narednih osamnaest godina kompozitor je proveo živeći van Rusije, prvo u SAD, a zatim u Evropi. Te godine njegovog života bile su borba, prvo za opstanak a kasnije za priznavanje. Ali, one su bile i mnogo više. Nastanivši se u Parizu 1923. godine, Prokofjev se našao u centru svetskih modernih muzičkih tokova. Njegovi radovi u narednoj deceniji odražavaju kompozitorova konstantna nastojanja da definiše svoj muzički jezik, kao i da ostane relevantan u svetlu rapidno brzih promena ukusa pariske i publike drugih evropskih gradova. Tokom ovog perioda Prokofjev se oprobao u mnogim savremenim stilovima i tehnikama: približio se ekspresionizmu i eksperimentisao sa neoklasicizmom. Ponekad je teško ustanoviti da li se radi samo o njegovim umetničkim istraživanjima ili o oportunističkim promenama pravca stila.²³

Do 1930. godine postala je jasna kompozitorova sklonost ka određenim žanrovima - primarnu pažnju zauzimala su simfonijska i scenska dela, posebno balet. Njegova sposobnost da stvori nezaboravnu muzičku sliku u prvih nekoliko taktova dela naročito je bila pogodna za dela igračkog karaktera, u kojima je prvi vizuelni efekat naročito upečatljiv. Ritmička vitalnost svojstvena muzici Prokofjeva prožima mnoge energične, groteskne ili agresivne stranice njegovih baleta. Plastičnost i duge melodijske linije odlike su lirskih karaktera u njegovim baletima.

Prokofjev je sve više žudeo za svojom domovinom, i uprkos odgovaranjima svojih prijatelja on se 1936. vratio u Moskvu. Postojalo je više razloga za donošenje ovako značajne odluke koja je odredila dalji život kompozitora. Prokofjev je video svoj interes da ponovo postane deo sovjetskog muzičkog života. Bio je privučen i finansijskom sigurnošću u Rusiji, u odnosu na neizvesnost života u Evropi između dva svetska rata. Između ostalog, želeo je da svojim sinovima pruži rusko detinjstvo. Međutim, nije mogao da izabere gore vreme za povratak u domovinu. Bio je svedok najstrašnijih Staljinovih čistki. Ipak, Prokofjev je i dalje verovao da je revolucionarnom društvu bila potrebna i dobrodošla revolucionarna umetnost. Realnost je bila potpuno suprotna: ukusi sovjetske vladajuće elite bili su izrazito malograđanski. Kompozitori su bili upozoreni da se pridržavaju principa socijalističkog realizma i da pišu muziku dostupnu širokim narodnim masama. „Umetnost socijalističkog realizma je ona koja je realna u svom obliku i socijalistička u svom sadržaju“.²⁴

Prokofjev je bio svestan ovakvih očekivanja i njegova muzika postala je melodičnija i manje disonantna. Spoj tradicionalnog i modernog postao je prirodna odlika njegovog stila. Tokom transformacije svog muzičkog jezika uvek je zadržavao određene, njemu svojstvene stilske aspekte. Sam Prokofjev je definisao nekoliko osnovnih pravaca svog stila: „Prvi je *klasičan*. Poreklo mu je u

²² Shlifshtein, Semen Isaakovich; Prokofiev, Sergei: *Autobiography, Articles, Reminiscences*; Foreign Languages Publishing House - Moscow, 1960, str. 50.

²³ Berman, Boris: *Prokofiev's Piano Sonatas*; Yale University Press - New Haven and London, 2008, str. 7.

²⁴ Ibid., str. 9.

mom ranom detinjstvu, kada sam slušao svoju majku kako izvodi Betovenove sonate. Taj pravac u mojim delima ponekad poprma neoklasičnu formu, ili pak oponaša klasični stil XVIII veka. *Drugi* pravac je obeležen je *uvođenjem novih elemenata*. Ja ga povezujem sa kritikama mog profesora Tanjejeva u vezi sa elementarnom harmonijom. Tragao sam za individualnim harmonskim jezikom, a kasnije i za novim sredstvima koja će izraziti snažne emocije. U *trećem* pravcu ističe se *tokatni*, odnosno *motorički* element. Njega je, možda, izazvala Šumanova *Tokata* koja je ostavila snažan utisak na mene kada sam je prvi put čuo. Ovaj pravac je možda najmanje značajan. *Četvrti* pravac je *lirski*. Ponekad se on javlja kao lirski meditacija, a ponekad u širokim melodijskim frazama. Lirizam se kod mene polako razvijao i sve više sam posvećivao pažnju tom aspektu mog rada. Zadržao bih se na ta četiri obeležja, a *peti* koji mi ponekad kritičari pripisuju - *grotesku* smatram samo varijacijama prethodna četiri. Radije bih ga nazvao *skercom* ili rečima koje označavaju njegove nijanse: šala, smeh, podrugivanje²⁵.

Lirika Prokofjeva može se razvrstati u dve grupe. Jedna uključuje kontemplativne, ekspanzivne, duže melodijske linije, u kojima obično koristi veće intervalske skokove i koje često udružuje sa kontrapunktskim sporednim glasovima. U drugu grupu spadaju kraće, jednostavnije, intimnije teme koje su nekad u vezi sa ruskim narodnim melosom, simetričnije strukture i često naivnog, čak stidljivog karaktera.

Njegova *motorička, tokatna* linija zasnovana je na neumornom pokretu sličnih ritmičkih vrednosti, obično u *non legato* artikulaciji.

Humor se javlja u svakakvim nijansama, od nežnog zadirkivanja, srdačne šale, do okrutnog ili grotesknog ruganja. Sarkazam je veoma zastupljen u kompozitorovom emocionalnom izrazu, naročito u njegovim delima iz mladosti (najbolji primer svakako su *Sarkazmi* za klavir, op. 17).

Kasnije, Prokofjev je razvio još jedan aspekt svoje muzike, koji se može nazvati *patriotski* stil. U ovim delima kompozitor često koristi zvučnu imitaciju zvona, koja su čest atribut ruske muzike, posebno u delima nacionalnog karaktera. Zvona su često najava nekog značajnog, uglavnom kobnog događaja u Prokofjevljevim delima. U takozvanom *ruskom* stilu Prokofjev često koristi mešovite ritmove (5/8, 7/8), koji su tipični za rusku narodnu muziku.

Najvažniji element muzike za Prokofjeva je uvek bila melodija. Ona je ta koja određuje karakter kompozicije. Njegova muzika obično se zasniva na čvrstom osećaju tonalnosti. Bilo kakve tonalne neizvesnosti kratkog su daha. U polifonoj fakturi različiti glasovi često se objedinjuju. Poseban talenat kompozitor je imao za kombinovanje ranije napisanog materijala sa novom muzikom u koherentnu celinu, ili za pregrupisanje starog materijala na nov način.

Rat je veoma uticao na život i rad Prokofjeva. Zajedno sa mnogim umetnicima, deportovan je na jug SSSR-a, daleko od linije fronta, gde je mogao neometano da nastavi svoj rad. Ratni period

²⁵ Shlifshtein, Semen Isaakovich; Prokofiev, Sergei: *Autobiography*; op. cit., str. 36-37.

doneo mu je značajne promene i u privatnom životu - napustio je svoju suprugu Linu i njihova dva sina, da bi se pridružio mlađoj ženi - Miri Mendelson, koja mu je kasnije postala supruga. Njegovi prijatelji primetili su pozitivne promene u njegovom ponašanju - ophodio se ljubazno i toplo prema svima. I njegova muzika je takođe postala toplija i jednostavnija, nastavljajući trend prethodnih godina. Mnoge stranice njegove najupečatljivije lirike nastale su upravo u ovom periodu.

Ratni period bio je veoma štetan po zdravlje Prokofjeva. U januaru 1945. imao je prvi ozbiljan napad hipertenzije, što je prouzrokovalo njegovu smrt osam godina kasnije. Bolest je značajno smanjila brzinu kompozitorovog rada i izazvala primetno smanjenje energije u pojedinim kompozicijama. Još jedan važan događaj za sovjetsku muziku desio se 1948. godine, kada su Prokofjev, Šostakovič, Hačaturjan,²⁶ Mjaskovski²⁷ i Šebalin²⁸ bili optuženi za *formalizam* - disonance, kompleksne polifonije, melodije koje nisu mogle biti odmah upamćene okarakterisane su kao formalističke tendencije. *Formalisti* su bili optuženi da su pisali dela protiv naroda i da su namerno lišavali publiku jednostavne, melodične muzike. Dela optuženih kompozitora bila su zabranjena za izvođenje i emitovanje. Nesumnjivo, ovi događaji iz 1948. doprineli su pogoršanju ionako krhkog zdravlja kompozitora. Sergej Prokofjev umro je 5. marta 1953. godine, a njegova smrt prošla je gotovo nezapaženo u javnosti, preplavljenom vestima o glavnom događaju tog dana - smrti Josifa Staljina.

Sergej Prokofjev, velikan ne samo ruskog, već i svetskog muzičkog miljea, u svoj specifičan i veoma moderan izraz, znalački je asimilovao muzičko tkivo svog naroda, ostajući veran klasičnom obliku i tonalnosti, zbog čega je poneo epitet najvećeg klasičara XX veka.²⁹ Periodične promene njegovog muzičkog jezika često su bile refleksija ili su bile izazvane velikim istorijskim događajima kojih je bio savremenik. Dmitrij Šostakovič nazvao je Prokofjeva „genijalnim kompozitorom koji je dao neizmeran, neprocenjiv doprinos muzičkoj kulturi Rusije“.³⁰

²⁶ Aram Khachaturian (1903-1978), jermenski kompozitor.

²⁷ Nikolai Yakovlevich Myaskovsky (1881-1950), ruski kompozitor.

²⁸ Vissarion Yakovlevich Shebalin (1902-1963), sovjetski kompozitor.

²⁹ Andreis, Josip: *Muzička enciklopedija (2. knjiga)*; Jugoslavenski leksikografski zavod - Zagreb, 1963, str. 442.

³⁰ <http://spotlightonmusic.macmillanmh.com/national/teachers/articles/composers-and-lyricists/sergey-prokofiev> (pristupljeno 26.12.2012.)

3. Interpretativni aspekti karakternih raznolikosti u delima za violinu i klavir Sergeja Prokofjeva

3.1. Umesto uvoda

Pre nego što se upustim u detaljnu analizu mogućih interpretacija karaktera u odabranim delima Sergeja Prokofjeva, napomenula bih značaj izuzetne saradnje koju sam ostvarila sa pijanistkinjom Natalijom Mladenović³¹ sa kojom sam pripremala i izvela ova zahtevna dela za violinu i klavir na koncertu u Velikoj dvorani Kolarčeve zadužbine 18. novembra 2012. godine, a koji je ujedno bio i završni ispit mog doktorskog umetničkog projekta. Saradnja sa Natalijom Mladenović traje već niz godina i uvek mi pričinjava veliko zadovoljstvo jer se naši muzički stavovi i načini sprovođenja muzičkih zamisli u velikoj meri poklapaju, između ostalog i zbog činjenice da osnove naših instrumentalnih škola potiču sa istog područja - Rusije.

Prošle smo dug put od samog početka rada (individualnog i zajedničkog) na ovim kompleksnim delima do glavnog cilja - koncertnog izvođenja na visokom umetničkom nivou. *Pet melodija* i obe *Sonate* za violinu i klavir Sergeja Prokofjeva pripadaju samom vrhu violinističke literature, pre svega zbog njihove izuzetno bogate muzičke sadržine, a zatim i zbog vrlo visokih instrumentalnih zahteva koje postavljaju pred izvođače. Posebnu pažnju obratile smo na usaglašavanje načina na koji ćemo doneti elegantnu liriku, ili kako ćemo postići mračnu, potresnu atmosferu (u f-mol sonati) kao i elementima virtuoznosti koji su prisutni u sonatama u velikoj meri (naročito u D-dur sonati). Obe sonate sadrže dramatične odseke koji na momente odišu čak eksplozivnom energijom i naglo se smenjuju sa mirnim, lirskim odsecima u najtišoj dinamici, što je zahtevalo visok stepen izvođačke samokontrole. U toku zajedničkog rada možda smo najviše vremena posvetile upravo uvežbavanju tih naglih promena dinamike i tempa, što, osim tehnički zahtevnog teksta kako u violinskoj tako i u klavirskoj deonici, u pogledu usklađivanja ansambla predstavlja najteži deo.

U odabranim delima S. Prokofjeva izuzetno su jasne i nedvosmislene oznake u notnom tekstu (tempo, artikulacija, agogika, dinamika, i dr). Zahvaljujući mom mentoru, mr Fern Rašković,³² koja nam je davala više nego korisne smernice u radu na ovim delima, naučile smo da „čitamo između redova“, otkrijemo tumačenje karaktera i što je moguće više obogatimo i oplemenimo interpretaciju. S obzirom na karakternu raznovrsnost kao glavnu odliku odabranih

³¹ Samostalni umetnički saradnik na FMU Beograd.

³² Imala sam tu sreću i čast da moj mentor na doktorskim umetničkim studijama bude prof. Fern Rašković (red. prof. u penziji, FMU Beograd), koja se, nakon završenih studija violine na FMU u Beogradu (u klasi prof. Lazara Marjanovića), usavršavala na Moskovskom konzervatorijumu u klasi maestra Davida Ojstraha, i bila direktan svedok muzičkog života u Moskvi krajem šezdesetih godina prošlog. Njeno ogromno znanje i iskustvo koje mi je velikodušno prenosila bilo je od neprocenjivog značaja za moj lični profesionalni razvoj.

dela, u procesu rada otvorile smo nove dimenzije u stvaranju i nijansiranju tona (individualnog i zajedničkog) i raznovrsnosti tonske palete kao centra svake interpretacije. Sve sugestije koje slede u vezi sa interpretacijom datih dela su odraz mog duboko ličnog, intimnog doživljaja i shvatanja muzičke estetike Sergeja Prokofjeva, te ih ne treba prihvatati kao objektivne i jedine moguće *istine*.

3.2. Pet melodija

Delo *Pet melodija op. 35* nastalo je u decembru 1920. godine, za vreme kompozitorovog boravka u SAD-u (Kaliforniji), i to kao *Pet pesama bez reči* za glas i klavir, koje je Prokofjev komponovao za ruski sopran Ninu Košic.³³ To je period kada je Prokofjev, tri godine nakon Oktobarske revolucije, pokušavao da se afirmiše u Americi kao kompozitor i pijanista, i kada je najviše vremena posvetio radu na operi *Zaljubljen u tri narandže*, pripremajući njenu premijeru u Čikagu. Pošto je premijera odložena, Prokofjev je prihvatio nekoliko koncerata u Kaliforniji, gde je komponovao *Pet melodija*. „Ushićen sam zbog Kalifornije koliko i ona zbog mene“, pisao je Prokofjev iz Los Anđelesa.³⁴

Premijera opere održana je pod dirigentskom palicom autora 1921. godine, sa Ninom Košic u ulozi Fata Morgane, sa kojom je nešto kasnije, 27. marta 1921. godine u Njujorku premijerno izveo *Pet melodija* za glas i klavir. Nakon povratka iz SAD-a u Evropu, za vreme boravka u Parizu, Prokofjev se 1925. godine, ponovo vratio svojim *Pesama bez reči* i aranžirao ih za violinu i klavir, obogativši violinsku deonicu dvozvucima, flažoletima i *pizzicatom*. Iako transkripcija, ova verzija *Pet melodija* postala je znatno poznatija i češće izvođena od originalne.

Pet melodija op. 35 bis za violinu i klavir su ciklično delo sačinjeno od pet zasebnih pesama - minijatura (*Andante, Lento ma non troppo, Animato ma non allegro, Allegretto leggero e scherzando, Andante non troppo*). Svaka od njih je trodelne forme (kao što je i očekivano), a oznake tempa izuzetno jasno definišu njihove karaktere. Autor je prvu, treću i četvrtu melodiju posvetio violinisti Pavelu Kohanskom³⁵ (s kojim je kompozitor premijerno izveo ovo delo), drugu Sesiliji Hansen,³⁶ a petu legendarnom violinisti Jozefu Sigetiju.³⁷

1. *Andante*

Prva melodija (*Andante*) dočarava „šetnju kroz sećanje“,³⁸ koja se u srednjem odseku polako približava surovj sadašnjosti, a zatim ponovo vraća u san. U spoljnim odsecima glavna melodijska linija poverena je violinskoj deonici. „Ona je sanjalačka i karakteriše zamišljenu, čežnjivu, nežnu temu, mešavinu eteričnosti i melanholije. Srednji odsek im kontrastira svojom napetošću, snažnim

³³ Nina Koshetz (1891-1965), ruski, kasnije američki sopran

³⁴ <http://www.laphil.com/philpedia/music/five-melodies-op-35bis-sergei-prokofiev> (pristupljeno 05.01.2013.)

³⁵ Pawel Kochanski (1887-1934), poljski violinista i kompozitor

³⁶ Cecilia Hansen (1897-1989), violinistkinja ruskog porekla

³⁷ Joseph Szigeti (1892-1973), čuveni mađarski violinista

³⁸ <http://www.allmusic.com/composition/melodies-5-for-violin-piano-op-35-bis-mc0002361301> (pristupljeno 05.01.2013.)

uzlaznim razvojem melodijske linije potkrepljenim dinamičkim vrhuncem cele melodije³⁹ (takt 16).

Glavno izražajno sredstvo kojim se ova dva kontrastna karaktera mogu dočarati i razdvojiti svakako je zvuk. U *a* odsecima on mora biti prozračan, fluidan, uz upotrebu mirnijeg, krupnijeg vibrata koji je tu samo da oboji zvuk i koji stvara osećaj *daljine*. O kompozitorovoj želji da dobije mat boju zvuka na početku ove pesme, pored oznake *piano* nedvosmisleno svedoči i oznaka *con sordino*. Treba obratiti pažnju i na muzički tok, a istovremeno postići mir, za razliku od srednjeg odseka gde napetost i dinamičku gradaciju (do *fortissima*) možemo postići maksimalnom isviranošću tonova. Srednji odsek je tonski konkretniji i svetliji, svira se bez sordine, a primena bržeg i sitnijeg vibrata može da stvori utisak *približavanja* muzičke materije. Osim upotrebe različitih vrsta vibrata radi tonskog bojenja, važan aspekt u cilju *zatamnivanja* ili *osvetljavanja* određenih delova notnog teksta predstavlja intonacija - naime, i ona može biti minimalno *zamračena* ili *osvetljena*. Zapravo, ona je sve vreme temperovana, radi se samo o upotrebi različitih nagiba prstiju i šake leve ruke. U cilju postizanja tamnije, mračnije atmosfere (uglavnom u molskim tonalitetima) položaj šake leve ruke je zatvoren, prsti su usmereni u pravcu ka intervalski nižim tonovima, dok je za osvetljene (durske) delove položaj šake otvoren, prsti su usmereni u pravcu ka višim notama.

2. *Lento, ma non troppo - Poco più mosso - Tempo I*

Druga melodija (*Lento, ma non troppo – Poco più mosso – Tempo I*) je po karakteru svetlija, na momente čak razigrana, posebno u klavirskoj deonici i u srednjem odseku. Glavna tema *a* odseka se nadovezuje na završni odsek prve melodije sličnim sanjalačkim, spokojnim, pomalo „nadzemaljskim raspoloženjem“.⁴⁰ Spoljne odseke ove melodije možemo okarakterisati kao uspavanku, te s tim u vezi koristiti slična izražajna sredstva kao i u *a* odsecima u prvoj melodiji.

Srednji odsek izvodi se *con sordino*, ali ovog puta ne mat, već oštrijim zvukom, jer je svetlijeg i radosnijeg karaktera, na šta ukazuje i oznaka tempa *Poco più mosso*. Čini se da je glavna inspiracija u ovom odseku Prokofjevu bila razigranost, vrevna na ulicama kineske četvrti, koju je dočarao upotrebom uzastopnih trilera na glavnoj melodijskoj liniji.

Osnovna dinamika celog stava kreće su okviru *pianissima* i *piana*, sa veoma kratkim dinamičkim uzletom do *forte* u srednjem odseku (takt 58), što ne možemo smatrati vrhuncem stava zbog brzine muzičkog toka, kao i zbog upotrebe sordine u celom središnjem odseku. Stav je

³⁹ <http://www.allmusic.com/composition/melodies-5-for-violin-piano-op-35-bis-mc0002361301>(pristupljeno 05.01.2013.)

⁴⁰ <http://www.allmusic.com/composition/melodies-5-for-violin-piano-op-35-bis-mc0002361301>(pristupljeno 05.01.2013.)

zaokružen ponovljenom temom *a* odseka, ovog puta u visokim registrima violine, takođe u *piano* dinamici, vraćajući na početnu, sanjalačku atmosferu.

3. *Animato, ma non allegro - Poco più tranquillo - Meno mosso - Tempo I - Poco meno mosso*

Prvi odsek treće melodije počinje „olujnom temom“⁴¹ u visokim registrima violine, u *fortissimo* dinamici i sa oznakom *passionato*, temom koja je prodorna, uzbuđljiva, uzavrela, strasna. Treba je izvoditi jarkim, svetlim zvukom, sa akcentima na svakoj noti (kao što je sam autor označio u tekstu), koje možemo postići izrazito aktivnim *detaché* potezom gudala, kao i brzim vibratom na početku svake note. Trebalo bi i dinamički podržati njena melodijska kretanja na mikro planu (u okviru osnovne *fortissimo* dinamike). Zatim, *diminuendo* kroz četiri takta uzburkanost se smiruje i tema se ponavlja augmentirano (takt 11-27), ovog puta u *pianissimo* dinamici i mirnijem tempu (*Poco più tranquillo*).

U srednjem odseku (*Meno mosso*) muzika još jednom prelazi u eterično, sablasno carstvo. Ovog puta Prokofjev je i tekstualno označio karakter teme - *molto tenero e languido* (veoma nežno i malaksalo, iznemoglo),⁴² koja je fluidna, prozračna, daleka, čak se može izvoditi bez vibrata i u visokim pozicijama na D žici kako bi se postigla atmosfera mrtvila. Tema se ponavlja u flažoletima, čija prirodna tonska boja doprinosi utisku nestvarnog.

U završnom odseku (*Tempo I*) ponovo se vraćaju nemir i uskomešanost - početna tema stava sada je doneta u *mezzopiano* dinamici i za oktavu niže, sa *crecscendo* do *forte* vrhunca (takt 59). Iako ovde nisu napisani akcenti na svakoj noti kao na početku stava, oni svakako treba da budu prisutni jer je karakter isti, bez obzira na dinamiku. Melodija se ipak, posle *ritenuta* i *diminuenda* (*Poco meno mosso*) završava tiho, mirno i neodlučno.

4. *Allegretto leggero e scherzando*

Četvrta melodija (*Allegretto leggero e scherzando*) je razigrana, radosna, šaljiva, svetla, sunčana, donosi privlačnu, ljupku, dopadljivu temu sa nemarnim, neobaveznim melodijskim uzletima. Ona je pre svega baletska - nedvosmislen igrčki karakter ove melodije potkrepljen je upotrebom trodelne metrike, a Prokofjev u njoj do detalja uspeva da oslika baletsku scenu. Zastupljeni su i elementi virtuoznosti - pre svega kroz konstantno smenjivanje *legatto* i *stacatto* poteza u celoj melodiji, koji doprinose dočaravanju lepršavosti karaktera. Veoma je važno da mikroagogika koja je označena u tekstu bude izvedena u finom estetskom maniru i sa istančanim

⁴¹ <http://www.allmusic.com/composition/melodies-5-for-violin-piano-op-35-bis-mc0002361301> (pristupljeno 05.01.2013.)

⁴² Bratić, Tomislav: *Rečnik muzičkih termina i oznaka*; Nota - Knjaževac, 1997, str. 124, 77.

osećajem za meru, kako bi u ovoj melodiji do izražaja došla igračka gracioznost, elegancija i otmenost.

5. *Andante non troppo - Pochissimo più animato - Meno mosso*

Poslednju minijaturu (*Andante non troppo - Pochissimo più animato - Meno mosso*) karakteriše tema nalik na ariju, koja po stilu i raspoloženju nije daleko od teme prve melodije. Ona nas vraća u već poznatu atmosferu, i mi ponovo koračamo kroz san s početka kompozicije. Osnovna dinamika u prvom odseku kreće se u okviru *piana*, ali pri izvođenju treba tragati za zvukom koji najbolje imitira tamnu boju fagota - mek, pun zvuk koga boji vibrato srednje brzine i ne prevelike amplitude. Da bih postigla traženi zvuk, početnu temu pete melodije izvodila sam na D žici, te su veće intervalske udaljenosti u ovoj *cantileni* iziskivale češću upotrebu *glissanda*, koja su deo izražajnih sredstava pevača.

Srednji deo (*Pochissimo più animato*) je potpuni kontrast karakteru prvog odseka. U njemu Prokofjev dočarava jedan od svojih tipičnih „đavolskih“ likova - lik nevaljalog, pomalo bezobraznog, drskog, zlog dečaka, koji zadirkuje, bocka, koji se ruga. Dinamika je šarolika i njene promene su nagle, bez prethodne najave, što treba jasno definisati tokom izvođenja. Akcentovane note mogu se izvoditi i sa preteranim naglašavanjem, gotovo kao karikatura (što doprinosi utisku dijaboličnog karaktera) a *staccato* note treba da zvuče oštro, iskričavo, što možemo postići sviranjem punijim strunama na višem delu gudala gde većina skačućih poteza zvuči brilijantno.

U završnom odseku (*Meno mosso*) ponovo se javlja glavna, početna tema melodije, ovog puta u *fortissimo* dinamici i dramatičnom karakteru, koji je autor postigao upotrebom oktavnih dvozvuka i trilera. Ova pojava teme (takt 38-41) predstavlja vrhunac ne samo cele melodije, već i cele kompozicije, pa je potrebno posebno dobro osmisliti pripremu njene pojave (prethodi joj veliki *ritenuto* i *crescendo* od *mezzopiana* do *fortissima*). Postepenim *diminuendom* i *ritenutom* stav se umiruje i melodija se čuje jos jednom - delikatno u gotovo najvišem violinskom registru,⁴³ kao zvižduk koji se udaljava i nestaje.

Pet melodija op. 35 bis za violinu i klavir Sergeja Prokofjeva su delo u kome generalno preovlađuje sanjalačko, letargično raspoloženje, iz koga nas povremeno budi autorov humor, nemirni dečaćki duh. Interpretativni zahtevi odnose se pre svega na postizanje raznovrsnog zvučnog kolorita u *cantilenama* kao i jasno definisanje kontrasnih karaktera. Zbog svoje prijemčive sadržine

⁴³ Za vreme usavršavanja u Moskvi, moj mentor, prof. Rašković prisustvovala je nastupu violiniste Vladimira Spivakova, koji je izvodio *Pet melodija*. Poslednju pojavu teme završnog stava, koja je napisana u flažoletima u visokim registrima, Spivakov je izveo takođe u flažoletima, ali za oktavu niže (koristeći kvartne, kvintne i oktavne flažolete), što je proizvelo efekat zatamnjenja celog stava, postizući boju zvuka fagota. Ojstrahu se ideja veoma dopala, „Genijalno!“ - bila je njegova reakcija, i bio je siguran da bi se Prokofjev složio s tom malom izmenom. Bila sam slobodna da prihvatim tu ideju i primenim je u svom izvođenju.

i relativno kratkog vremenskog trajanja (ukupno 10-12 minuta), kao i meditativnog raspoloženja koje u njoj preovlađuje, ovu kompoziciju nije preporučljivo izvoditi na kraju koncerta.

3.3. Sonata za violinu i klavir br. 2, D-dur, Op. 94 bis

Iako je takođe nastala u ratnim godinama, za razliku od kompozitorove *Prve sonate* koja je mračna i potresna, *Druga sonata* za violinu i klavir (D-dur, op. 94 bis) odiše pre svega liričnom toplinom prožetom tipičnom Prokofjevskom razigranošću i sarkazmom. Po svom osnovnom karakteru i raspoloženju ona je svetla, vedra, sunčana, šaljiva, vesela. Nastala je u periodu kada je Prokofjev, sa svojom tadašnjom suprugom Mirom Mendelson,⁴⁴ živeo u nekoj vrsti izbeglištva - boravio je, zajedno sa drugim poznatim ruskim umetnicima kojima je država omogućila evakuaciju (Glijer, Mjaskovski, Šostakovič, Kabalevski, Hačaturjan) u gradiću Perm, u oblasti Urala, gde je mogao neometano da nastavi svoj rad. U pitomom seoskom pejzažu, Prokofjev piše muziku koja sadrži mnogo lirike, promišljanja, nežnosti, zabrinutosti, ali i radosti i optimizma. Pored ostalih dela, 1942. godine tu nastaje i *Sonata za flautu i klavir u D-duru, op. 94*. Po nagovoru autorovog bliskog prijatelja, čuvenog violiniste Davida Ojstraha, kompozitor je ovu sonatu preradio 1943. godine za violinu i klavir, i premijerno su je izveli David Ojstrah i Lev Oborin⁴⁵ 17. juna 1944. godine u Moskvi.⁴⁶

Sonata je tipično klasičarske strukture i čine je četiri stava: *Moderato*, *Scherzo - Presto*, *Andante* i *Allegro con brio*.

1. Moderato

Prvi stav (*Moderato*) građen je u klasičnoj sonatnoj formi. U *ekspoziciji* (takt 1-41) *prvu temu* (D-dur, takt 1-8) donosi violina u *mezzoforte* dinamiци, dok klavir ima ulogu pratnje. Osnovni karakter prve teme je pre svega *cantilena* - lagana, svetla, optimistička ljupka melodija, koja kao da „lenjo pluta između oblaka“.⁴⁷ „Violinista treba uvek da ima na umu da svaka posebna muzička fraza ili misao, isto kao i rečenica u knjizi, predstavlja samo delić opšte melodijske linije; ona je važna samo onoliko koliko je od značaja za celu melodijsku liniju“.⁴⁸ Da bi se postigao ovakav karakter može se koristiti srednja brzina vibrata i manja količina struna, kao i sviranje na kontaktnom mestu bliže hvatniku violine, da bi se dobio srebrnast zvuk koji dolazi iz daljine. Treba insistirati na gipkosti *legato* poteza, bez čujnih promena gudala koje bi narušile tok melodijske linije. Muzika postaje prisutnija, bliža, veselija u *mostu* (takt 9-21) - njega čine grupe šesnaestina u *forte* dinamiци, koje su karakteristične za Prokofjevlevu motoričnost. Šesnaestine su takođe prisutne i u klavirskoj deonici, pa je potrebno dobiti moćan zajednički zvuk i artikulisanost svake

⁴⁴ Mira Mendelson (1915-1968), pisac.

⁴⁵ Lev Nikolajevič Oborin (1907-1974), čuveni ruski pijanista, pobednik prvog Međunarodnog Šopenovog klavirskog takmičenja 1927. godine.

⁴⁶ [http://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._2_\(Prokofiev\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._2_(Prokofiev)) (pristupljeno 11.01.2013.)

⁴⁷ <http://www.classicalarchives.com/work/44049.html#tvf=tracks&tv=about> (pristupljeno 12.01.2013.)

⁴⁸ Mihailović, Dejan: *Elementi violinizma*; Univerzitet umetnosti - Beograd, 1995, str. 118.

šesnaestine (umesto uobičajenog *détaché*-a izvoditi ih *non legato*), što ponovo ne sme da naruši muzički tok. Kroz *diminuendo* most uvodi u *drugu temu* (A-dur, takt 22-41), takođe lirsku, svetlu, prozračnu, koja je doneta u *piano* dinamici i ima karakter promenade. Iako je napisan *legato*, „koraci“ ipak treba da se primećuju, što se, osim jasnom ritmičkom podelom 3:1 umesto često slušanih triola, može postići koncentrisanijim tonom i intenzivnijim vibratom na počecima i blagim *decrescendima* na svim punktiranim osminama koje slede jedna drugu. Kretanje melodijske linije u samoj temi trebalo bi da bude praćeno odgovarajućom dinamikom (na mikro nivou).

Razvojni deo (takt 42-89) je veoma dinamičan i dramatičan. Prožet je pre svega tokatnim elementima u klavirskoj deonici (prezetim iz mosta) koji se smenjuju sa elementima prve i druge teme koje uglavnom donosi violina i koje sada poprimaju mnoge različite karaktere, od borbenog, prkosnog *fortissima* do *cantilene* u *forte* dinamici. Na početku razvojnog dela solo violina donosi materijal prve teme u sada potpuno novom, herojsko - sarkastičnom karakteru. Tonska produkcija takođe je drugačija - *marcatissimo* karakter može se postići korišćenjem oštrijeg, jačeg, konkretnijeg zvuka, koji predstavlja iznenađenje u odnosu na uvodni deo. Kontrast ovakvom *marcatu* u violinskoj deonici čini tokatni materijal iz mosta, sada donet u *piano* dinamici, koji preuzima klavir. Bez obzira na dinamiku, klavirski zvuk ne sme da izgubi baroknu motoričnu artikulisanost. Posle velikog, zajedničkog *crescenda* ponovo se javlja prva tema (takt 52-55), sada u svom pravom liku i u *forte* dinamici. Jasna namera Prokofjeva da naglasi značaj i dramatičnost teme može se postići blagim *ritenutom* u taktu pre njene ponovne pojave. Treba maksimalno poštovati *legato* karakter u temi, uz upotrebu široke amplitude vibrata umerene brzine u violinskoj deonici, što doprinosi utisku raskošne *cantilene*. Zatim se javlja materijal druge teme u violinskoj deonici, koju ponovo prati motorika u klavirskoj deonici. Dinamika se kreće između *mezzoforte* i *forte* dinamike sve do klimaksa celog stava u *fortissimu* (takt 82-83). Velikim *diminuendom* Prokofjev nas uvodi u reprizu koja se može pripremiti blagim *ritenutom* i zatim nastaviti u *Tempo primo*. Dramatičnost razvojnog dela Prokofjev je postigao fragmentiranom strukturom koja se prepliće i neprestano razvija. Potrebno je očuvati celinu čitavog razvojnog dela (što predstavlja veoma težak zadatak kroz ovakvu strukturu) a što se može postići zvučnom ujednačenošću i stalnim nadovezivanjem violinske i klavirske deonice.

U *reprizi* (takt 89-118) most je nešto kraći nego u ekspoziciji i druga tema doneta je u osnovnom tonalitetu (D-dur). Karakteri i dinamika su gotovo identični kao i u ekspoziciji, te se ponovljen tematski materijal može doneti na isti način, bez narušavanja jednostavnosti i jasnoće forme.

Energična *Coda* (takt 119-130) zasnovana je na motivima iz mosta, sa motoričkim elementima, čvrstog, robustnog karaktera. *Forte spiccato* izvodi se na donjoj polovini gudala, sa većom količinom struna i bliže kobilici kako bi se ostvario željeni karakter. *Coda* zaokružuje ceo

stav poslednjom pojavom prve teme u visokim registrima violinske deonice koju je kompozitor označio *pianissimo* dinamikom - jedini put u celom stavu. Trebalo bi dobiti mek, baršunasti zvuk u visokim pozicijama na E žici, što se postiže upotrebom sporijeg, šireg vibrata i sviranjem bliže hvatniku. Ceo stav završava se mirno, u *piano* dinamici. Konstantnim stišavanjem dinamike i postepenim, blagim *ritenutom* u poslednjim taktovima stava postiže se efekat nestajanja, odlaženja.

2. Scherzo - Presto

Stav koji sledi, *Scherzo - Presto* karakterišu tipičan prokofjevlevski stil i energija. Karakter *Scherza* je šaljiv, vrcav, sarkastičan i tehnički je veoma zahtevan za oba instrumenta. Oznaka *presto* u ovom stavu osim tempa definiše i sam karakter *Scherza* - instrumentalni virtuozi, kako violine tako i klavira, nameće se kao imperativ. *Scherzo* je napisan u trodelnoj formi (A-B-A¹). U delu A postoje dve teme - prva je vragolasta, đavolska, a druga bezbrižnija i manje zadihana. Takt je trodelan, što celom stavu (osim B dela) daje igrački karakter. Da bi se ostvarila ta autorova zamisao, težište takta uvek treba da bude na prvoj dobi (u delu A i A¹). Zapravo, drugačije nije ni moguće doneti ovaj stav - merna jedinica postaje ceo takt, a ne četvrtine, zbog brzine tempa. U A odseku, posle klavirskog uvoda u trajanju od šest taktova, *prvu temu* (a-mol, takt 7-27) donosi violina u *piano* dinamici. Tema se ponavlja dva puta (drugi put u d-molu, takt 34-58) i nju čine nizovi osmina u kojima se smenjuju *legato* i *spiccato* artikulacija. U velikoj brzini kombinacije ovih štrihova mogu predstavljati izvestan tehnički problem za violinistu - svaka, pa i najmanja nepreciznost može ostaviti utisak nespretnosti, nezgrapnosti i robusnosti, te narušiti celokupan utisak virtuoznog stava. Potrebno je postići lakoću i virtuoznost - dobru sinhronizaciju leve i desne ruke i pre svega dobru artikulaciju, jasnoću i preciznost, kristalno bistar zvuk. U cilju postizanja ovakve brilijantnosti veoma je važno i mesto na gudalu na kome se tema izvodi - za razliku od klasičnog *spiccato* koji se obično svira u predelu oko ili malo ispod sredine gudala, temu treba svirati iznad sredine, na gornjoj polovini gudala, čime se dobija iskričavost u zvuku. Ono što u prvoj temi predstavlja dodatnu teškoću su brza i nagla *crescenda* i *decrescenda* i akcenti na pojedinim notama, koje moraju da zasijaju, zablistaju. U tom smislu, menja se i mesto na gudalu pomerajući se ka žabici u *crescendima* i vraćajući se na gornju polovinu u *diminuendima*, za šta je neophodno besprekorno vladanje instrumentom.

Posle prve teme sledi niz ponovljenih pasaža koji se naizmenično smenjuju u violinskoj i klavirskoj deonici, i koji uvode u drugu temu. Njih treba izvoditi sa velikim *crescendima* i razgovetno, jer se često dešava da se u toku izvođenja u ovakvim pasažima pojedine note ne čuju dovoljno jasno ili čak propadnu u velikoj brzini, pa ceo pasaż deluje neuredno i nerazgovetno.

Druga tema (A-dur, takt 83-119) je, za razliku od prve, označena *forte* dinamikom. Njen karakter je valcer, pomalo iskrivljen, donešen na šaljiv, tipično prokofjevlevski način. Pri

izvođenju potrebno je ugraditi akcente na svaku prvu dobu u taktu da bi se potencirao igrački i pomalo groteskni karakter. Zatim sledi ponovljeni deo prve teme (d-mol, takt 123-161) koji velikim *crescendom* i modulacijom u D-dur uvodi u deo *B*.

Središnji deo stava (*B*) čini kraći trio, mirnijeg tempa i karaktera,⁴⁹ u novom tonalitetu (D-dur, takt 162-220). *B* deo predstavlja glavni kontrast delovima *A* i *A'*, a lirsku temu, koju prvo donosi violinska deonica, a kasnije klavirska, treba svirati u *pianu* da bi se dobila *cantilena* nežnog, mekog zvuka, koja dočarava bajkovitu atmosferu ruskog narodnog melosa. Ni ovde nam kompozitor ne dozvoljava da se u potpunosti opustimo i prepustimo lirici - nju povremeno narušavaju kraći odseci lucidnog karaktera, koju je najlakše postići insistiranjem na označenoj artikulaciji koja je kod Prokofjeva nedvosmislena. Akcentovane note treba da budu iznenađenje za slušaoca,⁵⁰ a *staccato* note se izvode izrazito kratko.

Repriza A dela (Tempo I, takt 228-347) ne donosi ništa novo - identično ponovljene prva i druga tema posle kojih sledi *Coda* (takt 348-370) koja je zasnovana na materijalu obe teme, a glavna karakteristika joj je motoričnost. U *Codi* ideal je postići neprikosnovenu tempovsku preciznost, jer zbog pomerenih akcenata na svaku drugu dobu u okviru trodelnog takta postoji opasnost od razmimoilaženja, što bi u potpunosti narušilo efekat motoričnosti. *Coda* zaokružuje ceo stav žustrim, gotovo divljim *staccato* pasažom u obe deonice, u *forte* dinamici, označen *con brio*, sa velikim *crescendom* do *fortissima* u poslednjim notama stava. U završnom pasažu može se blago podići tempo i frenetično „sjuriti“ ka poslednjem akordu.

3. *Andante*

Treći stav (*Andante*) građen je u formi pesme trodelnog oblika (*A-B-A'*). Laganog tempa, mirnog, lirskog karaktera *Andante* predstavlja kontrast svim ostalim stavovima sonate. U ovom stavu Prokofjev nam konačno dopušta da se potpuno prepustimo njegovoj božanstvenoj poetici i bajkovitoj lirici, zagonetnosti, mističnosti. Takvu atmosferu treba dočarati tonski - istraživati raznovrsne mogućnosti dinamičkih nijansiranja u okviru generalne *mezzo* dinamike, i pre svega uskladiti paletu tonskih boja, s obzirom na različitu prirodu instrumenata. Osim klimaksa u srednjem odseku, ceo stav ima karakter tonske prigušenosti, tamnijeg, mat zvuka koji kao da dolazi iz daljine, i priče iz drugog sveta - sveta bajke.

Početak stava (deo *A*, takt 1-34) autor otvara predivnom *cantilenom* u violinskoj deonici (F-dur) koju kasnije preuzima klavir. Prokofjev je dinamički jasno naznačio da dok jedan instrument donosi temu drugi je u pozadini, u drugom planu.

⁴⁹ Prokofjev je trio označio tempom *Poco piu mosso*, ali pošto je polovina s tačkom jednaka polovini, ceo *B* odsek je zapravo mirnijeg tempa i lirskog karaktera.

⁵⁰ Ojstrahova imaginacija ovog mesta je „naglo izbacivanje vode iz lavora“, po rečima prof. Fern Rašković.

Posle *A* dela sledi *središnji deo B* (takt 35-73), koji je veoma interesantan i neobičan, pravo osveženje za slušaoca. Sama tema izgrađena je na sekstolama u *legatu*, ima salonski karakter, čak ima u sebi i elemente jazz-a. Gornji registri klavira poprimaju očaravajući, gotovo geršvinovski zvuk. Kompozitor je ovde želeo da nam pokaže i svoj ukusno izgrađen osećaj za improvizaciju. Ako bismo mogli da zamislimo Prokofjeva u njegovim časovima odmora, relaksacije, ova nezaboravna melodijska kreacija upravo dočarava tu atmosferu. Dinamička gradacija treba da bude postepena, od *piana* pa sve do *forte*a u 53. taktu, gde je i kulminacija celog stava, što treba naglasiti blagim proširenjem tempa u prvih nekoliko nota takta. Zatim sledi postepeno stišavanje dinamike sve do *piana* u odseku *A¹* (takt 74-94), gde se ponovo javlja donekle variran tematski material iz *A* odseka.

U reprizi (A¹) za dobijanje srebrnastog zvuk u *piano* dinamici, može se koristiti sitniji, brži vibrato i nešto reskiji, oštriji zvuk. Prva tema poslednji put se javlja na samom kraju stava u *pianissimo* dinamici, u visokim registrima violine, koju treba maksimalno tonski zamračiti (širokim, sporim vibratom, mekim zvukom), jer tema je ovog puta manje prisutna nego na početku, postepeno nestaje u daljini.

Glavna misao pri interpretaciji ovog stava s obzirom na puno muzičkih detalja, mikro-dinamičkih kretanja i agogike, kao i tonskih nijansiranja koje treba prikazati, treba da bude prirodni tok muzike. S jedne strane ne narušavati osećaj mira i spokoja, a s druge postići protočnost i jednostavnost. Tehnički problemi koji postoje u violinskoj deonici ne smeju da se ozvuče. Cilj je postizanje divnog *legato* zvuka koji ne narušavaju brojne promene žica i pozicija, ton mora da bude potpuno sliven.

4. *Allegro con brio*

Finalni stav (*Allegro con brio*) građen je u formi sonatnog ronda (*A-B-A-C-A-B-A*). Osnovni karakter stava je pobednički, herojski, prkosan, a vizuelnu imaginaciju predstavlja ples bojara. Većim delom stav je prožet osećanjem optimizma, što je u potpunoj suprotnosti sa tadašnjim ratnim zbivanjima i teškim periodom kompozitorovog života u vreme nastanka ove sonate. Prokofjev ovde slavi život u njegovom punom sjaju, i takvim raspoloženjem zaokružuje celu sonatu i daje joj smisao.

Ovaj stav je izuzetno zahtevan za izvođače na mnogim poljima. Pre svega veoma je energičan i dramatičan, potrebna je izuzetna sviračka forma, velika fizička izdržljivost i maksimalna koncentracija do samog završetka stava, koji je i sa sadržajnog i s tehničkog stanovišta najkompleksniji u celoj sonati. Jednostavno, ovaj stav zahteva potpuni angažman oba izvođača.

Načini postizanja željenih karaktera, kao i tumačenja tempa,⁵¹ dinamike, artikulacije i agogike, moraju da budu precizno dogovoreni i izvedeni.

Na početku stava, u *A* delu (takt 1-16), *prvu temu* (D-dur) donosi violina, dok klavir ima ulogu pratnje (u osminama). Takt je 4/4, tema je jednostavnije ritmičke građe - uglavnom se sastoji iz akcentovanih četvrtina i *staccato* osmina, sa povremenim prolaznim kratkim pasažima koji uvek vode u ponovnu pojavu teme. Dinamika je *forte*, opšte raspoloženje je veselo, radosno i optimističko. Već pomenuti bojarski karakter može se dobiti korišćenjem *marcatissimo* artikulisanosti svake note, i ne treba dozvoliti da muzički tekst tek proleti, već svakoj noti dati poseban značaj maksimalnom uzdržanošću u pogledu tempa - ni u jednom trenutku ne sme da se žuri (što je vrlo uobičajena pojava kod mnogih izvođenja ove sonate koje imamo prilike da čujemo). S druge strane, postoji opasnost da se iz pomenutih razloga izgubi *con brio* karakter koji je kompozitor označio, koji ipak može da se zadrži stalnim stremljenjem, vođenjem melodijske linije, kao i velikim *crescendima* kroz pasaže koji treba da se sjure u sledeću notu.

Posle kraćeg prolaznog odseka koga karakterišu *staccato* osmine (koje se zapravo izvode čvrstim, robustnim *spiccato* na donjoj polovini gudala) i prolazni pasaži, sledi deo *B* (takt 30-53), odnosno *druga tema* koju donosi klavir. Ona je takođe radosna i optimistična, jednostavnog ritma, ali iako karakterno drugačija (artikulacija je sada *legato*, pisana je u A-duru i ponovo u *forte* dinamici, sa oznakom tempa *poco meno mosso*), ne predstavlja bitan kontrast prvoj temi. Klavir drugu temu donosi u širokom *legatu*, ispevano, za nijansu mirnijeg tempa i priprema ponovljenu drugu temu u klaviru i ulazak violine, koja ovde ima ulogu pratnje, sve do *diminuenda* posle koga violina preuzima vodeću ulogu i donosi temu u *mezzopiano* dinamici i novom tonalitetu - fis-molu. Tema se ponavlja još jednom u violinskoj deonici, sada u h-molu i *mezzoforte* dinamici. Violina treba da imitira klavirski široki *legato* i da ispeva svaku notu. Sledi veliki *crescendo* do ponovne pojave druge teme u klavirskoj deonici u *forte* dinamici i povratak u A-dur.

Crescendo se nastavlja i kroz *accelerando* i modulaciju u D-dur Prokofjev nas vraća u *Tempo primo* i ponovljeni deo *A* (*A*¹, takt 54-72), koji je sada nešto drugačiji - prva tema je skraćena (sada traje samo pet taktova, za razliku od samog početka gde traje šesnaest taktova), odmah posle nje sledi ponovljeni prelazni odsek koji je takođe skraćen i uvodi u kratku ponovnu pojavu teme iz *B* dela (A-dur, *Poco meno mosso*) koja direktno vodi u deo *C* i modulira u F-dur, velikim *crescendom* do *fortissima*. Tematski materijal *A*¹ odseka ne donosi ništa novo u pogledu karaktera i dinamike, samim tim ni u načinu izvođenja ponovljenog teksta iz *A* odseka.

Središnji deo stava, deo *C* (takt 72-121), donosi nov tematski material, nove karaktere i raspoloženja, i on predstavlja glavni kontrast *A* i *B* delovima. Atmosfera je sanjalačka, autor se priseća lepih i bezbrižnih dana svog detinjstva, želi da ih ponovo doživi. Kroz klavirski uvod od

⁵¹ Tempo uvek zavisi od samog karaktera kompozicije, nažalost mnogi izvođači često zanemaruju tu činjenicu.

petnaest taktova, kojim započinje *C* deo, dinamika se od *fortissima* stišava do *piana*, da bi se pripremio ulazak violine koja donosi glavnu temu ovog dela (od takta 87). Kroz tih 15 taktova klavir treba potpuno da promeni celu atmosferu - od robusnosti i *marcata* postepeno da dovede do nežnog, mekog *legato* zvuka na koji se nadovezuje violina. Violinski zvuk ovde takođe mora da bude mek, baršunast, kako bi se uklopio u pripremljeno raspoloženje zamišljenosti, fantazije. Pojedine note Prokofjev je ovde označio akcentima želeći da ih podvuče, odnosno da pokaže pravac fraziranja, ka tim notama treba da se stremi. Akcente u kontekstu ovakve nežne melodijske linije ne treba shvatiti bukvalno ni izvoditi oštro, već kao *tenuta*, koristeći veću brzinu i dužinu gudala, kao i intenzivniji vibrato na početku svake akcentovane note. I ponovo, Prokofjev nam ne dopušta da se potpuno predamo lepoti njegove lirike, iz nje se nenametljivo razvija novi karakter - *đavolak* (od takta 93) koji se podsmeva, vraća nas u realnost - doživljaji koji su prošli ostaju za nama, nepovratni su, ostaju samo sećanja. Iako je dinamika i dalje *piano*, zvuk je sada konkretniji, reskiji, note su sitnijih ritmičkih vrednosti, kratke su, bockavije, iskričavije, zajedljivog karaktera. Na momenat Prokofjev kao da se bori sa svojim demonom - pojavljuje se material iz glavne teme *C* dela, ovog puta nešto izmenjen, pomalo *iskrivljen*, sada sa oznakom *espressivo* u *mezzoforte* dinamici (od takta 99). Ali, *đavolak* ne odustaje (od takta 103), on raste, postaje sve bliži, razvija se sve dok ga konačno ne pobedi autorova poetika - poslednji put glavnu temu donosi violina u *fortissimo* dinamici, ona je sada raskošnog, svečanog karaktera, vrlo prisutna i intenzivna (od takta 107). Treba oživeti i ispevati svaku notu, koristeći pun zvuk i široki, brži vibrato. Intenzitet teme opada, sve se smiruje, u klavirskoj deonici Prokofjev nagoveštava pojavu prve teme (iz odseka A), koja se smenjuje sa ponovnim javljanjem *đavolka* u violinskoj deonici (od takta 114). Velikim *crescendom* kompozitor nas uvodi u *Tempo I* - u novi deo A, u kome je prva tema pomalo izvarirana, još intenzivnija nego na početku stava, u *fortissimo* dinamici. Pripremu A odseka treba podržati ne samo velikim *crescendom*, već i *accelerandom* koji vodi u *Tempo I*. Iako ga sam Prokofjev nije označio u notnom tekstu, *accelerando* se nameće kao jedino logično i muzički opravdano rešenje.

U delu A koji sledi (A^2 , takt 122-144) tekst je neznatno izmenjen - zbog intenziteta Prokofjev je u prvoj temi dodao nekoliko dvozvuka u violinskoj deonici. Postepenim *diminuendom* u prelaznom delu dolazimo do novog B dela (B^1 , takt 145-160), odnosno druge teme koja je sada u d-molu, ovog puta donosi je prvo violina. Tempo je ponovo *Poco meno mosso*, pa je mali *ritenuto* u taktu pre pojave teme sasvim opravdan. Tema dinamički postepeno raste, ponavlja se još jednom, ovog puta u D-duru, u klavirskoj deonici, dok se u violinskoj ponovo javlja *đavolak* - material iz *C* dela, kojim, uz *accelerando* Prokofjev uvodi u *Codu* (A).

Coda (*Allegro con brio*, takt 161-174) je zasnovana na materijalu iz prve teme, *staccato* osminama i hromatskim pasażima naniže koji se gotovo divlje sjuruju, što celoj *codi* daje ekstatični

karakter koji se najbolje ostvaruje *crescendom* do samog kraja stava, kao i konstantnim *accelerandom* do poslednjeg takta, koji je ubedljiva potvrda D tonaliteta i koji se izvodi u *fortissimu*, uz akcentovanje svake note, kao što je kompozitor i označio. Iako veoma zahtevna, *Coda* mora biti izvedena tehnički besprekorno, kako ceo stav ne bi izgubio na ubedljivosti. *Coda* zahteva i dodatnu energiju, što posle izvođenja cele sonate i posebno napornog četvrtog stava nije jednostavno, ali uz dobru formu i sjajnog klavirskog saradnika sasvim je izvodljivo.

Druga sonata za violinu i klavir (*D-dur, op. 94 bis*) Sergeja Prokofjeva nesumnjivo je izuzetno zahtevno, kompleksno muzičko delo koje za vrhunsko izvođenje podrazumeva kompletno izgrađen muzički ukus, interpretativnu individualnost svakog izvođača kao i instrumentalno majstorstvo i virtuoзитet. Osnovna težina ovog dela upravo i jeste ne zaustaviti se isključivo na postizanju tehničke briljantnosti (što je čest slučaj naročito kod mlađih izvođača), već da ona postane jedno od sredstava za prikazivanje željenog umetničkog izraza i raznovrsnosti karakterizacija, kako bi izvođenje bilo zanimljivo, reljefno, bogato jasno izdefinisanim idejama. *Sonata D-dur* (ukupnog trajanja 25 minuta) svojom raznolikom sadržinom, optimizmom i efektivnim finalnim stavom ostavlja snažan utisak na slušaoca dovodeći ga u ekstatično raspoloženje.

3.4. Sonata za violinu i klavir br. 1, f-mol, op. 80

Vreme nastanka *Sonate za violinu i klavir f-mol br. 1, op. 80* - period Drugog svetskog rata, izolacija sovjetskih umetnika i činjenica da je morao da bude očevidac stradanja svojih najbližih prijatelja, čini se da Prokofjevu nije dalo opciju da napiše delo bilo kakve drugačije konotacije - ozbiljno i mračno osvetljenje prožeto dubokim bolom i patnjom, ali i trenucima herojstva i prkosa velikog naroda. Prokofjev je ovu sonatu komponovao čak osam godina, od 1938. - dve godine po povratku u Sovjetski Savez, sve do 1946. kada ju je, već bolestan, završio boraveći u odmaralištu na Nikolinoj Gori.⁵²

U tom periodu desilo se mnogo toga u životu kompozitora - od raspada porodice, povratka u domovinu (1936) iz dugogodišnjeg boravka po svetskim metropolama, ratnih užasa i evakuacija, do radosti zbog dočekane slobode i prihvatanja njegovih ostvarenja. To je period kada nastaju brojna solistička i kamerna dela, među kojima i tri klavirske, takozvane *Ratne sonate* (br. 6 op. 82; br. 7 op. 83 i br. 8 op. 84), zatim *Druga sonata* za violinu i klavir op. 94 bis, *Solo sonata* za violinu in D op.115 i mnoga druga. Neki kritičari smatraju da emocionalna kapisla za *Prvu violinsku sonatu* i druga dela Prokofjeva nastala u ovom periodu može imati više veze sa antistaljinizmom nego sa samim ratom⁵³ i većina njegovih kasnijih radova ima prizvuk mračnih tragičnih ironija koje se jedino mogu tumačiti kao kritika Staljinove represije.⁵⁴ Ipak, sa interpretativnog aspekta čini se da ova sonata predstavlja autorov intimni, lični odraz, refleksiju ratnih događaja.

Sam Prokofjev rekao je da je u *Prvoj sonati* bio inspirisan jednom Hendlovom violinskom sonatom,⁵⁵ i četvorostavačna struktura (lagan-brz-lagan-brz) prati obrazac barokne crkvene sonate. Po svom raspoloženju i karakteru *Sonata f-mol* je ozbiljnija od *Druge sonate*. Ona je pre svega deskriptivna. Čak i bez određenog sadržaja i konteksta, muzika Prokofjeva stimuliše našu vizuelnu imaginaciju.⁵⁶ Po rečima autora „prvi stav je ozbiljnog karaktera i predstavlja svojevrsan produženi uvod za drugi stav, sonatni Allegro koji je energičan, snažan, turbulentan, ali ima raspevanu, široku drugu temu. Treći stav je spor, plemenit i nežan. Poslednji, četvrti stav je brz i napisan u komplikovanom mešovitom ritmu“.⁵⁷ Od izuzetne važnosti za izvođača je i tumačenje *Sonate f-mol* ruskog biografa Izraela Nestijeva:⁵⁸ „prvi stav je neka vrsta tužbalice nad sudbinom otadžbine,

⁵² <http://www.gotomidori.com/english/musicnote-200302/musicnote9.html> (pristupljeno 23.01.2013.)

⁵³ Morrison, Simon: *The People's Artists; op. cit.*, str. 277.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ <http://www.laphil.com/philpedia/music/violin-sonata-no-1-f-minor-op-80-sergei-prokofiev> (pristupljeno 05.01.2013.)

⁵⁶ <http://www.gotomidori.com/english/musicnote-200302/musicnote9.html> (pristupljeno 23.01.2013.)

⁵⁷ <http://www.gotomidori.com/english/musicnote-200302/musicnote9.html> (pristupljeno 23.01.2013.)

⁵⁸ Israel Nestyev

drugi stav je scena brutalnog susreta između zaraćenih strana, treći je poetska slika lamenta nad jednom devojčicom, i četvrti stav je himna moći Rusije, hvalospev slobodi i snazi naroda⁵⁹.

Ova potresna sonata spada u jedno od najboljih ostvarenja u čitavom autorovom opusu. Premijerno su je izveli David Oistrach i Lev Oborin 23. oktobra 1946. godine u Velikoj sali Moskovskog konzervatorijuma.⁶⁰ Prokofjevu je 07. juna 1947. godine dodeljena Staljinova nagrada Prvog reda za *Sonatu f-mol* za violinu i klavir,⁶¹ koja je ocenjena kao „ponos sovjetske muzike“.⁶²

1. *Andante assai*

Za izgradnju prvog stava (*Andante assai*) Prokofjev je koristio nekoliko principa, ali se ni jednog nije dosledno držao već ih je međusobno kombinovao. Stav sadrži više odseka koji ne obrazuju celinu višeg reda, odnosno ne grupišu se u veće celine, pa ni sama formalna struktura stava ne može sasvim jasno da se definiše. *Andante assai* se može najbolje objasniti kao preludijum, fantazija. Stav bi se mogao podeliti na odseke: *a* (takt 1-16) - *b* (takt 17-27) - *a*¹ (takt 28-50) - *c* (takt 51-68) - *a*² (takt 69-78) - *d* (takt 79-88) - *a*³ (takt 89-92) - *d* (takt 93-97) - *a*⁴ (takt 98-101) - *Coda* (takt 102-107).

Andante assai počinje rečitativnom, zloslutnom temom u basu klavirske deonice u *piano* dinamici (odsek *a*), koja se provlači i razvija kroz čitav stav i predstavlja njegov lajt-motiv. Prokofjev postiže mračnu, ozbiljnu, kontemplativnu atmosferu koju zadržava tokom celog stava. Prefinjenost i uzdržanost, dostojanstvenost tempa sporog koraka, tamni, meki *legato* zvuk glavne su karakteristike početne teme. Na nju se nadovezuje ulazak violine, koja vrlo jasno dočarava zvuke ratnih zbivanja koji se polako približavaju i ponovo udaljavaju (kroz dinamičku gradaciju muzičkog motiva sa trilerom na dugim notama). Osećaj straha i užasa ovde je primaran.

U odseku *b* može se primetiti barokna stilska crta kroz violinski slog i način na koji je iskomponovan, to jest svojevrsno pozivanje na barok (još izrazitije se ova konstatacija može primetiti od takta 39-45, čiji se pandan može konkretno naći u *Sonata i partitama* za violinu solo Johana Sebastijana Baha)⁶³. Time se stvara utisak da Prokofjev želi da kroz svoju prizmu prizove ozbiljnost Bahovog duha, izraza i muzike.

U odseku *a*¹ raspoloženje ostaje i dalje napeto. Posle ponovljene početne teme u klavirskoj, violinska deonica polako preuzima vodeću ulogu, dinamika postepeno raste sve do *fortissima* (takt 39-45) kada ceo stav konačno dostiže svoj vrhunac u bolnom vapaju, gotovo krik (takt 43). Potrebno je postići ogroman tonski volumen, intenzivan vibrato u dvozvucima, isvirati i ispevati

⁵⁹ <http://www.gotomidori.com/english/musicnote-200302/musicnote9.html> (pristupljeno 23.01.2013.)

⁶⁰ Morrison, Simon: *The People's Artist; op. cit.*, str. 277.

⁶¹ *Ibid.*, str. 278.

⁶² *Idem.*

⁶³ J.S.Bah: Fuga iz *Sonate a-mol* za violinu solo, BWV 1003, takt 129 i 130.

svaku notu čak i preko realnih vremenskih granica, što dodatno doprinosi osećaju neizmerne ljudske tuge, bespomoćnosti, nepovratnosti. Zatim se sve naglo stišava, kroz jedan takt (44), i sledi *tužbalica* (takt 45-50) u *piano* dinamici, motiv koji se ponavlja tri puta, s tim što je treći put najintenzivniji - što se može postići silaznim izražajnim *glissandom* (u taktu 50, između 2. i 3. osmine).

U odseku *c* violinska deonica je svojevrsna pratnja klaviru. Zvuk treba da je potpuno ravan, gotovo *beo*, čak i bez vibrata, motiv koji je stalno prisutan ostaje u *piano* dinamici sve do takta 57, kada počinje dinamička gradacija. Za to vreme, u klavirskoj deonici se u basu javlja motiv početne teme, ali sada sa akcentima i u *forte* dinamici, što nesumnjivo asocira na bombe koje padaju. Kulminacija je u taktu 61 kada počinje *diminuedno* sve do odseka *a*² koji je pripremljen *ritenutom*.

Odsek *a*² ne donosi ništa novo od tematskog materijala, kompozitor nas vraća u mirnu početnu *promenadu*, ovog puta fragmente glavne teme donosi violina u *mezzopiano* dinamici na G žici, čija sonornost treba da dođe do punog izražaja. Konačno, muzika se polako smiruje sve do takta 79.

Od ovog takta, odnosno *d* odseka, Prokofjev postiže jasnu impresionističku eteričnost strukture. Klavir sada nežno svira uvodnu temu u gornjem registru, u *piano* dinamici i *portamento* artikulaciji (što predstavlja crkvena zvona), dok violina donosi *pianissimo* pasaže označene *freddo*⁶⁴ i *con sordino*. Prokofjev je objasnio Ojstrahu sopstvenu imaginaciju pasaža u violinskoj deonici - taj odsek zapravo predstavlja „večernji jesenji vetar koji duva kroz zaboravljene nadgrobne ploče“.⁶⁵ Ovo odavno poznato objašnjenje samog autora usmerava izvođača pre svega u tonskom smislu - zvuk mora da je potpuno baršunast, nenametljiv, zamračen (čemu pomaže i upotreba sordine, što je obeleženo u notnom tekstu). Pasaži ne smeju da se pretvore u tehničke ili virtuozne bravure, oni treba da dočaraju šum, šapat vetra na pustom groblju. Tehničko savršenstvo, artikulacija leve ruke, sliveni i neprimetni prelasci preko žica u desnoj ruci kao i preciznost u tempu su neophodni. Sa pasažima u *d* odseku povremeno se smenjuju *pizzicato* odseci koji su označeni *recitando* - što izvođaču daje izvesnu agogičku slobodu, uz tačnost na dobi.

Coda koja sledi kompletno je izložena u f-molu i tako tonalno zaokružuje stav. Međutim, kada se uporedi sa početkom stava, a naročito sa odsecima u kojima se Prokofjev obraća baroku, potpuno je kontrastna i svojom fragmentarnošću kao da, posle mističnog odseka koji mu prethodi, predstavlja *smrt* celog stava.

⁶⁴ hladno

⁶⁵ Morrison, Simon: *The People's Artist; op. cit.*, str. 277.

2. *Allegro brusco*

Drugi stav *Sonate f-mol (Allegro brusco)* Prokofjev je gradio u sonatnom obliku, u kome je evidentno najbitniji cilj bio da postigne borbeni, herojski, pa čak i agresivni, brutalni karakter. Ceo stav kao da predstavlja borbu dveju zaraćenih strana. Prilikom proba Ojstraha i Oborina uz prisustvo kompozitora, nezadovoljan volumenom koji Oborin koristi na određenim mestima obeleženim *forte* dinamikom, Prokofjev je insistirao da pijanista zanemari violinu i da se ne boji da će je svojim velikim tonom pokriti, jer ti odseci treba da zvuče tako da „ljudi iskaču iz svojih sedišta i pitaju se da li je poludeo“.⁶⁶ To upravo govori o revoltu koji je autor nosio u sebi u periodu u kome je ova sonata nastajala.

Da ne bi imao bilo kakve sumnje u to da li će takav karakter prilikom izvođenja i dobiti, Prokofjev ništa nije prepustio slučaju, već je partituru ispunio mnogim svrsishodnim oznakama. Tempovska oznaka celog stava je *Allegro brusco* (brzo i odsečno), ali i oznakama *marcatissimo e pesante* (oštro i teško), kao i *forte* dinamikom, vrlo eksplicitno daje do znanja kakav karakter je potrebno postići. S tim u vezi, način izvođenja *prve teme* (in C, takt 1-37) u *ekspoziciji* (takt 1-83) vrlo je specifičan: sve četvrtine u violinskoj deonici izvode se potezom gudala naniže, a da bi dobile još izrazitiji *marcatissimo* karakter moraju imati jasne početke, što se postiže postavljanjem gudala na žicu pre samog početka svake note. *Pesante* karakter ostvaruje se insistiranjem na maksimalnom vremenskom izdržavanju, isviravanju svake note. Vizuelnu imaginaciju *prve teme* predstavljaju bombe koje neumoljivo uništavaju sve pod sobom, a osećanja koja se javljaju više nisu strah, nego narodni prkos, inat, želja za pobedom. Herojsku konotaciju daje čak i *détaché* potez označen u violinskoj deonici u osminama, koji kao tehničko rešenje preovlađuje tokom celog stava. Zatim sledi *most* (takt 38-49) u kome se u *piano* dinamici smenjuju *staccato* triolske osmine i *legato* četvrtine, te ove kontrastne karaktere treba iskristalisati. Uz ogromnu dinamičku gradaciju do *fortissima* i ponovnu pojavu *pesante* četvrtina iz *prve teme* (ovog puta čak u dvozvucima) *most* uvodi u *drugu temu* (in A, takt 50-83), koja jeste *cantilena* (u odnosu na prvu temu), ali s obzirom da je njena dinamika *forte* a osnovni karakter označen *eroico*, ne uspeva na duže da odagna atmosferu gneva i prkosa koju ima dominantni glavni materijal. S tim u vezi ona se ne može izvoditi nežno i suptilno, već vrlo odlučno, punim zvukom, intenzivnim vibratom, bez preteranog insistiranja na *legatu*.

Razvojni deo (takt 84-227) može se podeliti na nekoliko kraćih odseka. U *prvom* (takt 84-102) se javljaju duži nizovi triolskih osmina u violinskoj deonici u *forte* dinamici, koje se (radi što vernijeg oponašanja idioma tonske snage i težine koju je klavir u mogućnosti da ostvari) sviraju na donjoj polovini gudala krupnim *spiccato* potezom, kojim je jedino moguće dobiti potrebnu snagu i

⁶⁶ Zwartz, Barney: *A masterclass in Prokofiev*; The age, 05.07.2008.

dobru artikulaciju. Upotrebom *détaché*-a na gornjoj polovini gudala violinska deonica bi bila potpuno pasivna i marginalizovana.⁶⁷ U *drugom* odseku (takt 103-138) javlja se motiv prve teme u augmentaciji - polovine u dvozvucima i zatim u akordima koji slede jedan za drugim, uz dinamičku gradaciju od *mezzopiana* do *forte*a (takt 114). Ovaj odsek podseća na zvuk harmonike, ruskog narodnog instrumenta, te se akordi mogu izvoditi ravnim, oštrim, metalnim zvukom (mogu se svirati spoljnim strunama bliže kobilici kako bi se dobio gotovo *sul ponticello*) bez vibrata i sa jasnim promenama gudala kako bi se najbliže imitirao traženi zvuk. Prokofjev dalje razvija i varira materijal prve teme (takt 115-138) - *marcato* četvrtine u *mezzoforte* dinamici narastaju do *forte*a i *diminuendo* vode u *treći* odsek razvojnog dela - *Poco più tranquillo* (takt 139-187), koji je u *piano* dinamici sa oznakom *espressivo*. Ova lirski *cantilena* je tipična autorova *tužbalica* (in A), i zapravo jedina oaza mira u celom stavu. Kraći kontrast čini *Più mosso* (takt 153-174), u kome Prokofjev ponovo koristi materijal prve teme u *fortissimu* i *marcatu*, te se kroz *diminuendo* i *ritenuto* vraća u već poznati *Poco più tranquillo* (in As, takt 175-187). Četvrti odsek, *Tempo I* (takt 188-227) takođe je zasnovan na početnom tematskom materijalu, a u njemu se javlja i nešto izvarirana druga tema, takođe u *fortissimu* i *eroico* karakteru. Emotivno možda najintenzivniji momenti u stavu vezani su za pojavu *fortissimo* oktava u violini (preuzetih iz početnog motiva prve teme, tačnije prve tri četvrtine u klaviru na samom početku stava), za kojima *kaska* isti motiv u klaviru, kao na primer u taktovima 167-175, ili 192-196, odnosno 216-228, kada instrumenti zamenjuju uloge i sada klavir prvi izlaže ritmički motiv oktave u tri četvrtine, a violina *kasni* za jednu četvrtinu. U ovom slučaju odsek traje dvostruko duže nego u prethodnim pojavljivanjima, čime dobija na intenzitetu, čak i hysteriji, kojom uspeva da umesto rušenja konstrukcije, uvede u reprizu.

Repriza (takt 228-271) se, po nekoj ustaljenoj koncertnoj praksi i nepisanom interpretativnom pravilu, može pripremiti *ritenuto* kako bi njena pojava bila sasvim jasna i ubedljiva. Ono što je drugačije u reprizi od ekspozicije je karakter druge teme (in E) - ona više nije herojska, već nežna i lirski, doneta u *mezzopiano* dinamici. Kroz postepenu dinamičku gradaciju ona nas uvodi u *Codu*.

Coda (takt 272-300) je zasnovana na kombinaciji triolskih osmina iz razvojnog dela i četvrtina iz prve teme, u *fortissimo* dinamici sa oznakom *con brio*. Poslednja pojava ovog motiva (takt 293-297) dobija još fatalniji značaj nego u prethodnim pojavama. Završna 4 takta (*Ben in tempo*) imaju ulogu *zvona* koja označavaju kraj runde, kraj borbe u ovom stavu, koji zaista deluje kao borba na život i smrt. Dva pasaža u violinskoj deonici moraju da budu izvedena precizno ritmički, sa velikim *crecscendo* i stremljenjem ka poslednjem *zvonu*.

⁶⁷ Slična problematika odnosi se i na poslednji stav *Sonate f-mol*, o čemu će kasnije još biti reči.

3. *Andante*

Treći stav, *Andante*, ima formu trodelne pesme (*A-B-A'*) i u njemu Prokofjev beži u san pun fantazije i ponajviše - mira. Po svom obliku, karakteru, sanjalačkoj, bajkovitoj atmosferi ogromna je sličnost između ovog i trećeg stava *D-dur Sonate*. Suštinska razlika ogleda se u raspoloženjima ova dva stava: dok je *Andante* iz *Sonate D-dur* prožet optimističkim duhom, treći stav *Sonate f-mol* je mračan, pesimističan, turoban, sumoran. O nedvosmislenoj nameri za postizanje tonske zamračenosti govori i oznaka autora da se ceo stav izvodi sa sordinom, koja u tonskom smislu dočarava *veo*.

Odsek A (takt 1-28) pisan je u taktu 4/4, njega otvara ulaz solo deonice klavira u *pianissimu*. Gotovo identično kao u *D-dur Sonati*, upotrebom niza šesnaestinskih sekstola Prokofjev nas uvodi u njegov čarobni svet bajkovitosti. Sanjalačka, zamagljena atmosfera vodi nas kroz osećaj fantastike i magije. Ulaz violine u 4. taktu preuzima te iste sekstole, koje moraju da zvuče fluidno - prozračno i sliveno, a s obzirom na upotrebu sordine i u zavisnosti od akustičnosti sale treba pažljivo i sa merom kontrolisati i dozirati kontakt gudala sa žicom, kao i kontaktno mesto gudala (bliže grifu). Sekstole predstavljaju uvod do pojave glavne teme (takt 8-24), gde Prokofjev romantičarski tretira melodiju i ispunjava je hromatikom, intenzivno kombinuje F-dur i f-mol, a mutacijama postiže konstantan osećaj pustoši i beznada. Dinamika glavne teme je *mezzopiano*, a karakternoj oznaci *tenero ed espressivo* značajno doprinosi sonornost G žice, na kojoj se tema izvodi sve do 15. takta. Upotreba vibrata srednje brzine i šire amplitude, kao i izdržanost i isviranost svake note glavna su sredstva za dobijanje željenog karaktera. Od 18. takta tema se ponavlja u *mezzoforte* dinamici i na E žici, intenzivnija je, pa samim tim i vibrato treba da bude brži, što stvara osećaj približavanja, realnosti. Uskomešanost, emotivni naboj melodije i njena kulminacija dovodi do buđenja iz sna i kratkotrajnog povratka u stvarnost (takt 19-25, kao i kasnije u odseku *A'*, takt 74-83), ali u taktovima koji slede Prokofjev ipak vraća slušaoca nazad u fantaziju. U tim taktovima, 25-28 (i u odseku *A'*, takt 84-87), se možda najviše čuje uticaj komponovanja filmske muzike, na čijem polju je Prokofjev stekao zavidno iskustvo. Imaginacija ovih kratkih odseka može biti slika pokreta čarobnog štapića, ili patuljci koji trče kroz začaranu šumu, skrivaju se i iščezavaju, ili bilo kakva druga iskričava magičnost.

U B odseku (takt 29-57) javlja se novi motiv sačinjen od tri note koje se opsesivno ponavljaju i koji nalikuju uspavanci, tužbalici, što najbolje može da se postigne intenziviranom prvom notom motiva - upotrebom veće količine gudala i izrazitijim vibratom. U 29. taktu on je donet u *piano* dinamici, a još interesantnije, u taktu 32 i 56 u *pianissimo* dinamici. U taktu 37 dinamički raste do *mezzoforte* u 38. taktu, da bi se u taktu 40-41 javila kratka tema u violinskoj deonici koju klavir prati u četvrtinama, koje ponovo poprimaju zvučni karakter harmonike (iz drugog stava). Zatim se uloge menjaju - tema je u klaviru, dok violina prati imitirajući akorde

harmonike. Kulminacija *B* odseka je u taktovima 45-47 (tema je ponovo u violinskoj deonici, dinamika je *forte*, zvuk je pun, vibrato intenzivan), odakle se tema i početni motiv ovog odseka polako stišavaju sve do reprize.

Kulminacija celog stava je u odseku *A*¹ (takt 58-96), i to u temi u violinskoj deonici, u taktu 78. Iako je cela pojava ove teme označena *mezzoforte* dinamikom (u violinskoj deonici), *crescendo* koji vodi do intonativno najviših nota u celom stavu ukazuje na autorove jasne ideje o mestu klimaksa stava. Osim zvučnom jarkošću, upotrebom celog gudala na svakoj osmini i najintenzivnijim vibratom u celom stavu, vrhunac se može pripremiti blagim tempovskim stremljenjem unapred u taktu koji mu prethodi, da bi sam klimaks mogao da se intenzivira blagim širenjem tempa, isviranošću svake note. Iz celog ovog začaranog sna u taktu 90 Prokofjev nas na kratko vraća u surovu ratnu realnost. Motiv koji svaki put započinje akcentom i progresivno dinamički opada od *mezzoforte* do *piana* predstavlja preteće zvuke koji se čuju sa nekog od obližnjih frontova i koji se polako gube u daljini. Ceo stav se završava u veoma mračnoj atmosferi. Ipak, *smorzando* na kraju stava u violinskoj deonici, udaljavanje zvuka i nestajanje te celokupne sumorne atmosfere daje tračak nade da su teški dani ipak prošli.

4. *Allegriissimo*

Poslednji stav komponovan već poznatim kompozitorovim tokatnim manirrom. Raspojasano narodno kolo je asocijacija koja se nameće već od prvog takta *Allegriissima*, čemu značajno doprinosi upotreba nepravilnih ritmova (5/8, 7/8). Prokofjev na granici kontrolisanog forsira narodna muzička obeležja i karakterističan ruski melos i gotovo histerično slavi konačnu pobeđu.

Stav je pisan u sonatnoj formi. *Ekspozicija* (takt 1-82) je klasično, precizno građena, bez ikakvih odstupanja. *Prva tema* je ponovljen period (takt 1-38), eksplicitno herojskog karaktera. *Detaché* potez u *forte* dinamici je i u ovom, kao i u drugom stavu *Sonate*, korišćen kao *herojski* princip.⁶⁸ Akcentovanjem svake nepravilne grupe u taktovima 5/8 i 7/8 potcrtava se karakter narodne igre. *Most* (takt 39-50) je zasnovan na motivu prve teme. Već u njemu Prokofjev uvodi pravilan takt 4/4 (takt 46), i to vrlo eksplicitno, jer taj potez obeležava *fortissimo* dinamikom, koju onda smiruje, zajedno sa tempom, sve do početka *druge teme* (takt 51-82). *Doneta* u *piano* dinamici i sa oznakom *Poco più tranquillo*, druga tema je narodna pesma naivne, jednostavne melodije. Takvom utisku doprinosi činjenica da je napisana u C-duru (bazičnom tonalitetu), harmonski i melodijski je pojednostavljena, izostavljena je ritmička raznolikost prve teme. Ima oblik male

⁶⁸ Način izvođenja prve teme u mnogome zavisi od individualne predstave izvođača o samom tempu stava. U slučaju odabira nešto mirnijeg tempa prva tema se može svirati *détaché* potezom na gornjoj polovini gudala (udvojene osmine) i *marteléom*, takođe na gornjoj polovini (obične osmine), dok nešto žustriji tempo uslovljava upotrebu neke vrste širokog *sautilléa* ispod sredine (udvojene osmine) i krupnog *spiccata* na donjoj polovini (obične osmine), jer je jedino na taj način moguće postići snažnost i tonsku bistrinu, artikulisanost. U svom izvođenju opredelila sam se za drugu opciju.

pesme $a-b-a^1$, gde su violini poverena oba a , a klaviru b odsek. Lirsku *cantilenu* u odseku a trebalo bi izvoditi prozračnim, tihim zvukom, insistirajući na *legatu* i fraziranjem koje, na mikro nivou, dinamički potkrepljuje melodijske uspone i padove. Odsek b je u violinskoj deonici pratnja - dok klavir svira temu, violina ponovo imitira zvuk harmonike. Zvuk treba da je rezak, ali i dalje u *pianu*, što se može postići sviranjem spoljnim strunama bliže kobilici. U odseku a^1 tema je doneta u *mezzoforteu*, što iziskuje upotrebu nešto konkretnijeg, gušćeg zvuka i intenzivnijeg vibrata.

Kratak *razvojni deo* (takt 83-101) počinje *accelerandom* kroz dva takta do pojave motiva prve teme ekspozicije, ovog puta doneta u *pizzicatu*. U njemu se Prokofjev služi motivima prve teme i vraća se nepravilnim ritmovima. U motiv prve teme ubacuje kratke šesnaestinske pokrete i time uvodi nervozu koja najavljuje da repriza, uprkos opravdanom očekivanju slušaoca da bude ogledalo ekspozicije (dakle formalno besprekorno i po pravilima izgrađena), taj princip neće slediti.

Na početku *reprize* (takt 102-222) kompozitor izlaže ceo prvi period prve teme, neizmenjen, ali zatim kreće postepeno formalno i motivsko *raspadanje* kroz koje uspeva da do kraja stava u njega integriše unazad prva tri stava. Od takta 122 do 128 jasno uvodi signale iz trećeg stava - naizmenično u klaviru i violini navodi ritmički i melodijski skoro identične motive, koji se u *Andanteu* mogu naći u taktovima 25 i 26, kao i u *Poco meno mosso* odseku na kraju stava (takt 84, 85). Te motive, koji u finalnom stavu poprimaju oblike virtuoznih kraćih pasaža, treba izvoditi precizno ritmički, sa velikim *crecscendima*, odnosno stremljenjima ka završnim notama. Samo par taktova nakon toga (takt 133) počinje da uvodi signale, tj. citat početne teme drugog stava. Citat se uvek javlja u levoj ruci klavira, u basu, u *fortissimo* dinamici i sa oznakom *feroce*, paralelno sa sada već potpuno pomešanim motivima početka četvrtog stava, već pomenutih motiva trećeg stava i motiva iz razvojnog dela završnog stava, koji sad već uveliko imaju status samostalnog motiva, a ne samo variranog motiva prve teme. Citat prve teme drugog stava je sve duži svaki sledeći put kada se javlja. Što se interpretativnog aspekta tiče, osim beskompromisne tehničke briljantnosti, treba insistirati na izraženim akcentima koje je Prokofjev označio. S obzirom na generalnu *forte* dinamiku u celom razvojnom delu, potrebno je realnu jačinu zvuka ipak smanjiti za nijansu, da bi akcenti mogli lakše da se iskristališu iz opšteg zvuka. S tim u vezi, nikako ne treba smanjiti emotivni naboj, jarkost koja ovde prevlađuje.

U taktu 160-163 autor izlaže prvu rečenicu prve teme četvrtog stava u celini, ritmički variranu u violinskoj deonici. Ali nedugo posle toga, citat drugog stava ponovo počinje u bas deonici (takt 170), a u ostala dva glasa se nastavlja rad sa već pomenutim motivima. Taj organizovani kaos gradi sve do trenutka izlaganja, tj. citiranja celog početnog motiva drugog stava (takt 181-188), što je inicijalna kapisla za takt 189 u kome dolazi do raspadanja celog *haosa*. Pasaž naniže u *fortissimu* koji vodi čak do *sul ponticello*, *brusco* zvuka priprema *Poco meno* odsek (takt 195-212) koji predstavlja povratak u rat. U njemu se Prokofjev vraća u osnovni tonaliteta (f-mol), u

klavirskoj i violinskoj deonici se ponovo javljaju jasni signali *d* odseka prvog stava, ali i dalje u *fortissimo* dinamici i borbenom duhu. Pasaži koji su sadržani u ovom odseku moraju biti jasno izgovoreni, čak rečitativni, jer ceo *Poco meno* zapravo predstavlja klimaks celog stava, pa i cele *Sonate*. Posle tolikog psihofizičkog preopterećenja i suočavanja sa svim kontrastnim slikama u isto vreme, muzika se konačno postepeno smiruje i progresivnim *diminuendom* i *ritenutom* kompozitor uvodi u *Andante assai, come prima* (takt 213-222). U ovom odseku Prokofjev ponavlja *d* odsek iz prvog stava *Sonate* (takođe *con sordino*) ponovo nas podsećajući na hladnoću vetra koji duva kroz groblje žrtava rata i zvuk crkvenih *zvona*. Posebno gorak osećaj uspeva da izazove *Codom* (takt 223-233), koju počinje hromatizovanjem lestvica u klaviru, da bi zatim u violini doneo na veoma mračan i depresivan način onu naivnu narodnu pesmu iz druge teme ekspozicije četvrtog stava (*b* odsek), koja je tom prilikom bila u klaviru. Ova, sada molska, turobna tema vodi do poslednjeg vapaja, bolnog krika za svim što je izgubljeno (preposlednji takt). Auftakt od dve osmine kroz *ritenuto*, koji se nastavlja do samog kraja, priprema ovaj poslednji strašni jecaj koji se može postići ogromnim *tenutom*, posle koga zvuk polako nestaje kroz *diminuendo* do kraja stava. Ovakvim krajem Prokofjev uspeva sadržajno da uokviri, zaokruži celu *Sonatu* i definitivno doprinese utisku i teoriji da bi cela *f-mol Sonata* mogla da se posmatra kao jednostavačna.

Obe *Sonate* za violinu i klavir Sergeja Prokofjeva reprezentuju sasvim suprotne strane njegove ličnosti. Dok je *Sonata D-dur* optimistična, vedra, šaljiva, poletna, *Sonata f-mol* je njena sušta suprotnost - ona je pesimistična, mračna, opora, često brutalna, ispunjena teškim osećanjima dubokog ljudskog bola i patnje. Sa interpretativnog aspekta teškoće se, osim na beskompromisno savladavanje vrhunskih instrumentalnih zahteva, prvenstveno odnose na dočaravanje kontrastnih osećanja i raspoloženja koja se neprestano prepliću: misterioznost, zloslutnost, napetost, agresivnost, nežnost, tuga, radost, spokojstvo, nemir, očaj, bespomoćnost, nepovrat. Zbog svoje izuzetno bogate emotivne sadržine i tematike koja je u vezi sa najvećim strahotama i stradanjima ljudskog roda, *Sonata f-mol* na slušaoca može delovati veoma potresno, ostavljajući ga bez daha. Iz tog razloga smatram da ovo delo treba izvesti kao poslednje na koncertu.⁶⁹

⁶⁹ Kroz lično, značajno koncertno iskustvo u izvođenju odabranih dela, uočila sam da publika najbolje reaguje ako je redosled sledeći: *Sonata br. 2 (D-dur)*, *Pet melodija*, *Sonata br. 1 (f-mol)*. Ovakav redosled nije biran hronološki već po muzičkom sadržaju odabranih dela, i najadekvatniji je za koncert na kome nema pauze. U slučaju da pauza postoji, u prvom delu koncerta trebalo bi izvesti prvo *Pet melodija* a zatim *Sonatu D-dur*.

4. Zaključak

Mada su obe sonate nastale u ratnim godinama, one su po svom osnovnom karakteru, kao što je već istaknuto, dijametralno suprotne: dok je *Prva sonata* (f-mol, op. 80) mračna i potresna, *Druga sonata* (D-dur, op. 94 bis) odiše pre svega lirskom toplinom pomešanom sa tipičnom Prokofjevskom razigranošću, sarkazmom, herojskim karakterom. U njegovoj muzici svakako je prisutna izrazita liričnost i poetičnost, ali i izvestan zajedljiv ton. Upravo ove dve karakterne suprotnosti čine osnovni muzički idiom u odabranim delima za violinu i klavir, ali svakako ne i jedini. Za dobru interpretaciju potrebno je stvoriti dovoljno ubedljiv balans između dva osnovna karaktera, ali i prikazati i dočarati sve ostale.

Umetničko stvaralaštvo podrazumeva kreativnost koja je nezamisliva bez osećaja mere i forme. Primarni zadatak umetnika - izvođača je da beskompromisno tumači autorove ideje kroz sebe i prenese je slušaocu na sebi svojstven, individualan način. Interpretator je, dakle, svojevrsna spona između autora i slušaoca. Iako se čini da je prostor za kreativnost relativno mali, jarka i ubedljiva spoznaja svih elemenata od kojih se delo sastoji daje mogućnost izvođaču da svojim izražajnim sredstvima i ličnim doživljajem dela to i pokaže slušaocu.⁷⁰ Bogatstvo imaginacije izvođača, sadržajno i produbljeno razumevanje autorske zamisli i njeno kreativno tumačenje, znalačko i stvaralačko vladanje umetničkim fraziranjem i jasna poruka odabranih dela koju šaljemo slušaocu svakako su najvažniji elementi ostvarenja izvođačkog plana.⁷¹ Vrhunska tehnička spremnost omogućuje izvođenje izabranih dela sa potpunom kontrolom nad svakim, i najmanjim detaljem, na način na koji ih svaki umetnik doživljava i čuje u sebi, sa željom da svoje emocije prenese na slušaoce i bar ih na trenutak odvede u taj čudesni muzički svet Sergeja Prokofjeva.

⁷⁰ Mihailović, Dejan: *Elementi violinizma; op. cit.*, str. 117.

⁷¹ *Ibid.*, str. 118.

Reference

Literatura

McAllister, Rita: *The New Grove: Russian Masters 2*; 2000.

Andreis, Josip: *Muzička enciklopedija*; Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb - 1963.

Berman, Boris: *Prokofiev's Piano Sonatas*; Yale University Press - New Haven and London, 2008.

Bratić, Tomislav: *Rečnik muzičkih termina i oznaka*; Nota - Knjaževac, 1997.

Mihailović, Dejan: *Elementi violinizma*; Univerzitet umetnosti - Beograd, 1995.

Morrison, Simon: *The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years*; Oxford, 2009.

Shlifshstein, Semen Isaakovich; Prokofiev, Sergei: *Autobiography, Articles, Reminiscences*; Foreign Languages Publishing House - Moscow, 1960.

Časopisi

Zwartz, Barney: *A masterclass in Prokofiev*; The age, 05.07.2008.

Linkovi

<http://www.allmusic.com/composition/melodies-5-for-violin-piano-op-35-bis-mc0002361301>

<http://www.classicalarchives.com/work/44049.html#tvf=tracks&tv=about>

<http://www.gotomidori.com/english/musicnote-200302/musicnote9.html>

<http://www.laphil.com/philpedia/music/five-melodies-op-35bis-sergei-prokofiev>

<http://www.laphil.com/philpedia/music/violin-sonata-no-1-f-minor-op-80-sergei-prokofiev>

<http://spotlightonmusic.macmillanmh.com/national/teachers/articles/composers-and-lyricists/sergey-prokofiev>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._2_\(Prokofiev\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._2_(Prokofiev))