

Sergéi Sergeyeovich Prokofiev (1891-1953)

Concierto para piano y orquesta n° 3, en Do mayor, opus 26.



Sergéi Sergeyeovich Prokofiev, nacido en Sontsovka, Rusia (lo que actualmente es Ucrania) el 23 de abril de 1891, recibió de su madre, que era pianista, las primeras lecciones de música. Desde muy pequeño demostró talento para la composición. A los cinco años escribió los primeros compases de un *galop* para piano; a los diez años, piezas líricas breves. En esa época tomó clases de armonía y teoría musical con el compositor Reinhold Glière.

En 1904, con trece años de edad, ingresó al Conservatorio de San Peterburgo. Allí hizo sus estudios fundamentales de música, tales como piano, armonía, composición y dirección orquestal. Finalmente, con Nikolai Rimsky-Korsakov estudió orquestación. Su graduación en el Conservatorio tuvo lugar en junio de 1914.

En los años que duró su formación en el Conservatorio conoció al compositor Nikolai Miaskovski, quien llegó a ser su mejor amigo, y se interesó pronto por los compositores contemporáneos, poco estudiados en el Conservatorio (Claude Debussy, Richard Strauss, Max Reger, Arnold Schönberg), cuyas obras comenzó a interpretar en sus primeros recitales de piano en San Petersburgo, en los que impresionaba al público por su técnica y energía.

Durante un viaje a Londres en 1914, Prokofiev conoció al empresario de los Ballets Rusos, Sergei Diaghilev. Éste le encargó la música para un ballet sobre temas del antiguo paganismo ruso; Prokofiev se puso a trabajar inspirado en temas de la mitología escita. Pero la partitura no satisfizo a Diaghilev. El compositor la reelaboró, y así nació en 1915 la *Suite Escita opus 20*, para gran orquesta sinfónica. Se ha dicho que esta obra fue la respuesta de Prokofiev a *La Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky: cargada de pasajes violentos y visiones fantasmagóricas; la obra termina en un *crescendo* que evoca la salida del sol.

A pesar del primer rechazo de Diaghilev, Prokofiev volvió a colaborar con él y ambos escogieron otro argumento para ballet. De este modo, en 1916 nació *Chout, opus 21* (“La historia del Bufón”), inspirado en una recopilación de cuentos rusos. Este ballet sería estrenado en 1921.

Los años 1916 y 1917 fueron muy productivos en la carrera del compositor, dentro de los géneros más diversos: música para piano (*Sonata para piano n° 3, opus 28, Sonata para piano n° 4, opus 29, Visiones Fugitivas, opus 22*); música vocal (*Cinco poemas para voz y piano, opus 27*); y música sinfónica (*Concierto para violín n° 1 en Re mayor”, opus 19*). Asimismo terminó de componer una ópera basada en una novela de Fiodor Dostoievsky: *Igrok* (“El Jugador”). Pero sobre todo, de esos años datan dos obras importantes y totalmente antagónicas: la *Sinfonía clásica en Re mayor, opus 25*, en la que imita las formas musicales del siglo XVIII combinándolas con armonías modernas; y la cantata para tenor, coro y orquesta *Siete, ellos son siete, opus 30*, que se enmarca en el mismo tema y estética que la *Suite escita*. Al mismo tiempo, conoció a los escritores Maxim Gorki y Vladimir Mayakovski. Pero a diferencia de ellos, no quiso comprometerse fuertemente con el ambiente político de la Rusia de la época.

En efecto, cuando estalló la revolución comunista de 1917, Prokofiev solicitó permiso para salir de la Unión Soviética alegando motivos de salud. En mayo de 1918 partió a los Estados Unidos, pasando previamente por Japón, donde ofreció algunos recitales.

En Estados Unidos logró hacerse conocer rápidamente. El director de la orquesta de la Ópera de Chicago, Cleofonte Campanini, le propuso entonces un nuevo argumento de ópera. Así nació *Lyubov'k triom apelsinam* (“El amor por las tres naranjas”), ópera basada en una fábula dieciochesca de Carlo Gozzi. El compositor terminó pronto la partitura, pero el fallecimiento de Campanini en 1919 retrasó dos años el estreno de la obra.

Entre el año de su salida de su país natal hasta 1923 alternó su residencia entre los Estados Unidos, Francia y Alemania. En 1923 se instaló en París y contrajo matrimonio con Carolina Codina, de cuya unión nacerían dos hijos. Por esa época inició la composición de su *Sinfonía n° 2 en Re menor, opus 40*, que consta sólo de dos movimientos.

Desde 1929 a 1936 Prokofiev llevó una vida inestable, dividida entre su residencia en París y sus traslados a Estados Unidos y la URSS. El 29 de abril de 1929 lograba estrenar en Bruselas su ópera *Igrok* (“El Jugador”), compuesta en 1917. Pero las creaciones más importantes de Prokofiev en esos años, provinieron de encargos formulados desde la URSS. Aunque el compositor no era aún formalmente ciudadano soviético, en 1933 el director cinematográfico Alexander Feinzimmer le encargó la música para la película satírica *El Teniente Kijé*; Prokofiev compiló las partituras en una suite sinfónica editada como su *opus 60*.

En 1936 el Teatro Infantil de Moscú le encargó una obra pedagógica para niños, para enseñarles a identificar los distintos instrumentos de la orquesta. En una semana, Prokofiev compuso el cuento musical *Pedro y el Lobo, opus 67*, para orquesta y narrador. La obra alcanzó una popularidad inmediata. Entre tanto, el compositor preparaba un gran ballet encargado por el director de escena Radlov; así nació *Romeo y Julieta*, primer ballet soviético de Prokofiev.

Estos encargos soviéticos reanudaron los vínculos entre el compositor y su país natal. A finales de 1936, Prokofiev ya estaba instalado en Moscú, y en 1937 le fue otorgada la ciudadanía soviética. Sin embargo, Prokofiev llegaba a la URSS en el momento en que el control del régimen se extendía a todos los ámbitos culturales. Muchos compositores rusos se vieron obligados a exiliarse, tachados por el régimen de “formalistas”, es decir, creadores de una música carente de contenido social. Entre los que emigraron estuvieron Sergei Rachmaninov y Aleksandr Glazunov. Sin embargo, Prokofiev sacrificó su libertad creativa y permaneció en la URSS, convirtiéndose en compositor “oficial” del régimen y gozando de todas las ventajas que ello implicaba, pero también sufriendo los inconvenientes derivados. La primera composición para el régimen soviético data de 1937: la *Cantata para el Vigésimo Aniversario de la Revolución de Octubre, opus 74*, para dos coros, acordeones y orquesta, en la que Prokofiev puso música a textos marxistas de Lenin; pero la censura rechazó la obra, porque ese tipo de textos “no estaban previstos para ser cantados”.

Al estallar la guerra entre Alemania y la URSS, en junio de 1941, Prokofiev fue evacuado al Cáucaso y posteriormente a Almá-Atá, en Kazajstán, junto a otros artistas e intelectuales. Allí permaneció dos años. Finalizada la guerra, Prokofiev se consagró nuevamente a la composición y terminó varias obras esbozadas durante la guerra, como la *Sinfonía n° 5, opus 100* y el ballet *La Cenicienta, opus 87*, estrenado en el Teatro Bolshoi de Moscú en noviembre de 1945.

Prokofiev se vio obligado a adaptar su invención melódica a las exigencias oficiales. En ese sentido, su estilo fue ecléctico y se movió entre márgenes muy amplios, que van de lo académico a lo popular, de lo clásico a lo vanguardista, pero sin perder una veta de lirismo que le fue propia. También fue un heredero directo de los clásicos, por su sentido de la forma y la disciplina de su construcción. Tal vez esta base sólida explica su facilidad de adaptación.

No obstante, las relaciones entre el compositor y el poder soviético habían venido deteriorándose: en varias ocasiones se le negó el permiso de salir del país para ofrecer recitales. Cuando Sergei Prokofiev falleció en Moscú el 5 de marzo de 1953 su muerte pasó casi inadvertida, pues tuvo lugar el mismo día que la de Iosef Stalin.

Concierto para piano y orquesta nº 3, en Do mayor, opus 26

De los cinco conciertos para piano escritos por Prokofiev, el *Concierto para piano nº 3 en Do mayor, opus 26*, es quizá el que ha cosechado la mayor popularidad y reconocimiento por parte de los críticos. El concierto irradia una gran vitalidad que deja patente la destreza inventiva del compositor el cual salpica inteligentemente los pasajes líricos con disonancias, y mantiene una equilibrada relación entre el solista y la orquesta. A diferencia de los ejemplos de conciertos para piano compuestos por muchos de sus antepasados románticos, la orquesta supera la realización del acompañamiento en un plano secundario para llevar a cabo un papel muy activo en todo el concierto.

Prokofiev comenzó a trabajar en este concierto en 1913 cuando escribió unos primeros esbozos que luego dejó de lado. Al parecer revisó esos primeros esbozos entre 1916 y 1917, pero no se dedicó plenamente al proyecto hasta 1921 cuando pasaba el verano en la Bretaña francesa. Prokofiev en persona ejecutó ante el piano la parte del solo en el estreno del 16 de diciembre de 1921 con la Orquesta Sinfónica de Chicago dirigida por Frederick Stock. A pesar de todo, la obra no cosechó la popularidad inmediatamente, sino que tuvo que esperar hasta 1922 para ser confirmada en el canon musical del siglo XX, a partir de que Sergéi Koussevitzky dirigiera una interpretación ampliamente elogiada en París.

La partitura de este concierto incluye, además del piano solista: dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagots, un contrafagot, cuatro trompas (I-II/III-IV), dos trompetas y tres trombones (I-II/III), timbales, bombo, platillos, castañuelas y pandereta, y las cuerdas (violines, violas, cellos y contrabajos).

Primer movimiento: *Andante- Allegro*

El primer movimiento, en Do mayor, comienza con el clarinete solo, en *andante*, con una melodía larga y lírica que posteriormente toma y desarrolla la orquesta.

The image shows a musical score for the beginning of the first movement of Prokofiev's Piano Concerto No. 3. It is a single staff in 4/4 time with a treble clef. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics 'p dolce'. The melody is written for Clarinet I (Cl. I) and Clarinet II (Cl. II). The music starts with a long, flowing line of notes, followed by a more rhythmic and harmonic section.

De forma progresivamente anunciada por el *allegro* en *crescendo* de las cuerdas llega el solo del piano, que rompe el lirismo anterior con su brillante entrada, de un ritmo exuberante y armonías fluidas.

Comienza el diálogo entre el piano y la orquesta que, pasando por un *andante* expansivo, vuelve al primer tema y nuevamente caminan hacia el *allegro*, emocionante y virtuoso, con el que se llega al final de este primer movimiento.

Segundo movimiento: Tema con variazioni

El movimiento central del concierto, escrito en Mi menor, consta de un tema y cinco variaciones y constituye una clara muestra del deslumbrante ingenio musical de Prokofiev.

La idea central, o tema, comienza con la exposición por parte de la orquesta de una *gavota* ciertamente ambigua, entre vacilante y saltarina:

La primera variación no es sino una reexposición lenta y extensa por parte del piano, que comienza con un largo trino que asciende hacia la zona aguda del piano, imitando en cierto modo un *glissando*, que nos recuerda el inicio del clarinete en la *Rhapsody in Blue* que escribió Gershwin unos años después, en 1924:

pp mp dim.

leggierissimo

pp mp etc.

La orquesta presenta la segunda variación a paso de *galop* y el piano le añade agitación con largas cabalgadas hacia abajo y arriba en el teclado:

Allegro

ff tempestoso

La tercera variación es una subdivisión en compás de 12/8, fuertemente sincopada, del tema principal con un cierto aire jazzístico:

Allegro moderato (Poco meno mosso)



La cuarta variación, posiblemente la más conocida, es una especie de mística meditación, producida por el diálogo libre entre el piano y la orquesta, a partir del primer tema; un motivo recurrente de tercetas descendentes, frías, etéreas, se suma desde el piano a una atmósfera que evoca ligeramente otro mundo en esta sección:



La quinta variación es otro *allegro* para solista y orquesta, que comienza en modo mayor pero va modulando en transición hacia el tema principal, que se fragmenta a doble *tempo*, y dirige hacia la *coda*:



La orquesta toca el tema principal en su forma original, al *tempo* original (la mitad que en la variación precedente), con el acompañamiento del piano. Un corto final *andante*, que insinúa un final en Mi mayor, da al piano la última palabra con un acorde de Mi menor en la zona grave.

Tercer movimiento: *Allegro ma non troppo*

El tercer movimiento, al que Prokofiev denominó una "discusión" entre el solista y la orquesta, comienza con una exposición en La menor del tema principal en fagotes y cuerdas en *pizzicato*, interrumpido por la entrada enérgica del piano con un tema virtuosístico.

Allegro, ma non troppo



p > Fag. y C¹. pizz. *mp*

dim. *p*

El diálogo entre el piano y la orquesta es bastante animado, con una breve aceleración del *tempo*, que presagia una larga y brillante *coda* antes de llegar a un lento y lírico segundo tema en las maderas. El piano ofrece una respuesta bastante sarcástica y el tema lento se desarrolla, a través de otra reexposición.

Meno mosso



p espress.

El solista corre hacia arriba y hacia abajo en el teclado suavemente sobre las disonancias de las maderas hasta llegar a un clímax conjunto con piano y cuerdas en un hermoso unísono, que luego va cayendo hacia la *Coda*. Esta es la sección más descaradamente virtuosística del concierto, con una reexposición en *allegro* del tema principal, nuevamente en fagotes, pero en Mi menor.

El piano la reenmarca inicialmente la tonalidad en Re mayor, pero rápidamente se produce un pasaje bitonal con un Sol mayor en las cuerdas. Es entonces cuando la *coda* explota en una batalla musical entre el solista y la orquesta, con ornamentaciones deslumbrantes en el piano sobre la orquesta, incluyendo los arpeggios de notas agrupadas, de gran dificultad técnica, que conducen hacia el establecimiento de la tonalidad inicial de Do mayor y finalizando en un gesto dramático con un *tutti* orquestal *fortissimo* en Do.



ff

Cor. e Tr-ni *Tutti*

Duración aproximada: 30 minutos.

PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA EL AULA

En todas las audiciones, sea del Concierto completo o de un movimiento, es importante que los alumnos reconozcan al menos el tema principal, así como el hecho de comentar algunos aspectos destacados en relación con la orquestación o el carácter de la música. Para facilitar este trabajo el profesorado puede emplear diversos procedimientos, como:

- ☞ Presentar los temas escritos en láminas o transparencias para que los lean, los canten o los escuchen tocados al piano por el profesor o profesora.
- ☞ Si se dispone de aula de informática con acceso a Internet, o de forma personal a los alumnos que dispongan de este acceso en sus casas, les podemos recomendar la Fonoteca Musical de Naxos, en la siguiente dirección de Internet (de uso gratuito por períodos de prueba de 15 minutos, o de uso gratuito sin restricciones de tiempo para profesores y alumnos registrados como usuarios de EducaMadrid); en ella pueden escuchar con total autonomía y cuantas veces lo consideren necesario cada uno de los movimientos o la sinfonía completa:

<http://www.naxosmusiclibrary.com/home.asp>

- ☞ Igualmente conectados a Internet y pulsando o escribiendo la dirección en el navegador, los alumnos podrán tener acceso a tres videos correspondientes a los tres movimientos del concierto:

<http://aam.blogcindario.com/2008/09/01484-s-prokofiev-concierto-para-piano-n-3-en-do-mayor-op-26.html>

- ☞ Escuchar cada movimiento por separado para que alcen la mano cada vez que identifiquen el tema o temas principales de ese movimiento.
- ☞ Posteriormente, podemos prestar atención a otras cuestiones, como comprobar el contraste que hay entre los tres movimientos: el *tempo*, el carácter, el ritmo, los instrumentos que los interpretan...
- ☞ Este puede ser un buen momento para recordar algunos conceptos de lenguaje musical que están muy presentes en este Concierto, tales como: escalas, arpeggios, terceras, variaciones, gavota, galop, coda... y practicarlos “tranquilamente”, en la medida de lo posible, con los instrumentos del aula. Después de estas prácticas, podemos explicar el término “virtuosismo” e identificar estos mismos recursos en el concierto.
- ☞ También pueden buscar información sobre la forma concierto y su evolución a lo largo de la Historia de la Música. He aquí también una serie de recursos disponibles en Internet que pueden facilitar este trabajo:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Concierto>

<http://www.monografias.com/trabajos/clasica/clasica.shtml>

Como el piano es el protagonista absoluto de la obra, éste puede ser un buen momento para conocer su fisonomía detallada, su funcionamiento, su afinación, sus técnicas básicas, su historia... Si se dispone de aula de informática con acceso a Internet se pueden proporcionar algunas direcciones útiles para que los alumnos de forma autónoma puedan realizar una aproximación a estos conocimientos; he aquí algunas que pueden responder a distintos intereses:

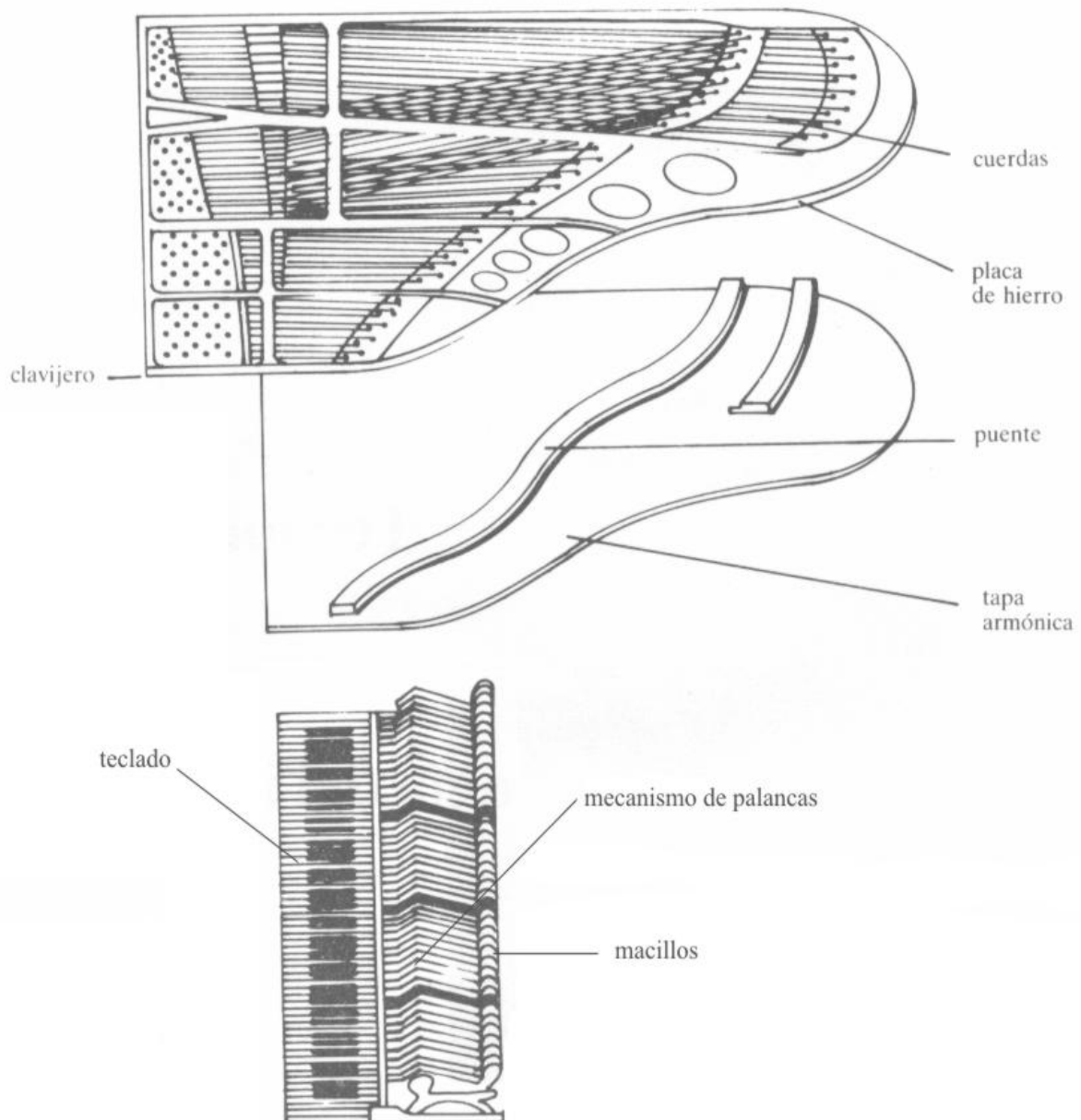
<http://www.edu365.cat/eso/muds/musica/piano/index.htm> (Aunque está en catalán, por su carácter interactivo es especialmente apropiada para los alumnos de menor edad).

<http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Piano.htm> (Contiene información textual apoyada en imágenes acerca de la historia y evolución del piano desde su creación a nuestros días).

<http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0653-02/ed99-0653-02.html> (La más completa, especialmente indicada para los alumnos de mayor edad).

En cualquier caso, este es también un buen momento para conocer al menos de forma general la morfología, tanto interna como externa, del instrumento. Los siguientes esquemas, que podemos fotocopiar a los alumnos, puedan servir para este propósito:

a) Elementos internos:



b) Elementos externos:

