

Prokofiev. March from The Love of Three Oranges

Sergei Prokofiev grew up and developed as a musician in the turbulent culture of the 1910s, the time of great social and cultural upheavals for all of Europe. He found himself forging his musical identity precisely at the same time as Russian art was experiencing an identity crisis of its own, with its conservative foundation being assaulted by the radical avant-garde and its mosaic of movements that included futurism (Mayakovsky, Khlebnikov), literary formalism (Shklovsky, Jacobson), suprematism (Malevich), and numerous other “isms” that sought to challenge the reactionary establishment. Perhaps no other decade (with the possible exception of the ‘20s) saw so many conflicting currents collide, forming a whirlpool of contrasting ideas, philosophies, and methods. In music, Stravinsky and Diaghilev were shocking Europeans with their daring ballets at the same time as the St. Petersburg Conservatory was still held back by the conservative views of A. Glazunov. Meanwhile, avant-garde musicians such as Nikolai Roslavets, Arthur Lourić, and Aleksandr Mosolov were making even Scriabin sound old.

The young Prokofiev internalized modernist trends and made them his own, quickly gaining the reputation as the *enfant terrible* of Russian modernism. As his musical language developed, the young composer adopted devices that have long served as modernist staples: satire, sarcasm, irony, and grotesque. These show up in abundance throughout his music of the 1910s and nowhere more than in his quirky opera *Love for Three Oranges*, composed in 1919, by which time he had already emigrated to the United States. Written to his own libretto after the satiric tale of Carlo Gozzi (1761), the opera is a humorous fantasy that tells the absurd tale of a power struggle between the wizards Celio and Fata Morgana, who in their quest for domination manipulate hapless humans as puppeteers manipulates their puppets. The bulk of the plot centers upon the adventures of a maladroit Prince, whom Fata Morgana makes fall in love with the mysterious three oranges that grow in a secret garden in the distant lands. Aided by two trustworthy assistants, the Prince manages to retrieve the oranges (despite almost being killed by a monstrous female Cook armed with a gigantic ladle!) On their way back, the oranges become princesses, only one of which lives to be the Prince’s bride. The famous March is what we hear when the Prince returns to his kingdom to face more challenges from the scheming Fata Morgana.

Musically, the March is a compositional tour de force, putting on display Prokofiev’s unique handling of harmony and melody. Even though this is a processional by function, the music moves by outrageous twists and turns, often taking unexpected shortcuts—or detours—to get to the final cadence. The melody hops back and forth from one note to the next as the bass barely manages to keep up, creating all kinds of harmonic novelties in the meantime. Curiously, many of the sonorities one may encounter at any single point are simple triads, the most elementary chords in the tonal musical vocabulary. What jolts the listener’s ear is the unorthodox way Prokofiev *connects* the triads. The final chord, reached by a tremendously invigorating crescendo, is the deceptively prosaic C-major triad. But after all, what matters in the opera is not where the Prince and his aides end up but rather how they get there.

Сергей Прокофьев вырос и сформировался как музыкант в бурной среде 1910-х—времени великих сдвигов социальных и культурных пластов во всей Европе. Он выковывал свою музыкальную самобытность как раз в то время, когда русское искусство переживало натиск на уже к тому времени устаревшие основы. Старый фундамент консерватизма находился под напором радикального авангарда, со всей его мозаичностью направлений, включающих футуризм (Маяковский, Хлебников), литературный формализм (Шкловский, Якобсон), супрематизм (Малевич), и другие многочисленные «измы». Возможно, никакое другое десятилетие (за исключением, может быть, 20-х) не видело такое количество сталкивающихся конфликтующих течений, которые образовывали круговорот контрастирующих идей, философий и методов. Стравинский и Дягилев в музыке шокировали

европейцев своими смелыми экспериментами в балете, в то время как Санкт-Петербургская консерватория все еще находилась под влиянием реакционных учений Глазунова. Между тем, музыкальный авангард в лице Николая Рославца, Артура Лурье и Александра Мосолова заставлял выглядеть устаревшим даже Скрябина.

Юный Прокофьев не только усвоил модернистские тенденции, но и сделал их своими, быстро приобретя репутацию *l'enfant terrible* русского модернизма. По мере развития своего музыкального языка юный композитор адаптировал приемы, которые уже давно воспринимались как модернистские штампы: сатиру, сарказм, иронию и гротеск. Эти последние в изобилии рассыпаны в его музыке 1910-х и в особенности в его странной и необычной опере «*Любовь к трем апельсинам*», созданной в 1919—к моменту, когда он уже эмигрировал в Соединенные Штаты. Написанная на его собственное либретто по мотивам сатирической сказки Карло Гоцци (1761), эта опера представляется юмористической фантазией, рассказывающей абсурдную историю борьбы между волшебником Целио и Фатой Морганой, которые в своей жажде доминировать над миром манипулируют несчастными человеческими существами как марионетками. Основная часть сюжета вертится вокруг приключений неуклюжего Принца, которого Фата Моргана заставляет влюбиться в мистические три апельсина, которые растут в таинственном саду в далеких странах. С помощью двух надежных помощников из его свиты Принц справляется с обретением апельсинов (побывавши на краю гибели от рук устрашающей Кухарки с гигантской поварешкой). На обратном пути апельсины превращаются в принцесс, одной из которых суждено стать невестой Принца. Мы слышим знаменитый Марш, когда Принц возвращается в свое королевство, где ему предстоят новые испытания, подстроенные интригами Фаты Морганы.

В музыкальном отношении Марш представляет собой пример композиторской изобретательности, демонстрируя уникальную способность Прокофьева в обращении с гармонией и мелодией. Даже с учетом «шагательной» жанровой основы этой музыки, слушатели нередко бывают ошарашены количеством чрезвычайно смелых поворотов и неожиданных зигзагов, через которые приходится пройти, перед тем как, наконец, достичь финальной каденции. Мелодия скачет от одной ноты к другой, чуть не теряя в дороге бас, и создавая в процессе замысловатые гармонические обороты. Любопытно, что многие созвучия Прокофьева здесь являются простыми трезвучиями,—наиболее элементарными гармоническими сочетания во всем музыкальном словаре. Что изумляет ухо слушателя, так это неортодоксальный способ, которым Прокофьев связывает эти трезвучия. Финальный аккорд, достигаемый посредством потрясающе энергичного крещендо, представляет собой обманчиво прозаичный до-мажор. Но, в конце концов, главное в опере не то, куда приходят Принц и его помощники, а то, как они туда добиваются.