

Vorwort

Die *Zehn Stücke* op. 75 von Sergej Prokofjew (1891–1953) entstanden 1937 als Klavierbearbeitung einiger Ausschnitte aus seinem Ballett *Romeo und Julia* op. 64 von 1935. Wie bei den zwei Orchestersuiten, die er auf Grundlage der Ballett-Partitur erstellte, handelte es sich bei der Bearbeitung um einen Versuch, zumindest Teile der Musik zu retten und zu Gehör zu bringen: Eine Aufführung des Balletts war nicht zustande gekommen und auch für die nähere Zukunft nicht zu erwarten.

Der historische Hintergrund ist recht unerfreulich. 1935 hatte Wladimir Mutnych (1895–1937), der damalige Direktor des staatlich-akademischen Bolschoi-Theaters, das Ballett bei Prokofjew in Auftrag gegeben. Der Komponist erarbeitete das Szenarium gemeinsam mit dem Dramaturgen Adrian Piotrowski (1898–1937) und dem Theaterintendanten und Shakespeare-Spezialisten Sergej Radlow (1892–1958). Das Ballett rückte Tanz und Pantomime in den Hintergrund und brachte das reale Leben ins Spiel: So wird das Drama, das sich zwischen den Montagues und den Capulets abspielt, durch eine sowjetische Maiparade unterbrochen. Prokofjew entwarf zudem ein glückliches Ende, in dem sich die jungen Liebenden in ein transzendentes Jenseits flüchten.

Mit ihren ungewöhnlichen Harmonien, metrischen Brüchen und launischen Rhythmen befremdete die Musik das Publikum, als Prokofjew sie am 4. Oktober 1935 im Beethoven-Saal des Bolschoi-Theaters sowie am 25. Januar 1936 in der Redaktion der Zeitung des Komitees für Kunstangelegenheiten, *Sowjetskoje iskusstvo*, am Klavier vortrug. Dabei handelte es sich jeweils um geschlossene Veranstaltungen für konservative Kulturfunktionäre. Prokofjew spielte emotionslos und vergeistigt aus dem Entwurf (vgl. Yuriy Fayer, *O sebe, o muzike, o balete*, Moskau 1970, S. 354). Noch bevor die Musik instrumentiert war, gab es erste Zweifel, ob das Ballett auf die Bühne kommen würde. Das Bol-

schoi verschob die Uraufführung von der Saison 1935/36 auf 1936/37 und sagte sie schließlich ganz ab, als man Mutnych seines Direktorenpostens enthob. Der ehemalige Offizier der Roten Armee wurde beschuldigt, eine terroristische Gruppe gebildet und Anschläge auf Regierungsmitglieder geplant zu haben. Das NKWD, die Geheimpolizei unter Stalin, verhaftete und erschoss ihn im Rahmen einer Säuberungsaktion gegen Militärangehörige. Nach einer Denunziation sowie falschen Spionage- und Sabotagevorwürfen fiel auch der Dramaturg Piotrowski der Repression zum Opfer. Unter diesen Umständen konnte *Romeo und Julia* – ein Ballett, das einen vermeintlichen Gifttrank, eine Messerstecherei und Klassenkonflikte behandelt – nicht aufgeführt werden, schon gar nicht im Jahr 1937 während der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution.

Eine Art Uraufführung erfolgte am 30. Dezember 1938 in einem Theater in Brünn: eine Geste, mit der die Sowjetunion ihre kulturelle Unterstützung für die Tschechoslowakei zeigte, kurz bevor das Land an die Nazis fiel. Die Choreographie und die Rolle des Romeo übernahm Ivo Váňa-Psota, während Zora Šemberová die Julia spielte. Es handelte sich lediglich um eine Teilaufführung, die auf Prokofjews beiden aus dem Ballett ausgezogenen Orchestersuiten basierte und bei der ein Chor das Ende von Shakespeares Stück rezitierte. Prokofjew war bei der Aufführung nicht anwesend.

Die Orchestersuite Nr. 1 entstand 1936 und wurde am 19. Dezember des gleichen Jahres unter der Leitung von Albert Wolff in Paris uraufgeführt. 1937 schrieb Prokofjew neben den *Zehn Stücken* für Klavier auch die Orchestersuite Nr. 2. Am 8. Februar spielte er Auszüge aus dem Ballett bei einem Empfang in der sowjetischen Botschaft in Washington. Die positive Resonanz überzeugte den Komponisten, die *Zehn Stücke* zu veröffentlichen.

Das erste und zweite Stück, *Volkstanz* und *Szene*, präsentieren die Bürger von Verona. Nr. 3, *Menuett*, führt uns von der Straße in den Ballsaal der Capulets.

Nr. 4 porträtiert *Das junge Mädchen Julia*, und Nr. 5, *Masken*, stellt Romeo und seinen Freund Mercutio vor. Nr. 6, *Die Montagues und die Capulets*, ist der beliebteste Teil aus dem Ballett. (Das Stück stammt ursprünglich aus einem anderen Werk, Prokofjews Oper *Der feurige Engel* in der unvollendeten Fassung von 1930, wo es einen Schwertkampf beschreibt.) Die siebte Nummer, *Bruder Lorenzo*, bietet eine würdevolle, ruhige Kombination zweier Themen, und der achte, *Mercutio*, ist passend zum Charakter der Figur launisch und durch abrupte Stimmungswechsel geprägt. Nr. 9, *Tanz der Mädchen von den Antillen*, war der erste von drei aufreizenden Tänzen, die als exotische Zerstreuung innerhalb des ursprünglichen Balletts dienten. Dieses Divertissement wurde aus dem Ballett gestrichen, um die Aussicht auf eine Uraufführung zu verbessern. Aus dem *Tanz der Mädchen von den Antillen* wurde der *Tanz der Mädchen mit den Lilien*, und der Auftritt der hüftschwingenden Sklavinnen von den westindischen Inseln wurde durch einen keuschen Tanz der gesitteten Freundinnen Julias ersetzt. Nr. 10, *Romeo bei Julia vor dem Abschied*, beschreibt die morgendliche Müdigkeit der Liebenden nach ihrer einzigen gemeinsam verbrachten Nacht.

Der kurz zuvor gegründete Verlag Iskusstvo veröffentlichte die *Zehn Stücke* 1938 in einer Auflage von 1.000 Exemplaren, während im gleichen Jahr der staatliche Musikverlag Muzgiz 500 Exemplare der ersten sowie 300 Exemplare der zweiten Orchestersuite herausbrachte. Diese Ausgaben trugen dazu bei, die Uraufführung des kompletten Balletts 1940 in Leningrad zu ermöglichen. Die Choreographie stammte von Leonid Lawrowski, den Prokofjew als eher ahnungslos in Bezug auf Shakespeare verspottete. Man hatte dem Komponisten zuvor mitgeteilt, für eine Aufführung in der Sowjetunion müsse er das glückliche Ende, die exotischen Tänze, die abrupten harmonischen Wechsel und die ironischen Kontrastierungen der einzelnen Nummern streichen (so sollten ursprünglich z. B. die farbenfrohen exotischen Tänze auf die Szene fol-

gen, in der Julia Gift nimmt); das Komitee für Kunstangelegenheiten hatte den Eindruck gewonnen, er würde die Aufgabe, ein Shakespeare-Ballett zu komponieren, nicht ernst genug nehmen. Darüber hinaus forderte man Prokofjew auf, die Instrumentierung zu verdichten (also monumentaler zu gestalten). Zum Leidwesen des Komponisten nahm Isaj Scherman, der Dirigent der Uraufführung, weitere musikalische Änderungen vor (Verdopplung von Instrumenten, stärkere Dynamik), um die Tänzer zu unterstützen, die Schwierigkeiten hatten, ihre Einsätze zu hören.

Bereits 1939 wurde eine Neuauflage der *Zehn Stücke* mit einigen geringfügigen Korrekturen bei Muzgiz veröffentlicht. Auf Anregung von Prokofjews Assistent Lewon Atowmjan veröffentlichte Muzgiz 1950 eine weitere Ausgabe (3.000 Exemplare) der *Zehn Stücke*. Zwei Jahre später schlug Atowmjan Prokofjew in einem Brief vor, die *Zehn Stücke* in den dritten Band (*Transkriptionen und Bearbeitungen*) einer dreibändigen Ausgabe der gesammelten Klavierwerke des Komponisten aufzunehmen. Das Vorhaben war recht heikel: Die Zensur hatte sich verschärft, Aufführungen und Veröffentlichungen waren auf ein Minimum reduziert. Prokofjew bat Atowmjan, nur die sieben Stücke in den Band aufzunehmen, die am ansprechendsten waren und am wenigsten Dissonanzen aufwiesen. Als die Sammlung schließlich 1956, drei Jahre nach Prokofjews Tod, im Rahmen einer 20-bändigen Gesamtausgabe erschien, enthielt sie die kompletten *Zehn Stücke*.

Princeton, Herbst 2025
Simon Morrison

Preface

In 1937, Sergei Prokofiev (1891–1953) arranged the *Ten Pieces* op. 75 from his 1935 ballet *Romeo and Juliet* op. 64 for piano. It was part of a salvage operation that also included the fashioning of two orchestral suites from the full score of the ballet. The ballet had not been staged and there was no prospect of a performance, but Prokofiev wanted to hear at least some of its music played.

The backstory is unpleasant. The ballet was commissioned from Prokofiev by Vladimir Mutnykh (1895–1937), general director of the State Academic Bolshoi Theater, in 1935. The composer worked on the scenario with dramatist Adrian Piotrovsky (1898–1937) and the theater director and Shakespeare specialist Sergei Radlov (1892–1958). The ballet pushed dance and pantomime to the background, and foregrounded real life such that the drama between the Montagues and Capulets is interrupted by a Soviet May Day parade. Prokofiev also devised a happy ending whereby the young lovers escape into a transcendent elsewhere.

Because of its unusual harmonies, metric disruptions, and capricious rhythms, the music was met with bewilderment when Prokofiev played it at the piano on 4 October 1935 in the Beethoven Hall of the Bolshoi Theater, and again on 25 January 1936 in the editorial offices of the newspaper of the Committee on Arts Affairs, *Sovetskoye iskusstvo*. These were closed-door run-throughs for conservative cultural officials. Prokofiev played from the draft in a cerebral, unemotional manner (cf. Yuriy Fayer, *O sebe, o muzike, o balete*, Moscow, 1970, p. 354). Doubts arose about staging the ballet even before the music was orchestrated. The Bolshoi shifted the ballet's premiere from the 1935/36 season to 1936/37, then cancelled it altogether when Mutnykh lost his post. A former Red Army official, he was accused of forming a terrorist group and plotting attacks on members of the government. The NKVD, the secret po-

lice under Stalin, arrested and executed him in a purge of military officials. Piotrovsky, too, was repressed, having been denounced, falsely accused of espionage and sabotage. *Romeo and Juliet*, a ballet involving a potion thought to be poison, a stabbing, and class conflict, could not be performed under such circumstances, much less during the 1937 celebrations of the twentieth anniversary of the Revolution.

A premiere of sorts took place at a theater in Brno, Czechoslovakia, on 30 December 1938, a gesture of Soviet cultural support for the nation on the eve of its fall to the Nazis. Ivo Váňa-Psota choreographed the ballet and took the part of Romeo. Zora Šemberová partnered him as Juliet. It was a partial presentation, relying on Prokofiev's First and Second Orchestral Suites from the ballet, and with a chorus reciting the end of Shakespeare's play. Prokofiev did not attend.

Orchestral Suite no. 1 dates from 1936, and was premiered in Paris under the baton of Albert Wolff on 19 December 1936. Suite no. 2 was fashioned in 1937, the same year as the *Ten Pieces* for piano. On 8 February, Prokofiev played selections from the ballet at a reception in the Soviet Embassy in Washington. The positive reception convinced the composer to publish the *Ten Pieces*.

Nos. 1 and 2, *Folk Dance* and *Scene*, introduce Verona's townspeople. No. 3, *Minuet*, takes us from the street into the Capulet ballroom, and is followed by no. 4, a musical portrait of *Juliet the young girl*, and no. 5, *Masks*, which introduces Romeo and his friend Mercutio. No. 6, *The Montagues and the Capulets*, is the most popular excerpt from the ballet. (This music originated in another Prokofiev composition, the incomplete 1930 version of his opera *The Fiery Angel*, where it represents a sword fight.) The seventh item, *Friar Laurence*, is a stately, serene combination of two themes; and the eighth, *Mercutio*, is appropriately mercurial, defined by abrupt changes in mood. No. 9, *Dance of the girls from the Antilles*, was the first of three titillating dances compris-

ing the original ballet's exotic divertissement. That divertissement was cut from the ballet to facilitate its premiere. *Dance of the girls from the Antilles* became *Dance of the girls with lilies*, and instead of hip-swaying slave girls from the West Indies, Juliet's properly behaved girlfriends dance chastely. No. 10, *Romeo with Juliet before parting*, represents the lovers' morning drowsiness after their one and only night together.

A recently formed publisher, Iskusstvo, issued 1,000 copies of the *Ten Pieces* in 1938, while that same year the State Music Publisher Muzgiz published 500 copies of the Orchestral Suite no. 1 and 300 copies of the Orchestral Suite no. 2. These publications helped motivate the 1940 Leningrad premiere of the complete ballet with choreography by Leonid Lavrovsky, whom Prokofiev derided as rather clueless about Shakespeare. To see the ballet performed in the Soviet Union, Prokofiev was told, he would have to jettison the happy ending, the divertissement of exotic dances, the most abrupt harmonic shifts, and the ironic juxtapositions of numbers (the colorful exotic dances were to follow the scene of Juliet taking poison, for example) that had convinced the Committee on Arts Affairs that he wasn't taking seriously enough the task of composing a ballet to Shakespeare. Prokofiev was also asked to thicken (monumentalize) the orchestration. To the composer's chagrin, the conductor of the premiere, Isay Sherman, made additional changes to the music – doubling instruments, increasing dynamics – to assist the dancers, who were having a hard time hearing their cues.

As early as 1939, a new edition of the *Ten Pieces* was published by Muzgiz with a few minor corrections. At the instigation of Prokofiev's assistant Levon Atovmyan, Muzgiz published a further new edition (3,000 copies) of the *Ten Pieces* in 1950. Two years later, Atovmyan wrote to Prokofiev about including the *Ten Pieces* in a collected edition of the composer's piano works (the third of three volumes, titled *Transcriptions and Arrangements*). This was a delicate matter: censorship had increased, and per-

formance and publication activities had slowed to a crawl. Prokofiev told Atovmyan to include just seven of the pieces in the collection – those with the greatest appeal, and the least amount of dissonance. When the collection finally appeared in 1956, three years after Prokofiev's death and as part of a twenty-volume *Collected Works* edition, all ten of the *Ten Pieces* were there.

Princeton, autumn 2025

Simon Morrison

Préface

En 1937, Sergueï Prokofiev (1891–1953) fit un arrangement pour piano de *Dix Pièces* op. 75 issues de son ballet *Roméo et Juliette* op. 64 (1935). Cette adaptation procédait d'une opération de sauvetage qui comprenait également l'élaboration de deux suites orchestrales tirées de la partition complète du ballet. Si le ballet n'avait pas été monté et qu'il n'existait aucune perspective de représentation, l'auteur souhaitait entendre au moins une partie de la musique.

Le contexte historique est déplaisant. Le ballet fut commandé en 1935 par Vladimir Moutnykh (1895–1937), directeur général du Théâtre académique d'État du Bolchoï. Le compositeur travailla sur le scénario avec le dramaturge Adrian Piotrovski (1898–1937) et le directeur du théâtre et spécialiste de Shakespeare Sergueï Radlov (1892–1958). L'œuvre reléguait la danse et la pantomime au second plan, mettant en avant la vie réelle, de telle sorte que le drame entre les Montaigu et les Capulet soit interrompu par un défilé soviétique du 1^{er} mai. Prokofiev imagine également une fin heureuse, où les jeunes amoureux s'échappent vers un ailleurs transcendant.

En raison de ses harmonies inhabituelles, de ses ruptures métriques et de ses rythmes capricieux, la musique fut accueillie avec perplexité lorsque Prokofiev la joua au piano le 4 octobre 1935 dans la salle Beethoven du Théâtre Bolchoï, puis de nouveau le 25 janvier 1936 à la rédaction du journal du Comité des Affaires Artistiques, *Sovetskoe iskusstvo*. Il s'agissait d'exécutions à huis clos pour des responsables culturels conservateurs. Prokofiev joua d'après le brouillon de manière cérébrale et impassible (cf. Yuriy Fayer, *O sebe, o muzike, o balete*, Moscou, 1970, p. 354). Des doutes surgirent quant à la mise en scène du ballet avant même que la musique soit orchestrée. Le Bolchoï reporta la première de la saison 1935/36 à 1936/37, puis l'annula complètement lorsque Moutnykh perdit son poste. Ancien officier de l'Armée rouge, on l'accusait d'avoir formé un groupe terroriste et de fomenter des attentats contre des membres du gouvernement. Le NKVD, police secrète sous Staline, profita d'une purge au sein des hauts responsables militaires pour l'arrêter et l'exécuter. Piotrovski fut lui aussi victime de répression, ayant été dénoncé, faussement accusé d'espionnage et de sabotage. Ballet impliquant une potion considérée comme poison, une agression au couteau et un conflit de classes, *Roméo et Juliette* ne pouvait être présenté dans de telles circonstances. Encore moins en 1937 lors des célébrations du vingtième anniversaire de la Révolution.

Une sorte de première eut lieu dans un théâtre à Brno, le 30 décembre 1938, en signe de soutien culturel soviétique à la Tchécoslovaquie à la veille de tomber aux mains des nazis. Ivo Váňa-Psota chorégraphia le ballet et s'attribua le rôle de Roméo. Face à lui, Zora Šemberová campait Juliette. Il s'agissait d'une représentation partielle basée sur les Suites orchestrales n^{os} 1 et 2 que Prokofiev avait extraites du ballet, auxquelles s'ajoutait un chœur récitant la fin de la pièce de Shakespeare. Le compositeur n'y assista pas.

La Suite orchestrale n^o 1 (1936) fut créée à Paris le 19 décembre 1936, sous la direction d'Albert Wolff. Prokofiev

élabora la Suite n° 2 en 1937, année également des *Dix Pièces* pour piano. Le 8 février, il joua des extraits du ballet lors d'une réception à l'ambassade soviétique de Washington. L'accueil favorable convainquit le compositeur de publier les *Dix Pièces*.

Les n°s 1 et 2, *Danse populaire* et *Scène*, dépeignent les habitants de Vérone. Le n° 3, *Menuet*, nous emmène de la rue à la salle de bal des Capulet, suivi du n° 4, portrait musical de *Juliette jeune fille*, et du n° 5, *Masques*, qui présente Roméo et son ami Mercutio. Le n° 6, *Les Montaigu et les Capulet*, est l'extrait le plus populaire du ballet (cette musique trouve son origine dans une autre composition de Prokofiev, à savoir la version incomplète de 1930 de l'opéra *L'Ange de Feu*, où elle figure un combat à l'épée). Le septième morceau, *Frère Laurence*, est une combinaison majestueuse et sereine de deux thèmes; et le huitième, *Mercutio*, est, conformément au caractère du personnage, capricieux et marqué par des changements d'humeur brusques. Le n° 9, *Danse des jeunes Antillaises*, était la première de trois danses affriolantes constituant le divertissement exotique du ballet original. Ce divertissement fut coupé afin de faciliter la création de l'œuvre. La *Danse des jeunes Antillaises* devint la *Danse des jeunes filles aux lys* où, au lieu du dé-

hanché d'esclaves caribéennes, les très convenables amies de Juliette dansent chastement. Le n° 10, *Roméo chez Juliette avant le départ*, représente la somnolence matinale des amoureux après leur unique nuit ensemble.

Iskusstvo, un éditeur récemment créé, publia 1.000 exemplaires des *Dix Pièces* en 1938 et, la même année, l'éditeur national de musique, Muzgiz, 500 exemplaires de la Suite orchestrale n° 1 ainsi que 300 exemplaires de la Suite orchestrale n° 2. Ces parutions contribuèrent à motiver la première représentation complète du ballet à Léninegrad en 1940, production réglée par Leonid Lavrovski, chorégraphe que Prokofiev qualifiait de plutôt ignorant en matière shakespearienne. Pour voir l'œuvre montée en Union soviétique, le compositeur fut informé qu'il devrait abandonner le dénouement heureux, le divertissement aux danses exotiques, les progressions harmoniques les plus abruptes et les juxtapositions ironiques de numéros (les danses exotiques colorées devaient par exemple suivre la scène de Juliette ingurgitant le poison) qui avaient persuadé le Comité des Affaires Artistiques que Prokofiev ne prenait pas suffisamment au sérieux la tâche de composer un ballet d'après Shakespeare. On demanda également à Prokofiev d'épaissir (monumentaliser) l'orchestration. Au

grand dam du compositeur, le chef d'orchestre de la première, Isaïe Sherman, apporta des modifications supplémentaires à la musique (doublures instrumentales, amplification dynamique) afin d'aider les danseurs, qui peinaient à entendre leurs repères.

Dès 1939, une nouvelle édition des *Dix Pièces* fut publiée par Muzgiz avec quelques corrections mineures. À l'instigation de Levon Atovmian, assistant de Prokofiev, Muzgiz publia une nouvelle édition (3.000 exemplaires) des *Dix Pièces* en 1950. Deux ans plus tard, Atovmian écrivit au compositeur à propos de l'idée de les inclure dans une édition complète de ses œuvres pour piano (le troisième de trois volumes, intitulé *Transcriptions et Arrangements*). Affaire délicate: la censure s'était intensifiée et les activités de concert et de publication avaient baissé considérablement. Prokofiev demanda à Atovmian de n'intégrer que sept des pièces du cahier – celles qui présentaient le plus d'attrait et le moins de dissonances. Lorsque le recueil parut finalement en 1956, trois ans après la mort de Prokofiev et dans le cadre d'une édition de ses *Œuvres complètes* en vingt volumes, les *Dix pièces* s'y trouvaient toutes.

Princeton, automne 2025
Simon Morrison