

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”

CLUJ-NAPOCA

ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

TEZĂ DE DOCTORAT

*STUDIUL DE CONCERT –
GEN PREDILECT ÎN LITERATURA
PIANISTICĂ RUSĂ LA CONFLUENȚA
SECOLELOR XIX ȘI XX*

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC

Prof. univ. dr. Adriana Bera

DOCTORAND

Luca Andrei Pulbere

CLUJ-NAPOCA

2020

CUPRINS

INTRODUCERE	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
1. STUDIUL PENTRU PIAN – DE LA EXERCIȚIU LA PIESĂ DE CHARACTER....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
Marcaj în document nedefinit.	
1.1 Virtuozitatea pianistică – scurt istoric.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
1.2 Studiul - geneza și evoluția genului muzical.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
1.2.1 Studiul de concert.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
1.2.2 Virtuozitatea poetică – Studiile lui Frédéric Chopin....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
1.2.3 Virtuozitatea eroică – Studiile lui Franz Liszt.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
1.2.4 Virtuozitatea simfonică – Studiile lui Robert Schumann și Johannes Brahms	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
2. MUZICA RUSĂ ÎN SECOLUL AL XIX-LEA	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
2.1 Premise socioculturale	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
2.2 Viața muzicală în Rusia secolului al XIX-lea	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
2.3 Influențe occidentale și căutarea identității naționale	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
3. DIRECȚII STILISTICE ÎN MUZICA RUSĂ LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
3.1 Postromantism și expresionism.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
3.2 Curente avangardiste	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
4. FORMAREA ȘCOLII PIANISTICE RUSE	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
4.1 Anton Rubinstein și Conservatorul din Sankt Petersburg.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.

4.2 Nikolai Rubinstein și Conservatorul din Moscova – influența lui Franz Liszt
.....**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

4.3 Personalități reprezentative și trăsături caracteristice ale școlii pianistice ruse
.....**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5. STUDIUL DE CONCERT ÎN LITERATURA PIANISTICĂ RUSĂ ÎN PRIMUL
DECENIU AL SECOLULUI XX.....**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.1 Modele vest-europene și accente naționaliste. Anton Rubinstein, Felix Blumenfeld
și Anton Arenski**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.1.1 Anton Grigorievici Rubinstein ..**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.1.2 Felix Mihailovici Blumenfeld ...**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.1.3 Anton Stepanovici Arenski**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.2 În umbra lui Liszt. Serghei Liapunov – *12 Études d'exécution transcendante, op.
11* (1905)**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.2.1 Între influența lisztiană și caracterul rusesc. Incursiuni analitice...**Eroare!
Marcaj în document nedefinit.**

5.2.1.1 Perspective interpretative**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.3 Noi orizonturi. Alexandr Scriabin, Igor Stravinski, Serghei Prokofiev**Eroare!
Marcaj în document nedefinit.**

5.3.1 Alexandr Scriabin – *8 Études, op. 42* (1903)**Eroare! Marcaj în
document nedefinit.**

5.3.2 Igor Stravinski – *4 Études, op. 7* (1908)**Eroare! Marcaj în document
nedefinit.**

5.3.3 Influențe stilistice**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.3.3.1 Perspective interpretative**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**

5.3.4 Serghei Prokofiev – *4 Études, op. 2* (1909)**Eroare! Marcaj în document
nedefinit.**

5.3.4.1 Perspective interpretative	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
CONCLUZII.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
BIBLIOGRAFIE.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
ANEXE.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
REZUMAT	4
ABSTRACT.....	9

REZUMAT

Lucrarea de față tratează studiul de concert în literatura pianistică rusă, la confluența secolelor XIX și XX. În vederea formării unei imagini de ansamblu asupra genului, cercetarea noastră s-a extins asupra modelelor care au determinat delimitarea acestui gen miniatural de literatura cu scop didactic, cristalizate în repertoriul Romantismului european al anilor 1830-1865.

În paralel, este urmărită atât evoluția muzicii ruse pre-sovietice, cât și a școlii pianistice aferente acesteia, ale cărei origini pot fi trasate până la Muzio Clementi și Franz Liszt. Filonul pedagogiei și interpretării pianistice ruse urma să devină, pe parcursul secolului XX, un reper mondial, a cărui tradiție dăinuie până în contemporaneitate. Considerând aceste aspecte, ultima parte a tezei vizează în mod particular patru cicluri de studii din literatura muzicală rusă, publicate în primul deceniu al secolului XX.

Primul capitol, intitulat „Studiul pentru pian – de la exercițiu la piesă de caracter” vizează cristalizarea genului, pornind de la polemicile din jurul fenomenului de virtuozitate în secolul al XIX-lea, argumentând valoarea artistică a studiului de concert în cadrul literaturii didactice. În ceea ce privește fenomenului virtuozității pianistice, am considerat necesară o etapă de cercetare care tratează principalele idei dezvoltate în jurul acesteia, precum și valențele multiple ale conceptului. Ulterior, am urmărit geneza și

evoluția studiului de concert, de la originile și ramificațiile sale, până la impunerea sa în cadrul repertoriului universal. Pentru abordarea oricărui segment ulterior al literaturii de acest gen, am considerat necesară o delimitare a studiului de concert ca ramură individuală în cadrul opusurilor de virtuozitate, atât în contextul mai larg al studiilor pentru pian cât și în cel al miniaturii romantice.

În următoarea etapă a cercetării, sunt tratate aspectele care diferențiază ciclurile de studii în cadrul literaturii pianistice, precum și diversitatea lucrărilor, identificând trei ipostaze principale ale genului care au deschis calea pentru dezvoltarea ulterioară a acestuia. În opinia noastră, acestea sunt: „virtuozitatea poetică” – Studiile lui Frédéric Chopin; „virtuozitatea eroică” – Studiile lui Franz Liszt, și nu în ultimul rând – „virtuozitatea simfonică” – Studiile lui Robert Schumann și Johannes Brahms. Vorbind despre cele trei manifestări inițiale ale studiului de concert, argumentăm faptul că trăsăturile fundamentale, specifice fiecărei tipologii în parte, vor fi preluate și dezvoltate în cadrul studiilor ruse analizate în cadrul lucrării de față.

În cel de-al doilea capitol, intitulat „Muzica rusă în secolul al XIX-lea”, am identificat o serie de repere istorice și de ordin sociocultural care au determinat, în mod direct sau indirect, dezvoltarea tuturor domeniilor culturii ruse pe parcursul secolului al XIX-lea. În acest sens, sunt ilustrate evoluțiile din literatură, artele vizuale și nu în ultimul rând, muzică. Sunt, de asemenea, delimitate cele două axe ale dezvoltării muzicii ruse: conectarea la modelele occidentale pe de-o parte, respectiv căutarea unei identități naționale prin întrebuințarea vastului fond cultural și etnografic rusesc, pe de altă parte. Deși au provocat divergențe în rândul compozitorilor ruși, cele două orientări nu se exclud reciproc, fapt care a generat importante interferențe stilistice în majoritatea cazurilor.

În ceea ce privește studiile ruse pentru pian, am considerat necesară delimitarea a două importante direcții stilistice în această arie a literaturii muzicale, tratându-le în cel de-al treilea capitol al tezei. În cadrul celei dintâi, am inclus compozitori a căror operă perpetuează anumite aspecte ale spiritului romantic, fiind determinantă influența exercitată de Franz Liszt și Frédéric Chopin. În același sens, Piotr Ilici Ceaikovski a continuat să reprezinte un model pentru anumiți compozitori-pianiști care și-au desfășurat activitatea pe parcursul secolului XX, precum Serghei Rahmaninov, provocând ceea ce anumiți autori au considerat un decalaj stilistic, o extindere a Romantismului muzical.

Cu toate acestea, creația lui Rahmaninov reprezintă, din anumite puncte de vedere, un apogeu în cadrul repertoriului pianistic, iar ignorarea numeroaselor aspecte inovatoare

ale muzicii sale ar fi, fără îndoială, o eroare. În acest context, Alexandr Scriabin reprezintă un caz aparte, creația sa pornind de la un filon romantic ale cărui origini pot fi identificate în creația lui Chopin, urmând în cele din urmă un drum diferit. Acesta l-a condus la compunerea unui tip de muzică cu totul unic, al cărei spirit inovator își afla rădăcinile în filozofie, teozofie și misticism.

Cea de-a doua categorie stilistică, a „curentelor avangardiste”, tratează creația unor compozitori care s-au distanțat de tradițiile romantice, precum Serghei Prokofiev și Igor Stravinski, aceștia devenind ulterior modele pentru generațiile de compozitori din secolul XX, atât în Rusia cât și în întreaga lume. Cu alte cuvinte, după secole în care Vestul a reprezentat un model pentru Est, putem afirma faptul că raportul devenea inversat pentru întâia oară, mulțumită compozitorilor avangardiști.

Cu toate acestea, remarcăm permeabilitatea celor două categorii, pe care nu le considerăm rigide, nu doar datorită inovațiilor evidente în opusurile aparținând ambelor direcții stilistice, ci și din cauza unor interferențe directe remarcate pe parcursul analizelor muzicale. Un exemplu în acest sens poate fi identificat tratând în paralel studii aparținând lui Scriabin și Stravinski. Aici, este necesară o precizare. A judeca sau eticheta un compozitor precum Stravinski prin prisma unui singur opus (precum *Studiile op. 7*) este ca și cum l-am considera pe Prokofiev compozitor romantic, datorită unei lucrări izolate din cadrul creației, precum prima sa sonată pentru pian. Cu alte cuvinte, evoluția stilistică a fiecărui compozitor parcurge, în cele mai multe cazuri, etape multiple, iar încadrarea definitivă în categorii este limitativă, conducând adeseori la concluzii false.

Cel de-al patrulea capitol al tezei tratează formarea școlii pianistice ruse, fenomen pe care îl considerăm deosebit de relevant pentru cercetarea literaturii muzicale vizate în cadrul lucrării noastre. Demersul fraților Anton și Nikolai Rubinstein de sistematizare a vieții muzicale, precum și a învățământului muzical din Rusia, a facilitat nu doar coagularea unui număr important de compozitori în jurul celor două noi centre muzicale de rang european, Moscova și Sankt Petersburg, ci și formarea unei școli pianistice de o excepțională valoare. În consecință, perioada care a urmat după cel de-al șaptelea deceniu al secolului al XIX-lea a adus o explozie creatoare în muzica rusă, iar repertoriul pianistic reprezintă un exemplu grăitor în acest sens.

Astfel, ultima și cea mai importantă etapă a cercetării noastre a fost identificarea și analiza unor lucrări pe care le-am considerat reprezentative, atât în ceea ce privește reflectarea principalelor direcții stilistice din muzica rusă la începutul secolului XX, cât

și pentru originalitatea și inovațiile pianistice, trăsături pe care le-am considerat fundamentale pentru studiile de concert. Cele patru opusuri alese au fost scrise între anii **1903 și 1909**, demonstrând diversitatea stilistică existentă în Rusia primului deceniu al secolului trecut. Metodologia analizelor diferă de la caz la caz, acest fapt datorându-se diferențelor majore dintre ciclurile de studii.

Înainte de demersul analitic propriu-zis, am considerat necesară ilustrarea activității unor compozitori ruși care, deși tributari într-o măsură mai mare Romantismului în elaborarea studiilor de concert, au contribuit în mod substanțial la evoluția genului, în varianta sa răsăriteană. Astfel, am vorbit în primul rând despre „modele europene și accente naționaliste”, în această primă categorie fiind incluși compozitorii Anton Rubinstein, Felix Blumenfeld, precum și Anton Arenski.

În cadrul următorului segment al cercetării, ca o continuare a liniei Glinka-Balakirev și având totodată cea mai semnificativă influență romantică directă – atât pe filieră lisztiană, cât și chopiniană – am analizat cele *12 Studii transcendente, op. 11* ale lui Serghei Liapunov, publicate în anul 1903. Aici, am abordat în mod sistematic aspectele tributare în mod direct studiilor lui Liszt, dar mai ales acele trăsături care se îndepărtează de acest model, precum influența folclorică și programatismul de factură rusă, cu imaginile sale specifice – elemente pe care Arenski, spre exemplu, le întrebuițase deja cu succes în creația sa – Liapunov aplicându-le, însă, în cadrul studiilor de concert.

În cazul *Studiilor, op. 42* de Alexandr Scriabin și celor *4 Studii, op. 7* de Igor Stravinski, am ales să tratez cele două cicluri comparativ, accentul fiind pus pe elementele stilistice comune ale celor două opusuri. Deși aparținând perioadei de mijloc a creației scriabiniene, având puternice valențe romantice și un lirism specific lui Frederic Chopin, cele *8 Studii* au reprezentat, totuși, un model pentru Igor Stravinski, care împrumută în mod evident elemente ale scriiturii pianistice din acest opus. Mulțumită demersului analitic, putem concluziona faptul că Stravinski este, în acest caz, mai conservator în anumite privințe¹ decât Scriabin, acest fapt datorându-se, în mod paradoxal, tocmai tendinței compozitorului de a se îndepărta de filonul romantic, ale cărui trăsături fundamentale erau flexibilitatea și libertatea în tratarea aspectelor compoziționale.

Punctul final al cercetării, cele *4 Studii, op. 2* ale lui Serghei Prokofiev reprezintă un opus inovator nu doar în contextul muzicii ruse, ci și în cadrul creației tânărului

¹ În acest caz, ne referim în primul rând la suprapunerile ritmice și la periodicitatea mai strictă a frazelor.

compozitor, pentru care studiile au fost un important moment de detașare față de modelele romantice. În raport cu celelalte lucrări analizate, exceptând anumite momente din studiile lui Stravinski, aceste patru lucrări sunt diferite din toate punctele de vedere. Demersul nostru analitic se axează, în acest caz, pe construcția motivelor, trădând un tip de gândire muzicală care va deveni emblematică pentru stilul lui Prokofiev, bazată pe structuri concise. De asemenea, am identificat o serie de procedee armonice specifice, precum extinderea (sau evitarea) conceptului de dominantă, sau predilecția compozitorului pentru construcția armonică bazată pe terțe, respectiv acorduri mărite.

Deși am adaptat analizele muzicale ale studiilor în funcție de particularitățile fiecărui ciclu în parte, astfel tratând aspectele cele mai relevante în raport cu evoluția genului și a stilurilor compozitorilor ruși, ceea ce am abordat în mod similar au fost aspectele interpretative. Pornind de la experiența personală de interpret, am propus o serie de soluții pentru problemele specifice fiecărui opus în parte. În ceea ce privește studiile lui Serghei Prokofiev, am izolat, cu ajutorul surselor bibliografice, o serie de trăsături fundamentale ale stilului său pianistic, cu totul diferit de cel specific lui Scriabin, spre exemplu. Prin studiul aprofundat al acestor caracteristici, interpretul modern poate realiza o strategie interpretativă proprie, cu ajutorul unor argumente fundamentate din punct de vedere stilistic și istoric.

Abordând studiul de concert din literatura pianistică rusă în raport cu modelele consacrate ale Romantismului, devine evidentă perpetuarea unor trăsături care conferă genului valoare artistică incontestabilă, fiind validat totodată conceptul care a stat la baza școlii pianistice ruse – simbioza aspectului tehnic și a celui artistic în interpretarea muzicală, care exclude orice separare artificială a acestora.

Cuvinte cheie: *studiul de concert, muzica rusă, școala pianistică rusă virtuozitatea pianistică, Serghei Liapunov, Alexandr Scriabin, Igor Stravinski, Serghei Prokofiev*

ABSTRACT

The present work explores the concert etude in the Russian piano literature, at the turn of the twentieth century. For a comprehensive and broad understanding of the topic, the research has been extended to include musical works from the Romantic repertoire, starting from the 1830s until the 1860s, that were decisive for the development of the genre.

At the same time, the research follows the evolution of pre-Soviet Russian music, as well as the great Russian piano tradition, which can be traced back to Muzio Clementi and Franz Liszt. Over the course of the twentieth century, and until the present day, this school of teaching and piano-playing has become a beacon of quality and artistic achievement. The last chapter of the thesis explores four important concert etude collections of the Russian musical literature, published during the first decade of the twentieth century.

The first chapter, *The Piano Etude – From Exercise to Character Piece* focuses on the birth of the genre, starting from the nineteenth century philosophical debate surrounding virtuosity, as well as the artistic value of the concert etude, both as a part of the broader didactic literature, and at the same time, as a concert-worthy miniature. Regarding the phenomenon of virtuosity in music, one of the necessary stages of research was concerned with the main ideas surrounding the concept, as well as its complex nature. Afterwards, we followed the origin and evolution of the genre and its establishment as a part of the universal concert repertoire. In order to further discuss any particular branch of the genre written over the next hundred years, we emphasized the differences that warrant the detachment of the concert etude as a sub-genre of the virtuoso literature, both in the context of the piano etude as well as its place among the other Romantic miniature pieces.

The following part of the research targets the aspects that determine the original models of the Romantic concert etude to differ from the main branch of the wider didactic literature. Thus, we were able to identify three main versions of the genre that, in our opinion, served as examples for the following generations of composers. In order to classify the fundamental aspects of the concert etude, we divided the works thusly: *Poetic Virtuosity - Frédéric Chopin's Etudes; Heroic Virtuosity – Franz Liszt's Etudes; Robert Schumann and Johannes Brahms – Symphonic Virtuosity*. While describing the three

archetypes, we argue that the most prominent musical features, specific to each of the three types of etudes, will be passed on to the Russian concert etudes that embody the main part of our research.

Over the course of the second chapter, *Russian Music in the Nineteenth Century*, we were able to identify a series of historical and cultural markers that contributed to the spectacular development of Russia's art in the nineteenth century. Thus, we followed the events that shaped Russia's literature, visual arts, and most importantly, music. At the same time, we explored the dual nature of Russia's cultural development: on one hand, the desire to connect to the West, and on the other, the search for a national identity, through the vast Russian cultural and ethnographic heritage. Although this duality has sparked endless debates between composers, the two aspects do not cancel one another, enhancing the stylistic variety and causing various interferences.

Regarding the Russian concert etude repertoire at the turn of the twentieth century, our research has identified two main categories, which are described over the third chapter of the thesis. The first includes composers whose works carry the Romantic spirit, specifically traits of Liszt and Chopin's influence. Furthermore, for some composers such as Rachmaninoff, Tchaikovsky's musical idiom remained essential even during the first part of the twentieth century. This late Romantic style was responsible for an `asynchronous` phase in Russian music, according to some authors.

However, speaking of Sergei Rachmaninoff's work, one can only acknowledge the fact that his music represents, in more than one way, one of the pinnacles of the piano repertoire – thus, ignoring the numerous innovative traits of his works would be, without question, a mistake. At the same time, Alexandr Scriabin's unique work requires a different approach. Starting from the same Romantic tradition as Rachmaninoff, he eventually pursued a completely different path, his music touching on aspects of philosophy, theosophy and mysticism.

The latter category of Russian etudes, that we refer to as *avant-garde*, encompasses the works of composers that have distanced themselves from the Romantic tradition, such as Sergei Prokofiev and Igor Stravinsky, thus paving the way for other twentieth century composers, both in Russia and abroad. In a manner of speaking, one could say that after centuries in which the West has been the unquestionable model for the East, the flow of innovation was, perhaps for the first time, reversed.

Nevertheless, the two categories are in no way definitive, and we emphasized the innovative aspects of both. Moreover, at a closer look, the example of Scriabin's *Etudes, op. 42* and Stravinsky's *Etudes, op. 7* determine the issue of *style* to become more nuanced. Naturally, to label a composer such as Stravinsky through a single work, such as his *Etudes*, would be the same as labeling Prokofiev as a romantic composer, by invoking an example such as his first piano sonata. Clearly, the evolution of a composer's style often follows multiple stages, and setting definite labels can prove to lead to false conclusions.

The fourth chapter of the thesis follows the phenomenon of the Russian piano school, which we consider to be highly relevant in the context of our research. Anton and Nikolay Rubinstein's struggle and lifelong goal, of systemizing Russia's musical life and music teaching has determined the emergence of a vibrant musical scene, both in Moscow and in St. Petersburg. Over the last decades of the nineteenth century, Russian musical literature has flourished. As a result of the intense activity of the Russian composer-pianists, a new school of piano playing, of exceptional value, was born.

The final, but most important part of our research, was the analytical process focused on a series of works that we consider to be illustrative, not only regarding the main Russian musical styles, from the beginning of the twentieth century, as well as clearly exhibiting original and innovative pianistic features (as well as the `fundamental features` of the concert etude, as a genre). The four cycles of etudes have been written between **1903** and **1909**, revealing a remarkable stylistic diversity.

Before the musical analysis of the etudes, we deemed necessary to briefly discuss the activity of a series of Russian composers who, despite being connected in a greater way to the past – namely, the Romantic tradition of the nineteenth century – have nevertheless contributed significantly to the etude's development in Russia. Thus, we discussed the works of composers such as Anton Rubinstein, Felix Blumenfeld, and Anton Arensky.

The next part of the thesis is dedicated to Sergei Lyapunov's *Twelve Transcendental Etudes op. 11*, published in 1903, works exhibiting both the Glinka-Balakirev heritage, as well as a significant Lisztian influence. Here, we systematically approached features directly connected to Franz Liszt's *Transcendental Etudes*, but more importantly, features that set them apart from their model, such as the influence of traditional music and their distinctly Russian program. These elements have been widely

used by Arensky as well, however Lyapunov integrates them successfully in the concert etude genre.

Regarding Alexandr Scriabin's *Etudes, op. 42* and Igor Stravinsky's *Etudes, op. 7*, the analytical approach was devised by comparing their common elements, thus arguing the prevalence of Scriabin's influence in Stravinsky's pianistic language.

The final point of our research, Sergei Prokofiev's *Four Etudes, op. 2* explores the highly innovative nature of the work, not only in the broader context of Russian music, but as a turning point in Prokofiev's biography – with these pieces, the young composer further distances himself from some of his earlier Romantic tendencies. Our approach was, in this case, focused on the motivic construction, debating the emergence of a specific type of musical thinking, based on short, condensed, musical structures. At the same time, we followed a series of harmonic peculiarities, such as the equal divisions of the octave, false progressions as well as extending (or completely avoiding) dominant chords.

Despite the different analytical approach, the aspects that concern pianistic interpretation have been treated in a unifying manner. Through the scope of the author's own experience as a pianist, we offered a series of solutions for a series of problems found in each of the cycles. Regarding Prokofiev's four etudes, researching various bibliographic sources has enabled us to isolate a series of essential traits concerning the composer's own pianistic style. A better understanding of these features allows the modern pianist to create their own performance strategy, while remaining in complete accordance with the stylistic and historical parameters.

Through a deeper understanding of the concert etude, beginning from the archetypes of the Romantic period until the later Russian works, it becomes clear that the universal features that cause the genre's undoubtable artistic value are carried on. At the same time, one of the fundamental concepts of the Russian piano school is validated – the symbiosis of the technical and artistical aspects in musical interpretation.

Keywords: *Concert etude, Russian music, Russian piano school, pianistic virtuosity, Sergei Lyapunov, Alexandr Scriabin, Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev*

