

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Bakalářská práce

2016

Barbora Lepšová

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

**Sergej Prokofjev a jeho klavírní suita z baletu Romeo  
a Julie**

**Sergey Prokofiev and his Piano Suite from the Ballet Romeo and  
Juliet**

Barbora Lepšová

Vedoucí práce: PhDr. Vít Gregor. Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hra na nástroj – Hudební výchova

2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Sergej Prokofjev a jeho klavírní suita z baletu Romeo a Julie vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 10. 7. 2016

.....

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu práce PhDr. Vítu Gregorovi Ph.D., za pomoc s formulací tématu a získáváním potřebných informací a podkladů. Rovněž bych ráda vyjádřila svůj vděk doc. MgA. Věře Kopecké za inspirativní vedení hodin klavíru, které mne vůbec přivedlo na myšlenku zpracování tématu mé práce.

## **ANOTACE**

Cílem této práce je rozbor klavírní suity z baletu Romeo a Julie Sergeje Prokofjeva.

Metodou rozboru je komparace klavírní suity s její baletní a literární předlohou.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Klavírní suita, Sergej Prokofjev, Romeo a Julie, Balet, William Shakespeare

## **ANOTATION**

The aim of this thesis is to analyse the piano suite from the ballet Romeo and Juliet by Sergey Prokofiev. The method is to compare the mentioned piano suite to the ballet and drama Romeo and Juliet.

## **KEYWORDS**

Piano Suite, Sergey Prokofiev, Romeo and Juliet, Ballet, William Shakespeare

## Obsah

1	Úvod.....	8
2	Život a osobnost Sergeje Prokofjeva .....	9
3	Programní a scénická tvorba Sergeje Prokofjeva .....	12
4	Klavírní suita z baletu Romeo a Julie .....	15
4.1	Okolnosti vzniku.....	15
4.2	Námět klavírní suity aneb Prokofjev a Shakespeare .....	16
4.3	Romeo a Julie jako drama .....	16
4.4	Romeo a Julie jako balet .....	18
4.4.1	Historie baletu .....	18
4.4.2	Formální výstavba .....	20
4.5	Dramaturgická výstavba klavírní suity .....	20
4.6	Orchestrální podoba klavírní suity.....	21
5	Komparace klavírní suity s její baletní a literární předlohou .....	22
5.1	Postavy.....	22
5.1.1	Hlavní postavy.....	22
5.1.1.1	Romeo .....	22
5.1.1.2	Julie .....	23
5.1.1.3	Merkucio .....	26
5.1.1.4	Tybalt.....	27
5.1.2	Vedlejší postavy.....	29
5.1.2.1	Kapuletovi .....	29
5.1.2.2	Mnich Vavřinec.....	30
5.1.2.3	Princ Paris.....	31
5.2	Děj.....	33
5.2.1	Úvod.....	33

5.2.2	První dějství.....	35
5.2.3	Druhé dějství .....	39
5.2.4	Třetí dějství .....	40
5.2.5	Čtvrté dějství .....	45
5.3	Shrnutí.....	47
6	Závěr .....	48
7	Seznam použitých zdrojů .....	49
8	Seznam obrázků.....	51

# 1 Úvod

Cílem této bakalářské práce je poskytnout rozbor klavírní suity z baletu *Romeo a Julie*, a to především po obsahové stránce, jelikož harmonickému rozboru a rozboru suity po zvukové stránce se věnuji ve své druhé bakalářské práci s názvem *Klavírní stylizace orchestrálních skladeb – srovnání verzí pro potřeby učitele klavíru*.

Prostředkem pro rozbor je komparace této suity s její baletní a literární předlohou.

Toto téma jsem si zvolila proto, že jsem se interpretací zmíněné suity delší dobu zabývala v rámci přípravy na svůj bakalářský koncert na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Obě předlohy, zejména tedy balet, mi byly nedocenitelným zdrojem inspirace. Dalším důvodem je, že Prokofjevovu hudbu obecně velmi obdivuji.

O tomto tématu okrajově píše Mgr. Vít Košíček ve své diplomové práci s názvem *Klavírní dílo S. Prokofjeva a jeho interpretační přínos*.<sup>1</sup> S touto prací jsem se seznámila a upravila proto některé kapitoly své práce. Těžištěm prvních dvou kapitol tak není klavírní tvorba S. Prokofjeva, ale především jeho scénická a programní hudba. Ta ostatně také více souvisí se zmíněným baletem *Romeo a Julie*, ze kterého budu společně se Shakespearovou tragédií při popisu klavírní suity vycházet.

Rozboru Prokofjevových klavírních koncertů se věnuje PhDr. Vít Gregor, Ph.D. ve své publikaci *Klavírní koncerty*.<sup>2</sup>

Doufám, že tato práce může být přínosem nejen pro pianisty, kteří se budou věnovat interpretaci dané suity, ale i dalším zájemcům, kteří by se rádi blíže seznámili s Prokofjevovým dílem. V neposlední řadě by snad mohla posloužit i v hodinách hudební výchovy zaměřených na hudbu 20. století či rozbor baletu.

---

<sup>1</sup> KOŠÍČEK, Vít. *Klavírní dílo S. Prokofjeva a jeho interpretační přínos* [online]. 2014 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/152012>. Vedoucí práce Vít Gregor.

<sup>2</sup> *Klavírní koncerty*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-531-7.



## 2 Život a osobnost Sergeje Prokofjeva

*„Klasický skladatel je blázen, který tvoří věci svým současníkům nesrozumitelné. Podařilo se mu odhalit jistou logiku, o níž ostatní ještě nevědí, a proto jej nemohou sledovat. Teprve po jisté době se cesty, které našel, stanou srozumitelné okolnímu světu, jestliže jsou ovšem pravdivé. Budu-li psát pouze podle pravidel určených předešlými klasiky, znamená to, že nejsem mistrem, ale žákem. Takového skladatele současníci pochopí snadno, nemá však naději, že by přežil svou generaci.“<sup>3</sup>*

Tento citát šestatřicetiletého Prokofjeva je dokonalou metaforou jeho hudby. Důkazem o správném úsudku pak věčnost jeho díla. Jedním z důvodů, proč je tomu tak, je rovnováha mezi formou a „ne-formou“, tonalitou a „ne-tonalitou“, především si ale věčnost zajišťuje nesmírnou originalitou.

Není pochyb o tom, že jeho hudba musela být pro jeho současníky složitá, když takovou i po půl století pro některé posluchače zůstává.

Tento citát však zároveň mnohé prozrazuje o Prokofjevově osobnosti.

Sergej Prokofjev se od útlého dětství projevoval jako geniální dítě. Narodil se roku 1891 v malé vesničce Soncovce, kde byl jeho otec správcem zemědělských statků. Díky šťastné náhodě mu byla dopřána liberální výchova umělecky založené matky, která rozvíjela jeho talent a lásku k umění a dokonce ochotně zapisovala jeho dětská díla. Co možná zanedbala v rozvoji techniky, bohatě vyrovnala rovnocennou diskusí o studovaných skladbách. Svobody úsudku, jež mu matka poskytla, se Prokofjev již nikdy nevzdal, ani při studiu na konzervatoři u největších mistrů, mezi něž patřil mj. i Rimskij-Korsakov.

V roce 1902, když bylo Prokofjevovi 11 let, převzal dohled nad jeho hudebním vzděláním zkušený pedagog R. M. Glier, kterého si Sergej oblíbil. Glier mu přijatelnou formou vysvětloval základy harmonie a forem, ale hlavně podnětné návody k instrumentaci. Je otázkou, zda právě on nepředznamenal Prokofjevovo pozdější instrumentační mistrovství.

Konzervatorní léta, kdy studoval kompozici a instrumentaci u Ljadova a Rimského-Korsakova, Prokofjev hodnotí jako suchopárné a nepodnětné. Velmi úsměvný je například

---

<sup>3</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 50.

jeho argument s Rimskij-Korsakovem o ideálním zvuku violoncell. „*Co je to? Proč zde hraje melodii jen jedno violoncello?*“ - „*Protože nemám rád, když hrají společně.*“<sup>4</sup> Nutno dodat, že barvy sólového violoncella Prokofjev ještě mnohokrát bravurně použil, například v části Julie jako malé děvčátko, o níž bude řeč později. Na obranu Korsakova však k ocenění skupinového zvuku violoncell dospěl též. Za těchto okolností není překvapivé, že když skládal zkoušku z instrumentace, sotva prošel.

Kromě studia skladby Prokofjev na konzervatoři studoval i hru na klavír u tehdy vyhlášené profesorky Jesipovové. I s tou se však častokrát dostával do konfliktu kvůli jejímu zatížení na „čistou“ romantickou hudbu, která jeho hudebnímu cítění nestačila. Je zřejmé, že se Prokofjev již za konzervatorních let projevoval jako osobnost s poměrně vyhraněným vkusem. Proto nepřekvapí, že si do Rubinštejnovy soutěže zvolil svůj vlastní 1. klavírní koncert namísto klasického koncertu zavedených autorů, čímž značně riskoval. I přes protesty tradicionalistů, mezi něž patřil například Alexander Glazunov, však soutěž vyhrál a tím zároveň dovršil svá konzervatorní léta.

Období první světové války mohl Prokofjev strávit rozvojem své tvůrčí činnosti, jelikož coby jediný syn vdovy nemusel narukovat. Cestoval po Evropě, koncertoval a seznamoval se s nejvýznačnějšími umělci své doby, mezi něž patřili Sergej Rachmaninov, Igor Stravinský či Maurice Ravel. Především ale komponoval. Z tohoto předrevolučního období pochází například Klasická symfonie, opera Hráč, balet Šut či Skytská suita. V reakci na revoluční události dále napsal kantátu „Sedm je jich“ na námět ze starověkého písmenictví. Po jejím dokončení si však Prokofjev uvědomil, že bude těžké komponovat v politicky nestabilním režimu a proto se rozhodl pro odjezd do Ameriky, kde doufal najít lepší podmínky pro svou práci. Tento krok opět dokazuje Prokofjevovu odvahu, jelikož cesta Transsibiřskou magistrálou přes válkou zasaženou oblast Sibíře se stěží dala označit za bezpečnou.

Následující léta jsou pro Prokofjeva obdobím hledáním vyspělého publika, které by jeho hudbu ocenilo. Přestože slavil dílčí úspěchy, neustále pendloval mezi USA a Evropou. Nikde však trvale nezakotvil. Tehdy také začala jeho korespondence s Leningradskou filharmonií, která projevila zájem provádět jeho díla. Roku 1927 Prokofjev uskutečnil své

---

<sup>4</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 16.

první turné po Sovětském svazu, na které vzpomíná jako na velmi šťastné období. Nermalou roli v tom jistě hraje to, že se po dlouhé době viděl se svými přáteli z mládí, ale i přijetí stran veřejnosti bylo vřelé. „*Přijetí, které mi Moskva připravila, bylo mimořádné.*“<sup>5</sup> „*Přijetí v Leningradě bylo ještě vřelejší než v Moskvě.*“<sup>6</sup> Velmi pochvalně se Prokofjev vyjadřuje zejména o provedení jeho oblíbené opery *Láska ke třem pomerančům*, se kterou v USA zažil spoustu těžkostí.

V následujících letech Prokofjev opět hojně cestoval, až se roku 1933 natrvalo vrátil do vlasti. S vědomím historických souvislostí se tento krok musí zdát současníkům naprosto nepochopitelný. Dokazuje ovšem, jak silné bylo jeho pouto s ruským národem, kterým především chtěl být oceňován. Politické události Sovětského svazu třicátých let ho však dohnaly. „Byly to počátky potírání moderní ruské hudby. Šostakovič o jeho návratu napsal: „A tak Prokofjev dopadnul jako husa na pekáč. Prokofjev musel spolknout spoustu urážek. A tak je nějak spolkl. Už mu nedovolili vycestovat do zahraničí. Jeho opery a balety se neuváděly. Kdejaký funkcionář přes kulturu ho mohl komandovat. A jemu nezbylo než skřípět zuby.“<sup>7</sup>

Jednou z prvních zakázek, kterou po návratu dostal, bylo právě komponování hudby k baletu *Romeo a Julie*, ze kterého pochází zkoumaná klavírní suita. O obou bude ještě řeč v dalších kapitolách práce.

Období druhé světové války strávil na Kavkaze prací na operách a Ejzenštejnových filmech, o nichž bude rovněž řeč později.

Rok 1948 pro něho, stejně jako pro mnoho dalších umělců, znamenal de facto konec tvorby. Nicneříkající obvinění z formalismu neznamenal nic jiného, než že se stal režimu nepohodlným a provádění jeho děl tak bylo zakázáno. Je tedy velkým paradoxem, že se jeho derniérou stal Stalinův pohřeb, kde zazněla jeho První sonáta pro housle a klavír. To už Prokofjev bohužel neslyšel. 5. března 1953, tedy ve stejný den jako Stalin, zemřel.

---

<sup>5</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str.50.

<sup>6</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str.51.

<sup>7</sup> KOŠÍČEK, Vít. *Klavírní dílo S. Prokofjeva a jeho interpretační přínos* [online]. 2014 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/152012>. Vedoucí práce Vít Gregor. Str.9.

### 3 Programní a scénická tvorba Sergeje Prokofjeva

Přestože je Prokofjev autorem mnoha vynikajících sólových skladeb pro klavír, jako například pěti klavírních koncertů či devíti sonát, propočně nejrozsáhlejší je právě jeho tvorba programní a scénická. Je autorem osmi oper, šesti baletů, nemála programních symfonických skladeb a hudby k šesti filmům.

Zájem o operu se u Prokofjeva objevil již v dětství, kdy pod dojmem silných zážitků ze zhlédnutí Fausta, Knížete Igora a Spící krasavice v Moskvě projevil touhu napsat svou vlastní operu. Nezůstalo ovšem u pouhého plánování, a tak světlo světa spatřila opera „Velikán“, kterou Prokofjev provedl se svými příbuznými.<sup>8</sup>

Po absolutoriu na Petrohradské konzervatoři se Prokofjev k dětskému snu vrátil a jal se komponovat operu **Hráč** na motivy stejnojmenného Dostojevského románu. Paralelně s tím také začal tvořit balety, ke kterým jeho pozornost obrátil propagátor ruského baletu na evropské půdě Sergej Ďagilev, s nímž se Prokofjev setkal na svých cestách po Evropě. Tak vznikl balet na ruské pohádkové motivy **Šut** a také Ala a Lollije, což Prokofjev později přepracoval do **Skytské suity**. Ta ovšem publikum šokovala podobně jako premiéra Stravinského Svěcení jara o tři roky dříve. „*Tympánista prorazil tympány skrz naskrz.*“ *Violoncellista, kterému trombóny zezadu duly do uší strašlivé akordy, říkal: „Musím snášet toto peklo jenom proto, že mám nemocnou ženu a tři děti.*“<sup>9</sup> I přes tento neúspěch však Prokofjev na programní hudbu a potažmo i tvorbu suit z ní nezanevřel.

Po odjezdu do USA začal Prokofjev psát další operu, tentokrát ovšem na pohádkové motivy, což se ukázalo být scénicky vděčné. Tak vznikla opera **Láska ke třem pomerančům**, kterou si Prokofjev velmi cenil. Přestože dílo vzniklo na zakázku, s premiérou vznikly mnohé peripetie. Poprvé musela být odložena kvůli úmrtí operního dirigenta v Chicagu, podruhé kvůli sporu o finanční odškodnění, které si Prokofjev nárokoval za roční prodlevu. Premiéra se tak nakonec uskutečnila až za bezmála tři roky v Chicagu, kde měla úspěch. Další provádění však již tak úspěšné nebylo, což v kombinaci s nejistými dalšími zakázkami a nedostatečným finančním zajištěním Prokofjeva podnítilo k odjezdu do německého Ettalu. Na příkladu ambivalentního přijetí této Prokofjevovy

---

<sup>8</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 12.

<sup>9</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 29.

oblíbené opery se opět ukazuje, jaký význam pro něho musela mít úspěšná premiéra této opery v tehdejšímu Leningradu a Moskvě. Později ji opět zpracoval i jako orchestrální suitu.

V Ettalu pokračoval v práci na další opeře s názvem **Ohnivý anděl**. Ta však vznikala velmi dlouho a nikdy neměla velký úspěch. Alespoň část tematického materiálu z této opery ale Prokofjev využil ve Třetí symfonii, u níž se tak, k jeho nelibosti, vžil podtitul „Ohnivý anděl“.<sup>10</sup>

Práci na operách Prokofjev na dlouhou dobu opustil, o to intenzivněji se však věnoval baletům. Velmi brzy po sobě tak vznikly dva balety, jež měly oba premiéru v Paříži, oba byly dobře přijaty, jejich námět je však zcela odlišný. V případě **Ocelového skoku** je to futuristický námět, zobrazující například choreografii práce na strojích. Po jeho premiéře francouzský tisk Prokofjeva označil za „Apoštola bolševismu“.<sup>11</sup>

Námět druhého z nich s názvem **Marnotratný syn** je naopak tradiční. Zpracovává biblické podobenství o ztraceném synu.

Prokofjevovými nejvýznamnějšími balety jsou však ty, které vznikly až po smrti Sergeje Ďagileva. Vznikly v rozmezí třinácti let (1935-1948) a jistě není náhodné, že hlavním námětem všech tří je láska. V případě prvního z nich – **Romeo a Julie** - je to láska nešťastná a zakázaná. V **Popelce** je láska zatížená nerovností původu a v **Kamenném kvítku** nadpřirozenou silou, která dokáže zlomit prokletí. Tyto tři silné příběhy se liší snad jen tragickým koncem prvního z nich. Při práci na libretu sice Prokofjev s Radlovem uvažovali o šťastném konci díla, nakonec od toho však upustili. Ne snad kvůli pobouření ruské umělecké veřejnosti, ale kvůli faktu, že Prokofjev šťastně vyznívající konec napsat nedokázal. Sám o tom píše: „Kdosi mi řekl, „V podstatě se ve vaší hudbě skutečná radost nakonec nerozezněla,“ – a byla to pravda.“<sup>12</sup>

Třetím těžištěm Prokofjevovy programní hudby byla kromě oper a baletů filmová hudba. Jeho první zakázkou v tomto odvětví byla hudba k filmu **Poručík Kiže** roku 1933. V hudbě k filmům na náměty z ruské historie pak pokračoval i nadále. O tři roky později

---

<sup>10</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 52.

<sup>11</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 51.

<sup>12</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 62.

tak vznikla hudba k filmu **Piková dáma** na námět Puškinova románu. Nejvýznamnější jsou však filmy, které vznikly ve spolupráci s Prokofjevovým jmenovcem Sergejem Ejzenštejnem. Tato spolupráce trvala po dobu druhé světové války a vyvrcholila slavným snímkem **Ivan Hrozný**.

Roku 1939 se Prokofjev po více než desetileté odluce navrátil k operní formě. Stejně jako v případě filmů si volil náměty z ruské historie. Jedná se o tři opery, které navíc pojí válečná tematika. Období napoleonských válek zobrazuje opera **Vojna a mír** dle stejnojmenného románu Tolstého. Tématem druhých dvou byla de facto Prokofjevova současnost. **Semjon Kotko** je oslavou Rudé armády a Velké říjnové revoluce. Poslední Prokofjevovou operou byl **Příběh opravdového člověka**. Osud pilota za druhé světové války, kterému musely být po úrazu amputovány dolní končetiny, jenž se však přes nepřízeň osudu k létání vrátí, je vyjádřením naděje, které bylo jistě v poválečném Sovětském svazu zapotřebí.

## 4 Klavírní suita z baletu Romeo a Julie

### 4.1 Okolnosti vzniku

Tato klavírní suita nebyla první ani poslední suitou, kterou Prokofjev napsal. Ať již instrumentální či klavírní suity vytvořil téměř ze všech svých oper a baletů a dokonce i z některých filmů. To však nijak nesnižuje jejich kvalitu. Naopak to povyšuje jeho scénickou hudbu na vyšší úroveň. Fakt, že je jeho scénická hudba natolik kvalitní, že obstojí i bez předlohy, jen podtrhuje Prokofjevovo mistrovství.

K práci na suitě z baletu Šut Prokofjev píše: „*Pojal jsem do ní vše, co mohlo zaznít jako symfonická hudba.*“<sup>13</sup> Ne vždy to ovšem bylo tak jednoduché. To dokládá jeho komentář k tvorbě suity z opery Láska ke třem pomerančům: „*Sestavování suity mi šlo mnohem obtížněji, než při suitě ze „Šuta“, protože některé části jsem musil slepovat z kousků, sebraných z různých konců opery. Jinak řečeno: musil jsem je napsat znovu na hotový materiál.*“<sup>14</sup> Ještě náročnější bylo udělat suitu k opeře Hráč, baletu Ocelový skok a hře Egyptské noci.

Suita, respektive suity, z baletu Romeo a Julie jsou však výjimečné. Jedná se o dvě instrumentální suity Op.64bis a Op.64ter a dále Deset kusů pro klavír Op. 75. Kvůli řízení nešťastného osudu měly premiéru před samotným baletem. Mezi jeho dopsáním a premiérou v Sovětském svazu uplynulo totiž celých pět let.

Klavírní suitu premiéroval roku 1937 sám Prokofjev.<sup>15</sup> Jak sám píše ve svém životopisu, vybral takové momenty z baletu, které transkripci nejlépe vyhovovaly. Těmi byly **Lidový tanec, Scéna, Menuet, Julie jako malé děvčátko, Masky, Montekové a Kapuleti, Páter Lorenzo, Merkucio, Tanec dívek s liliemi a Romeo a Julie před rozloučením.** Je zřejmé, že prvotním Prokofjevovým zájmem bylo vytvořit virtuózní klavírní dílo. Proto nepřekvapí, že se dramaturgie klavírní suity

---

<sup>13</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 44.

<sup>14</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 47.

<sup>15</sup> International Music Score Library Project: *10 Pieces from Romeo and Juliet, Op.75*

[online]. Poslední změna 13. 05. 2016.[cit. 02. 7. 2016]. Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/10\\_Pieces\\_from\\_Romeo\\_and\\_Juliet,\\_Op.75\\_\(Prokofiev,\\_Sergey\)](http://imslp.org/wiki/10_Pieces_from_Romeo_and_Juliet,_Op.75_(Prokofiev,_Sergey))

s baletem v mnohém rozchází. Nejvýraznější změnou je závěr suity, který je sice smutný, ne však tragický.

V souvislosti s klavírní suitou je třeba zmínit, že roku 1986 vznikla v ruském pedagogickém prostředí její zjednodušená verze.<sup>16</sup> Ta jednak umožňuje, aby se s tímto dílem seznámily i menší žáci, navíc také zpracovává téměř všechna čísla baletu.

#### 4.2 Námět klavírní suity aneb Prokofjev a Shakespeare

Přestože oba umělce od sebe dělí časová propast bezmála tři set let, jedno mají společné. Dokázali vytvořit díla, jež jsou geniální a věčná. Kromě vysoké umělecké kvality je to dáno především opravdovostí a nadčasovostí témat, která zpracovávají. „*Shakespeare neuvádí jediný důvod, proč se Kapuletové a Montekové vzájemně nenávidí. Nezajímaly ho okolnosti a příčiny rodové nenávisti Monteků a Kapuletů, ale o to víc ho zajímala modelová situace milenecké lásky, ohrožené a nakonec ubité lidskou nenávistí.*“<sup>17</sup> A právě tato emocionální opravdovost přitáhla Prokofjeva, když se roku 1934 rozmýšlel, jakou předlohu použít pro napsání baletu na objednávku Kirova divadla v tehdejšímu Leningradu. „*Sergeje Sergejeviče přitahovala ona díla „dobrých a různých“ klasických a soudobých autorů, v nichž nalézal věrnost životní pravdě, hloubku myšlenky, lidskost, výrazné obrazy, jemný humor; v nichž se odhalovala duševní krása a síla člověka, jeho snaha o dobro a spravedlnost.*“<sup>18</sup>

Díky této životní opravdovosti se tak Shakespearovo drama, jakož i Prokofjevův balet, staly stálým repertoárem světových divadelních a baletních scén. V případě Shakespearovy tragédie je tato tradice dlouhá již 420 let a Prokofjevův balet se v roce 2018 dočká svých „osmdesátých narozenin“.

#### 4.3 Romeo a Julie jako drama

Shakespearovo drama Romeo a Julie vzniklo roku 1595 jako druhá z jeho tragédií po Titu Andronicovi. Jak již bylo zmíněno, jedinečnost této Shakespearovy tragédie spočívá

---

<sup>16</sup> ADLER, N. S. *Prokofjev Romeo i Džulietta. Pereskaz i oblegčennooe pereloženie dlja fortepiano*. Moskva : Muzyka, 1986. 63 s.

<sup>17</sup> HILSKÝ, Martin. Poznámka překladatele z *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 141.

<sup>18</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 200.



v její nadčasovosti. Příběh nešťastné lásky zmařené společenskou intolerancí bohužel neztratil živnou půdu v renesanci, kdy byla hra napsána. Není to ovšem pouze téma zakázané lásky a nepodložené nenávisti, které je v díle nadčasové. Stejně tak je tomu v případě zobrazení křehkého období dospívání, síly přátelství, či zhoubných důsledků rodičovské lásky, která není nesobecká.

Formálně se dílo člení do pěti dějství o čtyřech či pěti obrazech, kromě posledního, které má obrazy pouze tři. Přestože bude ději věnováno více prostoru v samostatné podkapitole, považuji za užitečné na tomto místě popsat alespoň základní strukturu, neboť ve zmíněné podkapitole nebude smyslem poskytnout základní dějovou linku, ale spíše analyzovat místa, která mají souvislost s klavírní suitou.

Ústřední motiv nenávisti je ve své konkrétní podobě vyjádřen vzájemným antagonismem mezi dvěma veronskými rody – Monteky a Kapulety. Příslušníky Kapuletů jsou: Julie, její rodiče a Tybalt (Juliin bratranec). Z rodu Monteků pochází Romeo, jeho rodiče a Romeův přítel Benvolio. Vyjma těchto „urozených“ postav na obou stranách stojí taktéž sluhové. Neutrálními postavami jsou mnich Vavřinec<sup>19</sup> a veronský kníže. Mimo ně se v dramatu objevují ještě dva příbuzní veronského knížete, kteří sice nejsou příslušníky ani jednoho z rodů, ale stojí na jedné či druhé straně. Princ Paris, jenž se uchází o Julii, stojí na straně Kapuletů, a Merkucio, Romeův přítel, logicky podporuje rod Monteků.

Shakespeare, jak bylo pro renesančního dramatika typické, respektuje výstavbu tragédie dle Aristotela. Expozice uvádí nezbytné souvislosti k pochopení příběhu, mezi něž patří charakteristika postav a informace o nenávisti zmíněných rodů, jež se objevuje již v prologu. Kolizí je nezáhodný cit, který vzniká mezi Romeem a Julií na plese u Kapuletů v závěru prvního dějství. Přestože vědí o nemožnosti posvěcení jejich vztahu zneprátelenými rodinami, tajně se vezmou. V tom je jim nápomocný mnich Vavřinec, který doufá, že jejich sňatek může rodový svár ukončit. Veškeré naděje jsou zmařeny, když v náhodně vyprovokovaném souboji zabije nejprve Tybalt Merkucia a následně Romeo Tybalta. Jeho smrt jednak umocňuje nenávist mezi rodinami a navíc staví proti sobě i mladé milence. Julie sice Romeovi odpouští, ale ten je za trest poslán do vyhnanství. Krize vrcholí, když Juliiny rodiče dohodnou její sňatek s princem Paridem.

---

<sup>19</sup> V baletu a klavírní suitě se tato postava jmenuje páter Lorenzo.

Obrat nastává díky plánu mnicha Vavřince, který dává Julii jed, jenž jí má zaručit spánek podobný smrti. Po pohřbu by měla znovu procitnout a prchnout společně s Romeem. Šťastný konec však zmaří nemilosrdný osud, který zabrání, aby se Romeo o tajném plánu z listu mnicha Vavřince dozvěděl. Když se prostřednictvím sluhy dozvídá o domnělé smrti Julie, kupuje si jed s cílem vypít jeho obsah v její hrobce. Tam však naleznou prince Parida, který rovněž přišel oplakávat zmařenou lásku. Zoufalství a rivalita vyprovokuje mladé muže k souboji, ve kterém Romeo sice vítězí, ale vzápětí vypije jed, který mu má umožnit být s Julií navěky. Ta následně procitne, avšak po zjištění, že je Romeo mrtev, se chopí dýky.

Až smrt pěti mladých lidí tak přinutí obě rodiny, aby se smířily.

Kromě aktuálnosti tématu Shakespearovo drama samozřejmě vyniká i kvalitou zpracování. Slovní hříčky střídají sonetové pasáže, což je překladatelským „oříškem“. Je zajímavé, že zatímco v angličtině drama zůstává v nezměněné podobě, jeho překlady reflektují vývoj jazyka. Nejaktuálnějším českým překladatelem Shakespearova díla je profesor Martin Hlinský, z jehož překladu budu při komparaci vycházet.

#### **4.4 Romeo a Julie jako balet**

##### **4.4.1 Historie baletu**

Stejně jako v případě opery *Láska ke třem pomerančům* má i toto Prokofjevovo dílo zajímavou historii. Původně měl balet vzniknout na zakázku Kirovova divadla v tehdejšímu Leningradu. Dramaturgie se ujal Adrian Pietrovskij ve spolupráci se Sergejem Radlovem, který byl ovšem nucen divadlo z politických důvodů opustit. Nakonec tedy balet vznikl pro Velké divadlo v Moskvě, které však od interpretace taktéž upustilo pod tíhou reformy Platona Kerzhentseva, jenž měl coby předseda umělecké komise za úkol posuzovat, zda je umění dostatečně srozumitelné ruskému lidu. Požadavek srozumitelnosti vznesl Stalin v reakci na hudbu Dmitrije Šostakoviče. Pietrovskij byl posléze zatčen NKVD a zastřelen.

Politické události v Sovětském svazu tak premiéru baletu zavedly do brněnského Mahenova divadla, která se konala 30. prosince 1938. Choreografie a zároveň hlavní role Romea se ujal Ivo Váňa-Psota. Oproti pozdějším interpretacím byl balet o něco kratší a na tehdejší dobu velmi nekonvenční, a to již z toho důvodu, že představitelka Julie Zora Šemberová tančila na vlastní přání bez špiček, z důvodu větší autentičnosti.

I v Československu však balet dostihly politické události a tak musel být po necelých třech měsících kvůli německé okupaci z repertoáru stažen. „*Po patnáctém březnu 1939, kdy doslova jen do zbytku republiky vstoupili němečtí okupanti, bylo provozování Prokofjevova baletu zakázáno. Těžko si kdo může představit, jak nás to hluboce zasáhlo. Milovali jsme tento balet.*“<sup>20</sup>

O dva roky později, konkrétně 11. ledna 1940, se balet konečně dočkal své premiéry v Sovětském svazu. Stalo se tak v Kirovově divadle, pro které byl balet původně zamýšlen, pod vedením choreografa Leonida Lavrovského. Ten sváděl s Prokofjevem těžký boj o přepracování partitury, jelikož se mu v původní podobě zdála příliš krátká. Postrádala mnoho sborových výstupů, které obohacují původní dějovou zápletku. „*Po dlouhém přemlouvání, hádkách, argumentaci bylo nalezeno východisko: partitura byla přizpůsobena dramaturgii libreta, v něčem překomponována a nakonec vzniklo dílo, jehož hudbu dnes slyšíme.*“<sup>21</sup>

Balet zaznamenal velký úspěch a zajistil si tak nesmrtelnost na ruských, ale i světových baletních scénách. Kompletní hudba k baletu má přes dvě hodiny, ale často se některá čísla vypouští. Jednotlivé interpretace se pak od sebe výběrem a řazením čísel liší.

V roce 1976 choreografii pro Velké divadlo v Moskvě vytvořil Juri Grigorovič, která zůstává v repertoáru baletu Velkého divadla dodnes.

V českém prostředí je nejaktuálnější verzí choreografie Petra Zusky, který si nenávist mezi rody vysvětluje jako věčný konflikt mužského a ženského principu, jenž tvoří rámec celého baletu.<sup>22</sup> Tato inscenace měla premiéru 14. listopadu 2013 v Národním divadle, kde se stále provádí.

Pro potřeby této práce jsem ke komparaci zvolila interpretaci petrohradského baletu Mariinského divadla, která vychází z původní choreografie Lavrovského. Ta je vhodná nejen kvůli svým uměleckým kvalitám, ale i proto, že je dostupná na serveru [youtube.com](http://youtube.com), což umožňuje její případné využití ve výuce.

---

<sup>20</sup> ŠEMBEROVÁ, Zora. *Na šťastné planetě*. OperaPlus [online]. 13. 3. 2013 [cit. 7. 7. 2016]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/zora-semberova-na-stastne-planete/>

<sup>21</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 235.

<sup>22</sup> Národní divadlo: *Romeo a Julie* [online]. [cit. 5. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6300>

#### 4.4.2 Formální výstavba

Prokofjev balet rozčlenil do čtyř dějství o devíti scénách a dvaapadesáti číslech.<sup>23</sup>

Balet samozřejmě rámcově respektuje Shakespearovo drama, ale vykazuje i jisté odlišnosti. Kromě již zmíněných ryze tanečních sborových výstupů, které nemají v dramatu pražádnou oporu, je nejvýraznější změnou závěr baletu, který je sólem Romea s Julií. Postava Parida se již neobjevuje. V interpretaci baletu Velkého divadla v Moskvě z roku 2013 je dokonce vynechané závěrečné číslo smíření obou rodin, což nechává vyniknout tragické smrti obou mladých lidí.

Dílčími změnami je pak odlišné pojetí atmosféry plesu u Kapuletů a dále zobrazení prince Parida. Tyto rozdíly budou blíže popsány v kapitole *Komparace klavírní suity s její baletní a literární předlohou*.

#### 4.5 Dramaturgická výstavba klavírní suity

Jak již bylo zmíněno, suite má deset částí, jimiž jsou: **Lidový tanec, Scéna, Menuet, Julie jako malé děvčátko, Masky, Montekové a Kapuleti, Páter Lorenzo, Merkucio, Tanec dívek s liliemi a Romeo a Julie před rozloučením.**

Pokud zaměříme svou pozornost pouze na dějovou posloupnost, toto řazení má jisté nedostatky, zejména kvůli zařazení Menuetu před částí Julie jako malé děvčátko a Masky. V baletu je Menuet otevíracím tancem plesu, na který se Julie v části Julie jako malé děvčátko teprve chystá. Masky jsou zase sólem Merkucia, který přesvědčuje Romea, aby s ním šel na ples v přestrojení. Stejnou návaznost mají i jednání v Shakespearově dramatu. Na druhou stranu toto uspořádání má své hudební opodstatnění, které má v klavírní suitě jednoznačně přednost. Kdyby totiž bylo dodrženo logické řazení, následovaly by po sobě hned čtyři části – Lidový tanec, Scéna, Masky, Julie jako malé děvčátko, které mají žertovný charakter.

Druhou výraznou změnou v dramaturgii suity je výměna posledních dvou skladeb. Část Romeo a Julie před rozloučením pochází ze třetího dějství, kdy se milenci loučí po

---

<sup>23</sup> S. Prokofiev: Op. 64 *Romeo and Juliet, Ballet in Four Acts, Nine Scenes*. Moscow: Muzyka, 1976. (С. Прокофьев: Соч. 64 Ромео и Джульетта, Балет в четырех действиях, девяти картинах. Москва: Издательство «Музыка», 1976 г.)

svatební noci. Devátá část Tanec dívek s liliemi je pak zobrazením tance družiček na plánované svatbě Julie s princem Paridem, která se objevuje až na konci čtvrtého dějství.

Kromě odlišné dramaturgie je u některých částí těžké rozhodnout, ze kterého čísla baletu pocházejí. Daná témata se totiž v baletu objevují na více místech. Některé skladby navíc přímo vědomě slučují témata z různých baletních čísel, jako například část **Julie jako malé děvčátko** nebo **Romeo a Julie před rozloučením**. Tyto aspekty budou rovněž předmětem dalšího zkoumání v následující kapitole.

#### 4.6 Orchestrální podoba klavírní suity

Jak již bylo řečeno, Prokofjev kromě Desíti kusů z baletu Romeo a Julie napsal také tři orchestrální suity, jejichž poslech může být pro interpretaci klavírní suity rovněž velmi inspirativní. V odlišení výrazových prostředků i nejjemnějších barevných odstínů se ukazuje Prokofjevovo mistrovství a zároveň i velká pečlivost. K instrumentaci baletu Ocelový skok autor ve svém životopise píše: „*Přitom jsem myslel nejen na to, který nástroj bude hrát tuto melodii nebo tento doprovod, ale dopracovával jsem každý takt až do samotného dna, každé zdvojení, každé rozložení nástrojů v akordech až do posledního smyku, akcentu nebo odstínu. Navíc jsem nechával vždy mezi osnovami volnou řádku, na kterou jsem mohl psát doplňující hlasy nebo akcenty. Když se vše nevešlo ani sem, udělal jsem odkaz na zvláštní list, kde jsem také zapisoval některé části proplétajících se hlasů nebo složité akordy smyčců. Později mi tato metoda prokázala velké služby.*“<sup>24</sup>

Je zajímavé sledovat, jakým způsobem se tato instrumentace promítá do baletu. Charakteristika postav je často podpořena určitým nástrojem, např. sólo příčné flétny značí přítomnost Julie, sólo klarinetu Romea, fagot mnicha Vavřince apod. Na tyto charakteristiky budu při rozboru klavírní suity rovněž odkazovat.

---

<sup>24</sup> PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty. Str. 48.

## **5 Komparace klavírní suity s její baletní a literární předlohou**

Přestože tato tři díla zpracovávají tentýž materiál, na první pohled se zdají naprosto neporovnatelná. Lze vůbec porovnat 140 stran textu, 47 stran notového materiálu a bezmála tři hodiny tance? Ač je jejich forma naprosto odlišná, to podstatné mají společné. Jednak je to bravurní charakteristika postav a dále zachycení klíčových dějových momentů. Každé má v něčem navrch a v něčem naopak zaostává.

Shakespearovo drama je jasně strukturované, dějově souvislé dílo, v čemž mu klavírní suita rozhodně nemůže konkurovat, byť by to bylo Prokofjevovým záměrem. V čem však naopak vyniká je vyličení emocionálních prožitků postav, kde musí mít hudba nutně navrch před slovem.

Balet je sice rovněž souvislým příběhem, ale na mnoha místech se od dramatické předlohy odchyluje. Příčinou těchto změn je většinou snaha o zjednodušení dějové zápletky, která tancem nemůže být vyjádřena v takových detailech. Podstata samozřejmě zůstává zachována.

Předmětem následujících dvou podkapitol bude hledání souvislostí v oblasti charakteristiky postav a děje mezi těmito třemi díly. Těžištěm bude především analýza textů a baletních čísel, které se do suity promítají.

Pro větší názornost budu odkazovat na zmiňovanou interpretaci baletu v podání Mariinského divadla v Petrohradě.

### **5.1 Postavy**

#### **5.1.1 Hlavní postavy**

Romeo, Julie, Merkucio a Tybalt jsou hlavními postavami Shakespearova dramatu. Pojí je jejich mládí a tragický osud. Jinak se však jejich povahy velmi liší. Stejně tak se liší i jejich portréty v baletu a klavírní suitě. Nejzákladnější charakteristiky jsou tak zřejmé již na první „poslech“.

##### **5.1.1.1 Romeo**

Již Romeův monolog v prvním obraze prvního dějství ho velmi dobře charakterizuje coby prototyp romantického hrdiny, toužícího po lásce, která je ovšem idealizovaná a platonická.

*„Romeo: Láska je dým, jak vzdech se rozplyne,  
láska je plamen, který v očích žhne,  
láska je moře vyplakaných slz,  
láska je šílenství, jak každý ví,  
zákeřný jed i balzám hojivý.“<sup>25</sup>*

Důvodem jeho melancholie je neopětovaná láska k dívce Rosalině.

Jeho další podstatnou charakteristiku se dozvídáme z dialogu jeho otce (Monteka) s Romeovým přítelem Benvoliem. Ten si stěžuje na synovu uzavřenost a zamlklost.

*„On si však zvykl tajit svoje city,  
Sám sobě rádcem je – zda dobrým, nevím -,  
Je uzavřený, nesdílný a nikdo do něho nevidí.“<sup>26</sup>*

V klavírní suítě Romeo samostatné číslo sice nemá, ale velmi dobře ho charakterizuje poslední část suity, jež je jeho milostným duetem s Julií.

V baletu se postava Romea objevuje záhy po introdukci. Téma Romea uvádí zajímavá kombinace vtipného fagotu, doprovázeného melancholickými harmoniemi harf. Z melodie, která poté zaznívá v klarinetu, je patrná Romeova touha po lásce, která je ostatně jeho nejpodstatnějším rysem.<sup>27</sup>

### **5.1.1.2 Julie**

Julie prochází v dramatu velkým vývojem, který je typický pro sotva čtrnáctiletou dívku. Jejím nejpodstatnějším rysem je dozajista ohnivý temperament, o kterém referuje její chůva ve třetím obraze prvního dějství.

*„Chůva: Jedenáct let je to, už jedenáct,  
a ona uměla už stát – co stát,  
po domě běhala jak pometlo.“*

---

<sup>25</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 16.

<sup>26</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 14.

<sup>27</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> 5:06

*Zrovna den předtím si natloukla čelo.*<sup>28</sup>

Tato charakteristika je věrně zobrazena i v klavírní suitě ve čtvrté části s názvem **Julie jako malé děvčátko**. Běhy houslí velmi dobře vykreslují bezstarostné dítě, vesele si pobíhající po louce či při dětských hrách.



Obr. 1

V baletu tato část představuje její dovádění s chůvou.<sup>29</sup>

Toto je však pouze první z témat, které se v dané skladbě objevují. Skladba totiž, stejně jako Julie, prochází velkým vývojem.

I když byla Julie jistě „třeštidlo“, rozhodně byla i hodným a poslušným dítětem. Její láskyplný vztah k rodičům se odráží v její reakci na matčino přání, aby se vdala za hraběte Parida.

*„Julie: Já uvidím, až uvidím, zač stojí.*

*Budu hledět, abych se zahleděla,*

*protože vím, že vy byste to chtěla.*<sup>30</sup>

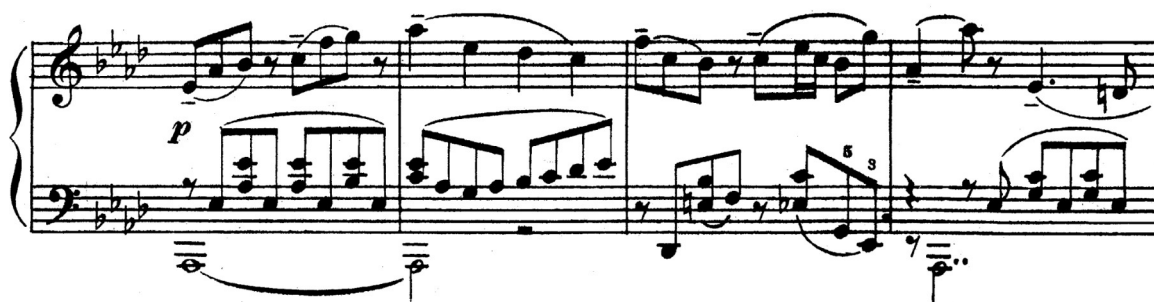
Fakt, že je Julie již dívka na vdávání a měla by se dle toho chovat, je zobrazen v kontrastním druhém tématu části Julie jako malé děvčátko.

<sup>28</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 24.

<sup>29</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 08.05.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> 19:00

<sup>30</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 26.





Obr. 2

V baletu je to zobrazeno scénou, kdy se snaží chovat před matkou způsobně a elegantně.<sup>31</sup>Marná snaha - v další scéně již opět dovádí s chůvou jako malé dítě.

Třetí téma začíná melancholickým sólem flétny a pokračuje vroucným sólem violoncella. Zobrazuje smutek z konce šťastného dětství, ale i snění a očekávání nového života.

Obr. 3

Pak se ale opět dětská rozvernost přihlásí o slovo a navrací se předchozí díly.

Těmito kontrasty je krásně charakterizováno ono období dospívání.

Na příkladu Julie se navíc jasně ukazuje zmiňované vítězství hudby nad slovem. Z pouhého sdělení chůvy, že byla Julie temperamentní dítě, se rodí celý její portrét coby

<sup>31</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 08.05.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=n6tW9PZbDw> 21:35

radostné a poslušné dívky v neposedném věku. O to tragičtější pro ni musel být následující běh událostí, který ji postavil proti těm, které v dětství milovala.

### 5.1.1.3 Merkucio

Merkucio je Romeovým nejlepším přítelem, přestože ti dva snad povahově ani nemohou být odlišnější. Tam, kde Romeo opěvuje důležitost a posvátnost lásky, tam ji Merkucio odsuzuje pro povrchnost a nestálost. Když si pak stýská kvůli její krutosti, tak ho Merkucio nabádá, aby tuto krutost oplatil. Vidí v lásce pouze krátkodobou kratochvíli, kvůli níž nestojí za to se trápit. Takto k Romeovi promlouvá v prvním obrazu druhého dějství:

*„Hej Romeo! Ty cvoku zabouchnutej!*

*Učiň se vzdechem a pak se nám zjev!*

*Frkni nám z nosu nakažlivý rým!*

*Předved' nám třeba lásku na ocásku!*

*Tu drbnu Venuši vem za uši*

*a Amorovi sundej z očí pásku!*<sup>32</sup>

Kromě Merkuciova střízlivého přístupu k lásce je dále v textu charakterizován jako vtipálek, který si libuje ve slovních hříčkách. Jeho šprýmařství je krásně zobrazeno i v baletu v části **Merkucio**<sup>33</sup>, která pod stejným názvem přešla i do klavírní suity.

---

<sup>32</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 41.

<sup>33</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 08.05.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> 39:57



Obr. 4

Melodie, začínající na třetí dobu, synkopické příznávky a nepředvídatelná akcentace jsou věrným zobrazením Merkuciova výsměchu vůči afektované společnosti Kapuletů. Merkucioův výstup na plese je první odlišností této scény ve srovnání s dramatickou předlohou. Merkucio totiž na plese žádný monolog nemá.

V orchestrálním provedení této skladbě dodává vtip především bicí složka, tedy konkrétně xylofon a malý buben.

#### 5.1.1.4 Tybalt

Tybalt je bezesporu nejzápornější postavou celého dramatu. Zároveň je však do jisté míry postavou nejzajímavější. On je právě hybatelem nenávisti v celém díle, ač vůbec není uvedeno, co ho k tomu vede. Již z prvního obrazu prvního dějství je znát, že je velmi prchlivý a nechá se snadno vyprovokovat k boji.

V reakci na Benvolioův<sup>34</sup>tasený meč mu vyhrožuje zabitím. Když se Benvolio ohradí, že se pouze snaží zjednat mír mezi rozhádanými sluhy, vyznává se ze své nenávisti k němu i celému jeho rodu.

*„S taseným mečem mluvíš o míru?*

*To slovo nenávidím jako peklo,*

*klan Monteků a tebe. Do střehu,*

*zbabělče!“<sup>35</sup>*

<sup>34</sup> Benvolio je stejně jako Merkucio Romeův přítel.

V dalších situacích se tato jeho nenávisť stupňuje, když například rozpozná na plesě Romea v masce. Je pravda, že přijít na ples nepozván bylo urážkou hostitele. Tím však nebyl Tybalt, ale kníže Kapulet, který naopak Tybaltovy vášně mírnil s tím, že je Romeo kavalír a není důvod jeho přítomnost na plesě drammatizovat.

Tybaltova reakce je však přinejmenším přehnaná.

*„Monteky poznám už jen podle hlasu.*

*(Pážeti) Podej mi papír. (Odejde páže) Tomu říkám drzost.*

*Vetřel se k nám! A v masce, co se šklebí!*

*Přišel se nám posmívat, ten prevít!*

*Při cti a slávě rodu Kapuletů,*

*Nebude hřích, když zabiju tu sketu.“<sup>36</sup>*

Merkucio dokonce ve třetím obraze druhého dějství o Tybaltovi prohlašuje, že „*zabije rád a s elegancí, co podobá se tanci.*“<sup>37</sup>

Je-li možné Merkuciovi věřit, že ve svém hodnocení nepřehání, pak to posouvá Tybaltovu pýchu a nesnášenlivost na zcela jinou úroveň. Je sice pravda, že v tehdejší době byly souboje poměrně běžné a smrt v nich nebyla nikterak neobvyklá. Souboje však vždy měly nějakou příčinu, zatímco v případě Tybalta se zdá, jakoby měl přímo požitek ze zabíjení.

Stejně je Tybalt vyobrazen i v baletu. Je navíc charakterizován tématem trombónů, ze kterého mrazí pokaždé, když se objeví na scéně. Poprvé k tomu dochází již na začátku prvního dějství při zmíněném boji sluhů.<sup>38</sup> Podruhé na plesě, kde pozná pod maskou Romea a hrubě přeruší jeho tanec s Julií.<sup>39</sup>

V klavírní suitě se Tybaltovo téma objevuje jako vedlejší téma šesté části s názvem **Montekové a Kapuleti**.

---

<sup>35</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 10.

<sup>36</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 34.

<sup>37</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 56.

<sup>38</sup> <sup>38</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> **12:31**

<sup>39</sup> <sup>39</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> **45:23**



Obr. 5

Jak akcentované oktávy v levé ruce, tak ostrý tečkovaný rytmus v pravé dobře zobrazují onu pýchu a nemilosrdnost Tybalta.

### 5.1.2 Vedlejší postavy

Kromě výše charakterizovaných hlavních postav mají v klavírní suitě své zastoupení i čtyři postavy vedlejší. Jsou jimi rodiče Julie, mnich Vavřinec a princ Paris. Zatímco rodiče spíše, ač nevědomky, katalyzují svár, mnich Vavřinec naopak přispívá k jeho zmírnění.

#### 5.1.2.1 Kapuletovi

Je zajímavé, že zobrazení Juliiných rodičů se v dramatu a baletu, potažmo klavírní suitě, velmi liší. Takto reagují na žádost hraběte Parida o Juliinu ruku.

*„Pan Kapulet: Jen se jí dvořte milí Parisi,*

*má vůle na té její závisí:*

*když z vlastní vůle vybere si vás,*

*v souladu s ní já rád vám dám svůj hlas.“<sup>40</sup>*

*„Paní Kapuletová k Julii: Co tomu říkáš? Můžeš ho mít ráda?“<sup>41</sup>*

Z tohoto jejich postoje vyplývá láska a respekt vůči dceři a jejím rozhodnutí.

Na plese navíc pan Kapulet projeví velkou míru tolerance vůči Romeově přítomnosti.

<sup>40</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 19.

<sup>41</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 26.

V klavírní suitě je charakterizuje hlavní téma zmíněné šesté části suity s názvem **Montekové a Kapuleti**.



Obr. 6

Mohutný orchestrální zvuk a ostrý tečkovaný rytmus symbolizuje onu rodovou pýchu a nenávisť vůči Montekům. Ještě lépe je to vyobrazeno v baletu, již z pouhého hrdého postoje a povýšeného pohledu.<sup>42</sup>

Je tedy zřejmé, že pojetí rodičů Julie v dramatu a baletu je diametrálně odlišné.

#### 5.1.2.2 Mnich Vavřinec

Mnich Vavřinec je v zásadě jedinou racionální postavou dramatu, snad jen s výjimkou veronského knížete. Je symbolem moudrosti, rozvahy, ale i lásky a pochopení k lidem i jejich prohřeškům. Je přesvědčen o tom, že svět není černobílý a v každém člověku svádí boj dobro se zlem.

*„I z věcí zlých lze získat užitek -*

*když víme jak, i jed se změní v lék,*

*a věci dobré, když je zneužijem,*

*změní se v jed, a my jej potom pijem.*

*Zlo občas v dobro obrací se v nás*

*a sama ctnost nám může zlámat vaz.“<sup>43</sup>*

<sup>42</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> 31:33

<sup>43</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 51.

Proto když za ním přijde Romeo, aby ho co nejdříve oddal s Julií, pokárá ho sice za přelétavost a horlivost, nakonec ale souhlasí v naději, že sňatek Romea s Julií usmíří obě rodiny.

*„Mnich k Romeovi: Snad se, když požehnám vašemu svazku,  
i nenávisť dvou rodů změní v lásku.“<sup>44</sup>*

Jeho utěšitelská role se plně projeví i ve třetím dějství, kdy nejprve mírní zoufalství Romea, které pramení z jeho trestu vyhnanství za zabití Tybalta a později nepřítelství Julie, která se chce raději zabít, než by uposlechla rodičů a vzala si prince Parida.

Rozvaha a důstojnost Mnicha Vavřince se v plné míře projevuje i v sedmé části klavírní suity **Páter Lorenzo**.

Meditativní melodie fagotu doprovázená kontrabasy a jemnými synkopami klarinetů je ztělesněním klidu a smíření.



Obr. 7

### 5.1.2.3 Princ Paris

Jak již bylo dříve zmíněno, zobrazení prince Parida se v dramatické a baletní předloze velmi liší.

Dramatická předloha o této postavě poskytuje velmi málo informací. Až do čtvrtého dějství nemá princ Paris žádný monolog, natož dialog s Julií. Pouze dvakrát žádá jejího otce o její ruku. V závěru se však vyznává z velkých citů k ní a přísahá jí věrnost na celý život.

*„Každou noc přijdu se ti poklonit  
s květy a pláčem – dokud budu žít.“<sup>45</sup>*

<sup>44</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 55.



Z výše uvedeného a zároveň jediného monologu prince Parida tak nelze na této postavě spatřovat nic negativního, až na nešťastnou okolnost, že byl Romeovým sokem.

Balet naopak okolnost Paridovy přítomnosti v hrobce Julie zcela vynechává a věnuje mu mnohem větší prostor na plese., kde ho zobrazuje jako povýšeného, sebestředného mladíka.<sup>46</sup> Hudební složka tohoto čísla s názvem Příjezd hostů přešla do klavírní suity jako třetí a čtvrté téma třetí části s názvem **Menuet**. Určitou nabubřelost tohoto místa vytváří především doprovod, jenž v orchestru hraje tuba.



Obr. 8

Druhým výstupem prince Parida na plese je jeho tanec s Julií, který do klavírní suity přešel jako střední díl šesté části **Montekové a Kapuleti**.



Obr. 9

<sup>45</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 125.

<sup>46</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> 26:25



Zde se právě objevuje sólo příčné flétny, jež symbolizuje Julii. Celkově tato část působí sice ladně, ale spíše lhostejně. Je zajímavé, že stejná hudba může sdělovat naprosto odlišnou emoci. Ve třetím dějství baletu se tento motiv objevuje znovu, kdy ovšem vyjadřuje naprostý chlad ze strany Julie, která se sice podvolila přání rodičů provdat se za Parida, ale ve skutečnosti se chystá vypít jed.<sup>47</sup> V interpretaci baletu Velkého divadla z roku 2013 se dokonce význam této hudby zcela posouvá. Zobrazuje totiž první tanec Julie s Romeem, kdy mezi nimi vzniká křehké pouto. Tři odlišné interpretace téhož místa dokládají, že hudba je sice nad slovem, ale představa stojí ještě výše.

Cílem této podkapitoly bylo poskytnout základní charakteristiky nejdůležitějších postav dramatu, jejichž motivy a osudy, popř. jak jsou zobrazeny v hudbě, budou dále rozvíjeny v následující podkapitole.

## 5.2 Děj

Oproti charakteristice postav je hledání dějových souvislostí v klavírní suitě mnohem obtížnější. Jak již bylo řečeno, klavírní suita je svébytné dílo, které mnohdy opouští přirozenou posloupnost děje. Jednotlivé skladby tak až na výjimky neodpovídají konkrétním obrazům dramatu a baletu. Proto bude některým dějovým souvislostem věnováno více pozornosti než těm, které se do klavírní suity nepromítají.

### 5.2.1 Úvod

První odlišností klavírní suity je již samotný úvod. V prologu dramatu se dozvídáme o nejdůležitějších motivech celého díla, tedy nenávisti mezi rody Monteků a Kapuletů a zakázané lásce, která vznikne mezi dvěma mladými lidmi z těchto rodů a jež je tím předurčena k tragickému konci.

*„Dva rody vznešené a mocné stejně  
v překrásné Veroně – kam vás teď zvem -  
krev krví znovu smáčí beznadějně,  
starou zášť živí novým plamenem.  
Z těch beder znesvářených do krve*

---

<sup>47</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 3* . In: Youtube [online]. 9.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-79tUBbBom8> 21:38



V baletu se Lidový tanec objevuje na začátku druhého dějství.<sup>50</sup>

### 5.2.2 První dějství

První dějství dramatu se člení do čtyř obrazů. Kromě již uvedených charakteristik Romea, Julie, Tybalta a Kapuletových, přináší pro suitu tři důležité momenty. Prvým z nich je scéna šarvátky sluhů příslušníků obou zneprátelených rodů na ulici, která zpočátku působí zcela nevinně až komicky.

*„Samson: Vypláznu na ně jazyk. Když*

*si to nechaj líbit, znemožňej se před náma, poserové.*

*Abraham: Vyplazujete ten váš jazyk na nás, pane?*

*Samson: Nevyplazuju jazyk na vás, pane. Pouze vyplazuju jazyk, pane.*<sup>51</sup>

Tato šarvátka zřejmě byla předlohou k druhému číslu baletu s názvem **Ulice se probouzí**.<sup>52</sup> Šarvátka po příchodu Tybalta přeroste v boj, který naštěstí zavčasu ukončí veronský kníže, který přiměje příslušníky obou rodů ke smíru.

Do klavírní suity přešla pod názvem **Scéna**.



Obr. 11

<sup>50</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 2*. In: Youtube [online]. 08.05.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXyhWsbjP9I> 10:45

<sup>51</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 9

<sup>52</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8. 5. 2013 [cit. 5. 7. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> 6:29

Scéna má mnohé společné s Lidovým tancem. Opět se jedná o sborové vystoupení, vykreslení prostředí a opět vyniká pozitivním laděním. Je dokonce ve stejné tónině (D dur), která se ovšem také několikrát změní a dá tak vyniknout originalitě Prokofjeva, který stejné téma dokázal rozdílně instrumentovat.

Je zajímavým faktem, že téma Scény se v baletu objevuje vícekrát. Poprvé, jak již bylo zmíněno, v úvodu, kdy zobrazuje poklidnou atmosféru Verony po rozednění. Objevují se sluhové, kteří Romea vytrhují ze stavu hloubavosti nad svým osudem.

Podruhé se však motiv Scény objevuje v mollovém protikladu, když Merkucio umírá.<sup>53</sup> I zde se ukazuje Prokofjevova kreativní práce s hudebním materiálem.

Čtvrtý obraz pak přináší zbylé dva významné momenty prvního dějství. Nejprve je to scéna, kdy Benvolio s Merkuciem přesvědčují Romea, aby s nimi šel na ples u Kapuletů v přestrojení. Tato kratochvíle má Romea vytrhnout ze stavu zádumčivosti a sebetržnění z nešťastné lásky. Tomuto výjevu „do puntíku“ odpovídá pátá část klavírní suity **Masky**.

[Неторопливо, в характере марша]  
Andante marziale ♩ = 72

Obr. 12

<sup>53</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 2*. In: Youtube [online]. 8. 5. 2013 [cit. 5. 7. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXyhWsbjP9I>. 35:25

Celkový charakter Masek je radostný, nese se v živém pochodovém tempu v tónině B dur. Akcenty na třetí dobu a radostná melodie v houslích dodávají této skladbě a portrétu Merkucia onen vtíp a lehkost. V nahrávce baletu navíc tuto lehkost podtrhuje zvuk tamburíny.<sup>54</sup>

Vrcholem prvního dějství je pak zmiňovaný **ples**, kde Romeo poprvé spatří Julii a na první pohled se do ní zamiluje. Události plesu jsou však rozděleny mezi tři části klavírní suity, a to **Menuet, Montekové a Kapuleti** a lyrické téma z **Julie jako malé děvčátko**.

**Menuet** je klasickým tancem v třídobém taktu začínající mohutnou fanfárou v tónině B dur, která zobrazuje noblesu rodu Kapuletů při vítání hostů a mnohokrát se ještě opakuje a tím odděluje další kontrastní části.



Obr. 13

Oproti velkoleposti Menuetu vítá literární kníže Kapulet hosty takto:

*„Vítejte páni. Všechny dámy, které  
nemají kuří oka, budou tančit.  
Tak, milé slečny, která z vás si teď  
troufne říct ne? Která z vás odmítne  
a přizná kuří oko? Doběh jsem vás?  
Vítejte, pánové. Já taky kdysi  
skrýval tvář za maskou a do oušek  
krásných dam šeptal krásná slova lásky,  
ale to už je dávno.*

<sup>54</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8. 5. 2013 [cit. 5. 7. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw>. 27:07

*Vítejte, páni. Muzikanti, hrajte.*<sup>55</sup>

Výše uvedený monolog opět dokládá určitou žoviálnost a dobrosrdečnost Juliina otce, která se v baletu (a potažmo klavírní suitě) vůbec neprojevuje. Juliiny rodiče na plese zobrazuje dříve zmiňované hlavní téma části **Montekové a Kapuleti**, které je vykresluje jako hrdé a povýšené šlechtice.

Část **Montekové a Kapuleti** dále představuje motiv Tybalta, který touží po pomstě. Tato scéna naopak v dramatu oporu má.

Tybalt Romea sice poznal, ale kníže Kapulet se postavil na Romeovu stranu a Tybalta ještě okřikl za nevhodné chování.

*„Kapulet: Zůstane tu, a šmytec, povídám!*

*V mém vlastním domě mi chceš poroučet?“*

*„Tybalt: Třesu se zlostí, cloumá se mnou vztek,*

*Že ovládnout se musím navenek.*

*Ustoupím, dobrá, ale Montek pozná,*

*Jak moje pomsta dokáže být hrozná.*<sup>56</sup>

Na obou těchto situacích se ukazuje rozdílné zobrazení otce Julie v dramatu a baletu.

Nejdůležitějším motivem prvního dějství je však samozřejmě vznikající láska mezi Romeem a Julií. Zde je možné srovnávat pouze s baletem, jelikož hudební část **Madrigal** do klavírní suity nepřešla.<sup>57</sup> To je trochu zvláštní, vzhledem k tomu, že Madrigal v pozdější části baletu zaznívá v provedení varhan, což dokazuje, že „přeinstrumentování“ této části nebránilo technické možnosti klavíru. Možná však právě proto Prokofjev tuto část do klavírní suity nezařadil, protože by ho zvuk klavíru v porovnání s meditativním zvukem varhan rušil.

Druhou hudební předlohou jejich prvního společného tance je pak „lyrické druhé téma“ z části **Julie jako malé děvčátko**. (viz. Obr. 2) Toto téma však spíše zobrazuje

---

<sup>55</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 33.

<sup>56</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 35 a 36.

<sup>57</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8. 5. 2013 [cit. 5. 7. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw>. 41:30



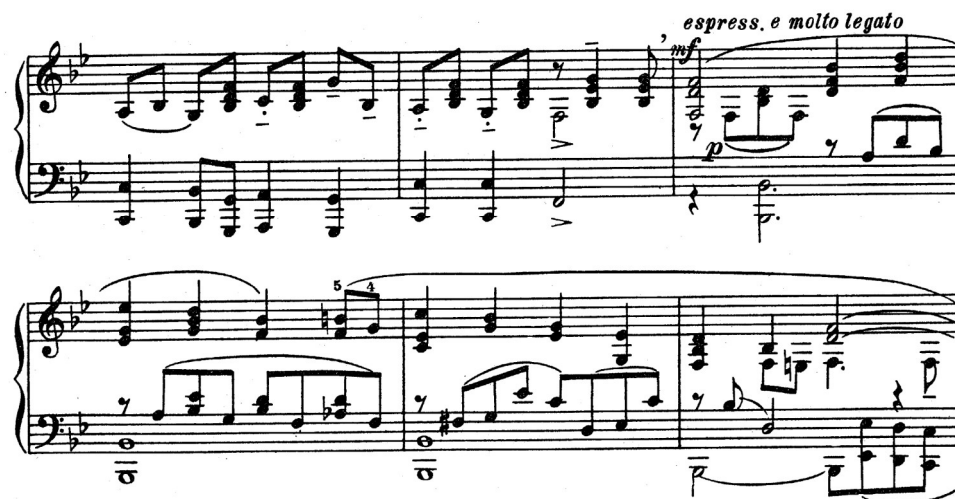
mládí a ostych obou zamilovaných, než posvátanou atmosféru vníkájícího citu.<sup>58</sup> Tu právě věrně zobrazuje zmíněný Madrigal.

Celá scéna působí, jakoby se kolem tančícího páru zastavil čas. Stejnou atmosféru evokuje i jejich dialog v dramatu.

„Romeo: Jestli má ruka nevhodně a směle  
znesvěcuje tvou dlaň, tu svatyni,  
ať rty jsou poutníci, co uzarděle  
svým něžným hříchem ten hřích odčiní.  
Julie: Své ruce křivdíš, a to velice,  
vždyť jako svátost vzýváš mne svou dlaní,  
poutník se dotkne ruky světice,  
dlaň libá dlaň, než vyřkne zbožné přání.“<sup>59</sup>

### 5.2.3 Druhé dějství

Celé druhé dějství se nese ve znamení vznikajícího pouta mezi mladými milenci, které vyvrcholí scénou jejich sňatku. Tuto scénu v klavírní suitě zastupuje část **Páter Lorenzo** a to především její střední část.



Obr. 14

<sup>58</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1*. In: Youtube [online]. 8. 5. 2013 [cit. 5. 7. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-n6tW9PZbDw> 42:17

<sup>59</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 36.

Sólo lesních rohů s doprovodem violoncell velmi dobře navozuje onu vroucnost a oddání se jeden druhému.<sup>60</sup>

Balet přináší oproti pouhým dvěma stranám textu mnohem detailnější svědectví o této události, které se promítá i do zmíněné sedmé části klavírní suity.

V první části oba zamilovaní přichází v pokoře k páterovi, který klečí před oltářem a modlí se, což vzbuzuje dojem, že žádá boha o posvěcení svého činu. Dle dobových konvencí bylo oddání v tajnosti bez souhlasu rodičů přinejmenším proti společenským zvyklostem. Tato část se vyznačuje nejen velkým klidem, ale i důstojností oddávajícího a celého obřadu.

Pak následuje střední část, ve které jakoby si milenci slibovali lásku a věrnost na celý život. Jejich pohledy navíc směřují k nebi, což vytváří dojem, že chtějí věřit, že i bůh žehná jejich konání.

Pak se opět navrácí první část, ve které jim páter žehná.

*„Kěž tomu sňatku nebe požehná*

*a zítřek ať nás nevytrestá žalem.“<sup>61</sup>*

#### 5.2.4 Třetí dějství

Zatímco druhé dějství slibuje šťastný konec příběhu, třetí dějství přináší zvrát v podobě smrti Merkucia a Tybalta. Mezi těmito dvěma postavami panoval vzájemný antagonismus již od počátku dramatu. Katalyzátorem boje se stala Tybaltova urážka Romea, kterou sice Romeo přešel, ale Merkucia vyprovokovala k souboji.<sup>62</sup>

Scénu souboje v baletu doprovází hudba z čísla „**Merkucio**“, která je, jak již bylo zmíněno, osmou částí klavírní suity.<sup>63</sup>

---

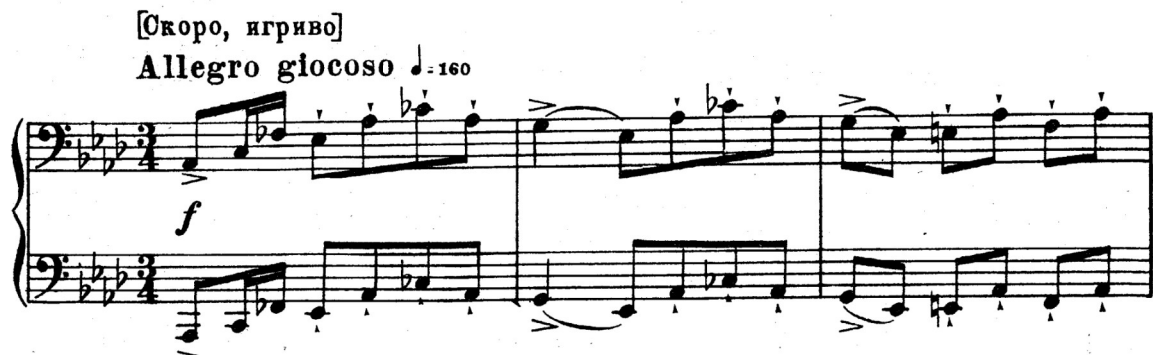
<sup>60</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 2*. In: Youtube [online]. 08.05.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXyhWsbjP9I> 25:45

<sup>61</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 66.

<sup>62</sup> Romeo byl po sňatku s Julií Tybaltovým příbuzným, proto měl zájem na tom, aby spolu vycházeli.

<sup>63</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 2*. In: Youtube [online]. 08.05.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXyhWsbjP9I> 34:20





Obr. 15

Ostrá akcentovaná melodie ve svižném tempu evokuje dramatickou scénu souboje. První téma jakoby symbolizovalo hrdého Tybalt a druhé (viz. Obr. 4) lehkovážného Merkucia.

Přestože se Romeo snaží oba šermíře zastavit, Tybalt Merkucia zasáhne. Mercurio věrný své povaze o svém smrtelném zranění vtipkuje a prohlašuje ho pouze za škrábnutí. Vzápětí však zranění podlehne. Otřesený Romeo pak v záchvatu zuřivosti přítele pomstí a Tybalt zabije.

Když se Julie dozví o smrti Tybalt, jenž byl jejím bratrancem, nejprve Romea proklíná, ale záhy mu odpouští. Třetí dějství tak končí scénou svatební noci, která je poslední částí klavírní suity s názvem **Romeo a Julie před rozloučením**.

Tato skladba není zcela homogenní, jelikož sjednocuje dvě části, pocházející ze dvou míst baletu. První je právě vyjádřením štěstí dvou zamilovaných lidí ze společně prožitého okamžiku. Druhá pochází až téměř z konce baletu, kdy si Julie bere jed, aby unikla před dohodnutým sňatkem. Tyto dvě zcela odlišné scény samozřejmě reflektuje i hudba a s tím související její členění.

První strana by se dala označit za díl A, který je něžnou romancí milenců. Charakteristickým prvkem je barva kvartových akordů v doprovodu a melodie, kterou v orchestru hraje příčná flétna.



Obr. 16

Následující čtyři strany, respektive díl B, jsou vyjádřením emočně vypjaté scény jejich loučení. Romeovi byl totiž za smrt Tybalta uložen trest vyhnanství.

V případě této scény se zobrazení v dramatické i literární předloze shoduje.

„Ty už chceš jít? Vždyť ještě není ráno.

To byl jen slavík, skřivan ještě ne,

co vyplášil tě pronikavým zpěvem.“<sup>64</sup>

Ani v baletu Romeo s Julií nechtějí věřit, že již nadešlo ráno, tedy i jejich čas rozloučení.<sup>65</sup>

V klavírní suitě zobrazuje motiv svítání introdukce dílu B.

Obr. 17

<sup>64</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 91

<sup>65</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 3*. In: Youtube [online]. 9.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-79tUBbBom8> 2:45

Melodie, jíž hrají kontrabasy, jakoby symbolizovala temnotu noci, ze které ale vyvstává melodie houslí, jež evokuje vycházející slunce.

Přestože je jejich odloučení nevyhnutelné, do poslední chvíle se snaží tento moment oddálit.

„Romeo: Tak ať mě zatknou, ať mě popraví,  
já zemřu rád, když si to budeš přát,  
a budu říkat: „Ne, to není rozbřesk,  
to světlo tam je bledý odlesk luny.“<sup>66</sup>

I v baletu se Romeo neustále znovu vrací, jen aby byl s Julií do poslední možné chvíle.

Hudba tuto dramatickosti rovněž reflektuje. Nevyhnutelnost odloučení zobrazuje téma lesních rohů, které se objevuje hned v prvním taktu po zmíněné introdukci. Toto téma je vzápětí přerušeno dalšími tématy, jež spíše evokují šťastný konec.



Obr. 18

Není jistě náhodné, že Prokofjev toto sólo v orchestrální partituře napsal pro violu d'amore.

Díl B však vygraduje až ve zmíněné téma lesních rohů, které se tentokrát projeví v plné síle a dovrší tak nevyhnutelné odloučení milenců.

<sup>66</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 91.



Obr. 19

Po Romeově odchodu za Julií přicházejí rodiče, kteří ji sdělují, že si již příštího dne má vzít prince Parida. Rodiče si tímto krokem slibují, že Julie přestane truchlit pro Tybalta, jehož smrt v jejich očích je původcem jejího nářku.

Tato zpráva však jen umocňuje její zoufalství. Snaží se rodičům vysvětlit, že hraběte nemá ráda a žádá je, aby ji pochopili.

*„Julie: Prosím Vás, otče, na kolenou prosím,*

*Vyslechněte mě v klidu. Aspoň slovo – „<sup>67</sup>*

V klavírní suítě je Juliina prosba zobrazena v závěrečném dílu části **Julie jako malé děvčátko**.



Obr. 20

<sup>67</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 98.

Melodie houslí s dynamickým doprovodem harf je vyjádřením nesmírného smutku a bezmoci. Tento závěrečný díl tak dodává jinak rozverně skladbě Julie jako malé děvčátko zcela jiný rozměr.

Kapuleta však její odmítnutí zaskočí, bohužel si ho vykládá jako nevděk a naprosto se přestane ovládat.

*„Kapulet: Odmilovat bude, fracek jeden drzej!*

*Něco ti povím: půjdeš do kostela,*

*nebo mi nikdy nechod' na oči!*

*Rozmysli se má panenka, já mluvím*

*vážně a čtvrtek se už blíží. Jestli*

*dáš na mě, dám ti ženicha. Když ne,*

*jdi žebrat, pojdi, chcípni na ulici,*

*mně je to fuk, už nebudeš má dcera*

*a ani vindru po mně nezdědiš.“<sup>68</sup>*

Stejně dramaticky je scéna zobrazena i v baletu.<sup>69</sup> Z něho je také zřejmé, že ji hudebně ztvárňuje hlavní téma šesté části klavírní suity **Montekové a Kapuleti**.(viz. Obr. 6)

Vzhledem k předchozímu vystupování však tento hněv působí spíše jako momentální amok než autoritářský postoj vůči dceři. To dokazuje i Kapuletův následující dialog s manželkou, ve kterém si stěžuje, že stále jen myslí na Juliino dobro a ona mu zle oplácí. To na druhou stranu stupňuje Juliin šok, který z nečekané reakce otce musela mít.

### 5.2.5 Čtvrté dějství

Zoufalá Julie vyhledá mnicha Vavřince, kterému přísahá, že se raději sprovodí ze světa, než by zradila svou lásku.

*„Bůh moje srdce spojil s Romeem*

*a naše ruce spojily ty vaše.*

---

<sup>68</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3, Str. 98-99

<sup>69</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 3*. In: Youtube [online]. 9.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-79tUBbBom8> **11:36**

Než aby ruka, vámi posvěcená,  
zpečetit měla někdy jinou smlouvu,  
než abych hloupě zradila své srdce  
a jinému je dala – zabiju se!<sup>70</sup>

Na tomto místě se v baletu opět objevuje téma **Pátera Lorenze**.<sup>71</sup> Nejprve zaznívá střední díl, který je připomenutím lásky a věrnosti, kterou Julie slíbila Romeovi. Poté následuje první téma, kdy páter mírní její zoufalství a chystá nebezpečný plán. Dává Julii lahvičku s jedem, který ji má však pouze uspat.

Scéna, kdy si Julie jed bere, je posledním dílem poslední části klavírní suity **Romeo a Julie před rozloučením**.



Obr. 21

Stále se opakující osminové hodnoty jakoby odpočítávaly čas, který Julii ještě zbývá. Basový postup pak symbolizuje přicházející smrt. Její dočasností si však Julie nemůže být zcela jistá. Dále ji děsí představa, že by se v hrobce probudila předčasně vedle těla právě pohřbeného Tybalta a udusila se. Tyto Juliiny představy tak dodávají poslední části klavírní suity dramatičnost, kterou je zakončen balet i drama.

Jak již bylo zmíněno, klavírní suita nezobrazuje události pátého dějství. Poslední částí, kterou reflektuje, je **Tanec dívek s liliemi**.

<sup>70</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 104.

<sup>71</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 3*. In: Youtube [online]. 9.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-79tUBbBom8> 15:57

V baletu tato hudba doprovází scénu, kdy družičky přinášejí Julii ve svatební den bílé lilie. Přípravy slavnostního dne vrcholí a všichni se již těší na nadcházející obřad, jen nevěsta se neprobouzí.<sup>72</sup>Tuto polaritu vyjadřuje i hudba.



Obr. 22

Zatímco rytmus je taneční a optimistický, tklivá melodika předznamenává pozdější zděšení svatebčanů z úmrtí Julie.

*„K svatebním obřadům jsme připraveni,*

*Teď na pohřeb se náhle všechno mění.*

*Namísto hudby bude zvonit hrana.“<sup>73</sup>*

Poslední díl části Julie jako malé děvčátko (viz. Obr. 20), který se v této scéně znovu objevuje, jakoby připomínal Juliinu prosbu, která nebyla vyslyšena a vedla k tomuto tragickému konci.

### 5.3 Shrnutí

Přestože jsou části suity mnohdy řazeny jinak než je tomu v baletu a dramatu, zachycují téměř všechny podstatné momenty díla. Jsou jimi scéna plesu u Kapuletů, kde dojde k seznámení Romea a Julie, životní zvrát v životě Julie, a to přerod z dítěte v „dospělou“ ženu, téma nenávisti znesvářených rodů, vyhocený soubojem hrdého Tybalta s lehkovážným Merkuciem, sňatek Romea s Julií a na závěr jejich milostný duet před rozloučením, který je jejich posledním společným okamžikem. Odlišnosti v charakteristikách postav jsou spíše marginální.

<sup>72</sup> PROKOFJEV, Sergej. *Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 3*. In: Youtube [online]. 9.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-79tUBbBom8> 31:15

<sup>73</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3. Str. 117.

## 6 Závěr

Při interpretaci klavírní suity z baletu Romeo a Julie je velmi důležité si uvědomit, že vychází ze stejnojmenného baletu, jemuž byla předlohou Shakespearova tragédie. I když jsou ve všech zmíněných dílech určité odlišnosti, v tom podstatném se doplňují. Je to zejména bravurní charakteristika postav a věrohodné vylíčení jejich osudů, se kterými by se měl interpret seznámit. Jak Shakespearovy texty, tak jednotlivá čísla baletu jsou velmi sugestivní, což interpretaci ve velké míře napomáhá. Zároveň se tím potvrzuje, že Sergej Prokofjev nebyl „pouze“ mistrem instrumentace, ale i dramaturgie. Především byl ale znalcem lidských duší, který dokázal svou empatii zúročit ve své hudbě.



## 7 Seznam použitých zdrojů

### Prameny:

PROKOFJEV, Sergej. *10 pieces from the Ballet Romeo and Juliet, op.75* [klavírní suita].

Editor Levon Atovmyan. Moskva: Muzgiz, 1956. Plate M. 25443 Г, 47 s.

SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-278-3

PROKOFJEV, Sergej: Op. 64 Romeo and Juliet, Ballet in Four Acts, Nine Scenes. Moscow: Muzyka, 1976. (С. Прокофьев: Соч. 64 Ромео и Джульетта, Балет в четырех действиях, девяти картинах. Москва: Издательство «Музыка», 1976 г.)

PROKOFJEV, Sergej. Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 1. In: Youtube [online]. 8.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=n6tW9PZbDw>

PROKOFJEV, Sergej. Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 2. In: Youtube [online]. 08.05.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXyhWsbjP9I>

PROKOFJEV, Sergej. Roméo et juliette théâtre Mariinski acte 3 . In: Youtube [online]. 9.5.2013 [vid. 2016-07-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=79tUBbBom8>

### Literatura:

PROKOFJEV, Sergej Sergejevič. *Cesta k hudbě socialistického života*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Paměti, korespondence, dokumenty.

MORRISON, Simon. *The people's artist: Prokofiev's Soviet years*. Oxford; New York, 2009.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič. *Svědectví: paměti Dmitrije Šostakoviče*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2005, 422 s. [16] s. obr. příl. ISBN 8073310503.

ADLER, N. S. *Prokofjev Romeo i Džulietta. Pereskaz i oblegčennooe pereloženie dlja fortepiano*. Moskva : Muzyka, 1986. 63 s.

BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Praha : Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-047-3

ŠEMBEROVÁ, Zora. *Na šťastné planetě*. OperaPlus [online]. 13. 3. 2013 [cit. 7. 7. 2016]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/zora-semberova-na-stastne-planete/>

Národní divadlo: Romeo a Julie [online]. [cit. 5. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6300>

Klavírní koncerty. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-531-7

KOŠÍČEK, Vít. Klavírní dílo S. Prokofjeva a jeho interpretační přínos [online]. 2014 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/152012>. Vedoucí práce Vít Gregor.

International Music Score Library Project: 10 Pieces from Romeo and Juliet, Op.75 [online]. Poslední změna 13. 05. 2016.[cit. 02. 7. 2016]. Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/10\\_Pieces\\_from\\_Romeo\\_and\\_Juliet,\\_Op.75\\_\(Prokofiev,\\_Sergey\)](http://imslp.org/wiki/10_Pieces_from_Romeo_and_Juliet,_Op.75_(Prokofiev,_Sergey))

## 8 Seznam obrázků

Obr. 1 Julie jako malé děvčátko (str. 1) .....	24
Obr. 2 Julie jako malé děvčátko (str. 2) .....	25
Obr. 3 Julie jako malé děvčátko (str. 3) .....	25
Obr. 4 Merkucio (str. 1) .....	27
Obr. 5 Montekové a Kapuleti (str. 1-2).....	29
Obr. 6 Montekové a Kapuleti (str. 1).....	30
Obr. 7 Páter Lorenzo (str. 1).....	31
Obr. 8 Menuet (str. 3).....	32
Obr. 9 Montekové a Kapuleti (str. 3).....	32
Obr. 10 Lidový tanec (str. 1) .....	34
Obr. 11 Scéna (str. 1) .....	35
Obr. 12 Masky (str. 1).....	36
Obr. 13 Menuet (str. 1).....	37
Obr. 14 Páter Lorenzo (str. 1).....	39
Obr. 15 Merkucio (str. 1).....	41
Obr. 16 Romeo a Julie před rozloučením (str. 1).....	42
Obr. 17 Romeo a Julie před rozloučením (str. 2).....	42
Obr. 18 Romeo a Julie před rozloučením (str. 3).....	43
Obr. 19 Romeo a Julie před rozloučením (str. 4).....	44
Obr. 20 Julie jako malé děvčátko (str. 5) .....	44
Obr. 21 Romeo a Julie před rozloučením (str. 6).....	46
Obr. 22 Tanec dívek s liliemi (str. 1) .....	47