

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

PROKOFJEV A FILM

Šárka Janíková

Vedoucí práce: doc. Boris Krajný

Oponent práce: MgA. Lukáš Klánský

Datum obhajoby: 8. září 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Piano

BACHELOR'S THESIS

PROKOFIEV AND THE FILM

Šárka Janíková

Thesis Advisor: doc. Boris Krajný

Thesis Opponent: MgA. Lukáš Klánský

Date of thesis defense: 8th September 2020

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Prokofjev a film

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tématem této bakalářské práce je tvorba Sergeje Prokofjeva pro filmové plátno z doby 30. a 40. let 20. století. Primárně se zabývá analýzou snímku *Alexander Něvský*, na kterém jsou demonstrovány charakteristické rysy jeho filmových doprovodů a stylu tvorby vůbec. Zároveň je jeho dílo zasazeno do kontextu dějin Sovětského svazu za vlády totalitního vůdce Josifa Vissarionoviče Stalina. Práce je snahou podat ucelený přehled snímků, na kterých se Prokofjev podílel, a okolností, které jeho práci ovlivňovaly.

Klíčová slova

Sergej Prokofjev, film, totalitní režim v Rusku

Abstract

This bachelor's thesis analyzes Sergei Prokofiev's work for the film screen from the 1930s and 1940s, with a particular focus on the film *Alexander Nevsky*. It describes characteristic attributes of his film accompaniments and the overall style of his work in the film. Prokofiev's work is also inserted to the context of the history of the Soviet Union under the reign of the totalitarian leader Joseph Vissarionovich Stalin. The thesis aims to make a comprehensive overview of his film compositions and circumstances which influenced his entire life.

Keywords

Sergei Prokofiev, film, totalitarian regime in Russia

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především svému pedagogovi doc. Borisovi Krajnému, který mě vytrvale povzbuzoval a věnoval se mi i v době několikaměsíčního odloučení. Další velký dík patří Mgr. Petře Čtveráčkové za její obrovskou podporu a cenné rady.

Obsah

Úvod	8
1. Život a dílo	9
1.1 Životopis	9
1.2 Styl tvorby	11
2. Hudba v Rusku za vlády Josifa Vissarionoviče Stalina	13
3. Alexandr Něvský	16
3. 1 Historicko-estetické okolnosti vzniku díla	16
3. 2 Analýza filmu	18
4. Seznam Prokofjevovy filmové hudby	24
Závěr	26
Prameny a literatura	27

Úvod

Když jsem se před několika lety pustila do psaní absolventské práce o filmové hudbě Dmitrije Šostakoviče, vykročila jsem do mnou dosud nepoznaného světa ruského filmu první poloviny 20. století. Až překvapivě mě dané téma nadchlo a zaujalo. Na straně jedné hudba velmi známých skladatelů – Šostakoviče a Prokofjeva – na straně druhé plátno a obraz. Zajímalo mě, jaké budou mezi jejich filmovou tvorbou a tou ostatní paralely či rozdílnosti. Zprvu jsem zvažovala, zda navázat na svoji dřívější práci a podhalit tak další tajemství, jež skýtá Šostakovičova filmová hudba. Nakonec však zvítězila zvědavost vyplývající z možnosti srovnání těchto dvou předních ruských skladatelů a zvolila jsem Prokofjeva. Jeho filmová hudba představuje cenný přínos (nejen) pro ruskou hudební kulturu, a neměla by proto být opomíjena.

Doba, do které se Prokofjev narodil, byla těžká a plná nečekaných zvrátů. Tvorba tehdy podléhala drobnohledu vládnoucí moci a bylo těžké hledat cestu ke tvůrčí svobodě. Proto jsem kromě nástinu Prokofjevova života a jeho hudebního jazyka připojila ještě krátkou kapitulu o tehdejší době jako takové, pro hlubší představu podmínek, za jakých filmy vznikaly. Převážnou část práce tvoří analýza hudebního materiálu k filmu *Alexandr Něvský*, méně známého ze dvou Prokofjevových největších filmových doprovodů. Když se divák dokáže odpoutat od zjevného propagandistického záměru, může pak v hudbě (a nejenom v ní) nalézt rafinovanost a důkladnou propracovanost. V závěru jsem pro úplnost stručně shrnula zbytek Prokofjevovy filmové tvorby. Ráda bych touto prací poukázala na Prokofjevovu nekonečně bohatou hudební invenci a rozšířila povědomí o jeho všestranném tvůrčím působení.

1. Život a dílo

1.1 Životopis

Sergej Sergejevič Prokofjev (1891–1953) byl jedním z nejvýznamnějších a autorsky nejplodnějších ruských skladatelů 20. století. Obrovskou rozmanitostí své práce a širokým žánrovým záběrem dodnes přitahuje obrovské množství posluchačů – ať už se jedná o hudbu komorní, sólovou, orchestrální či filmovou.

Pocházel z malé vesničky Soncovka, ležící na území dnešní jihovýchodní Ukrajiny. Narodil se 23. dubna 1891 jako nejmladší ze tří dětí. Bohužel však vyrůstal jako jedináček, poněvadž obě jeho starší sestry zemřely již v nízkém věku. Jeho první kontakt s hudbou byl zřejmě spojen s domácím muzicírováním jeho matky. Marie Grigorjevna byla velmi dobrou pianistkou, často tedy doma malému Sergejovi hrávala, což v něm probouzelo první inspirace a hudební fantazie. Jeho prvotina s názvem *Indiánský kvapík* vznikla, když bylo Prokofjevovi teprve pět let. Hned od počátku bylo zjevné, že patří mezi tzv. „záračné děti“. Díky starostlivé péči ze strany rodičů měl Prokofjev ideální podmínky k vlastnímu hudebnímu i osobnostnímu rozvoji. V jeho osmi letech ho rodiče vzali na operu Charlese Gounoda *Faust*, která v něm zanechala veliký dojem. Na základě vjemů z tohoto představení složil Prokofjev svoji první operu *Velikán*, kterou nastudoval spolu s jeho příbuznými.

V roce 1902 byl v Moskvě představen skladateli Sergeji Tanějevovi, který ho odkázal na skladatele Reingolda Gliera. Ten ho naučil základy harmonie, hudebních forem a zasvětil ho do umění instrumentace. Roku 1904 se Prokofjev ve svých třinácti letech setkal s významným ruským skladatelem Alexandrem Glazunovem a se svým již rozsáhlým dosavadním dílem byl přijat na konzervatoř v Petrohradě. Zde absolvoval studium kontrapunktu u Anatolije Konstantinoviče Ljadova a Nikolaje Rimského-Korsakova, později také dirigování u Alexandra Tcherepnina a klavír u Anny Jessipové.

Od roku 1913 pravidelně cestoval do ciziny a o rok později se uskutečnilo důležité setkání, které ovlivnilo celý jeho budoucí život. V Londýně se seznámil s baletním impresáři Sergejem Ďagilevem, se kterým spolupracoval až do

jeho smrti roku 1929. Prokofjev strávil na Západě bezmála sedmnáct let. Část života prožil v USA, nedlouho pobyl v Německu a nakonec se usídlil v Paříži. Během jeho amerického období vznikla velice populární opera *Láska ke třem pomerančům* (1919), zkomponovaná pro operu v Chicagu. Rok po jejím uvedení se Prokofjev usadil v Německu, kde začal komponovat další operu *Ohnivý anděl* (1927), jejíž premiéry se však bohužel nikdy nedočkal. V Německu dlouho nesetřval a přesunul se do Paříže. Zde strávil více než deset let, během nichž hojně komponoval a vyjížděl na turné do celého světa. V této době se mu narodili oba dva jeho synové, jejichž matkou byla pěvkyně Carolina Lluberová.

Po celou dobu strávenou mimo domov se ale Prokofjev v myšlenkách upínal k návratu do vlasti. Ač se jeho touha vzhledem k situaci v tehdejší Rusku může zdát nemyslitelná, Prokofjev si zřejmě nechtěl nic z toho, co bylo zjevné, připouštět. Pravděpodobně láska k jeho rodné vlasti a pouto ke všemu, co se k ní váže, ho nezastavilo ani před výstražnými signály. Jak sám říká: *„Mé inspiraci nesvědčí cizí vzduch, protože jsem Rus, a to nejhorší pro člověka jako jsem já, je život v exilu. Mí krajané a já nosíme svou zem všude s sebou. Přirozeně ne celou, nýbrž jen malý kousek, právě tolik, že zprvu jen trošku bolí, pak stále víc, až nakonec na to umíráme. Nemůžete to pochopit, protože neznáte mou rodnou zem. Podívejte se ale na všechny mé krajany, kteří žijí v cizině. Nadýchali se příliš vzduchu vaší země. Já musím zpět. Musím vidět opravdovou zimu a jaro, které propuká od jednoho okamžiku k druhému. Musím slyšet, jak v mých uších zní ruština, musím mluvit s lidmi, kteří jsou mé vlastní tělo a krev, aby mi vrátili něco, co mi chybí: jejich písně, mé písně. Jsem v nebezpečí, že zajdu na akademismus.“*¹

Nedlouho po návratu do Ruska se rozešel se svou první ženou a zbytek života strávil s Mirou Mendessonovou. Po válce se věnoval převážně skladatelské činnosti, za níž byl hojně oceňován jak v Rusku, tak i za hranicemi. Roku 1948 byl však označen za „protilidového formalistu“ a jeho díla, stejně jako díla Šostakovičova, byla zakázána. Prokofjev se musel vzdát svých svobodomyšlných

¹ Bálek, Jindřich. *Skladatel měsíce: Sergej Prokofjev* [online]. 2015. [cit. 1. 6. 2020]. Dostupné z <<https://www.casopisharmonie.cz/serialy/skladatel-mesice-sergej-prokofjev.html>>.

modernistických tendencí a musel se podřídít takovému hudebnímu jazyku, který se považoval za přípustný a žádoucí.

Smutný moment nadešel při Prokofjevově odchodu. Datum 5. března 1953 se zapsalo do dějin především jako den, kdy zemřel jeden z největších tyranů novodobých dějin, Josif Vissarionovič Stalin. Sergej Prokofjev zemřel pouhé dvě hodiny před ním, proto se o jeho smrti mnoho lidí dozvědělo až po několika týdnech. Jeho odchod byl skryt za pláštěm celostátních projevů smutku nad ztrátou onoho „velkého vládce“.

1.2 Styl tvorby

U některých skladatelů můžeme jasně pozorovat převažující cit a nadání skládat pro určitá hudební tělesa či v konkrétních formách. Schubert měl například největší rozmach v písních, Mahler v symfoniích, Chopin v tvorbě pro klavír. Prokofjev však ve svém rozsáhlém díle zasáhl do všech možných odvětví a vždy měl co říct. Je až neuvěřitelné, s jakou precizností a pílí se pouštěl do všech svých kompozic i objednaných zakázek. Jak o něm prohlásil režisér Sergej Ejzenštejn: *„Vyžadoval vždy co nejpodrobnější charakterizaci každého úkolu, a čím složitější ten úkol byl, čím přísnější byly jeho podmínky, s tím větším elánem se pouštěl do práce“*.²

Od klavírních miniatur, přes komorní hudbu až po velká orchestrální díla je znát Prokofjevova obrovská vášeň a zanícenost. Dynamickou škálu rozšířil až do těch nejkrajnějších mezí, díky čemuž dosáhl výrazných kontrastů, které jsou pro něj velmi typické. Složité harmonie vkládal do několikavrstvé polyfonní struktury, kterou však zasadil do pevných forem a rytmu.

Prokofjev ve své autobiografii rozčleňuje svůj kompoziční styl do pěti linií. První, tedy klasická, se týká jeho práce se stavbou témat, smyslu pro pevnou formu a přehlednost struktury. Druhá linie je nazvána novátorskou.

² COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011, s. 356. (Dále jen COOKE 2011.)

Souvisí s jeho neobvyklými harmoniemi, prací se zvukem a energickou urputností. Linie toccatová je velmi zřetelná mimo jiné právě v *Alexandru Něvském*. Pochodový až železný rytmus je podtrhován například figuracemi či akordovými rozklady. Lyrická linie je záležitostí spíše pozdějších děl, zjevně k tomuto stylu vyjádření musel skladatel sám dospět. Ovšem o to více je v jeho pozdější tvorbě přítomna. Důkazem toho je lamentace Olgy Danilovny v téměř závěrečné scéně *Alexandra Něvského*. Poslední, pátou linii, nazývá Prokofjev groteskní (případně „scherzózni“). Sem patří vtip a ironie, která z některých jeho kusů přímo srší.

2. Hudba v Rusku za vlády Josifa Vissarionoviče Stalina

V polovině třicátých let dvacátého století, za Stalinovy vlády, došlo v Rusku k tzv. „zpolitizování umění“ – umění bylo manipulativními totalitními prostředky zcela pokřiveno. Tento jev se ovšem neodehrával jen v Rusku, Německo a Rakousko trpělo pod diktátem Adolfa Hitlera, Itálii ovládl Benito Mussolini a diktatura se bohužel nevyhnula ani mnohým dalším evropským zemím. Mnozí skladatelé však proti tomuto totalitnímu nátlaku nepovstali, pro některé dokonce představoval „*politického prince na bílém koni, který jim přispěchá na pomoc*“.³

Stalin a Hitler, inspirováni uměnímilovnými panovníky minulých dob, přislíbili mnohým umělcům záštitu od státu. Zdaleka se však nejednalo o nezištnou pomoc, jako spíš o upevňování moci a nátlaku – nespolupráce mohla vyústit v uměleckou i lidskou likvidaci. Tyto praktiky jsou nejčastěji ilustrovány na osudech skladatelů Dmitrije Šostakoviče a Sergeje Prokofjeva. Šostakovičova osobnost zůstává dodnes předmětem diskuzí. Jednalo se o „oficiálního“ skladatele propagandy, nebo tvůrce skladeb se skrytým stalinistickým poselstvím? Podobně není jasné, zda byl Prokofjevův návrat do Ruska podmíněn jeho nevědomostí o tamější situaci, anebo se vědomě sblížil se stalinskou estetikou ve snaze pomoci své profesní dráze.⁴

Další obětí stalinistického útlaku se stal například skladatel Gavriil Popov, jehož *První symfonie* (1935) byla označena jako dílo „třídně-nepřátelského charakteru“ a její další provádění bylo zakázáno, což započalo Popovův dlouhotrvající úpadek. Odrazovým můstkem těchto často naprosto zničujících cenzurních zásahů se ovšem o rok dříve stalo uvedení Šostakovičovy opery *Lady Macbeth Mcenského újezdu*. „*Oficiální deník komunistické strany Pravda otiskl úvodník s titulkem „Chaos místo hudby“, ve kterém byla Lady Macbeth prohlášena za umělecky obskurní a morálně obscénní dílo.*“⁵ Kolem Šostakoviče začali mizet jeho blízcí lidé a skladatel podléhal tvrdému útlaku. Jeho „omluvnou reakcí“ za nařčení

³ ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011, s. 205. (Dále jen ROSS 2011.)

⁴ tamtéž

⁵ ROSS 2011, s. 204.

z formalismu bylo zkomponování *Páté symfonie* 1937 – díla, kterému „bezpochyby dokázal porozumět i běžný posluchač – například Stalin“.⁶ Toto dílo vedlo k postupnému Šostakovičově „omilostnění“ v očích strany a naklonění si Stalina, což však mělo za následek absolutní rozpolcení Šostakovičovy osobnosti.

Po návratu Prokofjeva do vlasti v roce 1927 se mu naskytl nový pohled na Sovětský svaz, kde vše podléhá dohledu. Po vlažném přijetí svého baletu *Romeo a Julie* (1936), kdy byl Prokofjev ponižován nesmyslnými výtkami, kterými si tehdy musel projít každý sovětský skladatel, se rozhodl zkusit komponovat tendenční hudbu – skladby pro sovětskou propagandu. Vznikly tak například kompozice *Kantáta ke dvacátému výročí říjnové revoluce* (1937) či *Zdravice* (Stalinovi) z roku 1939, která se konečně dočkala kýženého přijetí strany. Oficiální místa rovněž vysoce oceňovala hudbu k filmu *Alexandr Něvský*⁷, kterému se tato práce bude věnovat v následující kapitole.

Práci na Prokofjevově první sovětské opeře *Semjon Kotko* (1940) provázely četné ideologické i lidské útrapy. Příběh o muži, který se přetváří v socialistického hrdinu a vítězí nad třídními nepřáteli, byl ztvárněn v jalovém libretu, které nezachránila ani Prokofjevova dramatická hudba. Režisér a herec Vsevolod Mejerchold, který v souvislosti s operou vyslovil otázku o smyslu takového umění, byl zatčen a jeho žena byla nalezena ubodaná. Premiéra opery byla z toho důvodu pochopitelně odložena. Po podpisu paktu mezi Hitlerem a Stalinem v srpnu 1939 byla nutná změna libreta – z důvodu této události již Němci nemohli představovat záporné postavy. Pro svou neaktuálnost však bylo představení krátce po své premiéře v roce 1940 staženo úplně. V témže roce podepsal Stalin pro Mejercholda rozsudek smrti. Vztahy s Němci však tragicky změnila nacistická invaze 22. června 1941.⁸ Na tuto zdrcující událost reagoval Prokofjev vytvořením opery z Tolstého *Vojny a míru*.

⁶ ROSS 2011, s. 218.

⁷ Stalinova cena roku 1941.

⁸ Známá jako operace Barbarossa (krycí název).

Druhé období hrůzy se datuje od počátku tzv. *Ždanonovy doktríny*.⁹ Tato restrikce znamenala ještě citelnější „posovětštění“ ruského umění – umělec byl doslova nucen svým dílem napomáhat komunistické straně v jejím boji. Kdo se vzepřel, byl zlikvidován. Mohlo by se zdát, že smrtí Stalina 6. března 1953 v Moskvě mnohé podoby tohoto teroru skončily. Dějiny 20. století nás však bohužel učí o opaku.

⁹ Andrej Ždanov (1896-1948), sovětský komunistický politik a ideolog.

3. Alexandr Něvský

(*Aleksandr Něvskij*, režie Sergej Ejzenštejn, 1938)

3. 1 Historicko-estetické okolnosti vzniku díla

Období 30. a 40. let 20. století bylo výjimečně plodné na životopisné filmy. Vznikaly filmy o ruských velikánech, jak z dávné, tak blízké historie. Stalin usiloval o ruské vzory, které povzbudí lid a vyvolají vlastenecké cítění a budou zosobněním silného a bojovného Ruska. Tím Alexandr Něvský naprosto přesně splňoval jeho záměr – slavný kníže a světec, který se pro své činy stal legendou. Obzvláště pro svá vítězství nad Švédy a slavnou bitvu na Čudském jezeře. To bylo pro Josifa Stalina velmi příhodné. Podobnosti mezi vyobrazením historických událostí a dobou, v níž film vznikl, jsou velmi zřetelné. Nikomu nemohla uniknout spojitost mezi rytíři Německého řádu a nacistickými vojáky (viz předešlá kapitola). Koho zosobňoval Alexandr Něvský, je více než zřejmé. Snímek byl samozřejmě přijat s obrovským nadšením a zřetelně ovlivnil sovětskou mentalitu. Byl pro lid povzbuzením a nadějí. Názory kritiky už však nebyly tak jednostranné. Zaznělo mnoho nesouhlasných vyjádření nad spojením umění s politickými záležitostmi. Otázkou ovšem zůstává, zda bylo možné se tomu v dané době vyhnout. Alexandr Něvský je propagandistický film, a to ten nejúspěšnější.

Premiéra snímku *Alexandr Něvský* proběhla 1. prosince 1938. Vznikl za spolupráce dvou velkých mistrů své doby, není tedy překvapivé, že film hned po uvedení slavil veliký úspěch. Nicméně v nejisté době jako byla tato, se dalo předpokládat, že má film před sebou ještě trnitou cestu. Půl roku po premiéře musel být film stažen z kin, z důvodu podepsání smlouvy o neútočení mezi ministry Německa a SSSR (vzpomeňme na paralelu s operou *Semjon Kotko*). Pro své protiněmecké názory musel být uschován, na svůj návrat však nečekal nijak dlouho. Po vpádu Hitlera do Sovětského svazu roku 1941 (operace Barbarossa) byl na plátno opět slavnostně uveden.

Snímek vypráví příběh z dávné historie, ze 13. století. Zobrazuje jednoho z nejvýraznějších ruských panovníků, knížete Alexandra Něvského (1221–1263). Když na ruské území vstoupila německá vojska, bylo potřeba povolat někoho,

kdo bude schopen spojit lid a vyrazit s ním do války. Alexandr Něvský byl oslavovaný a vážený, k čemuž přispěla především jeho slavná výhra v bitvě na řece Něvě proti Švédům. Vyzbrojený lid hrdě kráčel proti nenáviděným Němcům. Zásadním momentem byla slavná bitva na Čudském jezeře, kde Istí a strategií Rusové německé vojsko porazili a přeživší zajali. Druhou dějovou linku tvoří milostný příběh prostupující celým snímkem. Dva urostlí bojovníci se ucházejí o spanilou Olgu Danilovnu a snaží se zvítězit nejen v bitvě proti Němcům, ale i v boji o její srdce. Hlavní role je ujal Nikolaj Chersakov (1903-1966), přední herec své doby, který se mimo jiné později objevil i ve slavném výpravném filmu *Ivan Hrozný*.

Ejzenštejn s Prokofjevem se výborně doplňovali a vytvořili tak skvělý plodný tým. Ejzenštejn se ke svým skladatelům choval jako k sobě rovným tvůrcům, o to více to platilo u Prokofjeva. Prokofjev upravoval některé hudební myšlenky tak, aby vyšel vstříc režisérovy přání, naopak Ejzenštejn stříhal určité sekvence podle předem nahrané hudby, kterou i případně sám upravoval. Příkladem takové práce je například scéna, kdy rolnická domobrana napadne tyl německého vojska. Prokofjevovu původně čtyřtaktovou hudební frázi Ejzenštejn prodloužil na dvanáct taktů, aby vytvořil „dojem rostoucího napětí, který diváci vždy jedině vítají“.¹⁰

Další zajímavostí například je, že scéna bitvy na Čudském jezeře byla natočena až poté, co byl koncept hudebního doprovodu již hotový. Tento moment (výsledné spojení zvuku a obrazu) je přirovnáván k animovaným výtvorům Walta Disneyho, kterého oba tvůrci obdivovali. Tento způsob jejich práce potvrzuje Ejzenštejnovo přesvědčení, že v rámci audiovizuálních záběrů nezáleží na tom, zda dříve vznikne hudba či obraz, ale aby vždy to druhé souznělo s prvním. Prokofjevova urputná píle se projevovala v jeho expresně rychle dodávaných partiturách. V některých scénách režisér naznačil rytmus řazením obrazů, což Prokofjev sledoval v promítací místnosti a prsty odťukával rytmus zároveň s filmem. Následujícího dne pak údajně doručil hotovou skladbu, kterou Ejzenštejn použil k závěrečné úpravě stopáže.

¹⁰ COOKE 2011, s. 354.

3. 2 Analýza filmu

Počáteční titulky filmu nás uvádí do děje, informují nás o předešlé bitvě. Prokofjev zde využívá unisona ve čtyřech oktávách v hobojích a fagotech. Nástroje hrají v krajních polohách, tudíž je jejich zvuk až nerozeznatelný. Jedná se o ostré akcentované tóny v rozmezích malé tercie, které vyvolávají napětí a očekávání. Mezi ně se postupně vkládá smyčcové ostinato, které, jak se později ukáže, je častým prvkem zobrazující chatrnost a strach. Postupně tento úvodní materiál vykrytalizuje v tklivou melodii, které se ujímá hoboj. Zde se objevují první filmové záběry.

Sám Prokofjev dělí svou hudbu k filmu *Alexandr Něvský* do jedenácti tematických okruhů.

Table 4.1 Thematic Groups in Alexander Nevsky

1. Razorennaya Rus' (Ravaged Rus'), Rassvet (Daybreak)
2. "A i bilo delo na Neve-reke" ("Song about Alexander Nevsky"), V"yezd vo Pskov (Entry into Pskov), Pskov tretiy (Third Pskov), Pskov chetvertiy (Fourth Pskov)
3. Pskov perviy (First Pskov), Pskov vtoroy (Second Pskov)
4. "Vstavayte, lyudi russkiye" ("Arise, Russian People"), Veche (Assembly), Mobilizatsiya (Mobilization)
5. Svin'ya (Wedge ¹)
6. Konnaya ataka (Cavalry attack); Presledovaniye (The pursuit)
7. Sopeli (Wheezes, refers to Skomorokhi instrument)
8. Poyedinok (Duel); Posle poyedinka (After the duel)
9. Kare (The square) ²
10. Short cues, various versions of the German horn theme: "Russkiye rozhki" (Russian horns), Rog tonet (The horn sounds), Roga pered kare (Horns before the square), Roga v presledovanii (Horns in pursuit)
11. "Otzovitesya, yasni sokoli" (Olga's Lament)

¹ Literally "swine"; refers to a German military maneuver.
² "Square" refers to a military maneuver.

Obr. č. 1: Prokofjevova tabulka tematických okruhů v Alexandru Něvském

Úplný počátek filmu otevírá scéna, která hned na první pohled působí bezútesně. Zaujmu nás dlouhé statické záběry na holé kopce poznamenané nedávnými boji. Všude jsou zřetelné pozůstatky obětí a jejich obnažených kostí zobrazujících následky bitvy po útoku Zlaté hordy.¹¹ Původním Ejzenštejnovým záměrem bylo použít zde heroickou ouverturu. Prokofjevovi se však zdálo, že by tím snížili kýžený emoční účinek. Ejzenštejn se nechal přesvědčit, a je potřeba uznat, že to byl rozhodně velký a prospěšný počin.

Po této vstupní scéně se přesouváme k jezeru Pleščevo, kde žije Alexandr Něvský v exilu, po vyhoštění Mongolskou armádou. Scéna je klidná, muži rybaří a vše se zdá být nehybné a mírumilovné. Doprovod zde tvoří píseň s názvem *Píseň o Alexandru Něvském*. Ta patří do trojice písní na lidovou poezii, kterou složil Vladimír Lugovskoj, a která byla vložena do původního scénáře Pjotra Pavlenka. Píseň vypráví o bitvě na Něvě se Švédy a oslavně zvěstuje vítězství ruských bojovníků. Zpěv písně je přerušen příchodem tatarských posíl, kteří se snaží Alexandra zlákat na svou stranu, aby jako jejich spojenec vyrazil proti Zlaté hordě. Alexandr odmítá se slovy: „*Na rodné Zemi zemři, ale neopouštěj ji.*“ Po odjezdu Mongolů doznívá třetí verš písně:

Ne ustupim mñ zemlyu russkuyu.
Kto pridyot na Rus' budet na smert' bit!
Podnyalasya Rus' suprotiv vraga,
podnimis' na boy, slavniiy Novgorod!
[Ruskou Zemi nikomu nepostoupíme.
Kdo přitáhne na Rus, toho pobijeme!
Pozvedni se, Rusi, proti nepříteli,
pozvedni se k boji, slavný Novgorode!]

¹¹ Říše s původním názvem Uluš Džuči (nebo také podle podmaněných Kipčaků Kipčacký chanát) byl rozsáhlý státní útvar, který vznikl roku 1242 jako součást mongolské veleříše na ohromném prostoru východní Evropy a Sibiře.

Píseň zní jako rozhovor mezi dvěma tábory. Alty a tenory v poměrně jednoduché pomalé melodii začnou dialog v unisonu, na což jim bas odpovídá podobně laděným rýmem. Druhý verš je kontrastem k prvnímu svou bujarostí a bojovností. Slova burcuující ruský lid podtrhuje pochodový rytmus. Celá píseň má jednoduché schéma klasické kadence.

The image shows a musical score for a song. It is divided into two systems. The first system features vocal parts for Altos and Tenors, both starting with a piano (*p*) dynamic. They sing in unison: "A i bi - lo de - lo na Ne - ve re - ke." Below them is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The second system features vocal parts for Tenors and Basses. The Tenors have a rest, while the Basses sing: "Na Ne - ve re - ke, na bol' - shoy vo - de." The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, dynamics, and articulation marks.

Obr. č. 2: Úryvek z písně o Alexandru Něvském

Zásadní hudební moment přichází v okamžiku, kdy se poprvé setkáváme s Němci v Pskově, který je vypálen a okupován Němci. Obyvatelé Pskova jsou zajati, mučeni a upalováni. Hned při prvním záběru nás zasáhne nepříjemný zvuk

drásající uši a ohlašující něco zlověstného. Hluboké pomalé sekundové postupy v žestích jsou ještě podpořeny speciálními technikami, které při vzniku filmu Prokofjev se zvukovým inženýrem vymysleli. Jednalo se o zkreslování zvuku – například tím, že nástroje hrají příliš blízko mikrofonů, čímž vzniká hrozivější a naléhavější zvuk. Další průkopnickou metodou bylo využití několika mikrofonů. Tento způsob práce umožňoval neortodoxní nakládání se zvukem a cílené vyvážení či spíše nevyvážení jednotlivých instrumentálních skupin. Prokofjev vytvořil charakteristickou fanfáru, která je jakýmsi poznávacím prvkem německých rytířů. Trval na tom, aby fanfára byla „nepříjemná pro ruské ucho“, aby tak podtrhla jejich krutost. Spolu se zvukovým inženýrem Borisem Volským (1903-1969) vymysleli smyčku, kdy fanfáru při každém opakování postupně mikrofon víc a víc zkresluje a používá ji opakovaně jako motiv německých rytířů.

Dalším charakteristickým prvkem jsou liturgické žalmové zpěvy. Děsivě působící je zpěv německých rytířů „*Peregrinus expectavi pedes meos in cymbalis*“ při upalování malých nevinných dětí. Zpěv je monotónní a převážně postavený na kvartových skocích. Oproti tomu následující mobilizace a příprava na boj je plná živých a úderných momentů. Nadšení ruští bojovníci jsou povzbuzováni budovatelskou písní *Povstaň, ruský lide!* Pevné tempo a úderný vojenský rytmus vyvolávají odhodlání a bojovnost. Prokofjev měl v plánu původně píseň vybudovat z tiché dynamiky, ale Ejzenštejn ji nasadil hned v plné síle, což má silný efekt. Zpěv je doprovázen pouze sporadicky malým žestovým ansámblem a činely, které jen občas podpoří a zvýrazní striktní rytmus. Po prvních dvou slokách se hudební materiál změní a nastupuje pouze ženský sbor. Z úderného dvouúlového taktu se přesouváme do klidného čtyřčtvrťového. Nejenom tempo, ale i celá nálada se mění v líbezný zpěv, který je podkreslen vysokými varhanními rejstříky. Jako ozvěna zaznívá stejná melodie i v podání mužského sboru. Na závěr scény je ještě znovu zopakována první živější část, tentokrát už pouze instrumentálně.

Stěžejní pasáží je velká bitva na Čudském jezeře. Celá bitevní scéna trvá více než 25 minut a je vyvrcholením celého filmu, jak si Ejzenštejn přál. Začátek scény je téměř totožný s prvními momenty celého filmu. Dlouhé záběry na holé kopce pouze vystřídají stejně statické a nehybné záběry – tentokrát na zmrzlou

hladinu širokého jezera. Hudební materiál je shodný, dokud není rázně přerušen již zmíněnou fanfárou německých rytířů. S ní Prokofjev v následujících několika minutách pracuje a různě ji obměňuje. Spojením hudby a obrazu zde dochází k budování obrovského napětí. Rytíři se postupně přibližují z velké dálky za doprovodu pravidelných osminek v půltónovém ostinátním motivu, který jako by přesně odpočítával jejich kroky. Nad osminkami se s menšími pauzami nese fanfára, která vždy působí jako nějaký nepatřičný vložený prvek. Postupně na sebe začíná polyfonně vrstvit další melodické úryvky z předešlých scén, které se prolínají a střídají podle potřeby střihu a ideálního gradačního účinku. Po celou dobu jsou však přítomné neústupné a pravidelné osminky – přesné metronom.

Zlom přichází, když díky Isti ruští bojovníci uzavrou německé rytíře do tzv. klína a ženou se na ně „jako diví“. Prokofjev sem zasadil groteskní kvapík jako vystřižený z filmu od Charlieho Chaplina. Němci jsou zahnáni na tenký led a za doprovodu glissand jsou postupně utopeni v jezeře.

Ještě před velkolepými oslavami vítězství zazní tesklivá, leč krásná lamentace Olgy Danilovny (viz kapitola *Styl a tvorba* – Prokofjevova tzv. lyrická linie), která mezi mrtvými hledá své milované.

Zajímavým momentem byla spolupráce na vytvoření autentického zvuku tzv. Skomorkhi. Jednalo se o středověké kočovné herce a muzikanty. Ejzenštejn nedokázal přesně popsat zvuk, jaký by si býval představoval, a tak dal hercům do rukou dané nástroje, které měly údajný zvuk vydávat. Šlo o štíhlé krátké trubky podobné didgeridoo. Herci předváděli, že na ně hrají, a na základě toho Prokofjev okamžitě složil hudbu. Tento výjev ho náhle inspiroval a za pomoci hobojů, klarinetů, saxofonů a pikoly vznikly krátké, ale velmi autentické motivky těchto Skomorokhi. Právě oni svými rychlými šestnáctinovými běhy oslavují v závěrečných scénách bujarý konec bitvy a vítězství Rusů nad Němci a uzavírají tak celý snímek.



Obr. č.3: Skomorokhi

Z celého hudebního materiálu bylo vytvořeno i koncertní dílo – dramatická kantáta – nicméně při jejím provádění veškeré použité experimentální nahrávací metody postrádají účinek.

4. Seznam Prokofjevovy filmové hudby¹²

Poručík Kiže (*Poruchik Kizhe*, režie Aleksandr Fajntsimmer, 1934)

Snímek *Poručík Kiže* byl prvním Prokofjevovým příspěvkem k ruské kinematografii. Hudba z něj se stala velice populární, k čemuž pravděpodobně přispěla skutečnost, že ji Prokofjev o rok později přepracoval do podoby koncertní suity. Nejznámější skladba *Jízda na saních* se stala jednou z oblíbených vánočních melodií.

Piková dáma (*Pikovaja dama*, režie Michail Romm, 1936-38)

Piková dáma měla vzniknout jako jeden z projektů věnovaných stému výročí úmrtí ruského básníka a prozaika Alexandra Sergejeviče Puškina. Film se však nikdy nedočkal svého dokončení, jelikož režisér snímku Michail Romm se zařadil mezi „nežádoucí“ umělce a práce na něm se musela ukončit. Některý hudební materiál si však přece jen našel cestu na koncertní pódia, můžeme ho například najít v opeře *Semjon Kotko* či v baletu *Cinderella*.

Alexander Něvský (*Aleksandr Nevskij*, režie Sergej Ejzenštejn, 1938)

Mstitel (*Kotovskij*, režie Aleksandr Fajntsimmer, 1942)

Partyzáni v ukrajinských stepích (*Partizani v stepyakh Ukraini*, režie Igor Savčenko, 1942)

Lermontov (režie Albert Gendelstein, 1943)

Tonya (Abram Room, film nebyl nikdy uveden)

Ivan Hrozný I. a II. (*Ivan Grozniy*, režie Sergej Ejzenštejn, 1944-1945)

Ivan Hrozný měl být původně třídílný snímek, nicméně dokončeny byly pouze dva první díly a práce na třetím byly zastaveny. První slavil veliký úspěch a byl oceněn Stalinovou cenou. Druhý byl naproti tomu zakázán.

¹² Seznam je chronologický.

Byla zde zjevně příliš zřejmá kritika Stalinovy tajné policie a Stalina samotného. Hrůzovláda, jež byla zobrazena v druhém díle, už nevypadala tak lichotivě, jak by si býval Josif Stalin přál. Nakonec se snímek dostal do kin až roku 1958.

Prokofjevova hudba je zde pojata ještě více operně a velkolepě než v Alexandru Něvském, což je pravděpodobně způsobeno rozvláčnějším dramatickým tempem filmu. Dále k tomu zjevně přispěla tehdy nedávná adaptace opery *Valkýra* Richarda Wagnera, kde si Ejzenštejn operní režii vyzkoušel.

Závěr

Filmová tvorba Sergeje Prokofjeva je rozsáhlé téma, kterému by náleželo věnovat mnohem víc než jen studentskou práci. Zajímavé by jistě bylo zapátrat i po méně známých filmech, které sice nemusely svou kvalitou dosahovat takové výše jako filmy Ejzenštejnovy, nikterak však nepoškodily Prokofjevovu pověst. Především by stál za rozbor velkolepý snímek *Ivan Hrozný*, který patří mezi největší počiny ruské kinematografie minulého století. To již však nebylo předmětem této práce, která měla sloužit především jako základní obeznámení s Prokofjevovou filmovou hudbou na příkladu rozboru filmu *Alexandr Něvský*. Přispěje-li tato bakalářská práce k alespoň základnímu rozšíření povědomí o dané problematice, splnila svůj primární účel.

Prameny a literatura

BARTIG, Kevin. *Composing for the Red Screen. Prokofjev and Soviet Film*. Oxford University Press, 2013.

COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Casablanca a AMU, Praha, 2011.

ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: Naslouchání dvacátému století*. Argo, Dokořán, 2011.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: *O době a o sobě*. Edition Supraphon, Praha, 1987.

VOLKOV, Solomon. *Svědectví Dmitrije Šostakoviče*. Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta. Katedra teorie a dějin hudby. Praha, 2006.

ŽITOMIRSKIJ, Daniel Vladimirovič. *Ruští skladatelé konce XIX. a začátku XX. století. S dodatkem Emila Holého: O sovětské hudbě*. Nakladatel Theodor Mareš, Plzeň, 1947.

Bálek, Jindřich. *Skladatel měsíce: Sergej Prokofjev* [online]. 2015. [cit. 1. 6. 2020]. Dostupné z <<https://www.casopisharmonie.cz/serialy/skladatel-mesice-sergej-prokofjev.html>>.