

5. CONCLUSIONES

- El lenguaje neoclásico del Ballet Romeo y Julieta Op.64 de Prokofiev, como el de otras obras suyas de este período (Alexander Nevski, Trinkspruch y su Quinta Sinfonía), tienen influencia del régimen soviético estalinista de la época. Esta influencia se siente, más que en las escasas referencias políticas del programa, en el tipo de recursos formales, armónicos, melódicos y rítmicos empleados, que buscaban siempre una mayor claridad musical, para que pudiera ser más comprensible a las “masas de gente común”.
- Romeo y Julieta Op.64 sufrió muchas transformaciones desde su composición original hasta su edición final, debido en parte a su primer final feliz, considerado una herejía, a las críticas del Bolshoi de ser inbailable, y a las críticas de los bailarines de tener una textura camerística inaudible además de considerar insuficiente la música en algunos de sus números; sin embargo, a partir del estreno de la versión final revisada, el 11 de enero de 1940, Romeo y Julieta se consolida como uno de los ballets más exitosos e interpretados del siglo XX.
- El argumento del ballet es muy fiel al original, sobretodo en cuanto al aumento gradual del drama; el paso entre escenas es muy orgánico, y el tratamiento de leitmotiven que caracterizan personajes, estados de ánimo o grupos de personas, es trabajado con tal maestría y fantasía que logra darle mucha cohesión a la obra durante los tres actos.
- Las dos primeras suites para orquesta (Op.64bis y Op.64ter) y la suite para piano (Romeo y Julieta: Diez piezas para piano Op.75) fueron compuestas para superar las

dificultades de puesta en escena y producción del ballet, y fueron las que dieron a conocer su música, influyendo en el éxito del estreno de la versión definitiva.

- Tanto en las adaptaciones para orquesta como en la adaptación para piano, la palabra suite podría ser interpretada con sus dos acepciones: ser un conjunto de extractos de una macroforma de amplia extensión, como una ópera o un ballet, o ser un ciclo de danzas, al estilo de los creados en el período barroco; el ballet contiene tres nombres característicos de dicho período: Gavota, Minueto y Madrigal.
- Las suites orquestales de Romeo y Julieta se diferencian de sus demás obras debido a que el elemento predilecto no es el ritmo y su desarrollo en ostinato, sino el gran lirismo y color instrumental de sus melodías.
- Las suites orquestales contienen números exactos del ballet o agrupación de varios números. La primera suite se compone de momentos de danza o líricos, mientras la segunda consta de retratos psicológicos de los personajes más representativos de la trama.
- La suite para piano contiene movimientos que hacen parte de las dos suites para orquesta; por esto tiene tanto momentos líricos o de danza como retratos de personajes.
- La suite para piano, mediante la modificación del discurso musical, sugiere un nuevo programa, el cual podría interpretarse como una entidad narrativa cerrada, con introducción, nudo y desenlace.
- Está abierta la posibilidad de pensar la interpretación de la suite para piano intentando imitar las texturas y colores orquestales originales; sin embargo, pareciera que Prokofiev pensó dicha suite en un idioma muy característico del instrumento, por esto se podría tomar el ciclo independientemente, explotando el color y las posibilidades acústicas propias del instrumento.

- La ejecución interpretativa de las suites orquestales y de la suite para piano permite una mayor flexibilidad en los tempi, debido a que no exige la precisión rítmica del ballet cuando se está acompañando a los bailarines.
- Existen figuras rítmicas como hemiolas y diferentes formas de agrupación que sugieren una construcción heterométrica; sin embargo ésta se da dentro de las mismas marcas de compás y cuando cambian estas marcas, lo hacen por lo general entre secciones.
- La construcción de las frases y periodos es por lo general simétrica.
- La forma de las piezas de la suite para piano corresponden a formas clásicas, predominando la forma ternaria (Escena, Máscaras, Capuletos y Montescos, Padre Lorenzo y Mercucio), y la forma rondó (Danza Popular, Minueto y Julieta Joven).
- Los recursos contrapuntísticos encontrados son el uso de imitaciones, por lo general a la octava, y el uso de contraposición temática.
- La construcción armónica y el desarrollo tonal son una expansión “a gusto” de la armonía funcional tradicional, mediante el uso de notas adjuntas, modulaciones libres y la construcción de enlaces pantonales mediante un movimiento suave de las voces internas.