

Fukač, Jiří

[Prokof'jev, Sergej Sergejevič. Cesta k hudbě socialistického života]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1962, vol. 11, iss. F6, pp. 147-[148]

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110680>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

tuto oblast v dobrém slova smyslu spekulativní a kritickou než historicky badatelskou). Četné dřívější omyly jsou tu revidovány. Zvláště citlivě řeší některé tyto otázky J. Jiránek při ko-rekci jednotlivých Sychrových formulací (jeho příspěvek je nesen až úzkostlivou snahou po objektivní přesnosti a sémantické přesnosti). Vl. Karbusický ve výše zmíněné recenzi Němečkovy práce výstižně charakterizuje hlavní fáze asimilace marxistické metody naší musikologii a folkloristikou (str. 127).

Vydavatele sborníku Hudební věda čeká v příštích edicích úkol přesněji diferencovat rozvrh a jím stanovenou náplň důsledně dodržovat. Bude-li sborník po určité dobu jedinou hlavní edicí teoretické úrovně, musí být k dispozici co nejširšímu okruhu československých badatelů a obsahově musí stačit sledovat vše podstatné, co naše musikologie zpracovává a objevuje. Definitivnější a vědecky objektivní ráz příspěvků je pro budoucnost nezbytný, má-li se Hudební věda zařadit do okruhu evropských sborníků vysoké úrovně, a navíc zde reprezentovat rozvíjející se marxistické myšlení a bádání.

Jiří Fukač

S. S. Prokofjev, *Cesta k hudbě socialistického života*. (Přeložil, doplnil, poznámkami a doslovem opatřil Ivan Vojtěch. Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 26. Praha, Státní hudební vydavatelství 1961, 1. vydání, 388 stran.)

Vydání sborníku o S. Prokofjevovi přichází právě včas, aby vneslo do současných diskusí o charakteru soudobé, a zejména socialistické hudby věcný a objektivní tón. Prokofjevův osud i dílo jsou totiž nejautentičtějším pramenem k poznání vývoje kladných sil v sovětském umění a vydavatel tuto skutečnost akcentuje již samotným názvem edice. Prokofjevovi samému pak hrozil osud všech velikánů, kteří v minulosti těžce prosazovali nový výraz a styl proti vkusu konzervativních vnímatelů, aby o něco později se stali oporou a štítem budoucích tradicionalistů proti náporu dalšího vývoje. Tento paradoxní jev se totiž v dějinách hudby opakuje se zákonitou důsledností. Vždyť i Prokofjevův výraz je dnes imitován a rozměňován celou plejádou eklekticky tvořících skladatelů a v jeho osobnosti mnohdy přestáváme vidět to, čím skutečně byl: uměleckým novátorem a člověkem své doby. Vojtěchova edice tedy právem vyzvedává Prokofjevův dynamismus, jeho tvůrčí a myšlenkové souvislosti s uměleckým světem 20. století a boří tak vznikající falešné představy o jakési výlučnosti a ortodoxní pravosti jeho cesty.

Sborník nenahradí ovšem původní monografii analyticky sledující Prokofjevovu tvorbu na pozadí historicky fundovaného líčení jeho epochy a životního prostředí. I. Vojtěch ve snaze zahrotil význam sborníku co nejaktuálněji, zůžil poněkud svůj úkol a nepokusil se dostatečně výrazně osvětlit když už ne Prokofjeva samého, tedy alespoň celou šíři související problematiky. Omezil se pouze ve velmi stručném Doslovu (str. 313–324) na interpretaci mnohaletého sporu probíhajícího v sovětské veřejnosti i kritice, jehož předmětem bylo moderní umění a tedy i Prokofjev. Vojtěchovo podání je ovšem cenné a věcně správné. Navíc je můžeme přivítat i jako první pokus ventilovat tuto nepřilíživě vzdálenou a v minulosti značně ožehavou problematiku, dozívající dodnes, byť třeba v jiné formě a na jiném poli uměleckého kolbiště, v diskusích a plodných sporech sovětských teoretiků i umělců. Vojtěch také ukazuje, že v sovětském kritickém myšlení existovaly i v době přinášející mylná hodnocení zdravé síly, chápující reálný Prokofjevův význam. Tím vysvětluje i současnou renesanci Prokofjevova odkazu v SSSR. Neobjektivněji přitom Prokofjeva chápali umělci, zejména interpreti. Z četných memoárových příspěvků pojatých do sborníku je snad v tomto směru nejvýmluvnější líčení představitelky hlavních rolí mistrových baletů, G. Ulanovové (str. 235). Ulanovová ukazuje, jak tanečníci pracně pronikali do kvalitativně nové hudby, až ji konečně pochopili a stali se jejími přívrženci, což zobecněno znamená, že pochopení nového uměleckého díla se

nikdy neobejde bez jisté intelektuální námahy. Vojtěchova koncepce celé otázky však Prokofjeva poněkud zkruskuje. I když Prokofjev stál v centru sporů a bojů za novou socialistickou hudbu, byl i on historicky podmíněn. Nebyl tedy sám onou ústřední problematikou, nýbrž naopak při hodnocení jeho děl projevovaly se hlubší důsledky příčin, zahrnujících celou kulturně politickou oblast. Vojtěch se tedy nechal strhnout k určitému subjektivismu plynoucímu ze subjektivního charakteru sborníkových materiálů a staví se stůj co stůj apologeticky.

Předností sborníku je svědomitost, s jakou byly texty rekonstruovány. Ačkoliv se Vojtěch opíral o Šlifštejnův sborník *S. S. Prokofjev* (Muzgiz 1956), po ediční stránce dokonale pracovaný a vybavený, doplnil ještě navíc některé vzpomínky Prokofjevových přátel ze západoněmecké prokofjevovské edice z roku 1953. V úplnosti převzal též jedinečný příspěvek S. M. Ejzenštejna *PRKJV*, literárně velmi originální. Ejzenštejn postihl totiž Prokofjeva jako jeho umělecký současník, zachytil jeho energickou rázovitost, příznačnou i pro hudební výraz, a formuloval řadu postřehů k dobové i osobní Prokofjevově psychologii, které obvykle uniknou historicky přísně postupujícímu badateli. Svědectví Prokofjevových příbuzných, známých i spolupracovníků dokresluje skladatelův lidský profil. Základem sborníku je však jeho autobiografie z roku 1941. Prokofjev tu humorně a věcným slohem líčí řadu životních episod, které zřejmě pokládá za nejtypičtější a pro vlastní umělecký vývoj nejdůležitější. Pro poznání jeho estetické orientace, vztahu k soudobé moderně i k politické skutečnosti je důležitá řada článků, recenzí i úvah, v nichž formuloval i důležité myšlenky o poslání socialistického umělce. Bylo by mylné chtít z tohoto myšlenkového odkazu mistra rekonstruovat tvůrčí estetikou. Prokofjevovy názory, zejména pak důsledný a vnitřně poctivý vývoj jeho stanoviska projevující se v přísné tvůrčí, a což je novým rysem — i občanské morálce, mohou se stát dokumentem růstu socialistické umělecké generace. Potud tedy platnost a aktuální význam Prokofjevova příkladu. Historickou hodnotu mají i publikované výňatky z Prokofjevovy korespondence s N. J. Mjaskovským a rané kritické ohlasy Prokofjevových děl nebo vystoupení.

Vojtěch položil ve své edici důraz na obsahové uspořádání a doplnění sborníku. Oproti sovětské edici přináší česká publikace daleko chudší pomocné vybavení, což editor odůvodňuje snadnou dostupností původní sovětské edice. Sborník poskytuje českému čtenáři plastický obraz Prokofjevova zjevu a nesporně podnítl další zájem o soustavnější uvádění jeho díla. Nikterak nenahrazuje vlastní úkoly musikologů přiblížit Prokofjevovu tvorbu důkladnou analýzou, hodnocením a historickým vykreslením jeho prostředí.

Jiří Fukač

Emil Hradecký, Úvod do studia tonální harmonie (SNKLHU, Praha 1960).

V české hudebně teoretické literatuře je málo prací, které pojednávají o otázkách logiky a zákonitosti hudebního jazyka v jeho vývojové souvislosti. Tím větší zásluha patří Hradeckému za jeho *Úvod do tonální harmonie*. Není to publikace určená hudební praxi. Autor sleduje jiný cíl: kniha má být pomocí a usnadněním práce těm, kdož se chtějí věnovat samostatnému studiu harmonie, jedné ze stěžejních hudebněteoretických disciplín. Vychází všude z živé hudby a její mluvy, z níž odvozuje teoretické poznatky. První část je věnována historii harmonie, druhá její systematické. Autor své výklady netříští vysvětlováním mnoha problémů oblastí, která je středem jeho zájmu. Soustřeďuje pozornost spíše k několika základním otázkám. Je to zejména osvětlení harmonického jevu a jednotky, jejich izolovanosti i vzájemných vztahů, dále tonality, vazby souzvuků, principu citlivého tónu, kadence, odvozenosti spojů, melodických disonancí, ale i útvarů složených, diatonických i chromatických, v mezích jedné i více tónin, kde všude zdůrazňuje jednotnost, logičnost a řád, vkladnou v této zdánlivě tak nespoutané oblasti hudebního myšlení. Nejedna jeho postřeh je zcela nový, leckde vymycuje mechanické přenesení nesprávných definic z jedné učebnice harmonie do druhé. Přitom všude