A nakonec... Pavel Blatný

PROKOFJEV

TENTOKRÁT JEDNÍM POHLEDEM

V nadpisu je narážka na minulý příspěvek o Stravinském – „třemi pohledy", kterým jsem se snažil zachytit košatou postavu tohoto tvůrce. A proč tentokrát jen jedním pohledem? Je to jednoduché: Protože Prokofjev byl vždy jen jediným skladatelem – na rozdíl od Stravinského, kterého charakterizuji jako hned několik skladatelů dohromady (ovšem pod společným a velmi kompaktním jmenovatelem).

Prokofjevův I. klavírní koncert Des-dur, kterým oslnil jako dvacetiletý (a to nejen jako autor ale i jako pianista), je psaný stejnou rukou (či hudební řečí) jako pozdější ježatý „Šut" nebo expresivní opera (a z ní odvozená III. symfonie) „Ohnivý anděl", jako „filmový" Alexandr Něvský, nesmrtelný evergreen 20. století – balet „Romeo a Julie", jako monument V. symfonie anebo i v době 50. let vstřícná symfonie VII. V některých skladbách svoje vždy klasické melodicko-harmonické myšlení ještě víc zprůzračněl, např. v Klasické symfonii (I.) nebo ve skladbě „Péťa a vlk" k dětem cílené a od dětí také po desetiletí vždy pozitivně přijímané.

Ještě více vyniknou pregnantní – na první pohled hned autora definující – témata, motivy a (tím je Prokofjev právě nejgeniálnější) harmonické spoje a závěry. Od mého mládí až do dnešních dnů je to vždy totéž, co jsem na Prokofjevovi nejvíce obdivoval. Pokud jsem přišel někde k notám, vypisoval jsem si z jeho partitur (jen „Popelku", kterou jsem navštívil tolikrát, kolikrát se v 50. letech hrála v Brně, tj. 50krát, opsal jsem si z klavírního výtahu CELOU – takový pracovní výkon jsem již v životě nikdy nezopakoval). Všechny své skladby Třetího proudu bych dal třeba za úsek, jako je něžně lyrické vedlejší téma v části „Montekové a Kapuleti". Zde – stejně jako třeba v oslnivém pochodu z „Lásky ke třem pomerančům" – stojím oslněn samozřejmostí jednoduché a svrchovaně účinné melodiky spolu s překvapivým harmonickým vybočením. Obdobně jsem byl vždy šokován u Stravinského Petrušky tím, že účinnost dlouhých ploch jistých částí je postavena jen na střídání toniky a dominanty systémem vdechování a vydechování při hře na foukací harmoniku. Každý umí něco jiného; Prokofjev nikdy nenapsal „Petrušku" ani „Svěcení". Stravinský by zase nedokázal napsat tak přímočaré a originální téma, jako je třeba to „Péťovo". Vždy by to bylo nějaké zcizení či přetavení už daného existujícího materiálu! Však Stravinský také říkal: „Prokofjev, i když byl jakkoli přístupný, nikdy nebyl banální". (Také mne potěšil i tím, že – pokud můžeme věřit pramenům – v den své smrti si hrál Prokofjevův II. houslový koncert.) Někdy se až divíme, neboť „Julie, malé děvčátko" je běh škály C-dur plus spo-

je ve známé tercové příbuznosti As, E, C. Co to dělá, že to působí tak nezvykle?

A přitom – zase naopak – často, když si důkladně analyzujeme harmonickou stránku třeba tak poslechově přístupných valčíků, jako jsou v „Popelce", až se uleknem, co je tam dost bezohledně polytonality, kterou jako takovou vůbec nevnímáme. A přitom zvuk Prokofjevových partitur nám poslech neusnadňuje, hráči v orchestrech říkají: Je to takové syrové. Budiž! Prokofjev psal u klavíru, byl to též virtuózní pianista (při pohledu jen na zápis II. klavírního koncertu se mi poprvé opravdu udělaly mžitky před očima); instrumentoval většinou klavírní předlohy. Možná je to syrové (Stravinský a Ravel by to udělali asi lépe), ale má to charakteristický „sound".

Víme, že díla, která posmrtně dodělávali či instrumentovali jiní, ztrácejí právě ve zvuku toho „Prokofjeva". (Podobné zkušenosti jsme i my udělali svého času se zvukovým vylepšováním Janáčka.) V klavírním východisku Prokofjevovy tvorby je ovšem jedna velká výhoda jeho díla: můžeme si je hrát na klavír 2 i 4 ruce, tak jak naši otcové: pro tehdejší neexistenci zvukových záznamů si přehrávali doma klasické i romantické symfonie. Však Prokofjev i sám řadu skladeb pro klavír upravoval – z „Romea a Julie" je nejen koncertní verze, ale i výběr určitých částí pro děti v zjednodušené úpravě, stejně tak je upravována „Popelka", ba i „Scherzo" (II. věta) z V. symfonie (vedle scherza z Martinů „Čtvrté" druhé superscherzo století). A díky přístupnosti Prokofjevova hudebního jazyka je to pak snad jediný z klasiků hudby 20. století, kde naprostá většina jeho děl by se mohla upravit pro domácí muzicírování – kdyby totiž ještě dnes nějaké existovalo.

Jistě mám k Prokofjevovi i výhrady. Tak přes geniální hudbu působí na mne původní balet „Romeo a Julie" někdy jako slepenec, což bylo asi dáno tím, jak dílo vznikalo společně s choreografem. Je to ale rozhodující? Když jsem navštívil poprvé Spojené státy v roce 1964, byl jsem až zaskočen faktem, že vedle třinácti nahrávek „Svěcení jara" nabízely americké katalogy 36 původních nahrávek z „Romea a Julie"! Také se na Prokofjevovi – ostatně jako na všech tehdejších sovětských skladatelích – podepsal stalinismus. Bylo absurdní, že tvůrci jako on či Šostakovič, kteří se obraceli k hudebnímu publiku tak sdílnou a oslovující řečí, byli kritizováni v 50. letech za tzv. formalismus. Nutno říci, že právě Prokofjev – i v rámci ústupků ideologickému tlaku – vyšel s tehdejší tvorbou čestně; díky právě své neopakovatelné invenci (i v kantátě „Na stráži míru" má místa, kde se prosadil více než třeba Šostakovič v „Písni o lesích").

Ano, právě slovo „neopakovatelné" z předchozí věty mě inspiruje k závěrečné codě celé statě. Je to skutečnost, že Prokofjev se minimálně opakuje. Můžeme mluvit až o marnotratnosti a plýtvání tematickým, melodickým materiálem. Ruku na srdce – my všichni, co jsme současně obdivovateli našeho Martinů, někdy jsme až „nemocní" z toho, jak v každé skladbě v rozmezí 40. – 50. let opakuje často i mnohokrát za sebou charakteristický spoj (navíc zřejmě odvozený ze závěru Janáčkova „Tarase Bulby"). Vybral jsem si z „Popelky" ty části, které jsou v baletu užity jen JEDNOU (tanec vil, čísla na plesu,

při putování prince světem) – to je hudba na celý jeden další balet, kde by se všechny tyto nápady mohly rozvést a šířeji zužitkovat.

Prokofjev tedy nejen přežil svou dobu, neuškodil mu ani nástup Nové hudby, naopak hodnoty jeho díla tato srovnání ještě podtrhují.

Přejme si však, aby se jeho odkaz v tomto tisíciletí nezúžil jen na 2 balety, některé symfonie a některé houslové a klavírní koncerty. Netrpělivě čekám, kdy se opět objeví – podle mého názoru – nedoceněná opera Zásnuby v klášteře. Nevím, zda mě někdo uslyší, ale musím zvolat: Páni dramaturgové, pusťte si jen první stranu kompletní nahrávky této opery, tam je stejný počet hitů jako v „Romeovi"!

Pavel Blatný

Marino Marini: **Portrét Igora Stravinského**, 1951