SVĚDECTVÍ

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Paměti Dmitrije Šostakoviče

zaznamenal
Solomon Volkov

Akademie
múzických umění
v Praze

Obsah

Předmluva *7*

Úvod *17*

Dětství a mládí *45*
První symfonie

Stravinskij, Prokofjev, Glazunov *80*
Bergův Vojcek v Leningradě

Mejercholdovo osudové drama *135*
Stanislavskij

Lady Macbeth Mcenského újezdu *170*
Chaos místo hudby

Od Leningradské k Babímu Jaru *228*
Achmatovová a Zoščenko

Hudba „pro lid“ *259*
Čechov

Musorgskij *321*
Čtrnáctá symfonie

Produkce „mistrovských“ filmů *346*
Bilancování

Nejzávažnější díla *387*
Ceny, tituly, vyznamenání

O Solomonu Volkovovi *401*

Slovo Vladimíra Aškenazyho *402*

Neodbytnost pravdy *406*

Ediční poznámka *413*

Jmenný rejstřík *414*

Stravinskij, Prokofjev, Glazunov

Bergův Vojcek v Leningradě

Stravinskij je jeden z největších skladatelů naší doby. Řadu jeho děl mám moc rád. Baletu *Petruška* vděčím za nejranější a nejniternější zážitek z hudby Stravinského. Viděl jsem ho mockrát v Kirovově divadle v Leningradě a dával jsem si dobrý pozor, abych nezmeškal ani jediné představení. (Nové přepracování *Petrušky* pro malý orchestr jsem bohužel neslyšel. Ale nejsem si jistý, zda je lepší než původní verze.) Od té doby se ten mimořádný skladatel stal středem mé pozornosti. Já jsem ho nejen studoval a poslouchal, něco z něj jsem i přepsal pro klavír.

S potěšením vzpomínám na své účinkování při premiéře *Svatby* v Leningradě, kterou vynikajícím způsobem provedl leningradský sbor za řízení sbormistra Klimova. Hrál jsem druhý ze čtyř klavírních partů. Četné zkoušky, které koncertu předcházely, byly pro mě příjemné a zároveň i poučné. Dílo všechny nadchlo svou originalitou, plností zvuku a lyrismem.

Hrál jsem taky Stravinského *Serenádu A dur*. Na konzervatoři jsme často hrávali jeho *Koncert pro klavír a smyčcový orchestr* v transkripci pro dva klavíry. S mými studentskými léty se pojí i další Stravinského dílo – jeho nádherná opera *Slavík*. Jen jsem ji, bohužel, poznal v rámci „osudové“ události, totiž při zkoušce ze čtení partitur. Proto jsem měl na tu operu trochu vztek. U té zkoušky jsem si připadal jak před španělskou inkvizicí, bylo to něco příšerného. Ale nějak jsem to zvládl. Toho *Slavíka* jsem prostě zdolal.

Stravinskij mi dal opravdu hodně. Bylo zajímavé poslouchat ho a číst jeho partitury. Líbila se mi *Mavra* i *Příběh vojáka*, především pak první věty. Poslouchat dílo celé je nudné. O jiné Stravinského opeře, o *Životě prostopášníka*, se dnes mluví s pohrdáním. A to zcela bezdůvodně. To dílo je hlubší, než se na první pohled zdá. Jenom jsme zlenivěli a zlhostejněli.

Zvláštní vzpomínky mám na *Žalmovou symfonii*. Jakmile jsem získal partituru, přepsal jsem ji pro klavír na čtyři ruce. Přehrál jsem ji svým studentům. Přitom jsem si všiml, že v její konstrukci něco nehraje. Je spíchnutá trochu moc nahrubo, jsou vidět švy. V *Symfonii o třech větách* je to ještě patrnější. U Stravinského se to vlastně stává dost často; konstrukce ční ze skladeb jako lešení ze stavby. Žádné přirozené, plynulé přechody. To mě irituje. Na druhé straně to však posluchači usnadňuje porozumění. V tom asi také tkví jedno z tajemství Stravinského popularity.

Líbí se mi i jeho houslový koncert a jeho *Mši* přímo miluji – je to nádherná hudba. Nevzdělanci tvrdí, že ve stáří Stravinskij komponoval špatně. To je pomluva a závist. Podle mě je to naopak. Jeho rané věci nemám tak rád. *Svěcení jara* si například moc nevážím, je to dost hrubá práce. Příliš efektu navenek, málo vnitřní substance.

Totéž bych řekl o *Ptáku Ohniváku*. Ani tu skladbu nemám zvlášť rád. Přesto Stravinského považuji za jediného skutečně velkého skladatele našeho století. Snad nedokázal všechno, co chtěl, a snad ani všechno, co napsal, nemělo stejně vysokou kvalitu. Jeho nejlepší věci však ve mně vzbuzují nadšení.

Jiná otázka je, nakolik je Stravinskij ruský skladatel. Určitě udělal dobře, že se nevrátil do Ruska. Jeho pojetí morálky je evropské. To jasně vyplývá z jeho vzpomínek. Co říká o rodičích a o svých kolezích – to je všechno evropské. A mně je

tenhle postoj cizí. Stravinského názor na úlohu hudby je rovněž evropský. Lépe řečeno: francouzský. Mé dojmy z dnešní Francie jsou smíšené. Zdá se mi, že tam panuje duch velmi provinciální.

Když nás Stravinskij navštívil, působil jako cizinec. Bylo pro mě zvláštní pomyšlení, že jsme vlastně „děti ze sousedství". Narodil jsem se v Petěrburgu, on poblíž. (Nevím, jestli se to někomu bude zdát důležité, ale Stravinskij a já máme polské předky, stejně tak Rimskij-Korsakov.) Patříme ke stejné škole, i když se, abych tak řekl, vyjadřujeme různě. Ostatně Sollertinskij pochází také z polské rusifikované rodiny. Mám i jiné známé polského původu, ale to jen tak mimochodem. Myslím však, že to nemá valný význam.[1]

Pozvání Stravinského mělo značně politické pozadí. Nejvyšší vedení rozhodlo, že Stravinského povýší na národního skladatele číslo jedna. Stravinskij však na takovou hru nepřistoupil. Nic nezapomněl. Nezapomněl, že mu spílali do „lokajů amerického imperialismu", nazývali ho „patolízalem katolické církve". Říkali to titíž lidé, kteří mu nyní kráčeli vstříc s otevřenou náručí.

Jednomu z těchto pokrytců podal Stravinskij místo ruky svou hůl. Ten ji musel přijmout a ukázal tak svou lokajskou dušičku. Další se ometal kolem, ale neodvážil se k Stravinskému přistoupit, poněvadž měl příliš másla na hlavě. Seděl tedy celou dobu ve foyer. Docela jako slouha: „Jen počkej pěkně v předsíni, mám s tvým pánem nějaké jednání."[2] Mys-

1 Polští předkové, srovnej str. 19. Možná, že v Šostakovičově duchovním vývoji sehrála jistou úlohu skutečnost, že Polsko bylo v průběhu svých dějin – na rozdíl od Ruska – důležitou součástí západní Evropy. Modely myšlení a chování Šostakovičovy rodiny měly tudíž „západní" charakter.

2 Jde o hudební vědce Borise Jarustovského (1911–1978) a Grigorije Šnejersona (1901–1982).

lím, že to všechno bylo Stravinskému tak odporné, že zase odjel – dřív, než měl v úmyslu. A dobře udělal. Nedopustil se stejné chyby jako Prokofjev, který nakonec skončil jako husa na pekáči.

Prokofjev a já jsme nikdy nebyli skutečnými přáteli. Možná proto, že všeobecně pociťoval odpor k přátelským vztahům. Byl to uzavřený člověk. Zcela zjevně ho zajímal jen on sám a jeho hudba.

K smrti nenávidím, když mi někdo důvěrně klepe na rameno. Prokofjev to taky nesnášel. Ale vůči jiným lidem si takové gesto dovoloval, a ještě k tomu velmi blahosklonným způsobem.

Definitivní, souhrnný názor na Prokofjeva dnes nejspíš ještě nelze vyslovit. Ta správná doba dosud nenastala. Můj vkus se kupodivu změnil, a to dost výrazně. Leccos z toho, co se mi ještě nedávno líbilo, mám dnes rád méně. Mnohem méně. A něco nemám rád už vůbec. Nechci proto posuzovat hudbu, kterou jsem slyšel poprvé před desítkami let. Napadá mě třeba Ščerbačovova klavírní suita *Invence*. Skladba vznikla počátkem dvacátých let. Tehdy jsem ji nepovažoval za špatnou. Ale nedávno jsem ji slyšel z rozhlasu. Ano. O nějaké invenci se nedá mluvit. Za to však o velké lži. Zrovna tak je to s Prokofjevem. Mnohé z jeho prací, které se mi kdysi líbily, ztratily svůj lesk.

Zdá se, že krátce před svou smrtí se Prokofjev ocitl na prahu nového tvůrčího období. Ohledával nový terén. Snad by z toho vznikla hlubší hudba než ta, kterou dnes máme. Byl to však jen začátek, k dalšímu rozvoji už nedošlo.

Prokofjev měl dvě oblíbená slůvka. Jedním z nich bylo slovo „zábavný“. Charakterizoval tím všechno kolem. Naprosto všechno – lidi, hudbu, události. Zdálo se mu také zcela postačující, když slovem „zábavný“ zhodnotí i *Vojcka*. Druhým

slůvkem bylo „chápete?“. Zajímalo ho, zda člověk chápe to, co on, Prokofjev, řekl. Tahle jeho oblíbená slovíčka mě občas dopalovala. K čemu ten barbarsky primitivní slovník? V příběhu Ilfa a Petrova[3] měla lidožroutka Jeločka ve svém slovníku tři slova, tím třetím byla „homosexualita“. Prokofjev vystačil se dvěma.

Prokofjev byl dítě štěstěny. Pokaždé dostal, co chtěl. Mé starosti a útrapy nikdy nepoznal. Vždycky měl peníze a úspěch, a rovněž povahu zhýčkaného zázračného dítěte. Čechov jednou řekl: „Ruští spisovatelé žijí v sudu, jedí stříbrné rybky a spí s pradlenami.“ V tomhle smyslu nebyl Prokofjev nikdy Rus. Proto ho tak zaskočilo, když v jeho životě nastal obrat.

Nikdy jsem s ním nevedl nenucený, otevřený rozhovor. Ale přesto si myslím, že o něm leccos vím. Proto si docela dobře dokážu představit, co toho Evropana přimělo k návratu do Ruska. Prokofjev byl vášnivý hráč a vždy vyhrával. A tak si myslel, že i tentokrát si všechno dobře spočítal a že vyhraje.

Patnáct let seděl úspěšně na dvou židlích. Západ ho považoval za sovětského občana. V Rusku byl přijímán jako zahraniční host. Ale pak se situace změnila. Úředníci z kultury po něm začali pošilhávat. Jaký je vlastně Prokofjev Pařížan? A Prokofjev si řekl, že pro něho bude přece jen výhodnější, když se vrátí do Sovětského svazu. Jeho cena tím na Západě jen stoupne. Všechno sovětské tam přišlo do módy. A v Sovětském svazu by ho přestali považovat za cizince. Takže on, Prokofjev, by zase na všechny vyzrál.

[3] Ilja Ilf (1897–1937) a Jevgenij Petrov (1903–1942) utvořili v polovině dvacátých let jedinečnou spisovatelskou symbiózu. Popularitu rychle získali díky svým satirickým fejetonům komentujícím současnost. V obou svých románech *Dvanáct křesel* a *Zlaté tele* (do češtiny přel. N. Slabihoudová, M. Hrala, Odeon, Praha 1980) vytvořili charakterové typy, které se staly synonymy pro určité lidské slabiny a vlastnosti.