

O PROBLÉMECH SOVĚTSKÉ HUDBY

*Zahajovací proslov A. A. Ždanova
na poradách představitelů sovětské hudby v ÚV VKS (b)
roku 1948*

Soudruzi!

Ústřední výbor strany se rozhodl svolat konferenci představitelů sovětské hudby.

Ústřední výbor se nedávno zúčastnil veřejného představení opery soudr. Muradeliho „Veliká družba“. Jistě si dovedete představit, jaký zájem měl Ústřední výbor již proto, že se po více než desetileté přestávce objevila nová sovětská opera. Bohužel se naděje Ústředního výboru nesplnily. Opera „Veliká družba“ se nezdařila.

V čem tkví, podle mínění Ústředního výboru, příčiny a jaké jsou důvody, které způsobily, že opera propadla? V čem jsou základní nedostatky opery?

Mluvíme-li o základních nedostatcích, je nezbytné zmínit se především o její hudbě. V hudbě opery není ani jedna melodie, jež by se snadno zapamatovala. Hudba není přístupná posluchači. Není náhodné, že poměrně značné a dostatečně kvalifikované posluchačstvo,

sestávající ne méně než z 500 osob, nereagovalo po dobu představení ani na jediné místo v opeře.

Hudba opery se ukázala velmi chudou. Záměna melodiky neharmonickými a zároveň velmi hlučnými improvisacemi vedla k tomu, že opera představuje z velké části chaotické nakupení křiklavých zvukosledů. Možnosti orchestru byly v opeře využity velmi omezeně. Z velké části účastní se hudebního doprovodu jenom několik hudebních nástrojů a pouze zřídka, někdy na zcela neočekávaných místech, zapojuje se celý orchestr v podobě bouřlivých a neharmonických, začasté kakovonických intervencí, drásajících posluchačovy nervy a působících bouřlivě na jeho náladu. Tísňivý dojem způsobuje neharmoničnost, která je zvýšena i tím, že hudba neodpovídá prožitkům hrdinů, náladě ani událostem, které se zobrazují na jevišti při rozvíjejícím se ději. Do nejelegičtějších okamžiků intimních zážitků vpadá buben, zatím co v bojovných, vrcholných okamžicích, kdy se na scéně odehrávají hrdinské události, je hudba z neznámých důvodů měkká a elegická. Tak se vytváří rozpor mezi hudebním doprovodem a city, které vyjadřují herci.

Přesto, že v opeře jde o velmi zajímavou epochu – epochu, kdy se ustavila sovětská vláda na Severním Kavkazu, známém mnohonárodní strukturou i různou

rodotí třídního boje; přesto, že za oněch podmínek měla hudba plně zobrazovat život, překypující událostmi a život národů na Severním Kavkazu, zůstala vzdálena i cizí lidové tvorbě těchto národů.

Představují-li se na jevišti kozáci – a tito mají velikou úlohu v opeře – pak jejich objevení není zaznamenáno ani v hudbě ani ve zpěvu ničím charakteristickým pro ně, jejich písně a hudbu. Totéž platí o horalech. Je-li v ději předváděna lezginka, pak její melodie ničím nepřipomíná známé populární melodie tohoto tance. V honbě za originalitou složil si autor hudbu pro lezginku jako málo pochopitelnou, nudnou, bezbarvou, téměř bezobsažnou a rozhodně méně líbivou, než je obvyklá lidová hudba lezginky.

Touha po originalitě prostupuje celou partituru opery. Hudba působí na diváka, řekl bych, ohromujícím způsobem. Jednotlivé strofy a scény elegického a polomelodického charakteru, nebo činící si nárok na melodičnost, jsou znenadání přerušeny hlukem a křikem na dvě forte, kdy hudba počíná připomínat hluk na staveništi ve chvíli, kdy pracují bagry, drtiče kamenů a míchačky betonu. Tento hluk, cizí normálnímu lidskému sluchu, desorganizuje posluchače.

Několik slov o vokální části opery – sólovém a sborovém zpěvu. Zde je třeba se zmínit o chudosti celé

vokální linie opery. Říká se, že v opeře jsou složité písňové melodie. My je však nenalézáme. Vokální část opery je chudá a nesnese kritického srovnání s bohatstvím melodií a s rozpětím oktáv pro zpěváky, jak jsme jim přivykli u klasických oper. V opeře nebyly využity nejenom velmi bohaté orchestrální možnosti Velikého divadla, ale i skvělé hlasové hodnoty jeho zpěváků. Je to neodpuštělné, tím spíše, že si nesmíme dovolit zahrabávat talenty zpěváků Velikého divadla, zaměřující se na půl nebo na dvě třetiny oktávy, zatím co mohou zpívat oktávy dvě. Nesmíme ochuzovat umění, a tato opera znamená ochuzení, ba dokonce zánik jak hudebního, tak i vokálního umění.

Je třeba se zmínit o tom, že umělci Velikého divadla vložili do hry všechny schopnosti a pracovali nejvyšší svědomitě. Ale jejich nadšení a snahy si zasluhují lepšího uplatnění. Ani výběr nejlepších umělců, kdy dokonce druhořadé úlohy byly obsazeny vynikajícími státními herci, žádná, ani prvotřídní hra, ani zpěv, nemůže nahradit organické nedostatky samotné opery.

Několik slov k otázce děje. Dějový základ opery je umělý a události, jež má opera zpřítomnit, jsou historicky nesprávné a vylhané.

Stručně tedy, oč jde. Opera je zasvěcena boji za přátelství národů na Severním Kavkazu v letech 1918–20.

Horale, které chce opera představit jako Osetince, Lezgingce a Gruzince, docházejí za pomoci komisaře vyslaného z Moskvy, k míru a přátelství s ruským národem, a obzvláště s kozáky, s nimiž dříve bojovali.

Historická lež je v tom, že tyto národy nebyly nepřáteli ruského lidu. Naopak, v historickém údobí, jemuž je zasvěcena opera, zdolával ruský lid a Rudá armáda, právě v přátelském poměru s Osetinci, Lezgingci a Gruzinci kontrarevoluci, budoval základy sovětské vlády na Severním Kavkazu, šířil mír a družbu mezi národy.

Překážkou družby národů na Sev. Kavkazu byli však tehdy Čečenci a Ingušové. To znamená, že tito byli i nositeli vzájemného nepřátelství, ač místo nich se divákovi zobrazují Osetinci a Gruzinci. To je veliká historická chyba, falsifikát skutečných dějin, porušení historické pravdy.

Musíme spravedlivě posoudit význam nezdaru Muradeliho opery. Je-li opera vyšší, synthetickou formou umění, která v sobě shrnuje všechny základní vymoženosti hudebního a vokálního umění, pak neúspěch opery, která se objevila po mnohaleté přestávce, znamená vážnou prohru sovětského hudebního umění. Není to případ ojedinělý a proto jej nelze svést na tvůrčí neúspěch Muradeliho. Je třeba všestranně objasnit, za jakých podmínek se mohla uskutečnit tato prohra a jaké jsou příčiny jejího zrodu.

Hlavní odpovědnost za to má Výbor pro umění a jeho vedoucí soudruh Chrapčenko. Vše možně prosazoval operu „Veliká družba“. Nejenom to: aniž byla zhlédnuta a schválena veřejností, byla již dána na program a prováděna v řadě měst – ve Svěrdlovsku, Rize, Leningradu. Jenom v moskevském Velikém divadle si vyžádala její výprava, jak tvrdí Výbor, 600 000 rublů.

To znamená, že Výbor pro umění tím, že vydával špatnou operu za dobrou, ukázal se nejenom neschopný ve vedení umění, ale projevil i neodpovědnost v tom, že způsobil státu ohromné neodpustitelné výlohy. Skutečnost, že ÚV koná druhou poradou o opeře Muradeliho, ukazuje, jak důležitá je tato otázka. Na první poradě, které se zúčastnili většinou členové Velikého divadla, vysvětlil po kritice soudr. Muradeli svůj nezdar i řadou všeobecných důvodů. Pravděpodobně i zde vystoupí osobně, ale chtěl bych dříve připomenout některé z kladů tehdejšího projevu, pokud se přímo týkají daného problému. Soudr. Muradeli pravil, že zná požadavky, jež klade strana a lid na sovětskou operu. Tvrdil, že rozumí i melodii, že zná dobře klasickou hudbu, ale že ho konservatoř již od školních lavic učila nevážit si klasického odkazu. Posluchačům konservatoře se tvrdilo, že toto dědictví je zastaralé, že je třeba skládat novou hudbu, pokud možno ne podobnou kla-

sické, že je třeba zřici se „tradicionalismu“ a být vždy originální. Nemají se prý snažit o to, aby se vyrovnali klasikům, ale současným vedoucím skladatelům. Po absolvování konservatoře působila na něho i na jiné hudební skladatele i kritika, u níž je rozšířen názor, že opírat se o klasiky je znak špatného vychování. Jsa pod stálým vlivem tohoto ideologického nátlaku, došel postupně k nesprávným výkladům a nesprávným formám, které zavinyly tvůrčí nezdar. Mluvil o nesprávné výchově hudebních kádrů, u nichž se každý nesouhlas s dnes rozšířenými pravidly a „současnými“ směry vykládá jako zaostalost, konservatismus a zpátečnictví; mluvil i o nemožných podmínkách tvůrčí práce, při čemž poukazoval na to, že se tyto podmínky vytvářejí jako podpora formalistického a nikoliv realistického a klasického směru.

Je třeba si tedy ujasnit, zda je to vše správné, či nikoliv? Snad se soudr. Muradeli mylí, snad nemá pravdu, pokud jde o podstatu věci, snad přehání? V žádném případě však nelze takové otázky zamlčovat: je třeba pojednat je veřejně.

Je to tím důležitější, poněvadž nedostatky opery Muradeliho jsou velmi podobné těm nedostatkům, jimiž se vyznačovala svého času opera soudr. Šostakoviče „Lady Mackbeth z Mcenského újezdu“. Nebyl bych se

zde o tom zmiňoval, kdyby nebyla tak překvapivá shoda chyb v obou operách.

Jistě ještě nevymizely z vaší paměti vzpomínky na známý článek „Pravdy“, uveřejněný v lednu 1936 pod nadpisem „Chaos místo hudby“. Článek byl uveřejněn z popudu ÚV a vyjadřoval mínění ÚV o operě Šostakovičově.

Připomenu z něho některá místa: „Posluchače omráčí od prvního okamžiku úmyslně neharmonický, chaotický proud zvuku. Úryvky melodií, začátky hudebních vět tonou, prudce se vynořují, opět mizí v hřmotu, skřípění a kvílení. Je těžké sledovat tuto ‚hudbu‘ a zapamatovat si ji je nemožné.“

Tak je tomu skoro v celém průběhu opery. Zpěv na jevišti je nahrazen křikem. Dostane-li se skladatel náhodou k prosté a pochopitelné melodii, tu okamžitě, jako by se lekl takového přečinu, vrhá se do neproniknutelných houštin hudebního chaosu, který se často mění v kakofonii. Výraznost, již vyžaduje posluchač, je nahrazena zběsilým rytmem. Hudební hluk má vyjádřit vášně.

To vše nezavinil nedostatek skladatelova nadání, ani jeho neschopnost vyjádřit v hudbě prosté a silné city. Je to hudba úmyslně tvořená „na ruby“, tak, aby nic nepřipomínalo klasickou operní hudbu, nic nebylo spo-

lečného se symfonickými skladbami, s prostou, všeobecně přístupnou řečí hudby. Je to hudba, jež je budována na téže zásadě o zavržení opery, podle níž levičáctví vůbec odmítá v divadle jednoduchost, realismus, srozumitelnost obrazu, přirozené znění slova...

Nebezpečí takového směru v sovětské hudbě je jasné. Levičácký nešvar v opeře prýští ze stejného pramene jako levičácký nevkus v malířství, v pedagogice, ve vědě. Maloměšťácké „novotářství“ přivádí k roztržce se skutečným uměním, skutečnou vědou a skutečnou literaturou.

Autor „Lady Mackbeth z Mcenského újezdu“ musel si vypůjčit od jazzu nervosní, křečovitou, zimničnou hudbu, aby dodal „vášně“ svým hrdinům.

Ještě několik citátů z článku: „Zatím co naše kritika – tedy i hudební – přísahá na socialistický realismus, předkládá nám scéna v díle Šostakovičově nejhrubší naturalismus...”

A všechno hrubé, primitivní, vulgární... Hudba heká, funí, supí, zalyká se, aby vyjádřila nejnaturalističtější milostné scény. A láska je rozpatlána v celé opeře v té nejvulgárnější formě...

Skladatel si zřejmě nedal úkol zaposlouchat se do toho, co očekává, co hledá v hudbě sovětský posluchač. Jako by schválně zašifroval hudbu a popletl všechny

zvuky tak, aby je pochopil jen estét-formalista, který ztratil zdravý vkus.“

To bylo napsáno v „Pravdě“ před dvanácti lety. Není to krátká doba. Nyní je jasné, že tehdy zavržený směr v hudbě stále žije, a nejenom žije, ale i udává tón sovětské hudbě. Objevení se opery v témže duchu může se vysvětlovat pouze atavismem, jehož dlouhověkost byla zavržena stranou již v roce 1936. To nesmíme přejít a musíme se zabývat současnou situací.

Nemá-li ÚV pravdu, když hájí realistický směr a klasický odkaz hudby, necht se to řekne otevřeně. Je možné, že staré hudební normy jsou již přežitkem, je možné, že bude třeba je odhodit a nahradit novým, pokrokovějším směrem? Je třeba to říci přímo, za nic se neschovávat a nepropašovat protilidový formalismus v hudbě pod heslem rádobyoddanosti klasikům a věrnosti ideám socialistického realismu. To není čestné a vůbec ne poctivé. Je třeba být poctivým a říci k této otázce vše, co si myslí představitelé sovětské hudby. Bylo by to nebezpečné a přímo zhoubné pro rozvoj sovětského umění, kdyby zamítnutí kulturního dědictví minulosti a degradovaná hudba se zahalily do pláštíku rádobykutečné sovětské hudby. Zde je třeba nazvat věci pravým jménem.

Dosud nevíme, jak dalece podle mínění představitelů

sovětské hudby našla známá usnesení Ústředního výboru o otázkách ideologie ohlas v jejich středu, třebaže jsme slyšeli nejedno tvrzení, že se ledy hnuly i zde a že rekonstrukce postupuje plnou parou. Můžeme tvrdit, že po rozhodnutí ÚV o ideologických otázkách začalo u nás oživení a nadšení, že hudební kritika počala vřít, že mezi představiteli sovětské hudby se rozvinula tvůrčí diskuse, že nějaké závažné otázky byly dány na pořad jednání, jak tomu bylo ve filmu, v literatuře, v práci našich dramatiků a filosofů? Velmi o tom pochybujeme.

Rovněž není jasné, jaké jsou způsoby vedení ve Svazu sovětských skladatelů a jeho Organisačním výboru, zda jsou tyto způsoby vedení demokratické, založeny na tvůrčí diskusi, kritice a sebekritice, nebo zda se více podobají oligarchii, při níž ovšem rozhoduje nevelká skupina skladatelů a jejich věrní zbrojnoši, hudební kritické patolízalského typu, a kde je tak daleko k tvůrčí diskusi, k tvůrčí kritice i sebekritice, jako se země do nebe.

Dovolte, abych zahájil naše porady a požádal soudruhy, aby se vyslovili k uvedeným otázkám a také k těm, kterých jsem se nedotkl v zahajovacím proslovu, ale které jsou neméně závažné pro rozvoj sovětského hudebního umění.

*

Soudruzi!

Především mně dovoďte, abych učinil několik poznámek ve formě debaty o povaze diskuse, která se zde rozvinula. Všeobecné hodnocení dnešního stavu hudební tvorby se shoduje v tom, že je slabá. Pravda, byly různé odstíny v jednotlivých projevech. Jedni tvrdili, že věc zvláště pokulhává ve smyslu organisačním, poukazovali na nepříznivé postavení kritiky a sebekritiky, i na nesprávné metody při vedení hudebních záležitostí, zvláště ve Svazu hudebních skladatelů. Jiní se připojovali ke kritice organisačních věcí a režimu, poukazovali na neúspěch v souvislosti s ideovým zaměřením sovětské hudby. Třetí se snažili zmírnit napjatou situaci nebo zamlčet nepříjemné otázky. Avšak, jakkoliv by se lišily tyto odstíny v charakteristice současné situace, tón debaty se shoduje v tom, že hudební tvorba je slabá.

Nehodlám vnášet rozpor nebo atonalnost do tohoto hodnocení, avšak nesouzvuk je teď v módě. (*Smích a ruch v sále.*) Věc je skutečně špatná. Mám dojem, že situace je horší než se o ní zde mluvilo. Nehodlám přitom zamítat výsledky sovětské hudby. Ty, samozřejmě, jsou. Ale představíme-li si, jaké výsledky jsme mohli a měli mít v oblasti sovětské hudby, a srovnáme-li úspěchy v oblasti hudby s výsledky, dosaženými v jiných