

Hudební věda 1961 — I. (Knížnice Hudebních rozhledů, řada B, sv. 1. Řídí J. Jiránek a B. Karásek s redakční radou. Praha 1961, 153 stran.)

Nedostatek vědecky orientovaných musikologických periodik a sborníků byl až dosud velkou překážkou rozvoje badatelské práce. Prakticky založené časopisy (Hudební rozhledy, Slovenská hudba i pedagogicky zaměřená Estetická výchova) mohly odborné publicistice posloužit jen zcela okrajově, v Brně redigovaná Musikologie vycházela velmi nepravidelně a sborníky regionálního rázu mohly zachytit jen tematicky úzký okruh hudebně historických studií. Ani kapacita fakultních sborníků nebo musejních periodik není dostačující, a navíc slouží internímu okruhu pracovníků toho kterého ústavu. Z tohoto hlediska je možno tedy ediční čin redakční rady Knížnice Hudebních rozhledů nadšeně uvítat. Nesporně byl jím totiž položen základ nového musikologického sborníku.

Prvý svazek je věnován badatelským výsledkům Kabinetu pro soudobou hudbu. Většina studií je diskusně nebo recenzně zaměřena, takže vlastní pozitivní přínos jednotlivých příspěvků spočívá vlastně v metodologických poznatcích obecného významu a v konkrétních kritických výhradách. Je ovšem obtížné činit z jediného čísla závěry na profil sborníku. Lze očekávat, že časem se zvětší jeho rozsah, obsahové členění nabude určité formální dokonalosti u vědeckého sborníku nezbytné (sborník nemá např. bibliografii, ačkoliv potřeba soustavně vedené bibliografie, informující především o zahraniční literatuře, je zcela neodmyslitelná) a tematika zahrne i oblast hudebněhistorického výzkumu. Jistá jednostrannost je dána také úzkým aulorským okruhem, jenž u tohoto čísla zůstal omezen na skupinu pražských badatelů a jejich referátů přednesených v mnoha případech v rámci tvůrčí komise hudebně vědecké při Svazu československých skladatelů. Proto také není podstatných rozdílů mezi zásadními příspěvky a zprávami, které se liší pouze kvantitou, nikoliv však způsobem zpracování. Náměty jsou vesměs z pražské problematiky, setkáme se tu s úvahami nad díly několik let starými (např. Karbusického úvod k diskusi o Němečkově edici Lidové zpěvy a písně z doby roboty, Praha 1954, též Kunova „Úvaha o sklicích nad Očadlíkovou prací Libuše“), Jiránkova bystrá recenze Sychrovy Estetiky Dvořákovy symfonické tvorby stojí nevhodně mezi zásadními studiemi, ačkoliv přes značný rozsah nechce styl recenze překonat. Vůbec řada příspěvků má jaksi nehotový, pracovní charakter. Myšlenkově jsou sice tyto elaboráty podnětné, nicméně vymykají se rázu musikologického sborníku, kam patří především původní materiálové studie, pro něž se jinak těžko najde vydavatel. Nechceme tedy ubírat těmto pracím a celému sborníku na významu a podnětnosti, přesto však je jisté, že forma sborníku není pouze diskusním polem, kde by se řešily namnoze interní záležitosti. Vždyť je zapotřebí zaujmout vztah i k základním dílům nejčerstvější zahraniční literatury, s kterými se čtenář sborníku dostane do styku hůře nežli s okruhem uvedených prací. Značný význam má zato studie B. Karáska „Nad partiturou Burianovy Vojny“ i hudebně teoretické příspěvky Risingrovy. Karásek pracuje historickou marxistickou metodou a analyzuje Burianovo průkopnické jevištní dílo velmi zasvěceně, s pečlivou dokumentací. Vystihuje nejen sociální podstatu Burianova uměleckého avantgardismu, nýbrž daří se mu osvětlit i dramatickou funkci použitých prostředků, takže studie se stává důležitým příspěvkem k poznání principů moderního divadla. Karel Risinger ve výňatku z rukopisné práce o dějinách moderní české hudební teorie (str. 74) zkoumá akusticko-estetické předpoklady Hábovy čtvrtónové hudby a vyslovuje pozoruhodné závěry, i pokud jde o soudobé využití některých výdobytků tohoto směru (str. 85).

Důležité poznatky přináší referát Jaroslava Volka „Filosofické předpoklady vědecké metody v hudební teorii“. Autor zprvu obecně, později zcela konkrétně a adresně dokazuje souvislost filosofie se speciálními disciplinami (tedy i s hudební vědou a teorií) i existenci činitelů narušujících tento přirozený vztah. Kladem většiny prací je úspěšná snaha po metodické čistotě marxistického musikologického bádání nebo myšlení (sborník reprezentuje spíše

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 korekci 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