

K ČESKO-RUSKÝM VZTAHŮM V HUDBĚ

RUDOLF PEČMAN

V krátkém příspěvku není možné zevrubně analyzovat tak složitý fenomén, jakým je bezesporu otázka česko-ruských hudebních vztahů. Ani faktograficky nemohu podat úplný výčet českých hudebníků, kteří působili na Rusi. Zájemce o hlubší informace odkazují na podnětné práce Igora Belzy,¹ Jana Löwenbacha² a Josefa Schánilce, který shromáždil ve své práci *Za slávou*³ mnoho těžko dostupného materiálu z českých a zejména sovětských archivů. Jakkoli je Schánilcova práce málo přehledná a v hodnocení látky nekritická, přináší nejednu nový pohled na umělecké biografie českých hudebníků, kteří se odebrali na Rus, šířili tu slávu českého jména a dopracovali se nakonec i klíčových pozic v ruském hudebním životě jako dirigenti, carští učitelé hudby, instrumentalisté, organizátoři hudebního života a hudební pedagogové.

Pravý význam českých hudebníků 18. a 19. století v ruském kulturním prostředí čeká dosud na své důkladné muzikologické zhodnocení. I při letném pohledu je však jisté, že kvantitativně patřila česká hudební emigrace na Rus svého času k nejsilnějším. Významem sice nepřevýšila například emigraci do Mannheimu nebo do Itálie, to je nesporné. Avšak čeští hudebníci mají ve starém Rusku význam podněcovatelů, kteří burcují k životu a stojí u kolébky ruského hudebního umění i ruské hudební folkloristiky. Již za Petra Velikého, tj. na samém počátku 18. století, setkáme se v ruské hudební a operní kultuře s českými, resp. se slovenskými jmény. Roku 1701 zve Petr I. skupinu blíže neznámého Jana Splavského, která stojí u kolébky prvního ruského operního divadla, vystupujícího na moskevském náměstí. Podrobnosti o působení Splavského a jeho skupiny nám dosud zůstávají skryty pro nedostatek dokladů pramenné povahy. Po celé 18. století vyskytuje se v ruských hudebních dějinách řada českých jmen, jako např. jméno hornisty Jana Pokorného, dirigenta Josefa Starceva, instrumentalistů Friče, Turka, Františka X. Tummy aj.

Tyto hudebníky převyšuje svým významem Slezan Jan Bohumír Práč (kolem 1760–1818),⁴ jenž se stal jedním z prvních sběratelů ruských lidových písní. Jeho život a působení jsou pěkným a zajímavým dokladem

¹ Igor Belza, *Očerki razvitiija češskoj muzykaľnoj klassiki*, Moskva 1951. T ý ž, *Iz istorii rusko-češskich svjazej*, Moskva 1955–1956. T ý ž, *Antonin Dvoržak*, Moskva 1954. T ý ž, *Pisma B. Smetany i S. Monjuško E. F. Napravniku*, Moskva 1955.

² Jan Löwenbach, *Ceskoruské vztahy hudební*, Praha 1947.

³ Josef Schánilec, *Za slávou*. Čtení o českých hudebnících v Rusku, zvláště od druhé poloviny XVIII. do počátku XX. století. Praha 1961.

⁴ Data narození a úmrtí opravuje Schánilec, cit. dílo.

toho, jak hluboce působila česká hudební emigrace 18. století na ruský hudební život. Práčův význam byl teprve nedávno oceněn.⁵

Práčův původ nebyl dlouho jasný. Jeho současník Matthieu Guthrie, zvaný na Rusi Matvej Gutri,⁶ považuje ho za německého skladatele;⁷ Jurij Arnold⁸ se dokonce domnívá, že byl kozáckého původu.⁹ Na český rodový původ Jana Bohumíra Práče poukázal poprvé Petr Alexejevič Bessonov¹⁰ ve své práci o ruských písňových sbornících 18. století¹¹ a bezpečně vědecky jej dokázal teprve Nikolaj Jevgrafovič Palčikov.¹² Josef Schánilec¹³ upřesnil Práčova biografická data a obohatil naše znalosti o tomto skladateli a pedagogovi o několik dosud neznámých podrobností.

O Práčovi víme, že pochází odněkud ze Slezska. Roku 1770 emigruje na Rus, od roku 1780 působí jako učitel hudby ve Smolném institutu v Petrohradě a od roku 1784 vyučuje hře na klavír ve škole dvorních divadel v Petrohradě. Umírá v Petrohradě roku 1818, nikoli 1798, jak uvádí starší literatura.

Jsa ve skladbě zákem Vasilije Fedoroviče Trutovského¹⁴ věnuje se vedle sběratelské činnosti také hudební kompozici.¹⁵ Historický význam Práčův ovšem vidíme v jeho sbírce ruských lidových písní *Sobranije russkich narodnych pesen* s ich glosami, kterou Práč vydal v Petrohradě roku 1790.

⁵ Viz Emil Horský, *Čech Jan Práč, sběratel ruských písní 1790*. ČCM, LXXXIV, 1910, str. 441–446. S. Orlov, *Jan Prač v ruské melografice*, Sborník I. sjezdu slovenských geografů a etnografů v Praze 1924. Praha 1926. Zmínky o Práčovi jsou v cit. práci Josefa Löwenbacha (srov. poznámku č. 2) s nesprávnou sitací literatury i s věcnými chybami. Cesar Kjuj, *Sbornik Russkich narodnych pesen, sostavlenyj M. Balakirevym*. Stať pochází z roku 1886 a byla znovu přetištěna v knize C. Kjuje *Izbrannye statji*, Leningrad 1952, str. 74–77. Srov. též Jan Racek, *Ruská hudba od nejstarších dob po Velkou říjnovou revoluci*, Praha 1953, str. 35 s některými věcnými omyly v datech. Z monografických studií upozorňuji na práci Fedira Steško, *Ivan Práč*, Praha 1932 a na stať Tamary Livanovové, *K otázce česko-ruských hudebních styků*, český překlad v *Hudebních rozhledech* VII, 1954, č. 11–12, str. 490–491. Srov. též Vladimír Štěpánek, *Pražské návštěvy P. I. Čajkovského*, Praha 1952. Schánilec v cit. díle uvádí podrobnou literaturu.

⁶ Archeolog, přítel Práčův.

⁷ Viz jeho práci *Dissertation sur les antiquités de Russie*, Petrohrad 1795. Za německého skladatele považovali Práče také němečtí muzikologové (srov. Hugo Rieman n, *Musiklexikon*, 11. vyd., 1929; ve 12. nově přepracovaném vydání, Mohuč 1961, str. 436, je Práč označen již jako „russischer Komponist böhmischer Herkunft“). Srov. též Aloys Moser, *Opéras joués en Russie durant le XVIII^e siècle*, Ženeva 1945.

⁸ Jurij Karlovič Arnold (1811–1898), ruský hudební skladatel, muzikolog a hudební pedagog.

⁹ Srov. časopis *Bajan* 1883, č. 28. Arnold se zde údajně opírá o svědectví Práčových vnuků.

¹⁰ Petr Alexejevič Bessonov (1828–1908), profesor charkovské university, etnograf, slavista a folklorista.

¹¹ *Pesni Kirejevskogo IV*, str. 40.

¹² Nikolaj Jevgrafovič Palčikov (1838–1888), sběratel ruských lidových písní. Vydal roku 1888 sbírku *Krestjanskije pesni zapisannyje v S. Nikolajevke Menzelinskogo ujezda Ufimskoj gubernii*. K naší tématice viz jeho předmluvu ke čtvrtému vydání Práčova sborníku.

¹³ Schánilec, cit. dílo.

¹⁴ Vasilij Fedorovič Trutovskij (1740–cca 1810), známý sběratel ruských lidových písní, hudební skladatel, pěvec a guslar. Vydal čtyřdílnou sbírku *Sobranije russkich prostych pesen s notami V. Trutovskogo*, Petrohrad 1776–1795.

¹⁵ Nejúplněnější seznam Práčových kompozic uvádí Schánilec, cit. dílo.

Druhé vydání sbírky vyšlo roku 1806, třetí roku 1815, čtvrté roku 1896 v redakci N. J. Palčikova.¹⁶

První jednosvazkové vydání sborníku obsahovalo 100 písní a Práčovu předmluvu o ruské lidové hudbě. V předmluvě se přiznává, že při sběru setkával se nejednou s potížemi: „Může si každý představit, jak těžké bylo zachytit hlasy nepsaných národních písní, roztroušených po nesmírných dálavách Ruska, a napsat k nim noty často podle falešného zpěvu nezkušených zpěváků; nemění obtíž spočívala v doprovodu národní melodie správným basem, aby měl národní ráz a nepoškodil melodii. Vydavatel zachoval všechny vlastnosti národního zpěvu a doufá, že tato sbírka má cenu originálu, jednoduchost a celistvost není nikde porušena ani úpravou hudební nebo opravami někdy podivné melodie.“ Na jiném místě Práč vysocce hodnotí bohatství ruské lidové písně slovy: „Žádný národní zpěv nemá tak hojný a rozmanitý melodický obsah jako ruský.“¹⁷ V druhém vydání vyšel sborník již ve dvou svazcích a obsahoval 150 písní. Práčova předmluva byla zde poněkud pozměněna. Vydání třetí je nezměněným otiskem vydání druhého. Čtvrté vydání redigoval — jak již bylo řečeno — N. J. Palčikov, který popírá Práčovo autorství. Činí tak asi proto, že první vydání sbírky bylo inspirováno Nikolajem Alexejevičem Lvovem,¹⁸ který prý pak pořídil výběr i redakci písní. Podle Palčikovova mínění provedl Práč pravděpodobně pouze melodický zápis a harmonizaci písní.¹⁹

Ať už je autorem sbírky Práč či Lvov, zůstane její cena trvalá, poněvadž podávala na dlouhá léta jediný ucelený pohled na ruskou lidovou píseň. Práč ovšem plně nevystihl osobitý, zvláštní a svébytný charakter ruské lidové písně, která se namnoze vyznačuje církevním tónorem. Písně zapisoval a harmonizoval podle tehdejší klasicistické manýry. Používal nejjednodušších harmonických funkcí (T, D), a to mnohdy ještě s nesprávným harmonickým citěním, na nesprávných místech.²⁰ Práč také nesprávně frázoval některé melodie písní. Častým dělením melodické linky do taktů o menším počtu dob ztrácí melodie písní mnohdy svou typicky ruskou dlouhodečnost.²¹ Přes tyto nedostatky, jakkoli poměrně veliké a podstatné, měla Práčova sbírka v dějinách ruské hudby značný význam. I kdyby byl Práč písně pouze zapsal a harmonizoval, zůstane his-

¹⁶ Před vydáním Práčovy sbírky vyšly tyto menší sborníky ruských lidových písní: *Drevnije rosijskije stichotvorenije Kirila Danilova* (18. století, druhé vydání 1817), trojdílný anonymní sborník z let 1776–1779, obsahující 62 dvojhlasých písní, a sborník Trutovského (srov. poznámku č. 14).

¹⁷ Překlad poslední věty podle citace v uvedeném díle C. Kjuje, str. 74. Jinak citováno v překladu J. Schánilce.

¹⁸ Nikolaj Alexejevič Lvov (1751–1803), znalec umění, básník, historik, libretista a sběratel lidových písní.

¹⁹ Tomu by nasvědčovalo i svědectví Fedora Petroviče Lvova, otce autora carské hymny A. F. Lvova. F. P. Lvov praví ve své knize *O pjeňi v Rossiji* (Petrohrad 1834, str. 46): „R. 1790 ... A. N. Lvov ... sepsal novou sbírku písní, které podle našeho zpěvu v noty předvedl J. Práč.“ Srov. Orlov, cit. článek, str. 345.

²⁰ Cesar Kjuj například hodnotí Práčovu sbírku slovy: „Písně v Práčově sborníku nejsou zdařile harmonizovány; nedostačující, pravidelná harmonie mozartovských dob se také nehodí k ruským národním melodii, jako by se nehodil německý kaftan a napudrovaná paruka k tváři našeho mužika.“ (*Izbrannyyje statji*, str. 74–75.)

²¹ Srov. Jevgenija Eduardovna Lineva, *Velikoruská píseň v lidové harmonizaci* (v českém překladu Věry Křivánkové), Praha 1906, str. 12. Ruské vydání této studie vyšlo v Petrohradě 1904.

torickým faktem, že sbírka vyšla pod jeho jménem, což ukazuje spíše na přímé Práčovo autorství, a že v dalším vývoji působila na ruské skladatele.²²

Práčova sbírka poskytovala ve své době celkem úplný obraz písňového bohatství ruského lidu. Byla to také jediná sbírka ruských lidových písní, která se již koncem 18. století, zejména však ve druhém vydání, dostala i za hranice Ruska. Doklad, že dvě z písní sloužily dokonce jako cantus firmus samému Ludwigu van Beethovenovi v jeho tzv. Razumovských kvartetech op. 59 č. 1 („Ach, talan'li moj“) a č. 2 („Už kak slava tebe, Bože, na nebesi“), ještě více podtrhuje její význam, na základě tohoto faktu i pro hudbu světovou.²³

V zástupu hudebníků českého původu vyniká český skladatel a dirigent Jan Antonín Mareš (1719–1794), o jehož tzv. rohové hudbě psal s obdivem i Lomonosov. Mareš, rodák z Chotěboře v Čechách, odchází roku 1748 do Petrohradu do služeb dvorního maršálka Naryškina, reformuje jeho sbor hudebníků hrajících na ruské rohy; brzy je povolán na carský dvůr, aby zde založil podobnou kapelu, provozující nejen užitkovou hudbu, ale i symfonie. Jeho dcera nabyla později věhlasu jako vynikající cembalistka a pianistka.²⁴

Zhruba tisícíhlavá česká hudební emigrace zaplavila v 18. a 19. století ruské hudební a divadelní instituce. Na Rusi působili tak vynikající dirigenti jako Eduard Nápravník (1839–1916), šéfdirigent petrohradské opery, dirigent Váša Suk, houslista Ferdinand Laub a řada dalších. Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov vysoce hodnotí Nápravníkovu umění. Vždyť Nápravník stál u zrodu mnoha děl „mocné hrstky“ a měl bohaté styky i s Čajkovským. Nápravník, jenž sice plně nepochopil operní skladby Rimského-Korsakova, patřil mezi vynikající průkopníky ruského operního umění interpretačního. Bez jeho plodného zásahu bychom stěží mohli vysvětlit velký rozvoj ruské opery 19. století. V dopise paní Naděždě Filaretovně von Mekk (ze dne 13. září 1879) líčí Čajkovskij Nápravníkovu osobnost a považuje českého hudebníka za jednoho z nejceněnějších členů ruského hudebního života. Rok nato jej označuje za jednoho z mála veskrze poctivých hudebníků v Petrohradě. Když Čajkovského bratr Modest popisuje premiéru Eugena Oněgina pod Nápravníkovou taktovkou, pravi s nadšením, že dosud nikdy předtím nestál v čele výkonu tak nadaný, schopný a sympatický muž jako Nápravník.²⁵

S Nápravníkovým uměním a s působností tohoto hudebníka je spojeno i jméno Modesta Petroviče Musorgského. V únoru 1871 zamítl výbor Ma-

²² Tak například N. A. Rimskému-Korsakovovi sloužila sbírka za základ jeho sborníku *100 ruských národních písní* (nové vydání Moskva–Leningrad 1950).

²³ Rudolf Pečman, *Práčův písňový sborník z roku 1790 a „Razumovské kvartety“ Ludwiga van Beethovena*. Příspěvek k otázce citace ruských lidových písní. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, řada uměnovědná (F), č. 1, Brno 1957, str. 53–63. T ý ž, *Beethovenovy smyčcové kvartety*, Brno 1970, str. 21–28. Srov. též Walter Salmen, *Zur Gestaltung der „Thèmes russes“ in Beethovens opus 59*. Festschrift für Walter Wiora zum 30. Dezember 1966. Vydali L. Finscher a Ch. H. Mahling, Kassel 1967, str. 397–404.

²⁴ O Marešovi srov. zejména knihu K. A. Vertkova, *Russkaja rogovaja muzyka*, Leningrad–Moskva 1948.

²⁵ Uvádí Gerald Abraham, *Nikolaj Rimski-Korsakoff*, v knize *Masters of Russian Music*, New York 1936, str. 354.

riinského divadla v Petrohradě geniální Musorgského operu Boris Godunov. Jediný, kdo tehdy hlasoval pro její provedení — byl Nápravník. Ujal se také roku 1873 pozdějšího koncertního provedení hospodské scény a polského aktu. Úspěch byl vynikající. Musorgskij o tom napsal: „Pouze Vy jste mohl provést scény z Borise s takovým ohněm a uměním. Nahlédl jste hluboko nejen do všech podrobností orchestrálního provedení, nýbrž i do nejjemnějších odstínů jednotlivých scén a deklamace. Pouze umělec velkého talentu mohl porozumět skladatelovým intencím tak přesně a s takovou pravdivostí. Všechnu čest a slávu připisuji Vám, Edvarde Franceviči. Pravím Vám upřímně, že žehnám Vašemu jménu za to, že jste mi umožnil pokračovat v mých pracích.“²⁶ To je opravdu vysoké hodnocení práce českého hudebníka, které vzešlo z pera jednoho z nejvýznamnějších ruských skladatelů 19. století. Musorgského dopis je dokladem vzácného vztahu českého a ruského umělce.

Z oblasti česko-ruských styků je však nejvýznamnější vztah Petra Iljiče Čajkovského k Čechám a speciálně k Praze. Čajkovskij, jenž byl jednomyslně zvolen čestným členem Umělecké besedy, navštívil Prahu třikrát. Poprvé to bylo v únoru 1888, podruhé v listopadu a prosinci téhož roku a naposledy v říjnu 1892. Stalo se tak při příležitosti provedení Čajkovského skladeb, mimo jiné houslového koncertu a Eugena Oněgina, Pikové dámy, 5. symfonie e moll aj. Ohlas v tisku tehdejší hudební Prahy byl veliký. Ostré kontrastoval s lhostejným přijetím Čajkovského skladeb v ostatních městech Evropy, zejména v Německu. Čajkovskij se o pražském pobytu z roku 1888 vyjádřil takto: „Když se na mne usmálo štěstí a uskutečnilo se mé pozvání do Prahy, věděl jsem předem, že najdu ve Vašem středu vroucí a srdečné přijetí a věděl jsem také předem, že počet mých českých přátel velmi vzroste; byl jsem přesvědčen, že zde zažiji mnoho radosti. Ale to, co se událo během tohoto týdne, vroucí sympatie, kterých se mi dostalo bez výjimky ode všech — a nakonec přijetí, jehož se mi dnes dostalo od pražského obecnstva — to vše předstihlo mé nejmilejší naděje a očekávání. Pocty, které mi byly prokázány, předstihují míru mých zásluh. Co se mne týká, ubezpečuji Vás, že dny, jež jsem zde prožil, jsou rozhodně nejlepší a nejšťastnější dny mého života. Má vděčnost za toto štěstí je nekonečná.“²⁷ Čajkovského vztahy k Čechám se stále prohlubovaly. Připomeňme přátelství ruského skladatele s Antonínem Dvořákem, jeho krásný poměr k Josefu Bohuslavu Foerstrovi a Bertě Foerstrové-Lautererové, nezapomeňme také, že to byl Janáček, jenž s nadšením přijal Čajkovského operní dílo na brněnské scéně.²⁸

Tu se dostáváme v našem kusém výčtu na půdu hudebního Brna, které se stalo — za Janáčkova života, ale hlavně mezi oběma válkami a po roce 1945 — střediskem soustavných česko-ruských hudebních styků. Zejména ve třicátých letech je to brněnská opera, která se pozvedá k nejpronikavějším činům v oblasti tzv. slovanské dramaturgie. V době, kdy vláda nepřála pravidelným diplomatickým a kulturním stykům se Sovětským svazem, jsme v Brně svědky slavné renesance ruské opery a též ruského

²⁶ *Tamtéž*, str. 210 a 218, v kapitole o *Musorgském*.

²⁷ Vladimír Štěpánek, cit. dílo, str. 65–66 (zkrácený citát).

²⁸ Bohumír Štědroň, *Janáček a Čajkovskij*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, roč. II, 1953, č. 2–4, str. 202–217.

baletu. Vedle děl jihoslovanských skladatelů jsou v Brně uváděny přední skladby „mocné hrstky“ i díla z rané sovětské epochy. Zdeněk Chalabala vytyčuje tehdy důsledně svou programovou linii provedením Borodina *Knížete Igora* (1930), Musorgského *Borise Godunova* (1931), *Carské nevěsty* od Rimského-Korsakova (1934) a *Pověsti o neviditelném městě Kitěži* od téhož skladatele (1934). K mimořádným činům přiřadilo se i provedení méně známé Musorgského opery *Chovanština* (1933). Brněnská opera a balet průkopnický propagovaly i sovětskou tvorbu. Vedle Gliérova baletu *Rudý mák* (1935) a vynikajících baletů Prokofjevových, jejichž provedení bylo spojeno se jménem Ivo Váni-Psoty, sahají brněnští divadelníci k československé premiéře Šostakovičovy opery *Lady Macbeth Mcenského újezdu* (1936), *Dzeržinského opery Tichý Don* (1937) a Čerepinova *Klíčníka Vaňky* (1937). Vyvrcholením slovanské dramaturgické orientace je uvedení nejvýraznějšího Prokofjevova baletu *Romeo a Julie* (1938) těsně před nacistickou okupací.²⁹

S dramaturgickým zájmem o sovětskou operu se setkáváme i po roce 1945. Mejtusova *Mladá garda*, Kabalevského *Tarasova rodina* a Prokofjevův *Semjon Kotko*, později Prokofjevova díla *Vojna a mír* a *Ohnivý anděl* patří k nejvýraznějším činům brněnské opery na poli československo-sovětských kulturních styků.

A bylo to opět Brno, které se progresivně zaměřilo na soustavnou propagaci sovětského kompozičního umění i na poli koncertním. Bylo tu možné navázat na pokrokovou orientaci Vladimíra Helferta³⁰ a Ludvíka Kundery,³¹ kteří již za první republiky uváděli díla mladého sovětského umění. Po roce 1945 měli jsme možnost poznat též umění vynikajících instrumentalistů, z nichž namátkově jmenuji Davida a Igora Oistracha, Lva Oborina, Svjatoslava Richtera, Emila Gilelse, Beethovenovo kvarteto, Borodinovo kvarteto, Velký symfonický orchestr Vsesvazového rozhlasu a televizní, Leningradskou a Moskevskou filharmonii aj.

Z naznačených poznámek vyplývá, že česko-ruské a československo-sovětské hudební vztahy jsou dokladem soustavného a plodného styku kultur dvou slovanských národů. Nejde o náhodný zjev, ale o promyšlené prolínání dvou kulturních oblastí. Zatímco ve starší vývojové etapě měli čeští hudebníci podstatný význam pro ruskou kulturu předrevoluční — hráli v ní nejednou roli vůdčích uměleckých, zejména interpretačních osobností —, dá se sovětský poválečný vliv hodnotit především jako vliv v oblasti skladebné, režijní, scénografické apod. Nový typ vrcholných skladeb Prokofjevových — namátkově jmenuji *Ohnivého anděla* — podněcuje brněnskou režii, brněnské sólisty a celý ansámbl opery k vrcholným výkonům. Rád připomínám, že teprve po brněnském uvedení *Ohnivého anděla* dostává se toto dílo například na scénu Státní opery v Berlíně.

V krátkém příspěvku nemohl jsem zdaleka vyčerpat celou problematiku. Nebylo to ani mým záměrem. Snažil jsem se o to, abych na několika

²⁹ Srov. Bohumír Štědroň ve sborníku *Velká pochodeň*, Brno 1959 (red. Artur Závodský).

³⁰ Podle *Československého hudebního slovníku* uváděl Helfert sovětské skladby v Brně kolem roku 1934.

³¹ Jiří Vysloužil, *Ludvík Kundera*, Brno 1962 (Spisy JAMU, č. 1).

typických příkladech ukázal, jak hluboké jsou česko-ruské a československo-sovětské vztahy na hudebním poli. Před naší muzikologií se rozprostírá dosud málo zpracovaný badatelský úsek. Bylo by třeba zhodnotit tyto styky nejen dokumentačně, ale také muzikologicky na základě odborné analýzy. Tento úkol je dosud před námi. Věřím, že může přinést nejen jeden nový pohled na dějiny hudby nejen z hlediska daných styků, ale i ze širšího pohledu evropského.