

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra klávesových nástrojů

Hra na klavír

S. S. Prokofjev - klavirista

Diplomová práce

Autor práce: BcA. Kostiantyn Tyshko

Vedoucí práce: doc. Jan Jiraský, PhD.

Oponent práce: Mgr. Helena Suchárová - Weiser

Brno 2013

Bibliografický záznam

TYSHKO, Kostiantyn. *S. S. Prokofjev - klavirista [S. Prokofiev - pianist]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební Fakulta, Katedra klávesových nástrojů, rok. 2013 s. 41. Vedoucí diplomové práce doc. Jan Jiraský, PhD.

Anotace

Diplomová práce se zabývá popisem působení skladatele Sergeje Prokofjeva jako koncertujícího klavíristy a analýzou detailů jeho interpretačního umění. Nejdůležitější kapitola je věnována rozboru nahrávek a posouzení aspektů interpretace S. Prokofjeva.

Annotation

The thesis describes composer Sergei Prokofiev's performing activities as of a concert pianist. The most important chapter is devoted to the analysis of recordings and review of aspects of the interpretation by Prokofiev.

Klíčová slova

Prokofjev, klavirista, skladatel, interpretace, nahrávka, ruská hudba

Keywords

Prokofiev, Pianist, Composer, Interpretation, Recording, Russian music

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 2. 5. 2013

Kostiantyn Tyshko

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat svým rodičům MUDr. Olexandře Vitalijivně Tyshko a Dmytru Al'vinovyči Tyshko, CSc. za všestrannou životní podporu a pomoc v mém vzdělávání, Také bych chtěl poděkovat pánu Pavlu Hanouskovi a paní Aleně Řehorkové za pomoc při gramatické korektuře práce.

V neposlední řadě bych chtěl poděkovat mému profesoru a vedoucímu práce doc. Janu Jiraskému, PhD. za obrovskou pomoc v mém vzdělání jako hudebníka i klavíristy a za konzultace, týkající se obsahu práce.

Obsah

ÚVOD	1
1. ŽIVOTOPIS S. S. PROKOFJEVA DO ROKU 1944.....	3
1.1 DĚTSTVÍ	3
1.2 STUDIUM NA PETROHRADSKÉ KONZERVATOŘI.....	5
1.3 ŽIVOT V ZAHRANIČÍ	8
1.4 NÁVRAT DO SSSR.....	12
2. INTERPRETAČNÍ PŮSOBNÍ S. PROKOFJEVA	13
3. PROKOFJEVOVO KLAVÍRNÍ UMĚNÍ.....	17
4. ANALÝZA VYBRANÝCH NAHRÁVEK S. S. PROKOFJEVA	24
4.1 TŘETÍ KLAVÍRNÍ KONCERT, OP. 26.....	24
4.2 PRCHAVÉ VIDINY OP.22 Č. 3, 16, 17.....	31
4.3 TOCCATA, OP. 11.....	31
4.4 NAVAŽDĚNIJE, OP. 4 Č. 4	32
4.5 MARŠ, OP. 12 Č. 1.....	33
4.6 VÝSLEDEK ANALÝZY NAHRÁVEK.....	34
ZÁVĚR	39

Úvod

Cílem této magisterské práce je popis působení Sergeje Sergejeviče Prokofjeva coby klavíristy – interpreta. Vybral jsem si toto téma kvůli dlouhodobému zájmu o umění tohoto geniálního skladatele. Zajímá mě jeho bohatý umělecký život, jeho působení v různých zemích světa v roli skladatele, klavíristy, dirigenta, kritika a propagátora umění. Skladby Sergeje Sergejeviče Prokofjeva hraji již od dětství a vytvořil jsem dvě bakalářské práce týkající se jeho tvorby, a to o Sedmé klavírní sonátě a o Páté symfonii. Při zkoumání jeho díla, obzvláště klavírního, jsem poslouchal velké množství nahrávek světových klavíristů, snažil jsem si ujasnit mnohé aspekty a detaily, které by mi pomohly lépe interpretovat Prokofjevovo dílo. Po nějaké době jsem zjistil, že o Prokofjevově skladatelském a interpretačním působení existují nejen písemné vzpomínky, ale i audiozáznamy jeho klavírních vystoupení. Když jsem si je poslechl, byl jsem okouzlen stylem hry Sergeje Sergejeviče. Považuji tyto audiozáznamy za velmi důležité prameny k pochopení toho, jak by se mělo Prokofjevovo klavírní dílo hrát. Každý klavírista, který chce začlenit do svého repertoáru Prokofjevovy skladby, by si měl poslechnout tyto nahrávky.

První kapitola práce je věnována stručnějšímu popisu života Prokofjeva s ohledem na jeho působení jako klavíristy. Životopis končí rokem 1944, kdy Prokofjev ukončil koncertování. Zdrojem pro tuto kapitolu mi sloužily monografie Mariny Nestjevy a Izraile Nestjeva o Prokofjevovi, kniha Davida Dubala „Večery s Horowitzem“, kde světoznámý interpret zanechal vzpomínky o spolupráci s tímto skladatelem, a kniha „Prokofjev o Prokofjevovi“ – sbírka publikací o S. Prokofjevovi a publikací od samotného Sergeje Sergejeviče.

V druhé kapitole stručně popisují interpretační „životopis“ Prokofjevův – vývoj jeho klavírní kariéry.

Je pro mne velmi zajímavé zkoumat tuto stránku života Sergeje Sergejeviče, neboť se sám jako klavírista hodně zajímám o život a vývoj umění velkých interpretů. Jako zdroj mi pro tuto kapitolu sloužila zejména kniha T. Jevsejevové „Působení S. S. Prokofjeva – klavíristy“.

V třetí kapitole se pokusím o vystižení estetických aspektů interpretace S.S. Prokofjeva, počínaje jeho studiem na Petrohradské konzervatoři u Anny Jesipové, přes průběh celého jeho života. Popisují vývoj Prokofjevova stylu hry, vzpomínky

umělců a kritiků na jeho výkony a interpretační koncepcce. Pro tuto kapitolu jsem použil informace z výše uvedených knih, ze sbírky „S. S. Prokofjev - Materiály, doklady, vzpomínky“ a z Deníku Prokofjeva.

Čtvrtá kapitola je zaměřená na analýzu nahrávek S. S. Prokofjeva z pohledu klavíristy. V této kapitole chci upozornit čtenáře na detaily, které jsou podle mého názoru důležité pro interpretaci Prokofjevova klavírního díla.

Celkovou idejí této práce je zkoumání stylu interpretace S. S. Prokofjeva pomocí nahrávek, vzpomínek na jeho koncerty a faktologických údajů.

1. Životopis S. S. Prokofjeva do roku 1944

1.1 Dětství

Sergej Sergejevič Prokofjev se narodil 11. (23.) dubna ve vesnici Soncovka, Katerinoslavské gubernium, Ruská říše (dnes vesnice Krasnoje v Doněcké oblasti, Ukrajina). Jeho otec Sergej Alexejevič, byl inženýrem agronomie, matka Marie Grigorjevna byla amatérskou klavíristkou. Posléze syn vzpomínal, že ve svých rodinách jeho rodiče byly nejinteligentnějšími dětmi¹.

Sergej byl jediným dítětem v rodině. Dva jeho starší sourozenci zemřeli v raném věku. Proto byl vždy obklopen láskou a pozorností ze strany svých rodičů, kteří investovali všechn svůj volný čas do malého Sergeje. V raném věku matka hrávala Serjožovi na klavír klasický repertoár – sonáty Beethovena, miniatury Chopina, Čajkovského, Rubinštejna, něco snadného z Liszta. Zajímavým faktem je, že Marie Grigorjevna považovala za nejgeniálnějšího skladatele Rubinštejna. Otec učil syna školním naukám, jako jsou literatura, dějiny, matematika, chemie atd.

Sergej Sergejevič měl šťastné dětství, strávené v nádherné přírodě. Všude okolo se rozprostírala široká step, nejkrásnější na jaře, kdy polní květy začínají kvést tisíci barev.

Hudební schopnosti se u Sergeje začaly objevovat v dosti raném věku čtyř let. Rodiče měli rádi hudbu, obzvláště matka. Sergej Sergejevič popisuje vztah rodičů k hudbě ve své autobiografii takto: „Matka měla ráda hudbu, otec uctíval hudbu. Myslím si, že ji také měl rád, ale ve filosofském smyslu, jako projev kultury, jako let lidského ducha“². Když Marie Grigorjevna spozorovala hudební nadání syna, začala hrávat jen ve středním rejstříku cvičení a etudy a Sergejovi nechávala horní dvě oktávy pro hudební experimenty. Zpočátku to samozřejmě u Serjoži nevypadalo jako systematické muzicírování a připomínalo to spíše hluk, ale po krátké době se objevily náznaky melodiky a nejprostší harmonie. Potom matka vysvětlila synovi základy hudebního zápisu a v roce 1897 byly zapsány první Prokofjevovy skladby. Sám skladatel zanechal takové vzpomínky o svých hudebních začátcích: „Matka věnovala velkou pozornost a opatrnost mému hudebnímu vývoji. Nejdůležitější pro ni bylo podpořit můj zájem o hudbu, a nedej Bože odradit mne snad nudnými

¹ M. И. Нестьева – Сергей Прокофьев - s. 11

² С. С. Прокофьев – Автобиография, s. 24

cvičeními. Tato metoda měla i špatnou stránku: žádná skladba nebyla dostudovaná do konce. Rozvíjela se nedbalost v hraní na klavír... Myšlenka běžela někde vpředu, a prsty za ní nestíhaly³.

Rodiče vychovali v Sergejovi ještě jednu velmi pozitivní vlastnost – lásku k práci. Marie Grigorjevna, velmi pedagogicky nadaná, dokázala už v nejranějším věku vysvětlit synovi, že práce je cestou k tomu, aby dosáhl toho, co vlastně Serjoža chtěl. Psychologický spoj „musím na tom popracovat – mám to“ se usadil v hlavě malého Serjoži na celý život. Systematičnost v jakékoliv práci mu umožnila jak ideální využití času při komponování, cvičení, studování, tak i rychlé spravování různých chyb, zejména v klavírní interpretaci. Tato vlastnost Sergejovi velmi pomohla během pozdějšího studia na konzervatoři, kdy jeho interpretační schopnosti byly daleko slabší, než intelektuální úroveň.

Když už bylo jasné, že se Sergej bude věnovat především hudbě, rodiče koupili nové křídlo – Schroeder za obrovskou sumu 700 rublů. Tento fakt je očividným důkazem toho, jak seriózně se rodiče stavěli k hudebnímu vzdělání svého syna.

Velmi významnou, v životě mladého skladatele, byla cesta do Moskvy v roce 1900 a jeho první návštěva Gounodovy opery „Faust“ v Bolšom Těatre. Dále následovaly Borodinův „Kníže Igor“ a Čajkovského „Spící krasavice“. Vzpomínky na operu naplňovaly Sergeje emocemi a on se rozhodl pro napsání vlastní opery – „Velikán“. To bylo první logické a ukončené hudební dílo Prokofjeva (nepočítaje několik krátkých „písniček“).

V lednu roku 1902, když byl Prokofjev s matkou na návštěvě v Moskvě u známých, rodiny Poměrancevových, se Sergej potkal s Jurijem Poměrancevem, který v té době ukončil studium Moskevské konzervatoře ve třídě profesora Tanějeva⁴. To bylo osudové setkání, protože Poměrancev spatřil hudební nadání Prokofjeva a zařídil mu setkání s Tanějevem. Ten hned rozpoznal Sergejův talent a doporučil hned začít v systematizovaném hudebním vzdělání, obzvláště začít studium harmonie. Tanějev doporučil pozvat na tři letní měsíce do Soncovky opravdového skladatele – absolventa konzervatoře, který by položil základy Sergejova hudebního vzdělání.

³ C. C. Прокофьев – Автобиография, s. 43

⁴ Sergej Ivanovič Tanějev (1856 – 1915) – přední ruský skladatel, klavirista a pedagog, studoval u N. Rubinštejna a Čajkovského, premiéroval druhý i třetí klavírní koncert Čajkovského, aktivní příznivec Prokofjevova díla.

Takovým člověkem se stal Reingold Moricevič Glier⁵, který sehrál velkou roli v Prokofjevově hudebním růstu a ovlivnil jeho umění.

Glier profesionálně a citlivě řídil hudební vývoj Serjoži, ocenil jeho mimořádné hudební schopnosti – absolutní sluch, fenomenální paměť, perfektní čtení z listu. Reingold Moricevič systematizoval Prokofjevovy představy o základech harmonie, naučil ho základům teorie a kompozice – hudebním formám, správnému vedení hlasů. Učil ho také hrát na klavír, obzvláště vypěstoval správnou pozici rukou na klaviatuře, toho dosáhl také čtyřruční hrou, což bylo nenucené a zajímavé pro Serjožovo dětské vnímání. Navíc, čtyřruční hrou vzbudil zájem Sergeje o pro něho novou literaturu - Haydna, Mozarta, Beethovena. Občas hráli i Mozartovy houslové sonáty – Glier byl původně houslistou. Dále Glier pokračoval ve výkladu základů orchestrace a vysvětlil Sergejovi rozsahy a možnosti orchestrálních nástrojů. Výsledkem této práce se stala první část symfonie, kterou Prokofjev dokončil v létě roku 1902 . Na konci roku 1902 se Prokofjev zase setkal s Tanějevem a ukázal mu letní skladby. Tanějev pochválil žáka, nicméně upozornil na harmonickou jednoduchost skladeb, což velmi zklamalo Prokofjeva a Sergej si zapamatoval tuhle poznámku na celý život. Od toho okamžiku se až do konce života snažil uhnout primitivismu, obzvláště v harmonii, což na začátku jeho skladatelské kariéry dospělo k tomu, že disonance v jeho skladbách převažovaly a sám Tanějev litoval toho, že kdysi vytýkal Sergejovi harmonickou jednoduchost.

Od dětství bylo důležitým zvykem Prokofjeva vést detailní deník, v němž nechal obrovské množství materiálu pro výzkum svého života a díla. Jsou v něm zaznačené všechny velké životní události.. Sergej Sergejevič psal deník do roku 1933 a nechal ho (z politických důvodů) ve Spojených Státech, když se vracel do Sovětského Svazu. Po jeho smrti byl deník odvezen sovětskými diplomaty do Ruska, kde byl schován až do zániku SSSR ve veřejně nedostupných archívech CGALI (Ústředního státního archivu literatury a umění).

1.2 Studium na Petrohradské konzervatoři

Sergej Prokofjev přijel do Petrohradu v roce 1904 s nezlomným cílem – udělat přijímačky na konzervatoř. V přijímací komisi seděli významní pedagogové a

⁵ Reingold Moricevič Glier (1875 – 1956) – ruský a ukrajinský skladatel, dirigent, pedagog německo – polského původu. Ukončil Moskevskou konzervatoř u Tanějeva a Arenského.

skladatelé té doby, kteří později měli na Prokofjeva velký vliv: A. K. Glazunov, N. A. Rimskij – Korsakov, A. K. Ljadov. Sergej výborně obstál u zkoušek, dostal vysoké ocenění komise a byl přijat do oboru kompozice. Byl zařazen do třídy profesora Ljadova (kompozice) a profesora A. A. Winklera⁶ (klavír).

Prokofjev se s matkou přestěhoval do Petrohradu. To pro něj byla obrovská kulturní a společenská změna – stěhování se z malé vesnice na kraji říše, do hlavního města Ruska – Petrohradu. V té době, stejně jako i dnes, to bylo obrovské město (v roce 1905 mělo 1 635 000 obyvatel⁷, pro srovnání v Londýně, největším městě na zeměkouli bydlelo v roce 1901 kolem 6 200 000 osob⁸). Petrohrad byl krásným, architektonicky vyspělým městem s bohatým kulturním životem. Petrohradská konzervatoř byla jednou ze dvou ruských hudebních vysokých škol a měla legendární reputaci v hudebním světě. Na konzervatoři byly vytvořeny základy ruské skladatelské a klavírní tradice.

Prokofjev zlepšil svoji klavírní techniku, když začal studovat u Winklera, ale nebyl spokojen se svým pedagogem. Kromě toho, že mu Winkler pomohl zlepšit jeho virtuózní techniku, snažil se o jasnost úhozu a interpretace, nedokázal mu dát ještě něco navíc. Prokofjev rychle „přerostl“ svého pedagoga jak v technice, tak i ve smyslovém naplnění interpretace.

Na konci roku 1906, ve třídě Ljadova, potkal Prokofjev skladatele, se kterým naváže přátelství na celý život. Byl to Nikolaj Jakovlevič Mjaskovskij⁹. Spolu nejen diskutovali o hudbě, interpretaci, koncertech, které navštěvovali, ale také spolu zahráli čtyřručně obrovské množství hudební literatury – například Symfonie č. 2 a č. 9 L. van Beethovena, Pátou symfonii Glazunova, „Šeherezádu“ Rimského–Korsakova. Zachovala se i jejich rozsáhlá korespondence, která je pro dnešní zájemce o hudbu té doby nesmírně zajímavá.

Během té doby Sergej potkal také dirigenta Čerepnina¹⁰, který ho bude učit dirigování. U něho také Prokofjev získá mnoho vědomostí o orchestraci, neboť dříve, na

⁶ Alexander Gustav Winkler (1865 – 1935) – ruský klavirista, pedagog a kritik, studoval u I. Slatina (žáka T. Kullaka) v Charkově, později v Paříži u V. A. Duvernoye a ve Vídni u T. Lešetického. Učil v Charkově, v Petrohradě, po emigraci v roce 1917 v Besanconu (Francouzsko).

⁷ demoscope.ru/weekly/2004/0163/tema01.php

⁸ en.wikipedia.org/wiki/Demographics_of_London

⁹ Nikolaj Jakovlevič Mjaskovskij (1881 – 1950) – ruský skladatel, klavirista, kritik, nejznámějšími jeho díly jsou Šestá, Dvacátá první a Dvacátá třetí symfonie.

¹⁰ Nikolaj Nikolajevič Čerepnin (1873 – 1945) – ruský dirigent, pedagog a skladatel, studoval na Petrohradské konzervatoři u Rimského – Korsakova, šéfdirigent Mariinského divadla a profesor Petrohradské konzervatoře, po emigraci v roce 1921 – zakladatel Ruské konzervatoře v Paříži

začátku studia na konzervatoři, podcenil rady a úkoly Rimského–Korsakova. Čerepnin také přivedl Prokofjeva k partiturám Haydna a Mozarta, otevřel mu krásu klasických partitur. To přivede Sergeje ke Klasické symfonii – prvnímu vyspělému symfonickému dílu skladatele.

V roce 1909 Prokofjev ukončil studium kompozice na konzervatoři, ale rozhodl se pro další studium – hry na klavír ve třídě Anny Jesipové¹¹, jedné z nejlepších profesorů na Petrohradské konzervatoři. Toto rozhodnutí je velmi důležité z pohledu budoucí klavírní kariéry skladatele. Vztahy pedagoga a studenta nebyly ideální, nicméně pět let studia u Jesipové zásadně změnily postoj Prokofjeva ke klavírní interpretaci, jeho hru a jeho repertoár se výrazně rozšířil.

V roce 1914 Prokofjev ukončil desetileté studium na konzervatoři. Chtěl, aby jeho absolvování bylo nezapomenutelné pro hudební společnost, a tím získal šanci stát se populárním v Petrohradě, když se zrovna v tomto roce konala klavírní soutěž o prestižní cenu Antona Rubinštejna, zakladatele konzervatoře. Materiální ocenění vítěze bylo také mimořádné – klavíristé se ucházeli o nové křídlo značky Schroeder. Prokofjev vybral pro svůj výkon První klavírní koncert, což bylo z jeho strany nejen riskantní, ale také do určité míry opovážlivé. Nehledě na kardinálně se lišící názory členů poroty, Prokofjev soutěž vyhrál.

Po ukončení Konzervatoře se Prokofjev zamýšlel nad vlastní interpretační a skladatelskou kariérou. Doba pro začátek kariéry hudebníka byla v roce 1914 nejhorší: astronomické zdražení cen, hyperinflace, blížící se válka a sociální neklid v Rusku... Dědictví, které Prokofjevovi zanechal otec, se částečně utratilo, částečně se znehodnotilo kvůli špatné ekonomické situaci, takže Sergej skoro neměl prostředky k životu. Navíc měl nemocnou matku, o kterou se musel starat. Sergej aktivně hledá vydavatele, který by vytiskl jeho skladby, zařizuje sólová klavírní vystoupení.

V létě roku 1914 Prokofjev odjíždí do Londýna k významnému agentovi Sergeji Ďagilěvovi, který byl organizátorem „Ruských sezón“, festivalu moderního ruského baletu a hudby. Seznámení s Ďagilěvem bylo pro skladatele velmi přínosné, rozšířilo jeho hudební rozhledy. Prokofjev měl možnost poznat velké množství soudobé hudby, která zněla v Ďagilěvových „Sezónach“. Ďagilěv, když uslyšel operu „Maddalena“, Druhou sonátu a Druhý klavírní koncert v podání skladatele, hned

¹¹ Anna Nikolajevna Jesipova (1851 – 1914) – významná klavíristka a pedagožka, studovala u Teodora Lešetického (také jeho druhá manželka), vychovala řadu výborných klavíristů, jako například Sergeje Tarnovského, Simona Barereho.

nabídl Sergejovi spolupráci. Prokofjev byl velice šťasten. Navíc za měsíc, který strávil v Londýně, navštívil obrovské množství představení Ruských sezón a další koncerty. Tato cesta dala Sergejovi možnost udělat si přehled o hudebním životě jednoho z center evropského umění. V roce 1915 zve Ďagiljev Prokofjeva do Říma, kde Sergej dává svůj první evropský klavírní recitál v známém městském sále Augusteum.

Po návratu do Ruska Prokofjeva čekala revoluce a začínající válka. Prokofjev jede za matkou do města Jessentuki, která zde pobývala na odpočinku a zůstává tam na 9 měsíců odříznutý od vnějšího světa kvůli povstáním v Donské oblasti. Úplnou náhodou se Prokofjev seznámil s komisařem osvěty RSFSR A. V. Lunačarským a poprosil ho o povolení vycestovat do zahraničí. Odůvodnil to potřebou léčení a odpočinku. Lunačarskij byl sice šokován takovou drzou prosbou, ale dal Prokofjevovi pas a povolení k vycestování z Ruska „s cílem práce ve sféře kultury a zlepšení zdravotního stavu“. „Vy jste revolucionář v umění, my – v životě; myslím si, že potřebujeme pracovat spolu“¹² – prohlásil Lunačarskij.

S odjezdem do zahraničí začíná Prokofjevova nová životní etapa. Kardinálně se mění jeho život, nyní si Sergej musí stavět svůj život úplně sám a nemůže očekávat žádnou pomoc. Bylo by dobré také připomenout, že Prokofjev neplánoval emigrovat a opravdovým emigrantem v podstatě nebyl, neboť po celou dobu života mimo Rusko zůstával občanem Sovětského svazu a navíc vycestoval z Ruska legálně. Prokofjev se chtěl vrátit do Ruska až skončí válka a uklidní se život v Petrohradě. Nicméně jeho zahraniční putování se protáhlo na dlouhých 18 let.

1.3 Život v zahraničí

Sergej Sergejevič Prokofjev odjel z Ruska v květnu roku 1918, cesta do San Francisca mu vzala čtyři měsíce. Šťastnou náhodou vlak, ve kterém skladatel jel na východ přes Sibiř až k pobřeží Tichého oceánu, nebyl zastaven, ani okraden ve vřavách občanské války. Podle Prokofjeva dokonce vlak, ve kterém vycestoval, byl posledním pravidelným spojem, cestujícím po Transsibiřské magistrále¹³. To bylo nesmírné štěstí, neboť v té době to byla jediná možnost vycestovat do Ameriky, kam

¹² M. И. Нестьева – Сергей Прокофьев, s. 50

¹³ Прокофьев о Прокофьеве, s. 62

Sergej mířil. Během této cesty strávil Sergej Prokofjev dva měsíce v Japonsku, kde zahrál několik koncertů, ale nebyl příliš pochopen publikem.

Ve Spojených Státech se Sergej Sergejevič ponořil do hledání hráčských a kompozičních příležitostí. Jeho koncerty však neměly velký úspěch, neboť Američané byli velmi konzervativní a nedokázali přijmout novátorskou hudbu „divného rusa“. Agenti vyžadovali po Prokofjevovi, aby většinu jeho programu tvořila „klasičtější“ hudba, takže Prokofjev hrál také skladby, jako Francouzská suita od Bacha, „Karneval“ od Schumanna, „Obrazy z výstavy“ Musorgského, „Lístek z alba“ Skrjabinina. Dokonce na svém koncertu v Carnegie Hall zahrál klavírní koncert Rimského – Korsakova. Nicméně při každé příležitosti Prokofjev využíval možnosti propagovat hraním svoje skladby.

Sergej neměl na začátku svého působení ve Státech velký úspěch i proto, že odmítal dvou – tříleté smlouvy z důvodu toho, že neplánoval dlouho zůstat na Západě a chtěl se co nejdříve vrátit do Ruska. Jeho kariéře vůbec neprospívalo, že si nemohl vybrat kontinent, kde by se chtěl usadit trvale, proto pořád cestoval mezi Evropou a Spojenými Státy. Kvůli tomu nikdy nebydlel v jednom městě trvale, a proto také nedokázal získat dostatečné množství kontaktů pro organizaci svých klavírních recitálů. Po dvou letech Prokofjev opustil Ameriku bez jakékoliv lítosti a americký kulturní svět na něho rychle zapomenul, nehledě na slavnostní premiéru opery „Láska ke třem pomerančům“, v Chicagu roku 1919. Velmi trefnou by mohla být následující citace Prokofjevových slov, vysvětlujících odjezd do Evropy: „Myslel jsem na nádherné americké orchestry, které neměly zájem o moji hudbu, na kritiky, které stokrát prohlašovali něco jako „Beethoven je geniální skladatel“ a odmítali jakoukoliv soudobou hudbu, na manažery, kteří zařizovaly turné pro interprety, jejichž program, skládající se z několika populárních skladeb se opakoval padesátkrát“.

S pomocí těchto myšlenek, jimiž Prokofjev dokázal shrnout katastrofický stav uměleckého života ve Spojených Státech, můžeme pochopit obrovské zklamání Sergeje. On vkládal do „požehnané Ameriky“ velké naděje, především co se týká propagace jeho hudby. Po příjezdu uviděl, že se v Americe každý snažil dostat jen velký výdělek. Samozřejmě, že i Prokofjev byl velmi citlivým ve finančních otázkách a jeho finanční stav nebyl vůbec dobrý. Ale Prokofjeva, jako i každého skutečného umělce zajímalo nejen to, jak si vydělat na živobytí. Otázka zněla jakým způsobem prezentovat své umění. Sergej Sergejevič nechtěl prodávat svoji klavírní

techniku prostřednictvím celoamerických turné, kde by hrál virtuózní úpravy populárních skladeb. Chtěl vnést do posluchače to nejlepší, co v sobě měl – svoje skladby a svoje interpretační umění. V té době se mu to nepodařilo. Prokofjev v tom nebyl sám, např. i Sergej Rachmaninov po emigraci musel hrát každodenně jeden, občas dva koncerty, skládající se ze skladeb většinou virtuózních a podřadných.

Sergej Segejevič se přestěhoval do Paříže, kam dorazila také jeho matka, která dosud bydlela v Jessentukách, odkud se nemohla dříve odstěhovat kvůli válce. Prokofjev začal opět spolupracovat s Ďagilevem a se zápalem se pustil do kompozice i hraní. Evropská kulturní atmosféra a matčino přestěhování na Sergeje příznivě působily. V Evropě se mu dařilo mnohem lépe i v propagaci svého umění. Jeho opera „Láska ke třem pomerančům“ a balet „Šut“ se hrály ve Francii a v Německu. Prokofjev složil Třetí klavírní koncert, jedno ze svých vrcholných klavírních děl.

V roce 1922 se Prokofjev s matkou s přestěhovali do Ettale, malého německého města poblíž rakouské hranice. Tady se cítil lépe a klidněji, než ve velké Paříži. V roce 1923 se zde oženil s Carolinou Codinou - Luberra, zpěvačkou španělského původu, a na podzim téhož roku se opět přestěhoval do Paříže. V roce 1924 postihla Sergeje tragická událost - zemřela mu matka, která byla jeho nejbližším členem rodiny. Ale ve stejném roce se mu také narodilo první dítě, syn Svjatoslav.

Na konci dvacátých let Prokofjev inicioval korespondenci s ruskými divadly a začal se pokoušet o spolupráci s hudebními institucemi v Rusku. Zároveň začal aktivně komunikovat se svými ruskými známými, jako byli básníci Vladimir Majakovskij a Andrej Belyj. Skladatel se chtěl co nejdříve vrátit domů, nicméně jeho pragmatické myšlení mu nedovolovalo všeho zanechat a jen tak odjet do Ruska. Proto si teprve po dlouhých jednáních (zvláště jednou z nejdůležitějších otázek Prokofjeva byla ta, zda se bude moci zase vrátit na západ, neboť byl sovětským občanem) a ještě delším byrokratickým vyřizování dokladů, naplánoval a zařídil dvouměsíční koncertní cestu. V roce 1927, když zahrál obrovské množství koncertů v Moskvě, Leningradě, Kyjevě, Charkově, Oděse, setkal se s mnohými starými přáteli – Mjaskovským, Asafjevem, Saradževem a Morolevem. Jen v Moskvě zahrál osm recitálů. Tato cesta udělala na Prokofjeva velký dojem, vždyť Sergej byl opět v Rusku, poprvé po devíti letech pobytu v zahraničí. Takto vzpomínal S. Prokofjev na

svoji návštěvu Ruska: „Dostal jsem se tu do výjimečných podmínek. Byl jsem nádherně přivítán. Je velmi příjemné, když tě takhle očekávají doma“¹⁴.

V roce 1932 se Prokofjev definitivně rozhodl, že se vrátí natrvalo do Ruska. Vyjadřuje se k tomuto rozhodnutí následovně: „Hudebník se nemůže na dlouho odtrhnout od své vlastní židle. Může pobývat v zahraničí jakkoliv dlouho, ale časem se musí vracet do své vlasti, za opravdovým ruským duchem“¹⁵.

Je samozřejmé, že toto bylo obrovsky důležitým rozhodnutím a Prokofjev si uvědomoval všechny následky svého konání. Mnoho z těch, kdo zkoumají Prokofjevův život a jeho dílo, zajímají příčiny takového rozhodnutí. Existuje velké množství hypotéz, proč se Sergej Sergejevič vrátil do Ruska.

Mnohé z nich jsou nesmyslné a hloupé, jako například verze o tom, že Prokofjev utíkal před splacením obrovských karetních dluhů. Verze sovětských vědců prohlašuje to, že se v zahrávajícím kapitalistickém Západě umělec cítil špatně a v prospívajícím komunistickém Sovětském Svazu měl hudebník možnost uplatnit všechny svoje myšlenky, najít podporu u národa. Krátce řečeno zajistit mnohem lepší život svým skladbám.

Jak je jasně vidět ze vzpomínek o Prokofjevovi, z jeho korespondence a deníků, Sergej Sergejevič byl velmi vzdálen od politiky a nikdy o ni neměl zájem. On nebyl „sociálním“ umělcem, nepodporoval a neodmítal žádná politická nebo ekonomická hnutí. Samozřejmě, že viděl všechny ekonomické a pak i politické změny v Rusku během svého mládí, ale díval se na ně jen jako na překážky, které mu vezmou čas a klid pro práci. Po říjnové revoluci odjel z Ruska ne proto, že se bál hladu nebo války; ale odjel proto, že současná situace ve státě mu nedovolovala plodně pracovat a z obavy, že si hudba právě v této době nezíská zájem u publika. Připomeňme další velmi důležitou formulaci přímo od Prokofjeva, která vysvětluje jeho názor na politiku a sociální změny těchto časů: „Ani válka, ani revoluce nezruší Dux ve fuze a neotočí harmonické ladění“¹⁶.

Nejpravděpodobnější verzi o příčinách návratu Prokofjeva do Ruska podle mého názoru přináší jeho syn Svjatoslav, když tvrdí, že ve Francii Prokofjev nežil „naplno“, že jeho auditorium, ti lidé, pro které psal svoji hudbu, jsou v Rusku¹⁷. Potřeboval okruh blízkých ruských přátel, se kterými by mohl diskutovat o hudbě a

¹⁴ И. В. Нестьев – Жизнь Сергея Прокофьева, s. 271

¹⁵ Прокофьев о Прокофьеве, s. 64

¹⁶ И. В. Нестьев – Жизнь Сергея Прокофьева, s. 614

podle jejichž názorů by také mohl opravovat své skladby. Prokofjev neměl na Západě blízké kamarády a ti mu také velice chyběli. Scházela mu ruská příroda, ruská zima a léto a hlavně mu chyběla inspirace. Na konci dvacátých – začátku třicátých let Prokofjev nesložil mnoho nových skladeb, hlavně se zajímal o redakci a přepracování starých kusů, nicméně ani to mu nešlo dost rychle, ve srovnání s dřívější rychlostí. Asi nejlepší citací, která by vysvětlila myšlenky Sergeje Sergejeviče v této době, je zápis rozhovoru s Prokofjevovým kamarádem Sergem Moretem. Sergej se vyjadřuje tak: „Vzduch cizozemí neprospívá mé inspiraci, protože jsem Rus a nejnepohodlnější stav pro takového člověka jako jsem já, je ten, když musím bydlet ve vyhnaní, v duchovním klimatu, které není podobné mému národu... Musím se vrátit... Tady mne síly opouštějí. Hrozí mi nebezpečí, že zemřu na akademismus. Ano, příteli můj, já se vracím“¹⁸.

1.4 Návrat do SSSR

Prokofjev se vrátil natrvalo do Ruska v roce 1936. Prožívá snad nejšťastnější časy ve svém životě, píše svému kamarádovi Vladimíru Dukelskému: „Jsem spokojen s vládou, která mi dovoluje klidně pracovat a vydává tiskem všechno, co napíšu... V Evropě se ženeme za dobrým výkonem, oblažujeme dirigenty a ředitele divadel; v Rusku oni za mnou sami chodí – nestíhám splňovat zakázky na nové skladby“¹⁹.

V životě skladatele nastaly velké změny. Teď zase mnoho tvořil, ale ponechal stranou hraní, protože měl velký příjem. Měl radost, že už nemusí hrát „nudné“ recitály. Avšak nesmíme se domnívat, že Sergej Sergejevič neměl rád koncertování. Jenže celé svoje mládí musel hrát programy, které se mu občas nelíbily, v sálech, kde nikdo nerozuměl jeho hře, musel mnohokrát opakovat stejný program, navíc hrál skoro každý den. Už byl zvyklý na to, že recitály jsou jeho výdělkem a manažeři mu nedovolovali hrát to, co on chtěl a velmi často byl rozvrh zahraničních turné děsivým. Proto Prokofjev častěji a častěji svěruje premiéry svých skladeb sovětským klavíristům, především Svjatoslavu Richterovi a Emilu Gilelsovi. S. Richter se stal opravdovým „klavírním synem“ Sergeje Prokofjeva a předvedl mnoho sovětských a světových premiér největších klavírních skladeb Prokofjevových, například jeho

¹⁷ M. И. Нестьева – Сергей Прокофьев, s. 98

¹⁸ M. И. Нестьева – Сергей Прокофьев, s. 99

Šestou a Sedmou klavírní sonátu. Richter zachránil také Pátý klavírní koncert Sergeje Sergejeviče, neboť publikum nepochopilo tuto skladbu v podání samotného Prokofjeva. Prokofjevovy sonáty se hrály nejen v Sovětském svazu, ale také v zahraničí. Vladimir Horowitz provedl americkou premiéru Šesté a Sedmé klavírní sonáty Sergeje Sergejeviče. Když poslal Prokofjevovi svoji nahrávku Sedmé sonáty, dostal od skladatele exemplář partitury sonáty, na jejíž první stránce bylo napsáno „Obdivuhodnému klavíristovi od skladatele“²⁰. Prokofjev se oženil podruhé, se spisovatelkou Mirou Mendellsonovou, která mu psala operní libreta. Zdálo by se, že nic nebude vadit životu Sergeje Sergejeviče. Je miláčkem vlády, která v době tragických represí let 1936 – 1939 neobrátila k němu svůj hněv. Jeho skladby se hrají, má novou manželku. Ale jeho, jakož i celý svět, postihla nová tragická událost – Druhá světová válka. Prokofjev byl evakuován do Nalčiku, později do Tbilisi a Alma - Aty. V evakuaci Sergej Sergejevič zase začíná aktivně dávat klavírní recitály pro zraněné vojáky, pro svoje kolegy – umělce, kteří byli evakuováni stejně jako on. Toto byl poslední rozmach koncertního působení S. S. Prokofjeva. Naposledy hrál v roce 1944 a potom hraní zanechal. Těžká hypertonie, bolesti v zádech a rukou mu už nedovolovali cvičit u klavíru.

2. Interpretační působení S. Prokofjeva

Začátek interpretační kariéry Sergeje Sergejeviče Prokofjeva byl velmi těžký. Nikdo nechtěl riskovat a začlenit do programu koncertu neznámé moderní skladby, navíc interpretované (podle názorů organizátorů) ne klavíristou, ale skladatelem. Negativní recenze na Prokofjevovu hudbu vedly k tomu, že koncerty zimní sezóny pro něj byly nedostupné. Ředitelství koncertních organizací Běľajeva, hraběte Šeremetjeva a Zilotiho posílalo zpátky všechny partitury Sergeje. Ale skladatel ani nepomyslel na kapitulaci a s dvojnásobnou energií pokračoval v hledání koncertů. Nakonec se mu podařilo prosadit vykonání Prvního klavírního koncertu v Moskvě dne 16. února roku 1914 a v roce 1915 Prokofjev sám provedl díla Symfoniety a Skifské suity. Potom Prokofjeva čekalo turné po ruské provincii, kde Sergej vystupoval se svými skladbami.

¹⁹ И. В. Нестьев – Жизнь Сергея Прокофьева, s. 384

²⁰ Д. Дюбал – Вечера с Горовцем, s. 88

Začátek ocenění Prokofjeva jako interpreta pozitivně ovlivnil osud skladatelského díla Sergeje. Velmi názorným je příklad uznání Druhého klavírního koncertu. Premiéra tohoto díla se konala v roce 1913 a způsobila podle slov Prokofjeva „opravdový skandál“²¹. Úplně jinak byl koncert pochopen v roce 1915, po začátku koncertování Sergeje Prokofjeva. Svými koncerty Prokofjev zachránil své dílo od zapomenutí a dal život svým skladbám. V roce 1915, při zahraničním debutu Prokofjeva – klavíristy, byl Druhý klavírní koncert vysoce oceněn kritikou a Římané byli nadšeni nejen samotnou skladbou, ale i interpretačním darem Sergeje. V letech 1914 – 1918 se Prokofjevova interpretace zlepšovala, hlavně díky aktivnímu koncertování. Koncerty Prokofjeva už nebyly protestem avantgardního umělce proti akademické společnosti, staly se tvůrčím dialogem mezi umělcem a posluchačem.

Začátek Prokofjevovy klavírní kariéry ve Spojených státech byl stejně těžký jako v Rusku před čtyřmi lety. V roce 1918, po přicestování do Ameriky, Prokofjev nemohl nezpozorovat katastrofický stav amerického umění v té době. Noví interpreti, navíc moderní skladatelé se neměli šanci dostat k pravidelnému koncertování. Společnost vyžadovala jen populární a uznávané interprety z Evropy, kteří by hráli známé romantické a klasické skladby. Navíc ty skladby nesměly být moc dlouhé, moc těžké pro vnímání. Byl preferován efektní virtuózní repertoár. Nicméně i v takovém prostředí působili geniální umělci – interpreti, jako jsou S. Rachmaninov, F. Kreisler, I. Paderewski, A. Cortot, P. Casals, J. Hofmann, kteří prosazovali intelektuální repertoár a získali uznání a obdiv amerického publika.

Během čtyř koncertních sezón, co Prokofjev strávil v Americe, bylo ním zahráno kolem padesáti vystoupení, jak klavírních recitálů, tak i koncertů s orchestrem. Debutoval 29. října 1918 v ruském koncertě, který se konal v síni Brooklynského muzea. Hrál jen své skladby. První sólový recitál měl mladý klavírista 20. listopadu 1918. Navštívilo ho mnoho významných hudebníků, mezi nimi i S. Rachmaninov. Kritici psali: „Byly tady všechny druhy hudebníků: reakcionáři i konzervativci, modernisti i futuristi, mimo toho velkou část publika tvořili milovníci hudby“²². Nesourodé publikum hodnotilo koncert nejednoznačně. Postupně se vytvořily dvě skupiny: jedna vděčných příznivců a druhá zuřivých odpůrců. Už v průběhu koncertu přibližně asi padesát posluchačů opustilo koncert, mezi nimi i několik známých klavíristů. Avšak ti posluchači, co zůstali do konce, učinili bouřlivou ovaci.

²¹ T. Евсеева – Творчество С. С. Прокофьева – пианиста, s. 14
²² T. Евсеева – Творчество С. С. Прокофьева – пианиста, s. 17

Americký tisk vysoce ocenil technické schopnosti Prokofjeva, ale kritizoval jiné aspekty jeho interpretace. Jeden recenzent tak kritizoval detaily interpretace Sergeje Sergejeviče: „Charakter úhozu je ocelový a velmi ostrý ve forte, měkký, ale neokouzující v pianu. Převažuje fyzická síla, klavírista se snaží o tvoření pocitu, jako kdyby se konalo náhlé hřmotné odpálení“²³.

Ke konci první sezóny k Prokofjevovi postupně přichází popularita. Na jeho koncerty chodili velké davy lidí, sály vždy byly vyprodané. Postupně se mění i styl recenzí kritiků, popisujících Prokofjevovy recitály. Hovoří i o lyrické stránce interpretace Sergeje, chválí jeho pianissima, obzvláště v „Prchavých vidinách“, op. 22, všímají si jeho skromnosti a inteligence ve výkonu. V programech první koncertní sezóny Prokofjev často začleňoval mezi své skladby hlavně skladby od Skrjabinova a Rachmaninova. Také zněly miniatury Borodina a Musorgského. V druhé až čtvrté sezóně se Prokofjev důkladně věnoval západní hudbě – J. S. Bachovi, Buxtehudemovi, Beethovenovi, Schubertovi, Schumannovi, Chopinovi, Brahmsovi. Repertoár Prokofjeva obsahoval skladby ze všech stylů akademické hudby, s výjimkou impresionismu. Kritika chválila Prokofjevovo pojetí Bacha a Beethovena (obzvláště jeho sonáty op. 101), ale nebyla nadšena jeho interpretací Schumanna (Sonáta fis – moll a „Karneval“).

Na koncertech Prokofjeva byl vždy interpretačním vrcholem výkon jeho vlastních skladeb. Nikdo nemohl zobrazit všechny nápady, lyričnost, legendární okouzující rytmiku, dynamické kontrasty Prokofjevových skladeb přesvědčivěji, než sám Sergej. Při interpretaci svých skladeb hrál vždy s obrovským nadšením a zájmem, snažil se vyslovit všechno, co bylo napsáno v partituře a neustále chtěl ukázat víc zajímavého, překvapivého, vždy se snažil o to, aby posluchač bez námahy mohl zpozorovat v Prokofjevových skladbách jedinečnou ironii, humor a dramatičnost. Nejvíce se líbily americkému publiku Preludium, „Prchavé vidiny“, „Navažděníje“ (Přelud) op. 4, První, Třetí a Čtvrtá sonáta, První klavírní koncert, „Sarkazmy“. Pozitivně byly hodnocené také skladby druhu „Perpetuum mobile“. Kritikové popisovali „magickou“ virtuozitu Prokofjeva, posluchači byli očarováni výkonem Scherza op. 12. Prokofjev hrál rychlé tempo a ve spojení s železným rytmem a neustálou energií Sergej přiměl všechny přítomné posluchače dýchat spolu

²³ T. Евсеева – *Творчество С. С. Прокофьева – пианиста*, s. 17

s jeho skladbou. Mnozí, kdo slyšeli Prokofjeva naživo, popisovali hypnotizující rytmus, který nutil jejich srdce bít spolu s Prokofjevskou „ocelovou“ těžkou dobou.

Premiéra Třetího koncertu Prokofjeva se konala 16. prosince roku 1921 v Chicagu, hrál sám autor, orchestr vedl F. Stock. Poprvé toto dílo nebylo publikem příliš pochopeno, ale opakované předvedení tohoto díla 26. a 27. ledna roku 1922 (v Carnegie Hallu v New Yorku, dirigent A. Coates) vyvolaly již mnohem lichotivější kritiky. Například, v časopise „Globe“ bylo zaznamenáno, že „klavírista hrál Koncert výborně a zasloužil si dlouhé a bouřlivé ovace po přednesu každé z vět Koncertu“. Později se toto dílo stalo jedním z nejčastěji hraných skladeb Prokofjeva. Během deseti koncertních sezón v letech 1921 až 1931 Prokofjev zahrál tento koncert padesátkrát, například První koncert zazněl jen šestkrát. Skladatel úspěšně propagoval Třetí koncert až do konce svého interpretačního působení.

Ve Spojených Státech Prokofjev spolupracoval s takovými dirigenty jako F. Stock, A. Coates, J. Stránský, vystupoval spolu se zpěváky Titem Ruffem a Ninou Košic. Prokofjev rád dával benefiční koncerty, hrál v hudebních salónech New Yorkského „Sdružení pro soudobou hudbu“, Chicagské pobočky sdružení „Přátele sovětského Ruska“. Sergej hrál v New Yorku, Chicagu, Washingtonu, San Franciscu, Los Angelesu, Montrealu, Oaklandu, San Jose, Buffalu, Clevelandu a dalších městech.

V letech 1922 – 1938 Prokofjev hraje hlavně v Evropských zemích, ale stále hraje i v Americe, také navštěvuje Afriku. Evropský debut Sergeje po návratu z Ameriky se konal 20. dubna 1922 v Paříži, v budově Státního operního divadla. Zazněl Třetí klavírní koncert. Toto vystoupení vyvolalo bouřlivou odezvu v tisku (více než dvacet časopisů vydalo tiskem kritiky tohoto koncertu). Pařížské publikum bylo okouzleno interpretačním uměním Prokofjeva a Francouzům se líbily hlavně jemnost stylu Sergeje, jeho temperament a přesvědčivost hudební myšlenky. Kritik Emile Villermoz uvedl v recenzi na ten koncert v časopise „L'Exselcior“: „Autor vykonával závratný klavírní part své skladby s elegancí, leskem a přesností, které vyvolávají nadšení tím, že celá jeho virtuosita je podřízena úplnou prostotou“.

Na vrcholu své zahraniční kariéry klavíristy v roce 1927 S. Prokofjev po dlouhé pauze navštěvuje Sovětský Svaz. Tam byl velmi vysoce oceněn a recenze chválily jak jeho interpretační umění, tak i skladatelské dílo. Programy koncertů tvořily hlavně skladby Prokofjeva, mezi něma se nejčastěji hrál Třetí klavírní

koncert. Kritici psali: „Okouzluje úplná snadnost jeho interpretačních prostředků. Prokofjev je vzdálený od afektovanosti, přehnanosti, nehoní se za jednodenním úspěchem... Slyšíme rozmanitost zvukové barvitosti, mnohohrannost jeho toucher, průzračnou, filigránovou, dokonalou techniku, orchestrální hloubku zvuku...“²⁴.

Velké diskuze vyvolala tato řada koncertů v roce 1927. Během let 1917 – 1927 se v Rusku Prokofjevovy skladby samozřejmě hrály a byly velmi populární, nicméně styl, který byl obvyklý pro sovětské klavíristy, zabývající se Prokofjevovým dílem v těch letech, byl hodně odlišný od pojetí hry samotným skladatelem. Klavíristi neúměrně zdůrazňovali grotesk, harmonické disonance, „skifstvo“ a dokonce hráli na klavír jako na bicí nástroj. Po tom, jak uslyšeli samotného Prokofjeva, se postoj ruské hudební společnosti k umění Prokofjeva výrazně zlepšil, neboť uslyšeli jak by se měla tato hudba hrát. Po dvouměsíčním turné v roce 1927 se jeho hudba v Sovětském svazu začala hrát mnohem častěji a hlavně se mnohem více přiblížila autentickému pojetí skladeb Sergeje Sergejeviče.

Od roku 1939 Prokofjev výrazně zkracuje počet svých vystoupení, a to kvůli aktivní skladatelské činnosti. Hraje jen občas, a to jen několik svých skladeb v smíšených koncertech. Počet jeho vystoupení se zvyšuje ve válečných letech 1941 až 1944, když v evakuaci v Baku, Tbilisi a Jerevaně hraje pro vojáky a zraněné. Naposledy Sergej Sergejevič Prokofjev hrál 6. října roku 1944 v budově Svazu sovětských skladatelů v Moskvě. Dvakrát předvedl svoji Osmou klavírní sonátu, op. 84. Podle vzpomínek Svjatoslava Richtera se jeho interpretační úroveň výrazně snížila ve srovnání s léty 1920 – 30²⁵.

3. Prokofjevovo klavírní umění

První polovina dvacátého století byla bouřlivou dobou prudkých sociálních a kulturních změn, největších v lidských dějinách válek, kulturních objevení a ostrých uměleckých diskuzí. Prokofjev na začátku svého uměleckého působení patřil k vzbouřencům, kteří odmítaly umělecké normy, stálé ideály krásy a nabízely své vlastní představy soudobého a budoucího uměleckého díla, a to i hudebního, i literárního, i obrazového. Spolu s takovými umělci jako Majakovským²⁶ a

²⁴ T. Евсеева – *Творчество С. С. Прокофьева – пианиста*, s. 26

²⁵ С. С. Прокофьев Документы... Евсеева 27 посмотреть ссылку

²⁶ Vladimir Vladimirovič Majakovskij (1883 – 1930) – sovětský básník, také dramaturg a herec, v jeho tvorbě převažovaly revoluční a lyrické myšlenky, správil velký vliv na poezii 20. staletí, zejména na básníky Jevtušenko a Rožděstvěnského.

Chlěbnikovým²⁷ v literatuře, skupinou „Bubnovyj valět“²⁸ v malířství a Nižinským²⁹ v choreografii. Panovala atmosféra plná změn, vznikala populární myšlenka o tom, že zemřou staré společenské kánony, místo nich by se měly zrodit nové, odvážné, drzé směry. Začátek tvůrčího působení S. Prokofjeva připadal také na dobu dvou ruských revolucí, roků 1905 a 1917, které měly osudové výsledky pro kulturní, sociální a politický život Ruska a ovlivňovaly ruské země v průběhu skoro celého století.

Život Sergeje Sergejeviče Prokofjeva byl celoživotně spjat s klavírním působením. První veřejné vystoupení Prokofjeva se konalo v roce 1908 a poslední v roce 1944. Ze šedesáti dvou let života Sergeje Sergejeviče jeho klavírní kariéra trvala třicet šest roků – je to velmi dlouhá doba, během které Prokofjev zahrál obrovské množství repertoáru a interpretoval většinu ze svého klavírního díla. Prvním nástrojem, který skladatel slyšel a jediným, na který hrál, byl klavír. Je velmi důležité, že první závažnou skladbou Sergeje byla opera – „Velikán“. Už od malého věku skladatel tíhl spíše k divadelním prvkům, k programovosti v hudbě. Ovšem podle mého názoru neexistuje lepší nástroj pro dítě, než klavír. Velmi snadný v začátcích studia, tento nástroj otevírá obrovské možnosti pro rozvoj harmonického myšlení a napodobování orchestru u dítěte. Ano, Prokofjev ze začátku nesložil klavírní preludium nebo etudu, ale klavír mu pomohl aspoň zdaleka napodobit operu, kterou skladatel obdivoval celý život.

Sergej Sergejevič je jedním z mnohých umělců, kteří byli zároveň skladatelem a klavíristou. Velkými klavíristy byly Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Skrjabin, Rachmaninov... Jednak v hudebním světě počínaje přibližně od druhé poloviny 19. století se rozdělují obory skladatele a interpreta. Stalo se to i kvůli tomu, že často skladatelé už tvořily tak velké a technicky náročné skladby, že sami je nemohli zahrát, neboť se museli věnovat hlavně kompozici a neměli čas na cvičení. Jenom nemnohým skladatelům 19. – 20. století se podařilo díky svému mimořádnému nadání hluboce ovládnout zároveň i kompozici, i umění interpretace.

²⁷ Viktor Vladimirovič (umělecký pseudoním Vělimir) Chlěbnikov (1885 – 1922) – ruský avangardní básník, také směřoval k futurismu. Velký experimentátor v literatuře, zejména v hledání nových syntaxických modelů, hledání nového politického a kulturního řádu. Majakovský prohlašoval Chlěbnikova za svého učitele.

²⁸ „Bubnovyj valět“ – skupina malířů, která odmítala tradice akademismu a realizmu konce 19. staletí. Přeférovali kubismus, postimpressionismus. Představitelé: V. S. Bart, V. V. Kandinskij, K. S. Malevič, A. V. Fonvizin a další.

²⁹ Vaclav Fomič Nižinskij (Wacław Niżyński) (1889 – 1950) – geniální ruský tanečník polského původu, jedna z předních osob v „Ruském baletu Ďagilěva“

Ještě menšímu počtu umělců se podařilo stát zároveň i skladateli, i klavíristy, neboť klavírista musí věnovat spoustu času nejen cvičení, ale i nastudování obrovského počtu klavírní literatury, velkého množství geniálních skladeb. Existuje snad největší množství skladeb, napsaných pro klavír. Prokofjevovi se podařilo ovládnout tyto dva obory a stát se zároveň i geniálním skladatelem, i zkušeným klavíristou, který má v repertoáru rozsáhlý repertoár ze skladeb jak barokních, tak i klasických, romantických i soudobých.

Opravdovým klavíristou se Prokofjev stal během studia u geniálního pedagoga Anny Jesipové v letech 1909 – 1914, která „otevřela“ Prokofjevův dar k interpretaci. V průběhu těchto pěti let nastudoval mnoho klavírních skladeb, například některá prelúdia a fugy od J. S. Bacha, sonáty Haydna, Mozarta, Beethovena, Schumanna, klavírní miniatury od Schuberta, Mendellsohna, Schumanna, Liszta, Čajkovského, Rachmaninova, Lisztovy transkripce předeher oper „Mistři pěvci norimberští“ a „Tannhauser“ od Wagnera³⁰.

A. Jesipova vyžadovala od svých žáků, aby pracovali na skladbách velmi precizně, aby dokázali dodržet všechny poznámky skladatele, aby na konci práce nad skladbou ji měli perfektně dokončenou až do detailů. Prokofjev naopak nikdy ještě nedokázal dokončit nastudování klavírní skladby tak, aby neměla žádnou chybu. Jesipova jako geniální pedagog dokázala i přes bouřlivý charakter a maximalistické názory mladého Prokofjeva přinutit ho k systematické práci nad skladbou. Výsledkem toho byla čistější a logičtější hra Prokofjeva, větší dynamická vyváženost, objevily se i drobné artikulační a pedálové nyance (Jesipova vyžadovala šetrné a jemné použití pedálu), jeho interpretace se stala přesvědčivou. Anna Jesipova jako jedná z mimořádných pedagogů také povzbuzovala a vychovávala Sergeje k tomu, aby si kladl vysoké požadavky ohledně umělecké dokončenosti skladby, jak v celku, tak i v detailech. Snaha o dokončení všech detailů se měla stát přirozenou.

Názory studenta a pedagoga se velmi často lišily, jako například v klavírním úhozu, „toucher“. Jesipova perfektně ovládala měkkým a barevným úhozem (definice Prokofjeva „toucher sametové tlapičky“) a proto se snažila o „zušlechtění“ Prokofjevova úhozu, který v té době byl úderný a „grafický“. Prokofjev bral od Jesipové jenom to, co se mu líbilo, například průhledně – křišťálový lehký úhoz pro

³⁰ *T. Евсеева – Творчество С. С. Прокофьева – пианиста, s. 9*

legátové linky a těžký, „materialistický“ úhoz pro basové linky a rychlé pasáže. Toto spojení velmi jasně a přehledně přinášelo do uší posluchačů fakturu skladby, její „údolí a kopce“. Prokofjev převzal i manýru pedalizace své profesorky – jemnou a ekonomickou. Opatrné použití pedálu bylo moc přínosné a perfektně doplňovalo průhlednou a křišťalovou manýru interpretace Sergeje. Co se týče rytmické stránky interpretace, Prokofjev ze začátku vystavoval rytmický „základ“ – metrický puls v skladbě a v detailech používal jemné rubáto pro „zaokrouhlenost“ rytmické linky. Zároveň Prokofjev někdy nedoceňoval důležitost důkladné práce na úhozu a artikulaci. Poněkud jeho hra hřeší na nedostatek tembrové pestrosti. Tento nedostatek mu vadil v rozvoji umění interpretace a chyby v úhozu mu byly vytýkané dost často.

Jesipová nepodporovala snahu Prokofjeva o nastudování soudobého klavírního repertoáru. Velmi názornou je událost, když Sergej přinesl své profesorce nově připravenou „Skazku“ op. 8 č. 2 od Metnera, Jesipova zhodila noty z pultu a prohlásila, že pokud jí ještě jednou přinese takovouhle hudbu, nebude s ním cvičit³¹. Tato reakce může přijít čtenáři velmi zvláštní, neboť bylo by divné pozorovat takový názor od velmi inteligentního člověka a výborného hudebníka, ale existuje příčina, proč A. Jesipova nepodporovala Prokofjevovy repertoárové preference. V tu dobu názory Prokofjeva na klavírní repertoár byly do určité míry nihilistické, například Sergej nesnášel Chopina, Mozarta. Preferoval virtuózní skladby, jako například Tokátu Schumanna, která ho inspirovala pro složení vlastní Tokáty, op. 11. Tímto zákazem se Jesipova snažila povzbudit zájem svého studenta o starší hudbu. Ovšem způsob, kterým se profesorka snažila rozšířit repertoár Prokofjeva nenašel podporu u studenta. Nedorozumění velmi často panovalo ve vztazích Jesipové a Prokofjeva. Velmi názornou je citace o Prokofjevovi z poznámek, udělaných na zkoušce z hlavního oboru v roce 1910: „Neovládl dostatečně moji metodu. Je velmi nadaný, ale spolu s tím i trochu nezdvořilý“³². Prokofjev zase vzpomíná v roce 1913: „Dospěl jsem k závěru, že koneckonců Jesipova mi v mnohém přinesla víc špatného než dobrého, když mi zakázala hrát na veřejnosti a také mi znechutila cvičení a sebrala mi lásku k nástroji.“³³

První spravedlivé ocenění klavírního daru Prokofjeva se konalo v roce 1914, když vyhrál Rubinsteinovou soutěž v Petrohradě. Soutěžní program v sobě zahrnoval

³¹ T. Евсеева – *Творчество С. С. Прокофьева – пианиста*, s. 10

³² М. И. Нестьева – *Сергей Прокофьев*, s. 37

³³ Сергей Прокофьев – *ДНЕВНИК*, č. 1, s. 226

fugu z „Umění fugy“ J. S. Bacha, což nebylo obvyklé v těch časech, častěji se vybíralo nějaké preludium a fuga z Dobře temperovaného klavíru. Dále Sergej zahrál svůj První klavírní koncert, čímž vyzval bouřlivé diskuze mezi členy poroty, neboť ostatní klavíristi si vždy vybrali nějaký klasický, ne soudobý koncert. Prokofjev končil fantazií na témata z „Tannhausera“ Wagnera – Liszta, kde ukázal fenomenální virtuozitu. Nakonec Sergej dobyl první cenu.

Na začátku své klavírní kariéry Prokofjev potřeboval hrát velké množství koncertů, a to nejen pro zlepšení svého finančního stavu, ale i pro propagaci svých skladeb. Poslední příčina byla pro skladatele nejdůležitější, a proto Sergej Sergejevič vždy preferoval hrát na koncertech své skladby, a to ne z důvodu toho, že nemohl zahrát klasický repertoár, ale hlavně z důvodu potřeby propagace svých klavírních děl. Po ukončení studia na konzervatoři Prokofjev prohlašoval, že používá klavír jen pro praktické účely propagace svých kompozic, ale ze zachovalých nahrávek a vzpomínek přítomných posluchačů jeho koncertů rozumíme a slyšíme, že tyto koncerty nevypadaly jako obvyklé autorské koncerty skladatelů. Už v mladém věku byl Prokofjev vyzrálým klavíristou – interpretem.

Snaha Prokofjeva „dobýt“ posluchače svých koncertů, ohromit je svojí hrou ne vždy získávala podporu u publika. Horké diskuze se konaly v kuloárech koncertních sálů, šla ústní válka mezi příznivci a odpůrci stylu interpretace Prokofjeva.

S. Prokofjev získal popularitu u publika především díky interpretaci svých vlastních skladeb. On odmítal jemný styl úhozu, jako například u Debussyho či Skrjabinu. Vystoupení často zněly jako vystoupení orátora, čímž získal obvinění v „majakovštině“ – napodobení stylu mluvení populárního, tehdy významného básníka Majakovského. Později, když Prokofjev vystupoval v zahraničí, jeho manažeři trvali na tom, aby hrál nejen své skladby, ale také „cizí“ hudbu – světovou klavírní literaturu. Nedívaje se na to, že programy Prokofjeva teď obsahovali nejen jeho skladby, ale i klasický repertoár, kritici byli nemilosrdní a v tisku aktivně vyjadřovali negativní názory na koncerty Sergeje Sergejeviče. Typické hlavičky článků zněly takto: „Klavírista – titan“, „Ruský chaos v hudbě“, „Vulkanický výbuch u klaviatury“, „Karneval kakofonie“, „Bezstarostné Rusko“, „Bolševismus v umění“³⁴. Jsou také charakterizujícími recenze jako „útok na mamuty na asijské plošině“.

³⁴ M. И. Нестьева – Сергей Прокофьев - s. 54

Panoval názor, že hra Prokofjeva nemá žádné zvukové zabarvení, že je mechanická. „Ocelové bicepsy, ocelové tricepsy... Je to zvukový ocelový trst“³⁵. Na začátku dvacátého století považovali Prokofjeva za „futuristu“ (tento termín za těch časů byl ostře negativní). Stejně jako u Beethovena na začátku působení geniálního skladatele a interpreta, Prokofjevovi vytýkali hrubost a hudební „bláznovství“. Z dnešního pohledu a s odstupem času ale vidíme, že Prokofjev nebyl ničitelem kulturních základů. Jeho energie nebyla zaměřena na infantilní zničení soudobého kulturního řádu. V dvacátém století se častokrát umělci příliš zajímaly o zničení mnohem více, než o stavbu něčeho nového, co by mělo vlastně povstat na místě zbořeného chrámu „staré“ kultury. Sergej Prokofjev byl velkým novátorem, který se nejen ohlížel na předešlé umění a tradice, ale spojoval svoje myšlenky s bohatým dědictvím evropského hudebního umění. V tom spočívá jeho genialita – ve vyváženém spojení starého i nového, odvážného a pokorného.

Z recenzí a kritik můžeme konstatovat to, že z pohledu svých současníků hra mladého Prokofjeva připadala příliš bezduhá a mechanická. Samozřejmě, že tato skutečnost vůbec nepomáhala Prokofjevovi získat úspěch buď v koncertování anebo v propagaci svých skladeb. Nicméně naštěstí mnozí představitelé tehdejšího umění uviděli v mladém skladateli a klavíristovi nadaného umělce, hlasatele své doby, popisovatele rozporného, bouřlivého, často tragického a nejednoznačného století. Například kamarád Prokofjevův - Serge Mauret vzpomínal, že Prokofjev „byl vrozeným klavíristou, a všichni, kdo si pamatují mohutné znění jeho nervózních a technicky dokonalých vystoupení, mohou porozumět tomu, proč Prokofjeva nazývali „Paganinim klavíru“³⁶. Francouzský skladatel Francis Poulenc poukazyval na mohutnou a pružnou ruku Prokofjeva, která byla schopná dosáhnout intenzivního a napjatého úhozu jen lehkým dotykem. Zřejmě tuto myšlenku měl i Emil Gilels, který vzpomínal o typicky Prokofjevské maníře hry „s rozmachem“.

Také je zajímavým ten fakt, že na začátku klavírní kariéry Prokofjeva jeho interpretační umění bylo ceněno mnohem více, než jeho skladatelské dílo. Marc Daubresse napsal: „Prokofjev je výborný klavírista, a tento fakt zachraňuje jeho dobré jméno, nedívaje se na chatrnost jeho skladeb“³⁷. Také v recenzích se často vyjadřovala myšlenka, že styl hry Prokofjeva vychází z jeho díla a je podřízen jemu

³⁵ M. И. Нестьева – Сергей Прокофьев - s. 54

³⁶ M. И. Нестьева – Сергей Прокофьев - s. 55

³⁷ Т. Евсеева – Творчество С. С. Прокофьева – пианиста, s. 25

samotnému, občas někdo vyjádřil názor, že klavírní umění Prokofjeva celkově pochází z kompozic Prokofjevých a není myšlenkově samostatné.

V tisku, v kuloárech koncertních sálů, v hudebních salónech mluvili o Prokofjevovi. Každý měl svůj názor na umění Prokofjeva. Byl obdivován, nesnášen a byly mu vytýkané skoro všechny „smrtné hříchy“, které si žádný interpret nemůže dovolit. Ale Prokofjev byl velmi populární, a to mu velmi pomohlo – lidi, slyšeli špatné nebo dobré recenze, chtěli navštívit koncert, aby se vlastníma očima podívali na klavíristu, o kterém mluvila celá Evropa. Intrigovalo posluchače také obrovské množství protikladných názorů na interpretační a kompoziční umění Prokofjeva.

Známý sovětský kritik B. V. Asafjev nám nechal takové vzpomínky na první koncert Prokofjeva v roce 1927, kdy po dlouhé době zahraničního působení navštívil Sovětský Svaz: „Jeho hra nemůže nechat nikoho klidným, protože způsob hry klavíristy není podobný obvyklé pódiové manýře interpretace. Při bezpodmínečném technickém zpracování hra Prokofjeva nikdy nepřestává být tvurčím aktem, vždy uslyšíme improvizální prvky a vládnoucí energickou přesvědčivost každého pohybu... Charakter Prokofjeva – klavíristy je výrazně – hrdinským. Zdrženlivost a klidnost, obrovská sebekontrola a nepřekonatelná síla vůle jsou vidět ve všem: i při chůzi, i ve způsobu sezení u klavíru, i ve hře. Každá linie je hluboce plastická, každá fráze vykovaná, a celá skladba – buďto velká sonáta anebo křehká miniatura – zjevuje se před posluchačem jako zákonitě postavená kompozice“³⁸.

Ještě jednu zajímavou vzpomínku na Prokofjeva ve starším věku nechal skladatel Dmitrij Kabalevskij: „Vše, co hrál, bylo naplněno životem, fyzickým a duševním zdravím; vše bylo pestré, originální, ale nikdy a nikde nebyla žádná nadsázka, žádná ostrost, navíc nešlo o hrubost nebo „skifstvo“³⁹. A nejdůležitější bylo to, že všechno v jeho hře bylo ofouknuté upřímným poetickým citem, živou lidskostí“⁴⁰.

Při poslechu audiozáznamů Prokofjevových výše uvedené vzpomínky se ukazují jako velmi pravdivé a souzvučné. Prokofjev měl šetrný a inteligentní úhoz,

³⁸ C. C. Прокофьев – Материалы, документы воспоминания – s. 164

³⁹ Skifové nebo skythové - kočovné kmeny, největší moci dosáhli v 6. – 4. st. před n. l. Bydleli na území dnešní Ukrajiny a části Ruska. Měly pověst odvážných a bezcitných vojáků. Po napsání Prokofjevým orchestrální Skifské suity, kritikové začali mu vytýkat „skifstvo“, pod nimž se rozuměly takové vlastnosti, jako hrubost, agresivita v interpretaci a skladbě, neušlechtilost, mechanická klavírní technika a nedostatek kulturního vzdělání. V zahraničních kritikách pojem „skifstvo“ občas nahrazovalo slovo „barbarismus“.

ideální cit pro rytmus, vždy měl velmi vyváženou koncepci skladby, kterou hrál – buďto jeho vlastní hudba, nebo ruská, nebo evropská.

G. G. Neuhaus nechal ve svých vzpomínkách o Prokofjevovi velmi důležitou myšlenku o roli interpretačního umění Prokofjeva, v celkovém obraze jeho tvůrčího působení (především kompozice). Jeho citace zní tak: „Chci říci několik slov o Prokofjevovi – interpretovi a spolu s tím se alespoň lehce dotknout problému, který trápí každého hudebníka: problém skladatele – interpreta. Myslím si, že je to otázka především pro interprety... Když velký skladatel tvoří své dílo, zároveň s hudbou tvoří i její provedení. Skutečné znění hudby s jejími zákonitostmi, to, co se dá pojmenovat hudební interpretační výzdobou, nemůže být oddělené od samotné hudební skladby... Specifické prvky Prokofjeva - klavíristy jsou natolik zapříčiněné zvláštními prvky Prokofjeva – skladatele, že skoro nikdy nemůžeme mluvit o skladbách Prokofjeva beze spoje s jeho uměním klavírní interpretace. Jeho hru charakterizují... odvážnost, jistota, nezlomná vůle, ocelový rytmus, obrovská síla zvuku... zvláštní „epičnost“, vyhýbající se jakékoliv jemnosti a také intimnosti... ale přitom nádherná dovednost donést k posluchači lyriku... žal, pocit rozmyšlení, zvláštní pocit lidského tepla, pocit přírody – všechno, čím je bohaté jeho dílo... Nejdůležitější vlastností, kterou Prokofjev dobyl posluchače je průhlednost skladatelského myšlení, ztělesněna v jeho hře.⁴¹

4. Analýza vybraných nahrávek S. S. Prokofjeva

4.1. Třetí klavírní koncert, op. 26

Tento koncert je jedním z vrcholných klavírních děl skladatele. Nahrávka tohoto díla od Prokofjeva je snad technicky nejlepší, udělala jí společnost „The Gramophone Companz Limited“ (číslo COLH – 34). Koncet je natočený s Londýnským Symfonickým orchestrem, dirigent P. Coppola.

Hned na začátku svého motorického sóla (od prvního taktu čísla 8) Prokofjev dává celému koncertu energii a náboj. Cítíme rychlejší pulzaci u klavíristy, proto posluchač má pocit že sólista „utíká“. To nevadí, ale dává orchestru impuls dopředu.

⁴⁰ *М. И. Нестьева – Сергей Прокофьев – с. 56*

⁴¹ *С. С. Прокофьев – Материалы, документы воспоминания – с. 273, 275*

12

Ve vedlejším tématu (od posledního taktu čísla 13) cítíme přesný rytmus a mikro – acceleranda k nejvyššímu tónu ve frázi. „Sekané“ akordy v levé ruce připomínají pochodování, což působí velmi energický.

Na začátku provedení, v lyrickém tématu (od čísla 28) slyšíme kardinálně jiného klavíristu – Prokofjeva – lyrika. Kontrast mezi agresivně – energickou expozicí a lyrickým tématem v provedení je tím pádem ještě větší.

Úhoz klavíristy je měkký a sametový, horní tóny zní jako celesta. Celkový pastorální klid tohoto lyrického „ostrůvku“ nádherně odstíňuje aktivní expozici a reprízu.

Celá repríza je neustálým táhem až ke poslednímu akordu první věty. Tady Prokofjev s novými silami táhne orchestr za sebou ke poslednímu vítěznému C. Zastavuje se jen v opakování groteskního vedlejšího tématu (od druhého taktu čísla 45).

Činí to jen proto, aby s novým nábojem doběhl do konce. Kóda zní vítězně a optimistický.

Druhá věta se skládá z témata a pěti variací, každá z nich zobrazuje svoji zvláštní náladu a interpretačně Prokofjev používá originalního úhozu pro každou variaci. Nejzajímavějšími variacemi pro mě byly třetí, čtvrtá a pátá.

Třetí variace se svojí synkopovanou rytmikou je smělá a aktivní, občas slyším v ní jazzové rytmické prvky. Prokofjev přehnaně akcentuje doby, které nezní spolu z orchestrálním doprovodem a pružinově se odráží od každé z nich, aby hned „spadnout“ na další (od prvního taktu čísla 63).

Var. III
63 Allegro moderato (Poco meno mosso)

Tento energický náboj, spějící až do konce variace, náhle kontrastuje s lyrickou a kantilénnou čtvrtou variací (od čísla 69).

Var. IV
69 Andante meditativo

Tady se puls skoro zastavuje, Prokofjev spíše medituje u klavíru a ukazuje fantastické lehké barvy (tvořené pomocí lehkého úhozu a polovičního pedálu). Klavírista hraje jako v jemné mlze a opatrně hraje každou novou harmonií.

Pátá variace (od čísla 74) je vzteklým galopem.

74 Var. V
Allegro giusto

Tečkované běhy do vysokých rejstříků v *crescendu* jsou mefistofelské, jsou popisem jakéhosi univerzálního zla, ale ne reálného, a divadelního. Všechny kontrasty druhé věty jsou víceméně divadelní, neboť jsou jasné a pochopitelné – jako přednes herce. V interpretaci tento detail je ještě více zdůrazněný. Prokofjev se nesnaží zastrašit posluchače, on jen chce popsat a ukázat obrazy, které si představoval. Tato variace nesmí být hraná hrubě, ona musí spíše být ďábelským letem, úhoz musí být ostrý, nikoliv drsný.

Třetí věta začíná třídobým tancem. Podle mého názoru jeho melodika a rytmika má moc společného s ruskou národní hudbou a myslím si, že Prokofjev při kompozici tohoto tématu byl inspirován právě ruským folklorem (číslo 88).

Od čísla 110 v orchestru začíná lyrický úsek provedení třetí věty – lyrická kulminace celého koncertu.

Meno mosso
 Flati
 p espress.

A od čísla 114 – u sólového klavíru. Úsek začíná trochu nejistou melodií, kterou Prokofjev interpretuje jako monolog, rozmyšlení.

114
 Listesso tempo (♩-♩)

Od čísla 119 nálada graduje – začíná hlavní téma lyrického úseku. Tady Prokofjev mistrovsky předvádí plynulou a rozkošnou píseň, která hluboce dýchá a rozkvétá ke kulminaci úseku.

Pochissimo meno mosso
 119
 f espress.

Od druhého taktu čísla 128 zní kulminace.

128
 ff pesante e marcatissimo
 V-ni., Fl., Ob.,

Tady Prokofjev využívá snad největšího *fortissima* (s výjimkou kódy třetí věty). Toto místo mi kompozičně připomíná koncerty Čajkovského a Rachmaninova a interpretačně také – Prokofjev tady využívá všech mohutných a spolu s tím měkkých barev nástroje. Jeho úhoz v tomto úseku zní jiskrně, barevně, duševně a

lyricky. Objem jeho zvuku a rozsah barev je obrovský. V této kulminaci vidíme Prokofjeva z jiné, romantické stránky. Většinou současníci popisovali Sergeje Sergejeviče jako člověka pedantického a materialistického, tady ale Prokofjev ukazuje neodolatelný let lyrické myšlenky.

Návrat k hlavnímu tématu expozice (repríza) od čísla 131 je tajemnou a zároveň bouří energií a nábojem,

Musical score for measures 131-132. Measure 131 is marked **Allegro** and includes the instruction *mp pizz.* for the piano. The woodwind parts (Fl., Cl., Fag.) are active. Measure 132 shows the piano continuing with a *pizz.* instruction.

Musical score for measures 132-139. Measure 132 is marked **132** and includes the instruction *p Archi arco* for the strings. The piano part continues with a *pizz.* instruction. The string part begins with a *p* dynamic and *Archi arco* instruction.

a rychle směřuje ke kódě (od čísla 139).

Musical score for measure 139, marked **139**. The piano part continues with a *p* dynamic and *Archi arco* instruction.

Od tohoto místa začíná nezastavitelný tah ke konci koncertu. Teď Prokofjev postává před posluchačem jako nezkrotný klavírista, fascinující svojí fenomenální virtuózní technikou. Jeho úhoz přitom není těžkopádný ani hrubý, vyjadřuje lehkost a let. Používá tady svoji akcentační techniku dirigentským stylem, jeho doba „dýchá“.

U mnohých klavíristů kulminační úseky zní těžce, neboť oni se snaží hlavně o úhozovou a dynamickou stránku, ale zapomínají na roli času v hudbě a obzvláště v nejdůležitějším vrcholném místě tohoto koncertu – kódě. Koncert končí bravurními akordy ve *fortissimu*, crescendujícími až do poslední noty koncertu.

4.2. Prchavé vidiny op.22 č. 3, 16, 17

Třetí prchavá vidina je interpretována Sergejem Sergejevičem záhadně a velmi měkkým průzračným úhozem. Stoupající harmonie se objevují z dálky, celková nálada miniatury je pohádková, interpret hraje roli vypravěče.

Parodijní desátá prchavá vidina je nádherně interpretována Prokofjevem. Zdrženlivá manýra interpretace se velmi hodí v této skladbě, když interpret má ukázat opatrné zesměšnění a ironický popis absurdní události nebo hloupé a omezené postavy.

Jednou z kompozičně nejzajímavějších miniatur tohoto cyklu je prchavá vidina č. 16, napsaná v tříhlasém provedení s elementy kanónové polyfonie. Tady Prokofjev hraje horní hlas spíše jako monolog, recitativ či tragickou zpověď. Když jsem tuto prchavou vidinu hrál, měl jsem názor že tato miniatura musí být hraná spíše jako klidný vokální trojhlas, skoro chorál a že se tam nesmí objevit nějaké zvláštní agogické prvky. Po poslechu Prokofjevovy nahrávky jsem zjistil, že pojetí skladatele bylo jiné. Klesající malé sekundy (Zajímavým je fakt, že mají stejnou symboliku jako u Bacha, symboliku utrpení a bolesti) v *legatissimu* jdou ne pasivně, ale jakoby se táhnou, jako dlouhá věta u zkušeného orátora.

Smutná a poněkud beznadějná prchavá vidina č. 17 v podání Prokofjeva zní pohádkově a poetický. Doprovodní linka zní lehce a vzdušně, melodie zní prostě, jako národní píseň. Myslím si, že tento způsob interpretace je snad nejlepší, neboť zbytečné přeromantizování této prchavé vidiny vede k nesprávnému pochopení záměru skladatele.

4.3. Toccata, op. 11

Prokofjevská Toccata je jedním z kusů skladatele, který nejvíce charakterizuje kompoziční styl Sergeje Sergejeviče. Neustálý běh dopředu, ostinatní rytmus, kontrastní úseky - všechno to je velmi přirozené pro Prokofjeva. Interpretace tohoto díla Prokofjeven se poněkud liší od pojetí Toccaty dnešními interprety, například Martou Argerichovou. Na této nahrávce Prokofjevův stav techniky není dokonalý,

ale to nevadí celkové koncepci interpretace této skladby. Skoro pořád Prokofjev používá pedál, který není vypsáný. Pomocí něj Sergej Sergejevič hlavně zdůrazňuje tembrové zabarvení skladby. Zvuk, tvořený Prokofjevem je poněkud misteriózní, temný. Při poslechu jsem měl velký pocit „ďábelského“ v tomto kuse, vyhrožující repetice na notě *d*. Myslím si, že pedalizace Prokofjeva je klíčem k pochopení jeho ideálního záměru – vytvořit náladu fantastičnosti a jakési temné síly, která se vzbuzuje v expozici skladby a přes rondální opakování prvků sonátové formy dosahuje efektního konce. Témata toccaty Prokofjev individualizuje rytmickými prvky – každý opakovaný úsek má svůj stálý a velmi přesný puls. Je to rétorický technický prvek, který řečníci používají pro zdůraznění hlavní myšlenky ve své řeči. Podle mého názoru je tato skladba dnes hraná poněkud jako etuda, jako bezduché *perpetuum mobile*. Zastávám ale názor, že Toccata musí být hraná jako postupný narůstající běh a že při výkonu je třeba vytvořit nikoliv proklamačně – mechanickou náladu, ale spíše divadelně – pestrou, založenou na fantastických obrazech.

4.4. Navaždění, op. 4 č. 4

Co se týče kompoziční stavby, Navaždění je velmi podobným Toccate, ale ideový záměr této skladby je jiný než u Toccaty. Toccata je poněkud abstraktní, Navaždění ale má moc prvků programnosti a je blízké „mefistofelským“ skladbám romantických autorů – pro mě nejbližší analogií je symfonické preludium „Noc na lysé hoře“ od Musorgského.

Skladba je postavena na opakovaném motivu (první dva takty). Ideový základ tvoří zvětšená sekunda *es – fis* (a musí být hraná napjatě, neboť jinak si posluchač může myslet, že jde o mollovou tercii *es – ges*).



Tento motiv v průběhu skladby se vyvíjí a prochází harmonickými, fakturnými a rytmickými změnami. Postupná aktivizace tohoto tématu má několik průběžných kulminací až ke konci skladby. Vibrace akordů v doprovodu tvoří náladu fantastičnosti a pulzačně podporuje melodii. Jak i pro mnohé z jeho skladeb, tady jedním z nejdůležitějších interpretačních prvků klavíristy je práce s rytmem a důrazem. Téma se hraje vždy beze námahy, lehkým úhozem, když basové disonující tóny se hrají těžce (například jako v taktech 56 – 57).



Vysoké akordy v pravé ruce tvoří pulzační základ skladby a důrazy na něj jsou krátké a ostré. Aktivně důrazy jsou používány také v kulminačních úsecích, kde při celkovém uklidnění pulzu každá doba je vtlučená a důrazy jsou těžké. Takové skandování je typickým pro Prokofjeva a často utvrzuje nějaký vrchol v skladbě.

Jak i v Toccate, v kulminačních úsecích pozorujeme rytmickou kompresi – akcenty jsou kladené na každou osminu (například od taktu 70).



V partituře navíc tento detail je přesně vypsáný – jak vidíme, Prokofjev si vyloženě přál aby tento kulminační úsek měl osminovou pulzaci.

Princip rytmické pulzace v této nahrávce tvoří stavbu díla, mění se jen pod vlivem hudební formy skladby. V kulminačních úsecích funguje princip rytmického utvrzení – akcenty hrají roli sloupů na kterých se staví vrcholní úsek.

4.5. Marš, op. 12 č. 1

Interpretace této skladby Prokofjevým patří k mým nejoblíbenějším, a to proto, že nahrávka této miniatury zahrnuje v sobě snad všechno originální a zajímavé, co je vlastní Sergeji Sergejeviči. Marš je napsán v neobvyklém stylu, v akordech jsou často používány ostré sekundy, melodie pořád skáče (díky velkým intervalům a tečkovanému rytmu).



Tempo je svižné. Prokofjev nehraje tento marš obvykle, těžké doby u něj zní poněkud podsaditě. Proto posluchač může mít pocit „kulhání“ na druhou dobu. Je to jasně slyšet v taktech 10 až 16)



V úseku B rytmická rétorika klavíristy se mění (od taktu 25).



Ted' neslyšíme těžkopádné akcenty, momentálně panuje „vážná“ atmosféra. Divadelnost nálad Marše je jasně viditelná, nálady jsou přehnaně „charakteristické“, což tvoří trochu komický dojem.

Rychlé proměny nálad drží posluchače v napětí a očekávání něčeho nového. Návrat dílu A je více patetický, kóda překvapivě je předvedena v *ritardandu*, které není poznačené v partituře.



Toto *ritardando* tvoří divadelně smutný konec.

Během 91 vteřiny (tolik zní nahrávka Marše) Prokofjev ukázal svoje originální rytmické pochopení formy marše, předvedl několik divadelně – operních obrazů a navíc vystavěl složitou třídílnou formu tak, aby skladba zněla dokončeně. Myslím si, že tohle je jedna z velmi krátkých nahrávek, která může sama dosti plně charakterizovat talent Prokofjeva - interpreta.

4.6. Výsledek analýzy nahrávek

Když jsem analyzoval nahrávky S. Prokofjeva, fascinoval mě jeho interpretační styl, jeho úhoz, citění formy a rytmus v hudbě. Překvapilo mě to, že hrál své skladby

ne jako obvyklý skladatel, interpretující vlastní hudbu. Ve svém výkonu Sergej Sergejevič navazuje na ruskou interpretační školu, na její nejlepší představitele, jako jsou Skrjabin nebo Rachmaninov. Dokonalost Prokofjevova interpretačního stylu mi dovoluje považovat tohoto interpreta za jednoho z nejlepších ve dvacátém století. Jeho filozofské a umělecké názory jsou progresivními – koncepce Prokofjeva – klavíristy je zaměřena na realistické a novátorské pojetí jakékoliv hudby. Fascinujícím je i to, že jeho skladatelská koncepce je v podstatě stejná jako interpretační (u skladatelů často interpretace je „pomocnou silou“ v uměleckém životě a výkon jejich je poněkud technický a vyjadřuje málo myšlenek, které se týkají vyloženě interpretačních detailů ve výkonu) a při interpretaci svých vlastních skladeb dochází u Prokofjeva k nádherné syntéze skladatelského a interpretačního způsobu myšlení. Možná proto mnozí, kdo Prokofjeva někdy slyšeli, nejvíce ocenili jeho výkon vlastních skladeb. Posluchači byli okouzleni Prokofjevovým dynamismem, energickým nábojem. Tuším, že po jeho koncertě posluchač byl nadšen, chtěl tvořit, dělat něco nového. Takový pocit jsem měl po koncertě geniálního klavíristy Jefima Bronfmana v Pražském Rudolfinu.

Co se týče stylu úhozu Prokofjeva, skoro vždy jsem pozoroval snahu klavíristy o křišťálovou barvu nebo přesný, ale lehký zvuk. Prokofjev je občas asketický ve svých tembrových preferencích, ale není to tím, že jeho technické možnosti byly omezené, ale tím, že jeho realistické a dynamické pojetí uměleckého díla vyžadovalo po něm úhoz, který by přesně popsal dynamismus, formu skladby, její pulzaci a hlavní myšlenku. Připomíná mi to kubismus nebo futurismus v malířství, když na první pohled se může obraz zdát trochu primitivním, ale potom přijde pochopení, že malíř chtěl zvláštní technikou přímých linií a ostrých úhlů popsat důležitost myšlenky pro sebe. To stejné vidím u Prokofjeva, když v jeho interpretaci jakákoliv melódie zní čistě, povznesena nad doprovodem, „jásá“. Také ještě jednou připomenu prvky řečnických intonací v melodice Prokofjeva – interpreta. Mnozí kritici pozorovali styl deklamace, recitace v Prokofjevovém výkonu. Důležitým je i kontrast mezi úseky, kde Prokofjev využívá přesného, skoro úderného úhozu a úseků, kde hraje jemným a průzračným zvukem. Velmi často tyto dva způsoby tvoří dvě hladiny, odlišné jedna od druhé. Využívá toho proto, že neměl rád „polovičatost“ v interpretaci a uvažoval, že hudební myšlenka musí být vyjadřována extrémně jasně. Takový maximalismus byl Prokofjevovi vytýkán, ale tato zvláštnost i z části tvoří originalitu klavírního umění Prokofjeva i dává jeho hře zvláštní kouzlo.

Frázování Prokofjevské je poněkud krátké, jeho hudební myšlenka je krystalizována a liší se od romantické interpretační tradice, například od interpretačního umění S. Rachmaninova. Prokofjev využívá rychlých dynamických a tempových změn. Jeho fráze je zároveň i aforistickou myšlenkou, občas epickou, občas ironickou, ale vždy jasnou a rétorickou. Pomáhá tomu krátká rytmická pedalizace, velmi obvyklá pro S. Prokofjevovi.

Prokofjev ve svém díle a při jeho interpretaci provozoval princip rovnoměrné důležitosti každého z rejstříků moderního klavíru. Kouzelně využívá všech sedm oktáv nástroje a pro každý rejstřík používá úhoz, který je nejvíce výhodný pro zbarvení zvuku.

Styl Prokofjevské interpretace je instrumentální, vyloženě klavírní. Prokofjev se nesnaží napodobovat orchestr, ale často hledá specifické barvy, které jsou vlastní vyloženě jeho nástroji – klavíru. Velkou roli v koncepci interpretace Prokofjeva hraje pulzace a rytmus. Hlavním úkolem pulzace je vystavět formu díla, ukázat základní témata a epizody v skladbě. Kostra skladby je tvořena nejen pulzací, ale i mnohovrstevní akcentací. Mnozí kritici vytýkali Prokofjevovi „bušení“ do klavíru a nerozuměli obrovské roli akcentu v interpretaci Sergeje Prokofjeva. Rovnoměrná akcentace v klidných úsecích díla se u Prokofjeva proměňuje na podsaditou v kulminačních místech. V kulminaci často pozorujeme „rozšíření“ pulzu a spolu s tím akcenty zdůrazňují konfliktní procesy ve faktuře – například síly zastavení a snaha o neustálý běh dopředu. Všechno to se děje v rámci jednoho tempa. Schopnost Prokofjeva si hrát s pulzem a tempem je okouzlující. V rámci jednoho tempa dokáže ukázat najednou dva nebo dokonce tři pulzační tahy ve frázi. Proto je důležité si dávat pozor při poslechu a analýze nahrávek Prokofjevých na tuto skutečnost. Prokofjev má nesčetné množství druhů akcentů: basové, dynamické, rejstříkové, agogické. Navíc všechny tyto způsoby jsou používány jinak, jde – li o těžkou anebo lehkou dobu.

V souvislosti s obrovskou rolí rytmu v Prokofjevově interpretaci, dalo by se říci dokonce o rytmické polyfonii v umění Prokofjeva - interpreta. Podle mého názoru, v klavírní hudbě pozdního romantismu a hudbě dvacátého století klavírista může často využívat rytmické polyfonie ve své interpretaci. Znamená to, že nemusí u něj vždy být jednota pulzu, rytmu a tempa. V daném úseku skladby (například kulminace nebo dlouhá fráze) tempo samozřejmě musí být pravidelné (pro zachování stavby díla), ale pulzace a akcentace nemusí být podřízena tempu. Pulzace by měla

zobrazovat celkovou náladu a myšlenky interpreta, akcenty by měly popisovat harmonické, rejstříkové, rytmické a melodické proměny v daném úseku. Pro názorný a lehký příklad bych uvedl Čtvrtý hudební moment od Rachmaninova, když doprovod v levé ruce letí a vyjadřuje romantickou vzbouřenost (pulzace je neustále směřující dopředu), když melodie je typickou ruskou táhlou smutnou písní, která pulzačně je velmi klidná. V této skladbě preferuji používat Prokofjevovu metodu využití pulzu, rytmu a akcentu. Pulzace se liší u doprovodu a melodie; zdůrazňuje se tento fakt ostrými a objemnými akcenty v doprovodu. V melodii naopak akcenty zní těžce, lepkavě a trochu nechtěně, tam se klade důraz hlavně na legato přes celou frázi. Tempo je jednotné. Samozřejmě, že nepovažuji tuhle metodu za jedinou a autentickou, ale preferuji ji a zastávám takový názor na interpretaci hudby konce 19. – začátku 20. staletí proto, že jsem právě slyšel stejný způsob využití rytmometrických prvků u Sergeje Sergejeviče Prokofjeva.

Chtěl bych také připomenout osud uměleckého vývoje v bouřlivém dvacátém století. V době totální lži, světových válek, sociálně – ekonomických otřesení, rušení starých společenských tradic a pravidel umělce, který toto pozoroval, žil myšlenkou o zániku starého života a zavíral se v sobě ve stavu deprese (například Rachmaninov, Metner), anebo se tomu vzpíral a snažil se především říci pravdu, popsat to, co vidí kolem sebe. V Sovětském Svazu, kde se v průběhu sedmdesátí let konaly obrovské sociální experimenty, když se lež stávala pravdou a naopak, pocit „opravdové pravdy“ byl velmi cenným pro jakéhokoliv rozumného, inteligentního a upřímného člověka. Pravda často neexistovala, umění bylo podřízeno ideologii, která dovoľovala umění jen funkci popisu a pozorování dnešní pozitivní situace. Umělci se vzpírali i proti funkci „popisu“, i proti „zobrazení pozitivní situace“. Je velmi známým faktem, že geniální skladatel (a také nádherný klavírista) D. D. Šostakovič miloval fotbal jen proto, že tam pravidla hry byly čestné, a že diváci mohli vypískat arbitra, jestliže on chybně posuzoval zápas. Prokofjev byl orátorem mezi hudebníky, v zahraničí se nebál konzervativních kritiků a hloupých agentů, on se snad nejméně bál represivního aparátu v SSSR. Všechny nahrávky Prokofjeva – klavíristy jsou natočené v době jeho zahraničního působení (v rozmezí let 1919 až 1935), ale nesmíme zapomenout na to, že Prokofjev velmi jasně věděl o tom, co se dělo v době jeho zahraničního působení v Rusku, navíc jeho zahraniční život byl také spjat s mnohými politicko – sociálními problémy. V Americe mu vytýkali „asijskou“ hrubost a báli se jeho sovětského pasu, v Německu po příchodu vlády NSDAP byl

Prokofjevovi zakázán pobyt, jako „bolševistickému propagátoru“. Prokofjev se tomu vzpíral. Viděl v umění funkci záchrany lidské morálky, základních zásad chování, čestného a tvořícího člověka. Jeho „realistický optimismus“ dával naději mnohým z jeho posluchačů na lepší a krásnější život. Ano, Prokofjev byl apolitickým, ale v žádném případě asociálním. On cítil všechno zlo, které bylo kolem něho. Jemu bylo jedno, jaká politická strana vládne, jen chtěl dobro pro všechny. A dařilo se mu to i přes všechny problémy často koncertoval, neustále skládal a revidoval své staré skladby, propagoval skladby všech nadaných skladatelů. Během života v SSSR se snažil zachraňovat lidi od komunistického represivního aparátu. Zvyk k systematické a plodné práci zachoval po celý život. Chtěl bych aby v budoucnu Sergej Prokofjev byl důstojně oceněn nejen pro své kompoziční dílo, ale také i pro jeho interpretační působení i pro jeho úspěšnou snahu věnovat posluchačům své hudby chuť k životu, tvoření a dobru.

Závěr

Díky této práci jsem poznal mnoho nových detailů interpretačního působení geniálního skladatele a klavíristy Sergeje Prokofjeva. Na začátku svého působení hra Prokofjeva většinou nedělala velký dojem na posluchače, jeho umění se zdálo primitivním, „barbarským“ odlišným od norem těch časů. Ale mnozí v něm viděli novátora v umění jak interpretačním, tak i kompozičním. Čas ukázal že měli pravdu. Prokofjevovo interpretační umění je jednou z nejzajímavějších stránek hudebního života dvacátého století. Nahrávky Prokofjeva mi moc pomohli pochopit jeho interpretační záměry a tyto poznatky mi moc pomůžou v budoucím nastudování Prokofjevova díla. Jsem přesvědčen, že klavírista při nastudování skladby se musí ohlížet na historické informace o interpretaci, životu skladatele, kulturní situaci z doby, kdy se skladba tvořila. Proto jsem v této práci uváděl recenze na koncerty Sergeje Sergejeviče a vzpomínky na jeho hru. Doufám, že tato práce pomůže všem, kdo mají zájem o Prokofjevův život a dílo, poznat trochu více o jedné z nejzajímavějších epizod interpretačního umění dvacátého století – působení klavíristy Sergeje Prokofjeva.

Použité informační zdroje

Notové záznamy

Прокофьев, С. С. «Третий концерт для фортепиано с оркестром», оп. 26. Москва, «Музгиз», 1957

Прокофьев, С. С. «Сарказмы», оп. 17, Москва, «Музгиз», 1955

Прокофьев, С. С. «Десять пьес для фортепиано», Москва, «Музгиз», 1955

Literatura

НЕСТЬЕВА, М. И. *Сергей Прокофьев*, Пермь, «Аркини», 2002.

НЕСТЬЕВ, И. *Жизнь Сергея Прокофьева*, Москва, «Советский композитор», 1973.

ЕВСЕЕВА, Т. И. *Творчество С. Прокофьева – пианиста*, Москва, «Музыка», 1991

ПРОКОФЬЕВ, С. С. *Автобиография*, Москва, «Классика – XXI», 2007

Sbírka «С. С. Прокофьев – материалы, документы, воспоминания», Москва, «Государственное музыкальное издательство», 1956

Sbírka «*Прокофьев о Прокофьеве*», Москва, «Советский композитор», 1991

ПРОКОФЬЕВ, С. С. *Дневник 1907 – 1918*, Paris, «SPRKF», 2002

ДЮБАЛ, Д. *Вечера с Горовицем*, Москва, «Классика – XXI», 2001

URL<<http://www.demoscope.ru/weekly/2004/0163/tema01.php>>

URL<http://www.en.wikipedia.org/wiki/Demographics_of_London>

Zvukové záznamy

(Vinyl) «Сергей Прокофьев – пианист», Всесоюзная студия грамзаписи
«Мелодия», М 10-39515-18