

560. Autor zdůrazňuje spojitost Dvořákovy tvorby s českými lidovými písněmi (str. 556).
- B. V. Asafjev, *Janáček, Novák, Foerster, Suk*. Vybraná díla, 4. díl, Moskva 1955, str. 354 až 368.
- Operní libreta. Stručný výklad obsahu Dvořákových oper. Moskva 1954, Muzgiz.
Viz Antonín Dvořák, úvodní stať a libreta oper *Král a uhlíř*, *Tvrdé palice*, *Čert a Káča* a *Rusalka*. Str. 314—320.
- I. Belza, *Ant. Dvořák*. Moskva—Leningrad 1949, Muzgiz, str. 139 (Klasikové světové hudby).
- I. Belza, *Antonín Dvořák*, přednáška. Moskva 1954, Muzgiz, 27 str. (Na pomoc posluchačů hudby).
- V. Kiselev, *Ant. Dvořák v Rusku*. „Sovětskaja muzyka“, 1951, č. 11, str. 78—82.
- Z dějin rusko-českých hudebních styků. Sborník 1—2. Moskva 1955—1956, Muzgiz. O významu A. Dvořáka v dějinách rusko-českých hudebních styků viz sborník 1, str. 5, 7, 30—31, sborník 2, str. 11, 28, 37, 40.
- V. Gorodinskij, *Velký český skladatel*. „Ogoňok“, r. 1954, č. 17 (s podobiznou).
- M. Smirnov, *Klavírní tvorba A. Dvořáka*, Moskva 1960, Muzgiz, 136 stran.
- V. Alexandrovová, *Dvořákova opera na leningradské scéně*. „Sovětskaja muzyka“, 1959, č. 7, str. 110—113.
- E. Dobryninová, *Rusalka* (lyrická pohádka A. Dvořáka). „Sovětskaja muzyka“, 1954, č. 5, str. 85—88. O inscenaci opery *Rusalka* na scéně charkovského operního divadla.

Miloš Štědroň

Intonace Bohumila Kulínského

Intonace Bohumila Kulínského, vydaná r. 1960 v SNKLHU, je rozsáhlou učebnicí, která si ставí vysoké cíle a tím klade i veliké nároky na žáka. Autor si klade za cíl vycvičit takovou intonační dovednost, která by žákovi umožnila plynule intonovat všechny soudobé hudební skladby vokální i instrumentální bez opory nástroje, a schopnost vlastní nástrojové nebo vokální intonace postihující i nejjemnější tónové nuance (tónový „mikrokosmos“). Cvičí proto intonaci v durové i mollové stupnici diatonické, intonaci chromatických postupů, základních i odvozených intervalů a akordů, a co je velmi důležité, i intonaci v různých klíčích a transkripcích pro nástroje různého ladění.

Metodický postup je rozvržen do dvou základních oddílů: Tónální metody a Intervalové metody. V prvním oddíle, v němž pracuje tónální metodou, vychází autor z durové stupnice jako celku. Vytváří u žáka přesnou zvukovou představu této stupnice — cvičí ji nejprve jako nepřerušovanou řadu (úseky alespoň tři sousedních tónů stupnice), pak jako přerušovanou (intonace nesousedních tónů). Přítom oporou intonace je stále zvuková představa celé stupnice.

Již na tomto elementárním stupni se žák setkává se všemi durovými stupnicemi, intonuje v různých klíčích a transkripcích pro nástroje různého ladění. Zde také začíná intenzivní cvičení hudební představivosti, při němž žák melodii pouze „čte“ a vybavuje si její zvuk jen ve své představě. Po vytvoření pevné představy stupnice přistupuje k intonaci tónického trojzvuku a jeho spojení se stupnicí. Tónický trojzvuk se stává vedle představy celé stupnicové řady a tóniky další oporou pro intonaci jednotlivých stupňů stupnice.

Po dokonalé orientaci v durové stupnicové řadě pozná žák základní intervaly postavené na tónice, tónální trojzvuky a čtverozyvky na všech stupních stupnice a jejich obraty.

Před intonací mollové stupnice probírá autor intonaci chromatické řady. Je připravována intonací citlivých tónů durových stupnic, a to nejprve citlivých tónů k tónice, pak k tónům tónického trojzvuku a konečně ke každému stupni stupnice. Tím se stává diatonická durová

stupnice základem intonace chromatické řady. Chromaticky odvozené stupně jsou chápány jako klesající nebo stoupající citlivé tóny. Do této kapitoly je zařazeno i cvičení modulace a vybočení z tóniny a intonace mimotonálních tónů a akordů. Po zvládnutí intonace celotónových a půltónových postupů a základních intervalů na tónice poznává žák mollové stupnice a tóniny. Postup je obdobný jako u stupnic durových.

Druhý velký oddíl knihy tvoří *Intervalová metoda*. Pracuje s materiálem, který žák zvládl tonální metodou v oddíle prvním. Je tedy účelem tohoto oddílu poskytnout žákovi pohled na tónové řady „z druhé strany“, vytvořit novou oporu pro vybavování představy jednotlivých tónů. Autor vychází z intonace základních intervalů ve všech tóninách a z nich pomocí vzeštných a sestupných citlivých tónů přechází k intervalům odvozeným. Všechny využívá k intonaci jednotlivých stupňů stupnicových řad.

Závěr vlastní intonace tvoří kapitola Spojení tonální a intervalové metody, která shrnuje získané znalosti a dovednosti a vrcholí intonací partitury pro smyčcový a dechový orchestr.

Kromě jmenovaných kapitol obsahuje kniha úvod do základů hudební teorie, které jsou předpokladem pro úspěšný postup v intonaci, a rytmická cvičení, uvedená souhrnně v závěru učebnice, jichž se užívá průběžně v celém postupu intonačního výcviku.

Všechny nové poznatky a schopnosti jsou získávány na velkém množství intonačních cvičení a ověřovány na praktických ukázkách živé hudby — na lidových i umělých písních a na skladbách instrumentálních. Důležitým rysem je i neustálé zdokonalování hudební představivosti žáka a důraz na jeho samostatnou tvořivou práci. (Cvičení na notovém zápisu, solnižáčnickém žebříčku, grafech akordů, samostatná transpozice melodií.) Připočteme-li k tomu velké úkoly (intonace instrumentálních skladeb, intonace v různém ladění) a vysoký cíl, jak již bylo uvedeno shora, docházíme k závěru, že tato kniha je určena nejen pro aktivní hudebníky — dirigenty, instrumentalisty, zpěváky — a hudebně vědecké pracovníky, nýbrž i pro učitele hudební výchovy, kteří jejím soustavným studiem získají ucelené znalosti potřebné pro svou práci.

Radko Rajmon

Hudební syntenzátor ANS v SSSR

Vynálezcem tohoto zajímavého fotoelektrického složitého přístroje je kandidát technických věd Jevgenij Murzin. ANS jsou iniciály známého ruského skladatele Alexandra Nikolajeviče Skrjabin, který byl též autorem teorie „barevného vidění hudby“. Přístroj slouží skladateli k zaznamenávání partitury díla na skleněnou desku s nánosem tmavé barvy. Partitura, napsaná takto rydlem, je strojem „provozována“. Přitom má stroj schopnost vytvářet škálu zvuků jak blízkých svou barvou klasickým nástrojům, tak i zvuků zcela „nových“. Může vytvářet nezvyklé akordy, bohaté zvukové odstíny atd. Zárukou prospěšnosti hudebního syntenzátoru je vážný přístup sovětských skladatelů a jejich zájem o práci s novým přístrojem. Dmitrij Šostakovič vidí v něm možnosti pro další rozvoj skladatelovy tvůrčí fantazie. Mladí sovětské skladatelé, například Petr Meščaninov, se pilně seznamují s činností hudebního syntenzátoru ANS.

Miloš Štědroň

K rozvoji beethovenského bádání u nás

Založení odborné Komise pro studium vztahů Ludwiga van Beethovena k českým zemím a ke Slovensku na hudebněvědecké konferenci „Beethoven a české země“ (27.—28. 8. 1960) bylo jen logickým výsledkem narůstajícího zájmu o vztahy této světové umělecké osobnosti k naší kultuře. Tyto vztahy jsou dány především několika Beethovenovými pobyty na našem