

ností, hudebních schopnostech, dovednostech a nadání i o četných otázkách z hudební praxe: o cvičení hudebních dovedností, o tom, jak zajistit jeho maximální úspěch a v čem hledat příčiny neúspěchu. Vysvětluje stavy trémy při veřejném hudebním vystoupení a určuje, jak tyto stavy udržet v účelných mezích. Hovoří o únavě, „přecvičení“ a o vlivu rozdělení školního a pracovního dne na nervovou činnost člověka.

Paul Michel si vytkl za úkol vyloužit všechny problémy z hlediska Pavlovova učení o vyšší nervové činnosti člověka. V úvodu, v němž podává přehledný výklad o svém metodickém východisku, důsledně materialistickém pavlovském pojetí psychických procesů člověka, konstatuje: „Doposud nebyla hudební psychologie téměř vůbec ovlivněna rozhodujícím převrácením psychologických zkoumání. V psychologii — a tedy i v hudební psychologii — jde dnes o to, odstranit s pomocí Pavlovova učení metafyzické, duchovně spekulativní konstrukce a dokázat, že se psychická činnost podřizuje pohybovým zákonům nervových procesů v kůře mozkové.“ (Str. 6—7.)

Usiluje-li autor o to, položit základy novému výkladu hudebně psychologických pojmů, důsledně vycházející z Pavlovova učení, neznamená to nikterak, že by apriorně odmítal nebo opomíjel všechny výsledky psychologického zkoumání vycházejícího z jiné základny. Naopak — soustavně sleduje teorie i konkrétní výsledky pokusů idealistických psychologů, porovnává s nimi svoje pojetí faktů, a kde nesouhlasí, věcně argumentuje. Najdeme tu rozbor konkrétních případů i teorií uváděných idealistickými psychology od Helmholtze až po nejnovější výzkumy Révészovy.

Kniha má dvojí základní význam: Je podnětem pro naši hudební psychologii, neboť autor v jejím závěru uvádí přímo konkrétní úkoly, jež je nezbytně třeba řešit, a tvoří zároveň základ přesných a jasných formulací, na němž je možno dále stavět. Je pramenem jasného a utříděného poučení, z něhož mohou s užitekem čerpat učitelé i posluchači všech stupňů odborně hudebních škol a institucí.

Radko Rajmon.

Sovětská literatura o Antonínu Dvořákově

V Sovětském svazu vzpomněli 120. výročí narození českého klasika Antonína Dvořáka (1961). Kalendář významných a památných dat, který vychází měsíčně, přináší hodnocení skladatelovy tvorby a výčet ruské a sovětské literatury o něm. Autor zdůrazňuje lidovost a národní kolorit celého Dvořákova díla. Vyzdvihuje především jeho vlastenectví. Revolučnost díla vidí v jeho aktuální službě boji za osvobození našeho národa (předehra Husitská). Nejvýše cení symfonii Z nového světa pro hloubku citu, vřelost a pravdivou prostotu, neličený smutek, a zvláště pak pro humanismus, pronikající celé dílo. Autor uvádí tradici děl Dvořákových v Rusku, která se datuje od r. 1890, kdy Dvořák na pozvání Čajkovského navštívil Rusko a uvedl v Moskvě a bývalém Petrohradě svá díla. Srdečný vztah obou velikých slovanských skladatelů výstižně dokumentuje též portrét, který věnoval Čajkovský Dvořákově s přepisem: *Mému dražému, hluboce váženému příteli Antonínu Dvořákově od upřímného činitele.*

Láska k Dvořákovu dílu v SSSR je patrna z toho, s jakou pozorností a pečlivostí jsou uváděny jeho skladby nejlepšími sovětskými umělci např. D. Oistrachem, Mst. Rostropovičem, D. Šafranem, Sv. Richtěrem, Sv. Kňuševickým aj.

Nakonec je uvedena ruská a sovětská literatura o Dvořákově:

- V. V. Stasov, *Slovanský hudební týden v Drážďanech*. V jeho vybraných spisech, díl 3, Moskva 1952, str. 239—243.
 P. I. Čajkovskij, *Hudebně kritické stati*. Moskva 1953, str. 367—373.
 S. V. Rachmaninov, *Spojení hudby s lidovou tvorbou*. Dopisy. Moskva 1955, str. 555 až

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 staví 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 čtverozvuky 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