

schémat pracujících s konkrétními nahrávkami chybí určení, o jakou nahrávku jde (s. 49), může se na mnoha stranách čtenář setkat s velkými prázdnými plochami, jež zřejmě vznikly tím, že byl autorčin rukopis jednoduše zalomen do jednotlivých stránek bez toho, aby zde došlo k jakýmkoliv přesunům obrázků a grafů. Rovněž se jako poněkud nešťastné jeví zařazení popisu dynamických schémat do jedné obsáhlé poznámky pod čarou (s. 14–15). Nejenže tak klesá plynulost textu, ale pokud by byla uvedená stať do knihy zařazena jako regulérní (pod)kapitola, jíž ostatně svým rozsahem odpovídá, přispělo by to dozajista ke snadšímu pochopení tohoto klíčového grafického prvku práce. Snadné orientaci neprospívá ani uvedení písňových textů a jejich textových předloh bez jakéhokoliv členění na sloky, ačkoliv v práci samotné právě s tímto dělením autorka nezdědila pracuje.

Uvedené prohršky však nijak nemohou zakrýt nepopiratelné přínosy recenzované publikace a kniha Ludmily Kroupové i přes své dílčí nedostatky představuje bezesporu důležitý příspěvek k pochopení doposud spíše opomíjené části Dvořákovy tvorby.

Tomáš Bandžuch

JOZEF VEREŠ & KOL. (ED.)

Hudba
– integrácie
– interpretácie
č. 17

Univerzita Konštantína Filozofa
v Nitre, Nitra 2014, 192 s.

Za posledné dve dekády sme si už zvykli na plavné, kontinuálne publikovanie zborníkov muzikologických štúdií z tých istých akademických centier. Jedným z nich je Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Čitateľovi predkladáme recenzie na dva zborníky *Hudba – integrácie – interpretácie* z roku 2014 a 2015. Aj keď už na prvý pohľad majú jednotlivé štúdie rozdielny obsah, témy i fachmanské zameranie, jedno majú určite spoločné: ich nestorom – editorom je už tradične Jozef Vereš. Dostávajú v nich priestor pre svoje slobodné vyjadrenie profesionálni muzikológovia a najmä učitelia.

Autorom prvej štúdie v zborníku *Hudba – integrácie – interpretácie* č. 17 s názvom *Interpretačné kontexty v procesoch spoznávania* (s. 11–55) je Jozef Vereš. V nej osvetľuje rôzne aspekty chápania vedy a ekonomického rozvoja v systéme základných spoločensko-etických hodnôt. Prezентuje tu svoje názory na rozvoj kultúrnosti, edukácie, spoznávanie umeleckých artefaktov najmä prostredníctvom médií. Napriek tomu, že kultúrno-spoločenské zmeny v trhovom hospodárstve v súčasnosti pokladá za zákonitosť, upozorňuje aj na fakt,



že napriek častej proklamácii všeobecnej podpory vedy, umenia, edukácie sa v podstate aj tak skôr forsírjuje ekonomický zreteľ, konečným cieľom ktorého je najmä hospodársky profit. Slobodný prístup k informáciám, „nové väzby s hudbou“ na internete a televízii rozširujú „diapazón výchovy ku kultúre želaným i neželaným spôsobom, divergentným spôsobom“ (s. 18). Súčasný stav nazýva „disproporčnou realitou“, „aberáciou od ortodoxného pozitívizmu“, ktorú výchovno-vzdelávací systém na Slovensku obchádza, nerešpektuje (s. 19). V príspevku autor odkazuje najmä na výsledky bádania viacerých filozofov, sociológov a umenovedcov ako sú R. Bontekoe, M. Foucault, H. D. Gadamer a M. Heidegger, J. Hroch, S. Kuhn, P. Ondrejko, M. Orišková, M. O’Sullivan, J. Plichtová, P. Šidlík, R. Wodak a ďalší, ktorí vychádzali z hermeneutického výkladu diela v snahe o prekonanie

tradičného pohľadu na umenie cez univerzálne princípy bytia, cez „porozumenie“. Dôležité sú pri tomto kvase postoje „predporozumenia“, schopnosť „viest dialóg bez predsudkov“ (s. 26), „prepojenia horizontu minulosti a súčasnosti“ (s. 30), dokázať kriticky myslieť, procesuálne revidovať postoje v snahe „lepšie porozumieť“ (s. 33). Zaujímavý postoj J. Vereš deklaruje pri objašňovaní tzv. performačného obratu ponímaného ako heuristický princíp. Je založený na interdisciplinarite, behaviorizme, multimediálnosti. Rozpracovanosť spomínaných východísk pre konkrétne kroky by viedli k zlepšeniu stavu všeobecnej i umeleckej edukácie v školstve na Slovensku.

V poradí druhý príspevok *Komédia a rytmus, aspekty súvislostí medzi kompozičnou a inscenačnou praxou v hudobnom divadle 20. storočia* (s. 55–103) je z pera Vladimíra Zvaru. Hneď v úvode proklamuje, že moderné divadlo nie je založené len na librete a vypracovanej partitúre, ale najmä na jeho scénickej realizácii, „na živom uvedení diela pred divákmi“ (s. 59). Od 2. polovice 20. storočia audio a video záznam umožňujú divákovi znovu a znovu takto zachytené dielo premietnuť, muzikológom vniknúť do podstaty konkrétneho predvedenia scénického diela. V reakcii na nóvum vzniká špecializovaný divadelný odbor – dejiny inscenovania, ktorý akcentuje práve akt realizácie, predvedenia daného diela v konkrétnom priestore a čase, za konkrétnych okolností, technického vybavenia, personálneho obsadenia. Autor v druhej časti štúdie skúma problematiku hudobného divadla v 1. polovici 20. storočia, keď ešte natoľko technika neumožňovala dokonalejší záznam, napríklad u opier P. Hindemitha, G. Mahlera, E. Křenka, D. Milhauda, R. Straussa, I. Stravinského a ďalších skladateľov. Bolo to obdobie tvorivého kvasu, v ktorom sa nachádzali „nové spôsoby konfigurácie, väzieb medzi slovom, scénou a hudbou“ (s. 66).

Tretiu štúdiu *Mikrotonálna Hába: päť poznámek k Hábovu kompozičným štýlu* (s. 103–131) napí-

sal znalec Hábovho diela Lubomír Spurný. Hneď úvodom autor štúdie podčiarkuje, že A. Hába nekomponoval len v štvrtónovom systéme a v štýle atematickej hudby, ale aj v tradičnom tónovom systéme. Ďalej upozorňuje na fakt, že o jeho celej tvorbe sa v podstate nevie veľa. L. Spurný spolu s ďalšími kolegami (pozri nižšie) tento nedostatok intenzívne eliminuje viacerými publikáciami o A. Hábovy. V štúdiu autor i v ďalších jeho publikáciách analyzuje a popisuje skladateľove kompozičné postupy, hudobné javy v jeho dielach. Venuje sa aj historickým súvislostiam vzniku niektorých diel. Stručné komentáre k notovým príkladom bez podrobnejšieho vysvetlenia vyžadujú ovládanie problematiky Hábovej tvorby. V podkapitole *Hábovy hudobné teoretické štúdie* autor vyčerpávajúco informuje čitateľa o teoretickom diele skladateľa, o okolnostiach a dôvodoch vzniku spisby. Podrobnejšia ucelená teoretická explikácia Hábových kompozičných princípov chýba, je však uverejnená v ďalších publikáciách L. Spurného a v publikáciách muzikológov ako sú Karel Risinger, Jiří Vysloužil, Eduard Herzog, Alois Piňos, Vlasta Reittererová a Jan Kapr. Čitateľa zaujme stať o tzv. *tónovej centralite* (zrejme ide o bežný názov *tónové centrum*, resp. *tonálne centrum*, čo nie je to isté). L. Spurný zaujímavým spôsobom vedie paralelu odlišnosti Hábovej koncepcie so Schönbergovou dodekafóniou, v ktorej sa *tónové, akordické* či *tonálne centrum* popiera. Zjavnú prítomnosť „*tonálneho (tónového) centra*“ v skladbách A. Hába dokumentuje detailnými analýzami notových ukážok z cyklu *Sborové detské hry*.

Na tento tretí príspevok nadväzuje aj ďalší s názvom *Hábova štvrtónová opera Matka: utopie, vznik a realita díla* (s. 131–141), ktorého autorom je Jiří Vysloužil. Opera *Matka* patrí medzi svetoznáme skvosty hudobno-dramatických diel, ktorú z hľadiska námety z roľníckeho prostredia a štylizácie českých folklórnych segmentov porovnávajú so Smetanovou *Predanou nevestou*.

J. Vysloužil však nesústreďuje svoju pozornosť len na podobné všeobecné konštatovania známe z učebníc, ale ako historik skúma operu z hľadiska kontextu doby jej vzniku v paralelách k iným významným skladateľom (B. Bartók, E. Suchoň, G. Enescu) ako aj z hľadiska jej genézy a okolností jej premiéry. Napríklad uvádza fakty, že premiéru mala v Mníchove v roku 1931. V Prahe ju uviedli v roku 1947. Všeobecnejšieho uznania v ČSSR sa jej dostalo až v roku 1966.

Poslednou štúdiou v zborníku je analytická sonda do dvoch čembalových skladieb – fantázií s názvom *Fantasia sopra „Iste Confessor“* a *Fantasia sopra „Ave Maris Stella“* (s. 141–190), ktoré napísal taliansky renesančný skladateľ Rocco Rodio. Autor štúdie s rovnomenným názvom je Andrea Bareggi. Tento mladý muzikológ talianskeho pôvodu je zároveň strojárrom – mechanikom, akustikom a expertom na informačno-komunikačnú technológiu. Jeho profesijné zameranie je teda viac než len atraktívne, je interdisciplinárne. V úvode čitateľovi približuje dobu talianskej renesancie v 16. storočí, v ktorá splodila významné umelecké diela, región mesta Neapol – centra hudobnej kultúry, kde skladateľ za náležitej podpory šľachty dozrieval a tvoril. Zdôrazňujú sa tu vplyvy frankoflámskej a španielskej hudby na skladateľov tej doby: najmä fúzia talianskeho emotívneho bel canta a kontrapunktických či tanečných druhov vokálnej a inštrumentálnej španielskej či frankoflámskej hudby ako boli *ricercar*, *tiento*, *ensalada*, *cancione*, *moteto*, resp. *fantázia*. Z nich sa neskôr vyvinuli polyfónny *madrigál*, *baroková fúga* a *toccata*. Autor štúdie ako čembalista neopomenul ani organologické vývojové aspekty renesančnej tvorby v Taliansku. Kriticko-historiografické tvrdenia sa opierajú o posledné výskumy A. Bareggiho, o rekognoskácie daného terénu jeho kolegami, čím upresňuje a aj reviduje niektoré obligátne súčasné poznatky o regionálnej hudobnej kultúre vtedajšej éry.

OPUS MUSICUM
hudební revue
ročník 48/2016, č. 1
ISSN 0862-8505

redakce: Kateřina Hnáťová, Tereza Žůrková, odpovědný redaktor tohoto čísla: Kateřina Hnáťová
typografie, sazba: Barbara Slezáková, kresby na obálce: Miroslav Šnajdr, jazykové korektury: Michal Fránek

marketing: Jana Janulíková, tel.: 606 717 732, e-mail: marketing@opusmusicum.cz
administrace: Patricie Dittrichová, tel.: 725 593 460, e-mail: opusmusicum@opusmusicum.cz
kontakt: Krkošková 45a, 613 00, Brno, tel.: 725 593 460, e-mail: redakce@opusmusicum.cz

www.opusmusicum.cz

obálka:

Miroslav Šnajdr: **bez názvu**, 2014, tištěná partitura Smyčcového kvartetu č. 1;
Z podnětu L. N. Tolstého „Kreutzerovy sonáty“, pastel; 335 × 260 mm
Miroslav Šnajdr: **bez názvu**, 2014, tištěná partitura Smyčcového kvartetu č. 1;
Z podnětu L. N. Tolstého „Kreutzerovy sonáty“, pastel; 335 × 260 mm

Povoleno MK ČR pod č. 5652, cena jednoho čísla 70 Kč, roční předplatné: 300 Kč.
Objednávky ročního předplatného i jednotlivých čísel přijímá administrace redakce.
Číslo účtu pro předplatné: **6990730287/0100**

Vydává: Opus musicum, obecně prospěšná společnost, za finanční podpory Ministerstva kultury ČR,
Nadace Leoše Janáčka, Nadace Český hudební fond, Statutárního města Brna a příspěvků soukromých osob.
Vychází šestkrát do roka.
Opus musicum je recenzovaným časopisem.



Opus musicum, o.p.s. řídí správní rada ve složení: Monika Holá, Nora Hodečková, Lubomír Spurný,
redakční rada pracuje ve složení: Jan Blahůšek, Michaela Freemanová, Květoslava Horáčková,
Kamila Klugarová, Vladimír Maňas, Pavel Sýkora, Jiří Zahradka, Jan Žemla.

Nevyžádané rukopisy se nevracejí. Redakce neodpovídá za programové změny, které jí pořadatelské agentury neoznámí.
Za obsahovou správnost textu ručí autor. Názory autorů nemusejí vždy vyjadřovat stanovisko redakce. Osobní návštěvy redakce
pouze po předchozí telefonické domluvě.

om

HUDEBNÍ REVUE

Violino 1

133

138

143 *sul c.*

149

155 *cresc.*

161 *mf* *Più mosso* $\text{♩} = 120$

167 *ff*

171

175

181 *p* *din.* *pp*

The image shows a page of a musical score for Violino 1, covering measures 133 to 181. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The music features various dynamics including *mf*, *ff*, *p*, *din.*, and *pp*, and includes performance instructions such as *sul c.* and *Più mosso* with a tempo marking of $\text{♩} = 120$. The score is overlaid on a vibrant, abstract background of red, orange, and blue brushstrokes.