

V tomto souboru uveřejňujeme ukázky varhanní tvorby českých soudobých skladatelů. Soubor je však nejen spolehlivým obrazem toho, čím čeští soudobí skladatelé přispěli k rozvoji české i světové varhanní literatury, ale má přispět i k poznání tvůrčího profilu jednotlivých skladatelů. Mnohá z uvedených děl jsou dosud jedinými skladbami, napsanými tím nebo oním skladatelem pro varhany. Znamenají proto jakýsi slohový střed mezi akcentováním dobových slohových tendencí a rozvitím tradičních forem kontrapunktické práce v oblasti monumentální skladebné i nástrojové techniky. Česká soudobá varhanní tvorba je zde zpřístupněna po prvé, a to jak pro potřeby našeho kulturního života, tak pro informaci zahraničí.

Ladislav Vycpálek (nar. 23. února 1882 v Praze), laureát státní ceny, se soustředil ve svém tvůrčím úsilí na hudbu vokální, jíž mohl nejlépe tlumočit svůj názor na člověka a na smysl života. V roce 1950 napsal pro klavír (také pro orchestr) dvě variační fantasie na české duchovní písně z počátku XIV. století „Jesu Kriste, šedý kněže“ a „Buoh všemohúci“, které vyšly téhož roku pod názvem „Vzhůru, srdce!“ Z thematické první písně vytvořil passacagliu a thema druhé písně zpracoval formou variačně obměňovaného chorálu s mezihrami, v nichž použil úryvků z české duchovní písně „Svatý Václave“ z XII. století. Osobitě, v podstatě diatonické hudební myšlení, upínající se ke kořenům české hudebnosti — k lidové písni, je základnou Vycpálkova ideového i ryze hudebního názoru.

Otto Albert Tichý (nar. 14. srpna 1890 v Martínkově u Mor. Budějovic) vystudoval na pařížské Schole cantorum, kde byl ve hře na varhany žákem Abela Decauxe a ve skladbě Vincenta d'Indyho. Po desítiletém uměleckém a podagogickém působení v Lausanne se vrátil do Prahy, kde se stal dómským dirigentem a později profesorem varhanního oddělení státní konservatoře. Jeho dosavadní tvůrčí činnost, zaměřená převážně na hudbu komorní, se technicky opírá o školu francouzskou, z níž přebírá vtipnou harmonickou osnovu a formální vytríbenost; thematicky se obrací k inspiračnímu zdroji naší lidové písně. Pro varhany napsal *Preludium a fugu C dur* (1944), *Sonátu e moll* (1947), dvě suity a řadu drobnějších skladeb. Preludium je zpracováno imitačně na harmonicky zajímavém pozadí. Fuga je tříhlasá, thematicky pohyblivá, s ostrým rytmickým spádem, slohově pak vyrůstá spíše z hudebního myšlení francouzských clavecinistů než z přísných zákonů vrcholného období klasické fugy německé z první poloviny 18. stol.

Josef Blatný (nar. 19. března 1891 v Brně), žák Leoše Janáčka, je profesorem hry na varhany na státní konservatoři v Brně. Jeho tvorba, i když rozsahem neveliká, se vyznačuje výrazovou cudností a vzornou čistotou skladebné techniky. Z jeho skladeb pro varhany je nejvýznamnější třívětá *Sonáta* a pak *Variace na vánoční píseň*, op. 15 (1943), které tvoří šest výrazných, převážně polyfonicky zpracovaných obměn a imitačně založené finale.

Jaroslav Kvapil (nar. 21. dubna 1892 ve Fryštáku na Moravě) je profesorem skladby na Janáčkově akademii musických umění v Brně. Jako žák Leoše Janáčka a Maxe Regera spojuje ve své tvorbě myšlenkovou spontánnost a plynulost se suverenní skladebnou technikou. Z jeho dosavadní tvorby, zahrnující všechny obory skladby, náleží *Fantasie e moll* pro varhany (1932) a *Sonáta* pro housle a varhany (1931) k nejvýznamnějším dílům české soudobé varhanní literatury. *Fantasie e moll* je dílo nástrojově neobyčejně šťastně koncipované, thematicky pregnantní, směle harmonicky cítěné a zajímavě kontrapunkticky pracované.

Jan Zelinka (nar. 13. ledna 1893 v Praze), jediný žák Otakara Ostrčila, usiluje ve svých dílech operních, skladbách orchestrálních, sborových a melodramatických o velké melodické linie ve spojení s polyfonní umělostí. Pro varhany složil čtyřvětou *Malou suitu* (1945), v níž dovedl spojit lineární hudební myšlení s hravou lehkostí a barvitostí výrazu.

Alois Hába (nar. 21. června 1893 ve Vizovicích) prošel na své tvůrčí cestě podivuhodným vývojem od nekompromisních zvukových a formálních tvarů skladebné práce k realistickému hudebnímu myšlení, včleňujícímu se do nového ideového procesu našeho národa a celého světa. Pro varhany napsal dosud dvě důsledně polyfonní fantasie. *Fantasie*, op. 75 a (1951), má dvě části: dramaticky založený úvod a scherzově traktovanou fugu s monumentálním závěrem.

Osvald Chlubna (nar. 22. července 1893 v Brně) přesto, že náleží k nejoddanějším žákům Janáčkovým, se na své tvůrčí cestě, poznamenané vlivy Richarda Strausse a Claude Debussyho, nejvíce odpoutal od skladebné techniky svého učitele. Pro jeho obsáhlou skladatelskou tvorbu je příznačný neobyčejný smysl pro harmonickou vynalézavost a instrumentační barvitost. České varhanní literatuře věnoval působivé *Allegro feroce*, op. 32 (1931), *Passacagliu*, op. 41 (1934), třídílné slavnostní *Finale* pro varhany na thema Alleluja z Jistebnického kancionálu jako závěr *Českého vzkříšení*, op. 59 (1944), a melodicky zvroucnělé a intimně cítěné *Adagio*, op. 57 (1946).

František Brož (nar. 10. dubna 1896 v Podbabě u Prahy), profesor hudební theorie na státní konservatoři v Praze, náleží ke skladatelské škole Josefa Bohuslava Foerstra a Vítězslava Nováka. Pro varhany složil *Preludium*

a *fugu* (1949). V Preludiu, jehož celkový ráz je improvisační, soustřeďuje pozornost k virtuosním pasážím toccatovým stejně jako ke kratším větám polyfonicky pracovaným. V plynulé a harmonicky zajímavě citěné fuze úplně vyčerpává thematický materiál všemi způsoby a formami kontrapunktické práce.

Emil Hlobil (nar. 11. října 1901 v Mezimostí), profesor skladby na státní konservatoři v Praze, náleží ke skladatelské škole Josefa Suka. Pro varhany složil *Preludium a toccatu*, op. 30 (1948). Preludium má vývojovou formu nesymetrickou, stavěnou na výrazném thematu, které zazní hned na začátku skladby v pedálu a probíhá ve čtyřech vlnách s připojenou codou. Thematická práce je v průběhu skladby obohacována stále novými prvky. Harmonicky je *Preludium* velmi směle citěno. Vedle vyhocených disonancí používá skladatel archaisující harmonie církevních tónin, vnášeje tak meditativní výraz do slavnostního toku skladby.

Karel Janeček (nar. 20. února 1903 v Czestochowe v Polsku), docent hudební theorie na Akademii musicických umění v Praze, patří ke skladatelské škole Vítězslava Nováka. Pro varhany napsal *Preludium — Chordál — Fughettu*, op. 28 (1952). *Fughetta* je tříhlasá s thematem váhavě pohyblivým, s přehlednou expositivou, po níž skladatel upouští od důsledné polyfonické práce a thema podkládá zajímavě citěnou harmonií. *Fughetta* je uzavřena akordickou kodou.

Dr Čeněk Gardauský

POZNÁMKY K INTERPRETACI

O typu dnešních varhan, pro něž jsou tyto skladby komponovány, bylo dosti podrobně projednáno v prvním díle této sbírky.

V tomto díle se ještě jasněji obráží přerod, který doznala stylisace našich nových varhanních skladeb ve prospěch polyfonie.

Tento fakt jest nám nejdůležitějším vodítkem pro rejstříkování, které při polyfonním charakteru zachovává větší dynamické plochy, zatím co partie homofonní jsou barvitější a bohatší na dynamické kontrasty.

Také u těchto skladeb platí zásada, že modelování varhanního zvuku žaluziemi nebo přidáváním a ubíráním rejstříků nesmí býti přeháněno. Znovu varuji před nadužíváním crescendového válce jakožto málo uměleckého prostředku, stejně tak jako před nadměrným užíváním tremola, jež bych zásadně používal pouze u jednoho (sólového) hlasu. Při vícehlasé hře tremolo nepůsobí dobře a často také zcela mění původní barvu rejstříků.

Označení manuálů římskými číslicemi, dynamické značky a označení crescendo a decrescendo žaluziemi (< >), nebo téhož pomocí rejstříků, případně crescendového válce nebo páky (crescendo — diminuendo) je stejné jako v prvním díle.

Metronomisaci nutno chápat relativně s ohledem na akustiku, případně i ozev nástroje.

Také v tomto díle vědomě upouštím od označení jednotlivých rejstříků, jež jsou, zejména u charakteristických hlasů, u každých varhan jiné.

Většina skladeb v této sbírce by vyžadovala již třímanuálové varhany o 35—40 rejstřících, se žaluziemi aspoň na jednom manuálu, volnými kombinacemi a jinými běžnými pomocnými zařízeními. U některých z těchto skladeb lze, jak je z tohoto vydání patrné, vystačit i se dvěma manuály, ovšem za předpokladu, že nástroj má oba manuály i pedál dokonale vybaven principálovým i široce mensurovaným sborem a sólovými hlasy.

Všechny skladby mně byly dodány buď v rukopise nebo v opisech schválených autory. Přepis Vycpálkovy Passacaglie provedl z klavírní stylisace Milan Šlechta, přepis Zelinkovy Malé suity na třířádkový systém prof. Miroslav Kampelsheimer. Oběma vyslovuji tímto svůj dík a také všem těm autorům, kteří osobně se mnou spolupracovali na revisi svých skladeb.

Věnování této sbírky zesnulému profesoru brněnské konservatoře Bohumilu Holubovi je nepatrným projevem vděčnosti za vzácné přátelské pochopení, s jakým sledoval a podporoval počátky mého koncertního vystupování na Moravě.

Praha, červen 1954

Dr Jiří Reinberger

ЧЕШСКИЕ КОМПОЗИТОРИ ОРГАННОЙ МУЗЫКИ

В этом сборнике публикуются образцы органного творчества современных чешских композиторов. Однако, сборник является не только достоверной картиной того, чем чешские современные композиторы содействовали развитию чешской и мировой органной литературы, но он также должен помочь в ознакомлении с творческим прошлым отдельных композиторов. Многие из приведенных произведений являются единственными сочинениями, написанными до сих пор тем или иным композитором для органа. Поэтому стилистически они занимают некое срединное положение между произведениями акцентирующими определенные стилевые тенденции и произведениями развивающими традиционные формы полифонии в области монументальной композиционной и инструментальной техники. С выходом сборника современная чешская органная музыка становится впервые доступной как для нужд нашей музыкальной общественности, так и для информации заграницы.

Ладислав Выцпалек (родился 23 февраля 1882 г. в Праге), лауреат Государственной премии, сосредоточил свои творческие усилия на вокальной музыке, в которой он мог наиболее полно выразить свое отношение к человеку и взгляд на смысл жизни. В 1950 году он написал для рояля (а также для оркестра) две вариационные фантазии на чешские духовные песни начала 14 века «Иезу Кристо, щедрый боже» и «Бог всемогущий»; эти фантазии вышли в том же году под названием «Проснись сердце». Тема первой песни легла в основу пассакальи, а тема второй песни — основу вариационно развивающегося хора с интермедиями, в которых автор использовал отрывки из чешской духовной песни 12 столетия «Святой Вацлав». Ее своеобразное музыкальное мышление, тесно связанное с основой чешской музыки — народной песней, — является примером идейных и чисто музыкальных воззрений Выцпалка.

Ото Альберт Тихий (родился 14 августа 1890 г. в Мартинкове у Моравских Будеевиц), учился в парижской школе (Schola Cantorum) игре на органе у Абеля Декоса и композиции у Винченца Денди. После десятилетней художественной и педагогической деятельности в Лозанне возвратился в Прагу, где стал регентом церковного хора, а позднее профессором органного отделения Государственной консерватории. Его настоящая творческая деятельность сосредоточена преимущественно в области камерной музыки, в сочинении которой он опирается на французскую школу, беря от нее ее остроумную гармоническую основу и отшлифованность формы, тематически же обращаясь к вдохновляющему источнику нашей народной песни. Тихий написал для органа Прелюдию и фугу *C dur* (1944 г.), сонату *e moll* (1947 г.), две сюиты и ряд других мелких произведений. Прелюдия развивается имитационно на интересном гармоническом фоне. Трехголосная тематически подвижная фуга с острым ритмическим пульсом, стилистически связана скорее с музыкальным мышлением французских полифонистов, чем со строгими законами немецкой классической фуги периода наибольшего ее расцвета в первой половине 18 века.

Иозеф Блатный (родился 19 марта 1891 г. в Брно), ученик Леоша Яначека, является профессором по классу органа Государственной консерватории в Брно. Его произведения, хотя число их и невелико, отличаются глубоким целомудрием и блестящей чистотой композиторской техники. Из его органных произведений наиболее известны трехчастная соната и Вариации на рождественскую песню *op. 15* (1943), которые представляют собой шесть выразительных преимущественно полифонического склада вариаций с финалом, основанным на имитациях.

Ярослав Квацил (родился 21 апреля 1892 г. в Фриштаке в Моравии). Профессор композиции Академии музыкальных искусств имени Яначека в Брно. Как ученик Леоша Яначека и Макса Регера, он объединяет в своем творчестве идейную независимость и непрерывность развития с индивидуальной композиторской техникой. Из его существующих по сей день произведений, охватывающих все музыкальные жанры, фантазия *e moll* для органа (1932 г.), а также соната для скрипки и органа (1931 г.) принадлежат к самым значительным произведениям современной чешской органной литературы. Фантазия *e moll* это сочинение необычайно удачное по замыслу, тематически выразительное, со смелым гармоническим языком и интересным полифоническим письмом.

Ян Зелинка (родился 13 января 1893 г. в Праге), единственный ученик Отакара Острчила, стремится в своих оперных, оркестровых и хоровых произведениях а также в мелодрамах к сочетанию широкой мелодической линии с высоко художественным полифоническим мастерством. Композитор написал для органа четырехчастную Малую сюиту (1945 г.), в которой сумел объединить лирическое музыкальное мышление с игровой легкостью и красочностью выражения.

Алоис Хаба (родился 21 июня 1893 г. в Визовицах), совершил в своем творчестве удивительно интересный путь развития от бескомпромиссных в звуковом отношении и формальных сочинений к реалистическому музыкальному мышлению, тесно связанному с процессом нового идейного развития нашего народа и всего мира. До сих пор им написаны для органа две последовательно полифонического характера фантазии. Фантазия ор. 75 (1951 г.) имеет две части: драматического характера вступление и трактованную в скерцозном плане фугу с монументальным заключением.

Освальд Хлубна (родился 22 июля 1893 г. в Брно). Несмотря на то, что он принадлежит к самым преданным ученикам Яначека, в своем творчестве, отмеченном влиянием Рихарда Штрауса и Клода Дебюсси он наиболее отделился от склада композиторского письма своего учителя. Для его богатого композиторского творчества характерны необычайная гармоническая изобретательность и оркестровая красочность. Он подарил чешской органной литературе впечатляющее *Allegro feroce* ор. 32 (1931 г.), Пассакалью ор. 41 (1934 г.); трехчастный торжественный финал для органа на тему «Аллилуйя» из Истебницкого канционала как завершение «Чешского возрождения», ор. 59 (1944 г.) и мелодически прочувствованное, интимное *Adagio* ор. 57 (1946 г.).

Франтишек Брож (родился 10 апреля 1896 г. в Подбабе у Праги), профессор теории музыки Государственной консерватории в Праге. Принадлежит к композиторской школе Йозефа Богуслава Ферстера и Витезслава Новака. Он написал для органа Прелюдию и фугу (1949 г.). В Прелюдии, импровизационной по своему характеру, главное внимание обращено на виртуозные пассажи токатного типа и краткие полифонического склада фразы. В текучей и гармонически интересной фуге, тематический материал совершенно исчерпывающе разработан всеми возможными способами и формами полифонического письма.

Эмиль Глобил (родился 11 октября 1901 г. в Мезимостье), профессор композиции Государственной консерватории в Праге, принадлежит к композиторской школе Йозефа Сука. Он написал для органа Прелюдию и Токату ор. 30 (1948 г.) Прелюдия имеет несимметрично развивающуюся форму, основанную на выразительной теме, которая звучит на педали сразу-же в начале сочинения и развивается четырьмя волнами с кодой в конце. Тематическая работа на протяжении произведения непрерывно обогащается новыми элементами. Гармонически Прелюдия написана очень смело. Рядом с острыми диссонансами композитор применяет архаические гармонии церковных ладов, внося тем самым характер раздумья в торжественное течение музыки.

Карел Янечек (родился 20 февраля 1903 г. в Ченстохове, в Польше), доцент теории музыки в Академии музыкальных искусств в Праге, принадлежит к композиторской школе Витезслава Новака. Им написаны для органа Прелюдия-Хорал — Фугетта ор. 28 (1952 г.). Трехголосная фугетта имеет подвижную, изменчивую тему и ясную экспозицию, после которой композитор отступает от последовательно полифонического развития и тема появляется в интересном гармоническом звучании. Фугетта заканчивается аккордовой кодой.

д-р Ченек Гардавский

ПРИМЕЧАНИЯ К ИСПОЛНЕНИЮ

О типе современных органов, для которых написаны эти произведения, было достаточно подробно сказано в первом томе издания. В этом томе еще яснее отражены коренные изменения, которые были признаны в наших новых органных сочинениях, как полезные для развития полифонии. Этот факт является для нас важнейшим руководящим началом в деле применения регистров, которые при полифоническом характере музыки дают ей большие динамические возможности, между тем, как партии гомофонные становятся красочней и богаче контрастами.

Кроме того для этих произведений обязателен принцип, по которому регулирование звука органа жалюзи, или прибавлением и убиением регистров не должно быть чрезмерным. Снова предупреждаю от злоупотребления применением *crescendo* как мало художественного средства, также как и от чрезмерного употребления тремоло, которое я бы принципиально применял только у одного (сольного) голоса. При многоголосной игре тремоло звучит плохо и часто также совершенно изменяет первоначальный тембр регистров.

Обозначение клавиатуры римскими цифрами, динамические обозначения и обозначение *crescendo* *decrescendo* с помощью жалюзи (< >), с помощью регистров или педали (*crescendo* — *diminuendo*) также-же, как в первом томе. Обозначение темпов необходимо чувствовать соответственно учитывая акустику и звучание инструмента. В этом томе я сознательно отказываюсь от обозначения отдельных регистров, которые, особенно у характерных голосов, для каждого органа иные. Большинство сочинений в этом

томе требовало бы уже трех-клавиатурных органов с 35—40 регистрами с жалюзи на одну клавиатуру со свободными комбинациями и другими обычными вспомогательными устройствами. В некоторых композициях можно, как из этого издания ясно, обойтись и двумя клавиатурами, предполагая, разумеется, наличие у инструмента двух клавиатур и педали, основательно оснащенных главными голосами, хором голосов широкой менсури и сольными голосами.

Все произведения мне были переданы либо в рукописи, либо в копиях, одобренных авторами. Переложение Пассакальи Выцпалека для фортепиано сделал Милан Шлехта, переложение малой сюиты Зелинки для трехрядной системы профессор Мирослав Кампелштеймер. Я приношу им обоим свою благодарность, а также и всем тем авторам, которые лично работали со мной над проверкой своих произведений.

Посвящение этого собрания органных произведений профессору брненской консерватории Богумилу Голубу является искренним проявлением благодарности за редкое дружеское понимание, с каким он следил и поддерживал начало моей концертной деятельности в Моравии.

Прага июнь 1954 г.

Перевила Л. Лазарева

д-р Иржи Рейнбергер

TSCHECHISCHE ORGELMUSIK

In dieser Sammlung veröffentlichen wir Proben von Orgelkompositionen tschechischer zeitgenössischer Komponisten. Diese Sammlung soll aber nicht nur ein verlässliches Bild dessen sein, womit die zeitgenössischen tschechischen Komponisten zu der Entwicklung der tschechischen und der Weltliteratur für Orgel beigetragen haben, sie soll vielmehr auch zum Kennenlernen des schöpferischen Profils der einzelnen Komponisten führen. Viele der angeführten Werke sind die einzigen Kompositionen, welche der eine oder andere Komponist für Orgel geschrieben hat. Sie stellen daher gewissermaßen das stilmäßige Mittel zwischen der Akzentuierung der neuen Stil Tendenzen und der Entfaltung der traditionellen Formen der kontrapunktischen Arbeit auf dem Gebiet der monumentalen Kompositions- und Instrumentaltechnik dar. Zum erstenmal wird hier das tschechische zeitgenössische Schaffen von Orgelwerken zugänglich gemacht, u. zw. sowohl für den Bedarf unseres kulturellen Lebens, als auch zum Zwecke der Informierung des Auslands.

Der Staatspreisträger Ladislav Vycpálek (geb. 23. Februar 1882 in Prag) konzentrierte sich in seinem schöpferischen Streben auf die Vokalmusik, in welcher er seine Anschauungen vom Menschen und vom Sinn des Lebens am besten zum Ausdruck bringen konnte. Im Jahre 1950 verfaßte er zwei Variationsphantasien für Klavier (auch in Orchesterbearbeitung) auf zwei böhmische geistliche Lieder vom Anfang des XIV Jahrhunderts „Jesu Kriste, šedry kněže“ („Jesu Christ, Gabenfürst“) und „Buóh všemohúcí“ („Allmächtiger Gott“), welche in demselben Jahre unter dem Titel „Vzhůru, srdce“ („Erhebe dich, Herz“) erschienen sind. Aus dem Thema des ersten Liedes schuf er eine Passacaglia und das Thema des zweiten Liedes verarbeitete er in der Form eines variationsmäßig veränderten Chorals mit Interludien, in welchen er Abrisse aus dem tschechischen Lied „Svatý Václav“ („Heiliger Wenzel“) aus dem 12. Jahrhundert verwendete. Das originelle, im Wesen diatonische musikalische Denken, welches sich an die Wurzeln der tschechischen Musikalität, an das Volkslied heftet, ist für Vycpálek die Grundlage seiner ideellen und rein musikalischen Anschauungen.

Otto Albert Tichý (geb. 14. August 1890 in Martinkov bei Mor. Budějovice) studierte an der Pariser Scola cantorum, wo er im Orgelspiel Abel Decaux's und in der Komposition Vincent d'Indys Schüler war. Nach zehnjähriger pädagogischer und künstlerischer Tätigkeit in Lausanne kehrte er nach Prag zurück, wo er Domkapellmeister und später Professor der Orgelabteilung am Staatskonservatorium wurde. Seine vorwiegend auf Kammermusik eingestellte schöpferische Tätigkeit stützt sich technisch auf die französische Schule, von welcher sie die geistreiche harmonische Anlage und die formale Vollkommenheit übernimmt. In der Thematik schöpft er aus der Inspirationsquelle des tschechischen Volkslieds. Für Orgel schrieb er das *Praeludium und Fuge C dur* (1944), die *Sonate e moll* (1947), zwei Suiten und eine Reihe kleinerer Kompositionen. Das *Praeludium* ist imitationsmäßig auf einem interessanten harmonischen Hintergrund verarbeitet. Die *Fuge* ist dreistimmig, thematisch beweglich, mit scharfem rhythmischen Gefälle; im Stil wächst sie eher aus dem musikalischen Denken der französischen Clavecinisten als aus den strengen Gesetzen der deutschen Gipfelperiode der klassischen *Fuge* des 18. Jahrhunderts hervor.

Josef Blatný (geb. 19. März 1891 in Brünn), ein Schüler Janáčeks, wirkt als Professor des Orgelspiels am Staatskonservatorium in Brünn. Sein an Umfang zwar nicht großes Schaffen zeichnet sich durch Keuschheit des Ausdrucks und vorbildliche Reinheit der Kompositionstechnik aus. Die bedeutendsten seiner Orgelkompositionen sind eine dreisätzigige *Sonate*, dann *Variationen auf ein Weihnachtslied* op. 15 (1943), welche letztere sechs ausdrucksvolle, vorwiegend polyphon gearbeitete Veränderungen und ein imitationsmäßig angelegtes Finale bilden.

Jaroslav Kvapil (geb. 21. April 1892 in Fryšták in Mähren) ist Professor für Komposition an der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brünn. Als Schüler Leoš Janáčeks und Max Regers vereinigt er in seinem Schaffen die Spontaneität und Flüssigkeit der Gedanken mit einer souveränen Kompositionstechnik. Von seinem bisherigen Schaffen, das sämtliche Gebiete der Komposition umfaßt, gehören die *Phantasie e moll* für Orgel (1932) und die *Sonate* für Violine und Orgel (1931) zu den bedeutendsten Werken der zeitgenössischen tschechischen Orgelliteratur. Die *Phantasie e moll* ist ein instrumental besonders glücklich konzipiertes, thematisch prägnantes, in kühner Harmonik gefühltes und kontrapunktisch interessantes Werk.

Jan Zelinka (geb. 13. Jänner 1893 in Prag), der einzige Schüler Otakar Ostrčil, ist in seinen Opernwerken, Orchester-, Chor- und melodramatischen Kompositionen um die große melodische Linie in Verbindung mit polyphoner Kunstfertigkeit bemüht. Für Orgel komponierte er die viersätzigige *Kleine Suite* (1945), in welcher es ihm gelang, ein lineares musikalisches Denken mit spielerischer Leichtigkeit und Farbigkeit des Ausdrucks zu verbinden.

Alois Hába (geb. 21. Juni 1893 in Vizovice) hat auf seinem schöpferischen Wege eine bemerkenswerte Entwicklung durchgemacht: ausgehend von kompromißlosen klanglichen und formalen Gebilden der kompositorischen Arbeit, ist er bis zum realistischen musikalischen Denken vorgedrungen, womit er sich in den neuen Ideenprozeß seines Volkes und der ganzen Welt eingeschaltet hat. Die *Phantasie* op. 75a (1951) hat zwei Teile: die dramatisch angelegte Introdution und die scherzomäßig behandelte Fuge mit einem monumentalen Abschluß.

Osvald Chlubna (geb. 22. Juli 1893 in Brünn) hat sich, obwohl er zu Janáčeks ergebensten Schülern gehört, auf seinem schöpferischen, vom Einfluß Richard Strauß' und Claude Debussys gekennzeichneten Wege am meisten von der Kompositionstechnik seines Lehrers losgelöst. Für sein umfassendes kompositorisches Schaffen ist sein außerordentlicher Sinn für harmonische Erfindung und instrumentale Farbigkeit kennzeichnend. Der tschechischen Orgelliteratur widmete er das wirkungsvolle *Allegro feroce* op. 32 (1931), die *Passacaglia* op. 41 (1934), das dreiteilige festliche *Finale* für Orgel auf das Thema Alleluja aus dem Jistebnicer Kanzional als Abschluß der „*Tschechischen Auferstehung*“ („*České vzkříšení*“) op. 59 (1944) und das melodisch innige, intim gefühlte *Adagio* op. 57 (1946).

František Brož (geb. 10. April 1896 in Podbaba bei Prag), Professor der Musiktheorie am Staatskonservatorium in Prag, gehört zu der Kompositionsschule Josef Bohuslav Foersters und Vítězslav Nováks. Für Orgel schrieb er das *Praeludium und Fuge* (1949). Im *Praeludium*, das im Ganzen den Charakter einer Improvisation aufweist, konzentriert er die Aufmerksamkeit ebenso auf virtuose Toccata-Passagen wie auf polyphon gearbeitete kürzere Sätze. In der flüssigen, harmonisch interessant gefühlten Fuge schöpft er das thematische Material mit allen Mitteln kontrapunktischer Arbeit aus.

Emil Hlobil (geb. 11. Oktober 1901 in Mezimostí), Professor für Komposition am Staatskonservatorium in Prag, gehört zu der Kompositionsschule Josef Suks. Für Orgel komponierte er das *Praeludium und Toccata* op. 30 (1948). Das *Praeludium* hat eine asymmetrische, auf einem ausdrucksvollen Thema aufgebaute Entwicklungsform. Das Thema erklingt gleich zu Beginn der Komposition im Pedal und verläuft in vier Wellen mit anschließender Coda. Die thematische Arbeit wird im Verlauf der Komposition durch immer neue Elemente bereichert. Harmonisch ist das *Praeludium* sehr kühn gefühlt. Neben krassen Dissonanzen verwendet der Komponist archaisierende Kirchentonarten und bringt so einen meditativen Ausdruck in den feierlichen Verlauf des Werkes.

Karel Janeček (geb. 20. Februar 1903 in Czestochow in Polen), Dozent für Musiktheorie an der Akademie für musische Künste in Prag, gehört zu der Kompositionsschule Vítězslav Nováks. Für Orgel verfaßte er das *Praeludium — Choral — Fughetta* op. 28 (1952). Die *Fughetta* ist dreistimmig mit einem zögernd beweglichen Thema und einer übersichtlichen Exposition, nach welcher der Autor von der konsequenten polyphonen Arbeit abläßt und das Thema mit einer interessant gefühlten Harmonie unterlegt. Die *Fughetta* schließt mit einer akkordischen Coda ab.

Dr. Čeněk Gardavský

BEMERKUNGEN ZU DER INTERPRETATION

Über die Beschaffenheit der heutigen Orgeln, für welche diese Kompositionen geschrieben sind, wurde im ersten Teil dieser Sammlung ausführlich geschrieben.

In diesem Teil spiegelt sich noch deutlicher der Umbruch wider, der in der Stilisierung unserer neuen Orgelkompositionen zugunsten der Polyphonie eingetreten ist.

Diese Tatsache ist für uns der wichtigste Wegweiser für die Registerbehandlung, welche bei dem polyphonen Charakter größere dynamische Flächen bewahrt, während die homophonen Partien farbiger und an dynamischen Kontrasten reicher sind.

Auch für diese Kompositionen gilt das Prinzip, daß das Modellieren des Orgelklangs durch das Schwellwerk oder durch Hinzunahme, bzw. Ausschaltung von Registern nicht übertrieben werden darf. Ich warne neuerlich vor der übermäßigen Verwendung der Crescendowalze als eines wenig künstlerischen Mittels, ebenso wie vor der übermäßigen Verwendung des Tremolos, welches ich grundsätzlich nur bei einer (solistischen) Stimme anzuwenden empfehle. Bei mehrstimmigem Spiel wirkt das Tremolo nicht gut und verändert auch oft die ursprüngliche Farbe der Register.

Die Bezeichnung der Manuale mit römischen Ziffern, die dynamischen Zeichen und die Bezeichnung des crescendo und decrescendo vermittels des Schwellwerks (< >) oder mit Hilfe der Register, gegebenenfalls der Crescendowalze oder des Crescendohelms (crescendo — diminuendo) ist dieselbe wie im ersten Teil.

Die Metronomisierung ist unter Bedachtnahme auf die Akustik relativ aufzufassen, gegebenenfalls ist auf den Nachhall des Instruments Rücksicht zu nehmen.

Auch in diesem Teil sehe ich mit Absicht von der Anführung der einzelnen Register ab, die, was die charakteristischen Stimmen betrifft, bei jeder Orgel anders sind.

Die Mehrzahl der in dieser Sammlung aufgenommenen Kompositionen würde dreimanualige Orgeln mit 35—40 Registern erfordern, mit dem Schwellwerk wenigstens bei einem Manual, mit freien Kombinationen und allen anderen üblichen Hilfseinrichtungen. Bei einigen dieser Kompositionen kann, wie aus dieser Ausgabe ersichtlich ist, auch mit zwei Manualen das Auslangen gefunden werden, allerdings unter der Voraussetzung, daß bei dem Instrument beide Manuale und das Pedal mit Prinzipalstimmen und mit weit mensurierten Chor- und Solostimmen ausgestattet sind.

Alle Kompositionen wurden mir entweder im Manuskript oder in von den Autoren genehmigten Abschriften übergeben. Die Einrichtung der Passacaglia von Vycpálek für Orgel hat Milan Šlechta nach der Fassung für Klavier besorgt, die der Kleinen Suite von Zelinka für ein dreizeiliges System Prof. Miroslav Kampelsheimer. Beiden sage ich hiemit meinen Dank, ebenso wie allen Autoren, die an der Revision ihrer Kompositionen mitgewirkt haben.

Die Widmung der Sammlung an den verewigten Professor des Brünner Konservatoriums Bohumil Holub ist ein geringer Ausdruck meines Dankes für das außergewöhnlich freundschaftliche Verständnis, mit welchem er die Anfänge meiner Konzerttätigkeit in Mähren verfolgt und unterstützt hat.

Prag, im Juni 1954

Übersetzt von I. Turnovská

Dr Jiří Reinberger

CZECH ORGAN MUSIC

This volume contains examples of compositions for organ by contemporary Czech composers. The collection not only gives an adequate picture of the contribution made by contemporary Czech composers to the development of their own and other organ literature but it also sets out to give an impression of the work of each of the individual composers. A number of the compositions here published are the only works for organ which have so far been written by their respective authors. These works represent therefore a sort of pivot between the stronger modern trends and the development of traditional contrapuntal forms in the grand style of composition and instrumental technique. These contemporary Czech organ compositions are here made available to the public at home and abroad for the first time.

Ladislav Vycpálek (born February 23rd, 1882 in Prague), a winner of the state prize, has concentrated mainly on composing vocal music in which he has been best able to express his ideas concerning mankind and the meaning of life. In 1950 he wrote for piano (later he orchestrated them) two Fantasy Variations on Czech religious songs from the early 14th century: "Jesus Christ, Bounteous Prince" and "God Almighty" which had

been published the same year under the title "Arise, My Heart". Using the theme of the first song, he wrote a Passacaglia and used the second song for a modified chorale in variation form with interludes in which he used excerpts from the 12th century Czech religious song "St. Venceslav". His individual musical thought, basically diatonic, issues directly from the roots of Czech music—the folk song—which has become the basis for Vycpálek's philosophical and purely musical point of view.

Otto Albert Tichý (born August 14th, 1890 in Martínkov near Moravské Budějovice), studied in Paris at the Schola Cantorum with Abel Decaux for organ playing and Vincent d'Indy for composition. After ten years of teaching in Lausanne he returned to Prague, where he became cathedral choir-master and later professor of organ playing at the conservatoire. So far he has written mainly chamber music which is based technically on the French school from where it acquires its spirited harmonic pattern and perfection of form. Thematically, Tichý turns to Czech folk song for his source of inspiration. For the organ he has written Prelude and Fugue in C major (1944), Sonata in E minor (1947), two suites and many small pieces. The Prelude is worked out in imitation figures on an interesting harmonic background. The three-part Fugue contains lively themes with a strong rhythmical gradation. Its style is more indebted to the French harpsichordists than to the strict German classical fugue as it was at the height of its development in the first half of the 18th century.

Josef Blatný (born March 19th, 1891 in Brno), is a pupil of Leoš Janáček and a professor of organ playing at the State conservatoire in Brno. His works, although not numerous, are marked by clarity of expression and exceptionally pure technique. His most interesting works for organ are his Sonata in three movements and his Variations on a Christmas carol op. 15 (1943) which he develops into six expressive variations and a finale with frequent use of imitations.

Jaroslav Kvapil (born April 21st, 1892 in Fryšták in Moravia) is a professor of composition at the Janáček Academy of Music and Dramatic Art in Brno. He was a pupil of Leoš Janáček and Max Reger and combines in his work a spontaneity and constant flow of ideas with a brilliant technique. So far his works have included all forms of composition. The Fantasy in E minor for organ (1932) and the Sonata for violin and organ (1931) hold a high place in contemporary Czech organ music. The Fantasy in E minor is excellently written for the instrument, contains interesting themes and is composed with great harmonic feeling combined with an interesting use of counterpoint.

Jan Zelenka (born January 13th, 1893 in Prague), is the only pupil of Otakar Ostrčil. In his works he tends to combine broad melodic lines with polyphonic artistry. For organ he has composed Little Suite in four movements (1945) in which he has achieved a combination of linear musical thought with a playful lightness and colourfulness of expression.

Alois Hába (born June 21st, 1893 in Vizovice) during his development passed through a stage of uncompromising extremes in sound and in formal patterns which later led him to a realistic style of musical thought. Thus he participates in the new development of his nation and of the whole world. For organ he has written two entirely polyphonic fantasies. Fantasy op. 75 (1951) is in two sections: a dramatically conceived introduction and a fugue treated as a scherzo with a grandiose ending.

Osvald Chlubna (born July 22nd, 1893 in Brno) has, in spite of his being the most faithful of Janáček's pupils, during his development come under the influence of the music of Richard Strauss and Claude Debussy and in so doing has detached himself from his teacher more than any other of Janáček's pupils. A keen sense of harmonic invention and instrumental colour is typical for his large-scale works. His important contributions to Czech organ literature are Allegro Feroce op. 32 (1931), Passacaglia op. 4 (1934), Festival Finale in three sections, op. 59, based on a Halleluja theme from the old Czech hymn-book of Jistebnice which concludes his Bohemian Resurrection (1944), and his melodically warm and intimately felt Adagio op. 57 (1946).

František Brož (born April 10th, 1896 in the Prague suburb of Podbaba) is a professor of musical theory at the state conservatoire in Prague. His work belongs to the school of Josef Bohuslav Foerster and Vítězslav Novák. For organ he has written Prelude and Fugue (1949). The prelude has the character of an improvisation and the attention is concentrated on the virtuoso toccata passages and on the shorter sections which are polyphonically worked out. In the easily flowing and harmonically interesting Fugue he works out the theme fully in all kinds of ingenious forms of contrapuntal composition.

Emil Hlobil (born October 11th, 1901 in Mezimostí) is a professor of composition at the State conservatoire in Prague. His work belongs to the school of Josef Suk. For organ he has written Prelude and Toccata, op. 30 (1948). The prelude is developed in an asymmetric form built on an impressive theme which is given out at the very beginning of the composition on the pedal and which runs in four waves to the adjoining coda. The theme, in the course of the composition, is constantly enriched by new elements. Harmonically, the prelude is boldly

conceived and besides sharp dissonances the composer uses also harmonies in the church modes thus introducing a meditative trend into the majestic flow of the composition.

Karel Janeček (born February 20th, 1903 in Czenstochowa, Poland) is a professor of musical theory at the Academy of Music and Dramatic Art in Prague. His work belongs to the school of Vítězslav Novák. For organ he has written *Praeludium — Chorale — Fughetto*, op. 28 (1952). The three-part fughetto with its ponderous theme has a clearly laid out exposition after which the composer abandons consistent polyphony and displays the theme with interesting harmony. The Fughetto is concluded with an impressive coda.

Dr Čeněk Gardauský

NOTES ON INTERPRETATION

The type of present day organ for which these compositions were written was discussed in detail in the first volume of this collection.

In the present volume the gradual change of style in our new organ compositions which tends towards polyphony may be clearly seen.

This fact may be taken as an important indication for the appropriate use of stops which in music of a polyphonic character may preserve wider dynamic planes whereas homophonic sections become more colourful and richer in dynamic contrast.

Also in these compositions the principal holds good that the modeling of the organ tone by the swell or by the increase or decrease in the number of stops must not be overdone. Once more I wish to take this opportunity of warning the player against too much use the crescendo pedal as an inartistic effect and also against too much use of the tremulant which I would suggest using only for one (solo) voice. Where more voices are used the tremulant has a bad effect and often entirely distorts the colour of the stops.

The indication of the manuals with Roman numerals, the dynamics, and the indication of crescendo and decrescendo by means of the swell (< >) or by means of the pistons, is the same as in the first volume.

It is necessary to regard the metronome marks in relation to the acoustics and the reverberation of the instrument.

In this volume I have intentionally left out the marking of the individual stops which vary in every organ especially where characteristic voices are concerned. Most of the compositions in this volume require an organ with three manuals and from thirty five to forty stops, the swell to at least one manual, free combinations and other current accessories. It is obvious that some of the compositions in this edition may be played on organs with only two manuals presuming that both the manuals and the pedal are equipped with diapason and stops, with broad scaling and ensemble and solo voices.

All the works were given to me in manuscript or in copies revised by the authors. The transcription of Vycpálek's *Passacaglia* was made from the piano arrangement by Milan Šlechta. The transcription of Zelenka's *Little Suite* to three staves was made by Professor Miroslav Kampelsheimer. I wish to express my thanks to them both and also to all those authors who helped me personally with the revision of their compositions.

This collection is dedicated to the memory of the late professor of the Brno conservatoire, Bohumil Holub, as a small tribute of gratitude for the rare, friendly understanding with which he followed and supported the beginnings of my career as a concert performer in Moravia.

Prague, June 1954

Dr Jiří Reinberger

Translated by G. Thomsen

LA MUSIQUE D'ORGUE TCHÈQUE

Dans le présent recueil, nous publions des spécimens d'oeuvres pour orgue des compositeurs tchèques contemporains. Cette collection constitue non seulement un tableau fidèle de la part prise par ces compositeurs à l'évolution de la littérature d'orgue tchèque et mondiale, mais elle contribuera aussi, on l'espère, à faire connaître le profil créateur de chaque auteur en particulier. Parmi les pages que nous publions, plus d'une sont les seules qui aient été écrites pour orgue jusqu'ici par les compositeurs respectifs. Aussi représentent-elles une sorte de terme intermédiaire entre les tendances stylistiques de l'époque et le développement des formes traditionnelles du travail de contrepoint dans le domaine du style monumental de la composition musicale aussi bien que de la technique instrumentale. La production contemporaine tchèque pour orgue est rendue accessible pour la première fois ici, tant pour les besoins de la vie culturelle tchèque que pour l'information de l'étranger.

Ladislav Vycpálek (né le 23 février 1882 à Prague), lauréat d'un Prix d'Etat, concentra son effort créateur sur la musique vocale, capable d'exprimer le mieux ses vues sur l'homme et sur le sens de la vie. En 1950, il a écrit pour piano (et, en même temps, pour orchestre) deux fantaisies en variations sur deux cantiques tchèques du commencement du XIV^{ème} siècle, „Jesu Kriste, šcedrý kněže“ (Jésus Christ, prince généreux) et „Buóh všemohúcí“ (Dieu tout-puissant), publiées la même année sous le titre commun „Vzhůru srdce“ (Sursum corda). Sur le thème du premier de ces cantiques, il bâtit une passacaille, le thème de second est traité sous la forme du choral avec doubles et avec interludes; pour ces derniers, le compositeur a utilisé des motifs tirés du cantique tchèque „Svatý Václav“ (Saint Venceslas) datant du XII^{ème} siècle. C'est la manière de penser originale, diatonique par son fond, se rattachant aux racines mêmes du talent musical tchèque: à la chanson populaire, qui forme la base des idées philosophiques autant que des idées proprement musicales de Vycpálek.

Otto Albert Tichý (né le 14 août 1890 à Martinkov, près de Moravské Budějovice) fit ses études à la Schola Cantorum de Paris, où il fut l'élève d'Abel Decaux (orgue) et de Vincent d'Indy (composition). Après dix ans d'activité artistique et pédagogique à Lausanne, il revint à Prague pour devenir chef de la maîtrise de la Cathédrale St. Guy et, plus tard, professeur d'orgue au Conservatoire National de Musique. Son oeuvre de compositeur, orientée jusqu'ici, le plus souvent, vers la musique de chambre, s'appuie sur la technique de l'école française, dont il s'est assimilé la trame harmonique spirituelle et la finesse de la forme. Quant aux thèmes de ses oeuvres, il s'inspire aux sources de notre chanson populaire. Pour l'orgue, il a donné un „Prélude et Fugue“ en Ut majeur (1944), une „Sonate“ en mi mineur (1947), deux „Suites“ et plusieurs pièces détachées. Le Prélude présente un travail d'imitation sur un fond harmonique intéressant. La Fugue est à trois parties, le thème est plein de mouvement et doté d'un âpre contour rythmique; quant au style, elle se rattache aux principes de la pensée musicale des clavecinistes français plutôt qu'aux lois rigoureuses de la période culminante de la fugue classique allemande de la première moitié du dix-huitième siècle.

Josef Blatný (né le 19 mars 1901 à Brno) élève de Leoš Janáček, est professeur d'orgue au Conservatoire de Musique de Brno. Ses oeuvres d'ailleurs peu nombreuses, se distinguent par la chasteté de l'expression et l'exemplaire pureté de la facture. Parmi ses compositions d'orgue, c'est la „Sonate à trois mouvements“ qui est la plus importante, puis les „Variations sur un Noël ancien“, op. 15 (1943), comportant six variations caractéristiques, pour la plupart de facture polyphonique, et un finale de nature imitatoire.

Jaroslav Kvapil (né le 21 avril 1891 à Fryšták en Moravie), est professeur de composition à l'Académie des Arts Musicaux Janáček, de Brno. Elève de Leoš Janáček et de Max Reger, il réunit dans ses oeuvres la spontanéité et continuité des idées avec une technique souveraine de la composition. Parmi ses travaux, qui relèvent de tous les genres, sa „Fantaisie en mi mineur“ pour orgue (1932) et sa „Sonate“ pour violon et orgue (1931) comptent au nombre des ouvrages marquants de la littérature d'orgue tchèque contemporaine. La „Fantaisie en mi mineur“ est une oeuvre remarquable par son heureuse conception architectonique, par ses thèmes expressifs, par la hardiesse de son sentiment harmonique et par sa facture en contrepoint intéressante.

Jan Zelinka (né le 13 janvier 1893 à Prague), l'unique élève de Otakar Ostrčil, s'efforce de déployer, dans ses opéras, dans ses compositions orchestrales, chorales et mélodramatiques, des lignes mélodiques de grande envergure, soutenues par un savant travail polyphonique. Pour l'orgue, il a donné une „Petite suite“, à quatre mouvements (1945), où il a réussi à combiner le mode de penser linéaire avec une expression légère et colorée.

Alois Hába (né le 21 juin 1893 à Vizovice, en Moravie) parcourut, au cours de son activité créatrice, une étonnante évolution, partant de combinaisons de sons et de formes intransigeantes pour aboutir à une conception réaliste, en accord avec le nouvel ordre d'idées survenu dans l'histoire de notre peuple et du monde entier. Pour l'orgue, il a écrit jusqu'ici deux „Fantaisies“ de facture polyphonique conséquente; la Fantaisie op. 75a (1951) comporte deux parties: l'introduction, de caractère dramatique, et la fugue, traitée à la façon d'un Scherzo, qui se termine sur un finale grandiose.

Osvald Chlubna (né le 22 juillet 1893 à Brno) est, bien qu'il compte au nombre des élèves de Leoš Janáček, celui d'entre eux qui a su se détacher le plus de la technique de composition de son maître, sous l'ascendant de Richard Strauss et de Claude Debussy. Fort vaste, son oeuvre de compositeur est caractérisée par le sens des trouvailles harmoniques originales et le coloris de l'instrumentation. Il a donné à la littérature d'orgue tchèque un „Allegro feroce“, op. 32 (1931) plein d'effet, une „Passacaille“, op. 41 (1934), un „Finale solennel“, en trois parties, sur le thème de l'Alléluia extrait du Livre de Cantiques de Jistebnice, et qui figure comme Finale de la „Résurrection Tchèque“, op. 59 (1944), et, enfin, un „Adagio“, op. 57 (1946), doté d'une mélodie chaleureuse et pleine de sentiment intime.

František Brož (né le 10 avril 1896 à Podbaba, près de Prague), professeur de théorie musicale au Conservatoire National de Prague, se rattache, pour la composition, à l'école de Josef Boh. Foerster et de Vítězslav

Novák. Pour l'orgue, il a écrit un „Prélude et fugue“ (1949). Dans le Prélude, au caractère général d'improvisation, il s'applique aux passages brillants à la façon des toccatas, et aux courts passages de facture polyphonique; dans la Fugue, à l'allure coulante et au sentiment harmonique intéressant, il épuise la matière du sujet en se servant de tous les procédés et de toutes les ressources du contrepoint.

Emil Hlobil (né le 11 octobre 1901 à Mezimostí), est professeur de composition au Conservatoire de Musique de Prague, ou il s'était jadis formé dans la classe de Josef Suk. Pour l'orgue, il a composé un „Prélude et toccata“, op. 30 (1948). Le Prélude présente une construction asymétrique, basée sur un thème fort expressif qui paraît, dès le début, à la pédale et se développe en quatre vagues successives avec une Coda. Le travail thématique est enrichi, au cours du développement, d'éléments sans cesse renouvelés. Au point de vue de l'harmonie, la Prélude frappe par sa hardiesse; à côté de dissonances accusées, le compositeur se sert des harmonies archaïques des modes anciens, apportant ainsi une expression méditative en mouvement solennel de l'oeuvre.

Karel Janeček (né le 20 février 1903 à Czestochowa, en Pologne), chargé des cours de théorie musicale à l'Académie des Arts musicaux de Prague, compte parmi les élèves de Vítězslav Novák. Pour l'orgue, il a écrit „Prélude — Choral — Fuguette“, op. 28 (1952). La Fuguette, à trois parties, sur un thème au mouvement hésitant, s'ouvre par une exposition fort nette, après laquelle le compositeur renonce au travail polyphonique serré pour laisser planer son thème sur un fond conçu d'une façon intéressante au point de vue de l'harmonie. La Fuguette se termine sur une Coda, en accords homophones.

Dr Čeněk Gardauský

NOTES SUR L'INTERPRÉTATION

C'est dans le I^{er} volume de ce recueil que nous avons parlé suffisamment du type d'orgues actuel pour lequel sont destinées les compositions ci-après.

Dans le présent volume, on voit encore plus clairement la transformation qui s'est produite, en faveur de la polyphonie, dans le style des compositions d'orgue modernes.

Ce fait constitue la plus importante indication pour le choix de registres qui, dans la polyphonie, se maintient pour des plans entiers alors que, dans les passages homophones rend les sonorités plus colorées et plus riches en contrastes dynamiques.

Ici encore le principe reste en vigueur que le modellement de la sonorité d'orgue par la boîte expressive ou par l'adjonction ou par la suppression des jeux ne doit pas être exagéré. Une fois de plus, nous mettons en garde contre l'emploi abusif du crescendo général, moyen de peu de valeur artistique, de même que contre l'emploi du „trémolo“, admissible uniquement pour un jeu de solo, étant donné que dans une composition à plusieurs voix, il peut même altérer la couleur des jeux.

L'indication des claviers par les chiffres romains, les signes dynamiques et l'indication du crescendo ou du decrescendo moyennant la boîte expressive (< >), ou bien par l'augmentation ou diminution du nombre de jeux, éventuellement par le crescendo général (crescendo — diminuendo) reste la même qu'au I^{er} volume.

Les indications métronomiques n'ont qu'une valeur relative vu l'acoustique de la salle où l'on joue, ou par rapport à la sensibilité du toucher. Dans ce volume, nous renonçons intentionnellement à l'indication des jeux à prendre, ceux-ci changeant et de force et de caractère à chaque instrument.

La plupart des compositions contenues dans notre recueil exigeraient un orgue à trois claviers de 35—40 jeux, muni, au moins au récit, de combinaisons libres et de tirages ou d'accouplements. Pour quelques-unes de ces compositions, on peut se contenter d'un orgue à deux claviers à condition que l'instrument possède un nombre suffisant de jeux de fond à mesure large et de jeux de solo.

Toutes les compositions nous ont été livrées en manuscrit ou en copies approuvées par les auteurs. La transcription de la Passacaille de Vycpálek, écrite primitivement pour piano, a été faite par M. Milan Šlechta, la notation sur trois portées de la Petite suite de Zelinka, par M. Miroslav Kampelsheimer. Nos remerciements aux deux; nous exprimons également notre gratitude aux auteurs qui ont personnellement contribué à la révision de leurs oeuvres.

La dédicace du recueil au feu professeur du Conservatoire de Musique de Brno Bohumil Holub, n'est qu'un modeste témoignage de notre reconnaissance pour la rare et amicale compréhension que le maître vénéré avait manifestée à suivre et à encourager nos débuts d'organiste de concert en Moravie.

Prague, juin 1954

Traduit par Dr J. Fiala

Dr Jiří Reinberger