

FRANZ LISZT – PEDAGÓG

Dana Šašinová

Abstract:

Franz Liszt – virtuoso pianist, composer, artist and citizen of the world, has with his music as well as its interpretation awoken the interest in the piano all over Europe. Liszt is therefore sometimes regarded solely as a virtuoso pianist. Very important, however, were his other activities - as the organizer, conductor, writer and the teacher. The innovator Liszt seeks for new possibilities, the new sound of the piano, which often resembles the multicoloured sonority of a romantic orchestra and the new technical possibilities. He was very successful as a teacher. Something interesting about Liszt as a teacher we can find in the diary of madam Auguste de Boissier and her book Franz Liszt as a teacher. Her daughter was Liszt's student. She wrote all about Liszt, his philosophy, his technical piano exercises and his life in Paris in the years 1831/1832.

Keywords: Franz Liszt, teacher, piano technical exercises

Zo širokospektrálneho záberu osobnosti Franza Liszta sú najdominantnejšie a najviac popularizované jeho kompozičná činnosť a jeho dráha klavírneho virtuóza. Väčšina životopisných kníh spracúva túto oblasť jeho aktivít, spojenú s atraktívnym prostredím šľachtických salónov, koncertných siení a s tým súvisiacim osobným životom, bohatým na vzťahy a rôzne – často vykonštruované – škandály. Vysoká úroveň jeho mentálnych schopností a hlboká empatia, ktoré ho viedli k mnohým ušľachtilým skutkom, nie sú už tak interesantné pre zberateľov senzácií. A práve oblasť jeho mnohovrstvej činnosti dávala jeho životu nové rozmery a často ovplyvňovala i životy jeho súčasníkov. Umelecké začiatky mladého klaviristu vzal pevne do rúk jeho otec Adam Liszt a zveril ho uznávanému klavírnemu pedagógovi Carlovi Czernému. Ten sa o ich prvom spoločnom stretnutí vo svojej knihe „*Spomienky z môjho života*“ vyjadril nasledovne: „Jedného rána roku 1819 prišiel ku mne muž s asi osemročným chlapcom a prosil ma, aby som nechal toho maličkého zahrať niečo na klavíri. Bolo to bledé, chorľavo vyzerajúce dieťa a pri hre sa knísalo na stoličke ako opité, takže som si často pomyslel, že spadne na zem. Aj jeho hra bola naprosto nepravidelná, nečistá a chaotická, o prstoklade mal také chatrné poňatie, že prsty hádzal po klávesoch úplne ľubovoľne. Napriek tomu som užasol nad nadaním, ktorým ho príroda obdarila. Hral niektoré veci, ktoré som mu predložil úplne z listu, ako čistý naturalista, avšak spôsobom poukazujúcim na to, že si tu príroda sama vytvorila hráča na klavír. Rovnako tomu bolo, keď som mu dal na otcove prianie tému na improvizáciu. Bez najmenej znalosti harmónie získanej štúdiom vniesol do svojho prednesu akýsi geniálny zmysel...“¹ Z geniálneho žiaka sa stal klavírny virtuóz, skladateľ, dirigent, propagátor nového umenia, organizátor hudobného života, tvorca nového klavírneho zvuku a novej techniky a samozrejme vyhľadávaný pedagóg. Práve pedagogická činnosť je v kontexte jeho ostatných aktivít menej zviditeľnená. Okrem významných koncertných klaviristov (ako Eugen d'Albert, Emil von Sauer, Hans von Bulow, Frédéric Lamond, Géza Zichy, Moritz Rosenthal, Carl Tausig ai.), ktorí boli jeho žiakmi, pôsobil ako pedagóg aj v mnohých rodinách vtedajšej vysokej spoločnosti. Jednou z jeho žiačok bola aj Valérie Boissier. Madam Auguste Boissier, matka Valérie, v čase ich pobytu v Paríži sprevádzala svoju dcéru na

¹ Carl Czerny, *Vzpomínky z mého života* (Praha: Edition Supraphon, 1973), 36.

pravidelné hodiny k Franzovi Lisztovi a všetky lekcie starostlivo zapisovala do denníka. Vznikla tak zaujímavá kniha, ktorá je dokladom nielen o Lisztovej pedagogickej práci, ale podáva verný obraz jeho a prostredia, v ktorom sa pohyboval. Zachytáva časový úsek približne troch mesiacov – január, február, marec roku 1832. Aj keď je text napísaný v štýle zodpovedajúcom dobe, mravom a zvyklostiam ľudí zo šľachtických kruhov 19. storočia, informácie, ktoré prináša, odhaľujú skrytú tvár Franza Liszta, intímny svet jeho názorov a nálad. Neuveriteľne živým spôsobom autorka opisuje jeho hru na klavíri, takže miestami nadobúdame dojem, akoby sme boli priamo svedkami jeho kreácii. Pani Boissier opísala Liszta ako učiteľa, snažiaceho sa žiakom vysvetliť podstatu svojej metódy, o správnosti ktorej bol sám bytostne presvedčený. Spočívala v prísnom a dokonalom ovládaní prstov a v ustavičnom až vzdorovitom cvičení. Základom každej činnosti bolo pre neho vynaložiť maximálnu námahu na úplné a dokonalé ovládnutie čohokoľvek. Tomu sa podroboval i on sám. Vyučovanie trvalo vždy dve hodiny, ktoré však prebehli veľmi rýchlo, tak pôsobivá a živá bola metóda, ktorou ich viedol. Bol veľmi výrečný a poklady svojho talentu rozdával skutočne kráľovsky. Na oživenie často využíval príklady medzi hudbou a literatúrou. Najvzácnejšími a najväčšími okamihmi boli samozrejme tie, keď Liszt sám sadol za klavír. Z 28 lekcií, ktoré zachytáva denník pani Boissier, vyberáme tie najzaujímavejšie a myšlienky, ktoré prinášajú, si dovoľujeme rozvinúť a konfrontovať s niektorými názormi a trendmi súčasnosti.

7. lekcia – 15. január 1832

„Pán Liszt vedel z klavíra vykúzliť tie najčistejšie, najplnšie a najsilnejšie tóny a jeho úhoz bol tak očarujúci ako nikoho iného. Z veľkej časti to spôsobila pozornosť, ktorú venoval viazaniu a snímaniu prstov a spôsob, akým kládol prsty na klávesy. Nikdy do nich neudieral, ale nechal vyniknúť všetky nuansy. Jeho prsty sú veľmi dlhé, ale ruky má malé a štíhle. Prsty nedrží zahnuté, lebo takáto pozícia vedie k suchému hraniu a to sa mu oškliví. Nedrží ich ani vystreté, ale naprosto ohybné a poddajné, bez určitej stálej pozície. Dokáže nimi vyludzovať tóny na všetky spôsoby, avšak nikdy nie tvrdo ani sucho. Tieto dve chyby priam nenávidí. Jeho hra je charakteristická úplnou oddanosťou a seba odovzdanosťou a ani pri najbúrlivejších fortissimách neskĺzne do tvrdosti a suchosti. Jeho ruka nie je statická, ale pohybuje sa pôvabne, v súlade s náladou a charakterom hudby; nehrá ramenom alebo plecami, chce, aby telo bolo vzpriamené, s hlavou zaklonenou skôr dozadu než dopredu – tieto zásady vyžaduje nekompromisne. Štúdium novej skladby vyzerá nasledovne: Nikdy neprehráva nové dielo len tak nezáväzne z listu; každú skladbu najprv 4-5 krát prejde rozvážne a v pomalom tempe. Na prvýkrát prečíta noty a hrá ich presne, bez toho, že by niečo pridal alebo vynechal. Na druhýkrát sa zameria na presnú tónovú dĺžku, presnú deklamáciu, trvanie páuz, interpunkciu. Pri treťom raze si všíma hlavne dynamiku, všetky forte, pianá, crescendá, sforzatti a ich jemné odtiene, ktoré dávkuje podľa vlastného uváženia, nakoľko skladatelia bývajú v týchto označeniach veľmi nedbalí. Táto fáza je zdĺhavá a ťažká. Hľadá tie najjemnejšie odtienky a dávkuje ich starostlivo tak, aby zodpovedali obsahu hudby – podľa toho vyberá aj úhoz. Je nepriateľom vyumelkovanej, strojenej, křčovitej hry. Ide mu predovšetkým o pravdivú výpoveď, ktorá je v hudbe obsiahnutá. Pri štvrtom prehrávaní sa sústreďí na samostatné štúdium basu a diskantu, aby v spleti figurácii objavil skryté melódie. Následne vyzdvihne spevnú líniu a potlačí sprievodné tóny. Pri piatom raze sa zaoberá metrom a rytmom skladby. Podrobí ho výrazu, posúri a naopak spomalí tam, kde si to vyžaduje zmysluplnosť fráze. To však nikdy nečiní v hudbe, ktorá to neumožňuje, napríklad v klasických kusoch a vo fugách. Robí to vždy očarujúco, v súlade s hudbou tak, aby jej nikdy neuškodil. Až keď skladbu takýmto spôsobom preskúma, začne ju naozaj študovať a nacvičovať.“²

² Auguste Boissier, *Franz Liszt als Lehrer* (Berlin / Wien / Leipzig, Paul Zsolnay Verlag, 1930), 20-24.

Po prečítaní týchto riadkov môžeme konštatovať, že Liszt v žiadnom prípade „nehrešil“ na svoj talent a nespoliehal sa na intuitívne, temperamentné hranie, i keď bol všetkými súčasťami tzv. prirodzeného talentu hojne obdarovaný. Jeho spôsob oboznamovania sa so skladbou je zaujímavý a rozhodne veľmi dôkladný. Príprave a nácviu nového diela sa venoval s najväčšou starostlivosťou a neponechal nič na náhode. Štúdium nového diela je pre každého interpreta veľkou a zaujímavou úlohou. Dá sa povedať, že môžeme vychádzať z dvoch základných východiskových bodov: 1/ Jedná sa o dielo, ktoré je tzv. všeobecne známe, patrí do základnej klaviristickej výbavy, je frekventované na koncertných pódioch i na hudobných nosičoch. V tomto prípade máme pred sebou akýsi vopred daný tvar; podobu diela, ktorá je rokmi overená a podpísali sa pod ňu už mnohí uznávaní interpreti. Na jednej strane máme úlohu zľahčenia, pretože zvuková podoba je nám známa a my tým pádom vstupujeme na pôdu, ktorá je už preskúmaná. Môžeme sa buď vtesnať do už vychodených koľají a nechať sa inšpirovať tradíciou, alebo môžeme zvoliť cestu objavovania nových súvislostí, nových pohľadov. 2/ Ak sa jedná o dielo, ktoré nepatrí do tradičného repertoáru, prípadne premiéru novej skladby, stojíme akoby pred veľkou neznámou a vydávame sa do „neprebádaných končín“. Tu zas môže byť určitou výhodou, že nie sme zaťaženi tradíciou a je len na nás, akým spôsobom vzkriesime notový zápis, akú zvukovú podobu mu dáme. V oboch prípadoch by nám za východiskový bod mal slúžiť predovšetkým notový zápis. Je dôležité dielo preskúmať ako celok: jeho formu, vnútorné členenie, harmonické vzťahy a melodické línie, historické pozadie spojené so vznikom a z toho vyplývajúci žáner a štýl. Tomu potom podriadujeme výber konkrétnych prostriedkov na dosiahnutie adekvátneho výsledku. Treba dôkladne prečítať partitúru a správne pochopiť všetky údaje a pokyny skladateľa, ktoré sú obyčajne veľmi presne zapísané v notách. Niekedy sa stáva, že sa interpret nechá unášať novou hudbou, ktorá ho inšpiruje a naštartuje jeho tvorivú fantáziu a pritom sa odpúta od pôvodného textu. Notový zápis by sme mali čítať a vracaať sa k nemu po každej, i pri reprízových naštudovaniach. Často sa nám môže zdať až neveriteľné, koľko sme toho ešte neprečítali, nepochopili, nevšimli si. Každá nová skúsenosť nás obohatí a môžeme ju spätne aplikovať na staršie, dávno naštudované diela. Aby sme skladbu úspešne zvládli a mohli interpretovať, musíme si vytvoriť dokonalú predstavu o nej. Aby sme mohli niečo nájsť, musíme vedieť, čo hľadáme; aby sme mohli dosiahnuť cieľ, musíme ho pred sebou vidieť; aby sme mohli dať hudobnému dielu zvukovú podobu, musíme ho v sebe nosiť. Čím silnejšia bude naša vnútorná predstava, tým ľahšie budeme hľadať prostriedky na jej vonkajšiu realizáciu. Dôležité je, aby práca prebiehala koncentrovane, bez zbytočných prerušovaní; čím kompaktnejšia bude koncentrácia, tým rýchlejšie dosiahneme cieľ. V tejto fáze už vstupuje do hry ďalší faktor – hudobný nástroj. Jeho konkrétne danosti, špecifiká a nespočetné množstvo možností a ich kombinácii, ktoré môžeme využiť. Pri zvládnutí diela na nástroji sa zaoberáme nielen jeho hudobnou podobou, ale i technickým naštudovaním. U tých najtalentovanejších umelcov to môže splývať v jedno. Klavírna technika je však veľmi široký a komplikovaný pojem a stupeň jej ovládania a šírka spektra, ktoré máme k dispozícii, rozhodujúcim spôsobom ovplyvňuje dokonalosť a presvedčivosť výpovede – v našom prípade interpretácie. Čo je technika a čo hudba? Dajú sa od seba vôbec oddeliť? Ísť od techniky k hudbe? To znamená ovládať nástroj na základe dokonalého zvládnutia jednotlivých technických problémov, ako to odporúča i sám Liszt? Alebo nám hudba sama napovie, ako zvládnuť techniku? Na základe danej predstavy a túžby po hudbe si telo akoby samo nájde cestu na zvládnutie komplikovaných miest a poctivou a trpezlivou prácou sa podarí preklenúť prekážky, až sa nakoniec úplne odstránia. Slovo technika pochádza z gréckeho *techne*, čo znamená umenie. Tkvie umenie klavírnej hry v dokonalom technickom ovládaní nástroja, alebo je to súhrn mnohých faktorov, z ktorých keď jeden chýba, už to nie je ono? Môžu to byť ohraničené fyzické dispozície,

nedostatok fantázie a hudobnej predstavivosti, neschopnosť koncentrovanej práce, nedôslednosť v detailnom vypracovaní, nedostatok empatie, neinformovanosť, v konečnom dôsledku neschopnosť spracovania vlastných emócií a výkyvy koncentrácie na pódiu atď. Špičkový klavirista by mal byť akýsi *Gesamkunstwerk*, čiže všetky zložky v ňom by mali byť v súlade – v harmónii. Dnes majú v podstate všetci prístup ku kvalitnému vzdelaniu, informáciám, príležitostiam k poznávaniu. Je na každom jednom, akým spôsobom dokáže dané možnosti využiť a zúročiť. Čím je človek vzdelanejší, skúsenejší, čím viac empatie a talentu má, čím viac po hudbe túži a chce ju realizovať čo najvernejšie, tým je väčšia šanca, že sa mu to podarí. Možno i niektoré z lekcií veľkého majstra klavírneho umenia, ktorých písomný záznam tu predkladáme, budú slúžiť ako inšpirácia...

Pani Boissier ďalej píše o Lisztovi: „Bol to veľmi veľkorysý a ušľachtilý človek. Dozvedel sa, že neobľubujem Hertza, tak mi zahral jednu pôvabnú a zaujímavú skladbu bez toho, že by povedal, kto ju napísal. Až keď sa mi zapáčila, s priateľskou vrelosťou označil meno autora, napriek tomu, že bol Hertz jeho rivalom na hudobnom poli. Prirodzená odovzdanosť a zároveň náruživosť – to je reč, ktorou hovorí. Jeho prednes nie je nikdy náhodný alebo povrchný. Je zrkadlom nezávislej, žeravej duše. V jeho hre sú zhmotnené jeho myšlienky a jeho srdce je odbremenené a slobodné. Z tohto mladého hudobníka prýšťa neuveriteľná sila. Je akoby z iného sveta, do ktorého nás vtiahne, aby nás zároveň povznášal aj ponáral. Možno bude ešte dokonalejší, keď bude mať 40 rokov, avšak potom môže prísť vytriezvenie a jeho fantastické a búrlivé ideály vyblednú. Napriek svojej mladosti je náramne hlboký a premýšľavý. Jeho mozog je mozgom mysliteľa. Je to až neuveriteľné u dvadsaťročného človeka. Každé slovo, ktoré vypovie, má hlboký zmysel a nikdy nie je náhodné a vyslovené do vetra, ako tomu býva u jeho rovesníkov, ba dokonca u všetkých ľudí...“³

Nielen z denníka pani Boissier, ale i z mnohých ďalších prameňov sa dá vyvodiť podstata Lisztovho ducha – nekonečná ušľachtilosť a veľkorysosť. Jedným z dôkazov je aj jeho životopisná kniha o Fryderykovi Chopinovi. Liszt ju napísal ako 41-ročný, teda v plodnom období svojho života a tvorby a propagoval ňou iného veľkého skladateľa a klaviristu. Obdobný počin by sme si v dnešnej dobe ťažko dokázali predstaviť. Dá sa povedať, že bez Lisztovho diela o Chopinovi, by sa svet o tomto neobyčajnom poľskom poetovi klavíra ani nemusel dozvedieť. Motivoval ho pravdepodobne nielen obdiv k Chopinovi a priateľstvo, ktoré k nemu cítil, ale i snaha dať svetu na vedomie, že slovanské umenie má starobylé korene a prináleží mu dôstojné miesto v európskej kultúre a histórii.

11. lekcija – 31. január 1832

Lekcia bola zaujímavou ukážkou Lisztovho vnímania taktu a hry v rámci tohto členenia: „Ja nehrám v takte, povedal a ozrejmil význam týchto slov, keď si všimol, ako som sa preľakla nad odvahou a úprimnosťou tohto tvrdenia. Hovoril, že takt v hudbe má podobný zmysel ako rytmus vo verši – to však neznamená len suchopárne členenie na prízvukné a neprízvukné, oddelené cezúrou. Hudbu nemožno odmeriavať ako pravidelný pohyb kyvadla. Musí byť živá, preto je potrebné pohyb niekedy oživiť, inokedy spomaliť – v súlade s jej obsahom...“⁴ Jeho názory v mnohom pripomínajú filozofiu spevákov, ktorí hudbu podriaďujú slovu a jeho významu. Pre vokálneho umelca takt nie je klietkou, ale priestorom, ktorý dokáže naplniť až po okraj, alebo naopak ponad neho preletieť, ak si to vyžaduje obsah a prirodzené plynutie hudby, Toto špecifické

³ Boissier, *Franz Liszt als Lehrer*, 34.

⁴ Boissier, *Franz Liszt als Lehrer*, 43.

čarovanie s časom sa musí samozrejme odvíjať od štýlu, formy a stavby daného diela. Rozhodne však stojí za povšimnutie a môže slúžiť všetkým instrumentalistom ako inšpirácia.

21. lekcia – 6. marec 1832

„Liszt mal vypracovaný celý systém technických cvičení, o ktorých budeme hovoriť a ktoré sám praktizoval. Bol neuveriteľne húževnatý a presvedčený, že len usilovná práca môže viesť k pozitívnym výsledkom. Sám bol živým dôkazom toho, kam až môžu siahať hranice virtuozity. V žiadnom prípade však nechcel, aby sa cvičilo príliš prudko a s chvatom. Majte sami so sebou trpezlivosť, opakoval neustále. Pokazíte všetko, ak budete chcieť napredovať príliš rýchlo; kladte nohu pokojne na každý jeden stupienok, aby ste sa s istotou vyšplhali až na samý vrchol. Buďte trpezliví – príroda sama pracuje pomaly – nasledujte jej príklad. Vaša snaha bude korunovaná úspechom len vtedy, ak sa nebudete ponáhľať, v opačnom prípade iba strácate čas a nikdy nedosiahnete cieľ.“⁵ Potom bližšie rozoberal systém svojich technických cvičení. Tvorili ho 4 veľké skupiny. 1/ Oktávy – jeden z najobľúbenejších a často využívaných prvkov v Lisztovej klavírnej literatúre (patrili sem oktávy jednoduché, lomené a akordy zložené zo štyroch tónov, ktoré odporúčal cvičiť rovnako ako oktávy) a síce: a/ opakovať na tých istých tónoch 20 až 40 krát za sebou, pričom sa postupovalo od najjemnejšieho píana crescendom až po najsilnejšie forte; b/ hrať oktávové stupnice vo všetkých tóninách cez celú klaviatúru s čo najkrajším tónom a to isté cvičenie s repetovanými tónmi; c/ pri lomených oktávach postupovať tým istým spôsobom. Ďalej odporúčal cvičiť oktávy a lomené oktávy ako rozklady vo všetkých stupniciach, pričom sa postupovalo vzostupne po poltónoch. Toto cvičenie odporúčal robiť každý deň, aby sa klavirista už nemusel zdržiavať s technickými problémami v konkrétnych skladbách. 2./ Skupinu tvorili tremolá na rovnakom tóne, v akordoch a trilky. Pri nácviku repetovaného tónu jedným prstom museli ostatné štyri ležať pokojne na klávesoch, bez toho, že by niečo nasvedčovalo tomu, že piaty je zamestnaný. Prirodzene najslabšie prsty – štvrtý a piaty – museli toto cvičenie robiť najviac, aby sa vyrovnali ostatným. 3./ Skupinu tvorili cvičenia dvojmatov (tercie, sexty) a 4./ poslednú skupinu jednoduché stupnice. Ďalšou neoddeliteľnou súčasťou štúdia bola hra z listu. Cieľom bolo získať čo najužšie prepojenie medzi okom a rukou a hrať ľahko, bez zaváhání. K tomu patrilo štúdium harmónie a technické ovládanie všetkých akordov a ich obrátov na klavíri. Pri pravidelnom tréningu bolo možné hrať nakoniec i z listu dokonalo takmer všetku literatúru.

Na záver ešte niekoľko slov z denníka šľachticej: „... Lisztovým zvykom bolo všetko v hudbe presne označovať. Každý výraz, každý dojem, každý kontrast. Keď hral, jeho prsty sa podriaďovali všetkým výrazovým nuansám. Jeho cieľom bolo vyjadriť na klavíri všetko, čo sa dalo namaľovať na plátno alebo napísať slovom. Vlastné štúdium, cestovanie po svete a neustále pozorovanie (o Lisztovi bolo známe, že navštevoval nemocnice, herne, blázince, väznice, odsúdencov na smrť – aby poznal tie najkrajnejšie polohy ľudského života a myslenia) mu umožňovalo priblížiť sa k samotnej podstate hudby a nachádzať jej najdokonalejšiu podobu...“⁶ Tieto slová evokujú otázku: Aká je vlastne dokonalá podoba hudby? Dovoľujeme si použiť niektoré myšlienky Antoine de Saint-Exupéryho (z jeho knihy *Citadela*), ktoré korešpondujú s danou témou. „Dokonalosť nie je cieľ, ktorý možno dosiahnuť. Je to premena...“⁷ Premena je len iný termín pre vývoj, proces. A vývoj je výsledkom pohybu. Lebo nie je zmyslom dosiahnuť cieľ, najväčší zmysel má cesta, ktorá k nemu vedie. Či je správna alebo nie, či je pravdivá alebo mylná – to je

⁵ Boissier, *Franz Liszt als Lehrer*, 67-68.

⁶ Boissier, *Franz Liszt als Lehrer*, 105-106.

⁷ Antoine de Saint-Exupéry, *Citadela* (Édition Gallimard, 1948), 38.

vždy relatívne „... Ľudia majú vo zvyku deliť všetko na omyl a pravdu. Čo nie je pravda, je omyl; čo nie je omyl, je pravda. Pritom omyl nemusí byť opakom pravdy, je to len iné usporiadanie, iný chrám, vybudovaný z tých istých kameňov – ani pravdivejší, ani falošnejší, iba iný...“⁸ V hudbe nemožno stanovovať jednoznačné závery: toto je a toto nie je správne; tak sa to má hrať a takto sa to nemá hrať. Pri skutočnej interpretácii, pri tej premene, pri ktorej zo zapísaného textu vzniká jeho zvuková podoba, ani tak nejde o to, či je správna alebo mylná. Mala by byť predovšetkým tvorivá. Tvoriť, to môže znamenať i jeden nepodarený krok v tanci, i jeden nepodarený úder dlátom do kameňa. Ide o proces – pohyb. Nie je príliš dôležité, s akým osudom sa ten či onen pohyb stretne. Dielo sa rodí z čarovnej moci ľudského umu a prstov. Rodí sa rovnako z pohybov, ktoré zlyhali, ako z tých, ktoré sa podarili. Omyly možno vedú k cieľu rovnako ako neomylnosť. Lebo si ich uvedomujeme práve vtedy, keď ich robíme. A môžeme ich poznať a môžeme poznať sami seba. Svoje možnosti, svoje prednosti, svoje nedokonalosti. Človek si nakoniec cestu musí zvoliť sám. So svojou voľbou predstupuje pred ostatných. Aby posúdili, či bola správna, alebo nie? Alebo aby sme sami sebe dokázali, že hľadáme a nachádzame? Aby sme mohli ísť ďalej a tvoriť. „... Pretože človek k svojmu povzneseniu potrebuje tvoriť, nie opakovať. A najďalej dôjde a najúspešnejší bude ten, ktorý najviac zápasil sám so sebou.“⁹

BIBLIOGRAPHY

- Boissier, Auguste. *Franz Liszt als Lehrer*. Berlin / Wien / Leipzig: Paul Zsolnay Verlag, 1930.
- Czerny, Carl. *Vzpomínky z mého života*. Translated by Zdeněk Culka. Praha: Editio Supraphon, 1973.
- Saint-Exupéry, Antoine. *Citadela*. Translated by Věra Dvořáková, 2002. Éditions Gallimard, 1948.

Information about the Author:

Dana Šašinová, doc., ArtD.
Žilinská univerzita v Žiline
dana.sasinova@hotmail.sk

⁸ Saint-Exupéry, *Citadela*, 38.

⁹ Saint-Exupéry, *Citadela*, 38.