

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2020

Alexandra Viktoros

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Klavírní dílo Dmitrije Šostakoviče a jeho využití v ZUŠ

Alexandra Viktoros

Vedoucí práce: Doc. MgA. Jana Palkovská

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B HV-NA

2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Klavírní dílo Dimitrije Šostaoviče a jeho využití v ZUŠ vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 4. 2020

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. MgA. Janě Palkovské za její pomoc a cenné rady při vedení této bakalářské práce. Chtěla bych také poděkovat překladatelce mého textu Ivaně Avokatu.

ANOTACE

Tato bakalářská práce si klade za cíl seznámit čtenáře s osobností a klavírní tvorbou Dmitrije Šostakoviče. Práce se zabývá zejména interpretací a způsobem studia Šostakovičových instruktivních klavírních skladeb, což je problematika, se kterou se setkávají jak studenti různých stupňů hudebního školství, tak i učitelé. Svou práci jsem se snažila koncipovat tak, aby poznatky v ní obsažené byly zároveň co nejvíce využitelné v praxi.

KLÍČOVÁ SLOVA: Dmitrij Šostakovič, Sovětský svaz, formalismus, instruktivní literatura

ANNOTATION

This bachelor thesis is concerned with the personality and piano work of Dmitri Shostakovich. This particular work deals mainly with the interpretation and study of Shostakovich's instructive piano compositions, while finding the problems that might face the students of various levels of Primary school, as well as teachers. I tried to include in my work that knowledge in such a way, in order to be as much practical as possible.

KEYWORDS: Dmitri Shostakovich, Soviet Union, formalism, instructive literature



*Kromě hudby nemám v životě jiné radosti. Hudba je mi celým
životem.¹*

¹ FAY, Laurel E. Shostakovich: A Life, 2000, s. 27

Obsah

Úvod

1 Život Dmitrije Šostakoviče.....	
1.1 Šostakovičův původ a dětství	
1.2 Studentská léta.....	
1.3 V životě a v praxi	
2 Politika a hudba.....	
2.1 Rusko po revoluci.....	
2.2 Socialistický realismus a formalismus.....	
2.3 Šostakovič jako sovětský skladatel.....	
3 Nejvýznamnější klavírní díla Šostakoviče.....	
3.1 24 preludií a fug op. 84.....	
3.2 Klavírní sonáty.....	
4 Výběr Šostakovičovy klavírní skladby se zaměřením na interpretační problémy a možnosti využití v ZUŠ.....	
4.1 Tři klavírní kusy.....	
4.2 Tři fantastické tance.....	
4.3 Dětský zápisník.....	
4.4 Tance panenek.....	

Závěr

Seznam použitých informačních zdrojů

1 Úvod

Bakalářská práce je hlavně zaměřena na vybranou instruktivní literaturu Dmitrije Šostakoviče. Tento skladatel je nejčastěji spojován s orchestrální tvorbou, jako jsou jeho symfonie, kvartety nebo opery, které upoutají pozornost posluchače a hrají se po celém světě. Obecně klavírní dílo Šostakoviče obsahuje stejně unikátní hudební myšlenky zpracované geniálním způsobem, ale je často zastíněno hudbou většího významu. Instruktivní literatura skladatele podle mého názoru není adekvátně využívána. Důvodů najdeme hned několik. Šostakovičova hudbu můžeme vnímat ještě jako čerstvé napadaný sníh, protože tvořil od 1919 až do své smrti roku 1975. Za druhé ruská pedagogika využívá své hudební prameny, které nejsou příliš známé v jiných zemích. Třetím důvodem je to, že ve skladatelově rozsáhlé tvorbě není sólové klavírní dílo zařazeno mezi nejvýše ceněné.

Důvodem, proč jsem se rozhodla psát o tomto skladateli, byla okouzující novela od Juliana Barnse. Otevřel se mi úplně nový svět! Kontextu a atmosféře doby, ve kterém žil a pracoval Šostakovič, je pro moji generaci neuvěřitelně těžké rozumět, a současně „bere dech“ naší generaci. Základní literaturou mé bakalářské práce je monografie „Shostakovich: A Life“ od Laurela E. Faye. Tuto knihu považuji za jediný výjimečně důvěryhodný zdroj, který existuje. Zároveň využívám knihu „Svědectví. Paměti Dmitrije Šostakoviče“ od muzikologa Solomona Volkova, kde samotný skladatel vypráví události svého života. Tato kniha se stala předmětem mnoha mezinárodních diskuzí a sporů stran autentičnosti Šostakovičových výpovědí. Z tohoto důvodu nebyla mým hlavním historickým pramenem.

Bakalářskou práci jsem rozdělila na čtyři hlavní části. Skladatelův život, politická situace a vztah k hudbě, základní informace o nejvýznamnějším klavírním díle Šostakoviče a výběr skladeb pro ZUŠ včetně didaktický náhledu na ně. Cílem práce bylo především pomoci učitelům klavíru přiblížit jejich žákům vrcholné a vzácné instruktivní skladby 20. století.

1 Život Dmitrije Šostakoviče

Informace o Šostakovičově životě čerpám z knih „Shostakovich: A Life“ od Laurela E. Faye (Oxford University Press, 2000) a „Testimony: The memoirs of Dmitri Shostakovich“ od Solomona Volkova (přeloženo z ruštiny, faber and faber, 1979). Doplnující, ale velmi inspirující literaturou pro mě byla kniha „The noise of the time“ Juliana Barnse (Jonathan Cape, 2016).

Není-li v poznámkách pod čarou uvedeno jinak, životopisné údaje čerpám z již zmíněné knihy „Shostakovich: A Life“.

1.1 Šostakovičův původ a dětství

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič se narodil 25. 9. 1906 v Petrohradě jako druhé ze tří dětí. Jeho rodina byla polského a litevského původu, zatímco jeho předkové, konkrétně jeho dědeček, pocházeli ze Sibíře (vyhnanství). Otec skladatele, Dmitrij Boleslavovič Šostakovič, vyrostl v Irkutsku a studoval na univerzitě v Petrohradu, kde absolvoval Fakultu matematiky a fyziky. Později pracoval v Petrohradě jako inženýr. Tam se také díky osudu poznal se Sofií Vasilijevnou Kokoulinou, taktéž sibiřského původu, se kterou se v roce 1903 oženil. Sofie, Šostakovičova matka, byla velmi pozoruhodnou a úspěšnou studentkou Institutu pro šlechtice v Irkutsku. Vyznačovala se velkým talentem v hudbě, a aby tento talent rozvinula, studovala klavír na Petrohradské konzervatoři u Alexandry Rozanové². Později studia náhle přerušila, aby se mohla věnovat rodinnému životu, přesto hudba zůstala nedílnou součástí jejího života. Sofiina láska k hudbě nejen inspirovala její děti, aby se jí začaly věnovat, ale taktéž vedla Dmitrije a jeho starší sestru Marii k tomu, aby se hudbě začali věnovat profesionálně.

Dmitrij byl pojmenován po svém otci, i když se věřilo, že to může rodině přinést smůlu. Malý „Mít'a“, jak jej nazývali, vyrostl v domě plném lásky. Jeho otec po celý svůj život

² Rozanová, Alexandra Alexandrovna (1876-1942). Klavíristka, pedagog. Studovala u Balakireva na Petrohradské konzervatoři. Učitelka Šostakoviče od 1917 do 1920.

pracoval vždy tvrdě a neustále hledal způsoby, jak své děti vychovávat co možná nejlépe, a to v kontextu velké nejistoty panující po událostech říjnové revoluce.

Hudba v Šostakovičově domě hrála hlavní roli. Dmitrij Boleslavovič měl příjemný tenorový hlas a spolu s klavírním doprovodem své ženy rád zpíval ruské romance³ a operní árie. Tyto ruské romance měly vliv na Miťju, který měl později v dospělosti velmi blízký vztah k této hudbě jeho dětských let. V jejich domě byli pravidelnými hosty hudebníci z konzervatoře. Jejich repertoár byl široký a různorodý, od Beethovena po Čajkovského a k Rachmaninovi. Navzdory bohatému hudebnímu prostředí, které Miťju obklopovalo, jeho hudební talent se projevil později. Podobal se spíše „normálnímu“ dítěti. Ze svého prostředí byl zvyklý hodiny poslouchat hudbu od své rodiny, ale také od hostů, kteří často hráli tria a kvarteta od Mozarta, Haydna a Borodina. Namísto toho, aby spal, strávil Dmitrij spoustu nocí nalepený na zdi svého pokoje a poslouchal hudbu.

Jedním z velmi silných zážitků, který definoval jeho následující klavírní cestu, byl, když jeho sestra se svými přáteli hráli na klavír Gallop pro šest rukou od Streabboga⁴. Po vyslechnutí skladby požádal svou matku, aby mu pomohla zahrát pasáž z tohoto klavírního díla. A tak se také stalo. V létě roku 1915 dostal osmiletý Dmitrij z vlastní iniciativy svou první lekci. Jeho matka samozřejmě pochopila od začátku, že má hudební talent, protože Dmitrij měl absolutní hudební sluch a úžasnou paměť. První skladba, kterou začal, bylo andante z Haydnovy symfonie. V krátké době zvládl mistrovsky notaci a jeho výjimečná schopnost číst z listu mu poskytla zázemí pro studium bohatého repertoáru, jako jsou Mozartovy menuety, Čajkovského dětské album a další díla. O své matce, jako učitelce, prohlásil:

Podařilo se jí předat mi lásku k hudbě. Nezatěžovala mě cvičením, ani nevyžadovala mnohahodinovou praxi. Přála si pouze, abychom získali dobré hudební vzdělání.⁵ O měsíc později hrál Dmitrij pro jednoho z nejvýznamnějších učitelů v Petrohradě jménem Ignatij Glyasser⁶, který přijal Šostakoviče ke studiu klavíru ve své škole, kde vyučovala jeho

³ Romance (rusky: романс): Druh sentimentální zpívané poezie, který vyvinul v Ruském impériu na přelomu 19. století.

⁴ Pseudonym pro belgického skladatele 19. století jménem Jean-Louis Goebbaerts.

⁵ FAY, Laurel E. Shostakovich: A Life, 2000, s. 10

⁶ Glyasser, Ignatij Albertovič (1850-1925). Klavírní pedagog. Spolu s manželkou Olgou udělal klavírní semináře pro děti v předrevolučním Petrohradu.

manželka. Následující rok přestoupil do třídy Glyassera a studoval Haydnovy a Mozartovy sonáty a současně Bachovy fugy. Glyasser byl bohužel příznivcem disciplinovanosti, a zdá se, že tato přísnost Šostakoviče odradila v jeho prvních pokusech skladatelské činnosti. Z tohoto důvodu jeho matka považovala Alexandru Rozanovskou za vhodnou učitelku klavíru pro svého syna. Ve stejném období navštěvoval Šostakovič školu zvanou Sidlovskaja, kde studoval s výraznými osobnostmi, jako byli potomci Kameněva a Trockého. Když byla tato škola uzavřena, Šostakovič se začal vzdělávat na Stojuminské škole. Během svého studia si nenechal ujít žádnou příležitost ve hraní klavírních recitálů.

Už v mládí se u něj projevila vášeň pro knihy, která jej doprovázela po celý jeho život. Přibližně ve věku dvanácti let se však rozhodl věnovat se hudbě. Jeho touha skládat hudbu se objevila ve stejnou dobu jeho klavírních začátků. Komponování se začal věnovat ve věku devíti let, ale většina z těchto skladeb byla ztracena nebo zničena. Kromě pozoruhodných klavírních dovedností byl také charismaticky obdarován fantazií a improvizací autentičností. Díky této improvizaci byla většina jeho raných děl psána pro klavír. Inspirací pro něj byly také nehudební podněty, jak je vidět v dílech Voják a Trilogie v lese. Jeho matka dokonce tvrdila, že ve svých dvanácti letech měl ve svém portfoliu třicet kusů skladeb.

V roce 1917 byla rodina Šostakovičových tvrdě zasažena únorovou revolucí. Uprostřed tehdejšího všude přítomného chaosu, při pompézním pohřbu v ulicích Petrohradu, byl Šostakovič inspirován revolucí. Lidé, včetně Dmitriho rodiny, jednotně zpívali „Vy jste se obětovali“. Jeho klavírní díla Pohřební pochod a Hymna za svobodu odrážejí schopnost mladého skladatele přizpůsobit se tomu, co se děje ve společnosti, ve které žije. Fascinovaný svými objevy seděl u klavíru a opakovaně je hrával svým rodinným přátelům.

Poprvé Šostakovič veřejně vystoupil na výstavě malíře Kustodijeva. Aby mu tuto velkou čest, které se mu od umělce dostalo, oplatil, věnoval mu Šostakovič Preludium pro klavír g moll (později zaznamenané pod číslem 1 ve sbírce Preludia op. 2). Kustodijev pro třináctiletého Mikiu nakreslil sérii náčrtů, z níž vyniká populární portrét Šostakoviče, vyobrazený s knihou Chopina v ruce.

Šostakovič byl drobným, citlivým, klidným chlapcem s uhlazeným chováním, který na první pohled vypadal jako obyčejné dítě. Jeho zdánlivá častá nervozita se u něj vyjadřovala hyperaktivitou, zároveň však byl typem vážným a introvertním, aniž by jedna vlastnost

vylučovala druhou. Když se dotkl kláves, výraz jeho obličeje vyjadřoval hlubokou vnitřní koncentraci, zatímco zvukový efekt byl nesmírně impozantní. Je logické, že měl i svou zábavnou stránku, díky které byl ochotný účastnit se školních akcí, oslav nebo dokonce hrát na klavír na dětských oslavách. V létě roku 1919 dokončil pod vedením Rozanovské řady miniaturních klavírních skladeb, které jsou: Menuet, Předehra a Intermezzo. Ve stejném časovém období se začal připravovat na přijímací zkoušky na konzervatoř. Jeho příprava zahrnovala rozsáhlé znalosti hudební teorie i kreativní improvizaci.

1.2 Studentská léta

Důležitým okamžikem v Šostakovičově životě bylo jeho seznámení s Alexandrem Glazunovem⁷, ředitelem Petrohradské konzervatoře. Když Glazunov poslouchal Dmitriho, jak hraje své vlastní skladby, dospěl k závěru, že Dmitrij by měl studovat nejen klavír, ale i kompozici. *Nemohu si vzpomenout na žádné tak talentované dítě na této konzervatoři ... má dar srovnatelný s Mozartem.*⁸

V době politických nepokojů a obtíží, s nimiž se setkávalo mnoho studentů, se jim na konzervatoři nepodařilo získat odpovídající vzdělání. V průběhu zimního období byli studenti nuceni přeskocit vyučovací hodiny kvůli nepříznivým podmínkám, jako byla například nedostupnost tramvajové dopravy a nepřetržitá zima. Avšak Dmitrij ve svých studiích vynikal svou horlivostí a úsilím. Při vzpomínkách na tu dobu řekl: *Navzdory tehdejšímu obtížím na ten čas vzpomínám s vřelým pocitem. Poslouchali jsme skvělou hudbu a také jsme ji sami hráli. Moji spolužáci hudbu rádi skládali. Abychom mohli novou skladbu slyšet nebo hrát, byli jsme ochotni ujít více než deset kilometrů pěšky, nebo někdy dokonce vynechat večeři.*⁹

Šostakovičův nový učitel, Leonid Vladimirovič Nikolajev¹⁰, byl kritickým jak vůči experimentování ve skladbě, tak vůči jeho pokroku ve hře na klavír. Pro Nikolajeva byla charakteristickou zvláštní přísnost při hodnocení svých studentů, jejímž cílem bylo zvýšit

⁷ Glazunov, Alexander Konstantinovič (1865-1936). Skladatel, dirigent a správce. Studoval u Rimskijho-Korsakovi. Profesor na Petrohradské konzervatoři od 1899 a ředitel od 1905 do 1928.

⁸ S. 15

⁹ S. 18

¹⁰ Nikolajev, Leonid Vladimirovič (1878-1942). Klavírista, skladatel, významný pedagog na Petrohradské konzervatoři. Žáci: Sofronitský, Yudina.

jejich úsilí. Dmitrij se vyznačoval svými interpretačními schopnostmi a zejména svou schopností vyjadřovat se hudbou jemně a přitom barvitě. Repertoár jeho studentských let obsahoval díla Schumanna a Liszta, zatímco ve věku 15 let Dmitrij hrál Beethovenovu sonátu Hammerklavier. Tehdy mladý Šostakovič obdržel skvělé recenze nejen za svou techniku, ale také za své hudební vnímání. *To, co umělec vidí při kreslení fotografie, Šostakovič slyší při hraní skladby. V obou případech je umělecké dílo v mysli tvůrce dříve, než je vůbec realizováno.*¹¹ Již ve svých nejranějších recitálech Šostakovič kromě klasického repertoáru do svých vystoupení zahrnul i některé své vlastní skladby, jako jsou Preludia op.2 a Tři fantastické tance op. 5. Ve svých vystoupeních byl jako autor skladeb neoddělitelně spjat se svou schopností interpreta.

Šostakovič obdivoval novou hudbu, ale jeho učitel hudebního skladatelství Maximilian Steinberg¹² nijak zvlášť nové směry v hudbě nepřijímal. Na počátku 20. let byl Petrohrad ohromen novými díly Stravinského, Hindemitha, Schoenberga a Pařížské šestky. Nová hudba v té době způsobovala velké vlny kontroverze, což na Šostakoviče působilo jen pozitivně.

V roce 1922, kdy zemřel Šostakovičův otec, byl jeho zármutek vtělen do Suity pro dva klavíry op. 6, kterou věnoval jeho památce. Tuberkulóza, která mu byla v roce 1923 diagnostikována, nebránila Šostakovičově sólistické kariéře. Po operaci zahrál rozsáhlý recitál s díly Bacha, Beethovena, Mozarta, Chopina, Schumanna a Liszta.

Dmitriho první láskou byla dívka jménem Táňa. Šostakovič ji prosil, aby s ním žila v Leningradu, avšak nakonec se jejich cesty rozešly a Táňa se vdala za někoho jiného. Šostakovič pro tuto dívku v roce 1923 složil Trio pro klavír, housle a violoncello. Pracoval současně jako klavírista v kině a pokračoval ve své sólové kariéře s mnoha recitály.

V roce 1924 nastoupil na moskevskou konzervatoř a zapsal se do třídy „volné hudební skladby“ Nikolaje Mjaskovského¹³. Moskevské akademické prostředí bylo mnohem flexibilnější a liberálnější než prostředí Petrohradu. Poprvé veřejně vystoupil v Moskvě v

¹¹ S. 19

¹² Steinberg, Maximilian Osejevič (1883-1946). Skladatel, pedagog. Žák a zeť Nikolaj-Rimskije Korsakova.

¹³ Mjaskovskij, Nikolaj Jakovlevič (1881-1950). Skladatel, pedagog. Organizoval hudební život pod sovětskou vládou v Moskvě. Učil na Moskevské konzervatoři. Žáci: Šebalin, Kabalevskij, Chačaturjan.

roce 1925, kde přednesl díla Klavírního tria op. 8, Tři fantastické tance op. 5, Tři kusy pro violoncello a klavír op. 9 a Suitu pro dva klavíry op. 6. Na klavír hrál sám skladatel spolu s klavíristou Lvem Oborinem¹⁴. Ačkoli moskevská veřejnost v té době Šostakovičovo dílo neocenila, dokázal si získat uznání a respekt v uměleckých kruzích. Pohybovaly se zde prominentní osobnosti, jako Boleslav Javorský¹⁵, který se kromě dobrého skladatelova přítele stal později také jeho mentorem a katalyzátorem v jeho vývoji. Šostakovič začal skládat svou první symfonii v nepříliš příznivém období, kdy se jeho rodina nacházela v nepříznivé finanční situaci. Doma měl pronajatý klavír, kterého byl donucen se vzdát při zhoršující se finanční situaci. Kromě toho trpěl různými druhy nemocí. To jej však neodradilo, a protože musel pomáhat své rodině, i nadále pracoval jako klavírista v kině. Jeho práce mu kromě peněz, které tak zoufale potřeboval, neposkytovala žádné potěšení, protože neustálé opakování stejné hudby ho umělecky omezovalo. Na skládání a procvičování hry na klavír měl tak málo času, že byl nucen svou práci opustit a věnovat se opět komponování.

1.3 V životě a v praxi

1.3.1 Skladatel, klavírista a učitel (1926-1941)

V letech 1926-28 začal Šostakovič psát svůj první Koncert pro klavír. Zároveň měl jako sólista tu čest hrát Čajkovského klavírní koncert při jeho premiéře v Charkově. Koncert byl velmi úspěšný a Šostakovič se jevil jako slibný pianista. Nechyběly tedy časté návrhy na hraní skvělých děl, jako jsou díla Liszta. Široká veřejnost jej pomalu poznávala jako skladatele prostřednictvím děl: Osm preludií, Fantastické tance a Klavírní trio.

Po úspěšném absolvování závěrečných zkoušek na Leningradské konzervatoři zahájil ve svém životě novou cestu, cestu učitelskou. Šostakovič začal vyučovat na střední technické škole, kde učil své studenty, jak studovat hudbu. Většina studentů neměla vysokou úroveň

¹⁴ Oborin, Lev Nikolajevich (1907-1974). Klavírista. V roce 1927 získal první místo na Chopinově mezinárodní klavírní soutěži. Jeden z blízkých přátel Šostakoviče.

¹⁵ Javorský, Boleslav Leopoldovič (1877-1942). Hudební teoretik, správce, pedagog. Vlivná postava hudebního života v Kijevě a v Moskvě.

vzdělání, takže Šostakovičova práce zde nepřinášela výsledky. Skladatel uváděl, že většina žáků ani nebyla schopna hrát na klavír.

Šostakovič i nadále hrál před publikem, jak sólo, tak doprovod. Pozoruhodnou událostí je jeho účast na premiéře Stravinského baletu Svatba, kde byl jedním z klavíristů. Reprezentace Sovětského svazu na Chopinově soutěži ve Varšavě byla také obdivuhodná. Přestože byl Šostakovič silnou kartou této mise, nezískal žádnou ze soutěžních cen, ale pouze čestné uznání.

Vztah Šostakoviče a Sergeje Prokofjeva je známý obdivem, který choval o patnáct let mladší Šostakovič vůči známému Prokofjevovi. Velice si cenil jeho názoru, chtěl se s ním setkat a zahrát mu. Šostakovičova nově dokončená sonáta byla nabídnuta Prokofjevovu sluchu. Tato sonáta se mu ihned zalíbila a její první část považoval za lépe strukturovanou. Požádal Šostakoviče, aby hrál celou sonátu pomaleji pravděpodobně proto, že se mu zdála komplikovaná nebo málo srozumitelná.

V rámci Šostakovičovy přípravy na Chopinovu soutěž v Krakově se plně ponořil do Chopinova díla. Tato jeho záliba a setkání s Prokofjevem se propojily a inspirovaly jej k napsání řady skladeb s názvem Aforismy (s pomocí Javorského). Cyklus se skládá z velmi krátkých, lakonických skladeb charakteristických svou „disonantní harmonií“.

V roce 1932 se Šostakovič oženil s Ninou Vailjevovou Varzar. Poznali se v létě 1927 během Šostakovičovy dovolené poblíž Leningradu. Nina byla tehdy studentkou katedry fyziky a matematiky na Leningradské univerzitě. Měli spolu dvě děti, Maxima a Galinu, ale v roce 1954 je náhle rozdělila Ninina smrt. Její ztráta byla zmírněna jejich dětmi.

V roce 1933 Šostakovič složil 24 preludií op. 34. Po dokončení cyklu preludií složil svůj první Koncert pro klavír op. 35 c moll, který se jeví ve stejné hravé náladě jako některé z preludií. Díla měla premiéru ve stejném roce. Na klavírním koncertu měla účast i Leningradská filharmonie.

V roce 1939 získal Šostakovič místo profesora na Leningradské konzervatoři. Na místě profesora se však Šostakovič necítil tak dobře jako v pozici skladatele a klavíristy. Přesto však bral své pedagogické úkoly vážně a svým studentům věnoval spoustu času a pozornosti. I když se neřídil žádnou metodikou, pracoval velmi tvrdě, aby svým studentům předal vše,

co by mohl skrze své umění. Byl skutečným zastáncem svobody, neboť vítal tvůrčí úsilí svých studentů při skládání, a snažil se tak vytěžit nejvyšší možnou kvalitu. Byl především diskrétní, podrobně analyzoval skladby svých studentů a jeho přístup vysoce ocenili jeho studenti, kteří se naučili dekódovat jeho opatrné chování. Jeho prvními studenty se stali Orest Jevlachov a Georgij Sviridov¹⁶. Později se k jeho žákům připojili Veniamin Flejšmann, Jurij Levitin, Galina Ustvol'skaja a další. Tito studenti byli velmi talentovaní, měli úžasnou hudební paměť a schopnost rychle se učit. Šostakovičova výuka byla také založena na znalostech všech děl hry na klavír, a to dokonce i hry pro čtyři ruce. Od svých studentů vyžadoval, aby hráli velmi dobře na klavír a byli schopni číst partitury s lehkostí. Dále je zároveň povzbuzoval, aby se při skládání stali nezávislími na používání klavíru.

Ve stejném období Šostakovič pracoval na jednom z jeho nejvýznamnějších děl, Kvintetu pro klavír op. 57 g moll, které vyvolalo nadšené reakce posluchačů a kritiků. Za toto své dílo získal skladatel od Leningradské skladatelské unie Stalinovu cenu.

1.3.2 Během války a po válce (1941-1958)

Na začátku roku 1943 prošel Šostakovič velmi těžkým životním obdobím. Kromě válečných událostí, jeho psychiku hluboce ovlivnila i dvě úmrtí, a sice Javorského a Nikolajeva. Začal tehdy skládat svou druhou Klavírní sonátu. Sonáta h moll, která byla považována za Šostakovičovo nejvýznamnější klavírní dílo, byla napsána na památku Nikolajeva - velkého učitele. Brzy jej zasáhla smrt jeho přítele Sollertinského¹⁷ a po určité období nebyl schopen pracovat. Léto roku 1944 však strávil se svou rodinou v Ivanovu, kde se zotavuje a dokončuje své Klavírní trio č. 2 e moll. V roce 1946 získal Stalinovu cenu ve druhé kategorii.

V roce 1947 se Šostakovič účastnil Pražského jara, kde společně s Davidem Oistrachem a českým violoncellistou Milošem Sádlem hrál a nahrával své Klavírní trio č. 2.

V roce 1948 se Šostakovič ocitl ve velmi vážné situaci týkající se jeho kariéry, pokud jde o obsah jeho děl. První Národní kongres sovětských skladatelů publikoval dlouhý seznam děl „formalistických“ skladatelů, o kterých si mysleli, že by se neměla hrát. Mezi těmito díly

¹⁶ Sviridov, Georgij Vasiljevič (1915-1998). Skladatel, klavírista. Absolvoval Šostakovičovu třídu v roce 1941. Od 1962 do 1974 byl tajemníkem Svazu skladatelů SSSR.

¹⁷ Sollertinský, Ivan Ivanovič (1902-1944). Historik a kritik hudby, divadla, tance, literatury. Vlivná postava v Leningradském kulturním životě. Od 1927 byl nejbližší důvěrný přítel Šostakoviče.

byla také díla Šostakoviče, například jeho Koncert pro klavír, Sonáta č. 2 a Aforismy. Po vydání rozhodnutí Svazu již Šostakovič nemohl působit na ruských konzervatořích, stigma „formalisty“ z něj činilo nepřítelem státu.

Později, na konferenci skladatelů, složil Šostakovič přísahu o „dodržování“, to znamená podřízení se kritériím, která by měl lidový skladatel dodržovat. V zásadě se zavázal k tomu, že jeho práce budou od nynějška melodické, jasné a založené na ruské lidové tradici.

V roce 1950 složil skladatel celý cyklus Dvaceti čtyř preludií a fug op. 87. Toto své dílo Šostakovič napsal po svém návratu z Lipska, kde působil jako člen poroty v Bachově soutěži. V díle lze rozpoznat použití lidových prvků prostřednictvím současného pohledu na kontrapunkt.

V roce 1954 se Šostakovič zaměřil na klavírní literaturu pro děti. Premiéry díla Concertina pro dva klavíry op. 94 v Moskvě se zúčastnil jeho šestnáctiletý syn Maxim spolu s jedním ze svých spolužáků ze Střední hudební školy. Jak uvedli kritici, Concertino by se zcela jistě mohl týkat i dospělých pianistů.

Maxima vyučoval jeho otec. V jednom rozhovoru řekl: *Od nejtělejšího dětství jsem věděl, že můj otec je velký skladatel. Od dětství jsem chápal hudbu, chápal jsem, co je jeho hudba. On sám mně dal velmi mnoho. Byl mi velkým učitelem. Jen tak, už v rodinném životě. Chodili jsme na koncerty, brával mě s sebou na zkoušky, když jsme přišli domů, mluvili jsme o tom, co bylo dobré. Formoval se tak můj hudební vkus. Začal jsem rozumět tomu, co je dobré, co špatné. Krok za krokem jsem získával neocenitelné informace. Pomohlo mi to samozřejmě i při provádění jeho skladeb.*¹⁸

Ve stejném roce Šostakovičova manželka Nina zemřela na rakovinu. Šostakovič se v roce 1956 oženil znovu s Margaritou Kainovou, mladou ženou a aktivistkou Komsomolu¹⁹. Avšak vzpomínky na nedávno zesnulou Ninu byly velmi silné a Margaritě se nepodařilo získat si Šostakovičovy děti. Jeho druhé manželství trvalo pouhé tři roky.

¹⁸ VEBER, Petr. Rozhovor s Maximem Šostakovičem, Harmonie časopis [online], 2006, [cit.2-7-2019]
Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/rozhovor-s-maximem-sostakovicem.html>

¹⁹ Komsomol: Komunistický svaz mládeže. Byla politická a výchovná organizace sovětské bolševické strany. Oficiálně založen roku 1918. Lídr: Vladimir Iljič Lenin.

1.3.3 Poslední léta (1958-1975)

Od roku 1958 začal Šostakovič cítit nevysvětlitelnou únavu ve své pravé ruce. Ztráta síly a mobility byla tak závažná, že nemohl psát. To nevyhnutelně vedlo k omezení jeho hrací schopnosti, neboť mohl hrát na klavír jen pomalu a s nízkou hlasitostí. Po lékařském ošetření byl schopen opět psát, avšak nemohl pokračovat v turné. O dva roky později se vrátil do nemocnice za účelem dalšího ošetření své ruky. Nepřestával samozřejmě intenzivně pracovat na různých skladbách (Koncert pro violoncello, Dvanáctá symfonie), ale pro sólový klavír to bylo neplodné období. Avšak diagnóza stavu jeho ruky byla zjištěna o jedenáct let později.

Na třetím podzimním festivalu ve Varšavě v roce 1959 se hrály Šostakovičovy skladby, ale skladatel v rozhovoru uvedl, že byl nespokojen s výběrem Klavírního koncertu č. 1, který zazněl na zahajovacím koncertu, neboť měl za to, že jiná jeho díla byla reprezentativnější. Téhož roku se Šostakovič připojil k sovětské delegaci, která odcestovala do sedmi amerických států na výměnný program vysoce kulturních programů. Vřelé přivítání, kterého se mu dostalo, bylo zcela v rozporu s jeho první návštěvou Ameriky před deseti lety, když navzdory účasti na mírové konferenci bylo celé sovětské delegaci nařízeno, aby opustila území státu. Při jeho druhé návštěvě nechyběly cílené dotazy na tvrdou kritiku, které se mu od komunistické strany dostalo. Zdálo se, že Šostakovič tuto kritiku nepochybně pochopil a přijal, zatímco jeho kolegové pozorovali jeho nervozitu a mlčení.

Dalším problémem během návštěvy USA bylo postavení Sovětského svazu k dodekafonii. Sovětským skladatelům bylo oficiálně zakázáno skládat dodekafonickou hudbu, čímž byla potlačována umělecká svoboda. Šostakovič v rozhovoru uvedl následující: *Jsem naprosto přesvědčen, že v hudbě, stejně jako v jakémkoli jiném lidském úsilí, je vždy nutné hledat nové způsoby. Zdá se mi však, že ti, kdo tyto nové cesty vidí v dodekafonii, oklamávají sami sebe. Úzký dogmatismus uměle vytvořeného systému neustále akumuluje tvůrčí představivost skladatelů a zbavuje je individuality. Není náhodou, že v celém odkazu Schoenbergovy dodekafonie se nenajde jediné dílo, které by získalo široké uznání ... Dodekafonie nejenže nemá žádnou budoucnost, ale nemá ani současnost. Je to pouhá „mánie“, která již pomíjí.*²⁰

²⁰ S. 214

Šostakovič byl velmi citlivým a gramotným hudebníkem. Ať už cestoval kamkoli, nevynechal příležitost seznámit se s jinými skladateli, poslouchat jejich hudbu a vytvořit si mezinárodní pohled na hudbu. Neváhal však rozlišovat hudbu, která jej těšila, od té, která jej znepokojovala. Ve svém domě poslouchal díla Boulezova, nejnovější díla Stravinského, některá díla Xenakise, zatímco se mu nelíbila „kapitalistická kultura“ Schoenbergových děl. Zdálo se, že upřednostňuje konzervativnější současné idiomy, jako je například hudba Benjamina Brittena spojená s obyčejnými lidmi.

V dubnu roku 1960 byl Šostakovič na prvním kongresu skladatelů Ruské federace zvolen jako první tajemník, který měl nejvyšší vedoucí funkci v nově vytvořeném Svazu skladatelů Ruské federace. Ve svých článcích v tisku Pravda přeje všem sovětským skladatelům, svým přátelům, intenzivní pracovní úsilí pro nové tvůrčí úspěchy, které ve jménu komunismu oslavují nejspravedlivější společnost v historii lidstva. V soukromých diskusích je však Šostakovič ohledně slibů komunismu mnohem cyničtější. Myšlenku komunismu vyjádřil obecně takto: *Ne, komunismus je nemožný.*²¹ Přebývá dojem, že Šostakovič podepsal žádost o toto klíčové místo ve federaci po mnoholeté sérii nátlaků, avšak Šostakovič nikdy nejmenoval ty, kteří na něj tlačili, aby se tohoto postu ujal. Měl se na pozoru a byl tajemným dokonce i před svými nejdůvěryhodnějšími přáteli.

V roce 1961 se vrátil ke svým pedagogickým povinnostem jako lektor na katedře kompozice na Leningradské konzervatoři, kde měl na starosti postgraduální studenty. Po nuceném odchodu z moskevské a leningradské konzervatoře v roce 1948 se na moskevskou konzervatoř nikdy nevrátil.

V roce 1962 se oženil naposledy, a to s literární autorkou jménem Irina Antonová Supinská. Irině bylo tehdy sedmadvacet let a poznali se na koncertě. Toto manželství trvalo až do smrti skladatele. Její osobnost byla více slučitelná se Šostakovičem než osobnost jeho druhé ženy.

V únoru 1964 byl Šostakovič vyznamenán Druhým festivalem současné hudby v ruském Gorkém za svůj skladatelský přínos. Přibližně čtyřiceti koncertů se s vlastními díly zúčastnili nejvýznamnější sovětské umělci. Šostakovič v této době zřídka hrál na veřejnosti, i když na

²¹ S. 216

festivalu sám zahrál Intermezzo ze svého Kvinteta pro klavír spolu s Borodinovým kvartetem.

V den Šostakovičových narozenin v roce 1966 mu ústřední komise udělila titul „Hrdina socialistické práce“. Slavnostní koncert se konal ve Velkém sále moskevské konzervatoře.

V roce 1969 byla Šostakovičovi diagnostikována vzácná forma dětské obrny. Od následujícího roku se začal cítit lépe, vrátil se opět ke hře na klavír a denně cvičil tři hodiny. Jeho zdravotní problémy se bohužel nezastavily zde, neboť se o něco později do nemocnice vrátil kvůli infarktu. Přestože se stav jeho srdce neustále zhoršoval a selhávaly mu plíce, hudbu skládal až do svého konce. Jeho posledním dílem je Sonáta pro housle a klavír op. 147, kterou dokončil v červenci v Moskvě, několik týdnů před svou smrtí. Toto dílo věnoval Fjodorovi Druzininovi, členovi Beethovenova kvarteta. Adagio prvních taktů skladatel věnoval Beethovenovi a své dílo spojuje se Sonátou č. 14 cis moll. Důkazem toho jsou silné odkazy na Beethovenův známý rytmický motiv.

Ráno 9. srpna 1975 zemřel Dmitrij Šostakovič. Podle novinářů bylo příčinou jeho úmrtí srdeční selhání, podle jeho manželky to byla rakovina plic.

2 Politika a hudba

2.1 Rusko po revoluci

Před revolucí v roce 1917 bylo Rusko místem setkávání mnoha národností a mnoha kultur. Pro úspěšnou revoluci se bolševici pokusili sjednotit různorodou populaci tím, že překládali knihy a noviny do mnoha jazyků. V roce 1922 byl Josef Vissarionovič Stalin jmenován generálním tajemníkem Komunistické strany Sovětského svazu. Svoboda kultur a jazyků, kterou povolovali bolševici, byla zrušena Stalinem, který považoval situaci za neudržitelnou. Stalin tudíž stanovil azbuku jako oficiální národní abecedu za účelem sjednocení kultury pod ruským nacionalismem.

Stalin sehrál ústřední roli v rozhodování o umělecké komunitě. Svou mocí dokázal zcela zničit kariéru umělců a v některých případech i dokonce ohrožit jejich životy. Sovětští skladatelé, kteří se přestěhovali do zahraničí, se vydali schůdnější a pohodlnější cestou bez represí, zatímco ti, kteří zůstali, čelili moci na každém kroku. Mnoho děl bylo v té době zakázáno a mnozí skladatelé posláni do vyhnanství, na místa jako je Sibiřský gulag, kde byli nuceni žít.

Umění ve všech jeho podobách muselo podporovat zájmy Komunistické strany bez ohledu na jeho uměleckou hodnotu. Zejména hudba byla nejdůležitějším a nejvýznamnějším prostředkem propagandy. Prostřednictvím hudby usilovali o vytvoření pozitivních emocí pro svou ideologii, tj. nasměrování davu na jedinou cestu bez svobody a možnosti volby. Sovětská hudba musela být v každém případě srozumitelná a přístupná masám. Sovětský hudebník měl velkou zodpovědnost za ovlivňování společnosti a byl automaticky nucen vytvářet pouze vynikající hudbu, což bylo samozřejmě utopií. Inovace a různé pokusy skladatelů o experimentování nebyly žádoucí, protože jejich umění mělo sloužit člověku, ale ne umění.

Stalin miloval všechno, co bylo mimořádné, a proto měl rád i Beethovena. Přestože Beethoven žil ve věku buržoazního kapitalismu, pracoval solidárně pro proletariát a byl skutečným revolucionářem. Po úspěšné revoluci Stalin obdobně hledal skladatele („Ruský Beethoven“²²), který byl politicky uvědomělý a skutečným proletariátem, jakož i členem politické strany. Za těchto okolností nemohl být tímto skladatelem, kterého Stalin hledal, Šostakovič, protože do strany vstoupil mnohem později, v roce 1960, a sice i po mnoha pochybnostech o jeho víře v ideály, kterým strana sloužila. Na chvíli byl ruským Beethovenem svými díly a činy Alexandr Davidenko²³, skladatel mnoha populárních sovětských písní a zastánce vytváření revolučních témat jako součásti sovětské hudby.

²² BARNES, Julian. *The noise of the time*, 2016, s. 121

²³ Davidenko, Aleksandr (1899-1934). Proletářský skladatel. Organizátor skupiny studentů Moskevské konzervatoře, kteří komponovali pro proletářskou kulturu.

2.2 Socialistický realismus a formalismus

Uvádí se, že socialistický realismus je umělecký směr, který byl přijat v roce 1932 Ústředním výborem Komunistické strany Sovětského svazu. Dle oficiálních pokynů se týká literatury, výtvarného umění a hudby. Jeho ideologie je založena na oslavě vládnoucího režimu a veřejném oslavování jeho úspěchů v reálném životě.

Anatolij Lunačarský (první sovětský bolševický kulturní komisař) vyvinul systém estetiky založený na lidském těle, který by později mohl napomáhat rozvíjet socialistického realismu. Všiml si, že *díky zdravému tělu, inteligentnímu obličejí nebo přátelskému úsměvu se cítíme spokojeni a dospěl k závěru, že umění má přímý dopad na lidský organismus a za vhodných podmínek na něj může mít i pozitivní dopad. Věřil tedy, že umění může lidi vzdělávat k tomu, aby se stali dokonalými občany Sovětského svazu.*²⁴

Komunistická vláda chtěla dosáhnout toho, aby bylo umění přímo spojeno s marxistickou ideologií. Socialistický realismus, jako umělecká metoda marxismu, se snažil překlenout propast mezi *vysokým a lidovým uměním*²⁵, zejména po druhé světové válce. Tímto způsobem se mělo každé hudební dílo stát *národním v socialistickém kontextu*²⁶. V písních byl obraz komunismu vzdálen od realistické dráhy každodenního života v socialistické realitě. Hrdost na svou zemi byla zakotvena ve všech uměleckých formách a byla středem pozornosti a podstaty.

Hudba opěvovala Rudou armádu a vůdce Stalina. Tragédie a negativita byly sovětskému lidu cizími, nebyly tudíž dovoleny, pokud se netýkaly jiné doby a místa. Tyto pocity vedly k tomu, co bylo později nazýváno *revolučním romantismem*²⁷. *Hudba musela být svižná, nemít nic společného s kosmopolitní a progresivní hudbou Stravinského nebo Weberna*²⁸. Hudba měla vždy znít pozitivně a vycházet z ruského folklóru, ale dokonce i folklór byl pod

²⁴ Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. Dostupné z

https://en.wikipedia.org/wiki/Socialist_realism

²⁵ WALKER-FROLOVA, Marina. Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin, 2007, s. 262

²⁶ WALKER-FROLOVA, Marina. Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin, 2007, s. 313

²⁷ BRAZ, Jose. Soviet Literature-The Richest in Ideas, the Most Advanced Literature [online] Marxist Internet Archive, 2004. Dostupné z

https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm

²⁸ WALKER-FROLOVA, Marina. Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin, 2007, s. 353

neustálým dohledem. Stalin se snažil bránit šíření nevhodných myšlenek mezi masami s podezřením na staré zbytky carského systému a kapitalistické ekonomiky.

Pojem formalismus má dvojitý význam. Na jedné straně vnímáme formalismus jako součást hudební teorie a na druhé straně jako pojem. Formalismus v teorii hudby a zejména v oblasti hudební estetiky definuje kompozici podle její formy. V roce 1924 začal pojem formalismus pronikat do sovětské hudby a v Moskvě byla založena Asociace soudobé hudby (ASM), aby bylo možno zachovat úspěchy západní kultury. V sovětském umění nemá formalismus žádné specifické rysy v harmonii nebo struktuře hudby. Na druhou stranu je formalistická hudba označována jako velmi obtížně pochopitelná, protože se v harmonii, rytmu nebo orchestraci nepodobá ničemu hudebně známému. Inovativní hudba byla proti socialistickému realismu, a tedy i proti lidu. Kromě hudebního jazyka vyjadřoval formalismus složité myšlenky a pocity neslučitelné se státní ideologií, které byly považovány za příklady nevhodné pro sovětský lid.

Formalismus však neohrožoval pouze skladatele sovětského Ruska. V Polsku krátce po druhé světové válce stalinistický režim prosazoval u umělců socialistický realismus, a ti, kteří se jím neřídili, utrpěli vážné následky. Například skladatelé Witold Lutoslawski a Andrzej Panufnik byli potrestáni tím, že byla interpretace jejich hudby zakázána z důvodu formalismu. Podobná omezení existovala také v zemích východního bloku, kde si maďarský Zoltán Kodály stěžoval Panufnikovi na podobné problémy ve své vlastní zemi.

2.3 Šostakovič jako sovětský skladatel

Jak již bylo uvedeno výše, sovětská vláda kritizovala díla, která se lišila od konzervatismu tím, že je obviňovala z formalismu a odporu vůči vlastenectví. Mnoho ruských umělců (Prokofjev, Chačaturjan, Šebalin, Popov, Mjaskovskij), mezi nimi i Dmitrij Šostakovič, během své kariéry obdrželo řadu katastrofických recenzí.

Při tvorbě svých děl Šostakovič vždy hledal svou vlastní cestu, svou vlastní identitu, a to i za cenu, kdy by neměl být svým okolím přijat nebo akceptován. Přesto je jeho dílo zbarveno pulsem doby, neboť do jeho díla byla vtištěna složitá politická situace v Rusku. Všechno začalo v roce 1927 jeho satirickou operou Gogolův nos, kterou stalinistický režim kritizoval jako formalistickou. V roce 1934 to pak byla opera Lady Macbeth Mcenského újezdu, která

měla po své premiéře během dvou let 130 představení a v roce 1936 završila svůj cyklus. Článek nazvaný *Chaos namísto hudby*²⁹, publikovaný v novinách Pravda, vyšel podle zvěstí pod Stalinovým osobním dohledem. Článek je zakončen obviněním Šostakoviče z formalismu, nihilismu, jako morálně nepochopitelného, kdy vrcholem všech obvinění bylo to, že je nepřítelem lidu. *Článek zveřejněný na třetí straně Pravdy změnil celou mou existenci... Byl to nezapomenutelný okamžik mého života. Toto obvinění se v té době rovnalo vyhnanství do jednoho z gulagů. Měl jsem štěstí, že mě do gulagu neposlali, ale nikdy není pozdě...*³⁰

Přestože Šostakovič nebyl nakonec zatčen, jeho umělecká tvorba a jeho život obecně byly touto událostí silně ovlivněny tak, že se neustále strachoval o svou budoucnost. Rok 1936 byl také rokem, kdy v Sovětském svazu začal Velký teror a mnoho jeho kolegů a známých bylo zatčeno nebo zabito. Šostakovič žil a pracoval pod velkým tlakem. *V mém nešťastném životě jsem zažíval mnoho smutných událostí... chtěl jsem spáchat sebevraždu... žil jsem ve strachu.*³¹

Od té doby Šostakovičovo dílo obsahovalo díly socialistického realismu čistě ve prospěch režimu, stejně jako mistrovská díla, která byla později hrána ve světovém měřítku. Jedním z jeho mistrovských děl je Pátá symfonie, kterou složil v roce 1937 ve velmi složité době. Styl symfonie doznal pod psychologickým nátlakem několika změn. Pátá symfonie byla napsána podle tradičních standardů a má klasické schéma. V roce 1948 však kritici obvinili Šostakoviče ze skrytého smutku, který se skrýval za šťastnými tóny symfonie, a na některých místech poukazovali na hlubokou rezignaci. Vyvrcholením skladatelovy ironie je jeho satirická kantáta Antiformalistický Rajok, kterou se neodvážil publikovat, dokud Stalin žil. Premiéra se konala o mnoho let později v roce 1989 od Mstislava Rostropoviče. Antiformalistický Rajok zesměšňoval deklaraci Ždanova a jeho protireformistickou kampaň v umění. V roce 1946 Stalin pověřil Ždanova řízením sovětské kulturní politiky, kampaň na potlačování formalistického umění a západních vlivů, která probíhala podruhé v historii. Ždanov byl odpovědný za pronásledování nezávislých umělců, jako byl Šostakovič.

²⁹ Dostupné z:

https://is.muni.cz/el/1421/podzim2015/US_40/um/Chaos_misto_hudby_CZ.pdf

³⁰ VOLKOV, Solomon. Testimony. The memoirs of Dmitri Shostakovich, 1979, s. 85

³¹ VOLKOV, Solomon. Testimony. The memoirs of Dmitri Shostakovich, 1979, s. 89

Za svého života vykonával Šostakovič své povinnosti sovětského skladatele. Mnoho z jeho písní vycházelo z ruských lidových písní. Hudba, která měla prvky folklóru, byla hudba, která se Stalinovi líbila, protože posilovala pocit vlastenectví. Tato cesta byla bezpečná pro sovětského skladatele, který svou hudbou zdůrazňoval prospěšnost akcí i mimořádné úspěchy komunistické strany. *Od této chvíle musela být hudba harmonická a melodická. Zvláštní pozornost byla věnována textům písní, neboť písně beze slov mohly uspokojit pouze vkus některých milovníků krásy a individualistů ... Text je snáze srozumitelným.*³²

Šostakovičovy memoáry, které jsou považovány za vyprávění samotného skladatele o svém životě, nás přesně informují o jeho osobnosti a jeho vnímání času a prostředí. Po mnoha letech si Šostakovič s neskryvanou hořkostí stále pamatuje okamžiky, které měly zásadní dopad na jeho tvorbu a osobní život. Ve vyprávění se střídá vážný styl s lehkostí, zatímco dominuje sarkasmus, který je v jeho hudbě vnímán jako jeden z druhů obrany.

*Není možné psát hudbu mimo Stalinův dohled. Pro zaznamenání díla potřebujete partitury, které se prodávají pouze členům Svazu skladatelů.*³³

*Svůj život jsem neprožil jako divák, ale jako proletář. Již od mého dětství jsem tvrdě pracoval, nikoli jako „proletář“, ale v doslovném smyslu proletariátu.*³⁴

*Myslím, že největším rizikem pro skladatele je ztráta víry. Hudba a umění obecně nemohou být cynickými. Hudba může být náhlá a beznadějná, ale ne cynická. A v této zemi rádi zaměňují cynismus se zoufalstvím. Když je hudba tragická, je považována za cynickou.*³⁵

Šostakovič byl podle jeho syna Maxim vynikající a hodný člověk, který vytrpěl hodně pronásledováním. *Vždy byl třískou v oku sovětské moci, ale koncem života byl uznáván za velkého skladatele naší doby. Byl to dobrý člověk. Velmi dobrý. Měl rád lidi. Takový, jako jeho hudba, s širokou škálou emocí. V hudbě se ale vyjadřoval mnohem víc a otevřeněji než v běžném životě. Byl spíše zdrženlivý, skromný ve slovech; ale v hudbě, tam se vždy projevoval výrazněji. Žít tehdy nebylo snadné. Ale nikdy o tom moc nehovořil, o těch stalinských pogromech proti němu. To bylo i za Brežněva. Zákazy jeho třinácté nebo čtrnácté*

³² S. 111

³³ FAY, Laurel E. Shostakovich: A Life, 2000, s. 72

³⁴ VOLKOV, Solomon. Testimony: The memoirs of Dmitri Shostakovich, 1979, s. 1

³⁵ S. 134

*symfonie... K čemu nám jsou takové skladby, říkali. Stranická kontrola byla stále, i po Stalinovi. Právě proto prožil těžký život. Velmi těžký.*³⁶ Maxim Šostakovič si také pamatuje, jak jednou koncem čtyřicátých let lidé házeli kamení do oken jejich letního domu u Leningradu s výkřiky „nepřítel lidu“ a „formalista“. Věřili tomu, co se o otci psalo v novinách.

*Píšu hudbu, která se hraje. Každý, kdo chce, může si ji poslechnout. Koneckonců, má hudba říká všechno. Není třeba žádný historický ani hysterický komentář.*³⁷

Kniha Juliana Barnese vyzdvihuje ohromující pohled na cíl Šostakovičovy hudby. *Umění patří každému a nikomu. Umění patří do každého a do žádného období. Umění náleží těm, kteří jej vytvářejí, a těm, kteří se z něj těší. Umění nepatří lidem ani straně více, než když kdysi patřilo aristokracii a patronům umění... Šostakovič skládal hudbu pro každého a pro nikoho. Skládal pro ty, kteří si jeho hudby cenili, bez ohledu na sociální postavení.*³⁸

3 Nejvýznamnější díla Šostakoviče

3.1 24 preludií a fug op. 87

3.1.1 Vznik 24 preludií a fug

Cyklus dvaceti čtyř preludií a fug op. 87 byl napsán v době, kdy ruská politika zasahovala do Šostakovičovy práce s cílem vyvrátit inovativní myšlenky vycházející ze západní hudby. Zatímco Stalinova vláda Šostakovičovu hudbu odsuzovala, manipulovala současně s jeho mezinárodní reputací tím, že jej zvolila zástupcem sovětské delegace za mír. Šostakovič tak mohl cestovat mimo území sovětského Ruska za předpokladu, že bude doprovázen a hlídán vybranými členy sovětské vlády.

Po návratu z krátké cesty do německého Lipska se Šostakovič rozhodl složit dvacet čtyři preludií a fug. Byl tam pozván jako oficiální zástupce hudebního festivalu konaného u

³⁶ VEBER, Petr. Rozhovor s Maximem Šostakovičem, Harmonie časopis [online], 2006, [cit.8-7-2019]
Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/rozhovor-s-maximem-sostakovicem.html>

³⁷ VOLKOV, Solomon. Testimony: The memoirs of Dmitri Shostakovich, 1979, s. 150

³⁸ BARNES, Julian. The noise of the time, 2016, s. 119

příležitosti 200. výročí narození Johanna Sebastiana Bacha. V rámci festivalu měl Šostakovič příležitost poslechnout si recitál mladé klavíristy Taťány Nikolajevové³⁹, která v rámci soutěže přednesla dílo Johana Sebastiana Bacha Dobře temperovaný klavír. Při poslechu Bachových preludií a fug Šostakovič dospěl k myšlence, že složí svůj vlastní cyklus dvaceti čtyř preludií a fug pro klavír. Dále se také zdálo, že *festival napomohl Šostakovičovi opět si vzpomenout na prvky své hudby, které byly mnohokrát otřeseny a zkoušeny sovětským útiskem.*⁴⁰ Šostakovič své dílo napsal mezi 10. říjnem 1950 a 25. únorem 1951. Po dokončení cyklu věnoval své dílo Nikolajevové, kterou také pověřil premiérou díla v Leningradu dne 23. prosince 1952.

*Víte, Taťano, preludia a fugy jsou známým deníkem Dmitrije Šostakoviče, řekl německý dirigent a nadšený obdivovatel Šostakovičovy hudby Kurt Sanderling Taťaně Nikolajevové po koncertu v Kodani. Když se ho Nikolajevová zeptala, proč to nebylo Šostakovičovo kvarteto nebo symfonie, Sanderling jí odpověděl: Ne, bylo to toto dílo. Je to známý Šostakovičův deník, který je určen pro něj, ale který také přináší velkou radost nám všem.*⁴¹

3.1.2 Vliv Bacha

Dobře temperovaný klavír od Johana Sebastiana Bacha byla demonstrace nového způsobu ladění, které umožňovalo neomezené modulace mezi tóninami s lehkostí. Práce s kontrastní dvojicí volného preludia a přísné fugy mu byla „vzorem“, a tak celý cyklus 24 takových dvojic od každého z 12 tónů chromatické stupnice, v každé durové a mollové tónině, ještě zopakoval. Bez doprovodné fugy jsou preludia hudebně neúplná, protože dle fyzikálních zákonů je základem hudby protiklad. Řada pozdějších skladatelů vzdala Bachovi hold prostřednictvím zopakování tohoto nesnadného kontrapunktického úkolu. Šostakovičova preludia a fugy napsané o dvě století později patří k nejoriginálnější pojatým takovým cyklům v historii a jsou mezníkem v moderní hudbě dvacátého století.

³⁹ Nikolajevá, Taťána Petrovna (1924-1993). Klavíristka. Studovala na Moskevské konzervatoři u Goldenejsera. Vyhrála klavírní soutěži v Lipsku (Bachův festival) roku 1950

⁴⁰ FAY, Laurel E. Shostakovich: A Life, 2000, s. 177

⁴¹ ARLOFF, Steve. Tatiana Nikolayeva – Prague Recordings, Musicweb – international [online], 2017

Dostupné z: http://www.musicweb-international.com/classrev/2017/Aug/Nikolayeva_Prague_SU42162.htm

Dvacet čtyři preludií a fug op. 87 vycházející z myšlenky Dobře temperovaného klavíru Johannese Sebastiana Bacha, dává Šostakovičovi prostor pro rozvoj jeho vynikajících polyfonických schopností a emoční zralosti.

Šostakovičův zájem o barokní hudbu se objevil velmi brzy. Skladatel se fugou zabýval již od mládí, a pokud jde o porozumění kontrapunktu, odlišoval se od ostatních spolužáků, neboť vášnivě miloval Bachovu hudbu. Poprvé byl kontrapunkt vyučován na konzervatoři, kde jasně pracoval s polyfonií a prostřednictvím svého osobního hledání ve skládání skladeb pro komorní hudbu a symfonická díla, a to jak v jeho raných, tak v pozdějších letech.

Mnoho skladatelů se pokusilo o napsání podobného cyklu preludií a fug, jako Bernhard Christian Weber, který byl pravděpodobně inspirován setkáním s Johannem Sebastianem Bachem v roce 1743 a napsal sadu dvaceti čtyř preludií a fug. V roce 1803 také Antonín Rejcha publikoval své dílo Třicet šest fug pro klavír, cyklus představovaný jako ilustrace nového systému (nouveau système). Tento systém mimo jiné obsahoval rozšířené používání polyrytmie odvozené od tradiční hudby a fugové reakce na všech úrovních stupnice, nikoliv jen na dominantní, která byla v té době zavedenou praxí. V roce 1942 Paul Hindemith napsal dílo Ludus tonalis, které kromě dvanácti fug ve svém cyklu zahrnuje i Preludium, Postludium a Interludium v různých tóninách. Čtyřiadvacet Šostakovičových preludií a fug op.87 je určitě prvním dílem, které lze považovat za přímého nástupce Bachova Dobře temperovaného klavíru.

3.1.3 Struktura a stylové rysy

Přestože Šostakovič prohlásil, že celou skladbu lze považovat spíše za sérii jednotlivých kusů než za cyklus, rozšířil své schopnosti a složil rozsáhlý cyklus polyfonických skladeb podle strukturální koncepce. Dvacet čtyři preludií a fug op. 87 je uspořádáno podle určitých pravidel, kde na sebe tóniny navazují podle kvintového kruhu (v pořadí durové a paralelní mollové tóniny). Podobným způsobem Šostakovič uspořádal svůj předchozí cyklus pro klavír, kterým je čtyřiadvacet preludií op. 34. Cyklus čtyřiadvaceti preludií svým uspořádáním připomíná uspořádání dvacet čtyři preludia op. 28 Fryderyka Chopina.

Fugy se skládají z jedné pětihlasé fugy (č. 13, Fis dur), jedné dvouhlasé fugy (č. 9, E dur) a z jedenácti tříhlasých nebo čtyřhlasých fug. Skladatel rozvinul dvojité a trojitě fugové struktury a použil odkazy Bachovy Die Kunst der Fuge a taky Finále ze své páté symfonie op. 49.

Dvacet čtyři Šostakovičových preludií a fug op. 87 nejenže oslavují Bachův Dobře temperovaný klavír, ale vyzdvihují také motivy, které odrážejí konkrétní témata z Bachovy sbírky. Stejně jako v Šostakovičově cyklu, najdeme také v Bachově cyklu různé rytmické a harmonické podobnosti, které dokládají Šostakovičovo upřímné uznání velkému baroknímu skladateli. Například přechod klidných emocí ke zběsilým je něco, co zcela připomíná Dobře temperovaný klavír.

Klavírista Denis Plutalov obecné charakteristiky cyklu popsal jako introvertní, reflexní a zpovědní. *Šostakovič je duševně a emočně vyčerpaný, avšak snaží se ožít pomocí komponování. Usiloval tehdy o nalezení svého duchovního místa, smyslu svého života a základu své hudební cesty.*⁴²

Podstata těchto skladeb je nejspíše v abstraktním elementu, to znamená, že je nelze vysledovat a odůvodnit, což Šostakovičovi umožňuje vyjádřit své nejnítěrnější myšlenky. Mohlo by to pro něj symbolizovat ideální způsob, jak uniknout mezím socialisticko-realisticke politiky, nebo také nikoliv.

3.2 Klavírní Sonáta č. 1, op. 12

3.2.1 Vznik Sonáty

Sonáta pro klavír č. 1, op. 12 (známá také jako Říjnová symfonie) byla napsána v roce 1926 tehdy dvacetiletým Šostakovičem po velkém úspěchu premiéry jeho První symfonie. V

⁴² Dostupné z

https://www.academia.edu/5539780/Denis_Plutalov_Shostakovich_Plays_His_Preludes_And_Fugues

raných fázích se sonáta vyvíjela s perspektivou stát se koncertem pro klavír a orchestr, ale nakonec zůstala v sonátové sólové formě. V letech 1926 a 1927 složil Šostakovič dvě skladby s podobným názvem. Skladba, která byla přejmenovaná na Sonátu pro klavír, byla původně nazývána „Říjnová symfonie“. Orchestrální skladba, nyní známá jako Symfonie č. 2, op. 14, měla premiéru pod názvem „Za říjen“. Po premiéře Symfonie op. 14 nebylo možno ponechat původní název klavírního díla, a proto byl nahrazen názvem Sonáta.

Svou první sonátu začal Šostakovič skládat, když byl v srpnu roku 1926 se svou přítelkyní Tatjanou Glivenkovou na dovolené u Černého moře. Sonáta však byla dokončena v Leningradu, konkrétně 20. října. Tato sonáta je jedním z nejsurovějších a nejmodernějších děl, které kdy Šostakovič složil. Ve stejný den, kdy sonátu dokončil, vyzkoušel její odezvu při jejím zahrání několika svým přátelům z Leningradské konzervatoře. Když Šostakovičovi přátelé hovořili o této události, uváděli, že po zahrání skladby byly klávesy klavíru zakrvácené. Učitel mladého skladatele Maximilián Steinberg jeho skladbu neschvaloval a tvrdil, že na něj více zapůsobilo, jak Šostakovič dokázal rozumět a hrát takovou sonátu.

Premiéra této Šostakovičovy sonáty se uskutečnila dne 25. listopadu 1926 na koncertu Leningradské asociace soudobé hudby. Po premiéře následovalo mnoho dalších koncertů, včetně koncertu v Mozartově sálu v Moskvě. Během všech těchto představení se sonátě podařilo vzbudit velký zájem veřejnosti, neboť nadšené publikum trvalo na opakování celé skladby. Sonáta byla přijata veřejností a otevřela tak Šostakovičovi cestu k nezávislé umělecké dráze.

Ruský kritik Matias Grinberg uvedl: *Přechod ze symfonie na sonátu se uskutečnil ve stejnou dobu, kdy skladatel dokončil studium na konzervatoři. Pro Šostakoviče to byl důležitý krok v jeho snaze nalézt podstatu jeho lidské a umělecké existence... Sonáta má vášnivou a divokou sílu. Podobá se výbuchu, vzpouře, osvobození a rozpadu minulosti.*⁴³

Šostakovič složil celkem dvě sólové klavírní sonáty. Sonáty pro klavír op. 12 a op. 61 byly napsány sedmnáct let po sobě, což je činí značně odlišnými. Jejich význam spočívá v přechodu od raného ke zralému stylu. Hudební kvality Šostakovičovy první sonáty jsou rozmanité a neobvyklé. Má jedinečný pohyb, složitou strukturu a „disonantní“ harmonii. A

⁴³FANNING, David. Shostakovich Studies, 1995, s. 176

i když je první poslech těžko pochopitelný, s dalším jejím poslechem člověk dosáhne hlubšího hudebního prostoru.

3.2.2 Hudební vlivy

V Šostakovičově Sonátě pro klavír op. 12 jsou zřejmé tři klíčové vlivy: transformace sonáty, technika tematických transformací Franze Liszta a modernismus (který převládal v ruském hudebním životě na počátku dvacátého století). Sonáta pro klavír op. 12 odráží Šostakovičovy hudební dovednosti ve spojení s vlivy, kterým byl vystaven.

Cesta do historie sonáty v Rusku byla započata Michailem Ivanovičem Glinkou. Skladatel a vedoucí Ruské národní opery Glinka působil v první čtvrtině 19. století. Třicet dva klavírních sonát Ludwiga van Beethovena bylo pro ruské skladatele nejdůležitějším zdrojem a stabilním odkazem minulého století. Neméně důležitá pro ně byla klavírní sonáta h moll Franze Liszta, jako skvělý vzor, který představoval sonátovou formu romantického období. Na začátku století byli v Rusku kromě Glinky také další významní skladatelé, jako Anton Rubinstein, Čajkovskij, Rachmaninov, Glazunov, Ljapunov, Medtner, Skrjabin a Prokofjev, kteří se zasadili o rozvoj sonáty. Téměř všichni skladatelé této generace byli vzdělávání pod vlivem německé tradice a byli zejména ovlivněni změnami ve formě sonát během romantického období.

Od útlého věku Šostakovič obdivoval skladatele a klavíristu Franze Liszta a od sedmnácti let hrál jeho Sonátu h moll. Muzikologové pozorující Šostakovičovu sonátu identifikovali použití techniky tematické transformace, která se zdá být zapůjčena od Liszta. Tematická transformace (nebo tematická metamorfóza) je hudební technika, ve které se motiv nebo téma rozvíjí pomocí transformace. Téma je transformováno do jeho provedení, s přechodem do jiné tóniny s inverzí tématu, jeho fragmentací nebo harmonickou přeměnou (zvětšení, zmenšení). Hlavní téma se opakuje v celé hudební skladbě, ale existují zde neustálé transformace nebo převleky, které se objevují v různých protichůdných rolích. Liszt nebyl rozhodně první, kdo použil tuto techniku k vytvoření hudební myšlenky. Jeho předchůdci byli Beethoven a Schubert.

Přesněji řečeno, Liszt v Sonátě pro klavír h moll transformuje roztráštěné téma vyskytující se na začátku sonáty na výrazně lyrické druhé téma. Šostakovič obdobným způsobem používá jak transformaci textury tématu, tak změnu charakteru celé sonáty. Na rozdíl od Liszta, který používá pět témat (motivů), Šostakovič používá pouze tři (a, b, c), z nichž všechna pocházejí z prvního tematického materiálu. Šostakovič provádí změny již od první epizody s motivem a, kde se znatelně začíná měnit postoj. Tematická transformace je základní technika, kterou Šostakovič ve své sonátové skladbě uplatňuje a prokazuje svou schopnost strukturovat a dekonstruovat témata, která pak rozvíjí.

Šostakovič ve své sonátové kompozici používá i další techniky zapůjčené od dvou předních ruských současných skladatelů, Skrjabin a Prokofjeva. Pokud jde o harmonii, Šostakovičova sonáta má hodně co do činění se Skrjabinovými harmoniemi a způsobem, jakým skládá akordy. V tajemné hudbě Skrjabin nesledují basové tóny logickou linií, ale pouze slouží harmonické struktuře. Ve srovnání se Skrjabinem představuje Šostakovič abstraktnější pohled na harmonickou strukturu, která definuje tonální obsah sonáty. Pokud jde o melodické linie, Šostakovičův hudební jazyk se více přiklání k polyfonickému Sergeji Prokofjevovi. Polyfonie Prokofjevovy hudby je charakterizována nezávislostí každého hlasu, což vede k tonálnímu sjednocení. Naopak, Šostakovičova klavírní sonátová polyfonie, která vykazuje stejné charakteristiky, nevede vždy k tonálnímu centru podle západních hudebních standardů a k vykoupení, které přichází s dominantou před tónikou. Závěrem lze říci, že sonátu lze od jejího začátku až do konce charakterizovat jako povětšinou atonickou.

3.2.3 Struktura

Sonáta pro klavír op. 12 je jasně rozdělena do pěti epizod. První a druhá epizoda tvoří expozici. První epizoda představuje první téma s jeho různými variantami, zatímco druhá epizoda představuje druhé a třetí téma. Provedení je rozděleno do dvou celků, do třetí a čtvrté epizody. Každý celek obsahuje dvě kontrastní části (pomalá, rychlá). Pátá epizoda slouží jako repríza, která je vzhledem k obsahu vyvrcholením díla. V těchto pěti epizodách Šostakovič dává skladbě silný charakter, když používá glissanda a plné akordy přímo pod melodií, takže zvukový efekt je extrémně atonální, avšak také lákavě dynamický.

První epizoda: sonáta začíná svižným prvním tématem, který lze rozdělit do tří menších témat. Šostakovičova polyfonie se vyznačuje velmi charakteristickým zabarvením, které je zpestřeno vrstvením. Šostakovič vytváří několik vrstev, někdy v komprimované a jindy zase v rozšířené formě. Tato sofistikovaná polyfonie, kterou Šostakovič rozvinul, se podle Petra Robertse nenachází jen v ruské klavírní hudbě dvacátého století, ale existovala již dříve v tradičních lidových písních z dřívějších dob.

Druhá epizoda: Druhé téma se výrazně liší od náhlé změny charakteru, kterou představuje. Charakter druhé epizody je okamžitě představen na jejím začátku. Úvod této epizody si okamžitě získá naši pozornost kvůli odlišné povaze tématu, který se vůbec nepodobá prvnímu motivu. Šostakovič zde posluchače překvapí tím, že poprvé vstoupí do diatonické harmonie na rozdíl od „disonantní“ harmonie první epizody. Druhý motiv má groteskní a cynický charakter.

Třetí epizoda: V Sonátě pro klavír op. 12 existují dva úseky pro provedení. Každý z nich se skládá ze dvou protichůdných částí v pomalém a rychlém tempu. V první části expozice začíná třetí epizoda neočekávanou změnou rytmu (Adagio). Pomalá část třetí epizody by mohla symbolizovat mír před další bouřlivou částí (Allegro). K takové změně charakteru hudby dochází obdobně mezi první a druhou epizodou, avšak stylistické změny jsou zcela odlišné.

Čtvrtá epizoda: Stejně jako v předchozí epizodě je druhá část Provedení rozdělena na pomalý a rychlý úsek. Na rozdíl od pomalé části třetí epizody, která měla napjatý charakter, část Lento ve čtvrté epizodě je zvláště výrazná pro svou kvalitu vytvořenou polyfonickými vrstvami harmonie. Výsledkem je tajemná a současně kouzelná atmosféra. Na této úrovni je Šostakovičova polyfonie kvůli jeho mladému věku zvláště experimentální. Rychlá část epizody je velmi intenzivní, připomínající Skrjabinův klavírní styl.

Pátá epizoda: V repríze Šostakovič uplatňuje svou schopnost kombinovat veškerá témata, které již rozvinul v každé epizodě, aby tak v repríze dosáhl extrémního vyvrcholení. Repríza prvního tématu je prezentována téměř ve své původní podobě, když se zde mění pomocí techniky transformace. Takt sklady se mění ze tří na dvě doby, čímž se vytváří pocit úzkosti a ohromný zvuk. Šostakovič volí mírné tempo ve snaze vyhnout se případnému klavírnímu chaosu. Pátá epizoda je technicky nejobtížnější částí celé sonáty, a to díky kombinaci

oktávových skoků levé ruky a řady akordů pravé ruky. K překvapení publika Šostakovič na konci sonáty používá typickou harmonickou kadenci. Všechno, co mladý Šostakovič ve své první sonátě použil, svědčí o jeho ovlivnění ruskými, ale také evropskými skladateli, jakož i o jeho prvních krůčcích k moderní hudbě.

3.3 Klavírní Sonáta č. 2, op. 61, h moll

3.3.1 Vznik druhé klavírní sonáty

Počátkem roku 1943 trpěl Šostakovič břišním tyfem a je dobře známo, že v té době začal skládat sonátu, svou druhou a poslední sonátu pro sólový klavír. Tehdy žil v Samaře v Rusku, kam byl poslán kvůli nepokojům v Leningradu. Smrt Leonida Nikolajeva v Šostakovičovi vzbudila touhu vzdát hold svému milovanému učiteli. Jeho touha se stala inspirací pro jeho druhou klavírní sonátu, kterou dokončil za pouhý jeden měsíc.

Ačkoli ve své konečné podobě sonáta sestává ze tří částí, Šostakovičovým původním záměrem bylo složit další část založenou na fugu. Dílo mělo premiéru 6. července 1943 v Malém sále Moskevské konzervatoře. Sonátu předvedl sám skladatel a po dlouhé době byla jeho první klavírní skladbou, neboť své předchozí dílo Preludia op. 34 napsal v roce 1933.

Dále také Šostakovič svou sonátu představil dne 12. dubna 1943 Výboru pro umění. Ústřední výbor Komunistické strany Sovětského svazu vydával oficiální pokyny pro literaturu, výtvarné umění a hudbu. Byla to skupina vládních byrokratů, kteří byli vybráni, aby zkoumali umělecká díla a kontrolovali, zda jsou nebo nejsou v souladu s pravidly stanovenými stranou. Jejich úkolem bylo sledovat každé nové dílo a podrobně ho zkoumat jeho záměry a posoudit, zda by mělo být zveřejněno. Několik dní poté, co bylo Šostakovičovo dílo představeno příslušným orgánům, bylo mu podle protokolu umožněno představit svou sonátu v Domě skladatelů v Moskvě před svými kolegy.

Básnířka Marietta Šaginjan si ve svém deníku zaznamenala rozhovor se Šostakovičem, ve kterém hovoří o své práci: „*Sonáta, kterou jsem napsal, je triviální věc, podobá se impromptu. Symfonie mě fascinují, rád bych napsal osmou symfonií.*“ Je zřejmé, že ve vztahu

*ke kolosální Sedmé symfonii a myšlence slibné Osmé symfonie měla tato sonáta pro skladatele jen malý význam.*⁴⁴

3.3.2 Hudební jazyk

S výjimkou cyklu Preludií a Fug op. 87, je Šostakovičova Sonáta č. 2 jedinou samostatnou prací s velkým obsahem. Sonáta je třívětá a stylisticky patří do Šostakovičova středního tvůrčího období. Hudebníci uvádí období mezi rokem 1936 a 1953 (rok úmrtí Stalina). V této době Šostakovič formuje základy svého stylu tím, že skládá některé ze svých nejdůležitějších symfonií a také ne jeden významný kus komorní hudby. Šostakovičův hudební jazyk je odvážnější ve srovnání s jeho první sonátou, která byla experimentálnější a abstraktnější. Dalo by se říci, že to není nic smělého, neboť je z hlediska harmonie více konzervativním. Je však rozhodně zkušenějším a sebevědomějším v tom, co chce říct a jak. V této sonátě Šostakovič demonstruje s jakou lehkostí je schopen geniálním způsobem uchopit i větší formy klavírní hudby.

Sonáta č. 2 má tři věty: Allegretto, Largo a Moderato, které velmi zřetelně podtrhují odlišné aspekty hudebního jazyka Dmitrije Šostakoviče. První věta je dramatická, druhá je pomalá a vyznačuje se velmi neobvyklou lyrickou jednoduchostí, zatímco třetí věta je poněkud tajemnější, neboť se vyznačuje tragičností a úzkostí. Šostakovičova hudební paleta obsahuje mnoho emocionálních změn. Pokud se stavby týče, jsou zde určité problémy, které musí zvládnout interpret. Nejprve musí umělec porozumět aspektům formy a stylistickým rysům každé věty.

3.3.3 Struktura

I. Věta - Moderato: Je třeba procítit kontrast mezi jednotlivými tématy první věty, neboť přispívá k obsáhlé provedení věty. Nejdůležitějšími prvky první věty jsou tónový rozsah, rytmická pravidelnost, stavba frází s melodií a harmonií dohromady. Ve skutečnosti je forma

⁴⁴FAY, Laurel E. Shostakovich: A Life, 2000, s. 136

sonáty upravena, protože kromě prvků standardní formy obsahuje sonáta také mnoho originálních hudebních nápadů. Sonáta má řadu jedinečných stylistických charakteristik, například použití různých režimů a neobvyklých zvuků. Stejným způsobem zde Šostakovič začlenil několik textur, modulací do vzdálených tónin a kontrapunktní prvky.

II.Věta - Largo: Druhá věta má tripartitní strukturu s modifikovanou reprízou. Šostakovičův tonální motiv, zejména pak chromatický mediant (vztah mezi dvěma akordy, které jsou příbuzné- malá/velká tercie), odkazuje na Druhou vídeňskou školu, kterou byl také ovlivněn. Díky tomuto západnímu modernistickému prvku nebyl zákaz Šostakovičovy hudby ve 40. letech 20. století žádným překvapením. Šostakovič přišel do styku s novou hudbou skládanou v Evropě prostřednictvím svého učitele a jednalo se o hudbu, která jej ovlivnila. Hlavní námět v kontextu moderní hudby obsahuje lakonické motivy a krátké melodické fráze. Kromě toho je zde velké množství pauz mezi krátkými notami, nevyřešené disonantní akordy a velké protiklady k dynamickým prvkům velmi charakteristickým pro správnou interpretaci Šostakovičovy hudby.

III.Věta - Variace: Finále představuje celek jedenácti variant na rozšířené téma. Šostakovičova technika skládání témat a způsobu zpracování každé varianty je velmi složitá. Na začátku odhaluje téma jako monofonní, což může připomínat barokní passacaglia. Jeho láska k barokní hudbě se v Šostakovičově hudbě objevuje buď vědomě, nebo nevědomě, neboť velmi často používá barokní formy nebo fugata. S ohledem na to můžeme pozorovat, že Šostakovič pracuje na tématu jako na tématu fugy, což je docela blízko jeho původní myšlenky začlenit fugu do sonátového cyklu.

4 Vybraná Šostakovičova klavírní díla se zaměřením na interpretační problémy a možnosti jejich použití v ZUŠ.

Šostakovičův klavírní repertoár pro děti je poměrně omezený. Kromě vybraných klavírních skladeb této kapitoly jsou zde také: Murzilka, skladba, která nebyla nikde zaznamenána, stejně jako nebylo zaznamenáno přesné datum jejího složení, Osm preludií op. 2 z let 1919 - 1920 a Pět preludií, cyklus také z let 1919 - 1920. Všechny výše uvedené skladby náleží do raného období Šostakovičovy hudební tvorby, když se jako mladý skladatel prostřednictvím svých klavírních skladeb snažil zkoumat svůj potenciál. Skladby byly v zásadě vybírány podle jejich užitečnosti pro žáky ZUŠ, kdy některé z nich jsou velmi populární a mají místo v repertoáru moderní hudby 20. století hudebních škol.

4.1 Tři klavírní kusy (1919-1920)

V létě 1919 Šostakovič složil pod dohledem Alexandry Rozanovy Tři klavírní skladby (Menuet, Prelude, Intermezzo). Všechny tři tyto skladby jsou malého rozsahu a podobají se spíše miniaturám. Třetí ze série těchto skladeb, Intermezzo, je nedokončená.

1. Menuet

Menuet je napsán v tónině G dur, má tříčtvrt'ový takt s třídílnou formou. Melodické linie i harmonie jsou čisté, jasné a strukturované ve stylu klasicismu. Začátečník by tuto skladbu mohl interpretovat relativně snadno, neboť se zde nevyskytují žádné velké technické obtíže, ani nejsou vyžadovány žádné zvláště dovedné triky. Bylo by vhodné, aby učitel žáka upozornil na hru levou rukou, která by se měla nejprve velmi dobře procvičit zvlášť, aby pak mohla více samostatně hrát pravá ruka, která s lehkostí doprovází melodii.



2. Prelude

Prelude je napsáno v tónině a moll, v šestiosminovém taktu a používá velmi charakteristicky chromatickou stupnici. Skladba působí mystickým dojmem, neboť na mnoha místech je prostoupena vůní hudby Alexandra Skrjabina. Pokud jde o pokyny pro interpretaci, tato skladba má jen nepatrné známky dynamiky. To studentovi bezpochyby dává svobodu, aby mohl skladbu zbarvit jako malířské plátno podle vlastního vnímání. Pedagog pak může uvést několik příkladů, jak by mohla být skladba hrána, aby studenta inspirovala nebo mu pomohla rozvinout jeho vlastní myšlenky při interpretaci skladby.



3. Intermezzo

Intermezzo je napsáno v tónině D dur, ve dvoučtvrt'ovém taktu a převládá zde boj kontrastních melodií. První fráze je v D dur, radostná a plná života. Druhá fráze je v paralelní tónině h moll a budí spíše dojem zamyšlenosti a mírné melancholičnosti. Témata skladby se opakují s repeticí. Jedná se o první skladu, ke které autor napsal podrobné údaje o dynamice. Zde se student naučí, jak vstupovat do „rolí“, poté, co si uvědomí, že každá věta vyjadřuje jinou náladu, čímž přebírá charakter požadovaný každou frází. Kromě toho jsou malé kousky, které obsahují opakování, dobrým pomocníkem při procvičování hudební paměti.



4.2 Tři fantastické tance (1920-1922)

Sbírka Fantastické tance op. 5 vznikla během Šostakovičových studií v Petrohradě, aniž by bylo známo přesné datum jejího vzniku. Přínosem této „fantastické“ sbírky jsou nové hudební nápady. Fantastické tance byly poprvé hrány v jídelně konzervatoře, kde studenti obvykle hráli své skladby a sdíleli své dojmy. V letech 1923-1924 se sbírka stala známější díky choreografii tanečnice Marija Ponna.

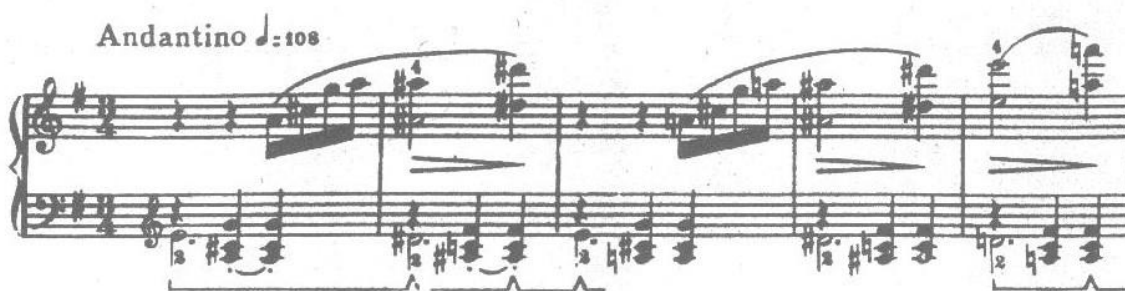
1.

Tonálním centrem prvního tance je tón C, má třídílnou formu, čtyřčtvrťový takt a navíc používá zvláštní mody pro zbarvení skladby lidovými prvky. Vzdělávacím účelem tance je identifikovat skupiny s různými rytmickými hodnotami jako krok ke zručné hře. Pedagog musí věnovat pozornost šestnáctinám, aby byly rovnocennými, ale také v tempu. Rytmické střídání skladby i její moderní melodie představují jazyk nového století. Textury, které v tanci nalzáme, jsou legato a staccato, jsou zde však také přítomny techniky oktáv, akordů a rychle se rozvíjejících bravurních stylů. Kombinace těchto funkcí může rozšířit studentovy hudební obzory, které de facto přicházejí do styku se současnou klasickou hudbou.

The image shows a musical score for the first dance, titled "Allegretto" with a tempo marking of quarter note = 120. The score is for piano and is written in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked "Allegretto" and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes the tempo marking "Allegretto" and the time signature "♩: 120". The dynamics are marked "p" (piano) and "leggiero" (light). The instruction "(No Pedal)" is written below the first system. The second system continues the piece. The score features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various ornaments and slurs. The right hand (R.H.) is indicated by a bracket and the letters "R.H." at the end of the first system.

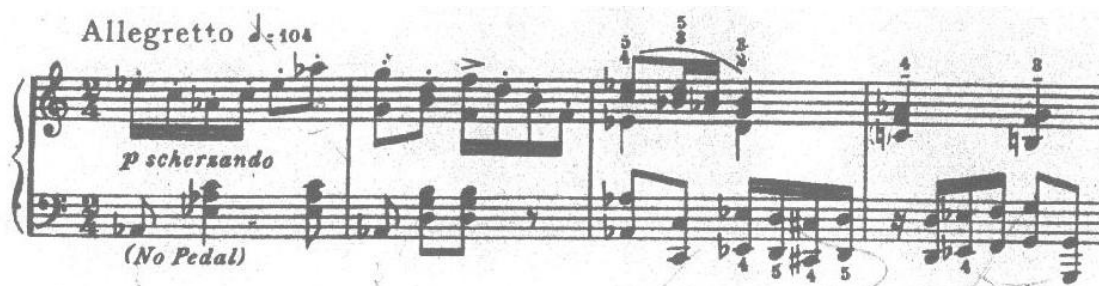
2.

Ačkoli druhý tanec má jen jeden křížek v předznamenání, tonální akord G dur zní až na konci. V harmonii je velmi charakteristický posun směrem dolů k basům a melodii současně. Tříčtvrt'ový takt je taktem schůdným, ve kterém se studenti mohou snadno pohybovat. Rytmus je jasný a melodie je postavena na oktávách. Nejobtížnějším místem je správné použití pedálu, který určuje čistotu harmonických změn. Harmonické změny barev skladby také vyžadují častější změnu pedálů. Student ovládá pedál pomocí akustického vnímání tak, aby pravá ruka s levou rukou zněla jako jedna. Pro interpretaci tance bych navrhovala mírné zvýraznění prvního úhozu, jak je obvyklé u tříčtvrtinových tanců, a zejména tam, kde skladatel naznačuje decrescendo nebo akcenty.



3.

Třetí tanec je v tónině A^s dur, má dvoučtvrt'ový takt s tripartitní formou a docela rychlým tempem. Obecně se jedná o kompozici se smyslem pro humor, zejména v místech se staccato. Následně se najednou promění v Chopinovu etudu, nebo dokonce v Lisztovu koncertní etudu. Z technického hlediska je chromatická stupnice v terciích nezbytným požadavkem pro hru na klavír studentů druhého cyklu a obecně náleží k základním technikám hry na klavír. U pravé ruky mohou nastat určité obtíže, pokud jde o harmonii, zatímco levá ruka má skoky. Proto je třeba věnovat pozornost každé ruce zvlášť, aby se staly zcela nezávislými a předešlo se případným problémům při adaptaci obou rukou.





4.3 Dětský zápisník (1944-1945)

Dětský zápisník op. 69 je sbírka sedmi jednoduchých skladeb, které Šostakovič složil pro svou dceru. Když bylo Galině osm let, hrála již na koncertu, který pořádal Svaz skladatelů pro malé děti. Zahrála zde první skladbu ze sbírky s názvem Pochod. Se svým otcem zahrála také Valčík, který je druhou skladbou sbírky. Když Galina hovořila o svém dětství, uvedla, že její otec tyto skladby skládal jednu po druhé v závislosti na jejím vlastním vývoji a potřebách hry na klavír. Prvních šest skladeb bylo vydáno ve sbírce Dětský zápisník. Sedmá skladba s názvem Narozeniny byla do sbírky přidána po Galinině narozeninách v roce 1945.

1. Pochod



Pochod je napsán v tónině C dur ve čtyřčtvrt'ovém taktu. Stylisticky připomíná vojenskou přehlídku slavnostního charakteru, avšak volněji přizpůsobenou. Skladba je určena pro začátečníky hry na klavír prvního cyklu. Zabývá se prvními a základními prvky klavírní

orientace, stejně jako prstokladem. Studenti se zde mohou potkat se třemi různými způsoby hry, a sice legato, non-legato a akcent.

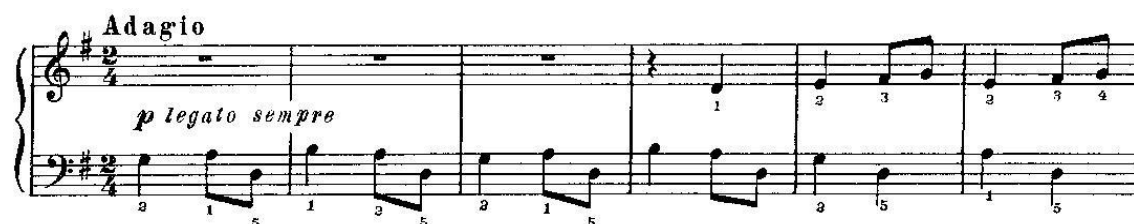
2. Valčík

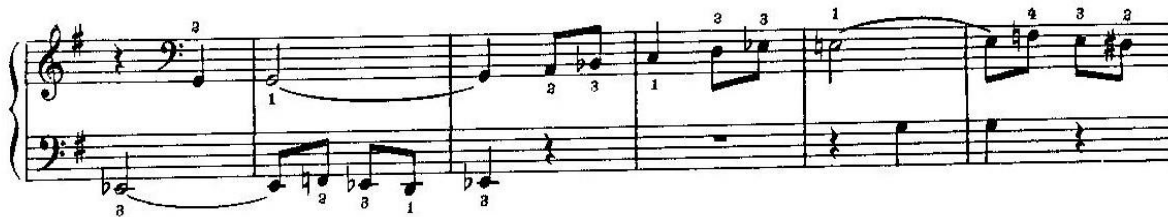
Valčík je napsán v tónině a moll ve tříčtvrt'ovém taktu, ostatně jako všechny formy valčíku. Pro tento valčík má charakteristický zvuk, jako by byl nešťastný pomocí něžné sladkosti. Stavba skladby je jednoduchá a snadno hratelná, aniž byste museli trávit spoustu času studiem. Je zde velmi málo not, což připomíná minimalistický kus, přesto je vyžadována citlivost na zvuk. Studenti se zde zaměří na výraz skladby při pozorném naslouchání svého zvuku.



3. Smutný příběh

Smutný příběh je napsán v tónině G dur, ve dvoučtvrt'ovém taktu a pomalém tempu. Tato skladba má klidný harmonický vývoj, jako by vyprávěla příběh. Nejen, že je to možná monotónní smutná hudba, ale vytváří také pocit očekávání. Přesně tomuto účelu slouží tónina G dur, která skladbě dává barvu naděje. Uprostřed skladby se odehrávají některé velmi zajímavé modulační změny, které se rozvíjejí, ale nakonec se vrátí do původní tóniny. Melodii zpívá soprán a někdy i bas, což znamená, že melodie nezůstává statická ve stejném hlase, pohybuje se směrem nahoru a dolů. Studenti se tak naučí lépe se orientovat v klávesách. Jedná se o schematickou skladbu, tj. se začátkem, středem a koncem, jako by to byl příběh.





4. Vtipný příběh

Vtipný příběh je v tónině e moll ve dvoučtvrtečním taktu. Tato kompozice vypadá jako cvičení a jejím cílem je dosáhnout rychlého tempa, neboť to vyžaduje charakter skladby (scherzo). Dvě čtvrtiny je rytmus, který plyne jako voda, avšak pedagog musí trvat na pomalém tempu, dokud se student nebude pohybovat skladbou s lehkostí. Následně bude pomocí metronomu tempo postupně zrychlovat. Ke každému zrychlení musí student přistupovat s vytrvalostí, neboť pouze metodickou prací dosáhne rychleji a přesněji konečného tempa.



5. Medvěď

Skladba Medvěď je napsána v tónině D dur ve dvoučtvrtinovém taktu. Jedná se o jednu z nejnanežších skladeb ve sbírce, neboť pravá a levá ruka často hrají stejný hlas (unisono). Současně je důležitá pro začátečníky a neměla by být považována za samozřejmost. V této skladbě téměř neexistují dynamické změny. Šostakovič zaznamenal pouze piano a forte, která jsou prvním kontrastem v dynamice, kterou učíme děti. Je nezbytné, aby se děti v první řadě naučily rozeznávat noty a hrát na klavír s lehkostí a plným zvukem.



6. Mechanická panenka

Mechanická panenka je v tónině B dur (ačkoli má dva křížky) ve dvoučtvrt'ovém taktu. Má příjemný průběh, který dosahuje až do tísňe. Pokud jde o techniku, staví na prvcích, které byly rozvinuty v ostatních částech sbírky s časovou přesností. Jako pokračování předchozí skladby je zde opakovaně použito unisono. Skladatel přidává další stupnice a obohacuje tak dynamické změny a způsob hry (staccato, legato). Složitost techniky hry spočívá v tom, že pravá ruka hraje staccato, zatímco levá ruka hraje současně legato. Stejně jako v mnoha jiných případech je pro tuto technickou obtížnost řešením nezávislost každé ruky zvlášť.

The image shows a musical score for 'Mechanická panenka' in B major, 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The second system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The score features a mix of staccato and legato playing styles, with the right hand often playing staccato notes and the left hand playing legato chords or single notes.

7. Narozeniny

Poslední část sbírky nazvaná Narozeniny je v tónině A dur ve tříčtvrtinovém taktu. Začíná královským, grandiózním úvodem a v hlavní části se promění v úžasný valčík. Skladba má za úkol seznámit se s novou rytmickou hodnotou trioly. Změny v dynamice můžeme zaznamenat pouze jednou s fortissimem na začátku díla. Na konci skladby se student potká s akordy, které musí cvičit s velkou trpělivostí a ve snaze, aby nevyčnivala žádná nota akordu, což vyžaduje velmi dobrý sluch.

The image shows the beginning of the musical score for 'Narozeniny' in A major, 3/4 time. It features a grandioso introduction with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score is characterized by the use of triplets (marked with a '3') in both the right and left hands. The right hand plays chords, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.



4.4 Tance panenek (1952)

Tance panenek je suita sedmi jednoduchých klavírních skladeb, jedná se o přepis Šostakovičových baletů provedený v roce 1953. Tyto tance jsou okouzlující miniaturou ve stylu baletu a filozofie Dětského zápisníku op. 69 z roku 1944 s tím rozdílem, že jsou mnohem vytríbenější. Tato sbírka patří k nejoblíbenějším, pravděpodobně kvůli baletní hudbě, která představuje klavír namísto orchestru. Prvním kouskem je Lyrický valčík, který pochází ze Suity pro balet č. 2. Další skladby Gavotte, Romance, Polka a Tanec malé baleríny pocházejí ze Suity pro balet č. 1. Poslední dvě miniatury Hurdy-Gurdy a Tanec pocházejí ze Suity pro balet č. 4.

1. Lyrický valčík

Lyrický valčík je v tónině F dur ve tříčtvrtinovém taktu s třídílnou formou. Od začátku do konce tance melodie zůstává tradičně v pravé ruce, zatímco levá ruka hraje harmonický doprovod. V první části je hudební téma hráno piano, legato a s ohromující lehkostí. Hravý charakter hudby ve střední části je dosažen pomocí forte a staccato. Je to ideální skladba pro rozvoj studentovy muzikality, neboť má velmi dobrou stavbu. Kromě toho je to všudypřítomný smysl pro humor, který dělá tento kus velmi přitažlivým pro dětské uši. Místa, ve kterých dochází k postupnému zrychlování, vždy studenty příjemně překvapí.



poco a poco acceler.

1 4 3 2 1 2 1 4 3 2 1 2

poco a poco cresc.

2. Gavotte

Skladba Gavotte je napsána v tónině C dur ve čtyřčtvrtinovém taktu. Ve své podstatě je to radostná skladba vyjadřující dětskou nevinnost, která nás překvapí jedinečným Šostakovičovým způsobem. V tomto francouzském tanci se objevují některé ze stylistických rysů Šostakovičovy harmonie, jako jsou alterované akordy, různorodé mody nebo paralelní kvinty. Ke konci skladby rozvíjí novou protichůdnou melodii v paralelní tónině a moll a poté se vrací k prvnímu tématu. Student si může představit klavír jako kompletní orchestr, který hraje pro tanečníky.

Tranquillo, leggiero

mp p

dim. pp

3. Romance

Skladba Romance je v tónině F dur v šestiosminovém taktu. Harmonie zní sladce, aniž by to však ubíralo na jejím bohatství. Ostinatní rytmus levé ruky musí být stabilní. Pedagog může

odkázat na způsob, jakým hrají ostinato strunné nástroje jako hlavní stimul, neboť vizuální představa smyčců studentovi velmi pomůže. Pravá ruka hraje výrazné sólo, které ve své orchestrální podobě hraje hoboj. Melodie je hrána v dlouhých měkkých frázích, které by neměly ztrácet svou plynulost a znít přerušovaně. Zde se student setkává s legatem, které je hraním základním, ale zároveň také obtížným. To je považováno za základy plynulé a expresivní hry. Nejlepším vodítkem pro legato je pozorný poslech. V tomto případě může učitel navrhnout zapamatování melodie a její hraní se zavřenýma očima. To studentovi umožní svobodnější vyjádření a rozvinutí lepšího sluchového vnímání.

Moderato espressivo

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is marked 'Moderato espressivo' and 'p'. It features a right-hand melody with a long slur over several measures and a left-hand accompaniment of eighth notes. The second system continues the piece, with similar phrasing and dynamic markings like '*fz.'

4. Polka

Polka leží v tónině a moll, má dvoučtvrt'ový takt a třídílnou formu. Skladba působí tajemným dojmem a zcela náhle se promění v legrační kus, když se náhle přesune do nové tóniny D dur. Technická obtížnost skladby se nachází přesně tam, kde Šostakovič píše scherzando piu mosso, kde tempo je dvakrát rychlejší. Toto místo musí student nastudovat velmi pečlivě, aby si uvědomil přítomné akordy. Až si je osvojí, může hrát polku v tempu.

Allegretto, ma non troppo

The first system of the musical score is written for piano in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 3, 4, 2, 5, 3, 1, 3, 1). The left hand provides a bass line with slurs. The dynamic marking is *p sempre staccatissimo*.

5. Tanec malé baletky

Skladba Tanec malé baletky je napsána v tónině Es dur ve tříčtvrťový taktu a čtyřdílnou formu. Je to velmi jemný a rozkošný valčík se smyslem pro humor. V první části se často vyskytuje staccato ve stejných tónech, takže je zde nutný správný prstoklad. Ve střední části tance je slyšet melodie v terciích a jsou zde i místa s jemnými velkými sextami. Také touto skladbou si student rozšiřuje své technické znalosti i svou muzikálnost.

The second system of the musical score continues the piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 2, 1, 2, 4, 3). The left hand has a bass line with slurs. The dynamic marking is *p sempre staccatissimo*.

6. Hurdy-Gurdy

Skladba Hurdy-Gurdy je v tónině C dur ve dvoučtvrt'ovém taktu. Charakter písně je svižný a radostný a díky harmonii se dostáváme k duchu klasicismu. Dominují zde tradiční principy harmonie, tedy tónika a dominanta, stejně jako ve finální kadenci existuje zajímavá mollová subdominanta. V této skladbě se bude student více zabývat procvičováním pravé ruky, kde jsou stupnice s různými variacemi, ale také delší noty. Levá ruka se pohybuje v jednodušších technických prvcích, neboť po celou dobu trvání skladby hraje stabilně ostinatní figury.

The image shows a musical score for the piece 'Hurdy-Gurdy'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system shows the beginning of the piece with various fingerings indicated by numbers 1-5. The second system includes dynamic markings such as *mp* and *f*, and a tempo marking *meno mosso*. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

7. Tanec

Skladba Tanec je napsána v tónině D dur ve dvoučtvrt'ovém taktu. Stejně jako u předchozí skladby, její charakter je intenzivně klasicistický s radostnou náladou. Levá ruka se vyznačuje kombinací technik, kterými jsou ostinatní figury a celé akordy. Pravá ruka se pohybuje převážně ve stupnicích v různých variantách. Dalo by se říci, že skladba nevypadá jako moderní kompozice, neboť se podobá etudě Karla Černého. Nicméně osobní prvky Šostakovičova stylu byly mistrně spojeny s nádechem klasicismu.

Allegretto, ma non troppo

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegretto, ma non troppo". The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The treble staff contains a melodic line with several slurs and fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 2, 3, 1, and 5. The bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

Závěr

Těžištěm této práce byla instruktivní literatura Dmitrije Šostakoviče. Seznámení s hudbou 20. století je často zásadní problém pro začátečníky ve hře na klavír. Moderní klasická hudba v sobě obsahuje všechny elementy předchozích epoch, ale objevují se v ní i zcela nové proudy. Žáci musí mít především zkušenosti s klasickou a romantickou hudbou, protože je pro ně i pro učitele těžko začínat novými směry a skladatelskými experimenty. Využívání modů, nepravidelné rytmické skupiny, abstraktní melodie, rozšířená harmonie a složité struktury jsou součástí moderny.

Při studiu Šostakovičových instruktivních skladeb jsem zjistila, že to jsou ideálně komponované skladbičky pro úplně začátečníky, ale právě tak i pro pokročilé. Důvodem může být to, že psal přímo podle potřeb malých klavíristů. Mezi vybranými skladbami jsou vtipné tance, pomalé skladby s lyrickou prostotou, rychlé a virtuózní skladby, které obsahují různé technické záležitosti a citové nálady. Skoro všechny skladby mají typickou Šostakovičovu řeč a zvuk ruské moderní hudby. Podle mého názoru Šostakovičova instruktivní tvorba by mohla být podstatně častěji využívána ve výuce v ZUŠ, protože je z mnoha hledisek prospěšná a zároveň krásná.

Seznam použitých informačních zdrojů

Literatura:

FAY, Laurel E. Shostakovich: A Life. New York: Oxford University Press, 2000. ISBN-13: 978-019-518251-4

BARNES, Julian. The noise of the time. London: J. Cape, 2016. ISBN-10: 1910702609

VOLKOV, Solomon. Testimony: The memoirs of Dmitri Shostakovich. London: Faber and Faber, 1979. ISBN-13: 978-0571227921

WALKER-FROLOVA, Marina: Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin. New Haven: Yale University Press, 2007. ISBN-13: 978-0300112733

FANNING, David. Shostakovich Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. ISBN-13: 978-0521452397

Internetové zdroje:

VEBER, Petr. Rozhovor s Maximem Šostakovičem, Harmonie časopis [online], 2006, [cit.2-7-2019] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/rozhovor-s-maximem-sostakovicem.html>

Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. Dostupné z https://en.wikipedia.org/wiki/Socialist_realism

BRAZ, Jose. Soviet Literature-The Richest in Ideas, the Most Advanced Literature [online] Marxist Internet Archive, 2004. Dostupné z https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm
https://is.muni.cz/el/1421/podzim2015/US_40/um/Chaos_misto_hudby_CZ.pdf

ARLOFF, Steve. Tatiana Nikolayeva – Prague Recordings, Musicweb – international [online], 2017 Dostupné z: http://www.musicweb-international.com/classrev/2017/Aug/Nikolayeva_Prague_SU42162.htm

Notové prameny:

<http://en.scorsen.com/S/Sheet%20music/Shostakovich%20piano%20music/-1/1.html>

Ostatní prameny:

TIRMAN, Michael Robert. Socialist Realism and Soviet Music: The Case of Dmitri Shostakovich. Butler University, 2011

PARK, Jihong. Historical and analytical overviews on Dmitri Shostakovich's Twenty four preludes and fugues. Florida Atlantic University, 2012

KAN, Ling-Yu. The Significance of Dmitri Shostakovich's Piano Sonata op. 12. University of North Texas, 2007

WEINSTEIN-AVANESIAN, Karina. Dmitry Shostakovich: Second piano sonata. Indiana University, 2017

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				

Vkládá se jako volný list pouze do

LISTINNÉ PODOBY PRÁCE

Není součástí elektronické verze práce

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby práce před její obhajobou

Závěrečná práce:

Druh závěrečné práce: Bakalářská práce

Název závěrečné práce: **Název práce**

Autor práce: **Jméno a příjmení autora práce**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však **povinen/povinna** s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Jsem si vědom/a, že pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny dané práce lze pouze na své náklady.

V Praze dne

Jméno a příjmení žadatele	
Adresa trvalého bydliště	

.....

podpis