

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Sergej Prokofjev
Klavírní dílo
pro malé i velké pianisty

Diplomová práce

Vedoucí práce:
odb. as. MgA. Vít Gregor

Terezie Hubková

2006

Prohlašuji, že jsem tento svůj teoretický diplomový úkol vypracovala samostatně a využila jsem při tom pouze těch pramenů a literatury, které jsem na konci své práce uvedla.

Terezie Hatlová

Obsah

Úvod	4
1. Životopis Sergeje Prokofjeva	5
2. Tvůrčí principy	8
3. Klavírní sonáty	10
3.1 1. sonáta f moll op. 1	10
3.2 2. sonáta d moll op. 14	11
3.3 3. sonáta a moll op. 28	12
3.4 4. sonáta c moll op. 29	13
3.5 5. sonáta C dur op. 38	15
3.6 6. sonáta A dur op. 82	16
3.7 7. sonáta B dur op. 83	17
3.8 8. sonáta B dur op. 84	18
3.9 9. sonáta C dur op. 103	19
4. Rozbor 1. klavírní sonáty a 2. věty ze 4. klavírní sonáty	20
4.1 1. klavírní sonáta f moll op. 1, jednověta	20
4.2 4. klavírní sonáta c moll op. 29, 2. věta	26
5. Srovnání různých interpretací 1. sonáty a druhé věty ze 4. sonáty	31
6. Skladby pro děti	35
6.1 Pěť a vlk op. 67	35
6.2 Dětská hudba op. 65	41
6.3 Preludium op. 12, č. 7	57
6.4 Pohádky staré babičky op. 31	58
6.5 Prchavé vidiny op. 22	59
6.6 Romeo a Julie op. 75	59
Závěr	63
Seznam klavírních skladeb	64
Résumé	66
Literatura a prameny	67

Úvod

S klavírní hudbou Sergeje Prokofjeva jsem se poprvé setkala jako malá, když jsem hrála poetickou, zvukomalebnou skladbičku Déšť a duha z cyklu Dětská hudba. Později mě okouzilo hudební zpracování baletu Romeo a Julie a postupně jsem poznala i další Prokofjevova díla pro klavír.

Prokofjevova klavírní tvorba je velmi rozsáhlá. Prokofjev, sám výborný pianista a často i první interpret svých skladeb, věnoval klavíru takřka třetinu ze všech skladeb, které napsal. Přímo symbolicky otvírá jeho tvorbu označenou opusovými čísly 1. klavírní sonáta f moll, op.1 a končí nedokončený náčrt 10. klavírní sonáty op. 137 a pouze zamýšlená 11. klavírní sonáta op. 138.

Z výše uvedeného je jistě patrné, že se ve své práci nemohu zabývat celým Prokofjevovým klavírním dílem. Rozhodla jsem se vybrat ukázky ze dvou pianistických světů, z děl určených vyspělým, zralým klavíristům a ze skladeb, které bychom mohli využít na základních uměleckých školách.

Ve své práci se tedy budu podrobněji věnovat klavírním sonátám Sergeje Prokofjeva, z nichž se nejvíce zaměřím na 1. sonátu, kterou jsem zařadila do svého absolventského koncertu.

Z druhé skupiny obracím pozornost především k Dětské hudbě op. 65 a klavírní úpravě symfonické pohádky Pět a vlk, okrajově zmiňuji i další skladby vhodné pro starší žáky.

1. Životopis Sergeje Prokofjeva

Náš život ovlivňuje řada vnějších okolností, kterým se musíme když ne přímo podřídit, tedy je alespoň respektovat. Prokofjev prožil největší část svého života v první polovině 20. století, ve velmi bouřlivém historickém období, plném zvrátů a proměn. Ty nutně ovlivnily osudy každého člověka, tím více pak život citlivého, vnímavého umělce.

Sergej Sergejevič Prokofjev se narodil 23. dubna 1891 ve vesnici Soncovka na Ukrajině. Jeho dvě starší sestry zemřely jako malé, není tedy divu, že rodiče malého Serjožu zahrnuli všestrannou péčí.

Prokofjevův otec (1846-1910) pocházel z Moskvy. Po absolvování zemědělské akademie se stal správcem Soncovových statků. Byl to vzdělaný člověk i milovník hudby, sám však na žádný nástroj nehrál.

Naopak Prokofjevova matka (1856-1924) hrála docela dobře na klavír a své další hudební vzdělávání nezanedbávala ani v manželství. Sám Prokofjev o tom píše ve své autobiografii: „Večer jsem často usínal při Beethovenově sonátě, která ke mně slabounce zaznívala přes čtyři pokoje.“¹

Malý Serjoža projevoval o hudbu intenzivní zájem, když mu bylo pět a půl roku, složil svoji první skladbu. Nazval ji Indický galop a do not mu ji zapsala právě maminka.

Ta byla také jeho první učitelkou hry na klavír. Jejím hlavním cílem bylo udržet chlapcovu lásku k hudbě, společně přešli a zároveň i posuzovali velké množství skladeb. Malý Prokofjev si tak tříbil svůj samostatný úsudek, zároveň se však hromadily určité pianistické nedostatky v jeho hře, které mu dělaly problémy i v budoucnu.

Když bylo Prokofjevovi osm roků, vzali ho rodiče do Moskvy na operu a balet. Představení ho tak nadchlo, že se rozhodl napsat svou vlastní operu, kterou nazval Velikán a v létě roku 1901 ji provedl s tetou a bratranci a sestřenicemi na jejich statku.

V roce 1902 se Prokofjev seznámil se skladatelem Tanějevem a na jeho radu se jeho dalšího hudebního vzdělání ujal mladý absolvent moskevské konzervatoře Reingold Glier. Pro nás může být zajímavé, že tento skladatel a pozdější ředitel konzervatoře v Kyjevě studoval po určitou dobu také hru na housle u Otakara Ševčíka. Glier učil Prokofjeva harmonii a základům hudebních forem, přibližoval mu taje instrumentace, hodně spolu hráli čtyřručně. Pod jeho vedením Prokofjev napsal další své skladby a při své spolupráci navázali velmi vřelý přátelský vztah.

¹ Prokofjev - Cesta k hudbě socialistického života, Praha: SHV, 1961, str. 11

Na základě svých prvních skladebných pokusů byl Prokofjev v roce 1904 přijat na petrohradskou konzervatoř. Nejprve zde studoval teoretické předměty u Ljadova a Rinského-Korsakova, později klavírní hru u Jessipové a dirigování u Čerepnina. Školní výuka Prokofjeva rozčarovala, měl pocit, že málo podporuje tvůrčí rozlet žáků.

Naopak úspěšné bylo jeho seznámení se s pořadatelem Večerů soudobé hudby, kteří mu dali možnost jeho skladby veřejně uplatnit. Poprvé to bylo 31. prosince 1908. Prokofjev tehdy provedl sedm svých klavírních skladeb, čtyři z nich později po částečném přepracování sjednotil do cyklu op. 4.

Své studium na konzervatoři Prokofjev definitivně ukončil v roce 1914. Zvítězil v klavírní soutěži o Rubinsteinovu cenu a získal křídlo značky Schröder. Prokofjev tehdy nastudoval, víceméně sám, protože jeho profesorka byla v té době nemocná, fugu z Bachova Umění fugy, Lisztovu transkripci Wagnerovy předehry k Tanhäuserovi a svůj vlastní 1. klavírní koncert Des dur.

Těsně před začátkem první světové války se Prokofjev v Londýně seznámil s Ďagilevem a na jeho popud začal psát hudbu k baletu. Jejich spolupráce se potom rozvíjela dalších patnáct let až do Ďagilevovy smrti.

Postupně narůstající válečný konflikt znemožnil Prokofjevovi z Ruska odjet. Skladatel se tedy věnuje své tvůrčí činnosti doma, zároveň ale nepřestává toužit po tom, aby své umění uplatnil i za hranicemi své vlasti. Na jaře roku 1918 se mu podařilo získat pas a tím oficiální povolení k cestě na Západ. Původně zamýšlené několikaměsíční turné, při němž chtěl Prokofjev získat věhlas jako skladatel i interpret, se nakonec protáhlo na dlouhé roky.

Prokofjev se nejdříve snažil prorazit v USA, jeho koncerty a skladby tam však neměly ten ohlas, jaký očekával. Proto se skladatel v roce 1922 vrátil zpět do Evropy, nejdříve se usadil v bavorském Ettalu, o rok později se přestěhoval do Paříže. V této době se oženil se španělskou pěvkyní Carolinou Lluberovou, s níž měl dva syny.

Prokofjev i nadále pilně komponuje a vyjíždí na koncertní turné. Znovu se představuje posluchačům v USA, Kanadě i na mnoha místech západní Evropy. Na podzim roku 1927 se uskutečnilo jeho první vystoupení v Sovětském svazu a setkal se s velkým úspěchem.

Prokofjev vždy toužil po návratu do své vlasti, zároveň ho od toho odrazovaly nevybíravé útoky na jeho osobu i dílo, kterým byl vystaven ze strany Ruské asociace proletářských hudebníků (RAPM). Nevýslovný stesk po domově byl však čím dál silnější.

Když se situace po rozpuštění zmíněné organizace částečně uklidnila, rozhodl se skladatel v roce 1933 vrátit zpět do Moskvy. Zde se upřímně snažil zapojit se svou uměleckou prací do budování tehdejší společnosti. Naplno se věnuje tvorbě, zároveň se uplatňuje jako klavírista a dirigent. Své poslední koncertní turné uskutečnil Prokofjev v roce 1938, navštívil tehdy vedle Francie, Anglie a USA i Československo.

Následující válečné události ovlivnily jak další Prokofjevovu tvorbu, tak také významně zasáhly do jeho osobního života. V roce 1941 byl Prokofjev společně s dalšími umělci evakuován do kavkazského města Nalčik, potom přesídlil do Tbilisi a Alma-Aty. V této době se Prokofjev rozešel se svou ženou a dalších dvanáct let až do své smrti pak prožil s Mírou Mendessonovou.

Po válce se Prokofjev plně soustředil na práci skladatelskou, své aktivní činnosti pianistické i dirigentské zcela zanechal. Částečně ho k tomu vedly i jeho prohlubující se zdravotní problémy. Jeho tvorba slavila úspěchy jak ve vlasti, kde byl oceněn titulem národního umělce Ruské sovětské federativní socialistické republiky, což bylo jedno z nejvyšších státních vyznamenání, tak v zahraničí, například v Anglii získal za svou 5. symfonii zlatou medaili od Královské filharmonické společnosti.

Zlom nastal v roce 1948. Prokofjev byl prohlášen za formalistu, v podstatě všechna jeho díla se nesměla veřejně provádět. Je obdivuhodné, že i za této situace Prokofjev pokračoval ve své tvůrčí činnosti. Ve svých posledních dílech se pokoušel o nové, zjednodušené hudební vyjadřovací prostředky.

Skladatel neúnavně pracoval až do posledních chvil. Zemřel 5. března 1953, ve stejný den jako Stalin. Až po dalších pěti letech začala postupná rehabilitace Prokofjevova uměleckého přínosu.

2. Tvůrčí principy

Ruská hudební kultura přelomu 19. a 20. století uchovávala na jedné straně odkaz romantiků, tedy Čajkovského, skladatelů Mocné hrstky a jejich následovníků, jako Glazunova, Ljadova nebo Rachmaninova, vedle toho se v ní formovala další generace, která chtěla hledat a nacházet novou, vlastní cestu. Nejvýznamnějšími představiteli této tendence se stali Alexander Skrjabin (1872-1915), Igor Stravinskij (1882-1971) a právě Sergej Prokofjev. Každý z nich se ovšem s daným úkolem vyrovnal osobitě, po svém.

Prokofjevovu tvorbu nelze jednoznačně rozčlenit na přesně ohraničená období. Sám skladatel ve své autobiografii načrtl pět linií svého kompozičního stylu, které se vzájemně prolínají, střídají, více či méně vystupují do popředí.

Je to linie klasická, která prostupuje Prokofjevovou tvorbou od dětství. Týká se stavby témat, užití klasických forem, přehlednosti faktury, inovací cyklických forem.

Další linie, novátorská, byla zpočátku hledáním vlastní harmonické řeči, později hledáním výrazu pro vyjádření silných emocí (Ďáblovo našeptávání, Sarkasmy, Prchavé vidiny...). Neobvyklá harmonie, ostrá zvukovost s odvážnými disonancemi je tu úzce spjata s novostí melodické intonace a instrumentace.

Třetí linie, toccatová nebo motorická, vychází ze Schumannovy Toccaty a provází celou řadu Prokofjevových děl. Spočívá v neustálém zdůrazňování metrických dob akordy, figuracemi, akordickými rozklady nebo běhy.

O linii lyrické se skladatel domnívá, že mu byla dlouhou dobu upírána, takže se rozvíjela jen velmi zvolna. O to více se k ní autor obracel ve své pozdější tvorbě.

Linii pátou, groteskní, považuje Prokofjev spíše za odstíny linií předešlých. Lépe ji podle něj vystihuje výraz scherzóznost, tedy vtip, smích, výsměch.

Všechny tyto principy nacházíme samozřejmě i v Prokofjevově klavírním díle.

Prokofjev dokonale využívá zvukových možností nástroje a rozeznává ho v celé jeho barevné škále. Užívá nejkrajnějších poloh jak v basu, tak i v soprán. Skladby jsou vysoce virtuózní a efektní, nikdy však na úkor jejich obsahu. Virtuozita tu není prvkem stavěným do popředí, ale spolu s obsahem tvoří jednotu.

Základním rysem v Prokofjevových klavírních skladbách bývá princip kontrastu, který spolu s dalšími hudebními složkami jako je rytmus, harmonie, melodie a dynamika vytváří neopakovatelnou atmosféru.

U Prokofjeva se často setkáváme s odklonem od tradiční harmonie, využívá polytonality, bitonality, avšak zůstává v oblasti tonálního systému.

Velmi důležitou úlohu hraje složka rytmická. Rytmus Prokofjev povyšuje na jeden z nejdůležitějších prostředků. Motoričnost je často ozvláštněna nepravidelným střídáním taktů.

Podobně jako rytmus i melodie je u Prokofjeva zcela osobitá. Využívá nezpěvných postupů, které však znějí naprosto přirozeně. Melodická linka je jasná, přímá, nikdy nemáme pocit přebytečných not či prázdných melodických míst. Častý je synkopický posun melodické i rytmické fráze z těžké na lehkou dobu.

Po formové stránce se Prokofjev neodklání od běžných schémat. Základ, který mu dává písňová, sonátová či rondová forma, však obohacuje a doplňuje, případně kombinuje, takže je někdy obtížné jednoznačně stanovit celkovou formu. Ačkoliv hudební děj probíhá velmi přirozeně, na první pohled až improvizálně, ve skutečnosti je stavební struktura cíleně promyšlena.

Důležitou součástí Prokofjevova skladatelského záměru je využití širokých možností dynamických a výrazových. Dynamika užívá nejkrajnějších stupňů jako je ppp a fff, které jsou k sobě kontrastně přiřazovány. Dynamická označení píše Prokofjev často pro každý hlas zvlášť. Skladby jsou zaznamenány velmi detailně, s maximální přesností. Nalézáme zde i mnoho pokynů týkajících se nálady, barvy a celkové atmosféry.

3. Klavírní sonáty

Slavný německý klavírista a dirigent Hans von Bülow označil jednou Bachův Dobře temperovaný klavír za Starý zákon klavírní hry a řadu třiceti dvou Beethovenových klavírních sonát jako Nový zákon. Od té doby se mnoho umělců vyrovnalo s Bachovým dílem po svém, vytvoření cyklu 24 preludií a fug ve všech tóninách bylo výzvou, kterou přijal například Dmitrij Šostakovič. Těžko bychom však v hudbě dvacátého století hledali mistra, který by se přiblížil k souboru Beethovenových sonát.

Forma velké, vícevěté klavírní sonáty nebyla od dob Beethovena a Schuberta významněji kultivována. Přínos romantiků se vždy omezil na několik děl, která v kontextu jejich klavírní tvorby měla význam spíše okrajový.

Také 20. století v klavírní tvorbě svých klasiků nepřináší podstatnou změnu až na ojedinělé výjimky. Jednou z nich je i řada devíti klavírních sonát Sergeje Prokofjeva. Vyplňují celé období Prokofjevovy aktivní tvůrčí činnosti. Na sklonku svého života měl Prokofjev v úmyslu napsat další dvě klavírní sonáty, desátou, z níž se zachovala pouze skica, a jedenáctou. Časový úsek mezi první a poslední klavírní sonátou zahrnuje takřka padesát let tvorby jednoho z klasiků moderní hudby, fenomenálního pianisty a skladatele.

3.1 1. sonáta f moll op. 1

Tuto sonátu Prokofjev dokončil v roce 1909. Věnoval ji svému příteli, zvěrolékaři Vasiliji Mitrofanovičovi Morolevovi, kterému dedikoval i Pochod op.12. Autor ji poprvé provedl 6. března 1910 na hudebním večírku, který pořádala pěvkyně Marie Dejša-Sionická v Moskvě.

V sonátě jsou patrné vlivy romantické hudby Schumanna a Rachmaninova, přesto v ní už probleskují rysy opravdového prokofjevovského stylu v melodických a harmonických postupech. Zaslechneme zde předzvěst dalších raných děl, například 3. sonáty.

„Když skladatelé vydávají svůj první opus, odhalují ve své tvorbě ve srovnání s předchozími, nezralými díly zpravidla nové stránky. U mě to bylo jinak. Sonáta č.1 je

naivní, prostinká, jako kdyby dovršovala období předchozí a to nové začínalo od Etud op.2,“ napsal Prokofjev o své první tištěné práci poněkud nelichotivě.²

To ovšem neznamená, že by sonáta nebyla napsána jiskrně, s velkým emocionálním nábojem a zápallem. V sonátě cítíme mladý horoucí temperament, má plnokrevný melodický dech a romantický vzlet.

Podrobně se budu této sonátě věnovat v následující kapitole.

3.2 2. sonáta d moll op. 14

Druhá sonáta o čtyřech částech byla dokončena v srpnu 1912 v Kislovodsku. Prokofjev ji napsal po ukončení konzervatoře a poprvé ji provedl v Malém sále moskevské konzervatoře 5. února 1914. Je věnována mladému pianistovi Maximiliánovi Anatoljeviči Šmidtgofovi, Prokofjevovu blízkému příteli z konzervatoře (podobně jako 4. sonáta, 2. klavírní koncert a jedna ze skladeb op. 12).

V této době se mnohá Prokofjevova díla, která původně zamýšlel jako miniatury, změnila do větších forem, z nevelkého concertina se stal 1. klavírní koncert, concertino pro housle se rozrostlo do houslového koncertu. Vzápětí za jednovětými díly následovala díla o více částech – za jednovětou 1. sonátou čtyřvětá druhá, po jednovětém klavírním koncertu čtyřvětý druhý. Z Prokofjeva se stával mistr velkých forem.

Druhá sonáta se řadí mezi významná díla raného období, objevují se v ní mnohé charakteristické rysy Prokofjevova stylu. Pro nás je těžko představitelné, jak omračující nová byla pro Prokofjevovy současníky. Kritika ji označila za hrubě nemuzikální, dekadentní a kakofonickou s orgiemi harmonických nesmyslů.

První věta Allegro, ma non troppo je v sonátové formě. Lyricko-dramatické hlavní téma je přerušeno ve střední části smělymi kroky doprovodných sekund. Tonálně uvolněné vedlejší téma s lyrizujícími prvky nastupuje v nové tónině (e moll v d moll), nápadné odlišení umocňuje předeepsání 3/4 taktu. Následuje závěrečná myšlenka a sled kadencí expozici jasně uzavírá.

Provedení je plné kontrastů, rychlé střídání témat je tak krátké, že připomíná míhání filmových záběrů. Osobitá příprava reprízy zabírá téměř polovinu provedení, tuto část sjednocuje ostinatní basová figura, na jejímž základě nastupují nová témata, faktura i zvuk

² Prokofjev - Cesta k hudbě socialistického života, Praha: SHV, 1961, str. 22

se postupně zahušťují. Repríza zachovává jednotu základní tóniny se všemi tématy. Coda vychází z hlavní myšlenky. Na rozdíl od 1. sonáty skladatel jasně člení tematické oblasti.

Druhá věta Scherzo je plná energického pohybu a živého akcentování, které odlehčí vzdušná a graciézní střední část.

Třetí věta Andante nás přenese do úplně jiné sféry, snivou náladu ukolébavky navozuje kolébající se doprovod a chromatický pohyb tritónu sklouzávajícím do hlubokého basu.

Čtvrtá věta Vivace je opět v sonátové formě. Hlavní téma se nápadně podobá tématu první věty. Je to jedno z řešení soudržnosti celku, další nalzáme v provedení, kde se cituje druhé téma první věty. V obou případech je zařazena mezivěta na místě po hlavním tématu. Podobným stmelovacím prvkem je coda této věty, vystavěná z obou témat finále.

3.3 3. sonáta a moll op. 28

Svou třetí a čtvrtou klavírní sonátu Prokofjev vystavěl na přepracování vybraných vět z někdejších školních sonát. Obě díla nesou podtitul „Ze starých sešitů“ . Zřejmě skrijabinovská reminiscence nás skutečně odkazuje k oněm starým pracím, ale objevují se zde i nové prvky, jak je dobře patrné v závěru sonáty. Zároveň slyšíme, jak vzrostla i technická svrchovanost Prokofjeva klavíristy. Přestože rytmicky výrazný, tvrdě akcentovaný, barbarský styl je pro Prokofjeva nanejvýš typický, zní v jeho sonátové tvorbě také jiné polohy. Vedle skrijabinovské exaltovanosti jsou tu jasně a zřetelně vystavěná místa, jež předznamenávají skladatelovo výrazně klasicistní směřování.

O 3. sonátě Prokofjev napsal: „Techniku jsem přepracoval, aby byla co nejvíc pianistická, co nejelegantnější, změnil jsem něco v provedení a repríze, ale celkový záměr zůstal beze změn.“³ Ve 4 sonátě, promyšlené současně s třetí, bylo více nového, zvláště v Andante, převzatém ze symfonie z roku 1908 a ve finále, původně nedokončeném. Takto lze chápat obě sonáty jako díla raná, 3. sonáta může stát hned za první a zaplňovat skok ve stylu od 1. ke 2. sonátě.

3. sonáta, dokončená v roce 1917, je věnována B. Verinovi. B. Verin byl pseudonym mladého básníka Borise Nikolajeviče Baškirova, který byl organizátorem

³ Prokofjev - Cesta k hudbě socialistického života, Praha: SHV, 1961, str.34

literárně-filozofického kroužku, do něhož v letech 1914-1915 docházel i Prokofjev. Sonátu poprvé provedl autor 15. dubna 1918 v Petrohradě.

Sonáta je plná prudce se vzdouvajících emocí. Je blízká 1. sonátě, je však mnohem více dynamická. Trvá okolo šesti minut, tato lakoničnost je u Prokofjeva neobvyklá.

Začátek sonáty je bouřlivý, s heroickými fanfárami na klokotajícím pozadí. Bouře začátku probleskuje i v následujícím klidném tématu (v a moll), v němž je společně s měkkými lyrickými intonacemi melodie celou dobu cítit skrytý pohyb, projevující se v ostrých rytmických figurách a akcentech. Stejně poryvy vzdouvajících se a padajících melodických vln nacházíme i v dlouhém spojovacím úseku.

Teprve vedlejší téma (v C dur) přináší uklidnění. Zní jako prostá písňová melodie, lyrický vrchol. V této podobě se již víckrát neobjeví, v repríze ztratí svůj světlý klid a zpěvnost, je v moll a skryto ve středním hlase.

Dynamicky završuje sonátu coda. Skoky s ostrými trubkovými signály (v notách quasi tromba) rostou od tajemného ppp do hněvivého fff.

3. sonáta má mnohem více romantických rysů než následující Prokofjevova tvorba. Forma je méně rozčleněná, rozhraní jednotlivých částí není tak znatelné. Nacházíme v ní prodloužené spojovací oddíly, provedení pracuje s jedním tématem, repríza je podstatně přepracovaná. I když zní hlavní téma, není jasná hranice mezi provedením a reprízou, která nemá shodný začátek s expozicí, což je v Prokofjevových sonátách velmi časté.

3.4 4. sonáta c moll op. 29

Ve starých sešitech, konkrétně ve své páté školní sonátě z roku 1908, objevil Prokofjev allegrovou větu a její rozšafné vstupní téma, z něhož vytvořil úvod své 4. klavírní sonáty. Skvostné Andante zase získal ze své nepublikované symfonie e moll, kterou napsal ve Ljadovově třídě kompozice.

4. sonáta je věnovaná památce M. A. Šmidtgofo. Byla dokončena rovněž v roce 1917, poprvé ji autor uvedl 17. dubna 1918 v Petrohradě. Třívětá sonáta dovršuje periodu raných mollových sonát a zároveň předjímá nový způsob Prokofjevovy instrumentální tvorby.

4. sonáta má mnohem klidnější charakter než 3. sonáta, ukazuje na rostoucí hloubku a psychologické prožívání, které doposud bylo u Prokofjeva v pozadí.

První věta *Allegro molto sostenuto* je zdrženlivá ve výrazu, velkou úlohu tu mají hluboké rejstříky klavíru. Hlavní téma se nese v duchu starého menuetu, skoro upjatého a melancholického.

Velmi zvláštní je vedlejší téma, na jehož začátku stojí proti sobě chromatické postupy v nízké poloze a lyrická melodie horního hlasu. Tato melodie, typická prokofjevovská kantiléna, je zajímavá tím, že hlavním výrazovým prostředkem v ní je rozložený oktávový postup nahoru a zpět.

Provedení se liší od komorní expozice mnohem větší citovostí. Polyfonicky zpracovává témata expozice, složitěji než v jiných sonátách. Není tu pouze samostatné znění hlavního a vedlejšího tématu, ale i jejich spojení ve složitém dvojitým kontrapunktu.

Hlavní změnou v repríze je lyrické vedlejší téma.

Podobně lyricky bohatá je i druhá věta, hluboké vážné *Andante assai*. Toto *Andante* vzniklo přepracováním pomalé části z mladistvé Symfonie e moll z roku 1908. *Andante* přirozeně zaujalo místo mezi první větou a nedokončeným finále klavírní sonáty rovněž z roku 1908. Toto *Andante* se nejlépe hodilo ke změnám. Prokofjevovi se zjevně líbilo, tuto část často hrával jako přídatek na svých koncertech, a proto se k němu vrátil ještě jednou, v roce 1934, aby ho převedl do orchestrální podoby (op. 29a – nevydáno). Je to jediná Prokofjevem instrumentovaná část ze všech jeho sonát.

Andante assai je postaveno na dvou tématech. První téma nastupuje v hlubokém basu a je provázeno odměřeným rytmickým doprovodem v temném nízkém rejstříku (basklarinet v Prokofjevově instrumentaci). Tato přísná, soustředěná melodie, doprovázená imitujícím hlasem, ve svém pomalém pohybu stoupá postupně výš a výš a obrůstá stále aktivnějšími figuracemi doprovodu. Charakterem zpracování připomíná tato část pomalou vznešenou fugu s pětikrát nastupujícím tématem. Hluboké, vážné zamyšlení se zračí v širokém pohybu s navrstvením hlasů postupně směřujících k prvním krátkým vrcholům. Průběžně se k tématu přidávají ne jeho imitace v různých rejstřících, ale úplná proměna v horním hlase. Oba hlasy se střetávají, křížují a rozcházejí, čímž dochází k velmi dramatickému vyvrcholení. Zlom nastupuje náhle, slavnostní akordy a tiše znějící arpeggia doprovodu ohlašují nové téma. Tato téměř se vznášející melodie se objevuje v nejvyšším rejstříku – flétna na pozadí trylku klarinetu a smyčců v orchestraci. Flétně odpovídá lesní roh, tradiční hlas přírody. Doprovod této vzdušné melodie také přechází do vysoké polohy a zdůrazňuje tak její něžnou krajkovost. Obě témata se nenuceně spojují v poslední části *Andante*, přičemž je zachován jejich kontrast.

Andante 4. sonáty, jedna z nejlepších Prokofjevových lyrických skladeb, ukazuje, jak hluboký a mnohostranný byl skladatelův lyrický talent.

Po hlubokých prvních dvou větách nastupuje chlapecky nezbedné finále Allegro con brio, ma non leggiere, které je kontrastem k předcházejícím částem. Má rondovou formu. Začíná efektní vstupní pasáží, takřka přes celou klaviaturu. Strhující rytmická pulzace a rozbíhavá melodika v něm vytvářejí výbuch dlouho zadržovaného pocitu svobody.

4. sonátu napsal Prokofjev v době svého klasického hledání, ve stejném roce jako Klasickou symfonii. Mnoho společného s vídeňskými klasiky je možné vysledovat jak v tonálním plánu, tak v klavírní faktuře, například ve figuracích doprovodů. V této sonátě také Prokofjev široce využívá tradiční polyfonní postupy.

3.5 5. sonáta C dur op. 38

Rozsahem nevelká třívětá sonáta je jednou z neoriginálnějších kompozic. Říká se jí někdy pařížská, přestože vznikla bezprostředně před tím, než se Prokofjev v Paříži usadil. Bylo to roku 1923, ještě v poklidném azylu horského letoviska Ettalu v bavorských Alpách. V Paříži však měla premiéru a sám skladatel připustil, že atmosféra města a vlivy francouzské hudby, Pařížské šestky, zejména jeho pozdějšího přítele Francise Poulenca, pronikly do této skladby. Tato sonáta náleží k nejvíce chromatickým skladbám svého autora.

5. sonáta je věnována Petru Petroviči Suvčinskému, který byl jedním z vydavatelů časopisu Muzykaľnyj sovremennik. Poprvé byla provedena autorem 9. března 1924, publikum ji přijalo zdrženlivě.

Tato sonáta je zvláštní, velice rafinovaně vystavěná kompozice, mistrovská práce s harmonií, jež na jasném melodickém průběhu tvoří tajuplná, imaginativní místa plná lyriky a neopakovatelného kouzla. Je to ukázka hudebního neoklasicismu v jeho nejčistší podobě.

Hlavní téma první věty Allegro tranquillo má písňový ruský charakter. Proti němu stojí kontrastní druhé téma, navíc se značně uvolněnou tonalitou G dur, což mu dodává fantazijnosti. Prokofjev užívá celotónové stupnice a variování melodie.

Podivně fantastický obsah druhé věty *Andantino* je v něčem příbuzný s vedlejším tématem první věty. Stále stejná rytmická figura se spojuje s ozdobnou kresbou melodie hlavního tématu. Svérázný kolorit této části tvoří ostrá harmonie, vysoký rejstřík klavíru a tanečnost rytmu. Ruské intonace zní ve druhém tématu druhé věty, v hudbě pochmurného charakteru s archaickými kadencemi ve starých modech.

Ani třetí věta *Un poco allegretto* nemá tolik jasu a konkrétnosti, jako mívají jiná Prokofjevova díla. Její rondová forma má taneční základ, je bohatá na chromatická vybočení a staví před interpreta nezvyklé technické problémy.

V roce 1952 skladatel sonátu přepracoval, snažil se změkčit její zvukovou stránku. Největší změny se týkaly finále.

3.6 6. sonáta A dur op. 82

Prokofjev byl typem konstruktivního skladatele, který pojímal kompozici jako šachovou partii. Ostatně on sám byl velmi dobrý šachista, hrával i s velmistry. Nepřekvapí nás proto, že uměl pracovat na několika skladbách současně, ba dokonce někdy i na několika různých místech jediné věty.

V roce 1939 začal psát sonátový triptych, svou 6., 7. a 8. klavírní sonátu. Třebaže každá z těchto sonát je svébytným dílem, společně tvoří monumentální cyklus, který jako by zhmotnil myšlenku, kterou Prokofjev vyjádřil v roce 1934 slovy: „Je třeba psát hudbu velkou, která odpovídá rozmachu doby“.⁴

První z trilogie, 6. sonátu, poprvé interpretoval sám autor v moskevském rozhlase 8. dubna 1940, krátce po jejím dokončení. Prvního koncertního provedení se ujal Svjatoslav Richter v listopadu 1940. Sovětská kritika byla jednomyslná: „Zde se spojuje to nejlepší z Prokofjevova starého i nového stylu. Je to působivé dílo se smělým dramatickým plánem.“

Čtyřvětá 6. sonáta patří k nejrozsáhlejším Prokofjevovým dílům tohoto oboru. Jako blesk z čistého nebe nás zasáhne vstupní motiv první věty *Allegro moderato*, spíše výkřik, ostrý signál, kterým se rozpoutávají zlé síly. Téma v sonátovém provedení nabývá bizarních, fantastických podob. Drsné polytonální komplexy, barevné efekty a tvrdě

⁴ Prokofjev - Cesta k hudbě socialistického života, Praha: SHV, 1961, str. 61 (citace ze skladatelova článku v *Izvěstijích* z 16. září 1934)

kráčejší basy střídají plochy lyrického, meditativního vedlejšího tématu a vytvářejí tak ostrý kontrast.

Všechna tři témata jsou založena na příbuzném kroku tří tónů. Je to opětovný vynikající monotematismus. V provedení, které začíná druhým tématem, staví autor augmentaci prvního, pak prolíná obou a vrchol na třetím. Ve zkrácené repríze odezní narychlo všechny myšlenky a malá coda z hlavy prvního tématu vyznívá v optimistický závěr.

Druhá věta, graciózní Allegretto, je plná skotačivé dovádivosti a nenuceného humoru. Hlavní téma se objevuje stále v nových obměnách, přinášejících mnohé interpretační problémy. Jasnou jiskřivost přerušuje vážná, poněkud truchlivá melodie, připomínající vedlejší téma první věty. Brzy však zvítězí původní rozpustilá nálada.

Překrásná je pomalá třetí věta Tempo di valzer lentissimo, lyrické nokturno v rytmu pomalého valčíku. Je zajímavé, že v Prokofjevově tvorbě nenacházíme současné taneční formy, které se objevují například v dílech Debussyho, Ravela, Stravinského nebo Hindemitha. V Prokofjevových skladbách častěji slyšíme právě pouze valčík. Lyrická melodie třetí věty klidně plyne za doprovodu zvukově plných, široce rozložených akordů. Dramatičtější střední část valčíku náladou připomíná první větu. Návrat prvního dílu má propracovanější podobu, celá věta končí překvapivým ztišením, po němž s o to větší naléhavostí nastupuje finále.

Tato čtvrtá věta, Vivace, má formu velmi složitého ronda, které ve středním dílu s citací první věty představuje typ provedení s variační prací. Zatímco ve středních větách ozvěny první věty spíše zdůrazňovaly jejich jemnou lyriku a žert, ve finále převládají nálady pochmurné. Hlavní téma zní bouřlivě a nepokojně, mollová tonálnost této věty je mnohem temnější než durová chromatičnost první věty.

3.7 7.sonáta B dur op. 83

Jak jsem již uvedla, práce na této sonátě začala v roce 1939, skladatel ji pak na dlouhou dobu opustil a vrátil se k ní až po třech letech. Dokončil ji na jaře roku 1942, její premiéru 1. ledna 1943 svěřil Svjatoslavu Richterovi.

7. sonáta, která bezesporu patří k nejhranějším z Prokofjevových klavírních sonát, má neobyčejný hudební jazyk. První věta v sonátové formě, Allegro inquieto, má

neobvyklý zápis bez označení tóniny. Hlava tématu má čtyři takty se spočínutím na tónu b. V druhém tématu autor exponuje lyrickou myšlenku, která působí jako zjevení čistoty ducha v hrůzném ovzduší války. I zde je těžké odpovědět na otázku, v jaké tónině toto téma je. Prokofjevova tonálnost nemá nic společného s klasickým tonálním systémem. Můžeme o ní mluvit jako o chromatické tonálnosti s tím, že do její sféry může být přidán jakýkoliv souzvuk, který nepatří do její diatoniky.

Druhá věta, *Andante caloroso*, s první větou působivě kontrastuje. Něžnou lyriku jí dává působivá melodie ve vnitřních hlasech i zpěvná faktura doprovodných hlasů. Emocionální tón této části připomíná pomalé věty Beethovenových sonát.

Bravurní závěrečná *toccata*, *Precipitato*, na nás útočí v ostře akcentovaném 7/8 taktu, na jehož tepajících ostinátech vystavěl Prokofjev celou finální větu v jednom proudu.

3.8 8. sonáta B dur op. 84

Ve třetí části své sonátové trilogie se Prokofjev pokusil překonat suverenitu a dokonalost předcházejících dvou sonát. 8. sonátu dokončil v roce 1944, ihned po skončení práce se jí ujal Emil Gilels a 30. prosince téhož roku ji provedl v Moskvě. Sonátu skladatel věnoval Míře Mendelssonové.

8. sonáta důstojně završuje sonátový triptych. Je to monumentální dílo, formově blízké symfonii, plné hlubokých filozofických myšlenek, které na pianistu klade enormní nároky. Po dramatickém vývoji 6. sonáty, po tvrdosti a vyzývavosti 7. sonáty zvolil Prokofjev úplně jiné, atypické formální řešení. Skladba má neobvyklý formální rozvrh.

Vstupní větu, *Andante dolce*, otvírá snivé melancholické téma, postavené na rafinovaném harmonickém plánu a neustálé modulaci. V rámci rozměrné plochy je tato část konfrontována s kontrastními pasážemi a prudkými přelety typicky prokofjevovské brilance. Je to nejdelší klavírní věta v celém Prokofjevově díle, obsahově bohatá, plná tajemství, mystiky a fantastických obrazů.

Druhá věta, *Andante sognando*, je okouzující část tanečního charakteru, hudba půvabná, lehká a současně prokofjevovsky zemitá a šťavnatá. Dává odpočinout mezi bouří první věty a prudkým finále. Prokofjev se přidržuje pohybu menuetu, ovšem nekopíruje

styl staré hudby. Celá část se pohybuje v tlumené zvučnosti, skladatel předepsal něžně, klidně, zasněně.

V temperamentním *Vivace* postřehneme třídílný obrys sonátového ronda. Tato věta je opět vystavěna jako složitě profilovaná plocha monumentální konstrukce, v jejímž průběhu se podvkrát připravuje gradační vzednutí smělého hlavního tématu. Barbarská, tvrdě disharmonická ostináta jako manifestace síly, vichrné pasáže i pohasínající obrazy strnulé netečnosti provázejí tuto jedinečnou dramatickou scénu až k jejímu hymnickému závěru.

3.9 9. sonáta C dur op. 103

Tato sonáta je Prokofjevovou poslední klavírní skladbou a tak i jakousi labutí písní. Skladatel ji dokončil v roce 1947. Věnoval ji Svjatoslavu Richterovi, který ji také premiéroval. Toto provedení proběhlo za zvláštních okolností. 23. dubna 1951 byl v Moskvě pořádán slavnostní večer k počtě skladatelových šedesátých narozenin. Prokofjev však nebyl přítomen, protože mu v tom zabránila pokračující choroba. Byl však rozhlasovými linkami spojen se sálem ve Svazu skladatelů, vyslechl oficiální projevy a krátce na ně ze svého moskevského bytu také odpověděl. Poté zahrál Svjatoslav Richter 9. sonátu.

Sonáta může být dobrou ilustrací Prokofjevova směřování k jednoduchosti, k nové prostotě. Otevírá se tu úplně jiný svět než jaký známe z dramatických sonát válečného triptychu. Čtyřvětá sonáta s klasickým rozvrhem vět *Allegretto*, *Allegro strepitoso*, *Andante tranquillo*, *Allegro con brio*, *ma non troppo presto* je dílo vzdálené zmatkům doby, nereflektující jásavou atmosféru konce vítězné války, dílo spíše komorně laděné, retrospektivní, kterým prostupuje filozofické rozjímání, lehká, téměř nepostřehnutelná melancholie, lyrika a dětská hravost.

Řada devíti sonát Sergeje Prokofjeva tu dostává svůj epilog, smírný závěr. I tady však skladatel překvapí svébytným řešením. Každá z vět končí drobným předznamenáním hlavního tématu věty následující, v závěru poslední věty vystupuje téma ze samého začátku sonáty, zahaleno v závoji vzdušných figurací. Kruh se uzavřel.

4. Rozbor 1. klavírní sonáty a 2. věty ze 4. klavírní sonáty

4.1 1. klavírní sonáta f moll op. 1, jednovětá

Tato sonáta má klasickou sonátovou formu, která je ovšem naplněna novým obsahem. Je v ní mnoho romantických prvků, místy ve stylizaci připomínajících Chopina, v mohutnosti zvuku Rachmaninova nebo Skrjabinova. Melodika ve velké míře využívá chromatické postupy, velmi zajímavá je harmonie, jejíž tonalita je zahuštěná sekundami a terciemi.

Sonátu uvádí čtyřtaktová introdukce (př. č. 1), která nastupuje v bouřlivém *ff*. Již zde se objevují typické prokofjevovské chromatické postupy jak v levé, tak i v pravé ruce. Ve třetím taktu v pravé ruce poprvé zaznívají drobné motivky, s nimiž pak skladatel bude pracovat v průběhu celé sonáty.



Př. č. 1

Po této vášnivé předehře přichází šestitaktové poetické hlavní téma (př. č. 2), které s úvodem kontrastuje svou lyričností a nástupem v p. Melodická linie je podložena rozloženými akordy v široké harmonii. Interpret by se měl soustředit i na důležitý postup basových tónů. V následujících pěti taktech se objeví náznak tématu, částečně melodicky a hlavně rytmicky zachovávající původní znění. V levé je opět doprovod rozložených akordů v široké harmonii, tentokrát ale nastupujících až po osminové pomlce (př. č. 3). Poslední dva takty jsou takřka doslovným zněním posledních dvou taktů introdukce, liší se pouze poslední dvě doby. Tato změna je přípravou k novému nástupu hlavního tématu. To

(a tempo)

Př. č. 2

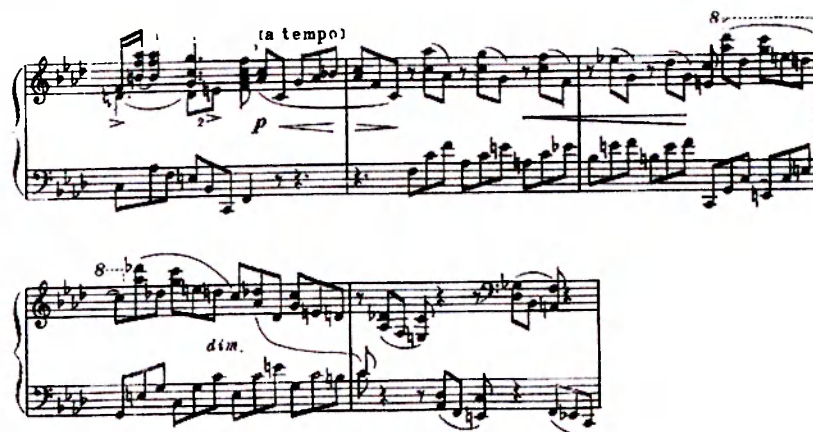
Př. č. 3

nyní zní ve vyšší poloze. Pravá ruka má čtyřhlasé akordy a oktávy, čímž je dosaženo větší dramatickosti, která je podpořena i předepsanou dynamikou ve forte (př.č. 4). Zlom nastává ve čtvrtém taktu, kdy v piano nastupuje pokračování úvodního tématu, které však Prokofjev rozšiřuje. Přes zajímavé harmonie směřuje do původní f moll a gradací tuto část uzavírá.

Př. č. 4

Následující oddíl je klidnější a vzdušnější. Nastupuje v p a jeho faktura je přehlednější. Melodie v pravé ruce je někde obohacena dvojhmaty. Důležitý je sestupný pohyb horního hlasu, jehož tok synkopicky zpožďují osminové pomlky (př. č 5). Proti němu stojí vzestupná linka basových tónů. K novému zaznění tohoto úseku, ovšem na jiné

harmonické funkci, připraví dva takty, které jsou vystaveny z motivků připomínajících konec introdukce.



Př. č. 5

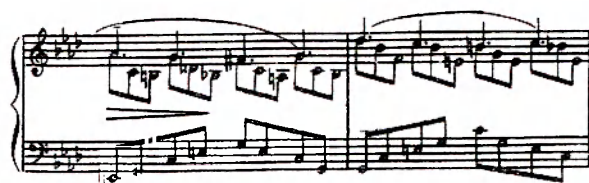
Zajímavým momentem jsou následující čtyři takty, v nichž se v pravé ruce objevuje známý, postupně krácený motivek. Part levé ruky je nepravidelně členěný akcenty sf na oktávových hmatech, což působí dojmem mateníku (př. č. 6). Tento oddíl uzavírá gradace ve 4/4 taktu, která je celá podložena jednou harmonickou funkcí, dominantním septakordem z As dur.



Př. č. 6

V této tónině začíná následující vedlejší téma. Postup půltónů a celých tónů je ukryt ve spodním hlase pravé ruky a tento motiv se objeví ještě dvakrát, vždy posunutý o sekundu výše. Jeho nástupy připravují krátké spojky z motivků introdukce. Následuje akordická gradace a znovu se objeví předešlý oddíl vedlejšího tématu, tentokrát v mohutnějším zvuku. Ve spojkách se objevují imitace ve spodním hlase. Imitační techniku skladatel uplatnil i ve zkrácených obměnách začátku vedlejšího tématu. Znovu nastupuje akordické sjednocení.

Po něm následuje spojovací mezivěta, která má ryze chopinovský charakter. Horní hlas je zde koncipován jako sestupná melodie, jak jsme ji už poznali dříve, nyní je však umocněna delšími hodnotami bez pomlk (př. č. 7). Toto čtyřtaktí se doslovně opakuje o oktávu výš.



Př. č. 7

Nastupuje vášnivě dramatické závěrečné téma (př. č. 8). Akordy a oktávy, které nás do této atmosféry uvádějí, se vzájemně barevně prolínají v různých rejstřících klavíru a rytmicky velice silně připomínají první téma sonáty. Závěr expozice sjednocují akordy, které jsou jejím gradačním vyvrcholením.



Př. č. 8

Něžné provedení nastupuje ve slabé dynamice a pracuje s motivy předchozího dílu (př. č. 9). Na malé ploše využívá Prokofjev i dynamické gradace k *f* a zpět do *pp*. Po dalším čtyřtaktí, posunutém o kvartu výš, následuje dvanáct taktů nové gradace z *pp* do *f* (př. č. 10), v níž se mění předznamenání (ze čtyř *b* na jedno *b*, potom na jeden *♯*), v levé ruce i takt (12/8, 4/4, 12/8). Napětí stupňují i akcenty po třech dobách, které zneklidňují metrum.

[a tempo]

Př. č. 9

Př. č. 10

Provedení pokračuje připomínkou hlavního a vedlejšího tématu, zkrácené motivy se prolínají mezi sebou, různými rejstříky klavíru. Další akordická gradace s chromatickými postupy nás vrací do tóniny f moll.

Následujících šest taktů začíná takřka improvizálně (př. č. 11). Interpretačně je tato část velmi náročná. Horní hlas v oktávové a akordické podobě vychází z hlavního tématu, ve volné augmentaci proti němu stojí střední hlas ze sousedních tónů, spodní hlas plyne ve figuracích velkého rozkladu. Vyniknout by měl jak horní, tak i střední hlas.

Přichází *fff* s tečkovaným rytmem, které v krácení zpracovává myšlenky a chromatické postupy vedlejšího i hlavního tématu. Provedení končí malou kadencí na dominantě.

Krátká epizodka *Meno mosso*, která může být chápána i jako zástupce pomalé věty v třídílném cyklu, využívá námětu hlavního tématu, jehož melodická linie je neustále prodlužována (př. č. 12).

The image shows the first system of a musical score for exercise 11. It consists of two staves: a treble clef staff (piano) and a bass clef staff (bass). The tempo markings are *ritard.* and *a tempo*. Dynamic markings include *mf* and *cresc.*. There are also numerical markings 7, 3, and 4, likely indicating fingerings or measures.

Př. č. 11

The image shows the second system of a musical score for exercise 12. It consists of two staves: a treble clef staff (piano) and a bass clef staff (bass). The tempo marking is *Meno mosso*. Dynamic markings include *pp* and *dim.*. There are also numerical markings 2 and 3.

Př. č. 12

Repríza vrací původní tempo Allegro. Začíná spojovacím oddílem k vedlejšímu tématu, který tu nastupuje na dominantě. Část s nepravidelným členěním akcenty je rozšířená, prodloužená je i gradace a vedlejší téma, které prochází více tóninami. Následuje akordické sjednocení, které však je klidnější a končí diminuendem do p.

Nastupuje chopinovská mezivěta s novým úvodem, potom původní znění z expozice. Přichází třetí téma, jeho doslovné opakování má jiné harmonické rozvedení.

Skladatel dále pracuje s motivem chopinovské mezivěty, která však nyní nese zřetelnější rysy jeho rukopisu. Sestupná melodie je ukrytá ve středním hlasu, doprovod má horní hlas. Nový je spodní hlas, v němž se vedle figurací objevují i motivy sousedních tónů se synkopickým nástupem (př. č. 13).

The image shows the first system of a musical score for exercise 13. It consists of two staves: a treble clef staff (piano) and a bass clef staff (bass). The tempo marking is *[a tempo]*. Dynamic marking is *ff*.

Př. č. 13



Př. č. 13

Znovu zazní závěrečné téma a akordická gradace připraví nástup cody *Meno mosso* (př. č. 14). V ní se objeví úvod introdukce, po něm přes subdominantu a alterovaný dominantní terckvartakord nastupuje vítězný akord *f moll*.



Př. č. 14

4.2 4. klavírní sonáta c moll op. 29, 2. věta

Jak jsem už uvedla, tato věta patřila k Prokofjevovu nejoblíbenějšímu klavírnímu dílu. Není se čemu divit, pomalá část 4. sonáty je takřka romantická. Obsahuje emotivně lyrické melodie, které při poslechu uvedou posluchače a samozřejmě i interpreta do jiných, snivých sfér. Přitom Prokofjev zůstává věren svým zásadám a skladatelskému stylu, takže k překrásným romantickým pasážím radí sarkasticky tvrdá místa, která ovšem nijak neruší.

Věta je poměrně rozsáhlá, má klasickou písňovou formu ABCA'. Jak je u Prokofjevových děl obvyklé, jsou zde hojně zastoupeny chromatické postupy a kontrapunktická práce. Hudba plyne v několika pásmech nad sebou, proto je velmi důležité slyšet polyfonické vedení hlasů. K navození nekonečné melodie Prokofjev využívá dlouhé vedení frází, což je velice typické pro ruskou skladatelskou školu vůbec.

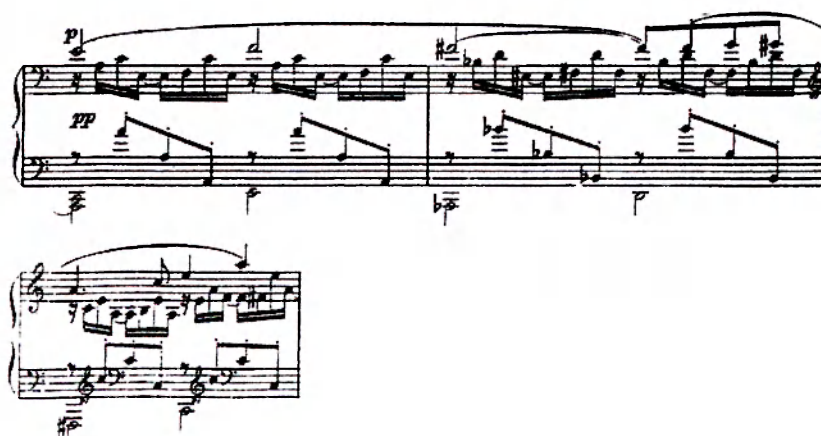
V úvodním dílu A začíná levá ruka temným zvukem tercií v hluboké poloze, který nám asociuje výstražný zvuk bubnů signalizujících nebezpečí. Tento zvuk hned v druhém taktu naruší nástup pravé ruky, jež nám přinese lyrické téma, které také zní v hlubokém

rejstříku. V pátém taktu nastupuje toto téma kánonicky i v levé ruce, ovšem oproti tématu v pravé je položeno o tritón výš (př. č. 15). V osmém taktu se závěr tématu zdvojí do oktáv, proti nimž stojí nové chromatické motivky.



Př. č. 15

V následující části, kterou bychom si mohli označit jako a', zní téma v horním hlase ve vyšší poloze. Je doplněné figuracemi v šestnáctinách. Protihlas basové linie v půlových notách je vyplněný oktávovými postupy (př. č. 16). Tato část se zdánlivě jeví klidnější a zpěvnější než dramatický úvod. Po třech taktech se v levé ruce objevuje další nástup tématu, tentokrát zdvojeného do oktáv.



Př. č. 16

Pátý nástup tématu zahajuje gradaci. Oktávy tématu jsou zdůrazněny oktávovými přírazy, v obou rukách se zhušťuje pohyb doprovodných hlasů (př. č. 17). Je zajímavé sledovat, jak s každým dalším uvedením se téma stává zvukově bohatším.



Př. č. 17



Př. č. 17

Po znepokojivém, ostře disonantním vrcholu nastává zlom. Díl a² přináší ústřední melodii ve dvojhlasu obou rukou, obě linie jsou obohaceny pohybem šestnáctin (př. č. 18). Celá část zůstává v té nejslabší dynamice a připravuje nástup dalšího dílu.



Př. č. 18

Po lyrickém ztišení přichází kontrastní díl B. Všimneme si změny taktu ze 4/4 na 12/8, tempo může být trochu živější. Dynamika se náhle mění na *f*. Tato část je výrazná, téma je široce rozprostřené, ostře řezané, objevují se dramatické skoky v melodické linii a výhružně znějící trylky. Kvintakordy levé ruky chromaticky klesají, ve druhé polovině třetího taktu si ruce vymění své úlohy (př. č. 19).



Př. č. 19

Následující tři takty přinášejí uklidnění jak ve faktuře, tak v dynamice, a připraví tak část C.

Tento díl je lyrický a zpěvný, téma zní v horním a středním hlase. Levá ruka přináší motivek trylku (př. č. 20). Najdeme tu i Prokofjevem oblíbené vytercování a hned v následujícím taktu je melodie obohacena jemným pohybem v pravé ruce a podbarvena širokými arpeggii. Drobný pohyb přechází v obou rukách do akordů, které jsou připomínkou začátku. Koruny v jednotlivých hlasech způsobí úplné zastavení hudebního toku.



Př. č. 20

Následuje díl A' Poco più animato que la prima volta. Takt se vrací na původní 4/4. Melodická linie tématu zní v sopránu a tenoru, ovšem hlasy jdou proti sobě v chromatickém postupu a jsou doplněny jemným pohybem v šestnáctinových hodnotách (př. č. 21).



Př. č. 21

Další část je variací dílu B. Dynamika *f*, kvintakordy v levé ruce chromaticky sestupují, melodika je opět široce rozložená do prudkých skoků (př. č. 22). Gradace zabírá devět taktů a vrcholí arpeggovaným secco akordem, v jehož septakordech se mísí kvintakord a moll s tóny *gis*, *fis*, *g*.



Nastupuje část *Poco meno mosso*, která nás vede k závěru celé věty. V partu pravé ruky máme v závorce upozornění na změnu taktu na 12/8, zatímco levá je stále členěna ve 4/4. Dvoutaktový úvod využívá tercií známých ze začátku skladby, nyní jsou ovšem septimou doplněny na akord. Nad nimi se vznášejí lomené dvojice tónů c, e. K tomuto čelestovému doprovodu se přidávají dvě známá témata. V tenorovém hlasu v hlubokém rejstříku je to úvodní melodie, ve vysoké poloze sopránů téma oddílu C i s trylky (př. č. 23). Hlavní téma se zde objeví dvakrát, nejprve ve své původní podobě, podruhé postupuje od tónu g opačným směrem.

The image shows a piano score for exercise 23. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a tempo marking 'Poco meno mosso. molto leggiermente' and a dynamic marking 'pp tranquillissimo'. The bass clef part has a dynamic marking 'pp'. The second system also has a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a dynamic marking 'pp' and a tempo marking 'piano ma vivace'. The bass clef part has a dynamic marking 'pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Př. č. 23

Větu zakončuje osmitaktová coda, která již má přehlednější fakturu. Skladatel kombinuje kvintakordy a moll se septakordy v arpeggiu a motivkem lomené figurky. Postupně dochází ke zklidnění. V pravé ruce slyšíme úvodní tercie, které levá ruka na těžkých dobách podkreslí oktávou v arpeggiu. Těsně před koncem nás vyvede z rovnováhy nečekané zařazení durové tercie, ovšem hned následující takt mollovou tóninu potvrdí (př. č. 24).

The image shows a piano score for exercise 24. It consists of a single system of staves with a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a dynamic marking 'pp'. The bass clef part has a dynamic marking 'pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Př. č. 24

5. Srovnání různých interpretací 1. sonáty f moll op. 1 a druhé věty ze 4. sonáty c moll op. 29

Je velice zajímavé porovnat interpretaci různých umělců, kteří pocházejí z rozličných zemí, z odlišných kultur a liší se i věkem. Já jsem měla k dispozici nahrávku 1. sonáty v provedení vynikajícího českého klavíristy a pedagoga Ivana Klánského a finského pianisty Mattiho Raekallia, a nahrávku 4. sonáty kromě již zmíněných interpretů také v podání legendy klavírních virtuózů Svjatoslava Richtera a samotného autora.

Ivan Klánský (1948) studoval na pražské konzervatoři u Valentiny Kameníkové, AMU v Praze absolvoval ve třídě Františka Raucha. Je laureátem řady nejen našich, ale i zahraničních soutěží. Jako sólista a komorní hráč (je členem Guarneri Tria Prague) má za sebou nespočet koncertních vystoupení a nahrávek pro renomované firmy. V současnosti se věnuje také pedagogické činnosti na pražské AMU a Vysoké hudební škole v Luzernu. Často bývá zván jako porotce významných soutěží, významná je i jeho činnost organizační.

Matti Raekallio (1954) je jedním z předních finských pianistů. Nejprve studoval na vysoké škole v Turku, dále své vzdělání prohloubil na Sibeliově akademii v Helsinkách, studiem ve Vídni, St. Peterburgu a Londýně. V roce 1981 debutoval v Americe a poté podnikl řadu koncertních turné po Evropě a Japonsku. Raekallio si vybírá jak díla klasických autorů, tak i skladby méně hrané, například koncerty Busoniho a Lutoslawského. S velkým ohlasem se setkala jeho nahrávka kompletních Prokofjevových sonát. V současné době působí jako profesor na Královské akademii ve Stockholmu a na Sibeliově akademii v Helsinkách.

Svjatoslav Richter (1914-1997), ukrajinský pianista, základy klavírní hry získal u svého otce v Oděse, poté studoval u G. Nejgauze v Moskvě. Byl vynikajícím interpretem děl všech slohových období. Celý život se věnoval koncertní činnosti, procestoval Ameriku, Asii a celou Evropu, několikrát navštívil také naši republiku.

1. sonáta

Klánský hraje sonátu v čase 6:36. Dává přednost brilantnímu, technicky dokonalému „úprku“.

Po bouřlivém úvodu nastoupí melodické téma v kontrastní dynamice. Klánský se zaměřil hlavně jeho rytmickou stránku, teprve pak na melodii a doprovodné postupy v basu. Podobně jako Raekallio využívá v některých místech minimum pedalizace, čímž dosahuje ještě větší úsečnosti. Všimá si chromatických figurek, které se objevují v celé sonátě, a zřetelně je vynáší.

V improvizální části je okouzující jeho vedení složitých melodických postupů ve vícehlasu, ale poněkud brzy dostává do silné dynamiky. Po této části, v epizodě, se mu moc nedaří udržet dlouhou frázi. Je to zřejmě i tím, že se více soustředil na její rytmickou složku.

V grandiózním závěru, který je v jeho interpretaci úžasným vyvrcholením celého díla, by mohl nechat poslední akordy doznít o něco déle.

Raekallio hraje sonátu v čase 7:52. Jeho provedení je něžné, s romantickými prvky, přesto neztrácí dravost Prokofjevových děl.

Po bouřlivém začátku začíná melodickou část krásným nosným tónem, barevně ji dobře podkresluje basová linie. Raekallio velice přesně dodržuje všechna dynamická označení, která v notovém textu nacházíme. Podobně jako Klánský používá v některých místech méně pedalizace, což vede k ostrosti zvuku a úsečnosti. Dobře se mu daří udržet co nejdéle v předepsané nejslabší dynamice i ta místa, jejichž faktura se zahušťuje.

V improvizální části si všimá, podobně jako Klánský, složitého vedení melodických hlasů, které jsou v jeho interpretaci dobře srozumitelné. V epizodě z úvodního tématu mu obdivuhodně zní dlouhá fráze.

V závěrečné části by mohl být poněkud drsnější a úsečnější. Také tempo by zde mohlo být rychlejší.

Přesto bych pro sebe tuto interpretaci upřednostnila, je mně bližší a zdá se mně inspirativnější.

Andante assai ze 4. sonáty

Klánský hraje tuto větu v čase 6:40. V jeho interpretaci můžeme slyšet jakoby syntézu provedení Raekallia a Prokofjeva. Prvnímu se blíží romantické pojetí, druhému zase časový limit.

Klánský ne vždy dodržuje notový zápis dynamického odstínění, tím ale nechci říci, že by jeho dynamická škála nebyla bohatá. Hodně si všímá melodických linií a jejich protihlasů, které jsou dobře slyšitelné. Doprovodné hlasy jsou někdy až příliš výrazné a postrádají křehkost interpretace Raekallia. Některá forte jsou nepříjemně ostrá.

Raekallio hraje větu v čase 8:16. Je až pozoruhodné, s jak romantickou interpretací se tu setkáváme. Klavírista hraje krásným měkkým, znělým a barevným tónem. Až s pedantickou přesností se snaží dodržovat všechny předepsané poznámky jak dynamické, tak tempové.

Melodie má zpěvný, svítivý zvuk, který se neztrácí ani v nejnižším ppp. Pro posluchače je naprosto srozumitelné, do kterého rejstříku klavíru se právě přesunula. Se silnou dynamikou pracuje Raekallio prozíravě, jeho f nejsou ostrá či tvrdá. Někdy používá více ritardand než ostatní interpreti, ale myslím si, že to není na škodu věci, naopak to zdůrazní romantický náboj, který posluchače osloví.

Richter hraje větu v čase 8:27. Je opravdu zajímavé porovnávat časové údaje interpretací. I když Raekallio hraje tuto část o pár vteřin rychleji, působí jeho provedení daleko klidnějším a plynulejším dojmem, než jak ho vnímáme u Richtera.

Richterův začátek je velice ostrý a dramatický, ovšem ne tolik, jako v interpretaci samotného autora. V Richterově hře je cítit napětí a neklid. Zvuková stránka je daleko tvrdší než u ostatních tří zmiňovaných interpretů. Basová linie působí tak ostře, až v posluchačích vyvolává takřka hrůzu. Tóny melodických frází, i když jsou plné barevných odstínů, stojí jakoby osamoceně a tím způsobují určitou nesoudržnost.

Celkový dojem z tohoto pojetí je poněkud matný.

Autorovo provedení je nejrychlejší ze všech zmíněných interpretací. Prokofjevovi stačí čas 6:08.

Hned na začátku je patrné rychlejší tempo, které si zvolil. Také dynamická škála není tak široká jako u jiných interpretů. Musíme si ale uvědomit, že nahrávka pochází z roku 1935, a tak je třeba některé nedostatky připsat na vrub možnostem tehdejší techniky.

Prokofjev hraje tuto větu bez sentimentu, přesto pružně a sjiskrou. I když mu některá technická místa z pianistického hlediska úplně nevycházejí, je vždy naprosto přesně a jasně slyšet to, co je podstatné. Melodie se houpe a krásně plyne, Basová linie jí napomáhá a je jí stálou oporou. Prokofjev si více všímá některých detailů v melodii, které zdůrazňuje s větší naléhavostí než jiní. Používá méně pedálu a ve větší míře využívá pedál secco. Zbytečně se nezatěžuje některými přechody či zpomaleními, celá druhá věta ovšem pulzuje daleko lépe než u jiných interpretů.

Jako inspirace je tato nahrávka velkým přínosem, neboť nám dokumentuje Prokofjevovu představu o interpretaci jeho skladeb a přibližuje nám jeho pianistické umění.

6. Skladby pro děti

Je zajímavé, že zatímco řada autorů 20. století píše některé své skladby přímo pro děti (například Béla Bartók), v díle Sergeje Prokofjeva podobnou instruktivní literaturu nenajdeme. I cyklus skladeb op. 65, které skladatel přímo nazval Dětská hudba, je svou sazbou určen až vyspělejším klavíristům, i když obsahuje skladby různé technické náročnosti. Drobné miniatury, které jsou přímo pro začátečníky a se kterými se setkáváme v tvorbě jiných skladatelů, u Prokofjeva nenacházíme.

Přesto by bylo škoda nevyužít jiných možností, jak děti seznámit se skladatelovou hudbou. Jednou z cest, ostatně často využívanou na orchestrálních koncertech pro děti, je Prokofjevova symfonická pohádka Pěť a vlk. O této skladbě můžeme se vší vážností prohlásit, že ji Prokofjev napsal s pedagogickým záměrem.

6.1 Pěť a vlk op. 67

Skladba vznikla v roce 1936. Prokofjev je nejen autorem hudby, ale také průvodního textu. Jeho cílem bylo seznámit děti s barvou nástrojů symfonického orchestru a jejich vzájemnými kombinacemi. Každou jednající postavu charakterizují určité nástroje – Pěťu smyčcové kvarteto, pěnkavu flétna, kachnu hoboj, kočku klarinet, dědečka fagot, vlka akordy tří lesních rohů, výstřely lovců tympány a velký buben. Skladba byla poprvé provedena 2. května 1936 v Moskvě pod taktovkou skladatele.

Dnešní doba nám vedle přímého poslechu skýtá také možnost využít nepřeborného množství nahrávek této skladby.

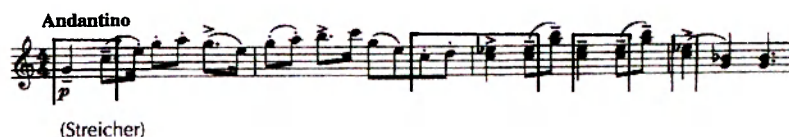
Já bych se chtěla zmínit o klavírní adaptaci tohoto díla, kterou do své edice *Klassische Meisterwerke zum Kennenlernen* zařadila firma Schott. Tato úprava, doprovázená barevnými ilustracemi, sice také obsahuje úryvky různé náročnosti, protože se však jedná většinou o osmitaktová zestručnění, zvládnou některá z nich i ti žáci, kteří doposud nemají tolik pianistických zkušeností. Jinde můžeme zařadit společnou hru učitele a žáka, každý part jedné ruky, případně skladbu hraje žák vyspělejší nebo učitel.

Ve všech těchto případech využíváme současně autentické provedení skladby, tedy verze pro vypravěče a orchestr, při němž se nám nabízejí nepřeborné možnosti rozšíření žákova obzoru, od prostého seznámení se se zvukem jednotlivých nástrojů i celého orchestru až po jejich přenesení do klavírního zvuku a tedy určitou abstraktní představu, jak ten který nástroj na klavíru napodobit.

Uvádím zde alespoň několik příkladů, na nichž bych chtěla ukázat jednu z mnoha možností, jak s tímto materiálem pracovat.

V notách se nejdříve seznámíme s charakteristickými motivy jednajících postav. Tyto, až na malé výjimky jednohlasé melodie, zvládnou podle sluchu i nepříliš pokročilí žáci. Motivky můžeme rozdělit pro obě ruce střídavě, například takto (př. č. 25):

Pét'a



Pěnkava



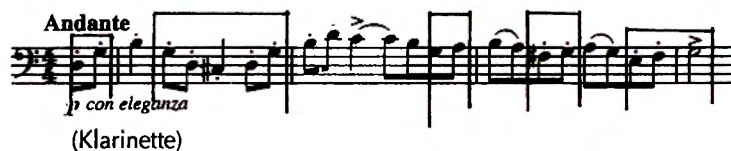
Kachna



Př. č. 25

Podobně postupujeme podle schopností jednotlivých žáků i v dalších příkladech (př. č. 26).

Kočka



Dědeček



Vlk



Myslivci

Allegro moderato
mf energico
(Orchester)

Musical notation for 'Myslivci' in 3/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, slurs, and accents.

Výstřely

Musical notation for 'Výstřely' in 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, and a triplet of eighth notes.

p *ff* *rit.*
8.....
(Kesselpauke)

Př. č. 26

Pět'a otevřel vrátka

Je možné využít rozdělení partů levé a pravé ruky, případně žák hraje známou čtyřtaktovou melodii, dál pokračuje učitel (př. č. 27).

Andantino ♩ = 92

Musical notation for 'Pět'a otevřel vrátka' in 4/4 time, consisting of three systems of piano accompaniment with treble and bass staves, including slurs, accents, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *dim.*

Př. č. 27

Pěnkava

Dvoutaktí (celé čtyřtaktí) žák, dál učitel (př. č. 28).

Allegro ♩ = 100 - 108

Musical notation for 'Pěnkava' in 2/4 time, featuring a melody with eighth notes, slurs, and accents, with a dotted line indicating a continuation.

Př. č. 28

Musical score for exercise Př. č. 28. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system includes a treble clef with a melodic line starting with a triplet of eighth notes, marked with a dynamic of *mp*. The bass clef provides a simple accompaniment. The second system continues the melodic line with a long slur over several measures, ending with a dynamic of *f*. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the piece.

Př. č. 28

Kachna

Celé učitel nebo čtyři takty žák s pomocí učitele (př. č. 29).

Musical score for exercise Př. č. 29, titled "Kachna". The tempo is marked *Andantino* with a metronome marking of $\text{♩} = 76 - 80$. The score is in 3/4 time and consists of four systems. The first system begins with a melodic line marked *mf* and *espress.*, and a bass line with a steady accompaniment. The second system features a dynamic of *dim.* and *p*. The third system includes a dynamic of *mf*. The fourth system concludes with a dynamic of *f*. Fingering numbers are provided for the melodic line.

Př. č. 29

Kachna a pěnkava

Žák pouze motiv kachny (př. č. 30).

Musical score for exercise Př. č. 30. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system features a melodic line marked *espress.* and a bass line with a steady accompaniment. The second system continues the melodic line with a dynamic of *f*. Fingering numbers are indicated throughout the piece.

Najednou Pét'a kouká

Žák se naučí prožívat ritardando (př. č. 31).



Př. č. 31

Kočka

Žák hraje part levé ruky, učitel (druhý žák) hraje part pravé ruky, který je zajímavý posunutými akcenty (př. č. 32).



Př. č. 32

Kočka mlsně obchází

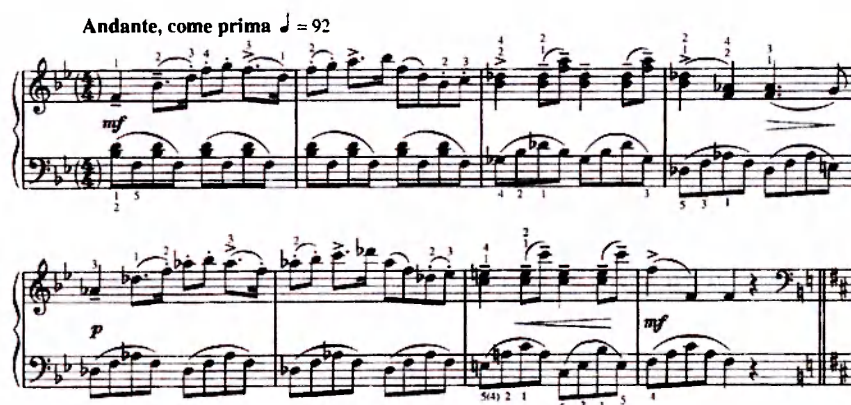
Transpozice známého motivu z C dur do E dur (př. č. 33).



Př. č. 33

Pét'a si z toho nic nedělá

Pét'ův motiv v B dur a Des dur (př. č. 34).



A teď to začalo

Objevuje se chromatická stupnice (př.č. 35).

Nervoso $\text{♩} = 120$

mf *accelerando*
f a tempo *p rit.*

Př. č. 35

Utíkala, ale vlk je strašně rychlý

Disonantní souzvuky jako vyjádření dramatické situace (př.č. 36).

$\text{♩} = 112 - 120$

p subito

Př. č. 36

Kachna se ozývá z vlkova žaludku

Práce s dynamikou, všimneme si, že zpěv kachny uvězněné ve vlkově žaludku zní velmi tiše (př.č. 37).

Andante $\text{♩} = 76 - 80$

pp dolcissimo

Př. č. 37



Pr. č. 37

Podobně můžeme pracovat i s dalšími úryvky.

Uvedené příklady nám dobře ilustrují známý fakt, že Prokofjevova klavírní hudba s úspěchem využívá celý rozsah klaviatury. Takto, zcela nenásilně, má dítě možnost zaposlouchat se do barevnosti různých poloh klavíru, zcela bez zábran střídat hru na bílých a černých klávesách, hru přírazů, transpozic, tříbit si rytmické cítění a paměť.

6.2 Dětská hudba op. 65

Klavírních skladeb, které bychom mohli zařadit do vyučování na základních uměleckých školách, není mnoho. Dosud platné osnovy z roku 1980 zmiňují pouze Dětskou hudbu, Pohádky staré babičky a výběr některé z Gavot. Ze své vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že Prokofjevova tvorba tvoří jen minimální část žakovského repertoáru. Myslím si, že by stálo za to snažit se tuto skutečnost alespoň trochu změnit.

Cyklem, který pravděpodobně bude dětem nejdříve přístupný, je Dětská hudba op. 65. Ve dvanácti skladbičkách, které tvoří toto album, skladatel rozehrává celou škálu nálad dětského dne, od úvodního Jitra až po večerní idylu Měsíc pluje nad lukami. Obrazy přírody se střídají s tanci a dětskými hrami.

Cyklus skladatel dokončil v roce 1935, poprvé ho provedl 11. dubna 1936 v Moskvě. Později se k tomuto dílu znovu vrátil a z jeho sedmi částí (Jitro, Hra na babu, Valčík, Lítost, Pochod, Večer, Měsíc pluje nad lukami) vytvořil suitu pro malý orchestr pod názvem Letní den.

Skladby v klavírní verzi jsou dost náročné, mají hluboký a bohatý hudební obsah. Přímo se nabízí srovnání s Dětskými scénami Roberta Schumanna. I tento cyklus obsahuje obrazy inspirované dětským světem a přitom patří k velmi frekventovanému dílu v repertoáru světově proslulých pianistů, klade totiž na interpreta vysoké nároky.

Dvanáct skladbiček cyklu nás provází dětským dnem od rána do večera. Skladby se liší svou obtížností, výběr z nich je třeba přizpůsobit úrovni, které konkrétní žák dosáhl.

Ve svém srovnání jsem vycházela ze tří vydání, které jsem měla k dispozici (ruské vydání *Al'bom fortepiannykh pjes*, Izdatel'stvo Muzyka, Moskva 1964, polské *Muzyka dziecięca*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975, české *Hudba pro mládež*, Editio Supraphon, Praha 1989).

Jitro

Skladba využívá krajních poloh klavíru. Akordy C dur v levé i pravé ruce musí znít měkce, ale barevně, v basu klademe důraz na spodní tón, v pravé ruce na horní. V taktech 2 – 3 a 6 – 7 je vedoucím melodickým hlasem alt, který je označen tenutovými čárkami (př. č. 38).

Andante tranquillo (Не спеша, спокойно)

The score consists of three systems of music. The first system shows the piano accompaniment with a steady bass line and chords, and the soprano voice line with a melodic line. The second system continues the piano accompaniment and the soprano line. The third system shows the piano accompaniment and the soprano line. The tempo is marked 'Andante tranquillo' and the mood is '(Не спеша, спокойно)'. The dynamics are marked 'p', 'mp', and 'sopra'.

Př. č. 38

V 5. taktu se objevuje pro Prokofjeva typické křížení rukou. České vydání toto místo uvádí rovnou v přepisu bez křížení, v polském vydání je originální zápis s upozorněním na možnou variantu provedení. Já bych se přiklonila k originálu, zdá se mně, že údajné zjednodušení provedení tohoto taktu naopak komplikuje (př. č. 39 a, b).

The score shows two versions of the piano accompaniment for measures 5-7. Version a) shows the original crossed-hand notation with 'x' marks. Version b) shows the simplified notation without crossing hands. Dynamics include 'p' and 'mp'.

Střední část přináší nový prvek. Melodie v basu, označená *gravemente* (vážně, slavnostně), krásně plyne, celou frází cítíme jako na jeden nádech. Dáme pozor, aby žák neakcentoval delší noty (čtvrt'ové s tečkou). Nad melodií se měkce kolébají osminy doprovodu. Představujeme si je v houslovém znění. Obloučky, které spojují dvě noty, neznamenají přerušování melodické linie, naopak před námi stojí nelehký úkol udržet nepřetržitý, mírný vlnivý pohyb (př. č. 40).

Př. č. 40

Podobný úkol před námi stojí i ve druhé části středního oddílu, v němž si ruce své úlohy vymění. Správné vyznění melodie v pravé ruce komplikují akordy a dvojhmaty, kterými skladatel toto místo obohatil. Jednoduché není ani zachování původního charakteru doprovodu, který se teď ocitl v hluboké poloze (př. č. 41).

Závěrečných šest taktů je připomínkou vstupního motivu.

The image shows a musical score for exercise 41. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked *mp cantabile*. The second system is marked *poco cresc.*. The third system is marked *pochissimo rit.* and *dim.*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Př. č. 41

Procházka

Už úvodní motiv skladby, který se objevuje v levé ruce, nám napovídá, jak je důležité dobře cítit dvoutaktové členění. Proto první dobu tady i ve všech analogických taktech lehce akcentujeme.

Ruské vydání doporučuje vázat triolu s následující čtvrt'ovou notou, polské uvádí jako variantu i vázání následujících not (př. č. 42).

The image shows a musical score for exercise 42, titled "Allegretto d. - ok. 48". It features a piano accompaniment in 4/4 time. The score includes a triplet of eighth notes in the left hand, followed by a quarter note. The right hand has a melodic line with a *dolce* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Př. č. 42

Domnívám se, že je lepší provést čtvrt'ové noty v levé ruce zpěvným non legato a tím ještě zdůraznit rozdíl mezi party obou rukou.

Podobně dlouze a zpěvně bereme doprovod ve dvojhmatech nebo akordech ve druhé části skladby a také dlouhé noty melodie, které jsou označeny tenutovými čárkami.

Ve střední části se v pravé ruce objevuje dvouhlas, v němž imitační hlas nastupuje v odlišné dynamice od hlasu prvního. Snažíme se o co nejpřesnější dodržení těchto pokynů (př. č. 43).

Př. č. 43

V následujícím a tempu si ruce opět vymění své role. Levá ruka při tom zároveň střídá polohy, což můžeme obrazně vyjádřit jako dialog výrazných frází viol se zpěvnou odpovědí violoncell (př. č. 44).

Př. č. 44

V závěru této části levá ruka kříží pravou při vázání dvojic tónů s přenášením na velkou vzdálenost. Skladba opět končí připomínkou svého začátku.

Malá pohádka

Ostinátní figurku v levé je možné zahrát jak vázaně, s téměř nezatelným odsazením mezi skupinami tří tónů, tak i non legato. První způsob se mně zdá pro malého žáka snáz proveditelný (př. č. 45 a, b). Melodie v dlouhých notách má díky stále stejnému doprovodu zvláštní, tesklivý charakter.

Adagio (Спокойно)

Př. č. 45 a

Adagio

Př. č. 45 b

Zvukově překrásně barevně vyznívá vrchol skladby s křížením rukou, skladatel v tomto místě mění takt na 2/4. Zposloucháme se do not označených tenutovou čárkou (př. č. 46).

Př. č. 46

Tarantela

Radostnou náladu této skladby vytváří pružná rytmická pulzace jakoby triolových osmin. Žák by měl přesně dodržovat akcenty, které předepsal skladatel. Dbáme na to, aby žádné jiné akcenty nepřidával, jinak hrozí, že se nám fráze rozdrobí a skladba ztratí svou

jiskřivost. Žákům někdy dělá potíže přesný nástup osminy po čtvrt'ové notě (6. takt) nebo po osminové pomlce (9. takt, obdobná místa). V obou případech dbáme na precizní rytmické provedení (př. č. 47).

Allegro (Czop)

Př. č. 47

Střední část nastupuje v D dur. Dvě osmitaktové fráze sice navozují změnu nálady, ale jejich lyrický nádech by neměl vést ke změně tempa (př. č. 48).

Př. č. 48

Po tomto krátkém intermezzu se opět vrací jiskřivá první část s malou obměnou pořadí not v prvním taktu (př. č. 49), stejně ještě dvakrát, teprve poslední opakování tohoto motivku přináší původní, sestupnou řadu tří tónů.

Slavnostním závěrem je Poco meno mosso opět v D dur.



Př. č. 49

Lítost

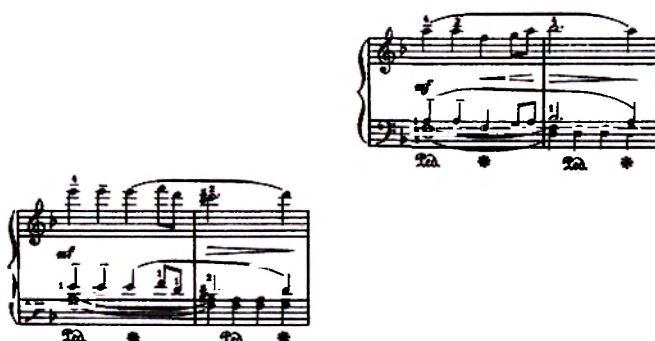
Tato skladba je podle mě obtížná jak výrazově (vedle obvyklého názvu Lítost bychom originál mohli přeložit i jako Pokání), tak pro svou zahuštěnou sazbu i technicky.

Hned na první době prvního taktu se nám obě ruce setkávají na stejném tónu. I když nám ruské i české vydání shodně nabízejí možnost začít pravou rukou až od tónu g, myslím si, že pro správné vyznění melodie je lepší zahrát celý motivek jednou rukou, tedy vzít pravou i počáteční f (př. č. 50).



Př. č. 50

Třetí čtyřtaktí přináší melodii v oktávovém zdvojení ve vzdálenosti dvou oktáv (př. č. 51).



Př. č. 51

Nová část, dlouhé tóny v levé ruce, které postupují po sekundách nahoru, a jemné předivo osminových not v pravé, začíná dokonce vzdáleností prakticky pěti oktáv (př. č. 52).



Př. č. 52

Po osmi taktech se nám vrací úvodní téma, ovšem částečně zašifrováno mezi doprovodnými osminkami (př. č. 53).



Př. č. 53

Závěr skladby se jako usmíření projasní ve zvuku i zápisu.

Valčík

Patří k častěji hraným skladbám tohoto cyklu. Levá ruka začíná typickou valčíkovou figurou, položeným basem a lehčími příznávkami, vzdálenost se postupně zvětšuje na skoky až přes dvě oktávy.

Melodii v pravé ruce většinou slyšíme provedenou v legatu, zvláštní noblesu jí ovšem dodáme, když jednotlivé tóny hrajeme s nepatrným odsazením a krásným zpěvným položením těch tónů, které jsou označeny tenutovou čárkou. Skutečné legato dodržujeme jen tam, kde obloučky předepsal autor. Jednotlivé několikataktové fráze nám pomáhá modelovat i vkusně užitá rubato (př. č. 54).

Allegretto (Подвяжно)

Př. č. 54

Ve střední části má levá ruka doprovodné dvojhmaty se změnami polohy. Důsledně stále hrajeme levou rukou nad pravou, pro snazší provedení co nejbliže k víku klavíru (př. č. 55).

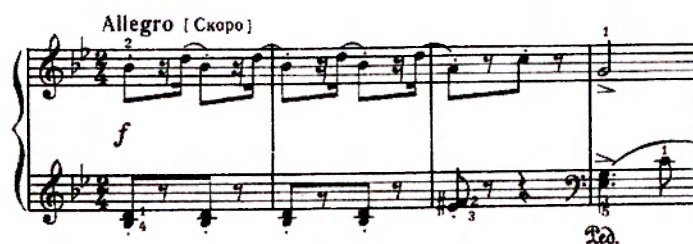
Př. č. 55

Na začátku reprízy zdůrazníme znění tématu v levé ruce. Společně se žákem si všimneme drobných změn, které odlišují tuto část od úvodní (pokračování motivků s přenesením do jiné oktávy, malé obměny v doprovodu).

Chorovod cvrčků

nebo také lučních kobylek, můžeme si vybrat, jaký pohádkový přírodní obraz vykreslíme. Krajní části skladby se podobají rychlému pochodu, střední část Poco meno mosso přechází do slavnostního průvodu.

První část je rozčleněna na čtyřtaktové fráze. Usilujeme o to, aby žák cítil směřování k dlouhé notě a neakcentoval těžké doby v předcházejících taktech. Pozornost věnujeme také přesnému rytmickému provedení (př. č. 56). Zajímavý efekt tvoří přenesení hlavního motivu do hluboké polohy (př. č. 57).



Př. č. 56



Př. č. 57

Uprostřed pomalejší střední části se objevuje změna předznamenání, místo dvou b pět #. Je to pěkný příklad toho, jak skladatel uměl k sobě řadit i velmi vzdálené tóniny (př. č. 58)

Př. č. 58

Děšť a duha

Půvabnou zvukomalebnost zde vytvářejí souzvuky sousedních tónů. Bereme je velmi citlivě, zpěvně (př. č. 59).

Př. č. 59

V následujících dvou čtyřtaktích má pravá ruka sestupnou melodii, poprvé s crescendem, podruhé diminuendo, vždy však jako na jedno nadechnutí. Jejím vypracování je potřeba věnovat velkou péči, protože žákova pozornost bude v konečném provedení zaměřena na levou ruku, která vláčným přenášením mezi terciemi v jednočárkované oktávě a basovými tóny v oktávě velké navozuje pocit právě se vynořujícího duhového oblouku (př. č. 60).



Př. č. 60

Hra na babu

Tuto skladbu můžeme chápat jako malou uměleckou etudu, která se blíží toccatě. Hlavní pohyb nese pravá ruka, bohatě je tu zastoupeno repetování tónů, skoky a křížení rukou. Levá ruka se dlouhou dobu pohybuje v nezvykle vysoké poloze.

Skladatel sám opatřil skladbu prstoklady, doporučuje vyhnout se užití palce. Je samozřejmě možné volit i jiné řešení, jak vidíme v polském vydání (př. č. 61).

A musical score for exercise number 61, marked 'Vivo' and 'ok. 120'. It features a complex melodic line in the right hand with extensive fingering (1-2-3-4, 3-2-1, 4-3-2) and dynamic markings *p* and *mp*. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings. The piece ends with a final asterisk.

Př. č. 61


Ve výsledku je skladba ohnivá a efektní, na interpreta ovšem klade vysoké nároky, proto ji můžeme zadat až tomu žákovi, který je dostatečně technicky pokročilý.

Pochod

Tato skladba patří k těm, které žáky zaujmou hned při prvním poslechu. Časté užití přírazů, které jí dodává neopakovatelný vtíp a kouzlo, by se však lehce mohlo stát překážkou na cestě k cíli (př. č. 62). Proto věnujeme zvládnutí partu pravé ruky velkou péči. Terciový příraz v 8. taktu se lépe hraje bez změny prstokladu, nejlépe dvojicí prstů 1 - 3.

Tempo di Marcia (Темп марша)

Pf. č. 62

Nezanedbáme však ani levou ruku, zdánlivě velmi prostý jednohlas je třeba také dobře připravit, aby nám spojení obou rukou nedělalo potíže. V partu levé ruky někdy působí problémy figurka , která narušuje stálý pohyb čtvrt'ových not (př. č. 63).

Př. č. 63

Večer

by rovněž mohl být žákům přístupný. Je zajímavé, že melodii této skladby využil Prokofjev později jako jeden z motivů baletu Kamenný kvítek.

Zádumčivé, něžné téma nastupuje po čtyřtaktové předehře levé ruky, jejíž doprovod by měl připomínat sbor tiše zpívající za scénou (př. č. 64). Malá mezihra s imitacemi (př. č. 65) připravuje nové, třpytivější provedení hlavní melodie s bohatším doprovodem.

Př. č. 64

Př. č. 65

Střední díl je postaven na basové prodlevě, nad níž se klene melodie podložená někde akordy. První osmitaktí má předznamenání čtyři b , dalších jedenáct taktů je bez předznamenám (př. č. 66). Tato část by měla vytvářet dojem širokého, rozsáhlého prostoru a klidné meditace.

Př. č. 66

Závěrečný díl se vrací do původní tóniny. Skladatel zde kombinuje prvky užité v předcházejících dvou dílech. Pod hlavní melodií zaznívá dlouhý basový tón a dvojhmaty připomínající začátek, pod šestnáctinami mezihry zní basová prodleva středního dílu.

Měsíc pluje nad lukami

Závěrečná skladba cyklu přináší líbeznou, takřka filmovou hudbu. Prokofjev v ní dokonale vystihl náladu noční krajiny ozářené měsíčním svitem.

První úskalí nás čeká hned na začátku. Úvodní takt nastoluje kolébavý pohyb osmin, v originále ho od pravé ruky přebere v dalším taktu levá (př. č. 67 a). Polské vydání doporučuje přebrat do levé ruky už poslední osminu prvního taktu (př. č. 67 b), české vydání ruce překříží, osminy přepsalo rovnou do levé ruky (př. č. 67 c). Zdálo by se, že toto řešení bude na provedení nejjednodušší, ale není tomu tak. První tón, malé d, by se měl rozzářit, a to se při překřížení rukou daří jen velmi obtížně, rozhodně lépe vyzní tón d tehdy, když ho krásně položíme levou rukou.

Andantino (Herposakesso) *mp*

p *mp* *molto dolce* *legato*

Př. č. 67 a

Andantino *J* - ok. 108

p *in.s.* *mp* *molto dolce*

Př. č. 67 b

Andantino *mp*

p *mp*

Př. č. 67 c

Ústřední melodie, s níž skladatel pracuje v celé skladbě, zabírá šestnáct taktů. Zazní v sopráně, obloučky ji sice člení na kratší motivy, ale je důležité udržet nejméně čtyřtaktové fráze.

V dalším dílu převezme melodii bas s malou obměnou v druhém osmitaktí, která připraví nástup tématu v nové tónině – B dur. Téma střídá krajní hlasy, aby se po osmi taktech vrátilo do tóniny D dur.

V *pp* nastoupí spojovací oddíl a uvede tak poslední nástup tématu, které je tentokrát synkopicky posunuté. V těchto osmi taktech bývá obtížné zachovat plynulost melodické linie, je třeba vyvarovat se akcentů na jednotlivých akordech. Následuje variační obměna v osminových notách, kterou skladba spěje k závěru.

6.3 Preludium op. 12, č. 7

V cyklu Deseti skladeb op. 12 spojil Prokofjev skladby napsané v rozmezí let 1906 - 1913. Vedle tanců tu najdeme skladby s programními názvy a dvě scherza. Celý cyklus skladatel poprvé provedl 5. února 1914 v Moskvě.

Patrně nejznámější je sedmá skladba, Preludium. Můžeme se s ním setkat jak na dětských soutěžích, kdy bývá zařazeno jako prskavka korunující vystoupení, tak také jako s přídavným číslem velkých umělců. Prokofjev ho napsal v roce 1913 a věnoval ho harfenistce Eleonoře Damskaje.

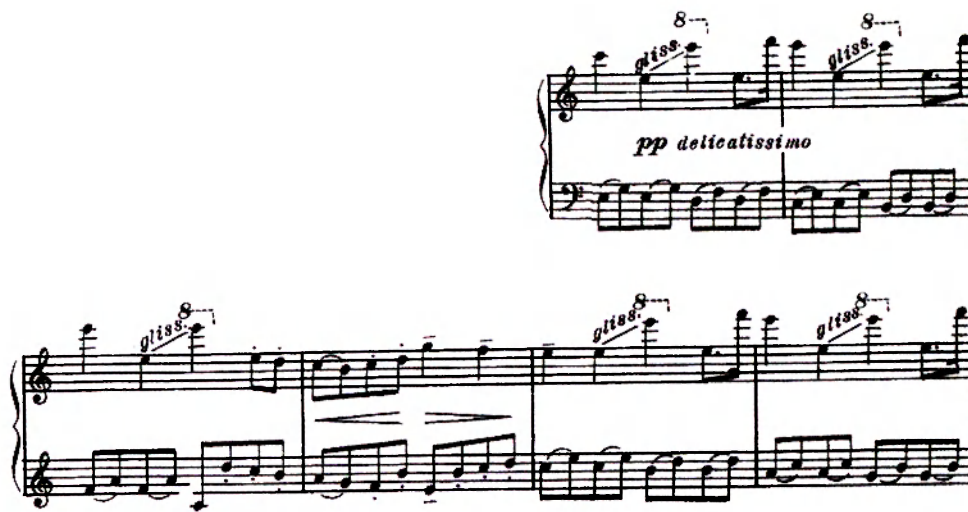
Jak je to u drobnějších Prokofjevových skladeb obvyklé, je i Preludium napsáno v třídílné formě. V prvním dílu má vedoucí úlohu levá ruka. Melodie ve dvojhmatech, střídaná širokými arpeggi, je doprovázená lehounkými figuracemi pravé ruky v lomených akordech (př. č. 68).



Př. č. 68

Střední díl začíná levá ruka ostinátní figurou osminových not s položeným basem. Nálada potemní až do skoro zlověstného tónu. Ten rozjasní až osm taktů, v nichž má pravá

ruka glissanda přes dvě oktávy (př. č. 69). Znovu se vrací pochmurnější část a nastupuje částečně obměněný první díl.



Př. č. 69

Skladba se celá pohybuje ve slabé dynamice, začíná *pp* a končí *ppp*. Na první pohled možná vypadá málo efektně, ale přitom je vysoce virtuózní. V tom právě tkví její náročnost, není jednoduché docílit patřičné lehkosti a nenucenosti, které jsou nutné k tomu, aby náležitě vyzněla.

6.4 Pohádky staré babičky op. 31

Skladbami, které také občas zazní z pódíí základních uměleckých škol, jsou některé části ze čtyř skladeb nazvaných Pohádky staré babičky. Bývá to především Pohádka *fis moll* č. 2, případně Pohádka *e moll* č. 3.

Prokofjev tyto skladby napsal roku 1918 v Americe, premiéroval je 7. ledna 1919 v New Yorku. Mají básnické motto: „Některé vzpomínky se napůl setřely z její paměti, jiné nezmizí nikdy.“

Babiččina pohádka č. 2 se na první pohled jeví velmi sympaticky. Skladba není dlouhá, zabírá pouze jednu stránku, tempo *Andantino* v osminových hodnotách vzbuzuje dojem snadnosti. Utvrdit by nás v tom mohl i průběh prvních čtyř taktů, ale potom se už objeví v obou rukách polyfonie, v níž je třeba dobře vyzpívat každý hlas. Levá ruka se při tom několikrát přesune až do oktávy kontra.

Podobně můžeme mluvit i o Pohádce č. 3. Ta už je rozsahem delší. Úvodní část v hluboké poloze navodí tajemně snivou atmosféru. Téma v pravé ruce zazní podruhé ve vyšší poloze, ovšem podložené druhým hlasem. Faktura následujícího středního dílu se postupně zahušťuje, obě ruce opět mají dvojhlas, pravá s imitacemi v šestnáctinách, v levé je střední hlas zdvojený v oktávách. Závěr tvoří připomínka úvodního tématu. Domnívám se, že hlavním problémem této skladby by pro žáka byla vedle velkého rozpětí právě vícehlasost.

6.5 Prchavé vidiny op.22

Dalšími drobnými skladbami, které bychom mohli zařadit do repertoáru našich žáků, jsou Prchavé vidiny. Jedná se o cyklus dvaceti skladeb, rozsahem sice nevelkých, nejkratší z nich trvají okolo dvaceti sekund, ovšem o to více interpretačně obtížných. Prokofjev na nich pracoval mezi roky let 1915 – 1917, poprvé je souhrnně provedl 15. dubna 1918 v Petrohradě. Jejich název vyšel z veršů Konstantina Balmonta, jehož texty Prokofjev rád zhudebňoval. Básnický podtext je obsažen ve slovech: „V prchavých vidinách vidívám světy plné měnivé, jiskřivé hry.“

Hudební řeč těchto miniatur je velmi příkrá, harmonicky ostrá, skutečně novátorská, pro žáka hodně abstraktní. Sám autor, pokud je někdy začlenil do programu svých koncertů, si vybíral pouze několik částí, které k sobě řadil na principu kontrastu.

6.6 Romeo a Julie op.75

Naopak skladbami, které starší žáky vždy zaujmou, je klavírní suite z baletu Romeo a Julie. Obecně známý Shakespearův příběh v kouzelném hudebním zpracování je natolik lákavý, že žáci nelitují námahy při studiu.

Na hudbě k baletu začal Prokofjev pracovat na jaře roku 1935 na objednávku Kirovova divadla v Leningradě. S uvedením baletu na scénu ovšem nastaly problémy, novou smlouvu s Prokofjevem uzavřelo Velké divadlo v Moskvě, aby ji záhy pro

netanečnost zrušilo. Světová premiéra se nakonec konala v Brně 30. prosince 1938, připravil ji choreograf a sólista Ivo Váňa Psota, dirigoval Quido Arnoldi.

Z původní hudby k baletu vytvořil Prokofjev dvě orchestrální suitu a v roce 1937 ji převedl do klavírní podoby o deseti částech. Ve stejném roce tuto verzi také sám provedl v Moskvě.

Obzvláště oblíbená je pátá část, Montekové a Kapuleti. Její děj nás zavádí na ples do domu Juliiných rodičů, kam se s maskami podařilo proniknout i Romeovi a jeho přátelům. Romeo je okouzlen Julií, která tančí se svým snoubencem Parisem. Podaří se mu také ji požádat o tanec a mezi oběma vzniká osudová náklonnost. Zamilovaná dvojice bohužel nemá dost času pro své vyznání, protože Romeova totožnost je odhalena a on musí z domu svých nepřátel prchnout.

Úvod skladby svěřil Prokofjev levé ruce. Z temných, takřka zlověstných akordů cítíme předzvěst následující tragedie. Proti těmto skokům nastoupí v pravé ruce melodická linie v tečkovaném rytmu, obohacená mnoha disonantními tóny a posunutými akcenty, které dobře dotvářejí atmosféru neklidu (př. č. 70).

Př. č. 70

Poněkud obtížnější je pro žáky další oddíl v d moll. Začíná tečkovaným rytmem, jehož jednohlasá melodie z motivu úvodního tématu je postupně obohacena o dvojhmaty na šestnáctinových hodnotách. Zaposlouchat bychom se přitom měli do melodie, která zní

v levé ruce. Jsou to oktávy ve stupnicových postupech. Znovu nastupuje úvodní téma, tentokrát podložené dvojhmaty na začátku doby, levá ruka má opět zlověstné kroky.

Následující část v f moll (změna předznamenání na čtyři b) zpracovává oddíl s oktávami. Téma se objeví nejprve v basu, potom ve vysoké poloze. Toto místo je velmi obtížné na provedení (př. č. 71).

The image shows two systems of musical notation for exercise 71. The first system consists of a treble and bass clef staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including fingerings (2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 4) and a dynamic marking of *f*. The second system continues the piece with similar rhythmic complexity and includes a dynamic marking of *f* and a fermata over the final notes.

Př. č. 71

Návrat úvodního dílu znovu v e moll první část uzavře.

Lyrická střední část přináší velký tempový zlom. Sazba je komplikovanější, hudba plyne v několika pásmech nad sebou. Hlavní melodie v horním hlasu je doplněna na akordy, které společně s basovými oktávami tvoří zajímavé harmonické podbarvení (př. č. 72). V další části tato melodie přechází do nižší polohy, nad ní lehce ševlí něžný doprovod osminových not. Mezi krajními hlasy je velký rozsah.

The image shows two systems of musical notation for exercise 72. The title is "Moderato tranquillo J. 84" with the instruction "dolce". The first system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment, including a dynamic marking of *p*. The second system continues the piece with a similar melodic and accompaniment structure, including a dynamic marking of *p* and a fermata over the final notes.

Př. č. 72

Jakmile žák tuto náročnou pasáž zvládne, již ho nic tak složitého nečeká. Vrací se první část, tentokrát v p, s hlavním tématem v hluboké poloze s překřížením rukou. Téma

se objeví ještě jednou s poněkud obměněným závěrem. Dynamika, i díky oktávám, postupně narůstá až do závěrečného ff.

Závěr

Výklad čehokoliv, tím spíše uměleckého díla, je vždy poznamenán subjektivním názorem jednotlivce, existuje proto nekonečná řada možností, jak určité dílo uchopit a vyložit.

Nejinak je tomu i v této práci, která je ovlivněna mými osobními zkušenostmi a poznatky, které jsem získávala během hlubšího studia Prokofjevova klavírního díla, kdy mně jeho tvorba ještě více přirostla k srdci a stala se mně bližší.

Věřím, že nabyté znalosti uplatním ve své vlastní pedagogické praxi a dokážu pro Prokofjevovu hudbu nadchnout i své malé pianisty. Zároveň bych byla ráda, kdyby se moje práce stala alespoň malou inspirací i pro čtenáře.

„Prokofjevovým prvním prostředníkem poznání hudby byl klavír, ten se mu stal později nejen virtuózním nástrojem, ale i laboratoří tvůrčích experimentů.“⁵

⁵ Vajda, I.: Sergej Prokofjev, Bratislava: ŠHV, 1964, str. 114

Seznam klavírních skladeb

V tomto seznamu zmiňuji všechna Prokofjevova klavírní díla označená opusovým číslem. Myslím si, že i když mnohá z nich nejsou obecně známá, je užitečné mít o nich přehled.

Opus	Název díla	Rok vzniku
1	1. sonáta f moll (jednovětá)	1907-09
2	Čtyři etudy	1909
3	Čtyři skladby (Pohádka, Žert, Pochod, Přízrak)	1907-08
4	Čtyři skladby (Vzpomínka, Nápor, Zoufalství, Ďáblovo našeptávání)	1908
10	1. koncert Des dur (jednovětý)	1911-12
11	Toccata d moll	1912
12	Deset skladeb (Pochod, Gavota, Rigaudon, Mazurka, Capriccio, Legenda, Preludium, Allemanda, Humoristické scherzo, Scherzo)	1906-13
14	2. sonáta d moll (čtyřvětá)	1912
16	2. koncert g moll (čtyřvětý)	1912-13
17	Sarkasmy (5 částí)	1912-14
22	Prchavé vidiny (20 skladeb)	1915-17
26	3. koncert C dur (třívětý)	1917-21
28	3.sonáta a moll (jednovětá)	1907-17
29	4. sonáta c moll (třívětá)	1908-17
31	Pohádky staré babičky (4 části)	1918
32	Čtyři skladby	1918
33ter	Pochod a Scherzo (z opery Láska ke třem pomerančům)	1922
38	5. sonáta C dur (třívětá)	1923
45	Věci o sobě (dvě skladby)	1928
52	Šest skladeb (Intermezzo-z baletu Ztracený syn, Rondo-z baletu Ztracený syn, Etuda-z baletu Ztracený syn, Scherzino-z Písní beze slov op. 35, Andante-z kvartetu op. 50, Scherzo-ze Symfoniety op. 48)	1930-31

53	4. koncert B dur (pro levou ruku, čtyřvětý)	1931
54	Dvě sonatiny (e moll-třívětá, G dur-třívětá)	1931-32
55	5. koncert G dur (pětivětý)	1932
59	Tři skladby (Procházka, Krajinka, Pastorální sonatina C dur-jednovětá)	1933-34
62	Pensées (tři skladby)	1933-34
65	Dětská hudba (Jitro, Procházka, Malá pohádka, Tarantela, Lítost, Valčík, Chorovod cvrčků, Déšť a duha, Hra na babu, Pochod, Večer, Měsíc pluje nad lukami)	1935
75	Romeo a Julie (Lidový tanec, Scéna, Menuet, Julie jako děvčátko, Masky, Montekové a Kapuleti, Páter Lorenzo, Merkutio, Tanec antilských děvčátek, Romeo a Julie před rozloučením)	1937
77bis	Gavota (z hudby k Hamletovi)	1938
82	6. sonáta A dur (čtyřvětá)	1939-40
83	7. sonáta B dur (třívětá)	1939-42
84	8. sonáta B dur (třívětá)	1939-44
95	Tři skladby z baletu Popelka (Intermezzo, Gavota, Pomalý valčík)	1942
96	Tři skladby (Valčík-z opery Vojna a mír, Contradance-z hudby k filmu Lermontov, Mefisto – valse-z hudby k filmu Lermontov)	1941-42
97	Deset skladeb z baletu Popelka (Víla Jaro, Víla Léto, Víla Podzim, Víla Zima, Cvrčci a vážky, Oriental, Passepied, Capriccio, Bourré, Adagio.Princ a Popelka)	1943
102	Šest skladeb z baletu Popelka (Valčík, Popelka a Princ, Variace Popelčiny, Hádka, Valčík.Popelka jde na ples, Pas-de-chale, Amoroso)	1944
103	9. sonáta C dur (čtyřvětá)	1947
133	6. koncert pro dva klavíry a smyčcový orchestr (třívětý, nedokončený)	1953
135	5. sonáta C dur (třívětá, II. redakce)	1952-53
137	10. sonáta c moll (nedokončená)	1953
138	11. sonáta (nerealizovaná)	

Résumé

Sergei Prokofiev is one of the foremost composers of the 20th century. He was also an excellent pianist, and therefore it is not surprising that he devoted a great part of his work to the piano.

I would like to put near both aspects of Prokofiev's production in my thesis, the piano music for advanced pianists and the compositions which we could use in classes at the music schools.

From the first group I have chosen the monumental sonata cycle which is formed of nine piano sonatas. I would like to concentrate on the First Piano Sonata op. 1 and the second movement from the Fourth Piano Sonata op. 29. I tried to to make a deeper and interpretative analysis.

From the compositions for children I have inserted into my thesis the piano transcription of the symphonic fairy tale Peter and the Wolf op. 67 and Music for Children op. 65. At least marginally I allude Tales of an Old Grandmother op. 31, Prelude op. 12 and the part of piano suite from the ballet Romeo and Juliet op. 75.

The piano compositions by Sergei Prokofiev don't often sound from the concert podiums. I think it is a pity so I would like my work to serve as a small inspiration.

Literatura a prameny

Literatura

Bajer, J.: Sovětská hudební kultura, Praha: Supraphon, 1977

Cholopov, J., Cholopova, V.: Fortepjannyje sonaty S. S. Prokofjeva, Moskva: Gosudarstvennoje Muzykaľnoje Izdatel'stvo, 1961

Nestjew, I.: Prokofjew – Der Künstler und sein Werk, Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1962

Prokofjev - Cesta k hudbě socialistického života, Vojtěch, I., Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961

Schnierer, M.: Proměny hudebního neoklasicismu, Praha: Academia, 2005, ISBN 80-200-1207-9

Ter-Martirosjan, T.: Nekotoryje osobennosti garmonii Prokofjeva, Moskva: Muzyka, 1966

Vajda, I.: Sergej Prokofjev, Bratislava: Štátné hudobné vydavateľstvo, 1964

Volkov, S.: Svědectví, Praha: Akademie múzických umění, 2006, ISBN 80-7331-057-0

Vysloužil, J.: Hudobníci 20. storočia, Bratislava: Opus, 1981

Notové materiály

Klavírne skladby 20. storočia, Bratislava: Opus, 1988

Mistři 20. století mládeži, Praha: Editio Supraphon, 1978

Prokofjev, S.: Al'bom fortepiannyh pjes, Moskva: Izdatel'stvo Muzyka, 1964

Prokofjev, S.: Četvertaja sonata, Moskva: Gosudarstvennoje Muzykaľnoje Izdatel'stvo, 1953

Prokofjev, S.: Desjať pjes dlja fortepiano, Moskva: Gosudarstvennoje Muzykaľnoje Izdatel'stvo, 1959

Prokofjev, S.: Hudba pro mládež, Praha: Editio Supraphon, 1989

Prokofjev, S.: Mimoletnosti, Moskva: Gosudarstvennoje Muzykaľnoje Izdatel'stvo, 1953

Prokofjev, S.: Muzyka dziecieca, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975

Prokofjev, S.: Peter und der Wolf, Mainz: Schott, 1996

Prokofjev, S.: Pjervaja sonata, Moskva: Sovetskij kompozitor, 1968

Zvukové nahrávky

Hurník, Prokofjev, Poulenc, Bartók ..., CD, různé interpreti, studijní materiál MC JAMU Brno, nedatováno

Chopin, F.: Sonáta č. 2 b moll, Prokofjev, S.: Sonáta č. 1, Sonáta č. 4, LP, Ivan Klánský, Supraphon 1978

Prokofjev, S.: Complete Piano Sonatas, Visions Fugitives, 3 CD, Matti Raekallio, Ondine, Helsinki 1999

Prokofjev hraje Prokofjeva, CD, studijní materiál MC JAMU Brno, nedatováno

Prokofjev, S.: Pět'a a vlk, symfonická pohádka op. 67, LP, vypravěč Karel Höger, sólisté České filharmonie, Karel Ančerl, Supraphon 1961

Prokofjev, S.: Romeo & Juliet, Cinderella, CD, Czecho-Slovak State Philharmonic Orchestra, National Symphony Orchestra of Ukraine, Andrew Mogrelia, Theodore Kuchar, Naxos, Germany 1995

Richter-The Authorised Recordings, Scriabin, Prokofiev, Shostakovich, 2 CD, Sviatoslav Richter, Phillips Classics Productions, Germany 1994