

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2018

Marie-Anna Myšíková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Klavír

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**ROZBOR SONÁTY H MOLL A ZASAZENÍ DO  
KONTEXTU CHOPINOVY TVORBY**

**Marie-Anna Myšíková**

Vedoucí práce: doc. Boris Krajný

Oponent práce: prof. Alena Vlasáková

Datum obhajoby: 5. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Piano

**BACHELOR'S THESIS**

**CHOPIN SONATA B MINOR ANALYSIS AND ITS  
CONTEXTUALIZATION IN CHOPIN'S WORK**

**Marie-Anna Myšíková**

Thesis advisor: Doc. Boris Krajný

Examiner: Prof. Alena Vlasáková

Date of thesis defense: 5. 6. 2018

Academic title granted: BcA.

Prague, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Rozbor sonáty h moll a zasazení do kontextu Chopinovy tvorby**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá zejména hudebním rozbohem Chopinovy třetí sonáty h moll op. 58. První kapitola nese název „Charakteristické rysy Chopinovy tvorby a vliv současníků“ a je rozdělena do dvou podkapitol. V úvodu celé části je popsán Chopinův život. V první podkapitole se bakalářská práce věnuje výčtu Chopinových děl a to jak pro sólový klavír, tak pro dva klavíry či orchestr. Druhá podkapitola zkoumá obecné znaky Chopinovy tvorby, rysy jeho osobnosti či okolnosti komponování některých děl. Druhá kapitola se již celá zabývá rozbohem sonáty h moll op. 58, kde každé větě patří jedna podkapitola. Závěrem je obsažena i podkapitola věnující se kontextu této sonáty v Chopinově celkové tvorbě.

## **Klíčová slova**

Fryderyk Chopin, Sonáta h moll, klavír, rozbor

## **Abstract**

This bachelor thesis deals mainly with the musical analysis of Chopin's third sonata b minor op. 58. The first chapter is titled "Characteristics of Chopin's work and the influence of contemporaries" and is divided into two subchapters. At the beginning of the entire section is described Chopin's life. In the first subchapter the bachelor thesis deals with enumeration of Chopin's works both for solo piano and for two pianos and orchestra. The second subchapter focuses on the general features of Chopin's work, the attributes of his personality or the circumstances surrounding the composition of some of his works. The second chapter represents the analysis of the sonatas in b minor op. 58, where each movement has its own subchapter. Finally, there is a subchapter deals with the context of this sonata in Chopin's overall work.

## **Keywords**

Fryderyk Chopin, Sonata b minor, piano, analysis

## Obsah

Úvod .....	1
1. Charakteristické rysy Chopinovy tvorby a vliv současníků .....	2
1.1 Dílo .....	2
1.2 Charakteristické znaky jeho tvorby a vliv okolí .....	3
2. Rozbor Sonáty h moll č. 3 op. 58 .....	6
2.1 První věta Allegro maestoso.....	6
2.2 Druhá věta Scherzo - Molto vivace.....	12
2.3 Třetí věta Largo .....	14
2.4 Čtvrtá věta Finale - Presto, non tanto .....	17
2.5 Kontext sonáty h moll v Chopinově tvorbě.....	23
Závěr .....	25
Seznam použitých pramenů a literatury.....	1
Použitý notový materiál .....	1



## Úvod

K napsání bakalářské práce na téma Chopinovy třetí sonáty h moll op. 58 mě vedla osobní zkušenost s interpretací tohoto díla. Dle mého názoru patří sonáta h moll mezi vrchol Chopinovy tvorby jak z hlediska kompozice, tak i z hlediska interpretace. Její harmonie, nálada i melodičnost mě uchvátila natolik, že bude navždy patřit k mým oblíbeným romantickým dílům.

V této práci jsem si kladla za cíl nastínit charakteristické rysy Chopinovy tvorby, provést analýzu této skladby, a umožnit tak čtenáři nahlédnout více do hloubky Chopinovy hudby.

V úvodu práce se zabývám jeho životem a dílem obecně. Druhá část první kapitoly dále rozebírá obecné znaky Chopinovy tvorby, co je pro jeho hudbu příznačné a proč se orientoval tak silně pouze na klavír. Obsahem této podkapitoly je i popis Chopinovy povahy či vztah k jeho zemi. Zároveň jsou zde zmíněny i názory dalších hudebníků a skladatelů na Chopina, či jaké skladatele Chopinova tvorba ovlivnila.

Druhá kapitola se téměř celá věnuje rozboru sonáty h moll op. 58. Každá věta má svou vlastní podkapitolu, přičemž jsou součástí i notové ukázky důležitých či zvláštních míst, které stojí za pozornost. Snažila jsem se postihnout jak významné harmonické změny, tak i melodické prvky či charaktery jednotlivých motivů.

Sonáta se skládá ze čtyř vět, z nichž první, Allegro maestoso, je svou harmonickou sazbou a strukturou nejkomplicovanější. Poté přichází Scherzo s lyrickým středním dílem, tzv. triem. Scherzo oproti první větě vyniká svou lehkostí a bezstarostností. Třetí věta Largo nám přináší nekonečný klid a až nadpozemskou náladu. Poté přichází Finale ve formě ronda. Dílo v této větě vrcholí a svými nároky na technickou vybavenost interpreta posluchače uchvátí. Tato sonáta pak jako jediná končí v durové tónině, tedy v H dur.

Poslední část druhé kapitoly se zabývá kontextem této sonáty v celé Chopinově tvorbě. Porovnávám ji s předchozími dvěma sonátami c moll op. 4 a b moll op. 35, z nichž ta první je považována za kompoziční experiment a druhá zase není kompozičně souměrná a ovlivněna Chopinovými neutišenými city.

# 1. Charakteristické rysy Chopinovy tvorby a vliv současníků

Fryderyk Chopin se narodil 1. března roku 1810 v Żelazowe Woli blízko Varšavy a zemřel 17. října 1849 v Paříži. (Ruml, Kubala, 2010)

Podle webového serveru Osobnosti.cz (2014) mimo komponování Chopin působil také jako klavírní virtuos, kterému se dostalo přirovnání „básník klavíru“. Matka pocházela z polského šlechtického rodu a otec byl francouzský emigrant. Mladý Fryderyk strávil dětství v hlavním městě Polska Varšavě, kde se v šesti letech začal učit na klavír pod vedením českého pedagoga Vojtěcha Živného. Už během prvního roku svého hudebního vzdělávání se pokoušel o vlastní skladby.

V roce 1822 nastoupil na varšavské lyceum a v letech 1826 až 1829 studoval u Józefa Elsnera na konzervatoři hudební teorii. Po škole začal ihned koncertovat ve Vídni a Drážďanech, kde slavil úspěch. Malý soukromý recitál měl dokonce i v dnešních Teplicích.

Psal se rok 1831 a Chopin se přestěhoval do Paříže, kde se živil jako učitel hudby. V této době se seznámil se spisovatelkou George Sandovou, se kterou ho pojil milostný vztah. Nikdy si ji však nevzal a po rozpadu jejich vztahu již nikdy nenavázal další. Při pobytu na Mallorce v letech 1838 až 1839 těžce onemocněl tuberkulózou, kterou se poté snažil léčit v lázních po celé Evropě. Bohužel své nemoci podlehl o deset let později v Paříži, kde je též pohřben. Zajímavostí však je, že jeho srdce je uloženo ve stříbrné schránce ve Varšavě.

Patří bezesporu mezi nejvýznamnější hudební osobnosti Polska. Jeho jméno nese například nejprestižnější klavírní soutěž ve Varšavě, v jejíž porotě usedají taková jména jako Martha Argerich či Garrick Ohlsson.

## 1.1 Dílo

Fryderyk Chopin byl především klavírním skladatelem. Jeho tvorba obsahuje nepřeborné množství skladeb pro sólový klavír, přičemž všechny ostatní kompozice alespoň klavírní part obsahují.

Mezi jeho nejvýznamnější skladby řadíme nokturna z 30. a 40. let, která vynikají Chopinovou velmi jemnou, figuracemi opředenou zpěvnou melodikou. Dále pak cyklus preludií, která zase dokazují jeho improvizální schopnosti. Z větších forem se jistě hodí zmínit jeho čtyři balady g moll op. 23, F dur op. 38, As dur op. 47

a f moll op. 52, či jeho sonáty, zejména druhou b moll op. 35 a třetí h moll op. 58. První sonáta c moll op. 4 se totiž příliš nehraje. Pokud se podíváme na skladby pro klavír a orchestr, vynikají jednoznačně dva klavírní koncerty e moll op. 11 a f moll op. 21. (Osobnosti.cz, 2014)

Mezi další skladby pro klavír a orchestr patří Andante spianato G dur a Velká Polonéza Es dur op. 22, Variace B dur na téma „La ci darem la mano“ z Mozartovy opery Don Giovanni op. 2, Fantazie na polská témata A dur op. 13. a další.

Komponoval ale také taneční skladby, zejména standardně uváděných padesát osm mazurek, šestnáct slavnostních polonéz a šestnáct valčíků. Velký význam pro studium klavíru mají bezesporu oba opusy etud 10 a 25, které shodně obsahují 12 etud, z nichž ten dřívější zahrnuje ještě celkem tři etudy posthumní.

Mezi další významné skladby pro sólový klavír patří také Barcarola Fis dur op. 60, Tarantela As dur op. 42 či Fantazie f moll op. 49, dále čtyři ronda, scherza a impromty. Chopin napsal i dvě bourrée, fugu, cantabile, kánon, contredance a další.

Co se týče tvorby pro dva klavíry, hodí se zmínit Rondo C dur op. 73, které ale existuje i v úpravě pro sólový klavír. Chopin napsal také Variace D dur na téma Thomase Moora pro čtyři ruce. (IMSLP, 2018)

## **1.2 Charakteristické znaky jeho tvorby a vliv okolí**

Vliv současníků na Chopinovu tvorbu není podle Hradecké (2010) na první pohled příliš znatelný. Ačkoliv u něj nacházíme stopy vlivu různých skladatelů, je evidentní, že postupem času se těmto vlivům jakoby uzavřel a soustředil se už jen na svůj vnitřní hlas. Když tedy roku 1831 přijel do Paříže, byl už tehdy jedenadvacetiletý Chopin naprosto hotovou hudební osobností. Iwaszkiewicz (1957, str. 133) nicméně uvádí, že se rozhodně inspiroval díly Fiedla, Hummela a Szymanowské. Zároveň ale konstatuje, že jeho genialita tyto talenty vysoce přerostla.

Jeho charakteristickým rysem byla podle Hradecké (2010) rezervovanost vůči okolí, jelikož se o svých skladbách a o myšlenkách, které mu přicházely na mysl při komponování, velmi nerad bavil. Pouze jednou se svému příteli Tytovi Wojciechowskému svěřil, na koho myslel při psaní svého Valčíku op. 70 č. 3 a Romance z klavírního koncertu e moll op. 11. Díky náhodnému dochování zmíněného dopisu víme, že se jednalo o Konstancju Gladkowskou.

Ačkoliv se Chopinova hudba stala synonymem sentimentality a citovosti, motiv citového útlumu najdeme i v několika pozdějších dopisech Julianu Fontanovi. Chopin v nich například píše: „*Není to má vina, že jsem jako houba, která vypadá jedlá, ale která otráví toho, kdo ji utrhne a ochutná v domnění, že jde o jiný druh. Vím, že jsem nebyl nikdy nikomu k užítku, tím méně sobě.*”

Chopin byl totiž osobností plnou protikladů, což dokládá i jeho hudba, která vedle něhy a šarmu v žádném případě nepostrádá ani vášeň přecházející někdy až v divokost. Jak známo, mísila se v něm francouzská a polská krev. Jeho otec, který se v šestnácti letech vypravil do Polska a prosadil se jako pedagog, mu dal do vínku smysl pro realitu, pořádek, rozum, pronikavou inteligenci, ale také ironický postoj k sentimentalitě. Naopak po své matce, polské šlechtičně, zdědil sklon k dennímu snění v „jiných světech“. Její víra a oddanost rodině se harmonicky doplňovala s povahou jejího manžela.

Podle webového serveru Osobnosti.cz (2014) se zejména v jeho tanečních skladbách silně objevuje polský národní prvek, nejvíce pak v mazurkách a slavnostních polonézách. Oproti tomu jeho valčíky mají spíše salónní charakter.

Naopak podle Hradecké (2010) se Chopinovu patriotismu, výrazu vlastenectví a identifikaci s rodnou zemí přikládá až příliš velký význam, který zde obsažen není. Tvrzení o Chopinovi jako o zapáleném polském vlastenci prý není založen na pravdě. Ve skutečnosti Fryderyk jevil až pozoruhodný nezájem o veškeré politické záležitosti a snažil se držet co nejdál od radikálních kruhů polské emigrace. Tento pohled dokládá i fakt, že naléhání Josefa Elsnera, aby Chopin zkomponoval polskou národní operu, nebyla skladatelem vyslyšena. Byla jednoduše v rozporu s jeho představou, kam se chce ve své tvorbě ubírat a jakou roli má hrát umění v duchovním světě každého člověka.

Chopin sám o sobě prohlašoval: „*Klavír je mé druhé já*” a ostatně i my už dnes můžeme potvrdit, že málokdo rozuměl nástroji tak, jako on. S nástrojem se naprosto identifikoval, což jeho hudební tvořivosti umožnilo sice omezený, ale velmi do hloubky prozkoumaný prostor, kam až jej hnala jeho vášeň a pověstná lyrika.

O Chopinovi je známo, že miloval zpěv a často navštěvoval italskou operu, která v té době patřila k vyhlášeným. Je tak jasné, že jeho tvorbu do jisté míry ovlivnil např. Rossini, na jehož hudbě vyrostl, či Bellini jako jeho přítel. Ten paradoxně nic

pozoruhodného pro hudební veřejnost nezanechal, jelikož ho jeho zvuková senzibilita nepřiměla k tomu, aby se zmocnil plné barevnosti orchestru.

Nad Chopinovým úzkým zaměřením na klavír se podíval i Franz Liszt, který jakmile rozeznal Chopinův význam, napsal, že tento skladatel přece nemůže vyjádřit vše, pokud se omezuje pouze na možnosti klavíru. Takový byl ostatně názor i George Sand, která vyřkla prosbu, aby jednou někdo Chopinovy skladby zorchestroval.

Sám Chopin ale svou pověstně jemnou hrou plnou nuancí vycházející z nízké dynamiky vyjadřoval svou přirozenost, která se v té době ne vždy setkávala s pochopením. Po koncertech ve Vídni psal domů: *„Podle všeobecného mínění byla má hra příliš slabá a delikátní pro posluchače, kteří jsou tady zvyklí na umělce rozbíjející piana.“* Před svým žákem si zase například povzdechl: *„Kdybych měl tolik síly jako vy, praskaly by v této baladě struny.“*

Jak se píše na webu Osobnosti.cz (2014), Chopinova tvorba velmi ovlivnila například významného českého skladatele Bedřicha Smetanu. Ten prohlásil: *„Jeho skladbám měl jsem ve všech koncertech co děkovat za úspěch a od té doby, co jsem skladby jeho byl poznal a pochopil, věděl jsem též, co mojí úlohou jest“.*

Hradecká (2010) zároveň uvádí, že jelikož Chopin disponoval na postbeethovenovskou éru velmi pronikavým hudebním duchem, pohledy hudební veřejnosti na něj se lišily. Francouzští kritikové vyzdvihovali především jeho expresivitu, rafinovanost a jeho umění pro nuance. Nazývali ho po právu básníkem klavíru, který skrz svou tvorbu odhaluje své utrpení.

Pro ruské skladatele 19. století představoval Chopin především ztělesnění Slovana a vzor jak zkombinovat nacionalismus s moderním hudebním jazykem. Výrazně jeho významu pomohli Němci, kteří vydáním jeho kompletního díla u Breitkopfa & Härtela posunuli Chopina od salonních skladatelů k pantheonu klasiků.

## 2. Rozbor Sonáty h moll č. 3 op. 58

Chopinova třetí klavírní sonáta patří bezesporu k nejobsáhlejším a nejzávažnějším dílům pro sólový klavír, které skladatel za svůj poměrně krátký umělecký život napsal. Ačkoliv byl v podstatě miniaturistou, zacházel s tak rozsáhlou formou s pozoruhodnou jistotou. To lze vysvětlit podle Reela (2018) jeho do jisté míry interpretačně i kompozičně obtížnými baladami, scherzy a imprompty, které mu poskytly nejspíše dobrou přípravu pro psaní sonát. Nicméně zejména první věta sonáty h moll ukazuje Chopinovy neuvěřitelné kompoziční schopnosti, jelikož se svou stavbou, kontrapunktem i složitou harmonií vymyká jeho dosavadní tvorbě a je tak jasné, že neměl příliš možností se v takovémto rozsahu dříve zdokonalovat.

Obecně lze říci, že první a čtvrtá věta mají charakter balady, druhá představuje scherzo a třetí věta se nese v nokturnovém stylu. Skladatel ji dokončil na podzim roku 1844 a k publikaci díla došlo následující rok s věnováním hraběnce Emilii de Perthuis, jedné z jeho žákyň.

Ve své době nebyla sonáta přijata příliš kladně. Lisztovi se nelíbila, muzikolog Frederick Niecks zase hlásal, že první věta obsahuje příliš mnoho motivů. Dalšímu muzikologovi Hugovi Leichtentrittovi chybělo komplexní zaměření skladby a jeden anglický životopisec měl dojem, že vášnivá čtvrtá věta zachází za hranice slušnosti.

Ale asi největším kritikem Chopinovy třetí sonáty se stal hudební skladatel Vincent d'Indy, který sice uznal vznešenou melodickou invenci, ale často zmiňoval nedostatek citu pro celkový „design“ skladby. I skladatel Želiński považoval zejména první větu sonáty h moll za „*naprosto neúspěšné dílo, a to i přes své brilantní detaily*“, jak sám napsal.

Během 20. století se nicméně sonáta h moll konečně dočkala uznání na koncertních podiích, a získala si tak své místo mezi vrcholnými skladbami pro sólový klavír. Názor básníka Jarosława Iwaszkiewicze, že „*v h moll sonátě dosáhne Chopinova hudba svého vyvrcholení*“, ostatně mluví za vše. Chopinovo dílo obdivoval i muzikolog Artur Hedley, který prohlásil: „*Její čtyři věty obsahují tu nejlepší hudbu, která kdy pro klavír byla napsána*“. (Tomaszewski, 2018)

### 2.1 První věta Allegro maestoso

První věta začíná rezolutním a silným tématem ve forte lemovaným v levé ruce oktávami a v pravé akordy s vyústěním přes subdominantu e moll do h moll tóniny.

Hned poté se téma opakuje, ale tentokrát vše spěje do dominanty a následně opět do tónikové oktávy. Téma následuje potřetí, nyní ale už na subdominantě, poprvé se změkčuje a téma na okamžik přebírá i levá ruka.



Poté přichází série čtyř modulací na motiv tématu v pravé i levé ruce, pomocí kterých se Chopin dostává na okamžik do B dur, ve které zazní triola v pravé, kterou hned v dalším taktu imituje levá ruka. Vše vyústí přes zmenšený akord a následně dominantní B dur septakord v levé ruce, brilantní pasáž, která je následně hraná v obou rukách, a tečkovaném rytmu v pravé ruce do tóniny d moll.

Přichází nový motiv, který se skládá z chromatického postupu téměř přes tři oktávy v levé ruce a polyfonie v pravé ruce. Vše se opakuje třikrát, kdy se dostaneme do tóniny Es dur, ve které se ovšem skladatel dlouho nezdrží. Stříhem začíná krátký motiv v A dur, ve kterém opět probíhá polyfonie dvou hlasů v pravé ruce s melodií a středním hlasem doprovázená basy a dvojhmaty v levé ruce. Přes tóniny d moll, dominantní C dur, F dur, dominantní E dur a dominantní A dur harmonie dospěje do d moll, odkud na oktávovém základu od tónu A v levé ruce probíhá oktávová sekvence v pravé ruce doprovázená středním hlasem. Vše kulminuje do brilantní pasáže v pravé ruce na dominantním septakordu A dur v levé ruce do tóniny D dur a začíná vedlejší téma.



Vedlejší téma se vyznačuje velkou lyričností a kontrastní jednoduchostí oproti předchozímu zahuštěnému tématu. Připomíná nocturno, kdy nad rozklady v levé ruce zní zpěvná a široká melodie v pravé ruce, která je projevem krásy a nekonečnosti. Poté, co dojde k představení vedlejšího tématu, začíná z druhé vlny na dominantním A dur akordu, a nabírá tak na větší naléhavosti. Vše se zdánlivě

uklidní, když se skladatel vrátí zpátky do tóniny D dur, ale pouze na okamžik, jelikož melodie postupně graduje do fis moll. Hned vzápětí ale dojde ke zjemnění ve formě drobné kadence v pravé ruce zakončené trylkem a ukotvení ve zmíněné fis moll tónině.

Následuje další motiv lemovaný rozklady akordů v A dur, D dur H dur a d moll v levé ruce a jemnou melodií tvořenou tečkovaným rytmem a triolami v pravé ruce. Vše přichází ve slabé dynamice a postupně graduje. První stupeň gradace se projevuje přenesením jednoduché melodie do oktáv a přerušovanou figurací v basu a vše se dále zintenzivňuje ještě vloženými triolami, a zahuštěním tak celkové melodie, a doplněním akordů do figurací v levé ruce. Dostáváme se do zmenšeného akordu, pomocí kterého nakonec plynule vplujeme do dalšího motivu.

Ten začíná na dominantním H dur akordu a vyniká svým třpytivým a lehkým charakterem. Jako již několikrát v této větě, v pravé ruce se opět objevuje melodie i neustále plynoucí střední hlas opírající se o chromatický základ. Levá ruka oproti tomu udává harmonii pomocí střídání oktáv a akordů. Vše pak kulminuje v obou rukách a přes akordy H dur, e moll a A dur se dostáváme poněkud překvapivě do lyrického závěrečného tématu expozice začínajícím v D dur tónině.

The image shows a musical score for piano. It consists of two staves: a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The key signature is D major (two sharps). The tempo marking is 'in Tempo.' and the dynamics marking is 'dolce.'. The score features a complex texture with octaves and chords in the left hand, and a melodic line with triplets in the right hand. Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.' below the bass line.

Poslední myšlenka se zpočátku nejeví jako závěr expozice, protože působí velmi lyrickým a klidným dojmem, kde na harmonickém základu D dur, h moll, E dur a A dur akordů zpívají obě ruce. V druhé části tématu se ale stupňuje dynamika, která je podpořena basem v levé ruce a přichází konec závěrečného tématu. Ten charakterem i stavbou již koresponduje s úvodním tématem, kde se v pravé ruce projevuje rozhodnost umocněná tečkovaným rytmem a v levé ruce zase šestnáctinové noty připomínají samotné předtaktí na začátku věty. Hudba se uklidňuje, dynamika klesá a přichází trylek na dominantním Fis dur septakordu, pomocí kterého se opět rychle dostaneme do forte a v případě prima volty se vracíme zpět na úvod celé věty.





V případě sekunda volty se po trylku na dominantním septakordu vracíme zpět do tóniky a následuje provedení ve stylu fugy, kde se prolíná střídavě v obou rukou obměněný motiv z úvodního tématu. Jako v klasické sonátové formě pracuje provedení s úvodním tématem a harmonie zde neustále někam moduluje. Jedná se o nejvíce zahuštěnou část co do not a komplikovanosti kompozice z celé věty. Vše vyústí v třikrát po sobě jdoucí rezolutní část z úvodního tématu v podobě akordů v pravé ruce, kterou podporuje hustá sazba rychlých not v levé ruce a dynamika neustále graduje.

Dostáváme se na dominantní As dur septakord a celkový vrchol první věty. Poté nastává kontrastní část v pianu, která koresponduje s dalším motivem z expozice. V levé ruce probíhá figurace nejprve na základu As dur septakordu a Des dur akordu. Pravá ruka zpívá melodii v tečkovaném rytmu za občasných zakončení triol. Celá tato část je velmi snová, zpěvná a svým způsobem

tajemná. Figurace na chvíli převezme pravá ruka a do levé se naopak přenesse kratší úsek melodie.

Harmonicky se dostáváme do B dur dominantního septakordu, kde melodii opět přebírá pravá a levá pokračuje ve figuracích na zmíněném septakordu střídavě s Es dur akordem. Tečkovanou melodii pak ještě naposled přebere levá ruka, která ji dovede do G dur dominantního septakordu a nastává velmi krátká část na způsob fugy, která má za úkol nás přes Fis dur dominantní septakord dostat do H dur tóniny, a tak začátek reprízy.

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system consists of two staves. The right-hand staff features a melodic line with a 'cresc.' (crescendo) marking and several triplet figures. The left-hand staff provides a harmonic accompaniment, also including triplet figures. The second system continues the piece. The right-hand staff has an '8' marking above a measure and a 'laco' marking above a subsequent measure. The left-hand staff includes several 'Ped.' (pedal) markings and asterisks, indicating specific performance instructions. The notation is in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature.

V repríze ihned přichází brilantní výstup a sestup v horním hlase a po něm druhý motiv z expozice založený na polyfonii v pravé ruce za podpory basů v ruce levé. Její part se postupně ze základu noty Fis rozvine do Fis dur dominantního septakordu, který podbarví opět brilantní běh pravé ruky a dostáváme se k vedlejšímu tématu, tentokrát už v tónice, tedy v H dur.



Kromě velmi malých obměn v podobě rytmizace se jedná o identickou melodickou linku, která se opět vyznačuje velkou lyričností, zpěvností a jemností. K ukončení tématu opět dochází po zaznění trylku položeného na základu B dur akordu, který slouží jako dominanta pro Des mol tóninu, ve které nakonec vedlejší téma končí.

Začíná opět další motiv představený již v expozici opírající se o jemné figurace v levé ruce položené střídavě na Fis dur dominantním septakordu a H dur akordu. Nad tím zní jemná melodie protkaná občas tečkovaným rytmem či triolami. Vše postupně graduje díky zahušťování sazby v pravé ruce a basovému postupu v levé ruce.

Jako v expozici tak i v repríze tato část vyústí do zmenšeného akordu, ze kterého se pomocí partu levé ruky dostaneme do dalšího motivu začínajícím na As dur dominantním septakordu. Motiv má opět lehký, hravý a velice jemný charakter. V pravé ruce probíhá polyfonie středního a vrchního hlasu a levá ruka dodává rámec pomocí střídání oktáv s akordy. Po následné kulminaci se skrze akordy cis moll a Fis dur ocitáme na tónice a začíná závěrečné téma.



Závěrečné téma až na změnu základní tóniny a nepatrné změny v basech levé ruky probíhá naprosto stejně. Opět nás uchvacuje svou lyričností a zpěvností.

Střídají se zde akordy H dur, gis moll, Cis dur a Fis dur, pomocí kterého se opět dostáváme do základní tóniny, a může začít druhá část závěrečného tématu korespondující s tématem prvním. Hudba se postupně uklidňuje a spěje do trylku v levé ruce na notě Fis, jakožto dominantně k tónice sonáty.

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and a 'Ped.' marking. The second system includes a 'cresc.' marking, a 'loco' section with a '8' measure rest, and a 'ff' dynamic marking.

Ačkoliv se zdá, že přichází úplný konec první věty, Chopin se ještě rozhodl pro krátkou codu či dovětek v podobě rozložených akordů v pravé i levé ruce na H dur základě. Věta pak končí pěti za sebou jdoucími akordy, vítězně a optimisticky.

## 2.2 Druhá věta Scherzo - Molto vivace

Druhá věta v podobě scherza nás přenesse do úplně jiného světa. Světa lehkosti, vzdušnosti a bezstarostnosti. Tónina Es dur navíc dle mého názoru dodává této větě jakousi nadpozemskou náladu. Hlavní práci zde odvádí pravá ruka, jejíž part obsahuje nepřetržitě brilantní pasáže a levá ruka ji k tomu pouze do rytmu doprovází a je těžištěm harmonie.

Molto vivace.

SCHERZO.

*leggiero.*

Red \*

Red \*

Red \*

Zpočátku se tedy pohybujeme v tónině Es dur, která se pouze na chvíli vychýlí přes F dur dominantní septakord do G dur, odkud ale okamžitě přes dominantní septakord B dur pokračuje zpět do Es dur.

Téma se opakuje znovu, ale tentokrát v g moll, odkud plynule přejde ještě do f moll, kde dojde k vrcholu úvodní části. Poté začíná téma znovu v Es dur, později se připojí k pasážím v pravé ruce i levá a obě ruce tak unisono dospějí k závěru první části.

Red \*

*ff*

*p legato*

Poté přichází trio, střední lyrická část v sonorním duchu s prvky polyfonie. Ústřední tóninou je H dur, ze které Chopin dvakrát vybočí formou výstražných opakovaných oktáv a celková harmonie navozuje tajemný charakter. Vše vyústí do E dur, hudba se rozjasní a plynule naváže na začátek tria. Hudba pak plyne shodně jako poprvé až dospěje do svého konce.

## 2.3 Třetí věta Largo

Třetí věta začíná čtyřtaktovým úvodem, který má závažnější charakter. Zprvu zazní oktávové unisono tečkovaným rytmem zakotvené v gis moll. Po zaznění posledního tónu E se nicméně dostáváme do C dur a přijde nečekané rozjasnění, které dál pokračuje do H dur a dominantního septakordu Fis dur. Po dominantně přichází znovu H dur a hlavní téma třetí věty.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Largo.' and 'ff'. It features a piano introduction with a dotted rhythm. The second system is marked 'cantabile' and 'Largo'. It features a main theme with a melodic line in the right hand and a steady, heart-beat-like dotted rhythm in the left hand. The score includes dynamic markings like 'ff' and 'p', and performance instructions like 'Red.' and asterisks.

Hlavní téma se vyznačuje svou lyričností, vyprávěcím charakterem a signifikantním rytmem v levé ruce, který se nápadně podobá tlukotu srdce. Levá ruka zároveň basem a akordy udává harmonii, nad kterou zní velice zpěvná melodie v pravé ruce. Ta místy kopíruje tečkovaný rytmus v partu levé ruky, který místy obohatí obalem. Ačkoliv má hlavní téma charakter písně, je zapotřebí ho vnímat i seriózně a s jakýmsi odstupem.

V první části hlavního tématu se pohybujeme převážně na tónice a dominantě. Když začíná téma podruhé, modulujeme přes As dur dominantní septakord do Cis dur, která tvoří dominantu pro Fis dur, kde dochází ke konci druhého úseku. Odtud harmonie plyne přes As dur dominantní septakord do cis moll, přičemž podruhé se tento krátký motiv přes Fis dur dominantní septakord dostává do tóniky a přes zmenšený akord do klamného závěru, tedy šestého stupně v gis moll.

Pak ale přijde zpět tónika a téma se opakuje potřetí. Nyní ale již s lehkými obměnami ve formě menší polyfonie ve vrchním hlase a z tóniky H dur se zanedlouho stane dominanta pro E dur, která uvádí další motiv.

V této části jakoby hudba přemýšlela. Položí se otázka, na kterou si skladatel vzápětí odpoví a vše se opakuje několikrát, vždy s jiným harmonickým závěrem.

Nakonec se vše ale ukotví v tónice a přichází závěr hlavního tématu, který zároveň přes H dur dominantní septakord uvede vedlejší téma v nové tónice E dur.



Vedlejší téma se vyznačuje svou nekonečností, dlouhým tahem, napětím i následným uvolněním. Je potřeba tuto část třetí věty vnímat s naprostým klidem a vnitřní pokorou. Pravá ruka hraje sostenuto rozložené akordy v E dur vždy s vrchním předržovaným tónem, který vytváří jeden hlas melodie. Chvilími se harmonie vychýlí na subdominantu a šestý stupeň cis moll, odkud se ale hned vrací zpět do tóniky. Levá ruka pomocí kvint, oktáv a akordů zpívá druhý hlas melodie.

Plynulost tohoto dílu tvořenou osminami v pravé ruce občas přeruší akordy měnící harmonii. Zatímco poprvé akordy skončí na dominantním septakordu H dur a pravá ruka může začít opět na tónice, podruhé už akordy modulují do dominantního septakordu Dis dur, který nás přenesse do gis moll.

V této tónině se však také nezdrží skladatel příliš dlouho a hudba nás vrací zpět do tóniky E dur. Následně se bez větších obměn odehraje ten samý úsek s přesunem nejprve do H dur a pak do gis moll.

Zde ale nastává změna, jelikož se skladatel rozhodl modulovat dál. Hudba pokračuje do cis moll, H dur, E dur a Dis dur, která tvoří dominantu pro As dur. V této tónině dojde opět k přerušení toku osminek a přijdou na řadu tři po sobě jdoucí akordy, které poprvé pouze tóninu As dur potvrdí. Podruhé dochází ale k modulaci do C dur dominantního septakordu, který nám uvozuje tóninu f moll.

Přichází sled dalších modulací, jejichž konec nastává při H dur dominantním septakordu, a může tak začít opět úvod vedlejšího tématu v E dur. Tuto část vedlejšího tématu bude mít posluchač možnost slyšet již potřetí. Nutno podotknout, že dynamika se postupně zvyšuje, tudíž zatímco poprvé zněl úvod vedlejšího tématu niterně, nyní nás již pohlcuje svou šířkou a nekonečností.

Tentokrát se skladatel po zaznění úvodu vedlejšího tématu rozhodne zůstat ve zmenšeném akordu a formou krátké kadence v pravé ruce ho rozvést do tázajících se akordů. Harmonie se nám díky nim dostává do As dur dominantního septakordu,

odkud přechází do C dur, B dur, F dur dominantního septakordu, b moll, Cis dur dominantního septakordu a Fis dur dominantního septakordu, který nám připraví návrat hlavního tématu v H dur.

Hlavní téma má oproti expozici jinou formulaci levé ruky, která namísto akordů nyní disponuje i rozloženými částmi akordů a je celkově více zpěvná než rytmická. Po úvodu opět přichází váhavé akordy, které přeruší do té doby znějící melodii v pravé ruce. Modulací se ještě autor na malý moment podívá do tónin As dur, Fis dur, C dur a G dur a vše ukončuje na dominantě, která uvozuje začátek krátké cody.

Coda slouží už jen jakýsi dovětek celé části, jelikož fakticky věta skončila předchozími akordy. Je celá v pianissimu, ve kterém pravá zpívá zasněnou melodii a levá ji pod tím dobarvuje harmonii triolami. Konec věty pak potvrzují dva dlouhé akordy, nejprve zvětšený, poté klasický H dur akord.



## 2.4 Čtvrtá věta Finale - Presto, non tanto

Čtvrtá věta má formu ronda, jelikož se celkem třikrát hudba vrátí k hlavnímu tématu, které ale s každým opakováním narůstá na síle, intenzitě a zahuštění sazby zejména levé ruky. Hudba plyne v baladickém duchu, přičemž klade velké nároky na technickou vybavenost pianisty.

Velké finále celé h moll sonáty op. 58 začíná krátkou introdukcí ve formě stoupajících oktáv a akordů v obou rukách a končí s napětím na dominantě s korunou. Poté začíná agitato a představení tématu.

The image shows a musical score for the fourth movement of the finale of Beethoven's Sonata Op. 58 in G major. The score is in 8/8 time and consists of two systems. The first system is marked 'Presto non tanto' and 'FINALE'. It begins with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The right hand plays a melody of ascending octaves, while the left hand plays a bass line of chords. The second system is marked 'agitato' and 'p' (piano). It features a more complex, rhythmic texture with rapid sixteenth-note patterns in both hands, supported by a steady bass line. The score includes various performance markings such as 'Red.' and '\*'.

Téma je situované v tónice h moll, kde melodie vychází ze skupiny osmin v pravé ruce. Levá ruka má ve svém partu také osminy, které jsou ale psány do protipohybu. Poté, co se úvod tématu nejprve představí v tónině h moll, dostává se na druhý stupeň D dur, kde se daný úsek zopakuje. Nastává modulace zpět do tóniky přes E dur, A dur dominantní septakord, D dur, zpět A dur a Fis dur dominantní septakord. Velice důležitý je v hlavním tématu bas, který nám pomáhá se orientovat v tónině a jehož postupy lze vnímat jako podporu k vrchnímu hlasu.

Skončila první část hlavního tématu a vše se znovu opakuje. Sazba v pravé i levé ruce se ale zhušťuje. Pravá již hraje melodii v oktávách a levá ruka ji k tomu doprovází dolním hlasem a dvojhmaty. Sled tónin začíná být stále rychlejší ke konci tématu, kdy se přes Cis dur, Fis dur a G dur dominantní septakord, C dur a znovu Fis dur dominantní septakord dostáváme do H dur, která uvádí vedlejší téma.

Ve vedlejších tématu se střídají brilantní pasáže v pravé ruce stupnicovitého charakteru se sledem akordů představující jakousi famfáru. Většinou během těchto akordů dochází k modulaci. Pod běhy v pravé ruce zní melodie ve formě akordů v levé ruce. Jak jsem již zmiňovala, vedlejší téma začíná v H dur, nicméně hned při druhém sledu akordů nás modulace zavede na druhý stupeň dis moll, který se však po zaznění brilantní pasáže v pravé ruce přemění v Dis dur. Nicméně krátká mezivěta nás nakonec stejně vrátí zpět do dis moll. Odtud nás ale harmonie zavede to Cis dur dominantního septakordu, díky čemuž hudba na chvíli ukotví v tónině Fis dur.

Přichází druhá část vedlejšího tématu, ve které stále setrvává melodie v levé ruce a v pravé zůstávají stupnicovité pasáže, ale nedochází k přerušování formou sledu akordů, jako tomu bylo v první části vedlejšího tématu.

Harmonický plán zahrnuje tóniny Fis dur, gis moll, Cis dur a zpátky Fis dur. Později dojde k rozvinutí části tématu a vrátíme se zpět do tóniky H dur, kde zazní tento hudební úsek znovu. Nyní se pohybujeme v H dur, cis moll a Fis dur. O pár taktů dále dojde k rozvinutí brilantní pasáže do zmenšeného akordu, kterou doprovází

levá ruka staccatovými oktávami. Dynamika se neustále stupňuje a vše spěje k návratu hlavního tématu, tentokrát na subdominantě.



Podruhé se tedy hlavní téma odehrává v tónině e moll a celkově ve větší dynamice. Levá ruka na rozdíl od prvního provedení má v partu rozložené akordy, přičemž pravá je až na malé výjimky identická. V druhé části tématu se melodie ve vrchním hlasu opět rozšiřuje do oktávové sazby. Znovu celá část vyžaduje velké technické nároky na pianistu, jelikož je potřeba hrát oktávovou melodii velmi legato a s dlouhým tahem, což je u takového druhu techniky poměrně těžké. Zároveň je potřeba také sledovat bas v levé ruce, který nás ukotvuje v harmonii a doplňuje melodii o své postupy dolů či nahoru.

Z e moll se harmonie posouvá do G dur, odkud se další modulací přes Fis dur a H dur dominantní septakord, e moll, E dur, C dur, F dur a H dur dominantní septakord dostáváme k repríze vedlejšího tématu, tentokrát v Es dur.

Při Es dur akordu v pravé ruce zní nicméně v basu oktáva na B tónu, to znamená, že máme pocit dominanty. Opět přijde na řadu krátký sled akordů připomínající něco vznešeného. Tyto akordy se stejně jako v první verzi vedlejšího tématu střídají s brilantními pasážemi v pravé ruce a posouvají nás harmonicky dále. První modulace přinese dominantní septakord D dur, který slouží k uvození tóniny G dur.

Po pár taktech ukotvených v G dur se díky akordům v levé ruce dostáváme přes mimotonální dominanty C dur k f moll a B dur k Es dur do As dur a G dur, která nám spěje do c moll a začíná opět slavnostní úvod rychlých běhů v pravé ruce.

Postupně se přes B dur dominantní septakord dostáváme zpět do Es dur, odkud začíná druhá část vedlejšího tématu se souvislou melodií v levé ruce a stupnicovitou technikou v pravé. Podruhé začíná motiv v As dur tónině, odkud pomocí zmenšeného akordu dospějeme k rozšíření daného motivu oproti expozici. Nadále ještě skladatel setrvává v As dur, ale změní se figurace v levé ruce a hned po první pasáži modulujeme do A dur. Po dalším běhu v pravé ruce se dostáváme do Fis dur a na zmenšeném akordu sestupuje sama pravá ruka, ke které se později přidá i chromaticky levá ruka a hudba spěje do uvedení závěrečného provedení hlavního tématu.

Poslední verze hlavního tématu se odehrává na tónice, tedy v h moll tónině. Jde o nejzávažnější provedení, jak dynamikou, tak sazbou v levé ruce. Nejprve zní jednohlas v pravé ruce, který je doprovázen velkými rozloženými akordy v levé ruce.

Tak jako poprvé se první motiv odehraje v h moll tónině a ihned poté začne na druhém stupni v D dur. Dále se přes několik harmonických postupů dostáváme zpět do tóniky a přichází druhá část hlavní tématu, která má, tak jako v minulých provedeních, rozsáhleji psaný part pravé ruky. Melodie je již prokládána dvojhmaty a zní v oktávách. Levá ruka nadále pokračuje v rozložených akordech ve vysokém tempu. Opět je důležité sledovat linii basů, která nám pomáhá se orientovat v harmonii a podporuje melodii v pravé ruce.

Po celou dobu dynamika narůstá a hudba má velký tah. Na konci tématu zaznamenáváme několik harmonických postupů přes H dur, G dur, C dur, Fis dur, Cis dur a Fis dur dominantní septakord, které vyvrcholí H dur tóninou a přicházející codou ve fortissimu.

The image shows two systems of musical notation for the Coda of Chopin's No. 24, Op. 25. The first system features a right hand with a chromatic scale and a left hand with broken chords, marked with 'Ped.' and '\* Ped.'. The second system continues with a similar texture, marked with 'ff' and 'loco'.

Coda začíná nejprve rozkladovými pasážemi v pravé ruce doplněné o akordy v basu. Harmonie kolísá mezi tónikou a dominantou. Poté přichází změna figurace v pravé i levé ruce. Z velkého forte a legata se Chopin uchyluje k poslední gradaci, která začíná ve snížené dynamice a celkovou změnou partů obou rukou. V pravé je psána figurace na způsob chromatiky a levá má ve staccatu rozložené akordy do jednotlivých tónů či dvojhmatů.

Vše vygraduje sledem akordů v tóninách cis moll, Es dur, gis moll, Fis dur, H dur, C dur, Fis dur, H dur a znovu Fis dur, po kterých následuje poslední brilantní pasáž v pravé ruce se slavnostními akordy v levé ruce mající melodii v H dur tónině. Levá ruka poté pouze doplňuje běh pravé ruky o staccatované oktávy na dominantě a tónice. Celá sonáta je zakončena vítěznými durovými akordy ve fortissimu.

The image shows two systems of musical notation for the final section of Chopin's No. 24, Op. 25. The first system features a right hand with a chromatic scale and a left hand with broken chords, marked with 'dim.'. The second system continues with a similar texture, marked with 'cresc.', 'ff', and 'Fine.'

## 2.5 Kontext sonáty h moll v Chopinově tvorbě

Jak jsem již zmiňovala výše, Chopinovým dílům ne vždy současná společnost rozuměla. Jak uvádí Iwaszkiewicz (1957, str. 78-79), zejména varšavské publikum bylo zvyklé na italské písně, árie a taneční hudbu. Není tedy divu, že se např. některá Chopinova větší díla nesetkala s úspěchem. Jeden posluchač se dokonce Chopina po první větě jeho koncertu f moll op. 21 zeptal: „*Co ti lidé vidí v tom vašem allegro?*“.

Co se týče Chopinovy první sonáty c moll op. 4, kterou věnoval svému pedagogovi Elsnerovi, jde zřejmě o experiment, který přesahoval hranice Chopinovy hudby. Dokládá to například existence pětičtvrtového taktu v Larghetto, nebo chromatika směřující přímo až k Wagnerovské chromaticce. Iwaszkiewicz (1957, str. 79-81) doslova píše: „*Nad touto sonátou cítí téměř všichni chopinologové jakýsi stud, mluví se o ní jako o nezralém díle, o školáckém díle a co nejrychleji se přes ni přechází k dalším Chopinovým skladbám z téhož období*“. První sonáta totiž postrádá onu známou jednoduitost a stejnorodost Chopinových děl, které vytvářejí monolit od prvního do posledního opusu jeho tvorby. Podivně podivínsky byly vnímány ale i další jeho skladby, jako Nocturno g moll, Preludium a moll a některá zvláštní místa z Barkaroly.

Z korespondence Titovi Woyciechowskému z října 1829 se dovídáme, že začíná ve svých devatenácti letech pracovat na jednom ze svých nejdůležitějších děl a základním pilíři jeho velkého umění – cyklu klavírních etud. Chopin píše: „*Udělal jsem exercise velký en forme, jedním svým způsobem, až se uvidíme, ukážu ti jej...*“. Etudy jsou silně spjaty s jeho klavírními koncerty, nejspíše proto, že při práci na nich začal řešit jejich technické problémy. Nejprve zamýšlel psát opravdu jen cvičení, přestože slovo etuda již tehdy existovalo. Jeho první dvě etudy opravdu odpovídají spíše jen cvičením, ačkoliv jsou také hudebně bohaté. Dále však jejich umělecká hodnota roste. (Iwaszkiewicz, 1957, str. 84)

Jeho druhá sonáta b moll op. 35 se také nedočkala velkého uznání. Bylo to totiž dílo, které bylo na tu dobu přeplněno neovládnutými city, jež Chopinem v té době cloumaly. První věta plná zvětšených trojzvuků jako u Wagnera byla přirovnávána ke krvavé baladě. Scherzo bylo plné rytmické a harmonické proměnlivosti spolu s prostou, ale táhlou polskou melodií. Třetí věta v podobě smutečního pochodu vznikla daleko dříve. „*Tóny smutečního pochodu, nahuštěné samotným Chopinem přemírou citu, tóny, s nimiž se pojí naše nejbolestnější vzpomínky, stávají se básní*

*smrti, odříkání a vyčerpání.*" Po smrtelném pochodu přichází Finale. Podle tehdejší hudební veřejnosti bylo „výsměchem všem pravidlům monumentální klasické nebo sentimentální romantické hudby". Zde vybuchuje v Chopinovi dlouho potlačovaná zběsilost a podivínství. Zároveň v této části dochází k naprostému porušení proporce hudební úměrnosti. (Iwaszkiewicz, 1957, str. 244-245)

V Chopinově třetí sonátě h moll op. 58 spěje jeho hudba do kulminačního bodu. *„Největším výbojem Sonáty h moll je právě skutečnost, že nevybíhá za hranice hudby. Stejně jako u klavíru hledal Chopin vždycky klavír, tak v této hudbě hledal pouze hudbu a dokázal v hranicích, které si sám dal, vyplnit hudební prostor pohádkově krásnou konstrukcí.*" (Iwaszkiewicz, 1957, str. 247)



## Závěr

Tato bakalářská práce se zabývala rozbořením Chopinovy sonáty h moll op. 58 a jejím zasazením do kontextu celkové Chopinovy tvorby. První kapitola nesoucí název „Charakteristické rysy Chopinovy tvorby a vliv současníků“ obsahovala nejprve stručný popis skladatelova života, a poté dvě podkapitoly, z nichž ta první se zabývala dílem obecně. Náplní druhé podkapitoly byly obecné znaky Chopinovy hudby, díky kterým ji bezpečně poznáme od tvorby jiných autorů.

Chopin se jak známo převážně orientoval na klavír a právem představuje jednoho z nejvýznamnějších klavírních skladatelů všech dob. Byl považován za „básníka klavíru“. Jeho význam brzy pochopil například Franz Liszt, který se ale podívoval nad jeho koncentrací pouze na klavír, jelikož se domníval, že Chopin plně nevyužívá svůj potenciál.

Druhá kapitola se až na poslední podkapitolu věnovala rozboru Chopinovy třetí sonáty h moll op. 58. Každá věta byla analyzována v jedné podkapitole. Součástí analýzy tohoto díla byly také notové ukázky zajímavých míst pro lepší orientaci v rozboru. Poslední podkapitola se věnovala zasazení h moll sonáty do kontextu Chopinovy tvorby. Tato část obsahovala porovnání s dalšími dvěma sonátami c moll op. 4 a b moll op. 35, které se obě potýkaly s určitými výhradami od tehdejší hudební veřejnosti.

Cílem práce bylo nastínit charakteristické rysy Chopinovy tvorby, provést analýzu této skladby a umožnit tak čtenáři nahlédnout více do hloubky Chopinovy hudby. Pevně věřím, že se mi to povedlo.

## Seznam použitých pramenů a literatury

HRADECKÁ, Dita. Chopin - věčná hádanka. Harmonie online [online]. 2010 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/chopin-vecna-hadanka.html>

List of works by Frédéric Chopin. IMSLP [online]. 2018 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Chopin](http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin)

REEL, James. Frédéric Chopin Piano Sonata No. 3 in B minor, Op. 58, CT. 203. All Music[online]. 2018 [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/composition/piano-sonata-no-3-in-b-minor-op-58-ct-203-mc0002365575>

RUML, I. a M. KUBALA. Chopin v Čechách. Česká televize [online]. 2010 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10280839097-chopin-v-cechach/210542151090001/>

TOMASZEWSKI, Mieczyslaw. Piano Sonata No. 3 in B minor op. 58. The Fryderyk Chopin Institute [online]. 2018 [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <http://en.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/id/122>

Životopis. Osobnosti.cz [online]. 2014 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/frederic-chopin.php>

## Použitý notový materiál

Fryderyk Chopin – Sonáta h moll č. 3 op. 58. Breitkopf & Härtel 7260, [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: [http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/f/fa/IMSLP130312-PMLP02364-FChopin\\_Piano\\_Sonata\\_No.3,\\_Op.58\\_BH\\_FE.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/f/fa/IMSLP130312-PMLP02364-FChopin_Piano_Sonata_No.3,_Op.58_BH_FE.pdf)