

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Flétna

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**HUDBA BĚLORUSKÝCH SKLADATELŮ  
A JEJICH SKLADBY PRO FLÉTNU**

**Lizaveta Shvamberkova**

Vedoucí práce: prof. Radomír Pivoda

Oponent práce: odb. as. Mario Mesany

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Flute

**BACHELOR'S THESIS**

**THE MUSIC OF BELARUSIAN COMPOSERS  
AND THEIR COMPOSITIONS FOR FLUTE**

**Lizaveta Shvamberkova**

Thesis Supervisor: Professor Radomír Pivoda

Thesis Opponent: Assistant Professor Mario Mesany

Date of thesis defence:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

HUDBA BĚLORUSKÝCH SKLADATELŮ  
A JEJICH SKLADBY PRO FLÉTNU

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.



## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat panu prof. Radomíru Pivodovi za cenné rady, vstřícný přístup a podporu při psaní bakalářské práce.

Dále bych chtěla poděkovat Margaritě Manko, díky které jsem se dostala ke mnoha cenným zdrojům přístupným jenom v zemi původu.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá běloruskou komorní hudbou pro flétnu. Pojednává o vedoucích běloruských skladatelích a představuje stylové zhodnocení jejich tvorby. Obsahuje rozsáhlý seznam se skladbami běloruských autorů pro flétnu ve formě praktické tabulky. Práce si klade za cíl popularizaci běloruské hudby a seznámení evropských flétnistů-interpretů s běloruskými skladbami pro flétnu.

## **Klíčová slova**

běloruští skladatelé, běloruská hudba, flétna

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with Belarusian chamber music for flute. It deals with the leading Belarusian composers and presents a stylistic evaluation of their work. It contains an extensive list of compositions by Belarusian authors for flute in the form of a practical table. The thesis aims to popularize Belarusian music and get acquainted with Belarusian compositions by European flutists-performers.

## **Keywords**

belarusian composers, belarusian music, flute

## Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>9</b>
<b>1 Vývoj běloruské národnosti a kultury do XX. st.</b> .....	<b>10</b>
1.1 Období Polotska a litevského velkoknížectví.....	11
1.2 Období běloruské gubernie .....	14
1.3 Období Běloruska jako součásti Ruské říše .....	15
<b>2 Vývoj běloruské národnosti a kultury v XX.-XXI. st.</b> .....	<b>18</b>
2.1 Běloruská hudba v poválečných letech.....	19
2.2 Doba rozkvětu běloruské instrumentální hudby .....	20
<b>3 Běloruské hudební instituce a jejich členové</b> .....	<b>22</b>
3.1 Zakladatelé běloruské flétnové školy, osobnosti .....	22
<b>4 Zakladatelé běloruské instrumentální tvorby</b> .....	<b>24</b>
4.1 Nikolaj Aladov .....	27
4.1.1 Stylové zhodnocení tvorby Nikolaje Aladova .....	28
4.1.2 Sonatina pro flétnu a klavír .....	29
4.1.2.1 Thema con variazioni .....	29
4.1.2.2 Scherzo .....	32
4.2 Valerij Ivanov .....	34
4.2.1 Sonáta pro flétnu a klavír .....	35
4.3 Dmitrij Smolskij.....	40
4.3.1 Stylové zhodnocení tvorby Dmitrije Smolského.....	40
4.3.2 Sonáta pro flétnu a klavír.....	41
4.3.2.1 Moderato .....	42
4.3.2.2 Andante.....	45
4.3.2.3 Presto .....	46
4.4 Galina Gorelova .....	49
4.4.1. Stylové zhodnocení tvorby Galiny Gorelové.....	50
4.4.2. V samotě hruškového sadu... ..	53
<b>5 Seznam skladeb běloruských skladatelů XX.-XXI. st. pro flétnu</b> .....	<b>57</b>
<b>Závěr</b> .....	<b>61</b>
<b>Seznam použitých pramenů</b> .....	<b>62</b>

## **Seznam příloh**

### **Příloha č. 1:**

Analýza Fugy z 3. věty Sonáty pro flétnu a klavír Dmitrije Smolského.....I

### **Příloha č. 2:**

Nikolaj Aladov – portrét.....II

### **Příloha č. 3:**

Dmitrij Smolskij – portrét.....III

### **Příloha č. 4:**

Valerij Ivanov – portrét.....III

### **Příloha č. 5:**

Galina Gorelova – portrét.....III



## Úvod

V této práci se ponoříme do běloruské hudební tradice a zejména do flétnových skladeb běloruských skladatelů. Vzhledem k tomu, že na dané téma v Čechách momentálně nejsou zaznamenány žádné vědecké práce ani tituly, jedná se o novou oblast zkoumání. A proto jsem se rozhodla soustředit převážně na stylové zhodnocení tvorby XX.-XXI. st. reprezentativních skladatelů Běloruska. Začala jsem psát práci ve snaze dotknout se doposud neznámé oblasti pro české hudebníky a napomoci svými znalostmi a zkušenostmi k překladu běloruských dokumentů a zveřejnění unikátních materiálů, ke kterým je přístup z Česka bohužel nemožný.

Tato práce je napsána z důvodu popularizace běloruské hudby v České republice a zahraničí. Inspirací pro mě byla aktivní spolupráce s běloruskou katedrou skladby a současnými běloruskými skladateli. Cílem této práce je rozšířit evropský flétnový repertoár o běloruské skladby a představit jejich vysokou uměleckou hodnotu a interpretační zajímavost. Je určena jak pro flétnisty-interprety s cílem obohatit jejich repertoár, tak pro každého zájemce s cílem rozšířit si vědomosti o běloruské hudbě.

Ve své práci uvádím nejenom významné osobnosti běloruských skladatelů, ale nahlédnu i do celkového vývoje běloruské hudby. Pozornost bude věnována i historické stránce rozvoje běloruského území pro lepší seznámení s jeho kulturní stránkou. Za zásadní publikace, které mi pomohly ve výzkumu, považuji hlavně tituly běloruských muzikologů a pracovníků Běloruské akademie hudby. Ve svých textech se opírám o zdroje převzaté z Běloruské státní knihovny od veřejně uznávaných odborníků v této oblasti.

Během práce byla provedena analýza kompozičního stylu některých běloruských skladatelů jako například: Nikolaj Aladov, Valerij Ivanov, Dmitrij Smolskij a Galina Gorelova. Také byla provedena analýza některých reprezentativních skladeb těchto autorů vzhledem k jejich velké umělecké hodnotě.

V závěru práce se můžete seznámit s mojí tabulkou, která představuje kompletní seznam všech běloruských skladeb pro flétnu a soubory s flétnou. Věřím, že tento seznam může být velmi přínosný pro každého jak začínajícího, tak pokročilého flétnistu.

## **1 Vývoj běloruské národnosti a kultury do XX. st.**

Abychom mohli postihnout zrod běloruské hudební tradice, musíme se seznámit s hlavními etapami rozvoje země jako takové. Veškeré začátky klasické hudby se bezpochybně vyvíjely z národního folklóru a lidových písní, výjimkou nebylo ani Bělorusko. Během historie tato země prošla mnoha překážkami na cestě k sebeurčení, jak historicky, tak kulturně. Během svého rozvoje Bělorusko bylo těsně spjato s polskou, litevskou a později i ruskou kulturou a uměním. V této kapitole projdeme základní etapy formování Běloruské republiky a hudební tradice této země.

Během zpracování základních informací o historickém a kulturním vývoji na běloruském území jsem dospěla k propojení běloruské historie s běloruskou hudebností. Každý politický přelom vedl běloruskou kulturu k nové fázi a na základě těchto zjištění můžeme dospět k tomu, že do XX. století území Běloruska prošlo čtyřmi důležitými etapami:

- 1) Polotské období, neboli epocha běloruského středověku IX.-XIII. st.
- 2) Období Litevského velkoknížectví, neboli epocha běloruské renesance a baroka XIV.-XVIII. st.
- 3) Období Běloruské gubernie, neboli epocha běloruského klasicismu XVIII.-XIX. st.
- 4) Období Běloruska jako součástí Ruské říše neboli epocha běloruského romantismu XIX.-XX. st.

I přes značnou vzdálenost Běloruska od Evropy země časově procházela stejnými stylovými epochami jako její sousedi, ovšem dokud se neodehrála první světová válka, která zasáhla do rozvoje všech struktur a zpomalila i kulturní rozvoj republiky. Dále budeme podrobněji popisovat nejdůležitější události v hudebním světě každého z období.

## 1.1 Období Polotska a litevského velkoknížectví

První zmínky o běloruském území jsou spjaté s Polotským knížectvím, které v IX.-XIII. st. sídlilo na rozsáhlém teritoriu zahrnujícím i to běloruské. Za polotské doby se aktivně vyvíjela vokální církevní hudba a jedním ze vzácných zachovaných pozůstatků jsou Zpěvy o Efrosinje Polotské z XII. st. - sbírka sborových a sólových zpěvů. Nebezpečí útoků okolních knížectví vedlo ke spojení Polotského knížectví s okolními zeměmi a vybudování Litevského velkoknížectví.<sup>1</sup>

*Do Litevského velkoknížectví od XIII. st. do r.1795 patřila území dnešní Litvy, Běloruska, severovýchodního Polska, větší části Ukrajiny a západních okrajů Ruska.<sup>2</sup>*

Přesně tyto národnosti měly velký vliv na běloruskou lidovou hudbu. Tvarování zásadních rysů běloruského folklóru patří právě do časů Litevského velkoknížectví. Za vlády knížete Vitovta se usadili v XIV.-XV. st. na běloruském území Tataři a Židé, což ovlivnilo i lidovou hudbu. Například během vývoje běloruské hudby v období baroka se výrazně prosadily kanty (druh polyfonní písně pro domácí užití) a žalmy (lyrická hebrejská báseň) - poslední tradice byla bezpochybně ovlivněna velkým počtem Židů na území Běloruska. Největší hudební památkou té doby se tak stala právě sbírka kantových písní „Kuranty“ (fr. courant – běh, běžící), které odvozují melodický původ (ale nemusí být totožné) od stejnojmenného francouzského tance, avšak byly psané na lyrickou a milostnou tematiku. Texty těchto kantů jsou napsané smíšeným bělorusko-polským jazykem a tyto písně jsou prvním vzorem lyrického kantu na území Běloruska.<sup>3</sup>

Jak již bylo řečeno, vývoj běloruské lidové hudební tradice začíná již dávno v XV.-XVI. století. Z této doby jsou počátky vývoje instrumentální a světské hudby, která nahradila hudbu vokální a církevní. Formace národního folklóru probíhala v neustálém předávání zkušeností a dovedností v hudební sféře mezi různými národnostmi sídlícími v Litevském velkoknížectví. Vznik běloruské lidové hudby byl úzce propojen s děním lidových hudebníků, zpěváků, šašků a bardů a základem pro národní motivy byl lidový tanec, píseň, divadlo a básnictví. Lidová hudba

---

<sup>1</sup> BONDARENKO, E. S. Istorija beloruskoj muzykalnoj kultury do XX veka. Minsk: BGPU, 2007. ISBN 978-985-501-418-9

<sup>2</sup> Litevské velkoknížectví. Wikipedia [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Litevské\\_velkoknížectví](https://cs.wikipedia.org/wiki/Litevské_velkoknížectví)

<sup>3</sup> BONDARENKO, E. S. Istorija beloruskoj muzykalnoj kultury do XX veka. Minsk: BGPU, 2007. ISBN 978-985-501-418-9

se hrála nejdříve na dudy a později byla interpretována oblíbenou trojicí nástrojů - housle, cimbál a buben. Mnoho hudebních nástrojů také bylo oslavováno v textech lidových písní, což zůstalo vzácnou památkou a dědictvím té doby.<sup>4</sup>

Lidová hudba byla podstatnou částí všech společenských událostí obyčejného lidu, neobešly se bez ní jarmarky, městské slavnosti, svatby a oslavy, ale také rituální obřady, třeba při koledování, kupadelných svátcích a dalších slovanských oslavách letního slunovratu. Inspiraci pro lidové písně lidé hledali v každodenních událostech - píseň „Tkalčice“, přírodních jevech - „Metelice“, lesních tvorech - „Kukačka“ a venkovanech - „Ljavonicha“, „Janka - polka“.



Obrázek 1 Lidová píseň Lyavonicha<sup>5</sup>

Velký vliv na hudbu a běloruské umění vcelku měly obrozenecké nálady XVI.-XVII. st. Během národního obrození byl viditelný vzestup ve sféře typografie, vydávání a tištění hudebnin (not), což je důležitým prvkem pro zachování národní hudby a lidové tradice. Za začátek běloruského typografického rozvoje je pokládáno vydání první Bible v běloruském jazyce Františkem Skorinou v Praze v r. 1517. Zanedlouho potom již na území Běloruska v Berest'ji (nynější Brest) byly Mikulášem Radzivillem přezdívaným Černým vytištěné první noty - „Berestějský kancionál“ - sbírka náboženských a domácích písní.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> NISNEVIČ, Sima Gerasimovna. Belorusskaja muzykalnaja literatura. Minsk: Vyšejšaja škola, 1981.

<sup>5</sup> Noty lidové písní Lyavonicha. Moinoty.net [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <http://moinoty.net/noty-belorusskix-pesen/lyavonixa.html>

<sup>6</sup> BONDARENKO, E. S. Istorija belorusskoj muzykalnoj kultury do XX veka. Minsk: BGPU, 2007. ISBN 978-985-501-418-9

Další z prvních běloruských hudebnin je „Polotský sešit“ který zahrnuje vokální a instrumentální díla anonymních autorů a pochází z XV.-XVI. století. I přes to, že notových vzorů se z té doby zachovalo jen málo, během XVIII. st. již byly zaznamenány vzácné vilenské a minské církevní zpěvy, jejichž notové zápisy se zachovaly do dneška. Všechny tyto nálezy svědčí o neustálém rozvoji hudby různých žánrů na mnoha místech po celém Bělorusku.<sup>7</sup>

Jedním z nejdůležitějších prvků při začlenění hudby do uměleckého rozvoje a společenského chodu země bylo i divadlo. Největší oblibu si zasloužila v XVI. st. Batlejka (česky betlém) – loutkové divadlo, které se odehrávalo v malém domečku, nejčastěji dvoupatrovém (do spodního patra patřil obyčejný lid a do horního panovníci nebo svatí). Základem pro příběh sloužila biblická témata a během celého představení byl příběh doprovázen lidovou hudbou na lidové nástroje.<sup>8</sup>

Vrátíme-li se k instrumentální hudbě, ta dosáhla největšího rozvoje v době baroka. Je to dáno tím, že skoro každý panovník a kníže měl na svém zámku a hradu vlastní orchestrální kapelu, mezi kterou patřili jak zahraniční hudebníci, většinou z Itálie (hlavně zpěváci), tak i běloruští instrumentalisté. Například jsou záznamy z XVI. st. o kapele pojmenované „Litevská kapela“ ve městě Grodno v panství krále Stefana Bathory. Orchestrální kapely byly také zaznamenány i ve velkých panstvích Oginských, Sapegů a Radzivilů. Panovníci byli nejenom milovníky hudby, ale i zdárnými skladateli. Například mezi první instrumentální skladby patří 6 polonéz z XVII. st. panovníka Matěje Radzivila z Něsviže. V běloruském městečku Něsviž se nachází Něsvižský zámek, v němž panovník Matěj Radzivil pořádal koncerty nejenom svých instrumentálních děl, ale i jiných běloruských skladatelů té doby. A v XVIII. st. nacházíme díla Michala Kleofase Oginského, polského rodáka, který strávil velkou část svého života v Bělorusku, kde sídlil ve svém paláci v malé vesnici Zalesje. Mezi jeho nejvýznamnější skladbu patří Polonéza Oginského pro housle a klavír, která je velmi často hraná i na jiné nástroje včetně flétny.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> GLUŠČENKO, G. S. STEPANCEVIČ, K. I. Belorusskaja muzykalnaja literatura. Brest: Lavrov S., 2001. ISBN 985-6371-74-0

<sup>8</sup> BONDARENKO, E. S. Istorija belorusskoj muzykalnoj kultury do XX veka. Minsk: BGPU, 2007. ISBN 978-985-501-418-9

<sup>9</sup> GLUŠČENKO, G. S. STEPANCEVIČ, K. I. Belorusskaja muzykalnaja literatura. Brest: Lavrov S., 2001. ISBN 985-6371-74-0

## 1.2 Období běloruské gubernie

V letech 1772 - 1795 bylo běloruské území postupně obsazeno Ruskem. Stalo se to během tří rozdělení Rzeczy Pospolité (Polsko – litevské unie). Od r. 1796 bylo území současného Běloruska součástí Ruského impéria a existovalo jako Běloruská gubernie (újezd). Složitá politická situace se stala základem pro obrozenecké nálady a ovlivnila i umělecký chod země. V XVIII. st. nastupuje období klasicismu a dochází k aktivnímu rozvoji instrumentální hudby. Tradice instrumentálního doprovodu u městských a panovnických slavností přispěla k rozvoji profesionální úrovně hudebníků instrumentalistů. V oblibě začínaly být i kapely z výhradně dechových nástrojů, což vedlo k zvyšování jejich interpretační úrovně. Přispívalo k tomu třeba hraní pochodů na městských slavnostech.

Jako v ostatních zemích za obdoby klasicismu začalo být v oblibě divadlo. Běloruští panovníci se rychle chytli evropské novinky a během XVIII. st. na území Běloruska vzniklo hned několik divadel: v Něsviži a Slutsku divadlo patřící Radzivilům, v Slonimě divadlo Michala Kleofase Oginského, které zároveň bylo největším a nejzajímavějším z hlediska přínosu pro hudební rozvoj, a také divadla Sapegů aj.

Nehledě na to, že většinu děl hraných v divadlech představovaly skladby zahraničních autorů, divadlo se stalo i centrem instrumentálního rozvoje. Mnozí panovníci zvali do svých orchestrů zahraniční hudebníky z různých evropských zemí, což přispělo ke vzácné výměně zkušeností mezi běloruskými a zahraničními instrumentalisty. Také běloruští hudebníci mohli být posláni na výuku do zahraničí svým panovníkem a následně rozšiřovali své zkušenosti mezi rodáky na území Běloruska. Připomeňme také tradici pozvání zahraničních instrumentalistů virtuózů jako pedagogů na dvory panovníků. Například jsou záznamy o návštěvě bělorusko-polských zemí Františkem Josefem Dusíkem, bratrem nám všem známého Jana Ladislava Dusíka. Těsný kontakt mezi běloruskou a evropskou hudební společností dovozoval uvádět v běloruských divadlech všechny evropské novinky té doby. Co se týče běloruské opery, mezi první její nálezy patří díla bělorusko-polských panovníků, například „Agatka, neboli příjezd Pána“ Jana Davida Hollanda na libreto Matěje Radzivila, opera byla napsána v oblíbeném dobovém žánru opery buffa.

V XIX st. běloruský národ a kultura prochází těžkým obdobím útlaku. V roce 1840 podle rozkazu ruského knížete Mikoláše I. Pavloviče bylo zakázáno používání slov „Bělorusko“ a „běloruský“ ve všech oficiálních dokumentech a tiskovinách, výnos

byl reakcí na národní povstání Bělorusů r. 1830. Tato situace přivedla k masivní rusizaci běloruské kultury a výrazně ovlivnila celé období romantismu na území Běloruska.

Nicméně již dříve položený základ běloruské hudební tradice provázel běloruské skladatele i po další léta a neustále je přiváděl k základům běloruského folklóru. Pokračoval rozvoj městských divadel a také byla v oblibě forma domácího muzicírování a ve šlechtických a měšťanských palácích zněla salónní hudba. Vznikají první instrumentální koncerty a obohacuje se repertoár orchestrální tvorby.

Pokračuje spolupráce mezi běloruskými a evropskými skladateli, například běloruský skladatel Napoleon Orda, který se blízce přátelil s Fryderykem Chopinem, se podílel v r. 1838 v Paříži na vydání „Hudebního alba“ které obsahovalo skladby běloruských a polských skladatelů. Jedním z významných skladatelů té doby byl klavírista Anton Abramovič z Vitěbského újezdu. Jeho klavírní poéma „Běloruská svatba“ je jedním z prvních příkladů použití originálního běloruského folklóru v klasické hudbě. Velké hudební dědictví také zanechal bělorusko-polský skladatel Stanisław Moniuszko narozený v Minském újezdu, jeho opera Selianka na příběh „Idyl“ běloruského spisovatele Vincenta Dunina-Marcinkeviče je vzácnou hudební památkou používající běloruské lidové motivy a folklór.<sup>10</sup>

### **1.3 Období Běloruska jako součásti Ruské říše**

Běloruské umění a hudba XX. století se formovaly za vlivu komunistických nálad sovětského Ruska. Avšak ještě v první půlce XX. st. země prošla různými etapami nacionálního vzednutí, které ovlivnil i pobyt na polském teritoriu. Ve dvacátých letech byla vzorem pro běloruskou hudbu ruská hudební tradice, která přicházela z Ruské říše. V největší oblibě byla zejména petrohradská kompoziční škola. To bylo dáno i tím, že mnoho ruských hudebníků a instrumentalistů z Petrohradu se přestěhovalo do Běloruska za prací. Vznikaly spolky, jedním z nich byl

---

<sup>10</sup> BONDARENKO, E. S. Istorija belorussoj muzykalnoj kultury do XX veka. Minsk: BGPU, 2007. ISBN 978-985-501-418-9

významný „Vilenský hudebně-divadelní spolek“.<sup>11</sup> Jeho členové: litevský skladatel Stasys Šimkus a polský skladatel Ludomír Rogovskij se zabývali zpracováním běloruských lidových písní a tanců a na jejich základě Ludomír Rogovskij napsal jedno z prvních běloruských symfonických děl uznávaných v Evropě – Suitu Bialoruskou (1911).

V roce 1897 se nacházelo na území pěti běloruských okresů patřících do Ruské říše 64 procent Bělorusů a až 14 procent židů, kteří bydleli zejména ve velkoměstech, ve kterých činili až 53 procent všech měšťanů. Tato situace trvala přibližně do roku 1917, avšak velká převaha židů zůstala i poté, což bezpochybně ovlivnilo běloruský kulturní život.



Obrázek 2 Obyvatelstvo běloruského území r.1897 <sup>12</sup>

Situace se změnila až po 1. světové válce, kdy v roce 1921 tzv. Řižským mírem byla běloruská území rozdělena do dvou částí. Západní Bělorusko zůstalo součástí Polska až do roku 1939, zatímco zbylá většina teritoria přešla do Sovětského Ruska.

Pro začátek se soustředíme na vývoj běloruského umění v Sovětském Bělorusku. V roce 1924 Běloruská komunistická strana vydala oficiální stanovisko k začátku bělorusizace. Toto dění podpořilo velký růst běloruského umění a hlavně běloruského jazyka a písemnictví. Vzhledem k vydání mnoha běloruských literárních děl byla otevřena první běloruská Národní knihovna (1921).

<sup>11</sup> DVUŽYLNAJA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012. ISBN 978-985-7045-09-9

<sup>12</sup> DVUŽYLNAJA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012. 7 s. ISBN 978-985-7045-09-9



Velký důraz se pokládal i na vzdělání, otevíraly se střední odborné a vysoké školy. Od roku 1918 do roku 1920 ve velkoměstě každého kraje byla založena konzervatoř a v roce 1922 byl vytvořen Běloruský institut kultury. Hned v roce 1924 se otevírá Minská konzervatoř, do které byli pozváni jako profesori ti nejlepší z Petrohradských absolventů.<sup>13</sup> Je třeba poznamenat, že během rozvoje běloruských kulturních institucí se vyvíjely i ty židovské. Na běloruském území byla založena jak židovská činoherní divadla, tak knihovna, orchestry a mnoho spolků.

V těchto letech také bylo otevřeno mnoho divadel, včetně Běloruského národního činoherního divadla (1920) a založen Národní symfonický orchestr. Velkého rozvoje dosáhly různé činoherní a hudební spolky, ansámby a kluby, včetně amatérských kolektivů. V roce 1932 byla založena Běloruská státní akademie hudby a v roce 1933 na základě běloruského operního studia vzniklo Běloruské národní divadlo opery a baletu.<sup>14</sup> Jedním z vedoucích žánrů běloruské hudby v první půlce XX. st. zůstává úprava lidových písní, jak instrumentální, tak vokální. Nejvíce vynikli skladatelé Nikolaj Aladov, Nikolaj Čurkin a Grigorij Pukst. Aktivní použití folklóru se dostává i do symfonické tvorby, vznikají významná běloruská díla: Sinfonietta Nikolaje Čurkina – Běloruské obrázky, 2. symfonie Nikolaje Aladova a 1. symfonie Evgenije Tikotského.

Na polském území byl život Bělorusů velmi náročný a všechno běloruské neustále podléhalo diskriminaci. Nasazování polského jazyka ve školách, veřejném životě a potlačování národní kultury. Proti tomu všemu bojoval Spolek běloruského školství, který se podílel na zachování běloruské tradice v tak náročném období. Pod jeho vlivem koncem 20. let bylo otevřeno až 18 běloruských škol na polském území. Nicméně ještě koncem XIX. st. Vilnius zůstával centrem běloruského umění a vědy. Na gymnáziu ve Vilniusu byl založen první běloruský pěvecký sbor a orchestr dechových nástrojů. Pokračovalo vzdělání v běloruském jazyce a předávání běloruské lidové tradice. Těžké období pro Bělorusy skončilo v roce 1939, kdy se Bělorusko jako celek stalo součástí Sovětského svazu jako Běloruská SSR (BSSR).

---

<sup>13</sup> DVUŽYLNAJA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012. ISBN 978-985-7045-09-9

<sup>14</sup> NISNEVIČ, Sima Gerasimovna. Belorusskaja muzykalnaja literatura. Minsk: Vyšejšaja škola, 1981.

## 2 Vývoj běloruské národnosti a kultury v XX.-XXI. st.

Další etapou a zároveň zkouškou pro běloruskou kulturu a památky byla druhá světová válka a poválečné časy. Ještě koncem 20. let byla SSSR nahlášena rusifikace, která se dotkla i Běloruska. Zavíraly se běloruské, polské a židovské školy, typografie přešla výhradně do ruského jazyka a ve školách se učilo v ruštině. Dokonce v roce 1933 byla provedena reforma běloruského jazyka, cílem které bylo přiblížení běloruštiny ruštině. Dané dění bezpochybně velice ovlivnilo chod umění a rozvoj kultury v zemi. Použití běloruského jazyka se počítalo za zradu a mohlo stát lidi životy a také stálo. Země přišla o mnoho talentovaných pracovníků ve sféře umění, skladatelů, spisovatelů, herců a jiných pracovníků této oblasti. Jenom Národní divadlo a filharmonie přišla o většinu svých členů.

Na běloruském území byl zastaven nebo výrazně omezen umělecký život, zejména ten vycházející z běloruské lidové tradice. Umění bylo politizováno a ovlivněno komunistickým hnutím. I přesto prosazování ruské hudební školy vedlo k zakládání hudebních kolektivů a kapel. V roce 1936 postupně vznikly běloruský symfonický orchestr, pěvecký sbor a také jazzový orchestr, orchestr dechových nástrojů a orchestr lidových nástrojů. Vznik těchto těles představoval výraznou potřebu nových interpretů a tím podporoval rozvoj profesionální úrovně instrumentalistů. Nicméně největší oblibou jak v celém sovětském svazu tak v Bělorusku se vyznačovala sborová vokální tvorba zaměřená na komunistické písně.

Ve válečném období všechna významná kulturní střediska našla své náhradní sídlo v Moskvě a Petrohradu. Mnoho uměleckých spolků pracovalo formou zájezdu po ruských městech a usilovalo o propagování běloruské hudby na svých koncertech.<sup>15</sup> Rozvinula se také tvorba běloruských skladatelů na válečná témata a také kompozice povzbuzující bojovného ducha vojáků (Anatolij Bogatyrev kantáty „Běloruským partyzánům“ a „Leningradáci“, Nikolaj Aladov poém „Z deníků partyzána“, balada „Těžké dny“).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> NISNEVIČ, Sima Gerasimovna. Belorusskaja muzykalnaja literatura. Minsk: Vyšejšaja škola, 1981.

<sup>16</sup> DVUŽYLNAJA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012. ISBN 978-985-7045-09-9

## 2.1 Běloruská hudba v poválečných letech

Poválečné období bylo poznamenáno rozkvětem běloruského folklóru. Svazem skladatelů a institutem kultury byly zase organizované zájezdy do vesnic pro sběr běloruského folklóru a Akademie věd BSSR začíná vydávat třicet svazků Antologie běloruských lidových písní.<sup>17</sup>

Významnou událostí poválečných let byly také takzvané Dekády běloruského umění a literatury, které představovaly přehled nové tvorby ve světě hudby. Během těchto dekád byla v Minsku a Moskvě představena významná opera Evgenije Tikotského *Dívka z Palesja* a další symfonické, instrumentální a vokální skladby běloruských skladatelů. Došlo k velkému rozvoji baletního žánru, ve kterém vynikl především Evgenij Glebov. Jeho balety „*Vyvolená*“, „*Alpská balada*“ a „*Till Eulenspiegel*“ jsou mimořádně cenné pro běloruskou kulturu. Výjev z děje baletu *Vyvolená* je uchován na bankovce 100 běl. rublů a *Adagio* z baletu *Malý princ* bylo instrumentováno pro skoro všechny nástroje a je velice známo i v zahraničí. Například známý francouzský skladatel Michel Legrand udělal vlastní aranžmá tohoto *Adagia* a hraje ho se svým Londýnským big bandem.<sup>18</sup>

Důležitým aspektem je změna kompozičního jazyka mezi skladateli poválečných let. I přesto, že nadále vidíme ve skladbách běloruských skladatelů použití běloruského folklóru, mění se způsob jeho zpracování. Málokdy se setkáme přímo s citací lidové písně, ale častěji s jejím zpracováním v souladu se skladatelským záměrem, neboli jenom její intonací nebo motivem. Skladby poválečné tvorby jsou poplatné realizmu, což se vysvětluje válečnou a hrdinskou tematikou tvorby. Vnímáme postupný přechod k romantickému stylu, použití romantických kompozičních forem: fantazie, balady, variace, volné nebo smíšené formy, instrumentálního cyklu a také opery a hudebně-choreografické formy.

Vrcholu kompoziční úrovně a instrumentální všestrannosti dosáhly skladby běloruských skladatelů v 70. letech. Za výjimečné můžeme považovat symfonickou poemu „*Dialekt*“ Andreje Mdivaniho a „*Suitu ve starém stylu*“ Viktora Vojtika.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> NISNEVIČ, Sima Gerasimovna. *Beloruskaja muzykalnaja literatura*. Minsk: Vyšejšaja škola, 1981.

<sup>18</sup> Spisok proizvedenij Glebova. Wikipedia [online]. [cit. 2022-02-11].

Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Список\\_произведений\\_Евгения\\_Глебова](https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_произведений_Евгения_Глебова)

<sup>19</sup> NISNEVIČ, Sima Gerasimovna. *Beloruskaja muzykalnaja literatura*. Minsk: Vyšejšaja škola, 1981.

## 2.2 Doba rozkvětu běloruské instrumentální hudby

Během 20. a 21. století se rozšiřuje mezi skladateli zájem o syntézu, propojení slova, melodie a tónu. Dané rysy vidíme jak ve skladbách evropských skladatelů, tak i běloruských. Příkladem mohou posloužit instrumentální skladby Galiny Gorelové, pro jejichž základ posloužily básně a skladby Dmitrije Smolského, ve kterých jsou interpreti zapojeni nejenom jako hráči na nástroje, ale i jako herci na jevišti. Nebo skladby Vladimira Korolchuka, ve kterých používá moderní způsoby hry na flétnu a tím pracuje s barvou a kvalitou zvuku. Kompoziční tvorba těchto let je velmi rozsáhlá, vychází ještě z pozdního romantismu a prochází neoklasicismem a impresionismem až k moderně. Toto období můžeme vnímat jako pravý rozkvět běloruské instrumentální hudby.

Zatímco tvorba 50. let se orientuje na folklorní tradice, v 60. letech se začínají objevovat prvky nových kompozičních technik a během dalších dvaceti let najdeme ve skladbách běloruských skladatelů aleatoriku, sonorismus, pointilismus a velmi vzrůstající zájem o moderní techniky flétnové hry. Během 70. a 80. let ve tvorbě převládají malé formy a instrumentální cykly. První běloruskou skladbou malé formy pro flétnu se stalo Scherzino Nikolaje Aladova (r. 1952), rovněž autora sonatin pro další dřevěné dechové nástroje. Tomuto skladateli se budeme věnovat více v dalších kapitolách. Nechyběly ani moderní způsoby hry na nástroj. Prvním ze zaznamenaných bylo frulato použité v Sonátě pro flétnu a klavír (1976) Andreje Gurova.<sup>20</sup> Skladby 90. let směřují k polystylovosti a duchovním prvkům, psychologickému tématu a citům člověka. Po roce 2000 vidíme rysy konceptualismu a teatralizace hudby.

Rozkvět repertoáru pro sólovou flétnu můžeme pozorovat v 90. letech. Prvním běloruským dílem pro flétnu sólo byly „4 kusy pro sólovou flétnu“ Vladimíra Dorochina z roku 1992. Nejdříve šlo především o drobné skladby napsané v avantgardním kompozičním stylu. Nicméně časem se začaly objevovat i výjimky, jednou z takových je například Poém pro flétnu sólo Gennadije Jermochenkova - majestátní skladba představující formu sonátového ronda, ve které skladatel různorodě pracuje s hlavním tématem pomocí tonálních, tempových

---

<sup>20</sup> MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dlja flejty v tvorčestve belorusskich kompozitorov vtoroj poloviny XX – načala XXI veka: žanrovo-stilevyje osobennosti i ispolnitelskaja praktika: dissertacija na soiskanije učenoj stepeni kandidáta iskusstvovedenija. Minsk, 2020.

a dynamických změn. Pestrostí vyniká nejenom melodická stránka, ale i barva tónu nástroje, který je obohacen takovými moderními způsoby hry jako jsou frulato, tremolo, glissando, obertonální hra a hra na nástroj se zpěvem zároveň.

Ve skladbách běloruských skladatelů také najdeme sémantický význam flétny a zvuku tohoto nástroje vzhledem k různým zdrojům z oblastí mytologie, literatury a umění. Rozšířené sémantické představy o flétně jsou třeba podobizna přírody, kouzel, duchovního světa. Velký význam pro skladatele XX. století představuje poznání témbu a barvy flétnového tónu, jeho výrazových prostředků a schopností. Rozsah zvukových možností z hlediska objemu a kapacity (frulato, vibrato) a spektrálního znění (aliquotní tóny).<sup>21</sup>

Během devadesátých let se rozvíjela nejenom komorní, ale i symfonická hudba. Jako první běloruská skladba pro dřevěný dechový nástroj se symfonickým orchestrem vznikla Koncertní fantazie pro flétnu a symfonický orchestr (1957) Nikolaje Aladova. Skladba byla poprvé provedena v roce 1959 Vladimírem Charitonovem za doprovodu Státního běloruského symfonického orchestru.<sup>22</sup>

Běloruská hudba XX. století dosáhla vysoké umělecké úrovně díky mladým talentovaným interpretům a vzniku profesionálních hudebních institucí. Rozvoj pedagogické základny a formování tradic běloruské instrumentální školy posloužily jako pramen ke skladatelské inspiraci a aktivaci. Skladatelé podpořili vznik nejenom uměleckých hudebních děl, ale i popularizaci folklóru, metodických skladeb a učebnic pro děti, nacionálně a historicky zaměřených skladeb a v neposlední řadě moderních skladeb s inovativní a netradiční notací. Mezi novou generaci nadaných skladatelů patřili: Vladimír Korolchuk, Vladimír Dorochin, Viacheslav Kuznetsov, Valerij Voronov, Valerij Ivanov, Dmitrij Smolskij, Galina Gorelova aj. Každý z nich dokázal vybudovat osobitý kompoziční styl a rozšířit flétnový repertoár o významná díla hraná do dnešního dne.

---

<sup>21</sup> MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dlja flejty v tvorčestve belorusskich kompozitorov vtoroj poloviny XX – načala XXI veka: žanrovo-stilevyje osobennosti i ispolnitelskaja praktika: dissertacija na soiskanije učenoj stepeni kandidáta iskusstvovedenija. Minsk, 2020.

<sup>22</sup> NIČKOV, Boris Vladimirovič. Duchovaja instrumentalnaja kultura Belarusi. Minsk: Belorusskaja gosudartvennaja akademija muzyki, 2003. ISBN 985-6619-31-9

### 3 Běloruské hudební instituce a jejich členové

V roce 1924 se v Minsku otevřelo Státní hudební lyceum Michaila Ivanoviče Glinky. Pedagogický kolektiv vedl Arkadij Bessmertnyj, absolvent petrohradské konzervatoře, významný dirigent a houslista. Spolu s ním přišel z Moskvy i Nikolaj Aladov, který později převzal vedení katedry skladby. V roce 1932 vznikla z lycea Běloruská státní konzervatoř Anatolije Lunačarského – nyní Akademie hudby. Díky vzniku mnoha profesionálních hudebních institucí na území Běloruska se zvýšil počet talentovaných interpretů, profesorů a studentů a také zájem o běloruskou hudbu a skladby běloruských skladatelů.<sup>23</sup>

Běloruská hudební lycea byla analogií vzdělávacího stupně českých konzervatoří, zatímco konzervatoře byly vysokými školami jako Akademie múzických umění v Praze. Až v roce 1992 byla Minská státní konzervatoř oficiálně přejmenována na Běloruskou státní akademii hudby. Katedra dřevěných dechových nástrojů na Běloruské akademii hudby vznikla v roce 1989 rozdělením obecné katedry dechových nástrojů na dřevěné a žesťové. Prvním profesorem na flétnu se stal absolvent Petrohradské konzervatoře – Vladimír Charitonov.

V současné době je vysokoškolské vzdělání hudebního oboru možné ve dvou institucích: Běloruské státní akademii hudby a Běloruské státní univerzitě kultury a umění, obě se nacházejí v Minsku. Kromě toho existují i univerzity v regionálních městech, ale s převážně pedagogickým zaměřením. Středoškolské hudební instituce - konzervatoře (hudební college) jsou v mnoha městech jako Minsk, Brest, Baranoviči, Vitebsk, Novopolock, Mozyr, Grodno, Lida, Mogilev a Molodečno. Nevyrovnanost počtů středoškolských a vysokoškolských institucí vede k velké konkurenci a obtížnosti získat práci v interpretační oblasti – orchestry, ansámby aj.

---

<sup>23</sup> NIČKOV, Boris Vladimirovič. Duchovaja instrumentalnaja kultura Belarusi. Minsk: Belorusskaja gosudartvennaja akademija muzyki, 2003. ISBN 985-6619-31-9

### 3.1 Zakladatelé běloruské flétnové školy, osobnosti

Základem pro běloruskou flétnovou interpretační školu posloužila Leningradská - nyní Petrohradská konzervatoř, absolventem které byl běloruský rodák, flétnista Vladimír Charitonov – budoucí zakladatel běloruské flétnové tradice. Vladimír Charitonov se narodil v ruském městě Samara v roce 1910 a pocházel z hudební rodiny. Těsně před válkou v roce 1936 absolvoval Petrohradskou konzervatoř a byl poslán na stáž do Běloruska jako profesor flétny na Minské konzervatoři.<sup>24</sup>

Vladimír Charitonov nastoupil jako první profesor hry na flétnu na Běloruskou konzervatoř Anatolije Vasiljeviče Lunačarského v Minsku v roce 1936. Takto začala jeho aktivní pedagogická a interpretační cesta flétnisty. Byl nejenom vynikající pedagog, ale taky člen orchestru Běloruského rozhlasu a Běloruské filharmonie a filharmonického dechového kvinteta. Jeho účinkování v různých ansámblech bylo také spojené s aranží mnoha běloruských lidových písní a tanců pro flétnu a ansámbli.<sup>25</sup> Účinkoval jako pedagog nejenom na vysoké škole, ale i v hudebním lyceu Michaila Ivanoviče Glinky. Položil potřebné základy pro mladé flétnisty a celou běloruskou flétnovou školu budoucích let:

*„Hlavní je krásný zvuk, technika se dá vypracovat“ - říkal V. Charitonov.<sup>24</sup>*

Velkým přínosem Charitonova pro běloruskou flétnovou školu byla výchova mnoha talentovaných flétnistů. Celá řada interpretů flétnistů dalších let patřila mezi jeho žáky: Genrich Gedytler, Valerij Grigorjev, Anatolij Kolondenok, Štěpán Sizko, Nina Avramenko – budoucí sólisté filharmonie a profesoři na konzervatořích.<sup>26</sup> Podobně jako v České republice se popularizace běloruských skladeb pro flétnu prosazuje pomocí národních soutěží a zapojení pedagogického kolektivu nejenom při výuce, ale i při těsném kontaktu pedagogů flétnistů s běloruskými skladateli při psaní jejich skladeb. Napomáhá i veřejné provedení skladeb na různých koncertech a festivalech nejenom běloruskými studenty, ale i pedagogy.

---

<sup>24</sup> Muzykalnyj meredian. Studentský časopis [online]. [cit. 2022-02-16].

Dostupné z: <https://docplayer.com/43978755-Dobro-pozhalovat-na-stranicy-nashego-muzykalnogo-meridiana-kak-i-vsegda-vas-zhdet-mnogo-interesnogo-i-poznavatelnogo.html>

<sup>25</sup> MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dlja flejty v tvorčestve belorusskich kompozitorov vtoroj poloviny XX – načala XXI veka: žanrovo-stilevyje osobennosti i ispolnitelskaja praktika: dissertacija na soiskanije učenoj stepeni kandidáta iskusstvovedenija. Minsk, 2020.

## 4 Zakladatelé běloruské instrumentální tvorby

Během XX. a XXI. století došlo ke značnému rozšíření běloruského instrumentálního repertoáru. Souvisí to se založením hudebních institucí v zemi. Hudební díla tak vznikala nejenom v řadách zkušených pedagogických pracovníků, ale i díky nové generaci absolventů katedry skladby. Mezi hlavní představitele tohoto proudu v XX. století patřili Nikolaj Aladov, Lev Abeliovič, Valerij Ivanov, Nikolaj Rovenskij, Petr Podkovyrov, Sergej Beltjukov, Dmitrij Smolskij a Galina Gorelova.

Za průkopníka běloruské instrumentální hudby můžeme považovat Nikolaje Aladova. Jeho přínos pro komorní hudbu začal již roku 1925, kdy napsal svůj Klavírní kvintet C dur op.15 pro smyčcové kvarteto a klavír. Celý kvintet je napsán na základě běloruských lidových písní a vypráví o minulosti a současnosti běloruské historie. Na základě klavírního kvinteta vzniklo později noneto F dur op. 29, k předchozímu obsazení kvinteta Nikolaj Aladov přidal dechové nástroje – flétnu, klarinet, fagot a lesní roh. Tato skladba se stala prvním příkladem běloruské komorní instrumentální skladby s použitím dřevěných dechových nástrojů. Následně v roce 1949 byl Nikolaj Aladov prvním běloruským skladatelem, který napsal Sonatiny pro každý dechový nástroj (kromě tuby), čímž významně rozšířil jejich repertoár. Důležité je, že každá Sonatina je napsána na základě běloruských lidových písní a folklorních tradic, a proto nese významnou kulturně-historickou složku. Mezi tvorbu na folklorním základě patří i jeho Scherzino a Koncertní fantazie pro flétnu.<sup>27</sup>

Mezi běloruské skladatele uctívající folklorní tradice patří i Lev Abeliovič. Proslavil se především svou vokální tvorbou na básně významných běloruských básníků: Jakuba Kolasa, Maksima Bogdanoviče, Maksima Tanku aj. Kromě komorní hudby a čtyř symfonií napsal drobnou skladbu Largo pro flétnu a klavír - významná svým lyrismem je jednou z nejlepších běloruských kantilén.

Dalším významným dílem byla 8-hlasá fuga pro dřevěné dechové nástroje Nikolaje Rovenského, rukopis autora se bohužel nezachoval po požáru během druhé světové války. Nikolaj Rovenskij je významným běloruským skladatelem, který vynikl v historii díky své hudbě na téma básně Natalji Arsenjevové „Mahutny boža“ – tato skladba se stala hymnou běloruské opozice a byla mnohokrát zpívána během

---

<sup>27</sup> NIČKOV, Boris Vladimirovič. Duchovaja instrumentalnaja kultura Belarusi. Minsk: Belorusskaja gosudartvennaja akademija muzyki, 2003. ISBN 985-6619-31-9



demonstrací roku 2020. Život jednoho z nejuznávanějších bojovníků za svobodu své země nebyl jednoduchý, kvůli represím se musel vzdát své rodiny a uznání. Jeho opera Bronislava, která měla vyprávět o statečnosti a odvaze běloruského lidu se bohužel nedochovala. Talentovaný skladatel byl mnohokrát přemlouván ke vstupu do komunistické strany, ale i přesto jeho píseň nezměnila svůj název na doporučený „Mohutný Stalin“. Zbytek svého života strávil jako emigrant v Belgii, kde zemřel v roce 1953. Zde se nachází jeho hrob i pomník na jeho památku.

Velice přínosným pro běloruskou komorní hudbu byl i skladatel Petr Podkovyrov. Jako první z běloruských skladatelů napsal dechové kvinteto pro flétnu, hoboj, klarinet, fagot a lesní roh. Inspirací pro dané dílo bylo umělecké obsazení kvinteta státního symfonického orchestru, kde hrál na flétnu Vladimír Charitonov. V roce 1960 Petr Podkovyrov navázal na Nikolaje Aladova a napsal Sonáty s klavírem pro jednotlivé dechové nástroje a v roce 1963 navíc složil Sonátu pro flétnu a harfu. Flétna i nadále zůstávala oblíbená skladatelem, a proto napsal další Sonátu pro tento nástroj, na jejímž provedení se podílel vedoucí katedry komorního ansámblu Běloruské konzervatoře, skladatelův přítel – flétnista Štěpán Sizko. Dále v roce 1966 skladatel napsal flétnové kvarteto, které se stalo první běloruskou skladbou pro toto obsazení. Tímto způsobem se postupně, ovlivněn příchodem mnoha nadaných hudebníků, rozšiřoval běloruský repertoár pro dechové dřevěné nástroje.

Velkou rolí v běloruské hudbě měl i Dmitrij Smolskij, který vynikal svým osobitým kompozičním stylem. V jeho skladbách můžeme vnímat těsné propojení polystylovosti a teatralizace hudby s vynikajícím kompozičním slohem od neoklasicismu přes serialismus až k moderně. V roce 1965 napsal svoji Sonátu pro flétnu a klavír, která se významně odlišovala od ostatních skladeb té doby a byla velmi avantgardní. Příkladem jeho novátorské tvorby bylo i další dílo - variace pro dechové nástroje, napsané v roce 1971, které imitovalo vystoupení orátorů na schůzi. Každý dechový nástroj měl vlastní výstup – sólo, ve kterém barvitě a emocionálně ukazoval všechny schopnosti a výrazové strany svého nástroje. Po každém vystoupení orátora (interpreta) mu zbytek interpretů tleskal.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> NIČKOV, Boris Vladimirovič. Duchovaja instrumentalnaja kultura Belarusi. Minsk: Belorusskaja gosudartvennaja akademija muzyki, 2003. ISBN 985-6619-31-9

Skladby Smolského zvýšily nároky na interpretační úroveň běloruských flétnistů a přispěly k jejímu rozvoji.

Repertoár pro komorní ansámbl dřevěných dechových nástrojů se rozšířil i díky skladbám Genadije Jermočenkova. Byl autorem vokální a instrumentální hudby a také zakladatelem a členem ansámblu běloruských národních nástrojů „Vedrica“ (1955), se kterým získal uznání a cestoval po celém světě. Na tomto příkladu můžeme vidět, že běloruská hudba se aktivně hrála nejenom v mezích republiky, ale i v zahraničí. Například jeho Legenda pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot – všechny v dvojím obsazení, byla hrána na mnoha koncertech během zájezdu sólistů Běloruské filharmonie do Francie v roce 1955.<sup>29</sup>

Prvním skladatelem, který napsal dílo pro flétnu a běloruský lidový nástroj byl Sergej Beltiukov - autor oper, baletů, muzikálů a také mnoha instrumentálních skladeb. Jeho Krédo pro flétnu, cimbál a komorní orchestr, věnované tématu černobylské tragédie, se velice úspěšně prosadilo na skladatelské soutěži v Anglii v roce 1996.<sup>30</sup> Ve svých skladbách věnoval osobité místo flétně, pro kterou napsal hned několik orchestrálních skladeb: Konzertstück pro flétnu, klavír a orchestr a „Sad offering to Mozart“ pro stejné obsazení, také Koncert pro flétnu a symfonický orchestr. Mezi další jeho skladby pro flétnu patří Sonáta pro flétnu a klavír a 2 duety pro flétnové duo The Butterflies.

V devadesátých letech rozšířily repertoár i skladby Kima Tesakova. Autor vokálních, symfonických a instrumentálních skladeb známý jako zakladatel originálního žánru rádio-opery (Bagraňaja zarja, Polyń – trava gorkaja). Kim Tesakov se soustředil stejně jako jeho předchůdci na dřevěné dechové nástroje a napsal pro každý z nich 4 drobné skladby, ovšem vyžadující vysokou interpretační úroveň. Tyto skladby se staly součástí notového vydání „Zpívají Verasovy“ (1993), které si zasloužilo uznání nejenom v Bělorusku, ale i ve Spojených státech, kde bylo vydáno v roce 1998.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> NIČKOV, Boris Vladimirovič. Duchovaja instrumentalnaja kultura Belarusi. Minsk: Belorusskaja gosudartvennaja akademija muzyki, 2003. ISBN 985-6619-31-9

<sup>30</sup> Belorusskij sojuz kompozitorov – S. Beltiukov. Composer.by [online]. [cit. 2022-02-16]. Dostupné z: [https://composer.by/Beltiukov\\_S/](https://composer.by/Beltiukov_S/)

<sup>31</sup> NIČKOV, Boris Vladimirovič. Duchovaja instrumentalnaja kultura Belarusi. Minsk: Belorusskaja gosudartvennaja akademija muzyki, 2003. ISBN 985-6619-31-9

## 4.1 Nikolaj Aladov

Nikolaj Aladov, byl skladatel na vrcholu pozdního romantizmu, zakladatel instrumentálního žánru v Bělorusku a autor prvních skladeb velké formy pro dřevěné dechové nástroje.

Nikolaj Aladov se narodil v roce 1890 v Petrohradu. Začátky jeho hudební cesty byly spojené s hrou na klavír, později se učil skladbě u Jakova Prochorova - žáka Rimského-Korsakova. Studoval kompozici na Petrohradské konzervatoři. Od r. 1923 pracoval v Moskevské státní univerzitě hudebních věd na sběru a redakci folklórů celého sovětského svazu.<sup>32</sup> Právě během působení v instituci vznikl jeho zájem o běloruskou lidovou hudbu, který ho dovedl k budoucímu dlouholetému zpracování běloruského folklóru a jeho začlenění do svých vlastních skladeb.

Dalším krokem, který vzbudil skladatelův zájem o běloruský folklór bylo setkání s běloruským spisovatelem Jankem Kupalou, od něž dostal sbírku básní „Spadčyna“ (běl. - dědictví). Nadšený tímto dílem vytvořil 5 cyklů romancí inspirovaných básněmi. Později se u Nikolaje Aladova probudil velký zájem o běloruský jazyk a snažil se ho naučit. Od roku 1924 se stěhuje do Minsku, hlavního města Běloruska, kde začíná učit a skládat. Jeho pedagogická činnost na Minské konzervatoři a přátelství s kolektivem vyučujících a studentů ho přivedla k touze o obohacení repertoáru běloruských interpretů. Ještě téhož roku napsal Sonatinu pro flétnu a klavír.<sup>33</sup>

Další etapa jeho života je spojena s pedagogickou činností na nově otevřené Akademii hudby v roce 1932. Kolektiv této instituce vybízel skladatele k tvorbě nových komorních a instrumentálních děl. V roce 1940 Nikolaj Aladov byl jmenován vedoucím katedry teoretických disciplín a kompozice.

---

<sup>32</sup> DVUŽYLNAJA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012. ISBN 978-985-7045-09-9

<sup>33</sup> DVUŽYLNAJA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012, str.49. ISBN 978-985-7045-09-9

#### 4.1.1 Stylové zhodnocení tvorby Nikolaje Aladova

Aladov měl velký kompoziční rozsah, psal jak opery a symfonickou tvorbu, tak instrumentální tvorbu pro lidový nebo dechový orchestr a komorní skladby. Nicméně v největší oblibě skladatele byla symfonická hudba. Ve svých symfonických skladbách pomocí mistrovské instrumentace virtuózně pracuje s barvou orchestrálního tónu a dává velký prostor pro sóla dřevěných dechových nástrojů. Od roku 1921 do roku 1971 napsal až 10 symfonií a jeho dílem je i jedna z mála běloruských skladeb pro flétnu se symfonickým orchestrem – Koncertní fantazie z roku 1957.<sup>34</sup>

Jako představitel epochy pozdního běloruského romantismu měl rád žánry fantazie a variace. V hudbě skladatele můžeme vnímat návaznost na mnoho národních událostí, v jeho skladbách je zaznamenána válka, revoluce a život Bělorusů. Na základě kompozičních tradic petrohradské školy pracoval ve svých skladbách s běloruským folklórem a jazykem, například ve své Symfonietě pracuje s motivy běloruských lidových žňových písní. Rytmická plocha jeho skladeb zosobňuje běloruské lidové tance. Jeho Symfonieta C dur pro symfonický orchestr (1936) byla jednou z nejhranějších běloruských skladeb své doby. V této skladbě Aladov necitoval lidové písně, ale vytvořil motivy, které se jim melodicky, intervalově a rytmicky velmi podobají.

Mezi skladby velice často hrané flétnisty na hudebních školách a konzervatořích patří jeho Scherzino pro flétnu a klavír. Skladba je napsána v pohodlné poloze pro začínající hráče a zároveň výhodně představuje koloraturu hudebního nástroje. Je hravá a patří mezi virtuózní skladby pro žáky hudebních škol, je často používána jako soutěžní skladba.

---

<sup>34</sup> DVUŽYLNAJA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012, str.49. ISBN 978-985-7045-09-9

#### 4.1.2 Sonatina pro flétnu a klavír <sup>35</sup>

Velmi důležitým dílem pro běloruskou komorní hudbu je Sonatina pro flétnu a klavír op. 62 Nikolaje Aladova. Jako jedna z prvních skladeb pro dechové nástroje a první skladba pro flétnu vůbec si zaslouží pozornost jak z kompozičního tak i z interpretačního pohledu. Skladba je napsána ještě v klasicko-romantické tradici a na jejím příkladě můžeme naslouchat prvky běloruských lidových písní a folklóru.

##### 4.1.2.1 Thema con variazioni

Sonatina se skládá ze dvou vět, což je zčásti netradiční formou. Její první věta Thema con variazioni představuje variační cyklus, který se skládá z tématu, pěti variací a zvláště připojené Coda. První věta začíná expozici tématu v klavíru. Jasný a optimistický charakter melodie v tónině G dur má výrazné lidové rysy, zní mohutně a široce. Připomíná básníkův výklad o bohatýrském dobrodružství. Celé téma (t. 1-20) zazní výhradně v klavírním provedení.

Takty 1-9



V první variaci se připojuje flétna a přednáší téma v převážně triolových obměnách, nechybí ani trylkové ozdoby na které periodicky navazuje s trylkou i klavír. Celá variace zní velice křehce a melodicky, jako kdyby byla odpovědí mladé dívky na bohatýrský úvodní přednes.

<sup>35</sup> V celé kapitole čerpáno z: ALADOV, Nikolaj. Sonatina Op. 67 č.2. dlja flejty i fortepiano. Minsk: Gosudarstvennoje izdatelstvo BSSR, 1954.

Takty 21-24

Var. I

*dolce*

*tr*

*tr*

Druhá variace začíná pulzací osminových not, kterými prochází téma v klavíru. Je ve svižnějším tempu *Pochissimo piu mosso*. V pátém taktu se připojuje flétna, která se taky drží modelu s šestnáctinovými a osminovými notami. Celá variace zní lehce a jednoduše, je napsána v prostém rytmu a bez ozdob, nejsou ani velké intervalové rozestupy. Lze si všimnout, že druhá variace je velice podobná druhé větě Sonatiny – Scherzo a je s ní propojena motivem.

Takty 42-49

Var. II

*mp*

*leggiero*

*p*

*leggiero*

Velice kontrastní k druhé variaci je třetí – vracíme se v ní do tempa prima avšak do tóniny g moll se smutným a melancholickým charakterem. Flétna stejně jako v předchozí variaci nastupuje v pátém taktu, ale na rozdíl od předchozí variace má

složité rytmus a střídá se v provedení s klavírem. Velmi zpěvné a žalostné obměny tématu zní ve flétně. Autor napovídá interpretovi o charakteru variace nadpisem *lento* a také uvádí značky *detashe* nad notami, aby se docílilo táhlého a měkkého tvoření tónu interpretem. V posledních třech taktech variace flétna skončí osamoceným sólovým projevem a melodie se úplně rozpustí na *ritenuto* v pianu.

#### Takty 61-64

Čtvrtá variace je zase velmi kontrastní jako předchozí. Máme neustálou pulzaci šestnáctinovými notami v pravé ruce klavíru, které nabudí zpátky optimismus a tóninu G dur. Zatímco flétna má velmi virtuózní obměny šestnáctinovými notami, triolami a ozdobami, v levé ruce klavíru zase uslyšíme úvodní téma které zazní široce a zpěvně bez žádné změny.

#### Takty 65-68

V páté variaci hlavní téma poprvé zazní bez obměn - ve svém původním stavu v provedení flétny, potkáme tam jenom drobné ozdoby. Klavír dává prostor k tomu, aby zaznělo téma a jenom lehce doplňuje flétnu v osminové pulzaci na druhou a třetí dobu s trvalým vynecháním té první.

#### Takty 88-90

The image shows a musical score for measures 88-90. The top staff is for the flute, marked with *tr* (trills) and *Tempo I*. The bottom two staves are for the piano, marked *mp cantabile*. The tempo and mood are indicated as *dolcissimo e leggerissimo sempre*. The piano part includes the marking *dolce*. The score shows a delicate interplay between the flute and piano.

Krátká Coda probíhá ve vzájemném navazování flétny a klavíru. Slyšíme v ní ještě náznaky hlavního tématu, které postupně odchází a závěr variací působí klidně.

#### 4.1.2.2 Scherzo

Druhá věta – Scherzo je velmi energická, napodobuje charakter běloruských lidových písní a tanců. Je napsána v sonátové formě (ABABA). Flétna a klavír hned od začátku hrají spolu a melodie se neustále prolíná mezi nástroji. Můžeme si všimnout sice vypsaneého, ale dvojitého staccata u flétny, běhů a chromatických chodů. Velmi dominantní roli ve Scherzu, na rozdíl od variací, hraje klavír - rovnoprávně přednáší téma a přebírá ho po flétně.

#### Takty 1-5

The image shows the beginning of the Scherzo, measures 1-5. The top staff is for the flute, marked *p leggiero*. The bottom two staves are for the piano, marked *p*. The score shows a lively and energetic interplay between the flute and piano, with the piano part playing a prominent role.



Díl A je napsán převážně v šestnáctinových notách a má hodně chromatických postupů, je lehký a hravý. Zatímco díl B je v lehce klidnějším tempu a charakteru, což je způsobeno i přechodem na osminovou pulzaci. Začíná v t. 43 - nastává změna taktu na 7/4 a rozsáhlá klavírní mezihra. Charakter dílu B je spojen s rituálními lidovými písněmi, naznačují to neustále změny taktu, nejdříve 7/4, potom 4/4, 3/4 a zase 7/4. Téma zní velmi široce a pevně, lehce připomíná svým charakterem úvodní téma z variací.

Takty 43-47

The image shows a musical score for measures 43-47. It consists of a piano part (left) and a grand staff (right). The piano part starts with the tempo marking 'Poco più tranquillo' and a dynamic marking 'p'. The grand staff part starts with a dynamic marking 'mp grazioso' and ends with 'cresc. assai'. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 7/4. The piano part features a melodic line with slurs and accents, while the grand staff part features a complex, rhythmic accompaniment with many slurs and accents.

Následně melodii přednese i flétna a zanedlouho přijde návrat dílu A. V tomto dílu velmi často uslyšíme dvojité staccato. Je velice zajímavé a inovativní, že se s tím setkáváme v hned první běloruské skladbě psané pro flétnu.

Celé Scherzo zní velmi virtuózně a vyžaduje po flétnistovi vysokou interpretační úroveň. Povšimneme si, že první skladba pro flétnu byla napsána ne pro začínající flétnisty, ale velmi pokročilé. Bezpochyby je to poznamenáno rozvojem běloruské flétnové školy díky profesorům akademie a konzervatoře a příjezdem talentovaných interpretů z Ruska. Skladby pro začínající flétnisty se objeví v běloruském flétnovém repertoáru až později po založení a rozšíření flétnové třídy Vladimíra Charitonova na vysoké a střední škole.

## 4.2 Valerij Ivanov

Valerij Ivanov je významným běloruským skladatelem a dalším z řady skladatelů, kteří se podíleli na sběru a zpracování běloruského folklóru. Měl vynikající cit pro běloruskou řeč a slovo a je znám především svými písněmi na texty běloruských básníků. Je autorem mnoha skladeb pro běloruské lidové nástroje, v oblibě měl cimbál. Jeho láska k přírodě a běloruské zemi se výrazně projevuje ve skladbách a vesnický původ skladatele dodává všem jeho dílům lidový kolorit, který se projevuje v citově naplněné melodické lince, aktivní práci s rytmickou složkou a osobitým stylem instrumentace.

Valerij Ivanov se narodil ve městě Glusk v Mogilevské oblasti v roce 1948. V roce 1975 absolvoval katedru skladby Běloruské konzervatoře Anatolije Lunačarského a od roku 1977 tam pracoval jako pedagog kompozice. Důležitou etapou skladatelova života byla i práce v Širokově instituci moderního vzdělání, kde učil o zpracování běloruského hudebního folklóru. Rané životní období skladatele zahrnuje jeho symfonické a komorní skladby, mezi nejvýznamnější díla patří například vokálně-symfonická báseň „Elegie o čtvrté bříze“ na básně Maksima Tanka (1976), Cyklus hudebních obrazů „Země otců“ (1977-1981), dramatická báseň „Symon-muzyka“ pro orchestr lidových nástrojů (1983).<sup>36</sup> Do tohoto období spadá i jeho sonáta pro flétnu a klavír. I přesto, že flétně skladatel věnoval jenom jednu skladbu ze svého repertoáru, tato Sonáta je velice často hrána a je oblíbená mezi běloruskými interprety. Je nenahraditelnou součástí repertoáru každého flétnisty během let na konzervatoři, a proto si zaslouží pozornost jako ostatní skladby běloruských skladatelů.

---

<sup>36</sup> Belorusskaja muzyka, notnyj archiv. vk.com [online]. [cit. 2021-12-30]. Dostupné z: [https://vk.com/topic-79550805\\_39337999](https://vk.com/topic-79550805_39337999)

### 4.2.1 Sonáta pro flétnu a klavír <sup>37</sup>

Sonáta Valerije Ivanova patří mezi jednověté sonáty. Ve skladbě se skladateli podařilo místo klasického rozdělení sonáty do tří vět umístit veškerý materiál do jednoho celku díky velice kontrastnímu provedení a změnám nejen v tematické látce, ale i pestrém tonálním plánu.

Když se podíváme na expozici skladby - je napsána v klasicko-romantické tradici, tomu odpovídá rázné a energické hlavní téma a meditativní vedlejší. Co se týká tonálního plánu, hlavní téma přechází do mollové dominanty v tématu vedlejším.<sup>38</sup>

Osobitým rysem této skladby je i tempová diferenciací témat. V repríze sonáty skladatel uvádí témata skoro ve stejném tvaru jako na začátku, ale v opačném pořadí začínaje vedlejším, proto ji považujeme za zrcadlovou.

Vlastní tabulka č.1: Kompoziční analýza Sonáty V. Ivanova

Introdukce	Expozice		Provedení		Repríza	
	Hlavní téma	Vedlejší téma	Vstupní část	Hlavní část	Vedlejší téma	Hlavní téma
Andante c – moll t. 1-7	Allegro c-moll t. 8-27	Andante g-moll t. 28-51	Allegro molto h-moll Es- dur h-moll t.52-86	Moderato C-dur t. 87-103	Andante c-moll t. 104-118	Allegro c-moll t. 119-141

Skladba je napsána v sonátové formě s introdukcí a zrcadlovou reprízou, představuje konstrukci i/:AB:/:X:/:BA s velmi rozsáhlým a kontrastním provedením. Introdukce Andante začíná v hlavní tónině c moll a je provedena během sedmi taktů výhradně v klavíru. Představuje náznak hlavního tématu a připravuje posluchače k příchodu aktivní a výrazné hlavní myšlenky. Hlavní téma expozice Allegro začíná v taktu 8, hlavní motiv uvedený flétnou je velmi energický se zřetelným rytmem a pulzací.

<sup>37</sup> V celé kapitole čerpáno z: IVANOV, Valerij. Sonata dlja flejty i fortepiano. Minsk: BelDIPK, 2003.

<sup>38</sup> MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dlja flejty v tvorčestve belorusskich kompozitorov vtoroj poloviny XX – načala XXI veka: žanrovo-stilevyje osobennosti i ispolnitelskaja praktika: dissertacija na soiskanije učenoj stepeni kandidáta iskusstvovedenija. Minsk, 2020.

## Takty 7-12

The image shows a musical score for measures 7-12. It consists of two systems of staves. The first system (measures 7-9) shows a flute melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The flute part begins with a rest in measure 7, followed by a melodic line with accents and slurs. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns, with dynamic markings like 'mf' and 'staccato'. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has two flats. The second system (measures 10-12) continues the flute melody and piano accompaniment. Measure 11 shows a change in time signature to 2/4, and measure 12 returns to 3/4.

Dochází k časté změně a střídání posuvek. Skladatel požaduje po interpretovi konkrétní nasazení s akcenty a staccatem, které je psáno i v klavírním doprovodu. Téma vyvolává v posluchači pocit trvalého pohybu, změny taktu (t.11-12) dodávají na kontrastnosti tématu. Myšlenka končí v šestnáctém taktu svižným během flétny, kterou následně napodobuje klavír. Hned potom následuje nová myšlenka, je též uvedena flétnou, a přestože je založena na stejném motivu, je velice kontrastní k předchozí myšlence. Zaznamenáme v ní jak změny artikulační – více legat, tak rytmické – preference synkopického a tečkovaného rytmu. Klavírní doprovod taktéž začíná být aktivnější a narůstá v synkopické pulzaci. Hlavní téma expozice končí v taktech 26-27 takzvanou mezivětou s trylkem ve flétně a obměnami běhů v klavíru, které nás přivedou k vedlejšímu tématu.

Vedlejší téma Andante je velice kontrastní k hlavnímu tématu, skladatel používá tonálního přechodu do dominanty - g moll. Melodie ve flétně představuje meditativní charakter. Klavírní doprovod postupuje kvintami a téměř pořád hraje během pauz nebo dlouhých tónů flétny. Faktura je velmi průhledná a jednoduchá. Melodie ve flétně se krásně prolíná intervalovými změnami a skoky v legatu a požaduje po interpretovi dokonalé propracování všech intervalových spojů.

### Takty 28-37

28 *vibrato*  
*mf*

**Andante**

*mp*

33

V taktu 44 začíná závěrečná oblast vedlejšího tématu. Běhové obměny v klavíru napodobují mezivětu hlavního tématu v taktu 26. V taktech 46-51 klavír doslovně opakuje téma po doznění flétny s tím, že flétna hraje pokaždé motiv v legatu a klavír na staccatu. V taktech 50-51 tento motiv zazní i v diminuci. Provedení sonáty začíná v h moll taktem 52. Vzhledem k tematické práci skladatele ho můžeme rozdělit do vstupní a hlavní části. Vstupní část Allegro molto začíná klavírním sólem, které napodobuje hlavní téma expozice a končí také tématu podobnou mezivětou, ve které došlo k rytmickým změnám. Tato mezivěta je napsána v triolových obměnách, což jí dodává na svižnosti.

### Takty 54-56

54

Potom následuje flétna s hravým a satirickým napodobením tématu v kontrastní tónině Es dur. V taktu 67 se skladatel vrací do h moll a uvádí poměrně nový tematický materiál, který můžeme považovat za epizodu, neboli vložku provedení. Jsou tam i dozvuky hlavního tématu, ovšem flétna uvádí velmi znepokojivou a citovou melodii v legatu, která nás připravuje ke kulminaci skladby.

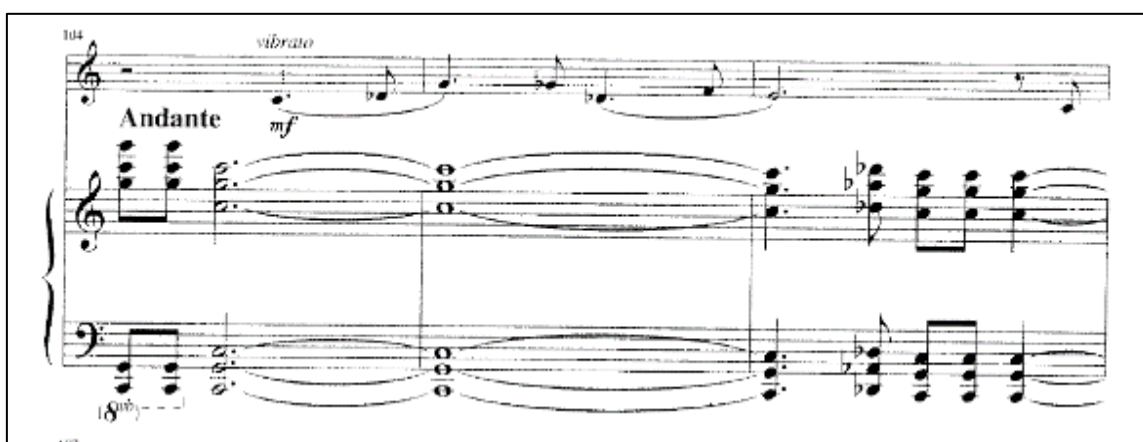
#### Takty 67-72

V celém provedení můžeme pozorovat aktivní vývoj témat a vzrůst dramatickosti a napětí. Kulminace skladby přichází v taktech 83-86 s fortissimem, trylkem v horním registru flétny a tremolem v klavíru, které náhlé končí sforzandem. Kulminace je velmi napjatá a impulzivní a je spojená s příchodem stagnační hlavní části provedení v taktu 87. Moderato C dur je zadumané a zarmoucené jako příchod klidu po bouři.

#### Takty 85-90

Zamrzlý akord na pedálu v klavíru připomíná zamlžený obzor, nad kterým plachtí melodie flétny. Je vyplněná širokými intervaly v legatu, tři čtvrté noty s přírazem napodobují zvon starých časů. Tato část moderato je náročná pro interpreta jak po technické tak i výrazové stránce. Napínává kulminace a stagnační moderato dělají ve skladbě velmi dojemný kontrast a dávají posluchači prostor pro filozofický traktát díla. Závěrečná část provedení v taktech 102-103 končí masivními akordy klavíru připravujícími nástup vedlejšího tématu. V Andante, vedlejším tématu reprízy, dochází k přechodu do hlavní tóniny c moll, melodie je identická, avšak v hlubším registru flétny.

#### Takty 104-106



The image shows a musical score for measures 104-106. The top staff is for the flute, marked 'vibrato' and 'mf'. The middle and bottom staves are for the piano, with the left hand in the bass clef and the right hand in the treble clef. The tempo is marked 'Andante'. The score shows a melodic line in the flute and a complex, multi-layered accompaniment in the piano, with many chords and sustained notes.

Díky udělení zrcadlové reprízy nám skladatel dovoluje zůstat delší dobu v mysteriózním a meditativním stavu po předchozím dílu Moderato. Hlavní téma Allegro nastupuje v taktu 119 a je úplně identické tématu na začátku expoziice. Ke změně dochází až v taktu 137, kde klavír napínavě pulzuje osminami. Tady přijde aktivní a dynamicky závěr celé skladby se svižnou triolou a synkopickým rytmem v obou nástrojích. Konec skladby je velmi rázný a energický, vyjadřuje pocit vítězství a překonání.

### 4.3 Dmitrij Smolskij

Dmitrij Smolskij pochází z hlavního města Minsk, kde se narodil v roce 1937. Už od dětství měl vztah k hudbě, jeho otcem byl známý muzikolog Branislav Smolskij. Už od dětských let, zatímco se učil na housle na konzervatoři, docházel na hodiny kompozice ke skladateli Jevgeniji Tikockému. Potom nastoupil do třídy Anatolije Bogatyreva a tímto začal svoje studium na katedře skladby Akademie hudby. Od r. 1962 – 2014 byl sám Dmitrij Smolskij vedoucím katedry skladby na Akademii.<sup>39</sup>

#### 4.3.1 Stylové zhodnocení tvorby Dmitrije Smolského

Tvůrčí cesta skladatele byla od začátku trnitá, za její začátek můžeme považovat 60. leta. Pro svá díla Dmitrij Smolskij vždy hledal filozofické náměty o smyslu lidského života a existenci jako takové, důležitým tématem pro něj bylo i začlenění člověka do občas nespravedlivého a krutého sociálního a politického života té doby. Proto jako výrazový prvek zvolil avantgardní kompoziční postupy, které našly uznání u většiny posluchačů až postupem času. Dmitrij Smolskij je považován za opravdu přínosného skladatele, aktivně psal jak ve velké formě tak i komorní díla. Mezi jeho významné skladby patří až 15 symfonií, opery „Sivá legenda“ a „František Skořina“. Také měl v oblibě žánr vokálních cyklů, které psal na básně běloruských a ruských tvůrců. Rozsáhlým dílem je i avantgardní oratorium v seriální technice - „Písně Hirošimy“ na japonské básně. Mnoho jeho skladeb posloužily jako kompoziční vzor pro skladatele dalších generací. Například o zpracování hudebních děl na cizojazyčné básně se později zajímala i Galina Gorelova.

Do flétnového repertoáru patří tři významné skladby Dmitrije Smolského: jeho Triptych „Basso ostinato“ pro flétnu a klavír (1963), Sonáta pro flétnu a klavír (1965) a Cyklus „K otázce vzájemného porozumění...“ (1989). Triptych Basso ostinato byl inspirován jednou z vedoucích kompozičních tendencí XX. století – návratem k tradicím předcházejících epoch, v případě této skladby - epochy baroka. Každá část této skladby má název charakterizující její preferenční způsob

---

<sup>39</sup> Dmitrij Smolskij. Život a dílo. Wikipedia.org [online]. [cit. 2021-12-30]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Смо́льский,\\_Дмитрий\\_Брониславович&stabl e=1](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Смо́льский,_Дмитрий_Брониславович&stabl e=1)



hudebního vyjádření: 1. Melodie, 2. Rytmus, 3. Harmonie. Díky ostinátnímu doprovodu v klavíru a melodickému partu flétny skladatel nahrazuje barokní polyfonní pojetí tohoto žánru za homofonní. Celý cyklus je napsán v avantgardním stylu s použitím aleatoriky a také seriálních prvků v 2. a 3. větě. Triptych Basso ostinato byl takzvaným základem a inspirací pro budoucí třetí větu Sonáty pro flétnu a klavír Dmitrije Smolského.<sup>40</sup>

Naopak v odlišné náladě je napsán cyklus „K otázce vzájemného porozumění...“. Skladatel věnoval této skladbě pracovní název - 5 dialogů pro flétnu a fagot. Toto dílo bylo napsáno během politických nepokojů těchto let jako odezva na přestavbu (perestrojku) a znak, že oponenti politických stran se nechtějí slyšet. Cyklus představuje velmi avantgardní těleso s použitím teatralizace interpretačního procesu – rozsazení interpretů k sobě zády jako znak, že se nechtějí poslouchat navzájem a také zahrnutí nemelodického šumu, jako kašláním, svištění, šustění nástroje atd. Ve skladbě jsou použity i herecké prvky produkované interprety (výrazy, pohyby atd.). Důležitou součástí celého cyklu je satirický tón zadaný skladatelem a tomuto odpovídající komediální prvky.<sup>41</sup>

### **4.3.2 Sonáta pro flétnu a klavír <sup>42</sup>**

Zatímco Dmitrij Smolskij psal Sonátu pro flétnu a klavír, v kruzích běloruských skladatelů se odehrával příchod avantgardy z Evropy, který bezpochybně ovlivnil i toto skladatelovo dílo. Sonáta představuje třívětý celek s klasických přiřazením vět do modelu rychlá – pomalá – rychlá. První věta je napsána v sonátové formě, zatímco druhá představuje variace na basso ostinato a třetí věta je napsaná ve stylu fugy. Návrat k polyfonickým formám byl typický pro skladby běloruských skladatelů té doby, což se odrazilo i na Sonátě Dmitrije Smolského.

---

<sup>40</sup> MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dla flejty i fortepiano D. Smolskogo v aspektech ispolnitelskoj interpretacii. Naučnyje trudy belorusskoj gosudarstvennoj akademii muzyki. Ministerstvo kultury Respubliky Belarus. Č. 48, s. 35-42. Minsk, 2019.

<sup>41</sup> MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dla flejty D. Smolskogo v svetě problem evolucii stilja kompozitora. Časopis: Vesci belaruskaj dzaržaunaj akademii muzyki č.33, s. 94-98. Minsk, 2018. ISSN 2079-4436

<sup>42</sup> V celé kapitole čerpáno z: SMOLSKIJ, Dmitrij. Sonata dlja flejty i fortepiano. Leningrad: Muzyka, 1967.

Charakteristickým rysem sonátové formy v první větě je osobitý a netradiční tonální plán: návrat hlavního a vedlejšího tématu v repríze ve stejném registru jako v expozici. Skladatel odlišuje materiál pomocí instrumentace a práce s fakturou – hlavní téma, které odehrávala flétna, přichází v repríze v klavírním provedení. Celá Sonáta je velice výrazná artikulačně i dynamicky, a představuje tak pro interpreta velký agogický rozptyl, patří mezi virtuózní díla zahrnující flétnové techniky ve velkém tónovém rozsahu.<sup>43</sup>

#### 4.3.2.1 Moderato

První věta Sonáty je napsána v sonátové formě. Má velmi průhlednou fakturu s minimalistickým doprovodem. Ze začátku a konce je obklopená krátkým čtyřtaktovým úvodem a závěrem v klavíru, tyto úseky jsou úplně identické a zahrnují i tempovou diferenciaci – oba jsou napsané v Moderatu. Hlavní téma začíná v 5. taktu triolou ve flétně, obsahuje výraznou triolovou a synkopickou pulzaci. Rozprostírá se na 10 taktů, během kterých uslyšíme poměrně atonální sólo flétny s častou změnou posuvek a výraznou rytmickou strukturou. Během celé první věty skladatel dává opravdu velký prostor pro sólový přednes flétny, podruhé se to ukáže ve finále provedení.

*Vlastní tabulka č.2: Kompoziční analýza 1. věty z Sonáty D. Smolského*

Introdukce	Expozice		Provedení		Repríza		Kóda
	Hlavní téma	Vedlejší téma	Vstupní část	Hlavní část	Vedlejší téma ´	Hlavní téma ´	
Moderato t. 1-4	Allegro t. 5-14	t. 15-24	t.25-51	t. 52-79	t. 80-89	t. 90-115	Moderato t. 116-119

<sup>43</sup> MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dlja flejty v tvorčestve belorusskich kompozitorov vtoroj poloviny XX – načala XXI veka: žanrovo-stilevye osobennosti i ispolnitelskaja praktika: dissertacija na soiskanije učenoj stepeni kandidáta iskusstvovedenija. Minsk, 2020.

### Takty 5-12

1 Allegro (♩=136)

Fl.

*mp*

*mf*

*f*

The image shows a musical score for a flute part, measures 5-12. It is marked 'Allegro' with a tempo of quarter note = 136. The score is in 3/4 time and features a melodic line with various ornaments, including triplets and slurs. The dynamics range from mezzo-piano (mp) to fortissimo (f).

Ve vedlejším tématu se ke flétně připojí klavír (takt 15), avšak jenom krátce s triolovým akordickým doprovodem. Klavírní akordy v taktech 18-19 vystupují jako spojka celé kompoziční struktury v sonátě a objeví se nejenom v 1. větě, ale podruhé ve střední části třetí věty – tentokrát v rámci fugy.

### Takty 15-17

2

*p*

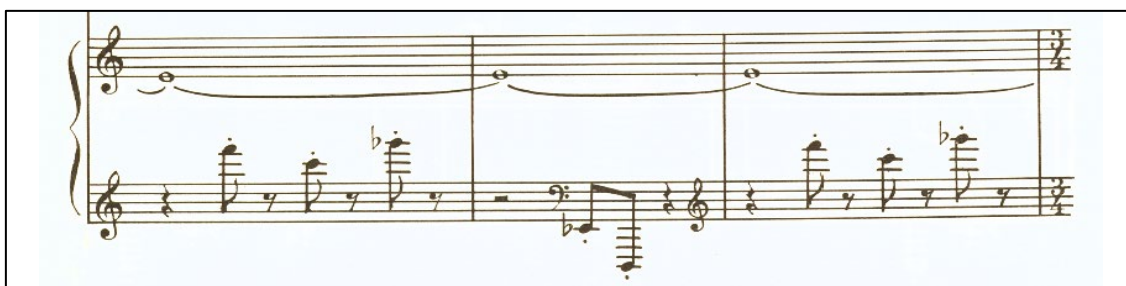
*pp*

*pp*

The image shows a musical score for piano, measures 15-17. It is marked 'p' and 'pp'. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment consisting of triol chords. The piano part is marked 'pp' and the flute part is marked 'p'.

Sonátové provedení následuje v taktu 25, osminy ve staccatu v klavíru připomínají materiál hlavního tématu, kompoziční faktura zůstává průhledná a čirá i ve flétně, která se následně připojí v taktu 29.

### Takty 26-28



Změna nastane až v hlavní části provedení v taktu 52, kde je klavírní doprovod zahuštěn akordy, které připomínají vedlejší téma expozice v diminuci, zatímco ve flétně se objeví šestnáctinové noty vybízející k aktivnějšímu vývoji hudební látky. Přejít ke kulminaci zajistí sólo flétny v taktech 64-79. Je pozoruhodné, jak skladatel používá otevřené faktury místo jejich zahuštění v kulminaci. Daný postup skladatele dodává kompozici napínavosti a přehlednosti materiálu. Provedení končí bouřlivým během z šestnáctinových not a několika tóny v horním registru znějícími expresivně a důrazně.

Následně přichází netradiční repríza, která přináší identický materiál ze začátku hlavního tématu expozice jak melodicky tak rytmicky (takt 80). Narozdíl od začátku věty tady sóloový přednes patří klavíru a skladatel používá oktávového zdvojení melodie pro výraznější účinek.

### Takty 79-82



Během celé reprízy můžeme vnímat takřka výměnu rolí mezi klavírem a flétnou narozdíl od expozice. Například vidíme, jak triolová akordická výplň přešla do flétny ve vedlejším tématu reprízy (takt 90), zatímco triolový běh naopak zazní v klavíru. Je zajímavé, jak si skladatel pohrává s kompozičním materiálem a přitom zanechává stejnou melodii a rytmickou strukturu. Takto pestrá práce s motivickým materiálem při použití nejmenších výrazových prostředků a velice zřetelné instrumentační konstrukce je charakteristickým rysem skladeb Smolského. Pozoruhodným prvkem reprízy jsou také trioly v taktu 97 vyžadující po interpretovi použití dvojitého staccata. Jedná se o výjimečné použití tohoto postupu pro daná léta mezi běloruskými skladateli. Konec věty je poklidný a mírný s čtyřtaktovým závěrem Moderato, který končí v piano pianissimo. Celá první věta nese melancholický charakter ve vyprávěcím slohu s velkými sólovými prvky obou nástrojů. Je napsaná v klasické formě a má společné rysy s třetí větou, zatímco druhá věta je avantgardnější.

#### 4.3.2.2 Andante

Druhá věta Sonáty je napsaná formou variací na ostinátní bas a používá seriální techniky. Hned v prvním taktu skladatel používá čtyři akordy v klavíru, které zahrnují všech 12 tonů řady. Tyto akordy ve sforzandu, připomínající majestátní zvony, nás budou provázet během celé druhé věty jako ostinátní bas, zatímco ve flétně se budou odehrávat variace.

Andante (♩=50)  
A C I S F I S A S D G C E S B F H E

The image shows a musical score for a piece titled "Andante (♩=50)". The score is written for piano and flute. The piano part is in 3/4 time and features a sequence of four chords, each marked with a dynamic of *sf* (sforzando). The chords are labeled with red numbers 1 through 12, indicating the chromatic scale: 1 (A), 2 (B), 3 (C), 4 (D), 5 (E), 6 (F), 7 (G), 8 (A), 9 (B), 10 (C), 11 (D), 12 (E). The flute part is in 3/4 time and features a sequence of four chords, each marked with a dynamic of *sf*. The chords are labeled with red numbers 1 through 12, indicating the chromatic scale: 1 (A), 2 (B), 3 (C), 4 (D), 5 (E), 6 (F), 7 (G), 8 (A), 9 (B), 10 (C), 11 (D), 12 (E). The score includes a treble clef and a bass clef, and a 3/4 time signature.

Věta představuje velmi technicky a interpretačně náročné dílo, obsahuje rychlé obměny s šestnáctinovými a dvaatřicetinovými notami, virtuózní běhy, dvojité a trojitě staccato. Téma variací je přednášeno flétnou v taktech 3-6, je krátké a srozumitelné, zaznívá v přirozené e-moll a připomíná lidovou píseň. Variační vývoj se odehrává rychle, úseky variací jsou stručné a nezdoluhavé. Seznámíme se s náplní každé variace:

- 1) Variace č.1 – takty 7-11 – základní téma lehce ozdobené obměnami šestnáctinových not a triolami na koncích motivů.
- 2) Variace č.2 – takty 12-16 – hutné převážně vázané triolové obměny šestnáctinovými notami.
- 3) Variace č.3 – takty 17-21 – téma je začleněno do intenzivních obměn s dvaatřicetinovými notami ve dvojitém staccatu s triolovou pulzací.
- 4) Variace č.4 – takty 22-25 – téma je děleno na dvě úrovně, dvaatřicetinové běhy představují harmonický podklad a čtvrté a osminové noty, ke kterým směřuji - hlavní téma.

Na závěr druhé věty zazní základní téma. Nicméně dochází ke změnám kvůli záměně tónu H v předposledním taktu za Cis a tím pádem poslední takt tématu zazní doslovně o tón níže. Tento skladatelův tah dodává větě na otevřenosti a filosofický závěr, který nás připravuje k pokračování příběhu a napíná děj před příchodem třetí věty.

#### **4.3.2.3 Presto**

Třetí věta Sonáty je napsána ve formě fugata i přes to, že ji někteří mylně považují za fugu. K tomuto závěru nás dovedou určité znaky a podobnosti jejího středního dílu s první větou Sonáty, což přispívá k spletnosti formy a celého cyklu této skladby. Nicméně ještě takty 1-36 vypadají jako klasická fuga. Vidíme tady expozici s rytmicky výrazným, skoro až atonálním tématem. Má v sobě i seriální náznaky z druhé věty, jelikož její první tři tóny jsou prvními třemi tóny z řady a po dobu až osmi tónů nedochází k žádnému opakování.

### Takty 1-4

The image shows a musical score for measures 1-4. It is marked 'Presto' and 'p' (piano). The music is written for piano in 3/4 time. The first measure has a quarter rest in the treble clef, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melody with a chromatic descent. The bass clef part is mostly rests, with a few notes appearing at the end of the second measure.

Po tomto tématu nastupuje reálná odpověď doprovázena protivětou. Hned potom následují čtyři takty mezivěty, základem pro kterou posloužil motiv tématu v taktech 2-3 a návrat vůdce, který se vyskytne znovu v dominantě s reálnou odpovědí v dominantě k dominantě předchozího vůdce. Po těchto klasických postupech proběhne imitace vůdce v inverzi a následně reálná odpověď také v inverzi. Tímto pojednání o klasické fuze pro tuto větu končí. Takty 32-36 ještě můžeme pojímat za mezivětu, zatímco v taktu 37 se změní takt a zazní virtuózní klavírní mezihra na pedálu, jako kdyby byla úplně z jiného období, tato mezihra připravuje nástup flétny v taktu 41. Razantním forte zahraje flétna sólové téma fugy o oktávu výše, než na začátku věty hrál klavír. Potom motivická práce skladatele začíná navazovat na první větu sonáty. Klavír přednáší doprovod tóny F-D návazně na souzvuky introdukce první věty. Během hry flétny se postupně rozrůstá do melodie, která v taktu 60 bude úplně totožná s takt 40 z první věty, stejně tak v taktu 64(=takt 44 1. větě.) a i nadále pozorujeme určité shody motivické práce. Tyto motivické shody v kompozičním materiálu můžeme pozorovat nejenom u flétny, ale i v klavíru. Takty 77-84 obsahují totožné akordy jako ve vedlejším tématu expozice první věty (takty 18-19).

## Takty 77-79

The image shows a musical score for measures 77-79. It consists of three staves. The top staff is for the flute, starting with a dynamic marking of *ff* and a breath mark. The middle and bottom staves are for the piano, with a dynamic marking of *sf*. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, and includes a first finger fingering (1) in the left hand. The flute part has a melodic line with some grace notes and a final note with a sharp sign.

Tento skladatelsky tah bezpochybně sjednotil celou Sonátu, a i když si toho posluchač nemusí na první poslech všimnout, takřka s použitím minimálních tematických prostředků dokázal obohatit a zpestřit kompoziční látku a povznést skladbu na jinou úroveň. Na závěr třetí věty skladatel používá doslovné reprízy taktů 1-43 = takty 87-129, jedná se o ovlivnění a navázání na sonátovou formu. Až posledních 6 taktů věty je odlišných, představují sólistický projev flétny s běhy a různým zakončením tónem D3 na fortissimo. Klavír do toho přidá tóny F-D provazující fundamentálně celou skladbu a první akord z druhé věty Sonáty.

Ve shrnutí k této skladbě vyzdvihneme výjimečnou propojenost cyklu a návaznou i pestrou motivickou práci skladatele. Pohrávání si s různými druhými formami a kompozičními styly dělají tuto Sonátu mnohostrannou a i přesto velice sjednocenou. Sonáta je také charakterizována použitím takových inovačních skladatelských tahů jako seriální technika, atonální prvky a náročné technické požadavky po interpretovi. Velký počet sólových projevů v Sonátě vyžaduje po flétnistovi výrazný a sebejistý interpretační výkon a také vlastní nadhled na filosofickou stránku skladby pro následnou možnost agogického zpestření. V této souvislosti je Sonáta Smolského určena spíše pro zkušené interprety na rozdíl například od Sonáty Ivanova. Nezaniknul ani klavírní part, který se vyznačuje podstatnými sóly a mezihrami, například rozlehlé provedení fugy ve třetí větě. Všechny tyto prvky dělají danou Sonátu významným dílem běloruské instrumentální hudby a zejména flétnového repertoáru.



#### 4.4 Galina Gorelova

Galina Gorelova je významnou běloruskou skladatelkou a jednou z prvních žen skladatelek v Bělorusku, která se nejen proslavila svým osobitým kompozičním stylem, ale i svými žáky a zasloužila si místo vedoucího katedry skladby na Běloruské státní akademii hudby. Její skladby jsou do dnes uznávané nejen na domácí scéně, kde se neustále používají jako povinné běloruské skladby republikových a mezinárodních soutěží, ale i zařazené do repertoáru sousedních zemí. Stala se moudrým rádcem a profesorkou mnoha současných běloruských skladatelů, kteří vyhrávají ceny na mezinárodních soutěžích a reprezentují běloruskou hudbu v zahraničí.

Narodila se 5. března roku 1951 v hlavním městě Minsk ve vzdělané rodině, její otec byl ekonom a matka inženýrka, od dětství motivovali své dítě k hudbě a lásce k umění. Od raného dětství se Galina Gorelova učila hře na klavír a její první skladatelské pokusy byly zaznamenány v třinácti letech. Druhým koníčkem skladatelky byla poezie, do které se zamilovala už v pěti letech. Díky svému otci se naučila velice brzy číst a byla doslova pohlcena knihami. Tato její láska k literatuře a zejména básnictví nadále významně ovlivní celou její skladatelskou cestu a kompoziční styl.

V roce 1972 Galina Gorelova začíná své studium na Běloruské konzervatoři Lunačarského ve třídě Dmitrije Smolského spolu s ještě dvěma ženami Ludmilou Shleg a Larisou Muraško – tyto ženy se staly prvními ženami na katedře skladby po dlouhých třiceti letech jejího fungování. Studium u Dmitrije Smolského skladatelka zvládla s vyznamenáním a odnesla si z let u svého profesora ty nejlepší kvality – odvahu skladatelského stylu a následování moderního směru v hudbě. Po absolvování konzervatoře byla Galina Gorelová pozvána jako asistentka do kompoziční třídy Anatolije Bogatyreva, zároveň se po dobu sedmi let aktivně zúčastňovala kurzů u Jurije Fortunatova – profesora kompozice moskevské konzervatoře. Úspěch na sebe nenechal čekat a brzy sama začala vyučovat kompozici na současné Akademii hudby na které působí od r. 1980.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Galina Gorelova. Životopis. Fembio.org [online]. [cit. 2021-02-30].

#### 4.4.1. Stylové zhodnocení tvorby Galiny Gorelové

Kompoziční styl Galiny Gorelové je velmi rozmanitý a zasahuje od neoromantismu až do moderny. Její skladby jsou malebné a pestré jako obrazy a zvuky přírody a tajemné a smysluplné jako orientální poezie – všechny tyto prvky se staly i inspirací pro skladatelčina díla. Mezi její významné skladby patří kantáta na básně spisovatelů XX. st. „Anno mundi ardentis“ (1992) věnované boji proti válkám a lidskému míru, kantáta pro ženský hlas a symfonický orchestr „Tisíc let naděje“ na orientální básně X.-XX. st., instrumentální koncert „Trojské fresky“ (2001), koncertní fantazie „Ingemisco“ pro violu a smyčce pro provedení Jurijem Bašmetem aj. V její tvorbě jsou zahrnuta i díla pro neobvyklé instrumentální soubory jako „Dialog se západem slunce“ pro keltskou harfu a 22 číší. Podílela se na významném rozšíření komorního a sólového repertoáru pro strunné a dechové nástroje a také běloruské národní nástroje. Důležitým aspektem její práce jsou i skladby pro děti, kterým je věnováno mnoho klavírních cyklů a instrumentálních miniatur.<sup>45</sup>

Jedním z nástrojů, u kterého Galina Gorelova rozšiřuje repertoár, je i flétna. Kromě sólových skladeb, kterým budeme věnovat svoji pozornost zvlášť, psala fantazie, miniatury a cykly skladeb, jednoduché skladby pro děti jako Kočičí písničky na základě běloruských lidových písní a komorní ansámby ve složení s flétnou. G. Gorelova je jedním z běloruských skladatelů, kteří významně ovlivnili žánr fantazie a jediná zakladatelka flétnového repertoáru v této kompoziční formě, ve skladbách pro sólovou flétnu. Prvním dílem tohoto druhu je Pastorála pro flétnu a klavír s podnázvem „Fantazie na téma, které zazní na konci“ (1994) - byla napsána na požadavek k 1. Mezinárodní soutěži hry na dechové nástroje. Daný záměr vysvětluje interpretační a technickou náročnost skladby, ale i přes virtuózní kadence a rychlé variace skladatelka kladla hlavní důraz na lyrické momenty a témata ve skladbě. Celou skladbu provází interval tercie od horního k dolnímu tónu, je pojmenována autorkou jako „quasi ku-ku“ a doopravdy napodobuje ptačí kukání. Zvuky přírody, napodobování lesních tvorů a hlavně zpěvů ptáků jsou velmi charakteristické pro skladby Gorelové. Tak například ve své koncertní fantazii „Píseň Kevič-ptáka“ pro flétnu a klavír (1994) představuje 2 základní tvary:

---

Dostupné z:

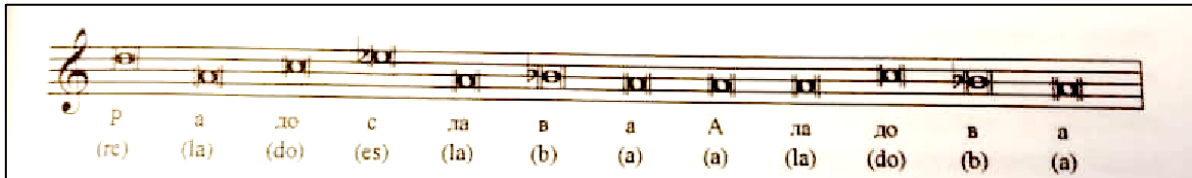
[https://www.fembio.org/english/biography.php/woman/biography\\_3rd/galina-gorelova](https://www.fembio.org/english/biography.php/woman/biography_3rd/galina-gorelova)

<sup>45</sup> Belorusskij sojuz kompozitorov. Galina Gorelova. Composer.by [online]. [cit. 2021-02-30]. Dostupné z: <https://composer.by/Gorelova/>

téma ptáka – zosobňuje flétna a téma klece zosobňuje klavír. Pro vytvoření správné představy Galina Gorelova používá glissando a frulato, diminuci a intonační variabilitu v partu flétny. Hlavní myšlenkou skladby je souboj mezi obrazem svobody a zajetí. Během skladby motivy nezávislého a nezkráceného ptáka se postupně proplétají s klavírními motivy klece, které ho postupně omezují, dokud ho neuvězní úplně. Na konci skladby flétna dochází k tomu, že zcela opakuje téma klece. Dramatičností dodává použití hluchého vibrata ve spodním registru flétny, které navádí pochmurné nálady do závěru skladby. Posledním dílem tohoto druhu je „Malá Vánoční fantazie“ pro flétnu a klavír (2001). Zatímco vznešený a majestátní začátek nesoucí téma Vánoc je představen čistou melodií v G dur, prostřední díl fantazie je napsán ve velké třídílné formě s introdukcí a kodou – tady se odehrává fantazie, která napodobuje zvonění rolniček a různé tematické nálady v partu flétny. Ve skladbě jsou představeny všechny charakteristické rysy skladeb Gorelové: přemíra akcentů, polyrytmie a odlišná rytmická pulzace ve flétně a klavíru během souběžné hry.

I přes značnou modernu svých skladeb Galina Gorelová nikdy netrvala na přesnosti interpretace moderních způsobů hry na flétnu, ale zanechávala rozhodnutí na interpretovi. V mnoha jejích skladbách uvidíme jen náznaky materiálu v podobě základních tónů a k tomu popisek - tzv. „libovolný způsob hraní“. Například v poslední flétnové kadenci z Pastorály, kde vypisuje tóny křížky, zatímco způsob interpretace si zvolí flétnista sám. Nebo v sólové skladbě „V samotě hruškového sadu...“ píše jenom základní tóny, které má flétnista zahrát v libovolném pořadí. Podle slov skladatelky každá interpretace Pastorály na soutěži byla velmi osobitá a praktický nikdy nebyly stejné. Například flétnisté používali současné hraní a zpěv, tlukot klapek, slap-tóny aj. Díky této skladatelské důvěře interpretům její díla pořád nalézají nový život v provedení dalších generací flétnistů. Jejich interpretace se mění a zčásti se komplikuje díky zdokonalení obecné úrovně a použitím čím dál modernějších a složitějších způsobů hry na flétnu.

Jiný kompoziční styl Galiny Gorelové je představen v jejím cyklu skladeb pro flétnu a klavír „Tři portréty Radoslavy“ (1993). Narozdíl od skladeb rozvíjejících téma přírody a animalistky toto dílo reprezentuje psychologický portrét. Skladba je věnovaná Radoslavě Aladové – významné běloruské muzikoložce, profesorce a přítelkyni skladatelky. Ve své skladbě Galina Gorelova používá kompozičního triku anagramování, pomocí kterého inscenuje jméno „Radoslava Aladova“ tóny.



Motiv poskládán z těchto tónů bude provozovat celý cyklus pro který se stane základem. Každá část cyklu je věnovaná určité etapě života Radoslavy a má svůj podnázev: 1. Portrét Radoslavy s kanárkem, 2. Hrající kamínky pod pomerančovým stromem, 3. Zpívající ukolébavku rodičům. Během rozvoje skladby můžeme pozorovat její dramatický vývoj. První kus cyklu je bezstarostný a jemný, druhý hravý a akční, zatímco třetí je zadumaný a žalostný. Podle slov skladatelky jmenovitě třetímu kusu je věnována velká pozornost, představuje finále dramatického vývoje celé skladby. Jeho příběh totiž přednáší o tom, jak hlavní postava zpívá ukolébavku na náhrobku svých rodičů. Kadence otevírající třetí kus je plná žalu, smutku a psychologického trápení postavy. Pomocí glissanda ve spodním registru flétny a jeho spojení se zpíváním do nástroje umožňuje skladateli výjimečné napodobení unaveného lidského povzdechnutí. Jak si můžeme všimnout, celý cyklus je propojen nejenom myšlenkovitě, ale i použitím interpretačních technik napodobujících děj. Například první a třetí kusy jsou propojené mezi sebou osobitým během z šestnáctinových not napodobujícím vítr, který se často objevuje v třetím portrétu jako znak závanu z minulostí. Také si můžeme všimnout soustředění krajních dílů převážně v tónině e moll, která myšlenkovitě představuje element odpovídající za zrození a ukončení lidského života. Co se týče druhého kusu cyklu, je vyznačen neobyčejnou a aktivní rytmickou pulzací na základě frygického d módu. Významným rysem této skladby jsou i moderní způsoby hry na flétnu, aktivně jsou zahrnuté glissando a frulato, uvidíme tam také zpívání do nástroje, které umožní hru intervalů v první a třetí úrovni. Díky různorodosti kompozičních a interpretačních prostředků a emoční naplněností hudebního cyklu je velice oblíben mezi flétnisty a aktivně zařazen nejenom do všedního, ale i soutěžního repertoáru.

#### 4.4.2. V samotě hruškového sadu...<sup>46</sup>

V rozmanitém repertoáru komorních skladeb Galiny Gorelové je věnováno osobité místo sólovým skladbám pro flétnu. Základem pro její kompoziční styl byla programovost a poetika, často i texty zahraničních básníků všech jazyků, které používá nejenom v názvech svých skladeb, ale i jako programové nápovědy zařazené do notového textu ve skladbách. Je důležité podotknout, že všechny sólové skladby pro flétnu Galiny Gorelové vznikaly v moderních kompozičních technikách, a tedy nebyly spojené s romantickou tradicí. Díky použití moderních způsobů hry na nástroj a hlavně jejich dokonalému začlenění do notového materiálu v bezchybných kombinacích dělají z jejích skladeb tak významná díla. Mezi nejdůležitější skladby tohoto druhu patří „V samotě hruškového sadu...“ (2005) a „Ve vonném šeříkovém vězení...“ (2014) – obě skladby jsou pojmenované podle veršů z básní.

Názvem pro skladbu „Ona v samotě hruškového sadu hrála na flétnu kněze Ninského...“ se stal verš z díla čínského básníka dynastie Tang – Zhang Hu. Toto dílo je věnováno proslulé profesorce flétny z Běloruské akademie hudby N. Avramenko. Skladba je napsána v dvoudílné formě, kde první díl je meditativní s převládající agogikou, zatímco druhý je velice kontrastní s aktivní rytmickou pulzaci a elementy tance.

První díl Calmo (a piacere – it. s chutí) je velice agogicky volný a zpěvný, začíná krátkým dvoutaktovým motivem, který bude provázet celý díl.

Takty 1-4

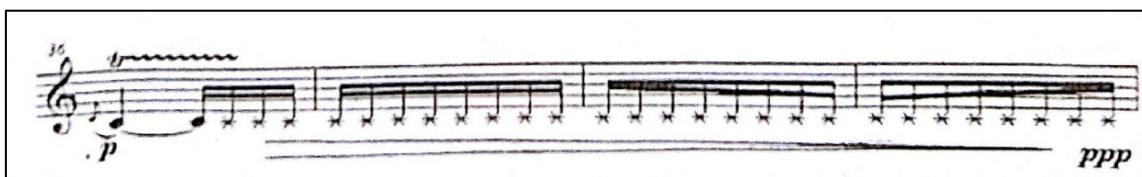


Šestnáctinové noty vesměs s accelerandem napodobují ptačí cvrlikání. Tento skladatelský tah dále zazní ještě výrazněji – skladatelka používá trioly, diminuce, augmentace a také dynamické vlny, aby napodobila přirozený ptačí zpěv.

<sup>46</sup> V celé kapitole čerpáno z: GORELOVA, Galina. Ona v bezludje grushevogo sada na flejte knjazja Ninskovo igrala. Vlastní arch: noty skladatele.

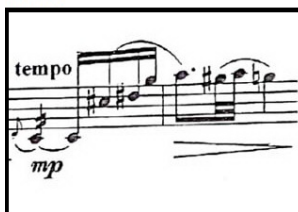
Toto rytmicky variativní „ťukání“ na stejném tónu můžeme vidět nejdříve v taktu 7, potom v taktu 14 a taktu 36. Dva poslední případy jsou zajímavé tím, že skladatelka tvaruje efekt ztracení do ticha pomocí použití netradičního způsobu hry na flétnu, který si interpret může zvolit sám. V notách jsou psané křížky na určitém tónu, které znamenají, že interpret musí použít libovolný způsob hry na flétnu kromě toho tradičního. Nejčastěji jsou používány slap-tóny nebo bušení po klapkách. Notace na určitém tónu způsobí potřebný tonální dozvuk a použití netradičního způsobu hry zdůrazní rytmický element.

#### Takty 36-39

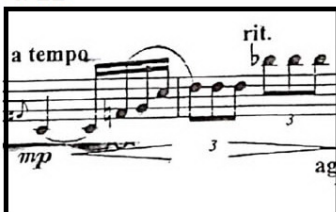


Mezi další netradiční způsoby hry v tomto díle patří především frulato - ve spodní poloze na tónu c1 je náročným prvkem pro interpreta, ale tvoří iluzorní, zadumavou náladu. Je zajímavé, že skladatelka předepisuje v notách dokonce i vibrato, jednou se tato vlnitá značka objeví v taktu 21. Zanedlouho potom přijde kulminace v taktech 26-32, je bouřlivá a prudká s častými trylky, které od horního registru sejdou až dolů a skončí na trylku tónu c1. Vedoucí motiv se zopakuje ještě dvakrát, až se vytratí úplně na nenápadných tónech bez zvuku. Hned potom následuje rychlý druhý díl. Než přejdeme k jeho analýze, chci zdůraznit kompoziční práci s hlavním motivem první věty. Nehledě na to, že pořad pracujeme se stejným notovým materiálem s minimálním použitím textového prostředku, skladatelka střídá jak způsoby hry – nejdříve máme spodní tón C1 na frulato, dále na vibrato a potom s trylkováním, tak i registry všech tří oktáv. Díky této motivické práci je celý díl velice sjednocený a zároveň kontrastní.

t. 16



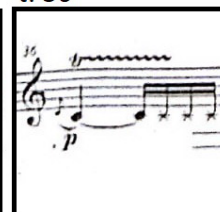
t. 22



t. 32



t. 36



Druhý díl Allegretto, scherzando napodobuje tanec - je velmi energický a kontrastní, rytmická pulzace je chytlavá, převládají synkopy a akcenty. Děj se odehrává v tonální oblasti d moll, během celého dílu jsou velmi časté změny taktů: 4/16, 5/16, 2/4, 7/16, 6/16, 8/16. Proto je pro interpreta lepší se držet pulzace šestnáctinovými notami.

Takty 40-44



Dynamika je velice kontrastní, najdeme tam přechody mezi fortissimo a piano během dvou taktů, nechybí ani akcenty a marcato. Během celého dílu jsou velmi podrobně rozepsána artikulační znaménka, což napomáhá flétnistovi v interpretaci, tyto značky jsou velmi důležité vzhledem k zaměření dílu na rytmickou pulzaci. Zase tady uvidíme různorodou práci se stejnými motivy, tak například materiál z taktu 52 se obohatí o přírazy jdoucí shora v taktu 64, zatímco v taktu 79 je vystřídají přírazy zezdola a první tón je hrán o oktávu výš. Zcela novátorský tah objevíme v taktech 76 - 78 – skladatelka vypisuje kvintoly a sextoly, na určitých tónech ovšem přidává poznámku, že interpret si může zvolit libovolné pořadí mezi tóny cis, d, dis, e. Tyto takty mají vytvořit atmosféru bouřlivého chaosu. Díky interpretační volnosti představené skladatelem se interpret může zcela ponořit do vytvoření potřebné nálady bez zamyšlení nad hmaty a technicky náročnými běhy.

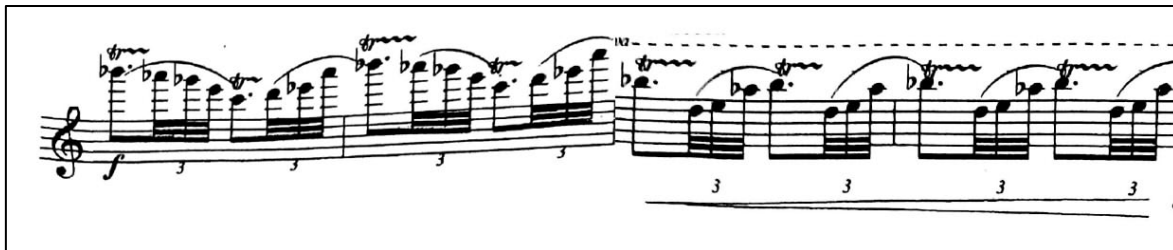
Takty 75-78



Až na pár pasáží se technicky nejnáročnější místo tohoto dílu odehrává v taktech 87 - 90. Tyto takty jsou podobné v části agitato prvního dílu (takt 28), kde ale nepředstavují technickou obtíž, protože se odbývají ve střední poloze. Naopak v druhém dílu je trylek psán na tónu B3 a zasazen to triolových běhů v legatu.

Pro snazší interpretaci je doporučeno používat pomocné hmaty a přes technickou obtížnost tohoto místa myslet především na výraz skladby, jelikož v taktech 84 - 91 se odehrává kulminace.

Takty 87-90



Ve finále skladby je vypsáno intonační glissando na tónu c3, toto realizujeme otáčením hlavice flétny od sebe a k sobě a pomocí nátisku měníme výšku tónu. Toto nátiskové glissando přechází do mechanického glissanda až k tonu g3 ve sforzandu, to provedeme pomocí svižného hraní chromatické stupnice. Celé Allegretto scherzando působí hravě a ironicky, je velice akční a virtuózní a z celé skladby dělá působivé a efektní koncertní dílo.

Vrátíme se k některým důležitým interpretačním aspektům tohoto díla. Během celé skladby představuje určitou náročnost pro interpreta metro-rytmická složka. Jako v mnoha moderních skladbách je důležité zdůraznit rytmické výkyvy a kontrasty, kterými jsou synkopy, trioly, změny pulzace a výrazný tečkovaný rytmus zejména v drobnějších rytmických hodnotách. K tomu je potřeba použít akcenty a přistupovat k rytmické stavbě skladby s nadhledem. Dalším prvkem, na který je třeba dbát, jsou ozdoby, zejména první díl je nasycen různými typy trylků a přírazů, které by měly dobře zapadat do skladby a být přesně v čase. Vzhledem k výše uvedenému je zapotřebí věnovat velkou pozornost rytmické složce skladby a až potom přecházet k dalším jejím aspektům. Skladba je pestrá na dynamické změny a kontrasty a také agogiku. Hlavně v druhém díle si všimneme kontrastů a častých změn forte a piano, které jsou doplněné akcenty a sforzando. Pro interpreta je třeba vědět o všech změnách s předstihem, aby bylo možné vytvořit potřebnou představu během hry. Tato skladba dává interpretovi velký prostor pro vytvoření své vlastní a osobité interpretace, a proto může být i velmi ukázková.



## 5 Seznam skladeb běloruských skladatelů XX.-XXI. st. pro flétnu

<b>Skladby pro flétnu solo</b>						
příjmení	jméno	skladba	obsazení	rok vzniku	stopáž	vydavatel
Dorochin	Vladimir	Four pieces for flute solo		1992		BSAM
Dorochin	Vladimir	Suite for flute solo		1992		
Gorelova	Galina	She Played a Flute to a Pear in a Garden... (Она в безлюдье грушевого сада...)		2005		
Gorelova	Galina	In the dungeon of the lilac a sleepy bird was lost (В душистой темнице сирени..)		2014		
Jermochenkov	Gennadiy	Poeme for flute solo				
Komar	Ihar	("Южные ветра")		2017		
Kortes	Sergej	Legend for flute solo				
Kuznetsov	Viacheslav	4 inventions for flute solo based on the A. Webern series				
Surus	Grigorij	Glebov kaleidoscope (Глебовский калейдоскоп)		2009		
<b>Skladby pro flétnu a klavír</b>						
příjmení	jméno	skladba	obsazení	rok vzniku	stopáž	vydavatel
Abeliovich	Lev	Largo				
Aladov	Nikolaj	Scherzino				
Aladov	Nikolaj	Sonatine for flute and piano		1949		
Beltiukov	Sergej	Sonáta pro flétnu a klavír				
Bondarenko	Andrej	Sonáta pro flétnu a klavír		1979		
Dolgalev	Dmitrij	Humoresque, Memoirs (Юмореска. Воспоминание.)				
Dorochin	Vladimir	Sonáta pro flétnu a klavír		1970		
Glebov	Evgenij	Ballade (Былина) for flute and piano				
Gorelova	Galina	Three Portraits of Radoslava, flute, piano		1993		
Gorelova	Galina	Perpetuo moto				Belarussian institute of culture
Gorelova	Galina	A Song of Pesnyakevich, flute, piano		1994		
Gorelova	Galina	Pastorale, flute, piano		1993		Belarussian institute of culture
Gorelova	Galina	Christmas Fantasy, flute, piano		2001		
Gorelova	Galina	Косісі пісніска (Коцікавы песенькі) uprava běloruských lidových písniček pro fl. A kl.		2010		
Gorelova	Galina	Day of deep autumn, birds conversations, Melody for silver crane ("День глубокой осени", "Разговор птиц", "Мелодия для серебристого журавля") 3 jednoduché skladby pro fl. A kl.		2010		
Gulaj	Alexandr	3 Prelude for flute and piano (Три жанровые прелюдии)				
Gurov	Arkadij	Sonate for flute and piano		1976		
Chrabrova	Elelna	The power of deception (Власть обмана)		2017		
Chrabrova	Elelna	The Doubt for flute and piano (Сомнение)		2017		
Chrabrova	Elelna	Theme with variations and code (Тема с вариациями и кодой)		2010		
Chrabrova	Elelna	Rondo for flute and piano		2011		

Chrabrova	Elelna	The funny dance (Забавный танец)		2014		
Chrabrova	Elelna	Fun notes (Веселые нотки)		2016		
Ivanov	Valerij	Sonáta pro flétnu a klavír		1972		
Jautuchovich	Dmitrij	Grand flute suite (Большая флейтовая сюита, 6 частей)		2017		
Karetnikov	Valerij	Idyll for flute and piano				
Karetnikov	Valerij	Лілія і жук, жук і лілія and beetle("Колыбельная Дюймовочки", "Дюймовочка и жук") pro flétnu a klavír		2010		
Kisten	Viktor	Sonatine for flute and piano		1997		
Kondrasjuk	Vasilij	Sonáta pro flétnu a klavír				
Korolchuk	Vladimir	5 pieces for flute and piano (Rondo, Waltz, Tarantella, Elegie, Scherzo)				Belarussian institute of culture
Korolchuk	Vladimir	4 pieces for flute and piano				
Korolchuk	Vladimir	Sonáta Amadeus («Амадей-соната») pro flétnu a klavír		1955		
Korotkina	Anna	Трыптыч pro flétnu a klavír		2007		
Kozhuchar	Viktor	Waltz fantasy pro flétnu a klavír		2007		
Litvin	Nikolaj	Piece. Burlesque. («Песня. Бурлеска.») for flute and piano				Belarussian institute of culture
Litvin	Nikolaj	Concert piece for flute and piano				
Litvin	Nikolaj	Lyric piece for flute and piano				
Magalif	Evgenij	Colibri				Belarussian institute of culture
Mdivani	Andrej	Scherzo for flute and piano				
Podkovyrov	Pyotr	Two preludes for flute and piano				Belarussian institute of culture
Podkovyrov	Pyotr	Sonate for flute and piano		1960		
Pomozov	Viktor	Christmas pieces ("Калядныя замалёўкі")				
Serych	Valentina	Sonate for flute and piano				
Serych	Valentina	Sonatine for flute and piano				
Shleh	Lyudmila	Sonáta pro flétnu a klavír				
Shleh	Lyudmila	Cyklus skladden "Z písní o své zemi"		1982		
Smolskyj	Dmitryj	Трыптыч to Basso ostinato for flute and piano				
Smolskyj	Dmitryj	Sonate for flute and piano				
Surus	Grigorij	Pastorale and concert piece for flute and piano				
Surus	Grigorij	Pastorale - concert rhapsody for flute and piano				
Tesakov	Kim	Spiritual suite (К духовному) pro flétnu a klavír		2008		
Vagner	Genrich	Variations on the Belarusian theme		1976		
Vagner	Genrich	Prelude and fugue for flute and piano				
Voitik	Viktor	Caprice				institute of culture
Voitik	Viktor	Укаляванка, Лес вястовку, моје лутковёе дывалдо ("Колыбельная", "Полёт ласточки", "Мой кукольный театр") 3 dětské skladby pro flétnu a klavír		2007		
Voronov	Valeryj	Cyklus Kentauri pro flétnu a klavírové struny				

<b>Skladby pro dvě a více fléten</b>						
příjmení	jméno	skladba	obsazení	rok vzniku	stopáž	vydavatel
Apanovich	Ruslan	Male variace (Маленькие вариации)	kvarteto fléten			
Atrashkevich	Elena	The hours on the fireplace (Часы на камине)	flétnové kvarteto	2010		Belarussian institute of culture
Beltiukov	Sergej	The Butterflies 2 dueta	flétnové duo	2003		
Chrabrova	Elena	"Přátelství" (Дружба)	flétnové kvarteto	2015		
Chrabrova	Elena	"Duo"	flétnové duo	2015		
Jaskov	Konstantin	"...to the sea..."	2 flétny, pikola, altová flétna	2007		
Jermochenkoy	Gennadiy	"Múzy Nėsviže"	flétnové kvinteto	2000		
Jevnevich	Evgenij	Cantus cygneus pro 2 flétny	flétnové duo	2009		
Kopytko	Viktor	Symphony for 4 flutes	4 (traverso) flétny	2008		
Kuznetsov	Viacheslav	Authentus	flétnové kvarteto	2002		BSAM
Podkovyrov	Pyotr	Flétnové kvarteto				
Voitik	Viktor	"Miluju nas kraj" variace na téma M. Ravenského pro 4 flétny				BSAM
<b>Skladby pro komorní ansámbl s flétnou</b>						
příjmení	jméno	skladba	obsazení	rok vzniku	stopáž	vydavatel
Aladov	Nikolaj	2 Pieces C dur op.75 (Scherzo "Babička",	flétna, hoboj, klarinet, fagot	1955		
Aladov	Nikolaj	Scherzo Es dur op. 90	2 flétny, 2 klarinety	1958		
Beltiukov	Sergej	"Credo"	flétna, cymbal a smyčce	1995		
Beltiukov	Sergej	Chromatical fantasy	flétna a smyčce	2012		
Beltiukov	Sergej	Night butterfly	flétna a harfa	2010		
Beltiukov	Sergej	Pieces (eskizy) - I"	flétna, pozoun, organ	1992		
Beltiukov	Sergej	Pieces (eskizy) - II"	flétna, hoboj, pozoun	1992		
Dorochin	Vladimir	Ostroshnian concert	2 flétny, fagot, cembalo			BSAM
Gorelova	Galina	Little Suite	flute, bassoon, violin, cello	1984		Belarussian institute of culture
Gorelova	Galina	A Day in the Beginning of November	flute, oboe, clarinet, 2 French horns, trumpet, string quartet, double bass, piano	1997		
Gorelova	Galina	Starling above a Church	flute, guitar, cello	2004		Belarussian institute of culture
Grickevich	Vsevolod	Koncert pro flétnu, kytaru a komorní orchestr	flétna, kytara, komorní orchestr	2004		
Gutina	Elena	Music of the wind	flute and tibetan singing bowl			BSAM
Ivanov	Valerij	Procházka (Progulka)	flétna, hoboj, violoncello, klavír			
Jautuchovich	Dmitrij	Suite Sentimento	flétna, dvoje housle, cello a klavír	2013		
Jautuchovich	Dmitrij	Piece "Papillon"	flétna, dvoje housle, cello a klavír	2013		
Jermochenkoy	Gennadiy	Suite "Kraj zhuravliny"	dechové kvarteto	1993		
Jermochenkoy	Gennadiy	Legenda	2 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 fagoty	1995		
Jermochenkoy	Gennadiy	5 Miniatures	dechové okteto	1996		
Jermochenkoy	Gennadiy	Poem "Nesvizh"	dechové okteto	1999		

Karetnikov	Valerij	Kvintet pro flétnu a smyčcové kvarteto	flétna a smyčcové kvarteto.			
Kisten	Viktor	Christmas fantasy	flétna, housle, klavír	2002		
Komar	Ihar	Nevienmērīga kustība	flétna, cello	2018		
Korolchuk	Vladimir	Vážné písně na text O. Mendelstamma	hlas a flétnové duo			BSAM
Korolchuk	Vladimir	Frozen music ("Застывшая музыка")	kvinteto flétn a klavír	1955		
Kuznetsov	Viachesla	Möbiova páska	flétna, hoboje, klarinet, činely, čembalo, viola, cello	1991		
Litvinovsky	Alexandr	"Zbieg"	flétna, hoboje, housle, cello, klavír	1990		
Litvinovsky	Alexandr	"Felix" sonáta pro flétnu a kytaru	flétna a kytara	1997		
Lybin	Dmitrij	Ancient suite (Старинная сюита)	flétna a cembalo	2009		
Morozova	Marina	Pieces (Пьесы для флейты и струнного квартета)	flétna a smyčcové kvarteto.	2009		
Nosko	Emil	Fantazie na téma H. Mancini	2 flétny, klavír			
Novochrost	Alexandr	Suite	flétna, varhany	1998		
Podgajskaja	Olga	"Two winds"	2 flétny a organ	2017		
Podkovyrov	Pyotr	Sonáta pro flétnu a harfu	flétna, harfa	1963		
Poplavskij	Evgenij	Cyklus «Con amore...»	flétna, cello a klavír	2010	8:39"	
Vagner	Genrich	Variations on the Belarusian theme	dechové kvarteto	1967		

### **Skladby pro flétnu s orchestrem**

<b>příjmení</b>	<b>jméno</b>	<b>skladba</b>	<b>obsazení</b>	<b>rok vzniku</b>	<b>stopáž</b>	<b>vydavatel</b>
Aladov	Nikolaj	Concert fantasy for flute and symphony orchestra	flétna a symf. Orch.	1957		
Atrashkevich	Elena	Memoirs («Успамин») for flute and symf. Orch.	flétna a symf. Orch.			
Beltiukov	Sergej	Konzertstuck	flétna, klavír a orchestr	1991		
Beltiukov	Sergej	"Sad offering to Mozart"	flétna, klavír a orchestr	1990		
Beltiukov	Sergej	Concerto for flute and orchestra				
Grickevich	Vsevolod	Koncert pro flétnu, kytaru a smyčcový orchestr	flétna, kytaru a smyčcový orchestr	2009		
Korolchuk	Vladimir	Sad concerto ("Печальный концерт")	flétna a symf. Orch.	1992		
Korotkina	Anna	Spirit of incarnation («Дух воплощения»)	flétna a symf. Orch.			
Litvinovskij	Alexandr	«Consort lessons» for flute and symphony orchestra	flétna a symf. Orch.			

## Závěr

Svoji bakalářskou práci jsem napsala ve snaze popularizovat hudbu běloruských skladatelů. Bohužel kvůli dlouhodobé izolovanosti většina umění této země přišla o celosvětové uznání. I přesto ale nepřišla o své kvality, novátorství a uměleckou cenu. Doufám, že po tom, co čtenář nahlédl do zajímavé běloruské historie a hudební tradice, se vzbudil jeho zájem o jejich podrobnější zkoumání.

Díky přístupu k cenným materiálům z Běloruska se mi podařilo podrobně popsat podstatu běloruské komorní a flétnové hudby. Pokusila jsem se i o rozbor mnou zvolených reprezentativních skladeb běloruských skladatelů pro flétnu. Myslím si, že analýzy Sonatiny Nikolaje Aladova, Sonát Dmitrije Smolského a Valerije Voronova a skladba pro sólo flétnu Galiny Gorelové pomohly nahlédnout do struktury běloruského skladatelského stylu a seznámit se hned s několika kompozičními formami. Jedna z těchto skladeb byla zahrána i na mém bakalářském koncertě a vzbudila velký zájem mezi mými vrstevníky.

Během několika let jsem se zajímala o sběr informací o běloruských skladbách pro flétnu a jejich notových materiálů. Ve výsledku tohoto výzkumu vznikla cenná pomůcka pro všechny flétnisty – tabulka se skladbami běloruských skladatelů XX. - XXI. st. pro flétnu. Věřím, že tento seznam spolu s bakalářskou prací tvoří příkladně sjednocený celek pro pochopení běloruské hudební tradice, folklóru, ale i mentality běloruského lidu. Bylo mi ctí dotknout se historického dědictví svých předků, a proto je celá tato práce věnována lidem, jejichž mistrovská díla vznikala nehledě na spoustu překážek na jejich životní cestě.

## Seznam použitých pramenů

### Literatura

BONDARENKO, E. S. Istorija beloruskoj muzykalnoj kultury do XX veka. Minsk: BGPU, 2007. ISBN 978-985-501-418-9

DVUŽYLNAYA, I. F. KOUŠYK, S. U. Belaruskaja muzyčnaja literatura XX stahoddzja. Minsk: Instytut kultury Belarusi, 2012. 5-18, 44-50 s. ISBN 978-985-7045-09-9

GLUŠČENKO, G. S. STEPANCEVIČ, K. I. Belorusskaja muzykalnaja literatura. Brest: Lavrov S., 2001. 18-60, 100-120 s. ISBN 985-6371-74-0

NIČKOV, Boris Vladimirovič. Duchovaja instrumentalnaja kultura Belarusi. Minsk: Belorusskaja gosudartvennaja akademija muzyki, 2003. 102-148 s. ISBN 985-6619-31-9

NISNEVIČ, Sima Gerasimovna. Belorusskaja muzykalnaja literatura. Minsk: Vyšejšaja škola, 1981. 7-45 s.

MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dlja flejty v tvorčestve belorusskich kompozitorov vtoroj poloviny XX – načala XXI veka: žanrovo-stilevyje osobennosti i ispolnitelskaja praktika: dissertacija na soiskanije učenoj stepeni kandidáta iskusstvovedenija. Minsk, 2020.

MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dla flejty i fortepiano D. Smolskogo v aspektě ispolnitelskoj interpretacii. Ministerstvo kultury Respubliky Belarus. Časopis: Naučnyje trudy beloruskoj gosudarstvennoj akademii muzyki č.48, 35-42 s. Minsk, 2019.

MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Proizvedenija dla flejty D. Smolskogo v svetě problem evolucii stilja kompozitora. Časopis: Vesci belaruskaj dzaržaunaj akademii muzyki č.33, 94-98 s. Minsk, 2018. ISSN 2079-4436

MAŠKOVSKAJA, Elena Vladimirovna. Belorusskaja ispolnitelskaja tradicija igry na flejtě: puti stanovlenija i persoonalii. Ministerstvo kultury Respubliki Belarus. Časopis: Naučnyje trudy belorusskoj gosudarstvennoj akademii muzyki č.42, 244-251 s. Minsk, 2017.

GRIGORIJEV, Valerij Alexejevič. Proizvedenija dlja flejty G. Gorelovoj i ich rol v učebno-pedagogičeskom i koncertnom repertuare. Ministerstvo kultury Respubliki Belarus. Časopis: Naučnyje trudy belorusskoj gosudarstvennoj akademii muzyki č.26, 153-160 s. Minsk, 2015. ISSN 2079-4436

## **Hudebniny**

ALADOV, Nikolaj. Sonatina Op. 67 č.2. dlja flejty i fortepiano. Minsk: Gosudarstvennoje izdatelstvo BSSR, 1954.

GORELOVA, Galina. Ona v bezludje grushevogo sada na flejte knjazja Ninskovo igrala. Vlastní arch: noty skladatele.

GORELOVA, Galina. V temnice dušistoj sireni zaputalas ´ sonnaja ptacha. Vlastní arch: noty skladatele.

IVANOV, Valerij. Sonata dlja flejty i fortepiano. Minsk: BelDIPK, 2003.

SMOLSKIJ, Dmitrij. Sonata dlja flejty i fortepiano. Leningrad: Muzyka, 1967.

## **Internetové zdroje**

Belorusskaja muzyka, notnyj archiv. vk.com [online]. [cit. 2021-12-30]. Dostupné z: [https://vk.com/topic-79550805\\_39337999](https://vk.com/topic-79550805_39337999)

Belorusskij sojuz kompozitorov. Galina Gorelova. Composer.by [online]. [cit. 2021-02-30]. Dostupné z: <https://composer.by/Gorelova/>

Belorusskij sojuz kompozitorov – S. Beltiukov. Composer.by [online]. [cit. 2022-02-16]. Dostupné z: [https://composer.by/Beltiukov\\_S/](https://composer.by/Beltiukov_S/)

Dmitrij Smolskij. Život a dílo. Wikipedia.org [online]. [cit. 2021-12-30]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Смольский,\\_Дмитрий\\_Брониславович&stable=1](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Смольский,_Дмитрий_Брониславович&stable=1)

Galina Gorelova. Životopis. Fembio.org [online]. [cit. 2021-02-30]. Dostupné z: [https://www.fembio.org/english/biography.php/woman/biography\\_3rd/galina-gorelova](https://www.fembio.org/english/biography.php/woman/biography_3rd/galina-gorelova)

Litevské velkoknížectví. Wikipedia [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Litevské\\_velkoknížectví](https://cs.wikipedia.org/wiki/Litevské_velkoknížectví)

Muzykalnyj meredian. Studentský časopis [online]. [cit. 2022-02-16]. Dostupné z: <https://docplayer.com/43978755-Dobro-pozhalovat-na-stranicy-nashego-muzykalnogo-meridiana-kak-i-vsegda-vas-zhdet-mnogo-interesnogo-i-poznavatel'nogo.html>

Noty lidové písní Lyavonicha. Moinoty.net [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <http://moinoty.net/noty-belorusskix-pesen/lyavonixa.html>

Prezentace katedry dřevěných dechových nástrojů. Bgam.by [online]. [cit. 2022-02-16]. Dostupné z: <https://docplayer.com/43978755-Dobro-pozhalovat-na-stranicy-nashego-muzykalnogo-meridiana-kak-i-vsegda-vas-zhdet-mnogo-interesnogo-i-poznavatel'nogo.html>

Spisok proizvedenij Glebova. Wikipedia [online]. [cit. 2022-02-11]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Список\\_произведений\\_Евгения\\_Глебова](https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_произведений_Евгения_Глебова)



## Přílohy

**Příloha č. 1:** Analýza Fugy z 3. věty Sonáty pro flétnu a klavír Dmitrije Smolského<sup>47</sup>

20

III

Presto *dux*

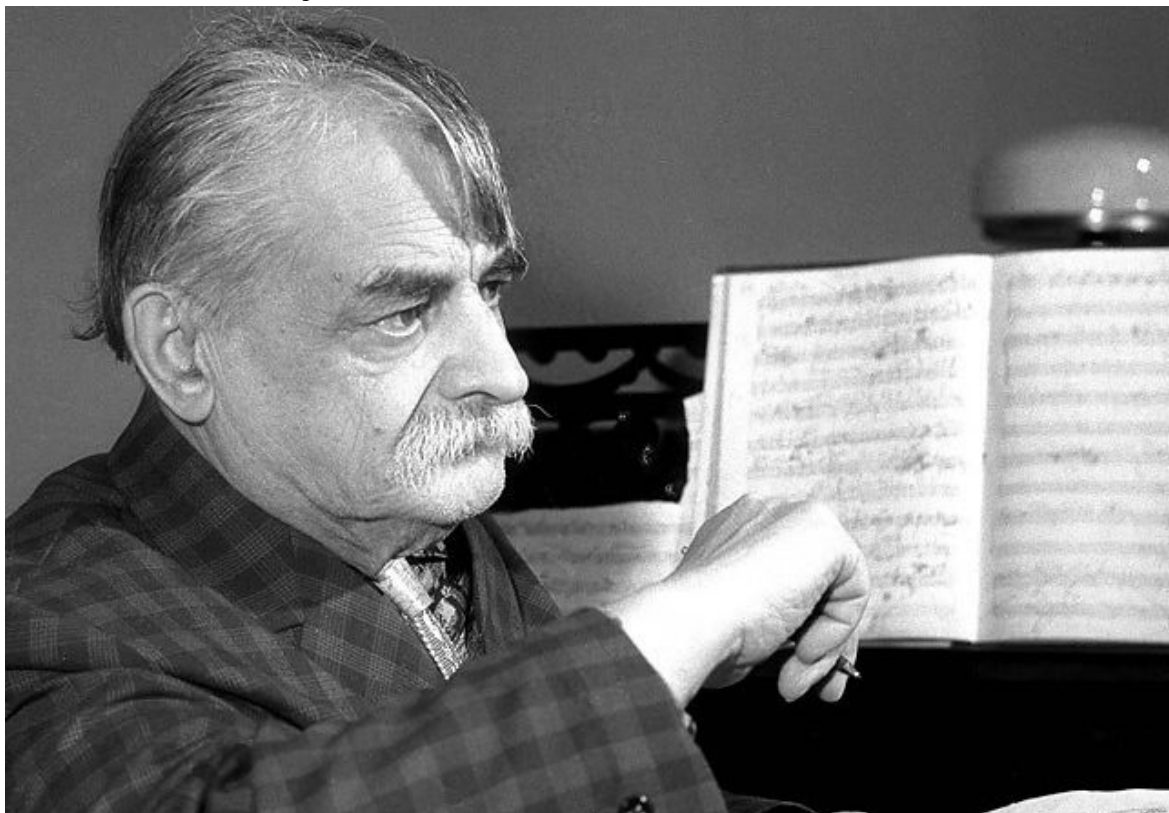
*p*

*comes*

protivěta

<sup>47</sup> SMOLSKIJ, Dmitrij. Sonata dlja flejty i fortepiano. Leningrad: Muzyka, 1967.

**Příloha č. 2: Nikolaj Aladov<sup>48</sup>**



<sup>48</sup> Nikolaj Aladov – portrét. друзья-сябры.рф [online]. [cit. 2022-03-29].  
Dostupné z: [друзья-сябры.рф /2017/12/забытые-имена-николай-аладов/](http://друзья-сябры.рф/2017/12/забытые-имена-николай-аладов/)

**Příloha č. 3:** Dmitrij Smolskij <sup>49</sup>



**Příloha č. 4:** Valerij Ivanov<sup>50</sup>



**Příloha č. 5:** Galina Gorelova<sup>51</sup>



<sup>49</sup> Dmitrij Smolskij – portrét. sb.by [online]. [cit. 2022-03-29].  
Dostupné z: <https://www.sb.by/articles/a-muzyka-ostaetsya.html>

<sup>50</sup> Valerij Ivanov – portrét. vk.com [online]. [cit. 2022-03-29].  
Dostupné z: [https://vk.com/topic-79550805\\_39337999](https://vk.com/topic-79550805_39337999)

<sup>51</sup> Galina Gorelova – portrét. sb.by [online]. [cit. 2022-03-29].  
Dostupné z: <https://www.sb.by/articles/ona-nasha-sovest-70-let-so-dnya-rozhdeniya-kompozitora-galiny-gorelovoy.html>