

**Akademie múzických umění v Praze  
Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění  
Klavír

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Sergej Dorenskij a jeho vliv na ruskou klavírní pedagogiku**

**Iuliia Gavrilova**

Vedoucí práce: odb.as. Kvitoslava Bilinská  
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, duben 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Music and Dance Faculty**

Art of Music  
Piano

**MASTER'S THESIS**

**Sergei Dorensky and his influence on Russian piano  
pedagogy**

**Iuliia Gavrilova**

Thesis supervisor: asst.prof. Kvitoslava Bilinská

Academic title: MgA.

Prague, April 2023

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Sergej Dorenskij a jeho vliv na ruskou klavírní pedagogiku

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 30.4.2023

Iuliia Gavrilova

## **Abstrakt**

Diplomová práce „Sergej Dorenskij a jeho vliv na ruskou klavírní pedagogiku“ se zaměřuje na analýzu přínosu profesora Dorenského pro rozvoj ruské klavírní pedagogiky a interpretačního umění. Práce popisuje Dorenského pedagogickou činnost, jeho hlavní cíle a metody, které používal při výuce svých studentů, s důrazem na kontinuitu tradic a význam jeho vztahu s předními pedagogy minulosti, jako byl G. Ginzburg. Dále se práce zaměřuje na Dorenského schopnost rozvíjet silné stránky a individualitu každého interpreta, což činilo jeho třídu a pedagogiku unikátními. Výsledky ukazují, že Dorenského odkaz představuje nejlepší tradice ruské klavírní školy a může sloužit jako inspirace pro budoucí klavíristy a pedagogy. Práce se opírá o dostupné rozhovory, nahrávky a literaturu.

## **Abstract**

The diploma thesis "Sergey Dorensky and his Influence on Russian piano pedagogy" focuses on the analysis of Professor Dorensky's contribution to the development of Russian piano pedagogy and the Art of performance. The thesis describes Dorensky's pedagogical activities, his main goals, and methods used in teaching his students, with an emphasis on the continuity of traditions and the significance of his relationship with leading teachers of the past, such as G. Ginzburg. Furthermore, the thesis focuses on Dorensky's ability to develop the strengths and individuality of each performer, which made his class and pedagogy unique. The results show that Dorensky's legacy represents the best traditions of the Russian piano school and can serve as an inspiration for future pianists and teachers. The thesis is based on available interviews, recordings, and literature.

# Obsah

Úvod.....	1
1 Životní cesta.....	3
1.1 Rodina a první setkání s hudbou.....	3
1.2 Studium na Ústřední hudební škole.....	4
1.3 Konzervatoř Petra Iljiče Čajkovského.....	7
1.4 Rozkvět klavírní kariéry.....	11
1.5 Následující významné fáze života.....	13
2 Sergej Dorenskij – pedagog.....	15
2.1 Komplexní pedagogický přístup.....	18
2.2 Individualita interpreta.....	21
2.3 Názorné ukázky na hodinách a umělecké asociace.....	23
2.4 Výběr repertoáru.....	25
2.5 Autorský text. Hra z paměti.....	27
2.6 Práce s tempem a strukturou skladby.....	28
2.7 Práce na zvuku a technice. Pedalizace.....	29
2.8 Organizace domácího cvičení. Praxe bez nástroje.....	32
2.9 Příprava před koncertem. Koncertní vystoupení.....	35
2.10 Atmosféra ve třídě profesora S. L. Dorenského.....	38
Závěr.....	41
Seznam použitých zdrojů.....	42
Seznam použitých obrázků.....	44

# Úvod

Založení Moskevské konzervatoře P. I. Čajkovského v roce 1866 se stalo skutečně důležitou událostí v historii ruského klavírního interpretačního umění. To dalo velký impulz k formování ruské klavírní školy. Každá nová generace, opírající se o tradice předchůdců, významně obohacovala a doplňovala klavírní pedagogiku.

První půlka 20. století byla spojena s výjimečnými pedagogy, jako byli G. G. Nejgauz, K. N. Igumnov, A. B. Goldenweiser, a S. E. Feinberg. Následné pokračování tradic probíhalo prostřednictvím jejich četných studentů a následovníků.

Zkušenosti slavných pedagogů z minulosti se akumulovaly a pečlivě předávaly z jedné generaci do druhé. Tímto způsobem, spojením poznatků v podmínkách nové doby, hudebníci významně „rozšiřovali“ hranice interpretační kultury a možnosti pedagogického působení.

Poměrně nedávno zemřel jeden z významných klavíristů a pedagogů současnosti, Sergej Leonidovič Dorenskij (1931 - 2020). Jeho životopis je neodmyslitelně spjat s Moskevskou konzervatoří, kterou absolvoval v roce 1955, a o dva roky později se stal asistentem ve třídě svého učitele Grigorije Romanoviče Ginzburga.

V průběhu více než padesáti let pedagogické činnosti se žáci Sergeje Leonidoviče Dorenského stali laureáty mezinárodních soutěží více než 170krát. To je skutečně jedinečný případ v historii klavírního oddělení konzervatoře.

Sergej Dorenskij také zanechal výraznou stopu v historii interpretačního umění. Během let své koncertní činnosti vystupoval ve více než 200 městech SSSR a řadě zemí světa. Jeho koncerty získaly mnoho nadšených recenzí v tisku. Kritici zdůrazňovali, že Dorenskij disponuje kvalitami, které se staly vzácností mezi interprety: upřímnost vyjádření, šarm a poetické zaměření jeho hry.

Cílem této práce je zhodnotit přínos profesora pro rozvoj ruské klavírní pedagogiky, a určit klíčové faktory v tvůrčím životopise S. L. Dorenského, které ovlivnily formování jeho interpretačních a pedagogických principů. V práci bude také zkoumána pedagogická činnost profesora S. Dorenského se zaměřením na kontinuitu tradic.

Literatury věnované S. L. Dorenskému není mnoho. Jedním z cenných zdrojů pro studium je kniha „Sergej Dorenskij: Hudba – to je můj život“ (autorka E. Pererva). Kniha je určena širokému okruhu čtenářů a obsahuje řadu zajímavých příběhů, které sdílí jak sám Sergej

Dorenskij, tak jeho žáci a přátelé. Autorka knihy měla možnost osobního kontaktu s profesorem a jeho manželkou Ninou Borisovnou, kteří jí také poskytli materiály a fotografie. Zajímavé jsou také Dorenského články a rozhovory s ním a jeho žáky, z nichž mnozí se stali slavnými klavíristy současnosti.



# 1 Životní cesta

## 1.1 Rodina a první setkání s hudbou

Sergej Leonidovič Dorenskij se narodil 3. prosince 1931 v Moskvě. Jeho rodiče nebyli profesionálními hudebníky. Jeho otec Leonid byl fotoreportér. Avšak podle vzpomínek S. Dorenského<sup>1</sup> měl příjemný hlasový tón, dokonce bral soukromé lekce u slavného tenora Ivana Kozlovského, národního umělce SSSR. Matka Nina studovala zpěv na střední hudební škole. Hudba vždy zněla v domě Dorenských: v pokoji stál klavír, který byl zakoupen v době, kdy matka studovala, též gramofon a mnoho desek. Rodina často pořádala kulturní večery s hosty, kteří zpívali árie z oper různých skladatelů.

Když bylo Sergejovi sedm let, rodiče přivedli chlapce do Ústřední hudební školy při Moskevské konzervatoři P. I. Čajkovského, kde se musel podrobit složitým zkouškám. Sergej předvedl romanci P. I. Čajkovského „Chtěl bych v jediném slově“, čímž velmi překvapil přijímací komisi. Byl přijat do řad studentů Ústřední hudební školy, do třídy úžasné pedagožky Lidie Vladimirovny Krasěnské, u které studoval několik let.

„Mé první setkání s hudbou nebylo zrovna příjemné. Když mi bylo šest, společně s rodiči jsme šli na konzervatoř. Nepamatuji si, co tehdy hráli, ale hudba a sezení v sále mě rozčilovaly. Začal jsem plakat a trval na tom, aby mě okamžitě odvedli do bufetu. ... Ten den jsem poprvé pocítil otcův opasek. Jak vidíte, hudba vstoupila do mého života ne bez bolesti. O rok později jsem nastoupil na Ústřední dětskou hudební školu a z koncertů mě už nebylo možné odvést ani silou.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> DORENSKIJ, Sergej. *O čase a o sobě* [online]. 2003 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xnsi3BCWbyA>

<sup>2</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. Moskva: Vědecko-vydavatelské centrum „Moskevská konzervatoř“, 2016. s. 65. ISBN 978-5-89598-329-4.  
Původní text: „Первое знакомство с музыкой было не очень приятным. В шестилетнем возрасте вместе с родителями я попал в консерваторию. Не помню, что тогда исполняли, но музыка и сидение в зале меня раздражали. Я начал плакать и требовать, чтобы меня немедленно отвели в буфет. ... В тот день впервые отвел я отцовского ремня. Как видите, музыка входила в мою жизнь не безболезненно. Через год я поступил в Центральную детскую музыкальную школу, и с концертов меня стало невозможно увести даже силой“

## 1.2 Studium na Ústřední hudební škole

Malý Dorenskij se snažil cvičit systematicky a trávil u klavíru spoustu času. Zpočátku rodiče syna kontrolovali: matka vždy seděla vedle něj, dělala připomínky, upozorňovala na chyby a opravovala nepřesnosti. Samozřejmě, občas nastaly konflikty. Sergej se hádal s rodiči a prohlašoval, že už nechce dál pracovat. Všichni „normální“ kluci si hráli na dvoře fotbal, zatímco on musel rozebírat další skladbu. Přesto už tehdy hudbu velmi miloval!

Během druhé světové války se rodina Dorenských rozhodla zůstat v Moskvě. I přes obtížné období nebyly hodiny Sergeje Leonidoviče přerušeny. Hudební škola byla evakuována, ale Lidia Krasěnskaja byla jedna z mála, která zůstala v Moskvě. Sergej rád poslouchal koncerty klasické hudby, které byly vysílány v rádiu. Do studia přicházeli slavní interpreti: zpěváci, klavíristé, houslisté. Pro chlapce to byl zázrak: věděl, že na frontě probíhají krvavé bitvy, a přesto zde zněla krásná hudba...

K pravidelným lekcím se Dorenskij vrátil v roce 1944, kdy ho L. Krasěnskaja převedla do třídy vynikajícího klavíristy a profesora konzervatoře Grigoryje Romanoviče Ginzburga (1904–1961), s nímž byl jeho osud později úzce spojen.



*Obrázek 1: S. Dorenskij a I. Černyšov s učitelem*

Dorenskij vzpomíná: „Dlouho jsem stál u dveří, neodvažoval se vstoupit: za zavřenými dveřmi se ozývala hudba. Když jsem konečně překročil práh třídy, která měla na dlouhá léta

stát mým druhým domovem, zahlédl jsem uprostřed skupiny studentů mladého muže malé postavy, s brýlemi, skrze které na mě hleděly veselé a laskavé oči.

Profesor mi navrhl zahrát něco, a tak jsem zahrál několik skladeb. Pamatuji si, že jsem nehrál dobře, ale Grigorij Romanovič mě povzbudil a zasmál se mým obrovským botám (to bylo hned po válce). Poté náhle zahrál několik pasáží z děl, která jsem předtím hrál. A tak, že všem přítomným v místnosti se zatajil dech. Tyto okamžiky prvního setkání s mým učitelem si budu pamatovat navždy.

Takto, v dávno minulých časech, jsem se poprvé setkal s vynikajícím umělcem a pedagogem, který byl mým rádcem a laskavým starším kolegou téměř patnáct let. Během těchto let jsem se snažil přijmout část jeho vzácného mistrovství, proniknout do tajemství sametového zvuku, dokonalé čistoty a vybroušené techniky, a především hloubky a promyšlenosti interpretace, která se projevovala v každém novém díle jeho repertoáru. Proto jsme se, my všichni jeho žáci, učili nejen na hodinách, ale i na jeho koncertech.

Každá hodina s Grigorijem Romanovičem byla spojena s velkým nervovým napětím a vzrušením. Báli jsme se něco neudělat, nesplnit některé jeho pokyny, nedostát přísným a neústupným požadavkům učitele. Zároveň každá hodina byla buď slavnostní událostí, nebo událostí ‚dramatickou‘. Nezvládnutá lekce hrozila hněvem a množstvím nelichotivých přívlastků na adresu líného studenta. Naopak každá úspěšná lekce nám otevírala tak seriózní a hluboké otázky interpretace, o kterých jsme někdy ani netušili. Grigorij Romanovič měl neuvěřitelnou schopnost najít pro každého mladého hudebníka specifické, individuální řešení klavírních problémů, které odpovídalo jeho schopnostem a charakteru, tvůrčímu rukopisu. To nám vkládalo obrovskou víru v naše síly, touhu pracovat nekonečně. A právě proto jsme si našeho profesora obzvlášť cenili.“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> YAKOVLEV, M. *Grigorij Ginzburg.: Články. Vzpomínky. Materiály.* Moskva: „Sovetský skladatel“, 1984. s. 169 - 170.

Původní text: „Долго, стоя у двери, я не решался войти: из-за закрытых дверей слышалась музыка. Переступив наконец порог класса, которому суждено было на долгие годы стать моим вторым домом, я увидел среди группы студентов довольно молодого человека небольшого роста, в очках, сквозь стекла которых смотрели на меня веселые и добрые глаза. Профессор предложил мне сыграть что-нибудь, и я сыграл несколько пьес. Помню, что сыграл неважно, Григорий Романович приободрил меня, пошутил над моими огромными сапогами (это было сразу после войны). А потом он наиграл вдруг несколько мест из сыгранных мною произведений. Да так, что у всех присутствующих в комнате перехватило дыхание. Эти минуты первой встречи со своим учителем я запомнил навсегда. Так, в далекие уже теперь времена, началось мое знакомство с замечательным артистом и педагогом, который был моим наставником и добрым старшим товарищем почти пятнадцать лет. Все эти годы я старался перенять частицы его редкостного мастерства, постичь тайну бархатного звука, безупречной чистоты и отточенности техники, а главное глубины и продуманности интерпретации, которая проявлялась в каждом новом произведении его репертуара. И поэтому мы, все его ученики, учились не только на уроках, но и на его концертах. Каждое занятие с Григорием Романовичем было связано с огромным нервным напряжением и подъемом. Мы боялись чего-нибудь не

Už během svých studijních let se Sergej Leonidovič projevoval jako přemýšlivý a technicky zdatný hudebník. Pro účast na koncertech ve Velkém a Malém sále konzervatoře byli na poslechu v Ústřední hudební škole vybíráni obvykle pouze nejlepší studenti. Komise zahrnovala mnoho významných hudebníků, včetně ředitele konzervatoře. Sergej Leonidovič, jako jeden z nejlepších studentů školy, vždy prošel výběrem.

Koncerty klavírních mistrů ve Velkém sále konzervatoře měly na Dorenského obrovský vliv. Zvláště silný dojem na něj udělali Genrich Gustavovič Nejgauz, Lev Nikolajevič Oborin, Emil Grigorjevič Gilels, Vladimir Vladimirovič Sofronickij a samozřejmě Grigorij Romanovič Ginzburg.

V letech studia na Ústřední hudební škole se Dorenského postoj k hudbě měnil. Nyní ji vnímal jako realizaci autorova nápadu, jako umělecký obraz. Sergej začal uvažovat o vyjadřovacích prostředcích: jak používat pedál, aby obohatil zvuk nástroje, jak si usnadnit technické pasáže, jak efektivněji cvičit?

Na závěrečné zkoušce mladý klavírista jednohlasně obdržel jedničku s hvězdičkou. Dorenski bez potíží nastoupil na Moskevskou konzervatoř v roce 1950 a pokračoval ve studiu pod vedením Grigorije Romanoviče Ginzburga.

---

сделать, не выполнить каких-то его указаний, оказаться не на уровне строгих и неумолимых требований педагога. Вместе с тем каждое занятие было событием либо праздничным, либо „драматическим“. Невыученный урок грозил гневной вспышкой и массой нелестных эпитетов в адрес нерадивого ученика. Зато каждый удачный урок открывал нам такие серьезные, глубокие проблемы интерпретации, о которых мы подчас и не подозревали. Григорий Романович обладал удивительной способностью находить для каждого молодого музыканта особое, индивидуальное решение пианистических проблем, соответствовавшее его возможностям и характеру, творческому почерку. Это вселяло огромную веру в свои силы, желание работать бесконечно. И именно за это мы особенно любили своего профессора.“

### 1.3 Konzervatoř Petra Iljiče Čajkovského



Obrázek 2: Konzervatoř P. I. Čajkovského v Moskvě

Přestože mnohé už bylo známé a běžné – studenti často vystupovali ve Velkém a Malém sále konzervatoře a znali téměř všechny profesory klavírního oboru – život se zcela změnil. Studenti prvního ročníku byli plní bojového elánu, všichni toužili se učit a hrát pouze náročné a virtuózní skladby. Každý se pokoušel získat své místo na hudebním Olympu.

Studenti měli k pedagogům vztah plný úcty. Dorenskij navštěvoval hodiny mnoha profesorů<sup>4</sup> a pozoroval různé výukové metody. Cítil, že škola A. B. Goldenweizera a S. E. Feinberga je jedna věc, zatímco škola G. G. Nevgauze je něco jiného. Každý z nich chápal hudbu odlišně, jinak přistupovali k problémům frázování, pedalizace, tvoření tónu a jinak odhalovali skladatelovy záměry a představy.

„Měl jsem příležitost hrát pro Alexandra Borisoviče Goldenweizera. My, studenti, jsme se ‚dědka‘ strašně báli, což je samozřejmě normální, když studenti s úctou pohlížejí na uznávané pedagogy. Možná se i mně bojí. Goldenweizer vlastně mluvil vysokým pisklavým hlasem, což by člověk nečekal, že vzbuzuje autoritu, ale přesto se ho báli. Do jisté míry byl

---

<sup>4</sup> G. R. Ginzburg věřil, že uzavírání se do rámců určité školy není vhodné a svým žákům doporučoval studovat interpretační a pedagogické zkušenosti jiných mistrů klavírního umění. Tak Ginzburgovi studenti často navštěvovali hodiny G. G. Nevgauze, S. E. Feinberga, A. B. Goldenweizera. Nadto profesor rád opakoval: „Berete ode mě pouze to, co chcete vzít jako výchozí bod pro další vývoj... Nejde o to, zda interpretace daného studenta odpovídá nebo neodpovídá mé interpretaci. Interpretace může být zcela jiná, pokud je pravdivá a přesvědčivá, a tím již bude umělecky správná.“

formalista: požadoval přesné dodržení autorského textu, neustále opakoval, že ve všem, jak v životě, tak v tvorbě, se věci vyvíjejí podle formy. ‚Chceš se naučit hrát na klavír? Tady máš noty, je v nich vše napsáno, tak je dodržuj!‘ Nebo jak říkával Josef Hofmann: ‚Mohl bych se vsadit s jakýmkoli pianistou, že dělá méně, než co napsal skladatel.‘<sup>5</sup>

Je známo, že s některými lidmi Goldenweizer nevycházel dobře, ale samozřejmě všichni uznávali, že Alexandr Borisovič je vynikající hudebník a velký člověk. Vychoval celou řadu klavíristů: Samuel Feinberg, Grigorij Ginzburg, Lazar Berman, Taťána Nikolaeva, Dmitrij Baškirov – všichni Goldenweizerovi žáci ovládali svůj nástroj dokonale a následně dokázali pokračovat v tradicích moskevské klavírní školy.

Sergej měl hlubokou úctu k postavě Vladimíra Sofronického, nevynechal ani jeden koncert, obdivoval jeho přístup k hudbě a interpretační styl hry. Sofronického spatřil na konzervatoři jen jednou: profesor upřednostňoval výuku studentů doma. Vladimír Vladimirovič Sofronickij se o své studenty staral a velmi se nerval. Když se konal třídní koncert nebo když někdo ze studentů hrál na soutěži, nevstoupil do sálu, ale neustále se procházel po hale a ptal se: ‚Kdy už to konečně skončí?‘<sup>6</sup>

Dorenskij měl dost srdečné vztahy s Genrichem Gustavovičem Nejgauzem. Sergej se připravoval na sólový koncert v Malém sále konzervatoře a pozval slavného profesora na zkoušku. Nejgauz byl nesmírně potěšen pozváním.

Během studií na konzervatoři si Sergej vzal několik lekcí u Sviatoslava Richtera. Bydleli ve stejném domě, rodina Dorenských v pátém patře a Richter v sedmém. Obecně v Brusovské uličce bydlelo mnoho slavných hudebníků: G. R. Ginzburg, J. I. Zak, L. B. Kogan, Z. A. Doluchanova, B. A. Šackes, B. M. Davidovič, V. G. Sokolov.

Velký respekt cítil Dorenskij také k Samuelu Feinbergovi. Na přelomu 40. a 50. let měl možnost navštívit jeho koncerty, kde zahrál oba díly „Dobře temperovaného klavíru“ J. S. Bacha a také 32 sonát L. van Beethovena. Když Sergej nastoupil na konzervatoř, profesor už se na pódiu objevoval zřídka a soustředil se hlavně na pedagogickou činnost. Feinberg byl

---

<sup>5</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Pedagogika – mé povolání.“* Pianoforum [online]. Březen 2012 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://pianoforum.ru/person/sergej-dorenskij-ab-initio>

<sup>6</sup> Po mnoha letech sdílela Olga Michajlovna Žuková (tenkrát asistentka Sofronického) s Dorenským vzpomínky na svého učitele. Vyprávěla, jak moc se Vladimír Vladimirovič před koncerty nerval. Mohl jet autem do konzervatoře, kde měl za pár hodin začít svůj sólový koncert, a četl SPZ aut jedoucích před ním. Když zahlédl nějaké „nepříznivé“ číslo, řekl řidiči: „Obracej, koncert ruším.“

výjimečný klavírista. Později, když se Dorenskij seznámil s jeho skladbami, velmi litoval, že tato úžasná hudba téměř nikde nezní.

Další osobností, která ovlivnila osobní a umělecký růst Dorenského, byl Jakov Vladimirovič Flier. Žil ve vedlejším vchodu a Sergej k němu často chodil domů.

„Jako student jsem pravidelně navštěvoval jeho hodiny a byl jsem vždy ohromen zvláštním talentem Jakova Vladimiroviče řešit strategické problémy. Nerad se ponořoval do maličkostí a vkládal důraz na řešení dramaturgických problémů. Profesor předváděl s mimořádným nadšením, hodně hrál a uměl, řekl bych, zamilovaně mluvit o hudbě, což naprosto okouzlo mladé hudebníky ... Flier byl pravým rytířem klavíru a pódia. Jeho romanticky exaltovaný, spontánní a emoční talent vyžadoval přímou komunikaci s publikem. Ovládal tajemství okamžitého kontaktu s ním, nebál se hrát s rizikem a svou upřímností našel bezchybnou cestu k srdcím posluchačů.“<sup>7</sup>

Blízký přítel S. L. Dorenského, profesor Moskevské konzervatoře R. O. Bagdasarjan vyprávěl o době studia na Moskevské konzervatoři: „Sergej Leonidovič a já jsme měli neuvěřitelné štěstí, že jsme byli obklopeni výjimečnými hudebníky. Vstoupíte do konzervatoře a každý profesor je velký: Genrich Nejgaus, Jakov Flier, Konstantin Igumnov, David Oistrach, Leonid Kogan; každý student je talentovaný. V této atmosféře jsme nasávali všechno nejlepší, nejen profesní znalosti, ale také etické kvality našich pedagogů, našich vychovatelů. Každý večer jsme byli ve Velkém sále konzervatoře, v Malém – vystupovali jsme sami ... Dýchali jsme tímto vzduchem, uzavírali jsme se v této tvůrčí auře. ... Obecně tyto roky byly významné z mnoha aspektů kultury. Hudbu jsme vnímali komplexně. Měli jsme takzvané ‚Večery fyziky a lyriky‘, které se konaly v Malém sále konzervatoře. Přicházeli významní vědci: Vladimir Engelgardt, Lev Landau, básníci Andrej Voznesenskij, Jevgenij Jevtušenko, malíř Ilja Glazunov a mnoho dalších. Tato atmosféra vzájemné interakce a obohacování samozřejmě velmi příznivě ovlivňovala náš vývoj.“<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> DOLINSKAJA, E. B. a M. M. YAKOVLEV. *Jakov Flier: články, vzpomínky, rozhovory*. Moskva: Sovětský skladatel, 1983. s. 144.

Původní text: „Студентом я постоянно посещал его открытые уроки, и меня всегда поражало особое умение Якова Владимировича решать стратегические вопросы. Он не любил копаться в мелочах, придавая особое значение решению общих конструктивных, драматургических задач. Показывал профессор чрезвычайно увлеченно, много играл и умел, я бы сказал, влюбленно говорить о музыке, что просто зачаровывало молодых исполнителей. ... Флиер был подлинным рыцарем фортепиано, эстрады. Его романтически приподнятое, стихийно – эмоциональное дарование нуждалось в непосредственном общении с публикой. Он владел секретом мгновенного с ней контакта, не боялся играть с риском и своей искренностью находил безошибочный путь к сердцам слушателей.“

<sup>8</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: pianista, pedagog, člověk*. Moskva: „Anita-press“, 2011.

Není pochyb o tom, že rozhodující roli při formování Dorenského jako klavíristy sehrál jeho slavný učitel Grigorij Romanovič Ginzburg. V článkách věnovaných památce svého učitele později hudebník psal: „Jako student, doktorand a následně Ginzburgův asistent jsem během mnoha let důkladně zkoumal kreativní názory svého pedagoga. A neustále jsem cítil, že jsou zcela založeny na principech ruské a sovětské školy klavírního umění, kterého byl jedním z nejvýraznějších představitelů ...“<sup>9</sup>



Obrázek 3: Katedra A. B. Goldenweisera. Sedící (zleva) L. Levinson, A. Goldenweiser, L. Sosina, L. Roizman. Stojící: D. Baškurov, G. Ginzburg, A. Šackes, S. Dorenskij

---

<sup>9</sup> YAKOVLEV, M. *Grigorij Ginzburg.: Články. Vzpomínky. Materiály.* Moskva: "Sovetský skladatel", 1984. s. 172.

Původní text: „Как студент, аспирант, а затем ассистент Гинзбурга, я в течение многих лет очень внимательно изучал творческие позиции своего педагога. И постоянно чувствовал, что они всецело исходят из принципов русской и советской школы пианистического искусства, одним из самых блестящих представителей которой он был ...“



## 1.4 Rozkvět klavírní kariéry

Od poloviny 50. let až do 80. let 20. století jsou pravděpodobně nejintenzivnějším obdobím interpretační činnosti Dorenského. Během studia na Moskevské konzervatoři a později v doktorandském studiu, se S. Dorenskij účastnil dvou velkých mezinárodních soutěží, které ovlivnily jeho budoucí koncertní činnost.



Obrázek 4: S. L. Dorenskij.

V roce 1955 byl hudebník oceněn 1. cenou a zlatou medailí na 5. Světovém festivalu mládeže a studentů ve Varšavě. O dva roky později, v roce 1957, Dorenskij získal 2. cenu na Mezinárodní klavírní soutěži v Rio de Janeiru. Jeho vystoupení bylo opravdovým triumfem a vyvolalo velký ohlas v místním tisku. S talentovaným sovětským klavíristou se chtěl osobně seznámit brazilský prezident. Po soutěži měli vítězové uspořádat sérii koncertů v různých částech země.

Úspěch v Rio de Janeiru umožnil Dorenskému vystupovat na pódiiích mnoha zemí světa. Začala turné: Polsko, Bulharsko, Brazílie, Itálie, Československo, NDR, Dánsko, USA, Japonsko, Bolívie, Kolumbie, Ekvádor... Zároveň se stále rozšiřovala jeho koncertní činnost v rodné zemi (Dorenskij navštívil neskutečné množství měst Sovětského svazu).

Z vnějšího pohledu se zdálo, že Dorenského cesta v oblasti umění probíhá hladce: jeho jméno získává stále větší popularitu, nemá žádné viditelné krize nebo neúspěchy, tisk je k němu příznivě nakloněn. Přesto sám hudebník považuje období konce 50. let a začátku 60. let za nejsložitější etapu své koncertní kariéry.

Začínala třetí a možná nejtěžší etapa v životě S. Dorenského - „konkurence“ o právo na nezávislou uměleckou kariéru. Hned se před ním objevila řada problémů, zejména s repertoárem, který byl malý a vyžadoval okamžité doplnění, což nebylo snadné v podmínkách intenzivní koncertní praxe. Zároveň se zamýšlel nad způsobem hry, protože už nebyl studentem, ale koncertujícím umělcem. Snažil se najít speciální „vyjadřovací prostředky“, zajímavější, neobvyklé, jasnější a brzy si uvědomil, že jde špatným směrem, jelikož to, co mělo vycházet zevnitř, vycházelo zvenčí. Dorenskij si připomněl slova slavného režiséra Borise Zahavy: „Řešení formy představení vždy leží hluboko na dně obsahu. Abychom jej našli, musíme se ponořit až na dno – plaváním na povrchu nic nenajdete“.<sup>10</sup> To platí i pro hudebníky, což si uvědomil časem.

Dorenskij se snaží najít své místo na „velké scéně“, najít své „tvůrčí já“, a daří se mu to. Hlavně toho dosahuje díky svému talentu, ale to není vše. Je třeba poznamenat, že i přes jeho otevřenost a dobrosrdečnost, vždy zůstával cílevědomou, energickou, důslednou a pracovitou osobností. Nakonec právě to jej dovedlo k úspěchu.

Na začátek si určil okruh nejbližších hudebních skladeb. Učitel Dorenského, Grigorij Romanovič Ginzburg, věřil, že téměř každý klavírista má svou scénickou „amploá“<sup>11</sup>. Dorenskij souhlasil s podobnými názory. Myslel si, že během studia by měli interpreti usilovat o co největší rozsah hudby a pokusit se přehrát všechno možné. Později, s nástupem skutečné koncertní praxe, by měli vystupovat na scéně pouze s tím, co se daří nejlépe.

Poté Dorenskij našel svůj jedinečný interpretační styl. V něm byl nejvýraznější lyrický prvek. Kritici zmiňují jeho jemnou hru a poetickou intonaci. Pro něj jako koncertního umělce nejsou vhodné ani hřmící zvuky fortissima, ani suchý a ostrý cvrkot prstové motoriky. Lidé, kteří často navštěvovali jeho koncerty, tvrdí, že v životě nezahrál ani jednu notu hrubě.

Dorenskij později psal: „Mladým pianistům se často zdá, že stačí hrát rychle, hlasitě a čistě, a všechny tvůrčí cíle budou dosaženy. Ale přitom zapomínají nebo nechtějí vědět, že mnohem těžší je hrát piano, bez toho nelze ovládnout celou klavírní paletu.“<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> ZAHAVA, B. E. *Umění herce a režiséra*. 3. vydání. Moskva, 1973.

<sup>11</sup> Amploá v tomto kontextu představuje specializaci interpreta, která definuje jeho individuální repertoár, styl a žánry, ve kterých vystupuje a profesionálně se rozvíjí. Tento pojem odráží preference, dovednosti a zvláštnosti hudebního vkusu pianisty.

<sup>12</sup> YAKOVLEV, M. *Grigorij Ginzburg.: Články. Vzpomínky. Materiály*. Moskva: „Sovetský skladatel“, 1984. s. 171.

Původní text: „Молодым пианистам часто кажется, что достаточно играть быстро, громко и чисто, и все творческие цели будут достигнуты. Но при этом забывают, или не хотят знать, что гораздо труднее играть пиано, но без этого не овладеть всей фортепианной палитрой.“

## 1.5 Následující významné fáze života

V roce 1957 se Sergej Dorenskij stal asistentem profesora Grigorije Romanoviče Ginzburga. Patřil mezi význačné a uznávané profesory na konzervatoři. Výsledky pedagogické činnosti profesora Dorenského mu přinesly mezinárodní uznání. Od roku 1974 byl Sergej Leonidovič zván jako člen poroty mezinárodních soutěží, přičemž ve mnoha z nich působil jako předseda. Jedná se o soutěže: P. I. Čajkovského (Rusko), Chopinova mezinárodní klavírní soutěž (Polsko), L. van Beethovena (Rakousko), J. B. Viotti (Itálie), Paloma O'Shea (Španělsko).

Mezi jeho žáky patří profesoři a docenti katedry speciálního klavíru Moskevské konzervatoře, laureáti celostátních a mezinárodních soutěží, stejně jako nositelé prestižních ocenění. Všechny je spojuje vysoká profesionalita, projevující se speciálním přístupem ke kultuře zvuku nástroje, hloubce a přesvědčivosti interpretací a technické vybavenosti. Což je velmi důležité, každý z nich, osvojiv si „školu“ Dorenského, dokázal uchovat vlastní individualitu, jedinečný a odlišný interpretační styl. Při srovnání interpretací D. Macujeva, N. Luganského, A. Pisareva, P. Nersesjana, J. Mečetině, V. Rudenka a mnoha dalších, již od prvních tónů upoutá pozornost výrazný rozdíl v přístupu ke tvorbě zvuku a charakteru pianismu obecně.

Zkušenosti se výukou Dorenského se neomezují pouze na Moskevskou konzervatoř. Často je zván k účasti na vzdělávacích seminářích v zahraničí. V rámci této aktivity navštívil v průběhu let Brazílii, Itálii, Austrálii, Velkou Británii, USA a další země. V létě 1988 se poprvé účastnil jako pedagog na letních kurzech vyššího interpretačního umění v Salzburgu, ve slavném „Mozarteu“. Tato cesta na něj udělala hluboký dojem – mezi účastníky bylo mnoho talentovaných mladých lidí z USA, Japonska a západoevropských zemí.

Výuku na Moskevské konzervatoři S. L. Dorenskij kombinoval s administrativní činností. V roce 1978 byl pianista zvolen děkanem fakulty klavíru a poté vedoucím katedry speciálního klavíru. V roce 1979 byl Sergeji Leonidovičovi udělen titul profesora.

Pouze v 90. letech 20. století Sergej Leonidovič přestal hrát. Na jednom z koncertů se mu udělalo špatně. Vyšetření odhalilo problémy se srdcem. Lékař zakázal klavíristovi vystupovat, a tak se Dorenskij zcela soustředil na pedagogickou práci.

Profesor učil až do posledního dne svého života. Během více než půl století pedagogické praxe se žáci Sergeje Leonidoviče Dorenského stali laureáty mezinárodních soutěží více než 170krát. Toto je skutečně unikátní případ v historii fakulty klavíru konzervatoře. Sergej Dorenskij zemřel 26. února 2020.



*Obrázek 5: Sergej Dorenskij a jeho studenti:*

*Pavel Nersesjan, Vadim Rudenko, Denis Macujev, Nikolaj Luganskij, Andrej Pisarev.*

## 2 Sergej Dorenskij – pedagog

Sergej Dorenskij začal svou pedagogickou činnost v roce 1957 jako asistent významného hudebníka a svého učitele – profesora Grigorije Ginzburga. Klavírista, který v té době ještě zdokonaloval své interpretační schopnosti během postgraduálního studia, teprve začínal pronikat do tajů pedagogiky.

Podle hudebníka samotného, začátky na pozici asistenta byly nesmírně těžké, a několikrát chtěl výuku na konzervatoři opustit a věnovat se výhradně sólové kariéře.<sup>13</sup> Nicméně, jeho manželka a matka byly schopny v pravý čas ho přesvědčit, aby od tohoto nápadu ustoupil. „Když Grigorij Romanovič odešel z konzervatoře, převzal jsem jeho třídu. Upřímně řečeno, bylo to velmi náročné. Grigorij Romanovič mi jednou řekl: ‚Neboj se, Serjožo, vydrž, 25 let to bude těžké, pak to bude lehčí.‘“<sup>14</sup> Navzdory potížím, s nimiž se setkal, si Dorenskij brzy uvědomil svoji vášeň pro pedagogiku a velkou odpovědnost spojenou s rolí následovníka tradic založených zakladateli ruské klavírní školy. Své volby následně hudebník nikdy nelitoval.

Už na počátku své pedagogické dráhy čelil Dorenskij důležité výzvě. Pianista vnímal potřebu proměnit nahromaděné interpretační zkušenosti a částečně intuitivní dovednosti do soudržného metodického systému. Teoretickým základem pro jeho vytvoření byly vědecké práce význačných představitelů Moskevské konzervatoře, jako byli S. E. Feinberg, G. G. Neigauz a A. A. Nikolajev. V různých pramenech – knihách, člancích a dalších publikacích význačných profesorů konzervatoře – nacházel Dorenskij odpovědi na řadu otázek spojených s výukovými problémy, hlavními cíli a úkoly pedagogického procesu, konkrétními metodami a zvláštními způsoby překonávání klavírních obtíží a rozvoje interpretačního umění. Nicméně největší vliv na něj jako pedagoga a hudebníka měla tvůrčí činnost jeho učitele - E. R. Ginzburga. Dorenskij psal: „Grigorij Romanovič mi dal všechno, lze říci, naučil mě dýchat a žít v hudbě.“<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> DORENSKIJ, Sergej. *O čase a o sobě* [online]. 2003 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xnsi3BCWbyA>

<sup>14</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. Moskva: Vědecko-vydavatelské centrum „Moskevská konzervatoř“, 2016. s. 65. ISBN 978-5-89598-329-4.  
Původní text: „Когда Григорий Романович ушел из консерватории, мне достался его класс. Не скрою, было очень тяжело. Как-то Григорий Романович сказал мне: „Ничего, Серёжа, потерпи, 25 лет будет тяжело, потом станет легко.“

<sup>15</sup> YAKOVLEV, M. *Grigorij Ginzburg.: Články. Vzpomínky. Materiály*. Moskva: „Sovetský skladatel“, 1984. s. 168.

Dlouholetý kontakt se slavným profesorem (nejdříve na Ústřední hudební škole, později na konzervatoři a během postgraduálního studia) umožnil Dorenskému důkladně se seznámit s jeho interpretačními principy v základních otázkách klavírní hry. Dorenskij psal: „Je obtížné tyto principy shrnout do několika slov. Jejich podstatou je však skutečný demokratismus, snaha proniknout do obrazového uspořádání skladatele, předat jeho myšlenky a pocity bez falešné afektace, sentimentality, zkresení a přiblížit je co největšímu počtu posluchačů.“<sup>16</sup>

Pedagogická činnost Dorenského byla do značné míry ovlivněna jeho koncertní praxí. Efektivní metody pro vylepšení interpretačního umění a psychologické techniky, které používal při studiu nových skladeb, ověřoval během hodin se svými studenty. Výuka mu zároveň poskytovala možnost nahlédnout na svou hru z odlišného úhlu pohledu. Dorenskij zdůrazňoval, že jednotlivé prvky jeho uměleckých interpretací získaly větší uvědomělé ztvárnění; výběr prstokladu, frázování, pedalizace, dynamický a agogický plán pečlivěji promýšlel. Klavírista začal klást velký důraz na logiku rozvoje hudebního materiálu a harmonický vztah mezi detailem a celkovou kompozicí.

Sergej Leonidovič věřil, že klíčem k úspěchu ruské klavírní školy je skutečnost, že jako pedagogové zde vystupují uznávaní mistři interpretačního umění. Podle profesora, pokud se člověk ohlédne za minulými desetiletími, je snadné si všimnout, že zde učili nejvýznamnější ruští klavírní interpreti. Na Moskevské konzervatoři s výjimkou Svjatoslava Richtera zde vyučovali takoví velikáni koncertní scény, jako byli Lev Oborin, Emil Gilels, Jakov Flier, Jakov Zak, Taťána Nikolajeva, otec a syn Nejgauzovi.

Dorenskij uznává význam tohoto spojení výuky a vystupování, ale nepopírá ani výjimky z pravidla. Často uvádí jméno talentovaného pedagoga, profesora moskevské konzervatoře L. N. Naumova který na jevišti téměř nevystupoval. Přesto byli mezi jeho žáky klavíristé s mezinárodním uznáním, laureáti mezinárodních soutěží a prvotřídní interpreti. Mnoho hudebníků trvá na rozdělení specializací, jakýmsi výběru mezi koncertní praxí a výukou. Zde můžeme uvést opačný příklad, kdy známý klavírista G. L. Sokolov tvrdí, že pro koncertního klavíristu může výuka představovat určitou dávku jedu. Klavírista se totiž potýká se specifickými problémy, které mohou být typické pro jiné, i když velmi talentované lidi.

Sergej Leonidovič vnímal dědictví uměleckých tradic jako klíčovou záruku existence a dalšího rozkvětu ruské klavírní školy. Podle něj je dědičnost nesmírně důležitá a z prázdného místa se nic nevytvoří. Aby si Moskevská konzervatoř udržela svou vedoucí pozici ve světě hudby, Sergej Leonidovič zdůrazňoval nutnost neustále vzpomínat na to, čemu nás kdysi

---

<sup>16</sup> Tamtéž.

učili Igumnov, Goldenweiser, Nejgauz, Feinberg, Oborin a Ginzburg a opírat se o jejich umělecké zásady v nových podmínkách.<sup>17</sup>

V jednom z rozhovorů Sergej Leonidovič zmínil jednu podstatnou odlišnost mezi Moskevskou a Petrohradskou konzervatoří. Šlo o to, že profesorům Petrohradské konzervatoře chybí asistenti. Podle Dorenského je to velmi důležité, neboť asistenti předávají tradice svých mentorů budoucím generacím pianistů. Sergeji Leonidovičovi v práci pomáhali tři asistenti – Nikolaj Luganskij, Andrej Pisarev a Pavel Nersesjan.

---

<sup>17</sup> 20. září se ve Velkém sále Moskevské konzervatoře uskuteční premiéra filmu „*Sergej Dorenskij*.“ Classical music news [online]. 09. 2022 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://pianoforum.ru/events/20-sentyabrya-v-bolshom-zale-moskovskoj-konservatorii-sostoitsya-premiera-filma-sergej-dorenskij/>

## 2.1 Komplexní pedagogický přístup

Komplexní vliv na osobnost studenta je zásadní podmínkou pro uplatnění hlavního principu ruské klavírní školy, který staví interpreta do role spoluvůrce spolu se skladatelem. Tento koncept, který vznikl v interpretační kultuře 19. století díky bratrům Rubinsteinům, se nadále rozvíjela v pedagogice jejich následovníků.

Dorenskij považuje všestranné vzdělání studentů za zásadní. Základem jeho pedagogiky je komplexní přístup, protože celková kultura a vzdělání klavíristy se vždy promítají do jeho hry: "Jak říkali moji učitelé a jak jsem se později sám přesvědčil, podle hry můžeme určit, zda klavírista proniká do hloubky nebo jen klouže po povrchu, jak dobře rozumí hudbě, zda dokáže myslet nezávisle, fantazírovat a představovat si. Někdy je pedagogika bezmocná: buď je iniciativa a představivost, nebo ne. Ne každému je dáno vytvořit autentický hudební obraz."<sup>18</sup>

Sergej Leonidovič svým žákům doporučuje, aby co nejčastěji hledali inspiraci v různých zdrojích, které se týkají různých aspektů klavírního umění, jako jsou hudební vědecké práce, životopisy či seznamování se s bohatým repertoárem nejen klavírní hudby. Současně zdůrazňuje důležitost literatury, malířství, filmu, přírody a obecně všech jevů reálného světa pro rozvoj hudebníků a jejich tvůrčích schopností.

J. Mečetina, studentka Sergeje Dorenského, vzpomínala: „Mohli jsme vést dlouhé debaty o ruské literatuře, jiných druzích umění, historii, politice. Vždy oceňoval, když student byl schopen diskutovat nejen o úzce zaměřených tématech. Sám se zajímal téměř o všechno a rád viděl, když jsme také projevovali zájem o různé oblasti života.“<sup>19</sup>

Sergej Leonidovič považoval fantazii za mimořádně důležitou vlastnost pro hudebníka – interpreta a litoval, že v dnešní době se často potýkáme s omezeními založenými na ustálených představách o tom, co je na jevišti možné či dobré. Upozorňoval na množství klišé a stereotypů, na napodobování různých vzorů a etalonů. Velmi oceňoval umělce, kteří díky své představivosti překonávali běžné a přinášeli něco zásadně nového do koncertního umění, ačkoli si byl vědom, že pro takové umělce není začátek snadný.

---

<sup>18</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. Moskva: Vědecko-vydavatelské centrum „Moskevská konzervatoř“, 2016. s. 68. ISBN 978-5-89598-329-4.

<sup>19</sup> MEČETINA, Jekatěrina. *Upřímně miloval nás, své studenty, i hudbu*. Classical music news [online]. 26.03.2020 [cit.2023-04-26]. Dostupné z: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/in-memoriam-sergej-dorensky/>



Také si myslel, že ti, kteří čtou krásnou literaturu, obvykle hrají mnohem zajímavěji, bez nudnosti či hlouposti. Říkal, že čím chytřejší je klavírista u klavíru, tím méně času by měl u něj trávit. Tuto zásadu považoval za správnou a fungující. Setkal se s těmi studenty, kteří trávili u nástroje dny i noci, ale obvykle to pro ně končilo špatně – buď si přehráli ruce nebo se přepracovali.

Podle názoru Sergeje Leonidoviče by měl mít dostatečnou úroveň všeobecného vzdělání a široký rozhled nejen student, ale i učitel. Proto si profesor klade stejně vysoké nároky. On ovládal dokonale angličtinu, četl díla mnoha zahraničních autorů v originále. Často byl požádán, aby působil jako tlumočnick na tvůrčích setkáních se zahraničními umělci. Dorenskij se zajímal o kinematografii a byl osobně seznámen s významnými režiséry, jako byl například Andrej Tarkovskij. Z rozhovorů s Dorenského žáky lze zjistit, že hudebník vždy proslul svou „úžasnou erudicí“. „Jeho ohromující znalosti se objevovaly ve všech sférách a byly hluboké, ne pouze povrchní. Je úžasné, jak si dokázal najít čas na vše, s ohledem na jeho aktivní koncertní činnost a vytíženost“<sup>20</sup> - S. Arcibašev.

Když už mluvíme o všestranném vlivu pedagoga na studenta, musíme poukázat na další důležitý aspekt. Sergej Leonidovič věnoval velkou pozornost fyzické výchově interpreta, protože každodenní práce hudebníka vyžaduje nejen intelektuální úsilí, ale také fyzickou vytrvalost. Proto by měla péče o zdraví být nedílnou součástí každodenního života.

V životopise Sergeje Dorenského sport vždy hrál důležitou roli. Jako dítě byl nadšeným fotbalistou a pravidelně chodil s otcem na fotbalové zápasy. Není náhodou, že Dorenskij miloval sport. Vzdálení příbuzní Dorenského byli známými sportovci, mezi nimi fotbalisté, šermíři a hokejisté.<sup>21</sup>

Když Sergej nastoupil na konzervatoř, s překvapením zjistil, jak rozvinutý je sportovní život v jejích prostorách. Konzervatoř měla svůj vlastní fotbalový tým, který se zúčastňoval různých moskevských soutěží, a mezi hráče patřil i Dorenskij. Vášeň pro fotbal ovládala všechny. Je známo, že profesor Jakov Vladimirovič Flier nevynechal ani jeden zápas. Na tribunách často s ním viděli i Dmitrije Šostakoviče. Mnoho profesorů navštěvovalo studentské soutěže a sami se věnovali sportu.

---

<sup>20</sup> SHAIKHUTDINOV, R. R. *Sergej Dorenskij. Články. Rozhovory.* Ufa, 2000.

<sup>21</sup> DORENSKIJ, Sergej. *O čase a o sobě* [online]. 2003 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xnsi3BCWbyA>

Vedle fotbalu se Dorenskij zajímal také o stolní a klasický tenis. Pod schodištěm Velkého sálu a ve foyer Malého sálu stály tenisové stoly. Zde bylo možné často zahlédnout S. Dorenského, profesora J. Fliera, D. Šebalina a B. Šackesa, jak sehrávali napínavá utkání. Dorenskij sportu obětoval méně času, jelikož musel pilně pracovat na svém repertoáru, ale pokud měl volné dny nebo hodiny, trénoval nebo navštěvoval nějaký turnaj. Sport mu dodával energii, emoce a neuvěřitelnou dávku energie.

Profesor Dorenskij často hovořil se studenty a snažil se jim vysvětlit, jak důležitou roli hraje sport v životě: posiluje vůli, včetně umělecké, a pomáhá se soustředit. Profesor doslova nutil své žáky chodit na tělocvik, jeden až dvakrát týdně jako nutné minimum. Fyzicky slabým a nesportovním studentům Dorenskij často opakoval: „Začni trénovat, jinak vůbec nedokončíš konzervatoř!“

Sergej Leonidovič není první, kdo vyjadřuje takovou myšlenku, v tomto směru také následuje tradici svých pedagogů: jak A. B. Goldenweiser, tak G. R. Ginzburg věnovali značnou pozornost tělesné výchově a pravidelně se věnovali sportu.

„Mezi hudbou a sportem je mnoho společného,“ říká Dorenskij. „Stejně jako ve sportu, tak i v hudbě, pro dosažení úspěchu jsou potřeba dlouhé tréninky, pečlivé, až do fyzického vyčerpání, až do sebezapření. Psychologická příprava hudebníka na koncert a sportovce si je velmi blízká. Není náhoda, že na katedře tělesné výchovy Moskevské státní konzervatoře se píší metodické práce o přípravě hudebníků na soutěže.“<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> SHAIKHUTDINOV, R. R. *Sergej Dorenskij. Články. Rozhovory*. Ufa, 2000. s. 54.

Původní text: „Между музыкой и спортом, – говорит Доренский, – так много общего. Как в спорте, так и в музыке для достижения вершин необходимы длительные тренировки, кропотливые, до конца физических сил, до самоотречения. Очень близка психологическая подготовка музыканта к концерту и спортсмена к соревнованию. Не зря же на кафедре физвоспитания Московской государственной консерватории пишутся методические работы о подготовке музыкантов к конкурсам“

## 2.2 Individualita interpreta

„Upřímně miloval nás, své žáky, i hudbu. V každém jeho činu a radě se to vždy spojovalo. Dokázal lépe než kdokoli jiný najít v každém z nás to nejpodstatnější, co patří pouze tobě, tvou vlastní jiskru. Dokázal odhalit a zdůraznit silné stránky, ale nikdy přitom nešel proti vůli autora, která pro něj byla vždy jedinou nepochybnou pravdou. Stylová pravidla byla pro něj skutečnými zákony, neoddělitelnou součástí díla.“<sup>23</sup> – J. Mečetina

V rozhovorech z různých let Sergej Leonidovič uvádí, že efektivita jeho pedagogického přístupu spočívá v pochopení vnitřního světa a úrovně talentu studenta, díky čemuž mu poskytuje možnost vyjádřit svou individualitu. Podle něj mnoho pedagogů své studenty „tlačí“, což je špatný přístup. To je důvod, proč jsou všichni jeho studenti tak odlišní. Dorenskij je vždy pozorný k projevům tvůrčí iniciativy a nezávislosti uměleckého myšlení.

Zde je vhodné uvést několik slov od jeho studentů: „Když se podíváme na třídy mnoha špičkových profesorů světové úrovně, pak podle mého názoru klavíristé u Dorenského hrají nejvíce rozmanitě. Nemají žádný určitý otisk, nelze říci, jestli je to dobré nebo špatné. Dorenskému se nikdy nestalo, že by do třídy přišli dva lidé a začali hrát stejně. Považuji to za poměrně vzácný úspěch pro pedagoga, prostě mimořádný jev.“ – N. Luganskij<sup>24</sup>

„Od Sergeje Leonidoviče jsem se chtěl hlavně naučit klidu a sebekontroly. Když jsem nastoupil do jeho třídy, můj temperament mě zcela ovládal a vše jsem hrál v divokých tempech. A on mě nějak uklidnil, aniž by potlačil můj temperament, ale nasměroval ho tam, kam je třeba. Nejcennější věc, kterou mi Sergej Leonidovič dal, je víra v sebe ... “ – D. Macujev<sup>25</sup>

Je důležité poznamenat, že Sergej Leonidovič dokonale cítí hranici, kde končí projev individuality interpreta a začínají se projevovat nesprávně utvořené návyky. Dorenskij je přesvědčen, že v některých situacích je třeba zasahovat do klavíristovy povahy. Lámáním zažitých stereotypů ukazuje jiné, více racionální, cesty k dosažení cíle. Nasloucháním jeho radám si každý ze studentů najde výchozí bod pro svůj další rozvoj.

---

<sup>23</sup> MEČETINA, Jekatěrina. *Upřímně miloval nás, své studenty, i hudbu*. Classical music news [online]. 26.03.2020 [cit.2023-04-26]. Dostupné z: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/in-memoriam-sergey-dorensky/>

<sup>24</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Pedagogika – mé povolání.“* Pianoforum [online]. Březen 2012 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://pianoforum.ru/person/sergej-dorenskij-ab-initio>

<sup>25</sup> Tamtéž.

Profesor je přesvědčen, že při pravidelných a směřovaných hodinách a šetrném přístupu k individualitě interpreta i méně nadaný student může nabídnout organickou a velmi přesvědčivou interpretaci. Nepochybně to vytváří pouze iluzi „úspěšného“ hraní. Ale pokud schopnosti, úroveň tvůrčího myšlení a nedostatek nebo slabý projev iniciativy neumožňují dosahovat požadovaných výsledků samostatně, neexistuje jiný způsob práce s takovým studentem.

Tato problematika se objevuje i v dalším kontextu. Vzhledem k narůstajícímu počtu různých hudebních soutěží, jejichž počet roste každým rokem, narůstá i profesionální zodpovědnost učitele za přípravu svých studentů.

„ ... A tak my, učitelé, se snažíme dělat svou práci co nejpečlivěji, kvalitněji a důkladněji... Avšak nakonec překračujeme nějaké hranice a připravujeme mnoho mladých lidí o tvůrčí iniciativu a samostatnost. To se dělá, samozřejmě, neúmyslně, bez jakéhokoliv zlého úmyslu, ale podstata zůstává stejná.“<sup>26</sup> – S. Dorenskij.

Důležité je najít rovnováhu, kde pedagogický vliv bude intenzivní a efektivní, aniž by potlačoval osobnost studenta. Sergej Leonidovič, zaměřený na rozvoj studentovy individuality, se s tímto problémem úspěšně vyrovnává. Profesor považuje za hlavní, aby klavírista po výuce se nestal kopií svého učitele.

---

<sup>26</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. Moskva: Vědecko-vydavatelské centrum „Moskevská konzervatoř“, 2016. s. 72. ISBN 978-5-89598-329-4.

## 2.3 Názorné ukázky na hodinách a umělecké asociace

Interpretační zásady Dorenského se odrazily i v jeho pedagogické praxi. Zvláštní pozornost si zasluhuje taková kvalita hudebníka, jako je ušlechtilost a přirozenost hudebního projevu, stejně jako jeho vytříbený umělecký vkus.

Ve třídě S. Dorenského hraje důležitou roli ukázka u nástroje. Profesorova hra, ať už hraje studované dílo nebo jiné skladby daného skladatele, silně působí na studenty. Podle svědectví profesorových žáků, ve třídě ukazuje dost často, a to obvykle z paměti:

„Jen málokdo z nás ho zažil na velké scéně, nicméně jeho ukázky ve třídě vždy udělaly obrovský dojem. Každý z nás si pamatuje okamžiky, kdy profesor ve třídě sám sedl za klavír – velký, jemný štětec, který se dotýkal kláves, vyvolával zvuky jakoby ne z naší doby a pocit, že dnešní pianisté již takto hrát neumí.“<sup>27</sup> – J. Mečetina.

Posloucháním hry profesora se žáci učili nejen vysokému interpretačnímu mistrovství, kultuře zvuku a specifickým způsobům tvoření tónu. Pro ně bylo důležité slyšet estetiku hudební klavírní kultury předchozí doby.

Ve třídě Sergeje Leonidoviče se používají různé způsoby ukázek: obvykle jde o provedení díla z repertoáru žáka, celého nebo jednotlivých částí. Často profesor hraje i další skladby skladatele. Profesor svým žákům předvádí nejen klavírní hudbu, ale i symfonickou a vokální. Tím se snaží rozšířit rozhled svých žáků. Zároveň jsou jeho ukázky zaměřeny na specifické techniky tvorby zvuku, pedalizaci, artikulaci a korekci pohybu u klavíru.

Dorenskij předvádí nejen jednu interpretační variantu podle svého názoru, ale také rád experimentuje. Hledá zvláštní barvy zvuku nástroje, přesvědčivé tempo pro uměleckou interpretaci a zkouší mnoho dynamických odstínů.

Profesor si uvědomuje důležitost ukázek jako pedagogické metody a neobává se, že studenti by začali kopírovat jeho interpretační styl. Často svým studentům připomíná, že by měli v jeho hře hledat pouze nápady pro vlastní uměleckou interpretaci, tak jako ho kdysi učil G. Ginzburg.

---

<sup>27</sup> MEČETINA, Jekatěrina. *Upřímně miloval nás, své studenty, i hudbu*. Classical music news [online]. 26.03.2020 [cit.2023-04-26]. Dostupné: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/in-memoriam-sergey-dorensky/>

Ve třídě Sergeje Dorenského se udržela tradice otevřených hodin. Studenti se rozvíjejí nejen prostřednictvím práce s pedagogem, ale i pozorováním výukového procesu z pohledu práce s ostatními studenty. Má to kladný vliv na kreativní myšlení klavíristy, rozšiřuje se repertoár. Jak je známo, tato forma výuky byla na Moskevské konzervatoři od jejího založení aktivně používána. V mnoha pramenech se zmiňují „kolektivní setkání“ ve třídách Antona a Nikolaje Rubinsteinových, V. I. Safonova, K. N. Igumnova, G. G. Nevgauza, A. B. Goldenwejsera a mnoha dalších vynikajících mistrů.

Bohužel v posledních desetiletích se objevuje tendence k individuálním hodinám s profesorem, způsobená větší zátěží studentů dalšími předměty a neschopností fyzicky navštěvovat všechny hodiny profesora.

## 2.4 Výběr repertoáru

Profesor považuje výběr repertoáru za jeden z nejdůležitějších prvků pedagogického procesu, protože špatný výběr skladeb pro studenta může vést k nedostatečnému rozvoji jeho tvůrčí individuality.

Při sestavování repertoáru pro své studenty se Dorenskij vždy zaměřuje na rozmanitost repertoáru a seznamování studentů s různými autorskými styly.

Obvykle profesor naslouchá přáním mladých hudebníků, avšak zároveň se drží určitého plánu jejich uměleckého a technického rozvoje. Je přesvědčen, že zkušený pedagog má vždy povědomí o potřebách určitého studenta, jelikož daleko ne každý student, zejména na počátku studia, dokáže správně posoudit své schopnosti.

Skladby se vybírají s ohledem na individuální charakteristiky studenta a aktuální problémy v určitém stadiu vzdělávání. Profesor navrhuje nejen skladby odpovídající tvůrčím ambicím klavíristy, ale i díla autorů, kteří nejsou tak blízcí tvůrčí individualitě studenta. Podle názoru profesora je důležité si uvědomit, že studijní repertoár by měl rozvíjet nejen silné stránky studenta, ale také překonávat jeho slabiny.

Podle Sergeje Leonidoviče je třeba rozlišovat období studia a dobu, kdy se interpret stává zralým mistrem a začíná vést samostatný koncertní život. Řekl také, že oni jako pedagogové konzervatoře často nechávají své studenty studovat něco, co je pro ně těžší – jak se říká, „proti srsti“. Později by se orientace v repertoáru klavíristy měla nějak změnit.

Při vzpomínce na Čajkovského soutěž Sergej Leonidovič sdělil, jak v určité míře ovlivnil osud Denise Macujeva. Při výběru programu pro finální kolo se nakonec rozhodli pro První koncert Liszta namísto Třetího Rachmaninova. „Denisi, poslyš, Třetí koncert Rachmaninova bude hrát kromě tebe ještě několik dalších lidí. To znamená, že porota bude zmatená, nebudou schopni poslouchat koncert čtyřikrát po sobě a objektivně říct, které provedení bylo lepší.“ Toto rozhodnutí pomohlo Macujevovi získat první cenu.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. Moskva: Vědecko-vydavatelské centrum „Moskevská konzervatoř“, 2016. s. 90 - 91. ISBN 978-5-89598-329-4.

Původní text: „Денис, послушай, кроме тебя Третий концерт Рахманинова будут играть еще несколько человек. Значит, жюри просто запутается, они не смогут прослушать концерт четыре раза подряд и объективно сказать, чье исполнение было лучше.“

Podle Dorenského se v poslední době stalo hlavním problémem zúžení klavírního repertoáru. Filharmonie často upřednostňují populární skladby, protože přitahují více posluchačů. Kvůli tomu zůstává mnoho hodnotných skladeb nehraných. Finanční zájmy a požadavky vedení filharmonie omezují svobodu výběru repertoáru pro mladé klavíristy, a tak na pódiu často slyšíme stále stejné skladby Rachmaninova, Čajkovského a Liszta. Dorenskij vzpomínal, jak Emil Grigorjevič Gilels si stále stěžoval na to, že kamkoli přijedete do velkého města, všude jsou stejné plakáty: Musorgskij, Beethoven, Chopin, Čajkovskij.

Na konzervatoři se čas od času zaměřují na rozšiřování hudebního repertoáru. Na klavírním oddělení se pořádají koncerty s určitým tématem. Rozhodují, koho výročí se bude oslavovat v tomto roce a připravují odpovídající program.

Tak v rámci festivalu věnovaného výročí Rodiona Konstantinoviče Ščedrina, žáci Sergeje Leonidoviče Dorenského představili celý jeho cyklus „24 preludií a fug“. Skladatel vyjádřil svůj obdiv práci třídy, zdůraznil, že to byla obrovská práce, protože sám kdysi hrál tato díla na pódiu a nahrával je, a ví, jak jsou neuvěřitelně složitá. Podotkl, že to, co studenti udělali pro něj jako skladatele, bylo nezapomenutelné, a že klíčovou roli v jejich úspěchu sehrál sám Dorenskij. To se skutečně stalo jednou z nejkrásnějších událostí, které zůstaly v paměti R. Ščedrina.



## 2.5 Autorský text. Hra z paměti

Profesor svým žákům doporučuje opatrně přistupovat k redaktorským poznámkám. Nicméně, pro mladé studenty, kteří ještě nedosáhli umělecké zralosti, bývá náročné hrát dle urtextu: začínající klavíristé zatím nemají dostatečnou tvůrčí samostatnost. Proto by se neměli úplně vyhýbat redaktorským návrhům, které mohou často být užitečné z hudebního i technického hlediska. Dorenskij navrhuje svým žákům seznámit se se všemi dostupnými vydáními a považuje za důležité, aby pedagog poskytl podstatnou podporu: doporučit vhodnou edici, opravit chyby či zkusit autorského záměru, které se vyskytují v textu.

Seznámení s nahrávkami slavných klavíristů bude pro studenty stejně cenné, za předpokladu, že skladba je téměř osvojena a vytvořit si tak osobní interpretační názor. Pokud student nemá jasnou představu, může neúmyslně (nebo záměrně) začít kopírovat jednotlivé techniky nebo tvůrčí řešení, která nakonec často nezapadají do jeho vlastní interpretace.

Ve třídě Dorenského od první lekce studenti hrají skladby z paměti, protože podle profesora může klavírista plně vyjádřit svou interpretaci a cítit se jistě pouze když hraje z paměti. V případě skladeb se složitou polyfonní fakturou je možné použít noty. Každopádně, čím rychleji se student naučí orientovat v notovém textu bez potíží, tím lépe zvládne řešit hudební a technické úkoly.

Každý hudebník využívá různé metody zapamatování, které mu vyhovují. Dorenskij často radí svým studentům pečlivě se naučit nazpaměť levou ruku, která dává základ a dech celé faktuře. Je známo, že i A. B. Goldenweiser a G. R. Ginzburg také požadovali od svých studentů pečlivé osvojení levé ruky.

Profesor považuje za velké štěstí pro pianistu mít dobrou paměť. „Jsou lidé“, říká Sergej Leonidovič, „kteří mají prostě fenomenální paměť. Luganskij se může za dvě hodiny před koncertem naučit malou skladbu a pak ji zahrát. To jsou exkluzivní případy, výjimky z pravidel.“<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. s. 94.

## 2.6 Práce s tempem a strukturou skladby

Po vzoru Grigorije Romanoviče Ginzburga, Dorenskij věřil, že relativní tempo, ve kterém pianista může hrát skladbu v dané fázi, by mělo nakonec směřovat k absolutnímu tempu, které odpovídá koncertnímu výkonu.

Pokud komplexní hudební struktura neumožňuje okamžitě hrát v požadovaném tempu, je vhodné hrát dílo nějakou dobu mírnějším tempem. Dorenskij trvá na tom, aby studenti hráli v tempu co nejvíce blízko originálu. Podle jeho názoru je třeba se vyvarovat příliš pomalého tempa, neboť jeho dlouholetá pedagogická praxe prokázala, že to nepodporuje rozvoj motoriky a někdy dokonce překáží - linie se ztrácí a hudební tkanina se rozpadá na jednotlivé části.

Hudebník se domníval, že klíčovým momentem při zvládnutí nového díla je nalezení správného tempa, tvrdil, že jakmile je tempo nalezeno, dílo lze považovat za již naučené, avšak dokud pianista váhá, jeho interpretace zůstane nedokonalá.

Sergej Leonidovič věnuje zvláštní pozornost formě skladby, neboť ta diktuje „celkové agogické řešení“ a tvoří jádro, díky kterému skladba zní jako celek a nerozpadá se na jednotlivé fragmenty. Při technickém zpracování skladby či procvičování složitých pasáží je třeba neztrácet ze zřetele formu skladby, její celistvost, každý detail musí být v souladu s celkem.

Studenti často mají potíže se soustředěním na konečný výsledek kvůli zaměření na technické problémy a touze rychle ovládnout skladbu. Profesor své žáky učí vnímat skladbu jako celek a uvědomovat si zvukový výsledek, a uvažovat konceptuálně, aby se vyhnuli standardním interpretacím.

## 2.7 Práce na zvuku a technice. Pedalizace

Profesor Dorenskij ve své třídě věnuje mimořádnou pozornost práci se zvukem. Klavír je nástroj s údernou povahou, proto je tak důležité naučit se na nástroj zpívat. Velmi si cení zpěvné, kantilénové počátky v provedení a vzorem je především ušlechtilý a vznešený tón nástroje.

„Zvláštní potěšení, když si sám sedne ke klavíru. Jeho zvuk – minulost, v dobrém slova smyslu, 'zlatý věk' klavírního umění, dnes už tak hraje jen málokdo.“ - J. Mečetina<sup>30</sup>

Dorenskij říká: „Myslím, že je velmi důležité, aby se naši mladí klavíristé nevzdalovali od umění zpěvu na klavíru. Přeci jen hudba, kterou vytvořili velcí skladatelé minulosti - Schubert, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Grieg, Čajkovskij a Rachmaninov - vyžaduje od interpreta dobré ovládnutí klavírní kantilény. Byla by velká škoda, kdyby naši studenti ztratili příslušné dovednosti a schopnosti.“<sup>31</sup>

Při hodnocení interpretačních dovedností současných hudebníků, Sergej Leonidovič s lítostí konstatuje, že dnes se zdá, že zvuk je největší slabinou ve hře mladých hudebníků. Při srovnání dnešní generace hudebníků se svou vlastní, profesor zdůrazňuje, že současní studenti jsou mnohem silnější z technického pohledu, ale dřívější klavíristé byli silnější z uměleckého hlediska. Nikdo nespěchal ani neběžel. Nepokoušeli se udělat dojem rychlým tempem.

Profesor je proto přesvědčen, že práce se zvukem by měla být na prvním místě ve výuce na konzervatoři. Především je spojena s dovedností vnímat své hraní z pohledu posluchače. Jde o reálné zvuky nástroje, nikoli o vnitřní představu interpreta. Pouze analýzou svého výkonu zvenčí může hudebník dosáhnout specifického, odpovídajícího záměru skladatele, a tak řešit umělecké úkoly vyplývající z konkrétního díla. Pokud klavírista neslyší své nedostatky, ani mechanická cvičení a další metody mu nepomohou.

Problém zvuku je úzce spjat s otázkami intonace melodie. Profesor věnuje pozornost každému detailu hudebního textu, protože je přesvědčen, že bez toho „umění ztrácí svou hodnotu“. „Sergej Leonidovič,“ říká jeden z jeho žáků, „pracoval na každé intonaci, pro něj je

---

<sup>30</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Pedagogika – mé povolání.“* Pianoforum [online]. Březen 2012 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://pianoforum.ru/person/sergej-dorenskij-ab-initio>

<sup>31</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“.* s. 77.

důležitá právě její bezprostřednost a poetičnost. Učil, že ta či ona fráze může předávat jakýsi smutek nebo úsměv, ale neměla by být statická ani formálně fixovaná.“ – S. Arcibašev.<sup>32</sup>

Dorenskému byla blízká metodika Safonova, který byl přesvědčen, že práce na kvalitě zvuku nástroje závisí do značné míry na fantazii a představivosti klavíristy, jeho schopnostech vnímat a reprodukovat na klavíru barvy různých hudebních nástrojů, intonace lidského hlasu. Jako příklad svým studentům Dorenskij uvádí sonáty Beethovena, kde podle něj lze dobře rozlišit tónbr smyčcových a dechových nástrojů.

Při práci se zvukem výběr nástroje hraje podstatnou roli. Profesor vidí nesporné výhody křídla, tvrdí, že je lepší cvičit na špatném křídle než na dobrém pianinu a že pouze na křídle lze dosáhnout dobrých výsledků.

Otázky technického rozvoje studentů jsou důležitou součástí pedagogického systému Dorenského. Profesor svým žákům klade nejvyšší nároky. Ve třídě profesora studenti absolvují mnoho etud od Chopina, Liszta, Rachmaninova, Skrjabin a dalších skladatelů, stejně jako virtuózní skladby a transkripce.

Sergej Leonidovič se ztotožňuje s názory vynikajícího mistra klavírního umění G. G. Nejgauze, že v určitém stadiu vývoje pianista již nepotřebuje hrát stupnice, rozklady a dělat speciální cvičení, že zdokonalování klavírního mistrovství probíhá přímo na studovaném materiálu. Stejně tak Feinberg věřil, že veškerý potřebný materiál pro lekce lze najít v klavírní literatuře, která je velmi rozmanitá a bohatá.

Profesor neustále zaměřuje své žáky na konečný cíl provedení a pokládá alternativní přístupy, jako jsou rytmické verze, vyklepávání na forte, metoda zpomaleného filmování, za nevyhnutelný, ale stále nežádoucí prvek výuky.

Dorenskij kdysi uplatňoval rytmičtější u cvičení, ale časem se přesvědčil o neefektivnosti tohoto přístupu: „Když jsem chodil do školy,“ říká profesor, „moji učitelé mě nutili procvičovat jednotlivé pasáže rytmickými variantami, ale postupně jsem tento přístup opustil. Je třeba hrát přirozeně.“<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*.

<sup>33</sup> Tamtéž. s. 79.

Hra forte v pomalém tempu je velmi rozšířeným způsobem cvičení mezi pianisty. Někteří si myslí, že přestože chybí dynamické nuance, zvukové odstíny a emoční obsah, tato metoda napomáhá automatizaci pohybů interpreta. Slavný klavírista A. L. Jocheles popisoval tento proces jako „upřímné vymlácení“, což znamená, že hudba je úmyslně dána stranou. Dorenskij uznává určité pozitivní stránky tohoto přístupu, ale doporučuje jej používat pouze v určitých situacích, například v hudebních dílech motorického charakteru nebo při práci na jednotlivých pasážích.

Profesor považuje za nezbytné ukázat každému studentovi cestu k dosažení jeho cíle. Je velmi důležité, říká, naučit studenta pracovat doma samostatně: „Naučit se pracovat, znamená naučit se rozumět hudbě.“<sup>34</sup>

Dorenskij nerozděluje učení se nového díla na konkrétní etapy, pro něj je umělecký obsah neoddělitelně spjat s technikou: „Motorické schopnosti a hudba se vzájemně prolínají do jednoho proudu, a nejtěžší úkol spočívá ve spojení obou složek. Chyba mnoha mladých interpretů spočívá v tom, že se nejprve snaží zvládnout notový text, dosáhnout technické přesnosti, snaží se co nejrychleji hrát v tempu, smyslový obsah však nechávají na později. To by se v žádném případě nemělo dělat.“<sup>35</sup>

Co se týče použití pedálu, klíčovými kritérii jsou čistota a srozumitelnost, zručné střídání hry s pedálem i bez něj, propojení pedálu s autorským stylem, stejně jako akustické vlastnosti koncertního sálu a další faktory. Podle Dorenského by měl být pedál vyvážený. Při vysvětlování základů použití pedálu v hudbě Debussyho a Skrjabinina jednomu ze svých studentů profesor vysvětloval, že suchý pedál zní jednoduše a nudně, zatímco tučný - hrubě a nevkusně. Nejlepší je vyhnout se sterilnímu pedálu a vytvořit určitou mlhu. Dokonce i jemné harmonické vrstvy jsou považovány za přijatelné.

---

<sup>34</sup> Tamtéž. s. 80.

Původní text: „Научить работать – значит, научить понимать музыку“

<sup>35</sup> Tamtéž. s. 80.

Původní text: „Моторика и музыка взаимно сливаются в один поток, и самое трудное – воссоединить оба компонента. Ошибка многих молодых исполнителей состоит в том, что они сначала пытаются освоить нотный текст, добиться технической точности, стараются как можно быстрее сыграть в темпе, смысловое же содержание они оставляют на потом. Этого ни в коем случае нельзя делать“

## 2.8 Organizace domácího cvičení. Praxe bez nástroje

V pedagogické praxi je důležitou otázkou, jak dlouho by měl klavírista každý den cvičit. Podle Dorenského by měla minimální doba cvičení činit tři hodiny při systematické práci každý den:

„Někdy student nemá kvůli určitým okolnostem možnost se během dne dostat k nástroji. Pak se snaží dohnat ztracený čas a místo předepsaných tří nebo čtyř hodin cvičí osm nebo i více. Tato nevyváženost (nula hodin proti osmi hodinám) může dokonce v ojedinělých případech zranit psychiku mladého klavíristy.“<sup>36</sup>

Profesor je přesvědčen, že každý student má individuální časové hranice, které jsou určeny jeho vlastnostmi. Například Dorenskij zmiňuje, že Denis Macujev se učí s úžasnou, fantastickou rychlostí. Nemůže pochopit, jak Macujev vůbec takto existuje. Přece jen, on téměř necvičí na klavír. Dle slov profesora, Denis neví, co to je cvičit na klavír pravidelně a několik hodin denně.

Dorenskij vyprávěl: „I když jsem byl na mnoha místech, viděl jsem málo. Spousta měst se svými úžasnými památkami prošla kolem mě. Ale byl jsem zaneprázdněn svým povoláním. Nejsem přece Denis Macujev, který cvičí jen hodinu denně, potřeboval jsem držet své ruce v kondici.“<sup>37</sup>

V každém případě je hlavním cílem jasně rozumět tomu, co klavírista u nástroje dělá. Dokud hlava pracuje efektivně, cvičení může a musí pokračovat, ale ne nad to. Profesor uznává, že současná situace v oblasti hudebního interpretačního umění vytváří podmínky, které nutí mladé hudebníky pracovat tvrdě a vytrvale. Každý chápe, že jeho budoucnost závisí na něm samotném, a proto pracuje „na hranici“. Nadměrné úsilí však může negativně ovlivnit hru klavíristů, což je patrné na pódiu. S technickým vybavením a pečlivým pilováním detailů se někdy ztrácí spontánnost projevu, a dlouhé hodiny cvičení mohou způsobit i psychické trauma.

Pro cvičení profesor doporučuje intenzivně využívat ranní hodiny. Sám Dorenskij v období aktivní koncertní činnosti, pokud to bylo možné, věnoval první polovinu dne práci na svém repertoáru.

---

<sup>36</sup> Tamtéž. s. 81.

Původní text: „Иногда в силу тех или иных обстоятельств ученик не имеет возможности в течение дня прикоснуться к инструменту. Затем он пытается наверстать упущенное и занимается вместо положенных трех - четырех часов – восемь или даже больше. Такое несоответствие (ноль часов и восемь часов) может даже в редких случаях травмировать психику молодого пианиста.“

<sup>37</sup> Tamtéž.

Zde by bylo vhodné představit popis Dorenského cvičebního procesu podle jeho vlastních slov<sup>38</sup>: „Zpočátku, když teprve začínám cvičit, představuje to něco jako rozcvičku. Moje výkonnost ještě není příliš vysoká, nehraji naplno. Nevyplatí se zde zabývat těžkými skladbami. Lepší se spokojit s něčím lehčím, jednodušším.

Poté se postupně rozehráváš. Cítíš, že kvalita hry se zlepšuje. Po určité době, asi po 30 – 40 minutách, dosahuješ vrcholu svých schopností. Asi 2 – 3 hodiny se udržuješ na této úrovni (samozřejmě s malými přestávkami ve hře). Poté se objevují první známky únavy. Narůstají, stávají se více patrné a naléhavé – pak je třeba zavřít víko klavíru. Další práce nemá smysl.

Někdy je nutné na čas odložit skladbu nebo i celý program. Přestávky tohoto druhu jsou potřebné z různých důvodů. Třeba každý z nás, interpretů, se v průběhu své kariéry dostal do určité tvůrčí slepé uličky. Ať už se snažíš jakkoliv, nic se nedaří, například ty či ony technicky obtížné pasáže: učíš se, učíš se, ale marně. Trpíš, mučíš se a ztrácíš víru v sebe...

Konečný interpretační záměr se formuje v průběhu osvojování materiálu. Srovnal bych si studium skladby s obrazem, na který čím déle a pozorněji se díváš, tím více se zvýrazňují detaily a nuance. Mistři světové úrovně, možná, všechno vidí jasně už při prvním přístupu k nové skladbě, na to jsou jedineční. Ostatní začínají s nejasnou, hrubou představou o tom, co by mělo být ‚na konci‘. Avšak tato představa, přes veškerou její sumarizaci a zobecnění, je naprosto nezbytná. Jen tak práce půjde správným směrem.

Již od počátku práce vnímám intuitivně, jak si přeji interpretovat danou skladbu. To je směr, kterým se ubírám. Běžně u mě nedochází k náhlým změnám. To si alespoň myslím.“

Dorenskij doporučuje svým studentům používat metodu cvičení bez nástroje. Mnoho klavíristů se domnívá, že cvičení bez klavíru s notami a bez klavíru i bez not pomáhá rozvoji paměti a umožňuje lépe porozumět formě skladby.

Pro Dorenského – interpreta bylo důležité před nacvičováním skladby prohlédnout notový text, udělat si celkovou představu o formě, tónině a struktuře, ale taková práce zabrala poměrně krátký čas a měla analytický charakter. Hledání výrazových prostředků a uměleckých představ probíhalo přímo u nástroje. Dorenskij uznává, že dnešní studenti jsou obvykle vybaveni nástroji a nechtějí ani slyšet o cvičení bez něj.

---

<sup>38</sup> Celý následující text je převzat z knihy: PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. Moskva: Vědecko-vydavatelské centrum „Moskevská konzervatoř“, 2016. s. 62. ISBN 978-5-89598-329-4.

## 2.9 Příprava před koncertem. Koncertní vystoupení



*Obrázek 6: Jekatěrina Mečetina, Pavel Nersesjan, Nikolaj Luganskij, Alexandr Štarkman, Andrej Pisarev, Denis Macujev, Vadim Rudenko na koncertě na 85. výročí svého učitele.*

Ve finále celá práce klavíristy končí na pódiu. Sergej Leonidovič, který vychoval několik generací koncertujících klavíristů, s lítostí poznamenává, že ne každý učitel věnuje dostatečnou pozornost koncertním vystoupením a přípravě na ně, což vede k ztrátám na pódiu. Příprava studenta by měla začít dlouho před koncertem, již během práce na koncertním programu. Je důležité v třídě modelovat budoucí koncertní atmosféru, aby se student postupně vcítil do ní.

Při přípravě na veřejné vystoupení musíme také zohlednit, že když student pracuje samostatně doma nebo ve třídě, někdy klouže po povrchu klaviatury: zvuk je nedostatečně hutný a hluboký. Na pódiu je tento nedostatek zcela zřejmý.

Na pódiu se podle profesora vytvářejí nejlepší podmínky pro interpretaci. Během vystoupení se klavírista dostává do správného tvůrčího stavu, který mu umožňuje slyšet sám sebe zvenčí, povznést se nad detaily a vnímat skladbu s nadhledem. Jen na pódiu lze zhodnotit kvalitu odvedené práce.

Podle Dorenského má každý hudebník svůj vlastní režim před koncertem. Důležité je odpočívat a neunavit se před vystoupením. Je doporučeno strávit tři dny před koncertem v zvláštním režimu a necvičit příliš mnoho. Přepracování před koncertem způsobuje ztrátu



„svěžestí“ výkonu a umělec bude fyzicky i psychicky unavený. Celkově profesor doporučuje trávit čas jako obvykle, jen se zbytečně neunavovat. Pokud je to možné, je dobré se projít, dýchat čerstvý vzduch a soustředit se.

Velká nervozita na scéně často přichází v okamžiku, kdy se klavírista snaží za každou cenu získat přízeň publika nebo členů poroty, pokud jde o soutěžní vystoupení. Sergej Leonidovič doporučuje svým studentům, aby méně mysleli na ostatní, co si o nich lidé řeknou, ale hráli, aby si to sami užili. Během své koncertní kariéry se přesvědčil, že když něco děláte s radostí, obvykle to funguje. Naopak, pokud hrajete koncertní program bez potěšení z hudebního procesu, výkon pravděpodobně nebude úspěšný. Odtud pramení snaha vychovávat ve studentech pocit vnitřního uspokojení z koncertního vystoupení.

Před vystoupením Dorenskij vždy říkal svým studentům: „Hraj dobře, ne špatně.“ Jeho studenti tvrdí, že tato věta byla pro ně magická, pomáhala soustředit se a projevit to nejlepší z odvedené práce.

Každý interpret kvůli přílišné trémě někdy ztrácí na kvalitě výkonu. Dorenskij učí, že v tom není nic strašného, neboť ve tvůrčím životopisu téměř každého interpreta se nacházejí neúspěšná vystoupení. Klíčové je být schopen náležitě zareagovat na neúspěch. „Jde o to,“ říká profesor, „aby to nezkazilo náladu vystupujícímu a tím neovlivnilo zbytek programu. Chyba sama o sobě není strašná, ale možné psychologické trauma z ní; to je nutné vysvětlit mladým lidem.“<sup>39</sup>

Při přípravě svých studentů na scénické vystoupení profesor často opakuje, že nervozita (vzrušení) je součástí umělce, a „umělec, který vystupuje na pódiu bez vzrušení, není umělec“. Jiná věc je, že tréma by měla postupně ustoupit a dát prostor tvůrčímu procesu.

Sergej Leonidovič zdůrazňuje, že problém trémy na pódiu je specifický. Mnohé věci nelze analyzovat ani logicky vysvětlit. Aby se student mohl vypořádat s trémou, musí dobře poznat své tělo, vyzkoušet různé techniky zvládnání stresu a jasně pochopit, co pomáhá. Velkou podporu by měl poskytnout učitel: každý zkušený pedagog musí co nejlépe rozumět povaze studenta a jeho psychologickým rysům. Uznávání pedagogové jsou obvykle nejen vynikajícími profesionály v oblasti interpretačního umění, ale také „pravými znalci lidského nitra“. „Jejich slova obvykle trefí přímo do cíle a mají maximální efekt – bez ohledu na to, zda ovlivňují vědomí nebo podvědomí.“<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Tamtéž. s. 87.

<sup>40</sup> Tamtéž. s. 88.

Sergej Leonidovič svým žákům před vstupem na pódium říká: „Dokážeš skvěle udělat všechno, co je potřeba. Program je naučený a dostatečně dobře (jinak by to nemohlo být – s nenaučenými skladbami už na scénu téměř nikdo nevystupuje); znáš každou notu – vše je detailně promyšleno a procvičeno. Takže není důvod se bát a zbytečně se trápit. A pak, říkám mladému člověku, chystáš se stát umělcem. Proto bys měl už teď prožívat radost z výkonu, z toho, že jsi na pódiu. Posluchači, učitelé, spolužáci a známí v sále pro tebe neexistují – jen hudba. A nic víc. Je nádherná a sloužíš jí.“<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Tamtéž. s. 88.

## 2.10 Atmosféra ve třídě profesora S. L. Dorenského

Studenti a spolupracovníci zdůrazňují výjimečnou atmosféru ve třídě Dorenského. Jeho komunikace se studenty často překračuje běžné vztahy mezi učitelem a studentem.

Tady můžeme jako příklad uvést slova J. Mečetině, že pro profesora studenti nebyli pouze hudebníci, které měl naučit řemeslu a mistrovství, a to i v nejvyšším smyslu. Byli a zůstávají jeho dětmi, které vychoval nejen profesionálně, ale i lidsky.

Sergej Leonidovič nadále aktivně ovlivňuje životy svých studentů i po ukončení konzervatoře. Bývalí studenti, jako jsou Denis Macujev, Nikolaj Luganskij, Pavel Nersesjan a mnoho dalších, k němu přicházeli zahrát své sólové programy až do posledních dnů jeho života. Přiznávali, že možnost předvést program profesorovi je neuvěřitelně uklidňující a stabilizující, jedním slovem dokáže změnit jejich výkon, čímž dodává interpretaci konečnou podobu.<sup>42</sup>



Obrázek 7: V.V. Zaderackij, N.B. Dorenskaja, D.L. Macujev, S.L. Dorenskij, N.L. Luganskij

---

<sup>42</sup> V tomto video rozhovoru Denis Macujev přišel zahrát svému bývalému profesorovi. Jedná se o jeden z posledních záznamů s účastí S.L. Dorenským.

SOKOLOV, Alexandr Sergejevič. *S. L. Dorenskij: učitelé a žáci* [online]. Byt S. L. Dorenského, 2019-05-20 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: [https://youtu.be/uwDSCT9\\_qKk](https://youtu.be/uwDSCT9_qKk)

Nikolaj Luganskij říkal, že pro Sergeje Leonidoviče nejsou jeho studenti pouze studenty, ale také jeho rodinou a blízkými lidmi. Nikolaj připomínal nejen příjemné chvíle, jako třídní večery, zápočty a zkoušky, ale také narozeniny Sergeje Leonidoviče. Každý rok třetího prosince se celá třída sešla u něj doma, kde hostil všechny, a společně strávili čas v radostné a neformální atmosféře. Luganskij rovněž vzpomínal na výlety na chatu k Sergeji Leonidovičovi spolu s dalšími studenty. Zdůrazňoval, že komunikace s profesorem ho naplňovala klidem a dělala jeho život radostnějším.<sup>43</sup>

J. Mečetina v rozhovoru rozlišuje mezi pojmy „třídní atmosféra“ a „atmosféra ve třídě“. Poznává, že atmosféra třídy připomíná rodinu, neboť všichni studenti se scházejí společně o svátcích, na narozeninách a různých oslavách. Co se týče pracovní atmosféry ve třídě, ta byla vždy vážná a zodpovědná, protože když Sergej Leonidovič byl na konzervatoři, třída se plnila studenty. Studenti byli navzájem nejen přáteli, ale i konkurenty. To mělo velký vliv na atmosféru a nakonec i na výsledek. Každé setkání ve třídě se tak stávalo mini – koncertem.<sup>44</sup>

Mnozí absolventi Dorenského zdůrazňují jedinečnou schopnost profesora – umění vzbudit víru ve vlastní talent a možnost dosáhnout vynikajících výsledků. Tento aspekt byl velmi důležitý i pro jeho učitele Grigorije Ginzburga. Řada vzpomínek jeho žáků svědčí o tom, že nejcharakterističtější obecnou vlastností Ginzburgovy pedagogiky byla nekonečná víra v potenciál svých studentů, za předpokladu jejich důsledného a systematického rozvoje na základě přísně individuálního a osobního přístupu. Ginzburg považoval rozvoj sebedůvěry za nejdůležitější podmínku úspěšného zvládnutí interpretačního umění.

V průběhu dlouholeté pedagogické činnosti dospěl Dorenskij k názoru, že pedagog by neměl říkat svému studentovi: „Nepovede se ti to, nedokážeš to, to ti není dáno...“ Když se pozornost zaměřuje pouze na nedostatky interpretace a kritika se stává základní pedagogickou metodou, negativní následky jsou nevyhnutelné. Psychologických traum je třeba se obávat nejen na pódiu, ale i při běžných hodinách ve třídě. Mnoho zástupců uměleckých profesí, včetně interpretů, má křehkou a zranitelnou povahu. Způsobit duševní ránu studentovi s takovým charakterem je snadné. Následné hojení je mnohem obtížnější. Jako důsledek mohou vzniknout těžko překonatelné psychologické bariéry.

---

<sup>43</sup> DORENSKIJ, Sergej. *O čase a o sobě* [online]. 2003 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xnsi3BCWbyA>

<sup>44</sup> KANÁL KULTURA. *Rozhovor se Sergejem Dorenským a jeho žáky*. [online]. 2019 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/12RkbjHKMSg>

Pavel Nersesjan, jeden ze žáků Sergeje Leonidoviče a současný profesor Moskevské konzervatoře, si myslí, že schopnost naučit se věřit ve své síly je jedním z klíčových úkolů pedagogiky, a právě Dorenskij byl v tom mistrem. V rozhovoru Nersesjan říká: „I když byly některé připomínky velmi kritické a pamatuji si několik takových situací, nikdy jsem se necítil ponížěn jako člověk ani hudebník. Profesor říkal: 'Nyní to zní velmi špatně, ale ty můžeš lépe!', což znamenalo, že skutečně mohu, a snažil jsem se zlepšit. Právě tato podněcovací kritika byla pro mne vždy velmi užitečná.“<sup>45</sup>

Studenti Dorenského, kteří se zaměřují na pedagogickou činnost, opakovaně ve svých rozhovorech zdůrazňují svou vděčnost profesorovi za to, že je naučil, jak zásadní je v práci se studenty povzbudit víru v jejich tvůrčí potenciál.

---

<sup>45</sup> DORENSKIJ, Sergej. *O čase a o sobě* [online]. 2003 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xnsi3BCWbyA>

## Závěr

Tato práce rozebrala život a způsoby používající ve své výuce S. Dorenskij. Tyto způsoby, díky kterým se ruská klavírní pedagogika mohla i nadále rozvíjet, byly velice pokrokové a setkaly se s velkým úspěchem a pochopením. Dorenskij, vědom si důležitosti pokračovat v této profesi, s úctou věrně navazuje na ruskou tradici, ovšem přináší i velice cenný osobní vhled.

Studenti se v jeho výuce setkávali s jeho kvalitami hudebníka, profesora i člověka. S úctou se individuálně věnoval každému žákovi. Ve formě otevřených hodin se zpřístupnily studentům nové možnosti. Nejenom tento způsob, ale i další postupy ve výuce, v které Dorenskij věřil, se mohlo pokračovat na správné cestě za výchovou dalších, vzdělaných umělců, kteří se též i nyní zaslouhují o pokračování této školy.

V jeho práci nalézáme pochopení pro umění, pro člověka. S láskou sloužící tomuto vyššímu principu se stává nezapomenutelnou osobností. Jeho studenti, označující Dorenského jako přítele, v něm dokázali cítit oporu. Pro mladé umělce, bojující v krutém prostředí o své příležitosti, bylo toto velice cenné a důležité a mnohým studentům byl přítelem na celý život. Nejenom jako profesor, ale též jako klavírista zůstává vzorem pro další generace hudebníků a jeho myšlenky a práce nyní slouží stejným cílům, jako tomu bylo pro něj s jeho předchůdci. Mnohé postupy, uvádějící se v této práci jsem mohla osobně zažít a velice bych byla potěšena, kdyby se tato práce stala nejen informativní, ale též i inspirující pro ty, kteří chtějí hudbu dělat na vysoké úrovni, s láskou a úctou; stejně, jako tomu bylo v případě Dorenského.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

- CYPIN, G. M. *Portréty sovětských klavíristů*. 2. vydání. Moskva: Sovětský skladatel, 1990.
- DOLINSKAJA, E. B. a M. M. YAKOVLEV. *Jakov Flier: články, vzpomínky, rozhovory*. Moskva: Sovětský skladatel, 1983.
- NEJGAUZ, Genrich. *O umění klavírní hry*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Hudba – to je můj život“*. Moskva: Vědecko-vydavatelské centrum „Moskevská konzervatoř“, 2016. ISBN 978-5-89598-329-4.
- PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: pianista, pedagog, člověk*. Moskva: „Anita-press“, 2011.
- SHAIKHUTDINOV, R. R. *Sergej Dorenskij. Články. Rozhovory*. Ufa, 2000.
- YAKOVLEV, M. *Grigorij Ginzburg.: Články. Vzpomínky. Materiály*. Moskva: „Sovetský skladatel“, 1984.
- ZAHAVA, B. E. *Umění herce a režiséra*. 3. vydání. Moskva, 1973.

## Prameny

- DORENSKIJ, Sergej. *O čase a o sobě* [online]. 2003. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xnsi3BCWbyA>
- KANÁL KULTURA. *Rozhovor se Sergejem Dorenským a jeho žáky*. [online]. 2019. Dostupné z: <https://youtu.be/12RkbjHKMSg>
- MEČETINA, Jekatěrina. *Upřímně miloval nás, své studenty, i hudbu*. Classical music news [online]. 26.03.2020. Dostupné z: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/in-memoriam-sergey-dorensky/>
- PERERVA, Elena. *Sergej Dorenskij: „Pedagogika – mé povolání.“* Pianoforum [online]. Březen 2012. Dostupné z: <https://pianoforum.ru/person/sergej-dorenskij-ab-initio>
- SOKOLOV, Alexandr Sergejevič. *S. L. Dorenskij: učitelé a žáci* [online]. Byt S. L. Dorenského, 2019-05-20. Dostupné z: [https://youtu.be/uwDSCT9\\_qKk](https://youtu.be/uwDSCT9_qKk)

- 20. září se ve Velkém sále Moskevské konzervatoře uskuteční premiéra filmu „*Sergej Dorenskij*.“ Classical music news [online]. 09. 2022. Dostupné z: <https://pianoforum.ru/events/20-sentyabrya-v-bolshom-zale-moskovskoj-konservatorii-sostoitsya-premera-filma-sergej-dorenskij/>



## Seznam použitých obrázků

- Obrázek 1: S. Dorenskij a I. Černyšov s učitelem.....4
- Obrázek 2: Konzervatoř P. I. Čajkovského v Moskvě.....7
- Obrázek 3: Katedra A. B. Goldenweysera.....10
- Obrázek 4: S. L. Dorenskij.....11
- Obrázek 5: Sergej Dorenskij a jeho studenti: Pavel Nersesjan, Vadim Rudenko, Denis Macujev, Nikolaj Luganskij, Andrej Pisarev.....14
- Obrázek 6: Jekatěrina Mečetina, Pavel Nersesjan, Nikolaj Luganskij, Alexandr Štarkman, Andrej Pisarev, Denis Macujev, Vadim Rudenko na koncertě na 85. výročí svého učitele.....35
- Obrázek 7: V.V. Zaderackij, N.B. Dorenskaja, D.L. Macujev, S.L. Dorenskij, N.L.....38