

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Housle

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič a jeho houslové skladby**

**BcA. Iva Středová**

Vedoucí práce: doc. MgA. Leoš Čepický

Oponenti práce: odb.as. Jiří Panocha

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Music Art

Violin

**MASTER THESIS**

**Dmitri Dmitriyevich Shostakovich - compositions for  
violin**

**BcA. Iva Středová**

Leader: doc. MgA. Leoš Čepický

Examiners: odb.as. Jiří Panocha

Date of graduation:

Degree: MgA.

Prague, 2017

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič a jeho houslové skladby

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

Praha, dne.....

.....  
podpis diplomanta

## Upozornění

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



## **Abstrakt**

Tato práce pojednává o houslových dílech ruského hudebního skladatele Dmitrije Dmitrijeviče Šostakoviče. Je zde zařazen skladatelův životopis a rozbor jednotlivých kompozic.

## **Klíčová slova**

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič, opera, kvartet, David Oistrach, housle, orchestr, symfonie, sonáta, klavír, Jevgenij Alexandrovič Jevtušenko, Mstislav Leopoldovič Rostropovič

## **Abstract**

This thesis is focused on violin works by Russian composer Dmitri Dmitriyevich Shostakovich. Thesis contains his curriculum vitae and analysis of his compositions.

## **Keywords**

Dmitri Dmitriyevich Shostakovich, opera, quartet, David Oistrach, violin, orchestra, symphony, sonata, piano, Yevgeny Aleksandrovich Yevtushenko, Mstislav Leopoldovich Rostropovich

## Obsah

Úvod .....	8
Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič – život a dílo .....	9
Koncert pro housle a orchestr č. 1 a moll op. 99 .....	20
Koncert pro housle a orchestr č. 2 cis moll op. 129 .....	41
Sonáta pro housle a klavír G dur op. 134 .....	62
Závěr .....	70
Použitá literatura a prameny .....	71

## Úvod

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič byl bezesporu jedním z nejvýznamnějších hudebníků dvacátého století. Byl činný jako klavírista a skladatel v komunistické velmoci – Sovětském svazu –, což muselo logicky poznamenat jeho život a tvorbu. Žil v režimu, na který opakovaně narážel v osobním životě a který se promítal v jeho tvorbě. Dokázal ovlivnit symfonickou, koncertantní a komorní tvorbu dalších generací skladatelů ruských i zahraničních. Šostakovič se stal světovým a s jeho hudbou se setkávají hudebníci celého světa již během svých studií na konzervatořích. V této magisterské práci se nejprve věnuji skladatelově životu, který se odehrával v dramatickém údobí obou světových válek a Stalinovy diktatury a v dalších kapitolách se věnuji rozboru jeho dvou houslových koncertů a také rozboru Sonáty pro housle a klavír. Všechny tři skladby patří do repertoáru všech světových houslistů, jsou také svědectvím svojí doby a také všelidským poselstvím pro příští generace.



## Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič – život a dílo

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič se narodil 25. září roku 1906 v Petrohradě. Jeho rod pocházel z Polska. Skladatelův dědeček J. Szostakowicz byl za účast v povstání za nezávislost Polska odsouzen k doživotnímu trestu nucených prací na Sibiři. Otec Dmitrij Boleslavovič vystudoval přírodní vědy v Petrohradě a usadil se tam. Matka Sofie Vasiljevna studovala klavír na petrohradské konzervatoři a svého syna začala v devíti letech učit hře na klavír. Brzy poté se již pokoušel o své první skladby. Tři roky navštěvoval hudební školu a v roce 1919 byl na Glazunovovo doporučení přijat na Petrohradskou konzervatoř do klavírní třídy prof. Leonida Nikolajeva<sup>1</sup> a do oddělení skladby, kde ho učil prof. Maxmilian Štejnberg<sup>2</sup> (žák Rinského – Korsakova). Po smrti svého otce (1922) si musel vydělávat v kinech, klavírními improvizacemi k němým filmům, aby finančně pomohl své matce a svým dvěma mladším sestrám. Studium klavíru ukončil v roce 1923, na absolventském koncertě hrál i Beethovenovu sonátu op. 106. Kompoziční oddělení absolvoval o dva roky později skladbou, která ho učinila přes noc světoznámým – Symfonií č. 1. Po absolutoriu setrval na konzervatoři v Štejnbergově třídě jako aspirant až do roku 1930. V rodném městě žil pak dalších více než 20 let. Prožil zde i část obležení města německými vojsky. Na to umělecky odpověděl svou 7. symfonií, zvanou Leningradská. V roce 1942 byl evakuován do Kujbyševa a zpět se vrátil teprve po válce. Od roku 1932 učil na konzervatoři instrumentaci a skladbu. S petrohradským hudebním životem byl na konci 20. a 30. let spjat i jako koncertní klavírista. Interpretoval především své oblíbené soudobé autory – hrál 1. koncert Prokofjevův, jeden z klavírních partů Stravinského Svatby, studoval Hindemitha, Křenka a další. V roce 1927 získal ocenění v Chopinově mezinárodní klavírní soutěži ve Varšavě. S postupujícími léty však vystupoval stále řidčeji a nakonec této činnosti zanechal zcela. Zato ve funkci pedagoga pokračoval až do roku 1948, v letech 1945 – 1948 dokonce souběžně na konzervatořích v Petrohradě a v Moskvě. Odchoval řadu nadaných skladatelů, z nichž nejvíce vynikli P. Hadžijev<sup>3</sup>, G. Galynin<sup>4</sup>, K. Karajev<sup>5</sup>, J.

---

<sup>1</sup> Leonid Vladimirovič Nikolajev (1878 – 1942) byl ruský (sovětský) klavírista, skladatel a pedagog.

<sup>2</sup> Maximilian Osejevič Štejnberg (1883–1946) byl ruský (sovětský) skladatel a pedagog.

<sup>3</sup> Paraškev Todorov Hadžijev (1912 – 1992) byl bulharský skladatel.

Levitin<sup>6</sup> a G. Sviridov<sup>7</sup>. Za svou mnohostrannou uměleckou a kulturně politickou činnost byl mnohokrát oceněn v SSSR i v zahraničí a v roce 1954 byl jako jeden z prvních skladatelů jmenován národním umělcem SSSR. Stal se členem mezinárodních organizací, vědeckých společností a univerzit. Hudební vlohy zdědil i jeho syn Maxim<sup>8</sup>, dnes známý koncertní pianista a dirigent. Dmitrij Šostakovič zemřel 9. srpna roku 1975 v Moskvě.

Šostakovič byl celou svou osobností především symfonik. Komponováním patnácti symfonií se zabýval po celý svůj život a přikládal jim největší význam. Ovšem nejen v symfoniích, ale i v mnoha jeho ostatních dílech se objevuje symfoničnost jemu vlastní. Jelikož symfonie tvoří kostru jeho tvorby, následující přehled díla je zaměřen právě na symfonie a o ostatních dílech se zmiňuji jen v souvislosti s nimi. Houslovým koncertům a Sonátě pro housle a klavír jsou věnovány samostatné kapitoly, protože jsou hlavním předmětem mé magisterské práce.

Počátky Šostakovičovy skladatelské tvorby spadají do složitého období 20. let. Byl zakotven v tradicích ruské hudby, ale od počátku se zajímal i o hudební dění v evropských zemích. Jeho povahovým vlastnostem v té době zvláště vyhovoval kriticko - ironizující duch západoevropského umění, sklon ke grotesce, k dadaismu; byl silně zaujat experimenty. Jejich nejzazší mez tvoří oktet op. 11 (1925) pro dvě smyčcová kvarteta, 1. klavírní sonáta op. 12 a klavírní miniatury Aforismy op. 13 (1927), kde je patrný sklon k popření tonálnímu základu. Hlavně pak opera Nos op. 15 (1928), originální dílo na Gogolovy<sup>9</sup> texty, prostoupené groteskní fantastikou a satirou, vystavěné na polytonální a atonální harmonii, vzbudila nadšení i odpor.

---

<sup>4</sup> German Germanovič Galynin (1922 – 1966) byl ruský/sovětský skladatel.

<sup>5</sup> Kara Karajev (1918 – 1982) byl sovětský skladatel a pedagog ázerbájdžánského původu.

<sup>6</sup> Jurij Abramovič Levitin (1912 – 1993) byl ruský/sovětský skladatel.

<sup>7</sup> Georgij Vasiljevič Sviridov (1915 – 1998) byl ruský/sovětský skladatel.

<sup>8</sup> Maxim Dmitrijevič Šostakovič (1938) je ruský dirigent.

<sup>9</sup> Nikolaj Vasiljevič Gogol (1809 – 1852) byl ruský prozaik a dramatik ukrajinského původu.

Šostakovič se svou 1. symfonií op. 10 f moll uvedl s úspěchem na světová pódia. V květnu 1926 ji poprvé hrála Leningradská filharmonie za řízení Nikolaje Malka<sup>10</sup>, v roce 1927 ji provedl Bruno Walter<sup>11</sup> v Berlíně, 1928 Leopold Stokowski<sup>12</sup> ve Philadelphii, K. B. Jiráček<sup>13</sup> v Brně a od roku 1931 ji měl v repertoáru Arturo Toscanini<sup>14</sup>. Jde o čtyřvětý symfonický cyklus s obráceným pořádkem vnitřních vět: druhá je v rychlém tempu, třetí v pomalém. V základu se opírá o nejlepší tradice ruské hudby počátku století, na mnoha místech je znát inspirace Skrjabinem, Stravinským nebo Prokofjevem. V 2. symfonii H dur op. 14 (1927) psané na objednávku k 10. výročí Říjnové revoluce se přiklonil k ideálu politické konkrétnosti symfonické tvorby: promyslel ji jako agitační výzvu – v závěru jednovětého díla se objeví deklamující sbor s verši Alexandra Bezymenského<sup>15</sup>. Uměleckým vyvrcholením odlehčené 3. symfonie Es dur op. 20 (1929), označené jako „Prvomájová“, se opět stává nástup sboru, tentokrát na verše Kirsanovovy<sup>16</sup>. Objevuje se zde i motiv ruské lidové písně a pochodový rytmus zdůrazněný malým bubínkem. Jako žánrové charakteristiky Šostakovič s oblibou používal v groteskním ztvárnění pouliční popěvky, masové písně nebo dobové foxtroty. Zanechala v něm stopy tehdejší spolupráce s avantgardními divadelními a filmovými režiséry, z níž vzešla mimo jiné hudba k inscenaci Majakovského<sup>17</sup> Štěnice (op. 19, 1929), k inscenaci Hamleta (op. 32, 1932), k filmu Zlaté hory (op. 30, 1931), dále balety Zlatý věk (op. 22, 1930), Šroub (op. 27, 1931), Jasný potok (op. 39, 1935) atd.

---

<sup>10</sup> Nicolaj Andrejevič Malko (1883 – 1961) byl ukrajinsko – americký dirigent.

<sup>11</sup> Bruno Walter, vl. jm. Bruno Schlesinger (1876 – 1962) byl německý dirigent židovského původu.

<sup>12</sup> Leopold Stokowski (1882 – 1977) byl britsko-americký dirigent.

<sup>13</sup> Karel Boleslav Jiráček (1891 – 1972) byl český skladatel, pedagog a dirigent.

<sup>14</sup> Arturo Toscanini (1867 – 1957) byl italský dirigent.

<sup>15</sup> Alexandr Iljič Bezymenskij (1898 – 1973) byl ukrajinský/sovětský básník.

<sup>16</sup> Semjon Isakovič Kirsanov (1906 – 1972) byl ruský básník.

<sup>17</sup> Vladimír Vladimirovič Majakovskij (1893 – 1930) byl ruský prozaik, básník a dramatik

Vrcholným dílem tohoto období se stala opera Lady Macbeth mcenského újezdu, známá také jako Kateřina Izmajlová (op. 29, 1930 – 1932, podle novely Nikolaje Leskova<sup>18</sup>), chmurný obraz lidské vášně, zrady a nízkosti v poměrech carské Rusi (premiéry 1934 Leningrad a Moskva, 1936 pražské německé divadlo, Olomouc a Brno). Šostakovič napsal svou druhou operu ve velkém symfonickém stylu, ale zůstala jeho poslední. Příčinou bylo zklamání, které v něm probudil nepříznivý ohlas po premiéře, vyjádřený článkem v deníku Pravda (1936), kde byla Šostakovičova tvorba podrobena ostré stalinské kritice; hudba Lady Macbeth a baletu Jasný potok byla označena za formalistickou a vulgárně naturalistickou. Protože 4. symfonie c moll op. 43 (1936) pokračovala v linii předchozí tvorby, nedal ji autor provozovat (premiéra až 1961). Po roční kompoziční přestávce odpověděl na kritiku 5. symfonií d moll op. 47 (1937), v níž zjednodušil formu a zdůraznil melodickou složku. Převládá názor, že autor se v této symfonii hodně inspiroval dílem J. S. Bacha a je třeba dodat, že dovedl zužitkovat podněty minulosti tím nejtvůrčivějším způsobem. Oproti 5. symfonii, která je čtyřvětá a všechny věty se k sobě váží jako části nerozdělitelného celku, je 6. symfonie h moll op. 54 (1936) třívětá, začíná větou pomalou a jednotlivé části působí jako relativně samostatné celky. Na vpád fašistických vojsk reagoval velkolepou 7. symfonií C dur op. 60 (1941), „věnovanou městu Leningradu“ a končící perspektivou vítězství. Opět ucelené dílo, které zaujímá vůdčí postavení mezi jeho symfoniemi a všemi symfoniemi skladatelů sovětského období ruských dějin vůbec. Šostakovič chtěl údajně ponechat symfonii jednovětou a to vysvětluje rozměrnost a neobvyklou stavbu první věty. Premiéra byla v březnu 1942 v Kujbyševě, kam byl evakuován orchestr Velkého divadla. V srpnu téhož roku byla symfonie provedena v obleženém Leningradě, v červenci řídil Arturo Toscanini v New Yorku jej i první zahraniční provedení. Tragické válečné události se odrážejí ve složité 8. symfonii c moll op. 65 (1943). Jde o cyklus pětivětý, zacházející ve zvukovém plánu až na hranici dynamické únosnosti. Largo čtvrté věty je metaforou smutku ve formě passacaglie. Šostakovič tu opět potvrdil zálibu a dovednost ve výrazově efektním uplatnění

---

<sup>18</sup> Nikolaj Semjonovič Leskov (1831 – 1895) byl ruský spisovatel a dramatik.

forem barokní hudby. Americkou premiéru (1944) přenášelo 143 rozhlasových stanic v USA, na Pražském jaru 1947 řídil její provedení za účasti autora Jevgenij Mravinskij<sup>19</sup>. Z této doby pochází i proslulé Klavírní trio e moll op. 67 (1944). Drobná 9. symfonie Es dur op. 70 (1945) je žertovnou klasicistní stylizací, je pětivětá a vyjadřuje všeobecný pocit uvolnění nad ukončením útrap války, ale neoslavuje vítězství, což tehdejší kritika vytkla. Stručné rozměry vět, charakter témat a čistá práce s formou poukazují na neoklasické tendence. Na opětovné obvinění z formalismu (únor 1948) reagoval Šostakovič zásadním zjednodušením struktury. Tímto přístupem je ovlivněna hudba k filmům Mladá garda (op. 75, 1947 - 1948) a Setkání na Labi (op. 80, 1948) nebo oratorium Píseň o lesích (op. 81, 1949).

V roce 1953 skladatel komponuje 10. symfonii e moll op. 93. Premiéra byla 17. prosince roku 1953 v Leningradě v provedení Leningradské filharmonie a J. Mravinského. Jde o velkou symfonickou koncepci, jejíž rozsah a dramatická náplň připomínají klasicko – romantické symfonie 19. století. Obsah však plně odpovídá době, kdy symfonie vznikla. V nejobecnějších rysech lze obsah charakterizovat jako odraz úsilí o zachování základních lidských hodnot: míru, sociální a individuální svobody, samostatnosti myšlení, citu a práva na štěstí. Středovou osu tvoří konflikt sil, které bojují za tyto hodnoty se silami, které jim brání. Konflikt proniká symfonií od první do poslední noty a spojuje čtyři rozsáhlé věty v jeden myšlenkový a umělecký blok. Smysl subjektivní výpovědi této skladby je zde znásoben ještě tím, že Šostakovič se pod ni osobně podepsal: druhé téma třetí věty je tónový kryptogram jeho jména. Jeho ústředním bodem je sled tónů d, es, c, h (D. Sch.), přičemž tóny jsou uspořádány v takovém rytmickém seskupení, že je nelze přeslechnout. Dále se pak objevuje i v provedení čtvrté věty a připomíná se až do konce symfonie. V tomto Šostakovičově díle nejde jen o vnější technickou stavbu, ale přímo o významovou nezastupitelnost jednotlivých hlasů, takže každý je důležitý a vyžaduje zřetelnou dikci. Důraz na funkční využití pestrého rejstříku prostředků se promítá do všech složek skladby a přispívá k umocnění obsahu tohoto uměleckého díla mimořádného významu.

---

<sup>19</sup> Jevgenij Alexandrovič Mravinskij (1903 – 1988) byl ruský/sovětský dirigent a hudební pedagog.

Šostakovičovy symfonie ukazují stálý vzestup jeho kompozičního mistrovství. Přibližně do 10. symfonie koncipoval cyklus jako vzájemně se doplňující svazek vět. Každá z vět existovala nejen pro celek, ale i sama pro sebe. V dalších pozdějších skladbách se však vyskytuje opačné řešení: všechny věty cyklu jsou nerozlučně spjaty, což je někdy vyjádřeno i jejich přímým propojením, nejen motivickým, nýbrž i časovým (věty následují za sebou s předpisem attacca).

Po tragicko – dramatické 10. symfonii, která vyvolala polemiky i odmítavou kritiku (napadán především pesimismus, pochmurnost a zdůrazňování tragických stránek života, což odporovalo tehdejšímu duchu tzv. teorie bezkonfliktnosti), následovaly „epické symfonie“. 11. symfonie g moll op. 103 (1957) je první symfonie, která má programní podtitul: skladatel ji věnoval 40. výročí Říjnové revoluce a vybral pro ni téma z historie bojů ruské dělnické třídy Revoluční rok 1905. Každá ze čtyř vět má název: Palácové náměstí, 9. leden, Na věčnou paměť a Vyzvánění na poplach. Aby obsahová konkrétnost vět byla ještě větší, tak tematický materiál vychází ze známých revolučních písní, které jsou většinou přesně citovány a posléze obvyklým způsobem rozváděny. 12. symfonie d moll op. 112 (1961) je dedikována Leninovi a jako podtitul má „Rok 1917“. Následující symfonie b moll op. 113 (1962) je pro sólistu (bas), mužský basový sbor a orchestr na verše Jevgenije Jevtušenka<sup>20</sup>. První věta je pojmenována Babi Jar (místo, kde zahynulo mnoho sovětských občanů za války proti fašismu) a stojí sama o sobě jako svébytná forma i dílo. Přece je však spojena s ostatními, tematicky odlišnými. Druhá věta je v rámci kuriózního kontrastu nazvaná Humor, třetí V obchodě, čtvrtá Strach a pátá Kariéra.

O Šostakovičových posledních symfoniích je známo, že vyhrocovaly zvolené téma. 14. symfonie op. 135 (1969) pro soprán, bas a smyčcový orchestr je psána na verše Lorcovy<sup>21</sup>, Apollinairovy<sup>22</sup>, Rilkovy<sup>23</sup> a Küchelbeckerovy<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> Jevgenij Alexandrovič Jevtušenko (1932 – 2017) byl ruský básník, scenárista a režisér.

<sup>21</sup> Federico García Lorca (1898 – 1936) byl španělský básník a dramatik.

<sup>22</sup> Guillaume Apollinaire (1880 – 1918) byl francouzský básník a dramatik.

<sup>23</sup> Rainer Maria Rilke (1875 – 1926) byl německý básník.

V 15. symfonii A dur op. 141 (1971) zapojuje skladatel do hry stále nové prostředky, například techniku koláže skrze významové citace známých motivů (Rossiniho předehra k Vilému Tellovi, Wagnerova Valkýra). Pro posouzení estetického účinku těchto opatření je rozhodující, že nešlo o samoučelné experimenty. Šostakovič potřeboval tyto postupy k podání hlubokých idejí o historii, psychologii, lidském životě a úloze umění v něm.

Z celku jeho 147 číslovaných děl vynikají také písňové cykly Z židovské lidové poezie (op. 79, 1948, provedeno 1955), Satiry (op. 109, 1960): Suita na slova Michelangelova pro bas a klavír (op. 145. 1974). Zajímavé je, že Šostakovič (klavírista) složil svou 2. klavírní sonátu op. 61 až šestnáct let po první a tomuto oboru tak jasně nevěnoval takovou pozornost jako paralelně komponovaným symfoniím. Napsal ještě dva klavírní koncerty (č. 1 c moll op. 35 z roku 1933 a č 2. F dur op. 102 z roku 1957). Velkým využitím tohoto nástroje je cyklus 24 preludií op. 34 (z let 1932 – 1933) a pozdější klavírní cyklus 24 preludií a fug op. 87 (1951). V něm se skladatel vrátil k některým obsahovým a formovým podnětům Bachova Temperovaného klavíru a vytvořil originální dílo. Značný počet relativně samostatných částí mu umožnil zhudebnit nejrůznější myšlenky, pocity a nálady a uplatnit celou řadu technických postupů, jak formálních, tak výrazových. Kritika tomuto cyklu vyčítala jeho největší přednost: souhrn všech možností klavíru směřující k analýze soudobého stylu a k anticipování jeho dalších vývojových cest. Preludia op. 34 upravil primáři Beethovenova kvarteta Dmitrij Michajlovič Tsyganov<sup>25</sup> pro housle a klavír, ve své práci se jim ale cíleně nevěnují samostatnou kapitolu, protože se nejedná o skladatelovu verzi, ale o úpravu. Šostakovič ve svém díle osobitě rozvinul ruskou a evropskou tradici a obohatil ji zejména o výrazové póly tragiky a melancholie scherzozní hravosti a hrdinského patosu.

Dmitrij Šostakovič se kromě symfonií nejintenzivněji zabýval tvorbou komorní, především kvartetní. Je pozoruhodné, že počet patnácti kvartet se shoduje s počtem symfonií. Možná i z toho lze vyčíst, čím mu komorní hudba byla – nikoliv

---

<sup>24</sup> Wilhelm Küchelbecker (1797 – 1846) byl ruský básník.

<sup>25</sup> Dmitrij Michajlovič Tsyganov (1903—1992) byl ruský houslista, primáři Beethovenova kvarteta.

pouze oddechovou záležitostí po vyčerpávající práci na symfoniích, ale jejich protiváhou, emotivní kompenzací, ponorem do nitra a intimních myšlenek, jímž nevyhovovaly monumentální formy orchestrální hudby. První smyčcový kvartet C dur op. 49 vznikl až v roce 1938, tj. až po pěti symfoniích a zahájil řadu dalších děl pro toto obsazení. Roku 1944 píše 2. kvartet A dur op. 68, kde upoutává formální stránka. Jestliže první kvartet jen naznačil obrysy sonátového cyklu (první věta má blíže k sonatině, druhá je drobné Téma s variacemi atd.), druhý od něho zcela odstoupil, aby mohly být ozvláštněny v kvartetní podobě některé žánry užitě hudby. Názvy a smysl vět: Předehra, Recitativ a Romance, Valčík, Téma s variacemi. Oba kvartety, samy spíše hravé než obsahově hluboké, nabývají jiný smysl také sousedstvím s dalšími komorními skladbami, přes své komorní obsazení obsahově závažnými (Klavírní kvintet g moll, Klavírní trio).

Šostakovičův obrat ke komorní hudbě byl dost překvapivý. Do roku 1945 vlastně napsal vedle osmi symfonií právě jen dva kvartety, kvintet a trio. Vznikal tak dojem, že sféra komorní hudby mu není vlastní. To se později změnilo. V roce 1946 složil 3. kvartet F dur op. 73 o pěti větách, na kterém je zajímavá kompoziční blízkost k 8. symfonii. Jeho obsah a vyjadřovací styl naplňuje pojem komornosti a místy, například v poslední větě (koncipované v sonátové formě a s uplatněním evoluční dynamiky passacaglie) ho značně přesahuje. Šostakovič zde opět projevil své prvořadé symfonické myšlení, byť v komorní podobě a tvaru. Kvartet č. 4 D dur op. 83 (1949) měl podobný osud jako např. 10. symfonie nebo Houslový koncert č.1: trvalo pět let, než byl proveden. A to bez ohledu na to, že jeho hudba plně vyhovovala požadavku široké přístupnosti a srozumitelnosti. Nejvýše z poválečných Šostakovičových kvartetů stojí 5. kvartet B dur op. 92 (1952), od něho se datuje osobitý jev v Šostakovičově tvorbě: autobiografičnost. Autobiografické jsou v určité míře všechny jeho skladby, ale v kvartetech začal zpracovávat téma svých vnitřních úvah zvláště intenzivně, v subjektivní poloze dovyprávěl to, co v obecnější rovině napověděl v symfoniích.

Jestliže 6. kvartet G dur op. 101 (1956) čítá čtyři víceméně tradiční věty (tradiční ve smyslu posloupnosti a kontrastu rychlé a pomalé hudby sevřené do klasických větných forem), pak počínaje třívětým 7. kvartetem fis moll op. 108



(1960) Šostakovič obměňoval počet, pořádek i smysl vět v cyklu. Jednou je jich sedm (v 11. kvartetu), podruhé dvě (v 12. kvartetu). Lze se setkat s třívětým cyklem, s pětivětým, přičemž věty jsou různě propojovány, takže vzniká i dojem jednovětosti, rozčleněné drobnými přestávkami do dílčích celků. Tak tomu je například v třívětém 7. kvartetu, kde největší váha spočívá na třetí větě, k níž obě předchozí vytvářejí patřičný úvod. V pětivětém 8. kvartetu c moll op. 110 (1960) se objeví charakteristické sdružování vět do větších celků: po úvodní větě v tempu Largo přicházejí dvě rychlé a dvě pomalé. Závěrečná pomalá věta plní funkci finále a zároveň jakési reprízy věty první, která je komponována ve stejném duchu a podobném tempu. Kromě toho zde vyvstává otázka, nejde-li vlastně o cyklus v podstatě třívětý s dvojnásobnou změnou tempa: z pomalého na rychlé a naopak. Tento kvartet má ovšem ještě další charakteristický rys obsahový. Jeho dešifrace (kvartet je dedikován „Památce obětí fašismu a války“) pomáhá pochopit zvláštnost tektoniky a formy cyklu. V úvodním Largu se opět objevuje kryptogramatický motiv autorova jména: sled půlových not označujících tóny *d es c* malé a *H* velké oktávy; motiv, který se v dalších větách stane osovým prvkem celého cyklu. V první větě funguje jako téma fugata, v druhé se intonačně a rytmicky přizpůsobuje žánrovým potřebám scherza. Motiv přes svou intervalovou determinovanost vykazuje překvapivou schopnost k žánrovým a významovým transformacím, což patří k typickým znakům Šostakovičova umění. 9. kvartet Es dur op. 117 (1964) má pět vět a objevují se zde divoké středoasijské lidové tance. První verzi Šostakovič zničil při záchvatu deprese a sebekritiky a trvalo mu skoro tři roky, než napsal druhou. 10. kvartet Es dur op. 118 (1964) obsahuje Scherzo a Passacaglii. Oba kvartety měly premiéru roku 1964. Byly premiérovány prestižním souborem – Beethovenovým kvartetem. Skladatel nechal tento ansámbl premiérovat všechny své kvartety, kromě prvního (Glazunovovo kvarteto) a patnáctého. Původní složení kvartetu bylo: D. Tsyganov 1. housle, V. Širinsky<sup>26</sup> 2. housle, V. Borisovskij<sup>27</sup> viola a S. Širinsky<sup>28</sup> violoncello. Po více než 30. letech společného působení odešel v roce

---

<sup>26</sup> Vasilij Petrovič Širinskij (1901–1965) byl ruský houslista, sekundista Beethovenova kvarteta.

<sup>27</sup> Vadim Vasilijevič Borisovskij (1900–1972) byl ruský violista, člen Beethovenova kvarteta.

<sup>28</sup> Sergej Petrovič Širinskij (1903–1974) byl ruský violoncellista, člen Beethovenova kvarteta.

1964 violista V. Borisovskij a v roce 1965 zemřel sekundista V. Širinskij. Novými členy se stali F. Družinin<sup>29</sup> (viola) a N. Zabavnikov<sup>30</sup> ( housle). 11. kvartet f moll op. 122 (1966) je na památku přítele Širinského a každý další kvartet je pak věnován jednomu z členů tohoto souboru: 12. Des dur op. 133 (1970) D.Tsyganovovi. 13. B moll op. 138 (1970) V. Borisovskému, 14 Fis dur op. 142 (1973) S. Širinskému. 15. smyčcový kvartet op. 144 es moll (1974) nebyl dedikován a v době jeho zkoušení v roce 1974 zemřel violoncellista S. Širinskij. Kvartet proto premiérovalo Tanějevovo kvarteto.

Příbuznost kvartetní a symfonické tvorby se projevila ve 12. a ve 13. kvartetu mimo jiné použitím prvků seriální techniky. Poprvé skladatel uplatňuje tuto novou techniku v kvartetu, pak ve 14. symfonii. V úsilí po něčem inovativním se Šostakovič značně vymykal z přirozených vazeb daných věkem, měl stále živý smysl pro obsahový experiment. Šostakovič původně zamýšlel napsat 24 kvartetů, aby tvořily kompletní cyklus, kdy každý kvartet by měl jiné předznamenání. Tento záměr bohužel nemohl dokončit.

Šostakovič napsal dva violoncellové a dva houslové koncerty. 1. violoncellový koncert Es dur op. 107 (1959) byl věnován Mstislavu Rostropovičovi<sup>31</sup> a hodně koresponduje s 1. houslovým. Zobrazuje realitu útlaku, interpret se musí prosadit před netolerantním orchestrem. I druhý violoncellový koncert byl napsán pro Rostropoviče a kontrastuje s prvním, který je perfektním prostředkem pro ukázání Rostropovičovy extrovertní virtuozity. Druhý koncert je oproti prvnímu temnější a více introvertní, jeho struktura je spíše symfonická.

Měsíc před svou smrtí dokončil Šostakovič v nemocnici své poslední dílo Sonátu pro violu a klavír op. 147 (1975), která je jeho epilogem. Byl v náladě exaltované filosofické rezignace a sonátu lze považovat za requiem pro člověka, který zaznamenával ráz své doby. Věnoval jí violistovi z Beethovenova kvarteta

---

<sup>29</sup> Fjodor Serafinovič Družinin (1932 – 2007), byl ruský violista, člen Beethovenova kvarteta.

<sup>30</sup> Nikolaj Nikolajevič Zabavnikov (1937 – 2001) byl ruský houslista, člen Beethovenova kvarteta.

<sup>31</sup> Mstislav Leopoldovič Rostropovič (1927 – 2007) byl ruský violoncellista a dirigent.

F. S. Družininovi. První věta je Novela, druhá Scherzo, finále je vzpomínkou na Beethovena.

Skladatelova osobnost a jeho tvorba vždy těsně patřily k sobě. Šostakovičova přirozená skromnost a uzavřenost mu bránily mluvit o sobě a o svých dílech. O tom všem dostatečně hovoří jeho hudba. Stal se populárním díky svému jedinečnému hudebnímu rukopisu. Jeho hudba je pro mnohé obrazem krutého období evropských dějin, plná katastrofických vizí, smrti a utrpení. Myslím, že správnější je vnímat jeho hudbu jako odvážnou a nesmírně pozitivní. Jeho postoj je pravdivou negací diktatury a násilí, je tedy vlastně negací negace.

## Koncert pro housle a orchestr č. 1 a moll op. 99

Doba vzniku Koncertu pro housle a orchestr č. 1 a moll op. 99 byla dobou, kdy se Šostakovič stal terčem mnoha nekvalifikovaných kritik. Koncert začal psát v říjnu 1947 a o šest měsíců později jej dokončil. Přesně v té době proběhl první sjezd Svazu skladatelů (10. 2. 1948) a s ním spojená bitva proti všem odchylkám od socialistického realismu; prudérní hnutí nabíralo na intenzitě, Svaz skladatelů začal být otevřeně represivní. Z těchto důvodů Šostakovič tuto skladbu zatajil a nechal ji provést až po téměř osmi letech. Uvědomoval si, že by to bylo až příliš „nestravitelné sousto“ pro takovou dobu. Koncert má proto vlastně dvě opusová čísla: první verze byla původně op. 77, pozdější druhá vydaná op. 99. V roce 1948 se setkal s pozoruhodnou sbírkou židovské lidové hudby v Kyjevě. Tato sbírka byla zničena Němci v počátku druhé světové války a posléze rekonstruována a publikována. Šostakovičovi se dostala do rukou kniha Židovské lidové písně přeložená do ruštiny a slova těchto písní ho inspirovala k napsání vokálního cyklu Z židovské lidové poesie pro tři sólové hlasy a klavír. Je to fascinující židovská hudba, která v Rusku ve 40. letech byla dost nebezpečná. Inspirace židovskou hudbou je nepřehlédnutelná také ve 4. kvartetu, v Preludiu fis moll č. 8 (Preludia a fugy op. 87) ze stejného období a bezpochyby právě v prvním houslovém koncertu. Není zřejmé, do jaké míry skladatel zamýšlel koncert jako speciálně židovské téma, ale podobně jako u osmé symfonie a války, západní kritici byli rychlejší a spojili toto dílo s holocaustem ještě dříve, než byla partitura vydána. Pravda bude asi taková, že židovský charakter nebyl do takové míry inspirován hrůzami nacismu, jak se lze domnívat. Ačkoli ruský antisemitismus dosáhl vrcholu někdy kolem roku 1920 a v roce 1931 Stalin veřejně antisemitismus odmítá, stejně před válkou likviduje většinu židovských komunistů.

Šostakovič si byl vědom protižidovského hnutí a nenávisti k židům. Židé se proto pro něj stali symbolem neustálého utlačování a na základě určité spřízněnosti přilnul k této hudbě. Částečně se s židovstvím ztotožnil. Šostakovičův tragicko – satirický charakter je melodické struktury židovské hudby velice podobný. V polovině března 1948 přijel Šostakovič do Leningradu. Sešel se s některými svými žáky z konzervatoře a poprvé jim přehrával čerstvě dokončený houslový koncert.

Poprosil jednoho z přítomných houslistů, zda by nemohl zkusit z listu kousek zahrát, aby si ujasnil pár pochybností ohledně houslového partu. V roce 1954 jej potěšily zprávy o obrovském nadšení, které provázelo v řadě světových metropolí provedení jeho 10. symfonie a zadostiučiněním mu byly i pocty, kterých se mu dostalo ve vlasti, kde se mezitím politické poměry po Stalinově smrti změnilly k lepšímu. Povzbuzen svolil k provedení houslového koncertu, který se v době svého vzniku vymykal z rámce dobové estetiky. Dostal svůj nynější op. 99 a prvními interprety byli 29. října 1955 David Oistrach<sup>32</sup> a Leningradská filharmonie s Jevgenijem Mravinským.

Šostakovičův první houslový koncert je velice obtížný pro sólistu a udivuje velikostí uměleckého záměru a obdivuhodnou symfoničností. Pro interpreta dílo téměř bez oddechu, s výjimečnou evolucí, která koncertem prostupuje od začátku až do konce s neslábnoucím napětím a tahem. Mimořádně velkou roli má orchestru. Šostakovič věnoval tento koncert Davidu Oistrachovi, kterého si nesmírně vážil nejen jako vynikajícího houslisty, Oistrach mu byl nápomocen radami i v procesu tvoření. Šostakovič s mnoha Oistrachovými připomínkami souhlasil, většinou bral v úvahu všechny připomínky a úpravy. V detailech nebyl neústupný, odmítal udělat pouze takové korekce, které by ovlivnily celek a strukturu díla. Premiéra koncertu měla úspěch díky vynikající interpretaci Oistracha. Ten jej s velkým nadšením provedl v Moskvě, Leningradě, New Yorku a Londýně.

---

<sup>32</sup> David Fjodorovič Oistrach (1908 – 1974) byl ruský houslista židovského původu. Narodil se jako David Kolker. Jeho matka, Isabella Stěpanovna Kolker, se vdala za Fjodora Davidoviča Oistracha a David převzal příjmení po svém otčímovi. Na housle začal hrát v pěti letech - od šesti let v Oděse ve třídě prof. Piotra Solomonoviča Stolijarského. Jako patnáctiletý byl přijat na konzervatoř, kde dále pokračoval ve studiu u téhož pedagoga. Po druhé světové válce patřil David Oistrach společně s klavíristou Svjatoslavem Richterem a violoncellistou Mstislavem Rostropovičem k nejznámějším interpretům pocházejícím ze Sovětského svazu. Dodnes patří Oistrachovy nahrávky mezi nejoblíbenější. Rokem 1920 začal David Oistrach pravidelně koncertovat jako sólista po celém SSSR. Od roku 1928 začal koncertovat i v zahraničí ve východní Evropě. V roce 1934 se stal docentem na Moskevské konzervatoři. V roce 1953 povolily úřady bývalé SSSR Davidovi Oistrachovi koncertovat v západním světě, první koncert pak odehrál v Paříži. V následujících desetiletích koncertoval po celém světě včetně newyorské Carnegie. Vystupoval ovšem nadále i po celé SSSR, kde odehrál ročně více jak 100 koncertů a vyučoval na Moskevské konzervatoři. Ke konci svého života také stále častěji vystupoval jako dirigent. Zemřel 24. října 1974 během koncertní cesty v holandském Amsterdamu.

Oistrach byl velkým obhájcem tohoto koncertu před tehdejší kritikou, snažil se obhájit občasnou drsnost harmonických spojů a určitého novátorství, odvolával se na Bachovu a Beethovenovu hudbu, kde také nelze tyto momenty objasnit jen jako zvláštnost kontrapunktické techniky, jelikož vyjadřují vnitřní dramatické konflikty. Šostakovič patří mezi sovětskými skladateli k největším znalcům a ctitelům polyfonie. Pozoruhodná je jeho dovednost ve slučování polyfonického a homofonního způsobu vedení hlasů a myšlení. Vztah obou způsobů stylizace hudebního materiálu není jen záležitostí změny, kontrastu nebo oživení. Skrývá se v něm většinou záměr, na kterém závisí samo obsahové zaměření skladby. Z této charakteristiky vyplývá klasický základ pojetí hudby 18. a 19. století jako inspirační síly pro hudbu 20. století. Velikou inspirací byla pro Šostakoviče také hudba předklasická, vliv Bacha neodmyslitelně prolíná jeho tvorbou. Tzv. barokizování probíhá takovým způsobem, že barokní koncepce je naplněna novým myšlenkovým obsahem.

Zdrojem originality bylo především používání charakteristických intonačních prostředků, projevujících se hlavně v intervalové skladbě a rytmické kresbě melodie, kterou u Šostakoviče tvoří vztah délek: dlouhá doba, krátká. Rytmicky bohatě vybavená hudební myšlenka je vzdálena pravidelné periodicitě, má volný průběh a ráz, vyjadřuje tak plynulost zobrazované skutečnosti a rozmanitost jejích forem. Šostakovič byl mistrem velkých ploch. Charakteristické jsou Šostakovičovy dlouhé melodie, které působí dojmem monologu, rozsáhlé zpovědi a obsáhlého vyprávění. Takové melodie, nesené rytmickými změnami ve volném metru, si zachovávají svoji celistvost a jen pozvolna rozvádějí, udržují nebo stupňují nahromaděné napětí.

Houslový koncert č. 1 a moll op. 99 je toho příkladem. Po vnější stránce je to čtyřvětý cyklus neoklasického typu (se střídáním temp pomalá, rychlá, pomalá, rychlá), podstatou je však spíše dramatickou symfonií se sólovým nástrojem, v níž váha dramatismu spočívá na vnitřních větách. S formou sonátovo – symfonického cyklu zachycuje Šostakovič obrazy a nálady typické pro jeho díla. Místo tradičních tří částí tu jsou čtyři, avšak kadence, která spojuje třetí a čtvrtou větu, by díky svému významu a rozměru mohla být považována za samostatnou část. Z tohoto důvodu

je možno dívat se na koncert jako na pětídílný cyklus. Obsahově a stylově je koncert blízky Šostakovičovým symfoniím, zvláště v 10. symfonii je intonace v některých místech téměř shodná. Je to dílo se složitým a bohatým obsahem, s dramatickou a tragickou hlubokou lyrikou.

Rozvoj tematického materiálu je široký a mnohoobrazný, hudební jazyk vypjatý a trpký. Drsnou zdrženlivostí citů je charakterizována hudba první věty Nocturno v tempu Moderata. Je to jedno z těch symfonických zamyšlení, které lze často vidět v instrumentální tvorbě Šostakoviče. Neskrývá v sobě ostré kontrasty, odkrývá emocionální ostych a vnitřní svět intelektuálního člověka. Rozvíjí se v jednom širokém melodickém duchu, v klidném pomalém tempu. Hlavní a vedlejší část se vzájemně doplňují, kromě společné lyričnosti je spojuje i společný pohyb. Obě témata jsou v nejlepším slova smyslu instrumentální. Je to tajemná lyrika naplněná smutkem. Dynamičnost této věty spočívá ve vnitřní intenzitě, která se projevuje v harmonii a polyfonním vedení hlasů. Toto dramatické napětí přechází v uklidněný a prosvětlený závěr první věty, která se může považovat za svérázný prolog: rozjímání o příštích událostech. Pochopit obsah této části je možné pouze v souvislosti s celkem, hodnotí-li se její místo a význam v celém cyklu. Věta je formálně atypická, nelze ji vměstnat do přesných dílů. Je zde použita úsporná instrumentace a práce se skupinami. Temné barvy také podporuje sordina v sólových houslích. Signifikantně působí expresivní part houslí oproti velice tíživému a téměř nevšímavému doprovodu. Jednotlivé díly mají stejné tempo, vnitřní hybnost tvoří pouze rytmické zhušťování.

Větu lze rozdělit do určitých bloků, vznikne zde tak pět částí. První blok tvoří přibližně takty 1-50. Po úvodním tématu ve spodních smyčcích s typickým tečkovaným rytmem, který prostupuje celou větou, nastupují sólové housle\*.

\*

Celesta

2 Arpe

Violino solo

Moderato ♩ = 92

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

M. 25755 Г.



Druhý blok začíná číslem 7 (takt 52), ale téma začíná znít už o dva takty dříve. Pokračuje až do čísla 13 (takt 99) \*. Odtud by se mohl označit třetí blok, kde se poprvé objevují trioly.

\*

The image shows a musical score for a violin solo and string accompaniment. The top staff is labeled "V-no solo" and contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). Below it are five staves for the string section: "V-ni I", "V-ni II", "V-le", "V-c.", and "C-b.". The string parts include dynamic markings such as *pp* and *p*, and performance instructions like "div.", "pizz.", and "arco". Above the string staves, the tempo marking "poco rit. 13" is enclosed in a box, followed by "Meno mosso" and a quarter note with a colon and the number 76. At the bottom center of the score, the number "M. 25755 Г." is printed.

Od taktu 108 probíhá zkrácená repríza začátku v transpozici a za číslem 15 (takt 112) začíná v pořadí čtvrtý blok, kde si triolový rytmus střídavě předávají sólové housle se smyčcovým doprovodem.

Zde je vlastně jediné místo, kde hudba výrazně graduje. Kulminace je vystavěna v partu sólových houslí, které hrají ve fortissimové dynamice disonantní dvojhmaty. Následuje diminuendo a celkové zklidnění, během kterého probíhá ve violách a basech repríza začátečního tématu. Vlastně by se dalo říci repríza složených témat – od č. 19 (takt 142) \* nastupuje spolu se sólovým nástrojem v transpozici návrat k druhému bloku. To by se dalo nazvat posledním pátým blokem. Věta pak poklidně plyne až do konce.

\*

M. 25755 I.

Druhá věta koncertu je Scherzo v tempu Allegra, má vystupňovanou a neobyčejně ostrou dynamiku a složitou polyfonii. Scherzo je těsně spojeno s Nocturnem a objasňuje obsah první věty, dává vyústit náladě úvodního rozjímání. Hudba celého Scherza se žene prudkým, neslábnuoucím pohybem, objevují se zde groteskní a temné obrazy. Tato hudba má v sobě něco zlověstného, démonického. V této prudkosti a intenzitě je neuvěřitelná síla. Témata Scherza jsou překvapivě blízká třetí části 10. symfonie, avšak i při podobné melodické a rytmické stavbě je

charakter hudby a její rozvoj ve Scherzu houslového koncertu a v Allegretu 10. symfonie odlišný. Formu lze nazvat kombinovanou, jde o kombinaci třídílné formy s fugou. Schematicky je možné druhou větu naznačit jako A B A'. První díl A začíná hlavním tématem. Základní materiál tu představují vlastně dvě témata, která znějí současně. První je ve flétně a klarinetu, druhý hlas hrají velice ostře sólové housle, které ještě podtrhávají neúprosný rytmus. V rámci velkého A přichází druhé téma, v č. 33 (takt 135) \*, kde dechy hrají v delších hodnotách a poprvé se zde ztrácí motiv hlavního tématu s šestnáctinovými hodnotami.

\*

26

The image shows a page of a musical score, numbered 26 in the top left corner. The score is for measures 26 through 33. The instruments listed on the left are Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet), Fag. (Bassoon), Cor. (Cor Anglais), and V-no solo (Violin solo). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 33 is highlighted with a box containing the number 33. In measure 33, there are dynamic markings: *f* (forte) for the woodwinds and *mf* (mezzo-forte) for the Cor. The woodwinds (Ob., Cl., Fag.) play a melodic line with some grace notes. The Cor. part has a few notes with a *mf* marking. The V-no solo part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some accents.

S gradací, kterou Šostakovič v této větě velice často používá k připravování nového materiálu, přichází v č. 37 (takt 199)\* druhý díl B. Pozoruhodná je skutečnost, že se zde objevuje tentýž notový materiál, jako v hlavním tématu dílu A. Začátek dílu B je tedy vlastně variační práce s tóninovou řadou dílu A.

\*

31

37 Poco più mosso  $\text{♩} = 120$

Ob.

C. ingl.

Fag.

V-no solo *ff* *marcato*

V-ni I *pizz.*

V-ni II *pizz.*

V-le *pizz.*

V-c. *pizz.*

C-b. *pizz.*

S obrovskou gradací přichází vrchol celé věty v č. 42\* (takt 256; druhá část velkého B). Objevuje se zcela nové téma s velice působivou prodlevou v tympánu – orchestr hraje tutti ve čtyřech oktávách a použití pikoly, xylofonu a tamburíny ještě umocňuje charakter démonického marše.

\*

The image shows a page of a musical score for measures 42 to 45. The score is for a full orchestra and includes the following parts: Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (C. in G.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), and Cor Anglais (Cor.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a box containing the number 42. The Piccolo part starts with a *ff* dynamic. The Flute part has a *ff* dynamic and a *a2* marking. The Oboe part has a *ff* dynamic and a *a2* marking. The Clarinet in G part has a *ff* dynamic and a *a2* marking. The Clarinet in Bb part has a *ff* dynamic and a *III* marking. The Bassoon part has a *ff* dynamic and a *a2* marking. The Contrabassoon part has a *ff* dynamic. The Cor Anglais part starts with a *f* dynamic and has a *fp creso.* marking in the final measures. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The dynamics are consistently *ff* (fortissimo) for most parts, with a *f* (forte) for the Cor Anglais.

V taktu 272 přebírají melodii housle a postupně se také ztrácí pravidelná čtyřtaktí a objevují se trioly jako příprava pro původní třídobý takt, s jehož návratem začíná v č. 49 (takt 322) třetí díl pozměněný návrat dílu A, tedy A'. Tento díl tvoří klasická fuga s provedením (č. 52, takt 369)\*.

\*

Musical score for measures 52-59. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features the following parts:

- Cl. (Clarinet):** Starts at measure 52 with a first ending bracket labeled "52 I. II. a. 2". The dynamics are *mp* and *p*.
- Fag. (Bassoon):** Starts at measure 52 with a first ending bracket labeled "(I)". The dynamics are *mp* and *p*.
- Cor. (Cor Anglais):** Starts at measure 52 with a first ending bracket labeled "(I)".
- V-no solo (Violin solo):** Starts at measure 52 with a first ending bracket labeled "(I)".
- V-ni I (Violin I):** Starts at measure 52 with a first ending bracket labeled "(I)".
- V-la (Viola):** Starts at measure 52 with a first ending bracket labeled "(I)".
- V-o. (Violoncello):** Starts at measure 52 with a first ending bracket labeled "(I)". The dynamics are *poco espr.*

Závěr fugy tvoří těsna v č. 62 (takt 502). Těsna probíhá až do č. 64 (takt 524), kde začíná veliká gradace do cody\*, která začíná v č. 65 (takt 540) nástupem druhé části dílu B. Coda je tematická, připomíná materiál dílů B i A a graduje až do samého konce.

\*

65 Poco più mosso ♩ = 120

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Timp.

V-no solo

66 Poco più mosso ♩ = 120

V této Šostakovičově skladbě je velice časté překrývání hudebních bloků. Skladatel často propojuje jednotlivé části, jen vzácně je myšlenka zřetelně ohraničena. Například v č. 35 (takt 162) přebírají housle téma, orchestr ho ještě dva takty dohrává. Někdy se materiál již předem připravuje, a tak myšlenka plynule přechází z jednoho bloku do druhého.

Scherzo je vystřídáno působivou hudbou třetí věty (Passacaglia) v tempu Andante. Passacaglia se opírá o sedmnáctitaktové téma\*, které se opakuje devětkrát. Strukturou a významem zejména této věty přerůstá koncert svůj žánrový rámec a přechází do sféry až filosofické. Třídobé téma f moll je postavené na septimovém zlomu a jeho intonační základ je připraven předcházejícími částmi. Pozoruhodně výrazné hlavní téma Passacaglie je uvedené na začátku ve spodních smyčcích doprovázené fanfárami lesních rohů.

\*

69 Andante ♩ = 84

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

*tenuto*

*ff*

*tenuto*

*ff*



První variace je v orchestru, při druhém opakování se přidávají sólové housle. Postupně se hudba rozvíjí, objevují se drobnější hodnoty, téma přechází z basů do vyšší polohy v hornách a zase zpět. Když zní téma po sedmé, hrají ho sólové housle. Velká kulminace ve středu věty je dramatická a pateticky vyexponovaná. Šíře této skutečně symfonické kulminace je poněkud omezena s ohledem na možnosti sólového nástroje. Skladatel zde musel uvažovat o zvukových proporcích mezi sólovými houslemi a mohutným zvukem orchestru. Po této gradaci následuje postupný pokles intenzity a příprava na kadenci v rozsáhlé spojující mezivěť\*. Zde housle hrají triolový rytmus fanfár, který má charakter spíš smutečního pochodu a tvoří vlastně jakýsi recitativ.

\*

Orchestr se postupně vytratí a housle začnou hrát kadenci\*. Ta není ani tak virtuózní záležitostí, jako spíš obsahově hlubokou evoluční částí. Kadence je postavena na tematickém materiálu ostatních vět, ožívají zde reminiscence obrazů Adagia, Scherza a Passacaglie. Jsou zde použity rozličné stylizační a technické

prvky. Kadence se ve svém rozvoji dynamicky stupňuje, zdánlivě v jednotvárném pohybu. Přes velkou rozsáhlost a množství kontrastů je naplněna vnitřní jednotou.

\*

The image shows a musical score for a Violin solo, consisting of five staves. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and dynamic markings. Key markings include:

- Staff 1:** "V-no solo" at the beginning.
- Staff 2:** "rit." (ritardando), "a tempo", "pp" (pianissimo), "p" (piano), and "maestoso".
- Staff 3:** "rit." (ritardando) and "dim." (diminuendo).
- Staff 4:** "Listesso tempo (♩:so)" (likely a typo for "Listesso tempo"), "détaché", and "pp" (pianissimo).
- Staff 5:** "III", "IV", and "cresc. poco a poco" (crescendo poco a poco).

Šostakovič před sebe postavil úkol postupně přejít od nálady Passacaglie ke strhující hudbě poslední věty. Kadencí tak má v průběhu ohromnou gradaci a vítězně vchází do finálové části.

Čtvrtá věta Burleska je v tónině a moll a jako tempové označení má Allegro con brio. Charakter poslední věty tvoří kontrast k dramatu prvních tří vět. Tematický materiál Burlesky je blízký tématům předchozích částí, zde se však objevují v novém tvaru. Po formální stránce se jedná o rondo sonátového typu s provedením, přičemž převažují sonátové prvky. Schéma věty je A B A X (A) coda. První blok A má třídílnou stavbu. Téma začínají hrát dechy a xylofon do předem připraveného jasného tempa (tympán, smyčce).

Nástup sólových houslí je v taktu 29\*. Je zde uplatněn princip důsledné kontrapunktické imitace mezi sólovými houslemi a klarinetem. Od taktu 45 se začíná znovu objevovat hlavní téma v sólových houslích, ale v pozměněné podobě.

\*

The image shows a musical score for measures 29 through 34. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: Sll. of. (Soprano Clarinet), V-no solo (Violin Solo), V-ni I (Violin I), V-ni II (Violin II), V-le (Viola), V-c. (Violoncello), and C-b. (Kontrabas). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 29, the Sll. of. and V-no solo staves have notes, while the string staves have rests. From measure 30 onwards, all staves have notes. The string parts (V-ni I, V-ni II, V-le, V-c., C-b.) play a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The V-no solo part has a melodic line starting in measure 30 with a dynamic marking of *p*. The Sll. of. part has a melodic line starting in measure 30 with a dynamic marking of *p*. The V-ni I and V-ni II parts have a dynamic marking of *p* in measure 34. The V-le, V-c., and C-b. parts have a dynamic marking of *p* in measure 34.

Blok velké B začíná v č. 87 (takt 88)\* a je postaveno na mollové dominantě (a moll - e moll). Je to taneční epizoda lidového ruského charakteru. Kvartové zakončení této melodie však intonačně odpovídá začátku Passacaglie, což připravuje pozdější uvedení tohoto tématu. V čísle 90 (takt 131) přichází opět variační návrat hlavní myšlenky ve stejné tónině (rondový princip).

\*

The image shows a musical score for measures 87 to 90. The score is written for a full orchestra and a solo violin. The instruments listed on the left are Fl. (Flute), Ob. (Oboe), C. ingl. (English Horn), Cl. (Clarinet), Fag. (Bassoon), Cor. (Trumpet), Tuba, Timp. (Timpani), and V-no solo (Solo Violin). The score begins at measure 87, marked with a box containing the number 87. The Flute part has a marking 'Fl. III muta in Fl. picc.'. The woodwinds (Ob., C. ingl., Cl., Fag.) and brass (Cor., Tuba) parts play a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a forte dynamic (*ff*). The solo violin part enters in measure 88 with a melodic line, also marked with a forte dynamic (*f*). The score ends at measure 90. The key signature is one flat (B-flat major / E minor).

Od č. 92 (takt 153) probíhá provedení a zpracovává téma B v es moll a e moll. Číslo 99 (takt 232) je jakousi mezivětou k č. 100 (takt 239), kde se v rámci

provedení objevuje reminiscence tématu Passacaglie\*, ovšem bez tragického charakteru. Zní tu dohromady motiv velkého B spolu s tématem Passacaglie, které hrají v imitaci klarinet, horna a xylofon. S nimi tvoří kontrapunkt sólové housle.

\*

100

Cl. *ff*

Cor. *ff* I solo

Sil. *ff*

V-no solo *con tutta forza*

V-ni I *unis.*

V-ni II *mf*

V č. 102 (takt 257) se objevuje částečná repríza myšlenky A v sólových houslích\* (v pozměněném metru - místo dvoudobého třídobý takt) spolu s ostinatem myšlenky B.

\*

The image shows a musical score for measures 102 through 105. The staves are labeled as follows:

- V-ni solo**: Violin solo part, featuring a melodic line with a *v* (accents) and *f* (forte) marking, and a *sul G al ⊕* instruction.
- V-ni**: Violin I part, which is mostly silent in these measures.
- V-ni**: Violin II part, which is mostly silent in these measures.
- V-le**: Viola part, which is mostly silent in these measures.
- V-o.**: Violoncello part, playing a rhythmic ostinato marked *p subito*.
- C-b.**: Contrabasso part, playing a rhythmic ostinato marked *p subito*.

A box containing the number **102** is placed above the Violin I staff.

Od č. 105 (takt 287) probíhá výrazná evoluce, která ústí v č. 107 (takt 300) do tematické cody\*. Ta sumarizuje veškerý tematický materiál v pořadí Passacaglia – B – A. Coda dovede hudbu houslového koncertu ke strhujícímu závěru.

\*

**107** Presto  $\text{♩} = 108$

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

-no solo sul Gal ⊕

V-ni I

V-ni II

V-le

V.c.

C.b.

V oblasti harmonie a instrumentace se neoklasik Šostakovič výrazně nevymyká z rámce vlastních intencí. Jeho instrumentace je plně podřízena charakteru hudby, staví hodně na symfonickém zvuku. Stejně jako u dalších autorů

je u něj viditelná návaznost na tradici ruské instrumentální školy odvíjející se od Korsakovových zásad. Pracuje často s dlouhými nástrojovými bloky a rád využívá možností bicích nástrojů, zvláště velkých úderných. Jeho instrumentace má formotvornou funkci a podílí se na utváření obsahu a významu. Pro houslový koncert č.1 použil v podstatě modifikovaný romantický orchestr: tradiční složení s dvěma harfami, s pikolou, basklarinetem a kontrafagotem; vynechal trubky, z bicích nástrojů kromě tympánů zařadil tamburínu, tam – tam, xylofon a celestu. Koncert není z čistě houslistického hlediska virtuózně efektivním dílem, technická náročnost je zde jen prostředek.



## Koncert pro housle a orchestr č. 2 cis moll op. 129

Koncert pro housle a orchestr č. 2 cis moll op. 129 je posledním instrumentálním koncertem Dmitrije Šostakoviče. Zamýšlel ho pro Davida Oistracha jako dárek k jeho 60. narozeninám, dokončil ho v Repinu 18. května roku 1967. Byl neoficiálně premiérován 13. září 1967 v Bolševu poblíž Moskvy, oficiálně potom dne 26. září Davidem Oistrachem a Moskevskou filharmonií pod vedením Kirila Kondrašina<sup>33</sup> ve Velkém sále konzervatoře v Moskvě. Trvá asi 30 minut a má tři věty: Moderato-Piú mosso-Allegretto-Moderato, Adagio (attacca) Adagio-Allegro.

Houslový koncert č. 2 je ukázkou vysoké školy kompozice po stránce invenční, stavebné a výrazové. Autor uplatňuje svoji charakteristickou melodiku, spojenou s umně zvládnutou kontrapunktickou prací. Lapidárnost vyjádření je podpořena minimalistickou instrumentací. Na zpřehlednění partitury má největší podíl charakteristika jednotlivých témat a motivů, jež přináší obrovské výrazové bohatství. Je tu stálé střídání nálad, od melancholické až po šostakovičovskými břitce ironické. Stejně jako u Koncertu pro housle a orchestr č. 1 a moll op. 99 je zde půdorys klasického nástrojového koncertu s jasným rozložením vět: rychlá – pomalá – rychlá. Šostakovič využívá klasických forem: 1. věta – sonátová, 2. věta – velká třídílná a 3. věta – rondo), naplňuje je ale svým osobitým způsobem. Jeho ortodoxní práce s motivickým materiálem působí dojmem, že probíhá stálé provedení a zdá se, že je z motivu vytěženo úplné maximum.

Skladatel je zde opět výsostným melodikem, každá myšlenka je jasně identifikovaná a identifikovatelná. K výstavbě melodie je užito velké spektrum materiálu, od banálních nejjednodušších intervalů až po širokodeché nekonečné melodické myšlenky vystavěné všemi tóny dvanáctitónového materiálu. Po stránce rytmu je skladba velmi členitá a tím vysoce charakteristická. Každá melodická myšlenka je pevně svázána charakteristickým rytmem, takže Šostakovičovi mnohokrát stačí místo melodie uvést pouze charakteristickou rytmickou figuru k navození dojmu práce s tématem. Ze stručného popisu předchozích kategorií vyplývá, že jedním z nejdůležitějších rysů skladatelovy kompoziční metody je práce

---

<sup>33</sup> Kirill Petrovič Kondrašin (1914 – 1981) byl ruský dirigent.

s melodií, tématem i motivem zároveň. Jednotlivé motivy jsou tak významně charakteristické svým určitým melodickým dějem či rytmickou figurací anebo jejich důslednou provázaností, že jakékoliv provádění daného tématu je zcela zřetelné a nepřehlédnutelné. Některé motivické prvky jsou tak markantní, že i při pouhém nezáměrném užití prvku podobného vyvstává pocit jeho provádění. Skladba je tak výrazně homogenní celek. Výrazovost je v druhém houslovém koncertu dána melodickou bohatostí a pestrostí, jasným rytmickým členěním i bohatou prací s artikulací. Vzhledem k velmi jednoduše strukturované faktuře je jedním z hlavních efektů práce s barvou jednotlivých nástrojů či skupin. V instrumentaci skladatel využívá k doprovodu sólového nástroje orchestr klasicistního typu v obsazení: pikola, flétna, dva hoboje, dva klarinety, dva fagoty, kontrafagot, čtyři lesní rohy, tympány, tom – tom a smyčce. Drobné odchylky nevybočují z jeho vlastních intencí: namísto dvou fléten používá pikolu a flétnu, ke dvěma fagotům přidává kontrafagot, ze žesťů využívá pouze čtyři lesní rohy, do skupiny bicích zapojuje vedle tympánů tom-tom. Celý aparát najednou je využit pouze zřídka a jednotlivé nástroje se uplatňují ve velké míře samostatně coby kontrapunktický protihlas, bez zbytečného navyšování doprovodného zvuku, čímž vzniká velice střízlivá a průhledná faktura, přehledná a nezatížená nadměrnou zvukovostí ve smyslu dynamiky, ve výsledku vyznívající jako skladba komorní. Tímto efektem je podtržena myšlenková hutnost. Zřidkavé užití orchestrálního tutti získává tím větší účinek naléhavosti. Zajímavostí je, že všechny použité nástroje orchestru spolu najednou nezazní ani v jednom jediném akordu. Větší obsazení, které má navodit dojem tutti, se objeví za celou dobu pouze pětkrát, v souhrnu 71 taktů, což je cca 8% celé plochy díla. Tímto přístupem získává nad zvukovostí navrch práce s melodií, myšlenkou, motivem, která je hlavním nositelem autorova vyjádření. O harmonii tu lze mluvit pouze jako o výslednici střídme, nicméně myšlenkově hutné, kontrapunktické práce v dialozích či trialozích jednotlivých melodických vrstev. Z některých myšlenek je cítit latentní harmonické ukotvení, jiná témata od harmonického určení odvádějí použitím celého spektra dvanáctitónové škály. Přesto tu je nezpochybnitelná linie se základnou v cis moll.

První věta koncertu s tempovým označením Moderato je ve formě sonátové. Expozice začíná dvoutaktovým úvodem violoncell a kontrabasů, jejichž motiv je dále

užíván jako doprovodná figurace k sólovým houslím, které nastupují v taktu třetím a přinášejí hlavní téma\* na harmonické bázi s centrem v cis moll.

\*

Violino solo

Moderato  $\text{♩} = 84$  *sempre*

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

*p espr.*

*mp espr.*

*p*

Hlava tématu je rozvinuta do dlouhodeché melodie, která je nesymetricky rozdělena na předvětí (8 taktů, takty 3 – 10) a závětí (16 taktů, takty 11 – 26) a přestože je melodicky rozevláté, charakterem působí chmurně, beznadějně, jakoby svojí délkou bez konce marně hledalo vyústění. Za zmínku stojí, že toto hlavní téma zazní v této úplné podobě pouze jednou, zde v expozici. Nadále se pracuje už pouze s hlavou tématu či s jeho dílčími prvky, které samostatně ztrácejí zjevnou sounáležitost. Protože je téma vytvořeno z jedenácti tónů chromatické škály, pocit zmíněného tonálního centra se okamžitě ztrácí, k čemuž dopomáhá střízlivý, leč bohatě melodický polyfonický doprovod smyčcových nástrojů. Od taktu 27 se objevuje hlava tématu A v dechových nástrojích, podporovaných pizzicatem smyčců, sólové housle to kolorují plynulým osminovým monologem. Tato plocha (takty 35 – 43) postupně graduje pomalým zvyšováním polohy doprovodných smyčců a vyústí do dramatické pasáže (takty 44 – 79) \*, kde sólové housle přecházejí do naléhavého šestnáctinového pohybu nad úsečným staccatem a pizzicatem orchestru. Tato plocha je vystavěna opět na hlavním tématu (takty 48 – 51 v orchestru, 56, 58, 69 – 77 v sólových houslích).

\*

The image shows a musical score for a Violin solo and an Archi (string) section. The Violin solo part is on a single staff, starting with a *cresc.* dynamic and reaching a forte (*f*) dynamic. The Archi section consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Kontrabas. The Violin I and II parts have *cresc.* dynamics, while the Viola, Violoncello, and Kontrabas parts have *pizz.* (pizzicato) dynamics. A box with the number '5' is placed above the second measure of the Violin I staff. The Viola part has a *div.* (divisi) marking in the final measure.

Od taktu 68 se napětí rázem ztrácí, hudba přejde do legatového pohybu a dochází k postupnému uklidňování pomocí dynamiky a polohy až ke dvěma propojovacím taktům (78 - 79), které slouží jako spojka do oblasti vedlejšího tématu (od taktu 80). Tento úsek je zajímavý z hlediska formy tím, že exponuje dvě krátká vedlejší témata v jednom momentu, v podobě dvojtématu. Jedno téma\* (takty 80 - 81) zní v sólových houslích, to druhé\* zní v dřevěných dechových nástrojích.

\*

Musical score for V-no solo and Archi. The V-no solo part is marked *ten.* and *p*. The Archi part is marked *(pizz.)* and *p*. The score consists of five staves: V-no solo, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass.

\*\*

Musical score for Picc., Fl., and Ob. The Picc. part is marked *ritenuto* and *p*. The Fl. part is marked *p*. The Ob. part is marked *p*. The score consists of three staves: Piccolo, Flute, and Oboe. The tempo is marked **10** Più mosso  $\text{♩} = 168$ .

Toto uvedení nelze nazvat tématem se stálou protivětou, jelikož se neobjevují vždy pospolu a je s nimi pracováno mnohdy separátně. Obě melodie jsou charakterizovány krátkými rytmizovanými hodnotami, které přinášejí odlehčenou atmosféru jisté bezstarostnosti. Další zajímavostí je, že druhé vedlejší téma se v

této podobě vyskytne pouze zde, napříště už má vždy podobu nějak pozměněnou. Po kratičké legatové mezivěť (takty 86 – 90) se objeví obě témata opět, ovšem v jiném rozvržení, první vedlejší téma hraje lesní roh, sólové housle hrají druhé vedlejší téma. Následuje opět legatová mezivěť (takty 98 – 101), ukončená v taktech 102 -103 citací druhého vedlejšího tématu v hoboji, na které ihned naváže lesní roh\* expozicí třetího tématu v taktech 104 – 106. Hudba je zde zatím nejoptimističtější a přináší veselou, radostnou náladu. Už zde jsou patrné náznaky určité prováděcí práce, protože podklad k tomuto tématu tvoří doprovod z rytmických útržků témat předcházejících (např. rytmus sólových houslí ve vztahu k prvnímu vedlejšímu tématu, rytmus smyčců v orchestru k druhému).

\*

The image displays a musical score for two systems. The first system includes parts for Cor. (Corno) and V-no solo (Violino solo). The Cor. part features a 'III' marking and a 'I solo' marking with a 'p' dynamic. The V-no solo part has a 'I' marking. The second system shows a Cor. part with a 'I' marking. The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Následující plocha (takty 110 – 123) v tomto principu pokračuje, kdy orchestr připomínkami, míšením a zpracováváním různých motivů doprovází zcela nezávislý monolog sólových houslí. Od taktu 124\* následuje sedmitaktové variované upomenutí na legatové mezivěty. Závěr expozičního dílu se vrací k citovaným tématům prostřednictvím sóla.

\*

The image shows a musical score for a section starting at measure 17. The score is arranged in four systems. The first system contains three staves: Piccolo (Picc.), Cor Anglais (Cor.), and Violin solo (V-no solo). The Piccolo part begins with a rest and then plays a melodic line starting in measure 17, marked with a piano (*p*) dynamic. The Cor Anglais part has a rest until measure 17, then plays a melodic line, also marked with a piano (*p*) dynamic. The Violin solo part has a rest until measure 17, then plays a melodic line, marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction "arco". The second system contains four staves for the string section (Archi), showing rhythmic accompaniment. The Piccolo part has a measure rest in measure 18. The Cor Anglais part has a measure rest in measure 18. The Violin solo part has a measure rest in measure 18. The string section continues with rhythmic accompaniment.

Provedení v taktu 140\* přináší radikální změnu tempa a metra. Přestože sólový nástroj přednáší hlavní téma, v novém hávu má zcela jiný charakter, valčíkový rytmus (Šostakovičem velmi oblíbený) mu dává divoký a vášnivý výraz. Housle sólo jsou doprovázeny minimalisticly, povětšinou pouze jednohlasem.

\*

Cl.

Fag.

C-fag.

V-no solo

Archi

19 Allegretto  $\text{♩} = 176$

C 896 K

V taktu 169 přichází orchestrální tutti s mírně rytmicky modifikovaným tématem hlavním, zatímco motor sólového nástroje hudbu žene vpřed a výrazová prudkost pokračuje. Od taktu 179 smyčce pracují s prvním tématem vedlejším, přičemž původní bezstarostnost tématu se ztrácí v divokém a úderném pizzicatu, nad kterým hřmí hlavní téma v sólových houslích. Metrům se neustále mění díky střídání třídobých a čtyřdobých taktů, až veškeré dění vplyne do plochy počínající takt 192\*, kde se sjednotí všechny hlasy a přinášejí úsek se zcela novou hudbou.



\*

30  
Tom-tom

V-no solo

Archi

25  
V-no solo

Archi

Expresivita sólových houslí je vystupňována do široce rozkročené melodie, která se stále nedokáže vymanit z kruhu rozloženého akordu jakoby nebyla schopná najít východisko, zatímco doprovodné smyčce v unisonu nekompromisně sledují sólovou linku. Dramatu dopomůže dvojí rána tom – tomu a vše připomíná hru brutální síly (orchestr) s obětí (sólové housle). Jsou to nejdramatičtější pasáže celého koncertu, byť velmi krátké. Po malé sólové spojce (takty 206 -208) se znenadání nakrátko vynoří třetí téma (takty 209 -211), které pokračuje gradující plochou sóla nad doprovodem orchestru, jenž nám svými rytmizovanými vstupy připomíná náznakem hlavní témata věty. Zlomem se stává takt 235\*, jenž přináší opět zcela novou plochu. Tentokrát jde však o hudbu provokativně banální, tvořenou až primitivní melodií ve dřevěch a pizzicatu tutti houslí na principu kvint lesních rohů, jimž sekunduje telegrafický part sólo houslí.

\*

The image shows a musical score for a Violin solo and a string ensemble (Archi). The Violin solo part is written in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The string part consists of five staves (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Kontrabas) in various clefs. The strings play a unison melody starting in measure 247, marked with 'pizz.' and 'f'. The Violin solo part features a melodic line with various rhythmic values and dynamics.

Takt 247 přeruší tento díl návratem vedlejšího dvojtématu. Od taktu 259 přichází dialog mezi sólo houslemi a tutti orchestrem, z jejichž melodických a rytmických postupů lze určit či odhadovat z jakého materiálu je téma čerpáno. Takt 280 přichází s již známou hudbou z taktů 235 -247, tentokrát však jinak zpracovanou. Melodie v sólových houslích je doslovná (oproti prvnímu uvedení je o velkou sekundu níž), druhý hlas ve stejném nástroji ale opouští princip kvint lesních rohů. Největší rozdíl je v doprovodu smyčcového orchestru, který přináší nový materiál. Unisono melodie a její charakter zcela změní původní banální plochu ve výrazně dramatickou epizodu. Přes postupně se uklidňující osmitaktovou spojku (takty 291 - 298), kde též zazní připomínka vstupní figury kontrabasů, se sólové housle dostanou ke klidné dvouhlasé kadenci\*, čerpající z hlavního tématu.

\*

Moderato  $\text{♩} : 84$

V-no solo

Repríza\* vyústí plynule z kadence v taktu 326 do motívu hlavného tématu v lesní rohu, který přináší vlastní variantu jedenáctitaktové melodie, komentované klidným osminovým pohybem sóla a podložené nehybným zvukem smyčců. Od taktu 332 sólo pracuje s tématem hlavním, od taktu 336 s úvodním motivem basových nástrojů. Oblast vedlejšího dvojtématu začíná taktem 346 stejně jako v expozici v rychlejším tempu, kdy opět dojde k výměně rolí, o první vedlejší téma se dělí lesní roh s fagotem, druhé vedlejší téma přinášejí sólové housle.

\*

Musical score for Cor and V-no solo. The Cor part (top staff) has a measure 36 marked with a box containing '36' and 'I solo', with a dynamic marking 'p'. The V-no solo part (bottom staff) starts with a dynamic marking 'dim.' and a 'p' marking. The key signature has one sharp (F#).

Následuje (takt 352 – 355) legatová mezivěta a po ní v taktu 356 je veden dialog témat obou vedlejších témat mezi fagotem a spodními smyčci. V taktu 362 navážou housle třetím tématem, po jehož krátké citaci přichází závěrečná plocha celé první věty, která při stagnujícím průběhu kombinuje vedlejší témata, krátce přerušenu legátovou mezivětou (takt 379 – 386)\* až do konce.

\*

Musical score for Cor, V-no solo, and Archl. The Cor part (top staff) has a measure 43 marked with a box containing '43' and 'I. II', with a dynamic marking 'p' and the instruction 'arco'. The V-no solo part (middle staff) has a dynamic marking 'p'. The Archl part (bottom staff) has a dynamic marking 'p'. The key signature has one sharp (F#).

Druhá věta Adagio je ve velké třídílné formě. První díl A začíná bezprostředně uvedením hlavní melodie, která je postavena ze všech tónů dvanáctitónové škály. Je

to velmi klidná melodie dlouhá čtrnáct taktů, která se stále rozvíjí bez zjevné formální vnitřní struktury. Na rozdíl ovšem od hlavního tématu z první věty zde lze sledovat jasný harmonický plán, který je v její melodické linii a posílen skromným doprovodným hlasem basových smyčců. V taktu 15\* se v sólovém hlase přerodí hlava tématu v doprovodnou figuraci a hlavní úlohu má flétna se svojí novou melodií. Již po jejím doznění v taktu 26 přebírají sólo housle a uvádějí ji v obratu za podpory osminové figurace klarinetů.

\*

58

Fl. 49 solo *mf espr.*

V-no solo *non espr.*

Archi

Toto uvedení má ovšem jiné, delší vyústění, které hudbu plynule dovede k opětovnému zaznění prvního tématu. Je zcela doslovné po melodické stránce, změněna je instrumentace a harmonický průvod. Jsou zde tři vrstvy: 1. hlavní melodie v basových smyčcích, posílená o zvuk fagotů a kontrafagotu; 2. plnější harmonická výplň s houslemi, violami a lesními rohy; 3. samostatné sólo housle. Hlavní melodie je protažena o dva takty, které tvoří spojku k dílu B. Ten začne taktem 58\*, kde sólo housle stále pokračují ve své melodii vystavěné opět ze všech dvanácti tónů, mění se ale rytmická struktura doprovodu, který se stává statickým, aby nerušil klidný průběh. Po skončení exponování tohoto materiálu přichází

pohyblivější a gradující plocha od taktu 81, kde se sólová melodie dostává do naléhavějšího rytmického členění a k oživení přispívá příznávkový doprovod basových smyčců a fagotů za neustálé dynamické gradace.

\*

63

The musical score shows four staves for measures 53 to 58. The top staff is for Bassoon (Fag.), the second for C-Bassoon (C-fag.), the third for Coronet (Cor.), and the fourth for Violin solo (V-no solo). The tempo is marked 'a2 rit.' at the start of measure 53 and 'a tempo' at the start of measure 58. Dynamics include 'pp' (pianissimo) for the woodwinds and 'p' (piano) for the violin solo. There are also markings for 'III' in the Cor. part and '(b)' in the woodwind parts.

Od taktu 89 se však gradace láme, vše se začíná postupně uklidňovat až k taktům 100 – 102. Ihned přebírají iniciativu fagoty v taktu 103, ale jde pouze o další uklidňování, které nás spolu se sólovými houslemi za stálého klesání polohy dovedou až ke kadenci v taktu 113\*. Tu uvozuje víření tympánu a přináší tak atmosféru vzrušení a nervozity, již se ujmou sólové housle a na malé ploše 18 taktů předvedou extatický výkřik, jakoby měly potřebu překrýt dojem z předchozí, až příliš klidné hudby. Smyčce se přidávají hřmotným tremolem, ale jsou postupně utišeny lkavým zpěvem sóla, které se vrátí v taktu 141 k původnímu klidu a uvede tak díl A'.

\*

The image shows a musical score for five staves. The top staff is labeled 'Timp.' and contains a single note with a trill (tr) and a 'morendo' marking. The second staff is labeled 'V-no solo' and contains a melodic line with dynamics 'p', 'ff', and 'f espr.'. The third, fourth, and fifth staves are also labeled 'V-no solo' and contain rhythmic accompaniment with slurs and fingerings 5, 6, and 7. The fifth staff ends with a 'dim.' marking.

Na podkladě pianového, avšak plného harmonického doprovodu smyčcového orchestru zazní hlavní téma oddílu A zkráceno a pozměněno. V taktu 150 nastupuje obdoba druhého tématu s basovou tematickou figurací, v taktu 160 nastupuje toto téma v obratu, během šesti taktů se melodicky a dynamicky vzepne za stálého komplementárního osminového doprovodu orchestru, záhy se však vrací polohově a dynamicky zpět až k výchozímu bodu druhé věty, čímž je tón g. Zdánlivý konec věty přeruší v taktu 172\* lesní roh opětným uvedením prvního tématu, které dovede za pomoci smyčcového orchestru k vítěznému signálu (takt 181 – 184) a v posledních čtyřech taktech vše opět uklidní ve smířlivém konci.

\*

The image shows a musical score for three parts: Cor. (Cornets), V-no solo (Violin solo), and Arohi (Archi - Strings). The Cor. part is in the top staff, starting with a first ending bracket (I) and a dynamic marking of *p*. The V-no solo part is in the middle staff, marked *pp*. The Arohi part consists of five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses), all marked *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The word "morendo" is written at the end of each part.

Třetí věta koncertu má označení Adagio – Allegro a je ve formě rondové. Věta nastupuje attacca pomalým recitativem sólových houslí, posléze přerušovanými vstupy lesních rohů, které předznamenávají hlavní téma třetí věty. To přichází v taktu 17\* v novém tempu (allegro) a svým rytmizovaným charakterem, umocněným doprovodnými hlasy, přináší taneční náladu.



\*

The image shows a musical score for a violin solo and a string ensemble. The violin part (V-no solo) is in treble clef, 2/4 time, starting at measure 68. It features a melodic line with various ornaments and dynamics, including a *p* (piano) marking. The string ensemble (Archi) consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. All string parts are marked *senza sord.* (without mutes) and *p*. The string parts provide a rhythmic accompaniment with patterns of eighth and sixteenth notes.

Taneční motiv je stále rozvíjen po celou dobu trvání prvního dílu A, během něhož je nutné si všimnout důležité, stále se objevující sestupné protimelodie v dechových nástrojích v taktech 24 – 27, 34 – 36 a 57 – 59. V taktu 71 plynule vstoupíme do dílu B, jenž stále kvapí kupředu osminovým rytmem, ale legatový přednes a většinou sekundové kroky melodií změni jeho charakter. Ostrý rytmus v horně a pizzicato houslí to ale v taktu 97 naruší a postupně hudbu dovede k taktu 113, kde se objeví znovu díl A. Opět si povšimneme důležitého motivu v taktech 127 – 130 a 137 – 139. Ten se totiž v taktu 141\* objeví coby hlavní téma dalšího dílu C v sólových houslích. Není to ovšem jeho první zaznění v této podobě, to nastalo poprvé už v taktech 110 – 112 ve spodních smyčcích.

The image shows a musical score for measures 142 and 143. It consists of three staves: Cor. (Cornet), V-no solo (Violin solo), and Archi (Archi). The Cor. staff has a dynamic marking of *mp* and a 'a2' marking. The V-no solo staff has a 'gliss.' marking. The Archi staff has a 'pizz.' marking and a dynamic marking of *mp*. The music is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Charakteristickým prvkem tohoto tématu je vyzývavé, až posměšné glissando ve třetím taktu (takt 143). A když je od taktu 152 ještě narušováno vpádem třídobého rytmu a tím deformací metra, dostává podobu ironického popěvku, který dotáhnou k banální lacinosti dřeva v taktech 169 – 177. Postupnou gradací mezi takty 183 a 190 se dostaneme do prudkého divokého tance, kde na jednom z mála míst celého díla se ozve celý orchestr v silném tutti bez sólového hlasu. I když plocha (takty 191 – 216) působí mohutně, je důležité si všimnout, že faktura je velmi střízlivá, jde o pouhý orchestrální tříhlas, kde jedno pásmo má skupina dřevěných dechových nástrojů, druhé pásmo smyčcový orchestr a třetí pásmo skupina lesních rohů. V taktu 216 se tanec prudce zastaví a je vystřídán několikerým připomenutím hlavy hlavního tématu dílu A, ale jako by už neměl sílu se rozvinout, přenechá místo sólovým houslím, jež vstoupí s dlouhou vzrušenou kadencí. \*

\*

102

V-no  
solo

Kvůli její délce (takty 225 – 373) a obsahové hutnosti ji lze označit jako samostatný díl D. Kadence nenápadně vyústí v taktu 374 do dalšího dílu, jímž je modifikace dílu B. Ten je v taktu 398 vystřídán vpádem dílu A, kde opět sledujeme motiv dechů v taktech 405 – 407 a 410 – 413. Charakteristický skákavý rytmus hudbu dovede až k taktu 438\*, kde se objeví obměněný díl C, jež přináší i nový dílčí materiál, je ale sjednocován vstupy charakteristického glissanda.

\*

The image shows a musical score for a section of a symphony. It consists of five staves:

- Timp. (Timpani):** A single staff in bass clef. It has a rest for the first three measures, followed by a note in the fourth measure marked *ff* *secco*.
- Tom-tom:** A single staff in bass clef. It has a note in the first measure, a rest in the second, and a note in the third measure.
- V-no solo (Violin solo):** A single staff in treble clef. It has a rest for the first three measures, followed by a series of notes in the fourth measure marked *ff*. A slur covers the notes in the fifth and sixth measures, also marked *ff*.
- Archi (Archi - Strings):** A group of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass).
  - Violin I:** Rests for the first three measures, then plays notes in the fourth measure marked *ff*. A box containing the number "98" is placed above the staff. The fifth measure is marked *mf*.
  - Violin II:** Rests for the first three measures, then plays notes in the fourth measure marked *ff*. The fifth measure is marked *mf*.
  - Viola:** Rests for the first three measures, then plays notes in the fourth measure marked *ff*. The fifth measure is marked *mf*.
  - Cello/Double Bass:** Rests for the first three measures, then plays notes in the fourth measure marked *ff*. The fifth measure is marked *mf*.

Posledním dílem věty je pasáž od taktu 481\* do konce, která už exponuje spíše reminiscenci hlavního tématu, které je základem pro závěrečnou gradaci s výbušným koncem. Tento úsek je možno označit jako poslední uvedení dílu A nebo jako coda.

\*

V-no solo

8-----

gliss. o.v.

gliss. o.v.

gliss. o.v.

gliss. o.v.

100

Archi

## Sonáta pro housle a klavír G dur op. 134

Ve všech Šostakovičových posledních dílech dominovalo téma smrti. Sonáta pro housle a klavír op. 134 z roku 1968 drží klíčovou pozici v těchto dílech. Pohybuje se ve sféře myšlenek na smrt a na stále chladnější sociální klima nastolené Leonidem Brežněvem, které vedlo až k potlačení „Pražského jara“ v roce 1968. Sonáta byla napsána díky Šostakovičově omylu. Autor věnoval svůj 2. houslový koncert D. Oistrachovi v roce 1967 k jeho 60. narozeninám, které měl však Oistrach mít až o rok později. Skladatel svou chybu napravil v roce 1968 houslovou sonátou, opět dedikovanou D. Oistrachovi.

Neoficiální provedení se konalo 8. ledna 1969 na Všesvazovém sjezdu skladatelů (David Oistrach – housle, Mojsej Vajnberg<sup>34</sup> – klavír). První veřejné provedení bylo 3. května roku 1969 ve velkém sále moskevské konzervatoře, za klavírem seděl Svjatoslav Richter<sup>35</sup>. První věta zpracovává dvanáctitónový materiál a je naprosto bez emocí, hudba je zde zcela osvobozena od osobních pocitů. Druhá věta je konverzace dvou sólistů, kde housle přebírají vedení. Tato hudba je plná nenávisti a zloby. Nesnese žádné kompromisy, nebere v úvahu žádný ideál a je svázána jen s pravdou a hořkou zkušeností. Třetí věta je zcela jiná. Emoční kapacita posluchačů je zde zkoušena v jedenáctitaktovém tématu, které tvoří základ pro 24 variací. Skladatel se v Sonátě pro housle a klavír drží náznaků hudebních forem jen v hrubých rysech, prvoplánově zde není účelem naplnit nějaké klasické schéma. Dílo mělo jednotlivé věty původně pojmenovány Pastorage, Allegro furioso a Téma s variacemi, avšak ve všech publikovaných vydáních jsou věty jednoduše označeny pouze římskými číslicemi.

První věta (Andante, 4/4 takt) čtvrtými hodnotami v oktávách v klavíru a připomíná první takty Sonáty č. 1 pro housle a klavír D dur op. 80 Sergeje Sergejeviče Prokofjeva. Prokofjevův strukturální a texturální vliv je zde jasný, zejména pokud jde o part houslí. Oba skladatelé zde sdílejí přednost prázdným nebo

---

<sup>34</sup> Moisej (Mieczyslaw) Samuilovič Vajnberg (1919 – 1996) byl rusko – polský skladatel a klavírista židovského původu.

<sup>35</sup> Svjatoslav Teofilovič Richter (1915 – 1997) byl ruský/sovětský klavírista.

otevřeným harmoniím (především oktávám). Průvodním znakem u první věty Šostakovičovy sonáty je metrická a formální volnost. Hlavní téma\* je uvedeno v houslích v čísle 1 a práce s ním udává ráz celé první větě.

\*

The image shows a musical score for the first movement of Shostakovich's Sonata. It is marked '1 Violino' and 'P espr.'. The score is written for Violin and Piano. The Violin part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece, with the Violin part starting with a melodic line and the Piano part providing harmonic support. The second system continues the development of the themes. The score is written in a clear, legible font, with various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Několikrát se v rámci této vstupní části první věty objeví téma vstupních čtvrtových hodnot a poskytne motivický základ pro třetí téma (číslo 10) \*, které přináší v klavíru a posléze v houslích oživení. První věta je celá postavena na střídání těchto tří elementů.

\*

The image shows a musical score for piano, measures 10 through 14. The score is written on three staves: a treble clef staff at the top, and a grand staff (bass and tenor clefs) below. Measure 10 is highlighted with a box containing the number '10'. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. Dynamic markings include 'p' (piano) in measures 11 and 12. The key signature has one sharp (F#).

Druhá věta (Allegretto, 4/4 takt) je v charakteru ostře energická až násilná. Po formální stránce se jedná o sonátovou formu s hlavním a vedlejším tématem. Hlavní téma nastupuje v houslích na samotném začátku věty (číslo 28) \*, vedlejší téma v čísle 31\*\*. Poté se materiál obou témat střídá a prolíná v obou nástrojích až do akordických fortissimových taktů v čísle 34. Vývoj dále pokračuje v podobném duchu exponování melodického materiálu obou témat v rámci první větne části (expozice) a končí na čísle 45, se stejným motivem akordické kadence použitým už v čísle 34. Následuje klamná repríza (vlastně provedení, spíše tedy přehodnocení prvního tématu), následovaná dalším krátkým vývojem založeným na prvním a druhém tématu.



\*

II

28 *senza sord.*  
*f* Allegretto  $\text{♩} = 100$   
*f*

\*\*

31 *p*  
*p non legato*

V čísle 53 nastupuje repríza\*, po níž následuje coda. Drsný charakter věty vychází z její šostakovičovsky typické rytmické, tónové a dynamické struktury. Tempo zůstává konstantní po celou dobu jejího trvání, nicméně různé rytmy se zde diverzifikují a dávají větě určitou členitost. Hlavní téma uvedené v houslích se vyznačuje zběsilou neúprosností a poskytuje rytmicko – tematický materiál pro celou větu. Namísto skutečné změny tempa nebo dynamiky, skladatel často dává přednost zahuštění textur, což zejména v číslech 32, 47 a 51\*\* vyvolává pocit šílenství.

\*

Musical score for measures 53-58. The score is in 4/4 time and consists of three staves. The top staff is for the violin, starting with a box around the number 53. The middle and bottom staves are for the piano. The piano part begins with a bass clef and a key signature of two flats. A dashed line with the number 8 is under the first measure of the piano part. The violin part starts with a forte (*ff*) dynamic. The piano part features chords and some melodic lines. The number 6709 is printed below the piano part.

\*\*

Musical score for measures 59-64. The score is in 4/4 time and consists of three staves. The top staff is for the violin, starting with a key signature of two flats and a dynamic marking of *espr.*. The middle and bottom staves are for the piano. The piano part starts with a key signature of two flats and a dynamic marking of *ff non legato*. The violin part features a melodic line with some slurs. The piano part features a rhythmic accompaniment. The number 6709 is printed below the piano part.

Třetí věta (Largo – Andante, 4/4 takt), původně označená jako Téma s variacemi je passacaglia s krátkou introdukcí (číslo 58). Passacaglia začíná tématem houslí v pizzicatu (číslo 59)\*. Pravidelný průběh passacaglie je

příležitostně přerušen nebo zdržován, ale nepřestává plynout v rámci klasické variační práce, dokud nedosáhne houslové kadence v čísle 75\*\*.

\*

Musical score for measures 59-60. Measure 59 is marked with a box containing the number 59, followed by *pizz.* and a dynamic marking of *f*. The tempo is *Andante* with a metronome marking of ♩ = 99. The score consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. A first ending bracket is shown below the piano part.

Musical score for measure 60. Measure 60 is marked with a box containing the number 60. The dynamic marking is *mf*. The piano part has a dynamic marking of *p*. An eighth rest is indicated below the piano part.

\*\*

Musical score for measures 61-74. The score consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part features a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests. An eighth rest is indicated below the piano part.

Musical score for measure 75, labeled *Violino solo*. The dynamic marking is *fff* and the instruction is *quasi tremolo*. The score consists of a single melodic line in the upper staff.

Na konci houslového sóla se oba nástroje opět spojují v největší dynamické síle. Počínaje číslem 77\* se postupně s klesající dynamikou objevují reminiscence na

materiál z témat první věty sonáty v kombinaci s melodickým materiálem passacaglie. V čísle 82\*\* se ještě objeví náznak ataku hudby druhé věty. Na samotném konci třetí věty se objevuje v houslích motiv ponticello, který se také několikrát objevil v první větě. Sonáta končí neurčitě prázdným akordem a zanechává dojem až neurotické neuzavřenosti.

\*

56

77

*fff espr.*

*f*

\*\*

82

*pp* *pp* *f* *pizz.*

*mf tenuto*

*arco* *Sul ponticello*

*f* *pp* *f* *pp morendo*

*p* *p* *p* *tr*

1972

6709

## **Závěr**

Cílem této práce bylo představit část Šostakovičova díla, které má podle mého názoru velice významné postavení v celé skladatelově tvorbě. Skladby věnované houslím snesou srovnání s nejvýznamnějšími kompozicemi tohoto autora a zároveň jsou špičkovými díly v houslové literatuře obecně.

V magisterské práci jsem se zabývala nejen základním zmapováním života Dmitrije Dmitrijeviče Šostakoviče a jeho stěžejní tvorby (symfonie, kvartety), ale především analýzou jeho dvou houslových koncertů pro housle a orchestr a sonátě pro housle a klavír.

První houslový koncert a moll op. 99 jsem studovala v 1. ročníku magisterského studia na Hudební fakultě AMU a s druhým koncertem cis moll op. 129 jsem se seznámila zatím pouze okrajově. Obě díla jsou pro mě nejobtížnějším houslovým repertoárem, se kterým jsem se během studia setkala, a to jak po stránce technické, tak po stránce interpretační. Hluběji do jejich problematiky se mi podařilo proniknout prostřednictvím této práce.

## **Použitá literatura a prameny**

JAKOVLEV, Michail Iljič. *Dmitrij Šostakovič – O době a o sobě*. Praha: Supraphon, 1987. ISBN 02-023-87.

JŮZL, Miloš: *Dmitrij Šostakovič*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

LUKJANOVOVÁ, Natalija Valerjevna: *Šostakovič*. Bratislava: Opus, 1984.

ŠKLOVSKIJ, Viktor: *Dmitrij Šostakovič*. Praha: Mladá fronta, 1965.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: *Koncert pro housle a orchestr č. 1 a moll op. 99* (partitura). Moskva: Muzgiz, 1956.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: *Koncert pro housle a orchestr č. 2 cis moll op. 129* (partitura). Moskva: Sovětskij kompozitor, 1970.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: *Sonáta pro housle a klavír G dur op. 134* (notový materiál). Moskva: Muzika, 1970.

VOLKOV, Solomon: *Svědectví. Paměti Dmitrije Šostakoviče*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-057-0.