

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**KATEDRA MUZIKOLÓGIE**

**BAKALÁRSKA PRÁCA**

***ANALÝZA KLAVÍRNEHO KONCERTU ES-MOLL op. 4***  
**SERGEJA LIAPUNOVA**

**THE ANALYSIS OF *PIANO CONCERTO IN E FLAT MINOR* Op. 4**  
**BY SERGEI LIAPUNOV**

Jozef Ďurža

Vedúci bakalárskej práce: MgA. Marek Kepřt

Olomouc 2006

Prehlasujem, že som túto bakalársku prácu vypracoval samostatne a použil som  
pramene a literatúru, ktoré uvádzam v priloženom zozname.

V Olomouci...

Jozef Ďurža

Ďakujem predovšetkým vedúcemu práce MgA. Marekovi Keprtovi za jeho veľkú ochotu a trpezlivosť, ktorú mi venoval nielen počas tvorby bakalárskej práce, ale preukazoval ju od začiatku môjho štúdia. Ďakujem mu za zapožičanie množstva študijného materiálu, preklad z ruského jazyka, cenné rady a pripomienky pri postupe, metóde spracovania získaných informácií a v neposladnom rade za pomoc pri samotnej analýze partitúry. Ďalej patrí moje poďakovanie študentke Ruskej filológie a rusofilke Marte Drozdovej za nezištnú pomoc pri preklade z ruského jazyka.

# Obsah

<b>Úvod</b>	5
<b>Stav bádania</b>	7
<b>1 Osobnosť Sergeja Liapunova</b>	10
1.1 Sergej Liapunov – Život	10
1.2 Sergej Liapunov – Tvorba	13
<b>2 Klavírny koncert v Rusku do roku 1917</b>	18
<b>3 Klavírny koncert es-moll op. 4</b>	27
3.1 Všeobecné informácie o diele	27
3.2 Štruktúra koncertu a jeho tématický a motivický materiál diela	29
3.3 Analýza jednotlivých častí	33
3.3.1 <i>Allegro con brio</i> – charakteristika a popis	33
3.3.2 <i>Allegro con brio</i> – motivický rozbor	35
3.3.3 <i>Adagio non tanto</i> – charakteristika a popis	38
3.3.4 <i>Adagio non tanto</i> – motivický rozbor	39
3.3.5 <i>Allegro con brio</i> – charakteristika a popis	40
3.3.6 <i>Allegro con brio</i> – motivický rozbor	41
3.3.7 <i>Adagio non tanto</i> – charakteristika a popis	44
3.3.8 <i>Adagio non tanto</i> – motivický rozbor	45
3.3.9 <i>Allegro con brio</i> – charakteristika a popis	47
3.3.10 <i>Allegro con brio</i> – motivický rozbor	49
3.3.11 Tabuľky foremnej schémy	51
<b>Záver</b>	54
<b>Resumé</b>	57
<b>Summary</b>	57
<b>Zusammenfassung</b>	57
<b>Anotácia</b>	58
<b>Súpis literatúry a prameňov</b>	59
<b>Prílohy</b>	61
● <b>Obrazová príloha</b>	61
● <b>Kalendárium</b>	66
● <b>Katalóg diel</b>	68
● <b>Informácie k nahrávke</b>	74
● <b>Klavírny výťah</b> (používa vlastné číslovanie stran)	

## Úvod

Výber témy tejto bakalárskej práce bol ovplyvnený viacerými faktormi. Mojm cieľom bolo písať o jednom konkrétnom diele. Keďže som milovník ruskej hudby a (okrem iného) aj hudby 19. storočia, splnil túto podmienku takmer neznámy *Klavírny koncert es-moll* op. 4 Sergeja Liapunova. Výber ovplyvnil aj klavirista a pedagóg MgA. Marek Keprt, ktorý sa taktiež hlboko zaujíma o ruskú hudbu a, v podstate, odporučil práve tento koncert. Mojou snahou bolo priblížiť tento „zabudnutý“, avšak určite hodnotný romantický koncert ako aj samotnú osobu skladateľa, ktorý patrí k najvýraznejším osobnostiam národnej vetvy ruskej hudby na prelome storočí. O Sergejovi Liapunovovi, ani o jeho diele zatiaľ nevznikla v Českej republike ani jedna vysokoškolská práca a z prác anglickej a nemeckej proveniencie sa mu doposiaľ venovalo iba zhruba 10 dizertácií.

Dejiny ruskej hudby sú zaujímavým bádateľským poľom pre hudobných historiografov a predstavujú jeden z vrcholov európskej hudobnej kultúry. Avšak vývoj ruskej hudby prebiehal v odlišných podmienkach a s miernym „oneskorením“ v porovnaní s hudbou západoeurópskych krajín. S istou dávkou nadsázky by sme mohli konštatovať, že ruská hudba začala rozkvetáť práve v dobe, keď hudobná tradícia austro-germánskej kultúry prežívala záver svojho „Zlatého veku“ – teda zhruba v posledných dekádach 19. storočia. Z týchto dôvodov sa prvá časť bakalárskej práce zaoberá evolúciou klavírneho koncertu v Rusku. Sledujem jeho postupné formovanie od prvých pokusov cez prvé veľkolepé a obľúbené diela a prehľad zakončujem rokom 1917, keď bola prirodzenosť a „plynulosť“ dejín ruskej hudby umelo prerušená politickými udalosťami a s nimi súvisiacimi novými estetickými ideálmi nastolenými a často aj vymáhanými novou vládnuou triedou. Pre názornosť porovnania vývoja žánru klavírneho koncertu v Rusku a v krajinách Západnej Európy som vypracoval graf, ktorý je na konci kapitoly.

V druhej časti predstavujem život a tvorbu Sergeja Liapunova. Po stručnom životopise mapujúcom Liapunovove štúdium, hlavné pracovné pôsobiská a profesionálne aktivity, nasleduje všeobecná charakteristika tvorby a priblíženie vybraných významných diel a to jak orchestrálnych, tak aj klavírnych, ktorým venoval Liapunov väčšinu svojich tvorivých síl.

Ťažiskom bakalárskej práce je analýza *Klavírneho koncertu es-moll*, ktorý patrí k jeho najvydarenejším orchestrálnym opusom. Najprv predkladám všeobecné informácie

o diele a predstavujem hlavné tématické respektíve motivické jednotky. S týmito jednotkami – presnejšie s ich označeniami budem pri analýze pracovať. Následujúca analýza postupuje po jednotlivých častiach koncertu. Každá časť je popísaná dvoma spôsobmi. Najprv uvádzam slovný popis, v ktorom „komentujem“ priebeh hudby pričom dávam dôraz na dôležité formálne celky, tonálne či rytmické zmeny a inštrumentačné riešenia. Keďže motivická práca zohráva v tomto diele veľmi prominentnú úlohu, v tabuľke uvádzam objavovanie sa jednotlivých motívov v skladbe postupne podľa taktov v jednotlivých nástrojoch, prípadne nástrojových skupinách. V závere analýzy uvádzam tri veľké tabuľky, v ktorých je znázornená celková formálna schéma koncertu.

V prílohách nájde čitateľ obrazovú prílohu, stručné kalendárium Liapunovovho života, kompletný súpis diela a klavírny výt'ah *Klavírneho koncertu es-moll*. Keďže práca je venovaná konkrétnemu hudobnému dielu a pri analýze je dôležité poznať znejúcu podobu diela, prikladám k práci aj nahrávku koncertu. Ide o jedinú nahrávku tohto koncertu, ktorá vyšla v britskom nezávislom vydavateľstve *HYPERION* ako 30. kompaktný disk v edícii “*The Romantic Piano Concerto*” v roku 2002.<sup>1</sup>

Pri spracovávaní výsledkov práce som využil hlavne historickú a analytickú metódu.

---

1 Podrobnejšie informácie k nahrávke sú takisto súčasťou prílohy.

## Stav bádania

Od zvolenia témy bakalárskej práce som si bol vedomý, že množstvo kvalitného, odborného študijného materiálu, z ktorého budem môcť čerpať nebude nijak veľké. Hlavnou nevýhodou bola moja neznalosť ruštiny. Prístup k prameňom bol takisto neľahký, pretože s výnimkou Ruska sa prevažná väčšina nachádza vo Veľkej Británii a v Spojených Štátoch Amerických. Navyše je podstatná časť prameňov (aj tých neruských) značne staršieho dátumu vydania, čo, prirodzene, komplikovalo ich získanie.

Všeobecné dejiny ruskej hudby sú jak v zahraničnej, tak v českej muzikologickej literatúre veľmi dobre spracovanou problematikou. Záujemca má k dispozícii viacero publikácií, ktoré pojednávajú o ruskej hudbe v širšom kontexte európskych dejín hudby. Okrem toho sa viacero publikácií zaoberá konkrétne ruskými hudobnými dejinami od vzniku Kyjevskej Rusi až po zánik Sovietskej éry. Taktiež vzniklo bezpočet monografií o jednotlivých významných skladateľoch a to najmä o tých, ktorých hudba a popularita dosiahla medzinárodný ohlas a stali sa klasikmi hudby 19. či 20. storočia. Sergej Liapunov, bohužiaľ, do tejto kategórie nespadá, aspoň nie v súčasnosti. V anglickom, nemeckom či francúzskom jazyku nebola doposiaľ vydaná ani jedna monografia. Tento fakt značne sťažoval proces bádania, obzvlášť pokiaľ ide o historiografickú časť tejto bakalárskej práce.

Prirodzene najviac prameňov má záujemca k dispozícii po rusky. Pri príležitosti stého výročia narodenia monografia M. Šifmana: *S. M. Ljapunov: očerk žizni i tvorčestva*, Moskva 1960.

Ďalšie práce boli zverejnené v časopise *Sovetskaja muzyka*. Konkrétne ide o tieto články:

- Jampolský, I.: *Neopublikovanej skripčnij koncert Ljapunova* in: *Sovetskaja muzyka sbornik 6*, 1946.
- Leje, T.: *Moskovskaja premiera* in *Sovetskaja muzyka* 1969, č. 9, s. 47.<sup>2</sup>
- Ljapunova, Anastasja: *S. M. Ljapunov* in: *Sovetskaja muzyka* 1950, č. 9, s. 90-93.
- Ljapunova, Anastasja: *Perepiska V. Stasova i S. Ljapunova* in: *Sovetskaja muzyka* 1957, č. 1, s. 71-78.

---

2 Článok o premiére Liapunovovej 2. Symfónie b-moll op. 66.

- Ljapunova, Anastasja.: *Pisma S. M. Ljapunova k P. A. Potekchinu* in: *Sovetskaja muzyka* 1960, č.3, s. 81-87.

Problematika, na ktorú sa tieto články zameriavajú je očividná z ich názvov. Väčšina pochádza z pera Ljapunovovej druhej dcéry – muzikologičky Anastasje Ljapunovovej.

Ďalšie tituly sa venujú Liapunovovej klavírnej tvorbe:

- Šifman, M.: *Dvenadcat' etjudov Ljapunova i niektoré voprosi ich interpretacij* in: *Voprosy muzykal'noj-ispolnitel'skogo isskustva*, Moskva 1958, s. 374-401.
- Aleksejev, Anastasja D.: *Ruskaja fortepjanaja muzyka: konec XIX – načala XX veka*. Moskva 1969, s. 97-105.

Anastasja Ljapunova je ďalej autorkou štúdie o tvorivej spolupráci Ljapunova a Balakireva:

- Ljapunova, Anastasja: *Iz istorii tvorčeskych svjazej M. Balakireva i S. Ljapunova* in: *Mily Aleksejevič Balakirev: issledovanija i stat'i*, Leningrad 1961, s. 388-421.

Keďže Liapunov strávil 25 rokov v úzkom pracovnom aj priateľskom kontakte s Milym Balakirevom, zaujímavé informácie môže čitateľ nájsť aj v následovných publikáciach venovaných Balakirevovi:

- Frid, J., a kolektív: *Mily Aleksejevič Balakirev: vospominanja i pisma*, Leningrad, 1962.
- Ljapunova, Anastasja, Jazovickaja J.: *Mily Aleksejevič Balakirev*, Leningrad 1967.

Z doposiaľ uvedených titulov som mal pri bádani možnosť pracovať len s troma článkami z periodika *Sovetskaja muzyka* vydanými od roku 1950.

Hlavným zdrojom pri zhromažďovaní životopisných faktov a „obrazu“ celkového skladateľovho diela mi boli slovníkové encyklopédie *Grove Music Dictionary* a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Ďalej som využil príslušné kapitoly v publikáciach, ktoré podávajú charakteristiky ruských skladateľov, konkrétne išlo o publikácie *Istorija ruskoj muzyki* autora Jurija Keldyša<sup>3</sup> a *Masters of Russian Music* dvojice autorov Michella Dmitria Calvocoressiho a Geralda Abrahama.<sup>4</sup> Profil Liapunovovej tvorby pre klavír mi pomohla načrtnúť štúdia Roberta Davisa uverejnená v britskom periodiku *Music Review*.<sup>5</sup> Napriek tomu, že bola štúdia zverejnená v roku

3 Keldyš, Jurij: *Istorija ruskoj muzyki*. Moskva 1954.

4 Calvocoressi, M. D. – Abraham, G.: *Masters of Russian Music*. London 1936.

5 Davis, Robert: *Sergei Lyapunov (1859-1924): The Piano Works: a Short Appreciation* in: *Music*



1960, je až doposiaľ jedinou mimo Ruska uverejnenou prácou o Liapunovovej klavírnej tvorbe vôbec.

Na Západe vydaných publikácií, ktoré by sa zameriavali na jeden hudobný žáner a sledovali jeho vývoj v ruských zemiach je veľmi málo, čo predstavovalo menšie problémy. Výnimkou je napríklad kniha *Russian Piano Concerto: The 19<sup>th</sup> Century. Vol. I.* od Jeremy Norrisa, ktorá mi bola vodítkom najmä pri spracovávaní chronologického prehľadu ruských klavírnych koncertov v kapitole *Klavírny koncert v Rusku do roku 1917*.<sup>6</sup> Pri tejto kapitole mi, samozrejme, boli ďalej nápomocné monografie o jednotlivých skladateľoch zahrnutých v prehľade, prípadne popularizačné príručky približujúce známe orchestrálné diela, ktorých je v českej, tak v slovenskej muzikologickej literatúre niekoľko.<sup>7</sup>

Ostatné knihy, ktoré som použil, vyšli v Anglicku:

- Garden, Edward: *Balakirev*, London 1967.
- Hamilton, Kenneth: *Liszt: Sonata in B minor*, Cambridge 1996, s. 81-82.
- Taruskin, Richard: *Stravinsky and the Russian Traditions: a Bibliography of the works through Mavra*, Oxford and Berkeley 1996.

Časť informácií mi poskytli taktiež booklety k nahrávkam. Bohužiaľ, nahrávok Liapunovovej tvorby je v súčasnosti menej ako pätnásť. Okrem toho, ako je všeobecne známe, údaje obsiahnuté v bookletoch kompaktných diskov sú hlavne popularizačného charakteru.

Prirodzene, pri vyhľadávaní niektorých informácií som využil aj sieť internet, s pomocou ktorej som našiel niekoľko článkov alebo faktov jak o autorovi, tak o jeho hudbe. Išlo zväčša o články v angličtine, francúzštine a nemčine. Stojí za zmienku, že samotnú partitúru *Klavírneho koncertu es-moll*, respektíve jeho klavírny výťah nebolo vôbec ľahké získať a aj v tomto prípade mi bol internet veľmi nápomocný, keďže som mohol zakúpiť a stiahnuť digitálnu verziu klavírneho výťahu, s ktorou som pracoval.

---

*Review*, xxi. 1960.

6 Norris, Jeremy: *The Russian Piano Concerto, Volume I: The Nineteenth Century*. Bloomington-Indiana University Press 1994.

7 Očadlík, Mirko: *Svět orchestru: průvodce evropskou orchestrální hudbou*. Praha 1965.  
Alebo: Haraschin, Stanislaw, Chylinska, Teresa, Schäffer, Boguslaw: *Spríevodca koncertmi*, Opus, Bratislava 1980

# OSOBNOSŤ SERGEJA LIAPUNOVA

## Život

Sergej Michajľovič Liapunov (Сергей Михайлович Ляпунов) sa narodil 30. novembra (respektíve 18. novembra - podľa starého kalendára) 1859 v Jaroslavlí. Jeho otec Michail Vasilievič Liapunov (1820-1868) bol významný astronóm. Pôsobil ako profesor na Univerzite v Kazani odkiaľ v roku 1855 presídlil do Jaroslavl'u. Za manželku si vzal Sofiu Alexandrovnu Šipilovu. Narodilo sa im sedem detí, z ktorých štyri zomreli vo veľmi mladom veku. Sergej vyrastal s dvoma bratmi – starším Alexandrom Michajľovičom a mladším Borisom Michajľovičom.<sup>8</sup> V roku 1870 odišli matka, Sergej a jeho dvaja bratia do Nižného Novgorodu, Balakirevovho rodného mesta a pôsobiska až do jeho odchodu do Petrohradu. Tu Liapunov študoval na gymnáziu a taktiež v rokoch 1873-1888 navštevoval hodiny klavíra u Vassilija Villoinga v nedávno otvorenej pobočke Ruskej Hudobnej Spoločnosti. Avšak Vassilij Villoing bol v prvom rade huslista a Liapunov si vypestoval zlé technické návyky, ktoré musel v neskoršom štúdiu odstraňovať. Prejavil dostatok nadania a prilákal pozornosť Nikolaja Rubinsteina, ktorý mu doporučil, aby zavŕšil svoje profesionálne vzdelanie v Moskve. Na Moskovské Konzervatórium sa zapísal roku 1878. Študoval klavír u Paula Absta a niekdajšieho žiaka samotného Liszta - Karla Klindwortha. Stihol ešte posledné hodiny kompozície Čajkovského, ale hlavnými profesormi boli Nikolaj Gubert a najmä Sergej Tanejev. Ešte počas štúdia - v roku 1882 poprvýkrát vystúpil na verejnosti ako klavírista. Konzervatórium absolvoval v oboch oboroch s prvotriednymi výsledkami v roku 1883. Hneď nasledujúci rok odišiel 25-ročný Liapunov do Petrohradu a stal sa prívržencom a žiakom Milyho Balakireva, s ktorým udržiaval priateľské kontakty až do Balakirevovej smrti v roku 1910 a nasledoval podobnú cestu jak v komponovaní, tak v umeleckom presvedčení. Bol vlastne prvým členom nového spoločenstva okolo Balakireva, ktoré vzniklo po jeho návrate z ústrania.<sup>9</sup> Stretávali sa v Balakirevovom

<sup>8</sup> Každý z trojice súrodencov dosiahol úspechy v inej oblasti a vskutku išlo o úspechy veľké.

Akiste najznámejším z bratov je Alexander Michajľovič Liapunov (1857-1918), ktorý sa neskôr stal vynikajúcim matematikom svetového mena a bol členom Petrohradskej Akadémie vied. Najmladší Boris Michajľovič Liapunov (1862-1943) bol významný filológ a slavista a v roku 1923 bol prijatý za člena Akadémie vied ZSSR.

<sup>9</sup> V rokoch 1872 až 1877 sa Mily Balakirev sťahoval do izolácie a úplne zmizol z kultúrneho života. Z finančných dôvodov musel prijať prácu úradníka na železničnej stanici. Hoci sa opäť začlenil do spoločnosti, jeho predošlé styky a priateľstvá boli veľmi oslabené.

dome každý utorok o ôsmej večer, ženy mali vstup zakázaný, konzultovali sa hlavne skladby Balakireva a Liapunova. Balakirev bol Liapunovovi v mnohých ohľadoch veľmi nápomocný, viedol a povzbudzoval menej skúseného, tichého Liapunova, aby bral komponovanie vážne.

Dôvody, prečo sa Liapunov rozhodol odísť z Moskvy do Petrohradu vychádzali, pravdepodobne, z jeho prania začleniť sa do národného tábora skladateľov, ktorého vodca bol Balakirev, a nezostať v konzervatívnejšej a viac eklektickej Moskve, kde bol najvyššou autoritou Čajkovskij. Pritáhovala ho, taktiež, Balakirevova „magnetická“ osobnosť. Pre osamelého a rozčarovaného Balakireva bol Liapunovov príchod a jeho spoločnosť taktiež pozitívna, pretože v tom čase bol už jeho vplyv na pôvodných členov *Kučky* minimálny a následujúcich sedemnásť rokov trvajúce priateľstvo znamenalo pre majstra rovnako mnoho, ako pre jeho stúpenca.

V tomto období malo premiéru aj Liapunovove prvé orchestrálne dielo *Overtura cis-moll* op. 2.<sup>10</sup> Taktovky sa chopil sám Rimskij-Korsakov a reputácia Liapunova ako skladateľa, a nie len ako znamenitého klaviristu, začala postupne napredovať. V roku 1893 boli Liapunov, Balakirev a Liadov poverení Cárskou Geografickou Spoločnosťou zozbierať ľudové piesne regiónov Volga, Viatka, Kostroma a Jaroslavl'. Zozbierali celkovo takmer 300 piesní, ktoré boli vydané Spoločnosťou a 30 z nich vyšlo v Liapunovovom aranžmá s klavírnym doprovodom pod opusovým číslom 10. Po návrate prevzal na odporúčanie Balakireva po Rimskom-Korsakovovi miesto asistenta riaditeľa Cárskeho dvorného zboru. Miesto riaditeľa vykonával Anton Arenskij. Po ôsmich rokoch Liapunov odstúpil.<sup>11</sup> Následne prijal funkciu inšpektora Jelenskeho Inštitútu. Súčasne pracoval ako pedagóg Balakirevom založenej Bezplatnej hudobnej školy, kde zastával v rokoch 1908 až 1911 aj post riaditeľa. Svoje pedagogické skúsenosti, ktoré tu získal, zúžitkoval onedlho ako profesor na Petrohradskom Konzervatóriu (v rokoch 1917-1923) v oboroch klavír, teória a kompozícia a lektor na Štátnom Inštitúte pre Dejiny Umenia (v rokoch 1919-1923). Vo všetkých týchto postoch sa ukázal nie len ako schopný pedagóg, ale nepochybne aj ako výkonný a spoľahlivý organizátor, administrátor, direktor.

V tomto období sa venoval aj publikačnej činnosti. V roku 1911 napísal stručný životopis Milyho Balakireva, redigoval vydanie korenšpodencie medzi Balakirevom a Čajkovským a takisto korenšpodencie medzi Balakirevom a Rimským-Korsakovom.

<sup>10</sup> Zrevidovaná a premenovaná na *Baladu* v rokoch 1894-1896.

<sup>11</sup> K výpovedi ho dohnal okrem profesionálnych nezhôd aj zvyšujúci sa alkoholizmus riaditeľa Arenského.

Liapunov pripravil k publikácii *Rusalku* Alexandra Dargomižského a spolu s Balakirevom pripravili kompletne súborné vydanie diel Michaila Glínku.

Popri všetkých týchto povinnostiach si však našiel priestor aj pre svoje interpretačné umenie. Pred Prvou svetovou vojnou podnikol niekoľko koncertných zájazdov do Nemecka a Rakúska. V roku 1907 vystupoval v Berlíne a v Lipsku aj ako dirigent. Kvalita jeho hudobných schopností, ktoré tu preukázal a kontakty, ktoré nadobudol mu neskôr pomohli etablovať sa po jeho odchode z vlasti.

Po búrlivých politických udalostiach sa rozhodol, ako mnohí iní umelci, emigrovať.<sup>12</sup> Tak v jeseni v roku 1923 získal povolenie na rekreačný a ozdravovací pobyt v zahraničí. Podnikol sériu koncertov v Nemecku a Francúzsku a do Ruska sa už nevrátil. Usadil sa v Paríži. Tu založil a viedol Konzervatórium pre ruských emigrantov. Túto funkciu vykonával zodpovedne, avšak krátko. Jeho húževnatosť, pracovný entuziasmus a nasadenie, s akým vykonával všetky aktivity podlomili jeho zdravie.

8. novembra 1924, tri týždne pred svojimi šesťdesiatymi piatimi narodeninami, podľahol srdcovému infarktu, nečakane uprostred povinností, len pár hodín pred svojim plánovaným recitálom. Je pochovaný na cintoríne *Batignolles* v Paríži.

---

12 Odchodu predchádzal nepríjemný incident: V roku 1922 sa dostal do sporu s políciou, keď odmietol odovzdať kľúče od Kostola nariadenia Svätej Panny (patril Konzervatóriu), z ktorého mal byť zabavený cirkevný majetok. Vyhol sa uvezneniu len vďaka svojmu postaveniu, dostal 6 mesiacov podmienku.

## Tvorba

Liapunov si zvolil za svojho umeleckého vodcu Balakireva. V jeho skladateľskom „rukopise“ však nenachádzame v takej miere onú prudkosť a energičnosť príznačnú pre Balakireva (alebo Balakirevovho ďalšieho žiaka Borodina). Liapunovova hudba je všeobecne viac lyrická a kontemplatívna so silným zmyslom pre farebnosť a poetičnosť.

### • *Orchestrálna tvorba*

K „palette“ orchestru bol Liapunov priťahovaný od mladého veku a dovedna zložil 12 orchestrálnych skladieb.<sup>13</sup> Krátko po tom, čo presídlil do Petrohradu, ho Balakirev poveril úlohou skomponovať symfóniu, podobne ako Borodina a Rimského-Korsakova pred dvadsiatimi rokmi. *Symfónia h-moll* op. 12 bola dokončená v roku 1887. Je v nej badať veľký vplyv Balakireva jak v harmónii, tak v inštrumentácii, ktorý mal hlavné slovo pri väčšine finálnych korekcií. *Symfónia* pripomína svojim národným, ruským tónom Borodinovu *Symfóniu č. 2 h-moll*. Vonkajšie dramatické vety sú tématicky prepojené. *Andante sostenuto* s noeturnovou atmosférou a *Scherzo* obsahujú rusky „rozprávkovú“ hudbu. Pochopiteľne, ak *Symfóniu h-moll* prirovnáme k symfóniam Čajkovského z rovnakého obdobia (*5. Symfónia e-moll*, 1888), je zjavné, že nepriniesla výrazne originálnu koncepciu, avšak celkové „slušné“ vypracovanie predpovedalo sľubného skladateľa.

Ďalším dielom pre orchester bol *Klavírny koncert es-moll*, ktorý je ťažiskom tejto práce a budeme mu venovať pozornosť v nasledujúcich kapitolách.

V roku 1909 mala v Bezplatnej hudobnej škole premiéru Ferucciomu Busonimu venovaná *Rapsódia na ukrajinské témy fis-moll pre klavír a orchester* op. 28 v interpretácii dirigenta Bemardiho a Liapunova. Je vystavaná na troch ľudových témach v rondovej forme. Kombinácia „satansky“ náročného klavírneho partu, trblietavej inštrumentácie a celkového bujarého charakteru činí z *Rapsódie* Liapunovovu zvukovo najokázalejšiu kompozíciu.

Svoj *2. Klavírny koncert E-Dur* dokončil Liapunov v roku 1909 a vydaný bol

---

<sup>13</sup> Vráťane inštrumentácie Balakirevovej *Islamey* z roku 1916.

následujúci rok.<sup>14</sup> Cyklická jednovetá forma, ktorá bola prítomná už v *I. Klavírnom koncerte* a v *Sonáte pre klavír f-moll op. 27* je použitá a ďalej rozvíjaná aj v tomto diele. Koncert je v porovnaní so svojim „predchodcom“ kratší o päť minút a nepredstavuje zásadný posun. Opäť používa tri hlavné témy. Tie sú navzáj rytmicky a intervalovo príbuzné, čo dodáva dielu celistvosť. Formou má blízko k Lisztovu *Koncertu č. 2 A-dur*. Podobne ako Liszt, aj Liapunovov *Druhý koncert* je menej heroický. Využíva exotických odtieňov a dôraz na virtuoziu je ešte vyšší, sólový part je priam „pokladnicou“ brilantných ornamentálnych pasáží, bravúrnych kadencií a stupníc. *Koncert E-Dur* nenašiel tak silnú odozvu ako *Koncert es-moll*, bol „zatienený“ veľkou udalosťou v roku svojho vydania – oslavou stého výročia narodenia Chopina.

Práve pri príležitosti tohto jubilejného výročia zložil Liapunov symfonickú poému *Želazova Wola op. 37*. Skladateľ zanechal program skladby, z ktorého sa dozvedáme, že skladba líči rôzne idylické scény na poľskom vidieku. Ide o romantickú štylizáciu poľských tancov a použité sú aj Chopinove témy z mazuriek. *Želazova Wola* zaznela spolu s Balakirevovou *Suitou Chopin* pod taktovkou Liapunova na slávnostnom koncerte 6. marca (22. februára podľa starého kalendára) 1910.

Svoj *Husľový koncert d-moll op. 61* Liapunov skomponoval v roku 1915, prepracoval ho v roku 1921. Publikovaný bol až v roku 1946 a počas autorovho života bol predvedený len raz.<sup>15</sup> Jak formou, tak štýlom má blízko k slávnejšiemu Glazunovmu *Husľovému koncertu a-moll* (1904). Má formu jednočasťového sonátového *Allegra* so samostatným *Adagiom* pred reprízou a rýchlou codou nahradzujúcou finale. Témy sú výrazne spevné a prevláda lyrický charakter.

K žánru symfónie sa Liapunov vrátil až po troch desaťročiach. *Druhú Symfóniu b-moll op. 66* dokončil skladateľ v decembri 1917 a pracoval na nej prakticky nepretržite v priebehu celého roka, vydaná bola až posmrtné. Napriek tomu, že žil ešte osem rokov, obzvlášť ťažko sa rodiace dielo nikdy nepočul a malo svoju premiéru až v roku 1951 v Petrohrade vďaka záslužnej a horlivej práci dirigenta Jevgenija Mravinského.

Podľa vlastných slov skladateľa bola symfónia koncipovaná ako pocta veľkému ruskému symfonizmu 19. storočia. Ide o monumentálne dielo trvajúce jednu hodinu. Svojou prudkosťou, zvukovou ostrosťou dosiahnutou výrazným uplatnením plechových dychov a istým „apokalyptickým“ ladením je akýmsi kulmináčnym bodom a zavŕšením

<sup>14</sup> V rovnakom roku ako Rachmaninov zložil svoj *Klavírný koncert č. 3 d-moll*. Oba koncerty sú venované Josefovi Hofmannovi (1876-1957, z nejasných dôvodov niekedy používal pseudonym Michel Dvorsky). Hofmann bol žiak Moszkovského a Antona Rubinsteina a v danej dobe bol považovaný za bezkonkurenčného interpreta romantického repertoáru.

<sup>15</sup> Napriek dôslednému hľadaniu dátumu tohto prevedenia, sa presný dátum nepodarilo vypátrať.

celého *Strieborného veku* ruskej hudby. Je v nej cítiť určité avantgardné prvky – hlavne jej impresionistické zafarbenie, celkovo však sleduje overený model: národný ruský kolorit dekorovaný orientalizmami v klasickej 4-dielnej forme so scherzom nasledujúcim po úvodnom *Largo - Allegro moderato*. Z muzikálneho hľadiska symfónia nepatrí k reprezentatívnym dielam podobného štýlu, aké nachádzame v tvorbe Čajkovského či Borodina. Určite ale obstojí v porovnaní so symfóniami Rimského-Korsakova a Glazunova a zaslúži si pozornosť z niekoľkých dôvodov. Znepokojujúca je jej spomínaná pesimistická atmosféra (napriek quasi slávnostnému *finale*) spolu s opakovane sa objavujúcou témou v rôznych podobách, ktorá môže naznačovať prítomnosť neodhaleného programu. Zaujímavá je ďalej jej široko pojatá koncepcia, tá je v ruskej symfonической literatúre skôr výnimkou.<sup>16</sup>

Zoznam orchestrálnych diel dopĺňa orientálna symfonická báseň *Hašiš* op. 53 na báseň Arsenija Goleniščeva-Kutuzova, orchestrálna verzia Balakirevovej *Islamej*, *Balada* op. 2, *Slávnostná predohra na ruské témy* op. 7. Nesmie sa zabúdať takisto na *Finale* Balakirevovho *Klavírneho koncertu Es-Dur*, ktoré dokonponoval Liapunov a patrí medzi jeho najpodarenejšie orchestrálne počiny.

### • ***Klavírna tvorba, piesne, komorná hudba***

Ako skladateľ, a hudobník vôbec, bol bytostne spätý s klavírom. V hre sa takmer vyrovnal Balakirevovi. Z celkového počtu 72 opusov je až 35 venovaných práve klavíru. V nich možno sledovať vývoj a progres Liapunova-skladateľa, keďže spadajú do celého jeho tvorivého obdobia (asi od roku 1880 do 1923). Práve v týchto kompozíciách dokazuje svoj talent, vyspelosť a originalitu v najväčšom rozsahu, obsahujú všetky reprezentatívne prvky jeho štýlu. V najväčšej miere bol ovplyvnený Balakirevom, ďalej Liszom, Chopinom, Henseltom a z časti Schumannom. Skladal mazurky, preludia, nocturna, a iné „malé“ kusy. Richard Davis vo svojej štúdii *Sergei Lyapunov: The piano works: A short appreciation* (The Music Review, volume XXI, London, 1960, s. 74-89) člení chronologicky Liapunovove klavírne kompozície následovne do štyroch období:

---

<sup>16</sup> V roku 1880 vyšla finálna 7-veťá verzia *Symfónie Oceán* Antona Rubinsteina, v rokoch 1909-1911 skomponoval Rheinhold Glière svoju *Tretiu symfóniu h-moll „Ilja Muromec“* op. 42. A prvá rozsiahla symfónia po Liapunovovej – Miaskovského *Šiesta symfónia es-moll* op. 23 sa objavila v roku 1923.

1. *op. 5 – op. 8: Formative* (obdobie formovania)
2. *op. 11 – op. 27: The Submission to Balakirev* („balakirevovské“ obdobie)
3. *op. 35 – op. 60: The move away from Balakirev* (odklon od Balakireva)
4. *op. 65 – op. 70: Towards emancipation* (emancipačné, slobodné obdobie)<sup>17</sup>

Vrcholom je cyklus *Douze études d'exécution transcendante* op. 11 a *Sonáta f-moll* op. 27. 12 *Transcendentálnych etud* zložil Liapunov v rozmedzí rokov 1889-1905 a sú dedikované Francovi Lisztovi.<sup>18</sup> Sú pendantom Lisztových *Etudes d'exécution transcendante*, takisto majú francúzske názvy a niektoré majú svoje ekvivalenty v Lisztových. Vyžadujú zvrchovanú technickú úroveň a obsahujú široké pole emócií a inšpiračných zdrojov. Hneď úvodná, očarujúca *Berceuse* dokazuje Liapunovovu schopnosť vybudovať skladbu z dvoch minimálnych fragmentov melódie. *Térek* má priam Balakirevovu prieraznosť a je príkladom, ako Liapunov zvládol integrovať sonátovu formu do relatívne malého priestoru. *Chant Épique* je veľkolepá, epicky ladená skladba využívajúca nápevu z pravoslávneho chorálu a ľudovej piesne *Z lesa, z temného lesa*. Štúdia číslo 10 pomenovaná *Leškinka* (s podtitulom *Style Balakirew*) je mimoriadne pôsobivá, brilantná skladba, ktorá znesie porovnanie s legendárnou *Islamey*. Cyklus je zavŕšený najrozmernejšou, majestátnou dvanástou štúdiou *Elégie à la mémoire de François Liszt* vystavanej na troch témach. Je Liapunovovou záverečnou, osobnou a úprimnou poctou *Velkému Majstrovi*.

Onedlho sa Liapunov, aj keď nie tak explicitne, k svojmu vzoru vrátil<sup>19</sup> v rozmedzí rokov 1906-1908, keď pracoval na svojej jedinej sonáte – *Sonáte f-moll* op. 27, dedikovanej profesoru klavíra na Moskovskom Konzervatóriu Karlovi Klindworthovi. Jej modelom je Lisztova *Sonáta h-moll*. Takisto trvá v priemere 30 minút a je jednovetá. Začína v f-moll, končí v F-Dur, a skladá sa z piatich častí:

- I. časť v sonátovej forme: expozícia a prevedenie,
- II. pomalá časť v trojdielnej forme,
- III. scherzo,
- IV. časť v sonátovej forme: rekapitulácia,
- V. coda, založená na materiáli z pomalej časti.

<sup>17</sup> *Sergei Lyapunov: The piano works: A short appreciation* (The Music Review, volume XXI, London, 1960, s. 76)

<sup>18</sup> „*A la mémoire vénéré de François Liszt-Hommage de l'auteur*“

<sup>19</sup> Je známy Balakirevov výrok: „Ani sa nesnaž utiecť pred jeho[Lisztovým] dominantným vplyvom!“ Taktiež: „Neviem si predstaviť, že by bolo možné, po Lisztovi, ‚vyniesť‘ klavírne umenie vyššie.“



Podobne ako v *Etudách* aj tu Liapunovova celková faktúra zreteľne pripomína Lisztovu, jednako je *Sonáta f-moll* hudobne výrazná, melodicky podmanivá a predstavuje akýsi „slovanský pendant“ k Lisztovej *Sonáte*.

S výnimkou *Sonáty* je *Scherzo* op. 45 Liapunovovou najprepracovanejšou jednodielnou klavírnou kompozíciou. Vyniká premyslenou tonálnou schémou a matematickou symetriou, s ktorou je vypracovaná forma, tématický a tóninový plán. Samozrejmosťou je majstrovská rýdzo klavírna štylizácia.

Dôkazom Liapunovovho súverénneho zvládnutia kontrapunktu<sup>20</sup> je opus 58 z roku 1913 – *Prelúdium a Fuga b-moll*. Edward Gordon sa na jej margo vyjadril: „Bez pochyb jedna z najlepších fúg neskorého romantizmu.“<sup>21 22</sup>

Vo svojich piesňach Liapunov nezaostáva v mnohom za svojimi klavírnymi dielami. Je smutné, že ani v Rusku tieto skladby plné pôvabnej lyričnosti a „zahalené v závoji poézie petrohradských nocí“ nezískali ohlas. Zanechal 119 piesní v typickom, v tých časoch módnom charaktere mestských romancí na texty predovšetkým ruských básnikov a dva cykly ľudových piesní s názvami *Ruské národné piesne* (30) a *Tridsaťpäť piesní ruského národa*.

Na rozdiel od Tanejeva, Glazunova či Arenskeho je jeho komorný repertoár stručný. Jediným Liapunovým dielom pre komorný súbor je *Sextet b-moll* op. 63 pre klavír, dve husle, violu, violoncello a kontrabas.

---

20 Na konzervatóriu mal to šťastie mať za profesora kontrapunktu osobu najpovolanejšiu – Sergeja Tanejeva – snáď najväčšieho znalca tejto kompozično-teoretickej disciplíny v Rusku vôbec a autora obrovitej učebnice kontrapunktu *Podvižnoj kontrapunkt strogogo pisma*.

21 Gordon, Edward: *Lyapunov* in: *The Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press 2001.

22 V tom istom roku dostal ponuku od francúzskeho nakladateľa skomponovať skladbu pre varhany do pripravovanej kolekcie viacerých skladateľov s názvom *Maitres contemporains de l'orgue*. Liapunov „nechybil“ ani tu a jeho *Prélude-pastorale* As-Dur op. 54 s brilantným a spleťitým kánonom patrí k najlepším v zborníku.

## Klavírny koncert v Rusku do roku 1917

V Rakúsku a v Nemecku sa klavír tešil značnej popularite prakticky od svojho zrodu a jak sólový, tak koncertný repertoár týchto krajín je bohatý a pestrý. V Rusku si klavír získal svoje postavenie oveľa neskôr. Geografická a kultúrna izolácia mala za následok pomalšie prenikanie nástroja do spoločnosti a slabú tradíciu písania diel pre tento nástroj. Okrem toho zohralo úlohu aj výsostné postavenie opery prameniace z francúzskych a talianskych operných domov, ktoré započalo už v 18. storočí a „odsunulo“ inštrumentálnu hudbu. Pre predstavu spomeňme, že klavír bol dlho považovaný za salónny nástroj a seriózne klavírne kompozície určené koncertnému pódiu a nie salónom začal písať až Anton Rubinstein v päťdesiatych rokoch 19. storočia. Ale ani tieto skladby nedosahujú nadčasovej úrovne. To sa podarilo až v roku 1869 Milymu Balakirevovi v jeho *Islamey* a v roku 1874 definitívne Modestovi Mussorgskému v jeho originálnych *Obrázkoch z výstavy*.<sup>23</sup>

V cárskom Rusku sa skladby integrujúce klavír do orchestru po prvýkrát objavili koncom 18. storočia a to hlavne v dielach diletantských skladateľov. Nešlo však o klavírne koncerty v dnešnom slova zmysle, ale skôr o fantázie alebo špecifický druh koncertantnej symfónie.

Až 19. storočie bolo svedkom „zrodu“ ruského, národného koncertu. Toto storočie je začiatkom búrlivého rozvoja ruskej hudby vôbec. Avšak, na rozdiel od symfónie či symfonickej básne, pre ktoré boli modelovými vzormi Glinkové orchestrálne a dramatické diela, nemal tento žáner potrebné „podhubie“ na rast. Mnohí skladatelia zápasili najmä s problémami formovej výstavby. Všeobecne možno konštatovať, že ruská hudba mala spočiatku bližšie k programovej hudbe, ako vidno aj na príklade klavírnej tvorby – spomínané *Islamey* a *Kartinky* rozhodne nespádajú do kategórie absolútna hudba. A programovým zámerom lepšie vyhovuje forma symfónie ako koncertu. Žáner klavírneho koncertu „zaostával“ za európskymi trendmi viac-menej o generáciu. „Biedermeierovské“ koncerty Mendelssohnovho typu začal komponovať Anton Rubinstein v päťdesiatych rokoch. Boli význačnými príkladmi a „učebnicami“ pre ďalších skladateľov.

Prvá fáza vývoja sa zavrhila v poslednej štvrtine 19. storočia. Z tejto doby

---

23 Pokiaľ ide o klavírne sonáty, prvým ruským skladateľom, ktorý sa systematicky venoval sonátam pre klavír sa stal až Alexander Nikolajevič Skriabin. *Prvá sonáta f-moll* op. 6 – síce dielo dvadsaťročného skladateľa, ale skrz-naskrz excelentné a ohromujúce - vznikla až v roku 1892.

pochádzajú prvé zrelé koncerty Čajkovského, Rimského-Korsakova a Skriabina. Tieto diela spolu s kompozíciami eklektikov prispeli priamo k rozvoju ruského klavírneho koncertu v 20. storočí, kde boli vedúcimi osobnosťami Sergej Prokofiev a Sergej Rachmaninov, menej už Nikolaj Medtner.

Až 20. storočie plne docenilo všeobecný význam a kvality ruských klavírných koncertov, ktoré sa stali „povinnou“ literatúrou každého svetového pianistu a takmer nevyhnutnou súčasťou programov koncertných sezón v každom prestížnom orchestri.

Po tomto stručnom úvode venujme teraz pozornosť jednotlivým predstaviteľom ruskej hudby a ich koncertom pre klavír s orchestrom.

Prvými skladateľmi, ktorí písali v Rusku klavírne koncerty boli **Dmitrij Bortňanský** (1752-1825) a **Daniel Kašin** (1769-1841) v poslednej štvrtine 18. storočia.<sup>24</sup> Obaja študovali niekoľko rokov v Európe. Tieto koncerty sa nezachovali, ale pravdepodobne sa štýlovo veľmi nelíšili od tých európskych, formou mali bližšie k Fantásii a vzhľadom k pozitívnemu vzťahu k folklóru oboch skladateľov môžeme predpokladať, že obsahovali folklórny materiál. Nemali veľký vplyv na vývoj žánru v Rusku, pretože boli hrané výlučne len na cárskom dvore a v aristokratických kruhoch a navyše neboli publikované.

V prvom desaťročí 19. storočia prichádzajú, nezávisle na sebe, do Ruska dvaja hudobníci, ktorí zohrajú významnú úlohu v evolúcii hudby v Rusku a – čo je pre nás dôležité – tiež v rozvoji klavírnej literatúry.<sup>25</sup> Francúzsky skladateľ s nemeckými koreňmi **Daniel Gottlieb Steibelt** (1765-1823) sa usadil v Petrohrade v roku 1803 a pôsobil tu nasledujúcich dvadsať rokov až do svojej smrti. Druhý „legionár“ írskeho pôvodu **John Field** (1782-1837) prišiel do Petrohradu v roku 1809, kde zostal do roku 1822 a odvtedy žil v Moskve. Obom patrí nedocenená zásluha na spopularizovaní vážnej hudby, pretože s ich koncertnou činnosťou vzniká v Rusku potreba pravidelných recitálov a koncertov a to aj pre „pospolitý“ ľud.<sup>26</sup> Klavírne koncerty Steibelta a Fielda predstavili ruskému publiku ranno-romantický klavírny koncert. Najúspešnejším

---

24 Najstarší Kašinov koncert je datovaný z roku 1790, ale s istotou ho nemôžeme považovať za prvý ruský klavírny koncert, keďže presné dátumy koncertov Bortňanského sa nezachovali.

25 V zahraničí školení hudobníci sa tešili v Rusku veľkej vážnosti a priazni. Materiálne podmienky a finančné ohodnotenie bolo veľmi vysoké. Skladatelia mali k dispozícii aristokratmi financované orchestre a tak mali možnosť predviesť svoje orchestrálne kompozície prakticky okamžite. To boli vymoženosti, v ktoré väčšina skladateľov v západnej Európe mohla iba dúfať.

26 Nesmie sa prehliadať taktiež Fieldova pedagogická činnosť. Medzi jeho žiakov patril aj Glinka a Alexandre Dubuque, od ktorého vedie priama línia cez známe mená Vasily Villoinga, Nikolaja Zvereva, Vasily Safonova, Alexandra Silotiho až k Skriabinovi, Rachmaninovovi, Hofmannovi a Medtnerovi.

Steibeltovým koncertom je *Klavírny Koncert č.6 g-moll: Voyage sur le Mont St. Bernard* s okázalou búrkovou epizódou, datovaný z roku 1816. Steibelt od prírody miloval slávu a jeho kompozície sú poznačené častou povrchnou efektnosťou. Na budúcich skladateľov malo väčší vplyv sedem koncertov Johna Fielda – hudobníka s umelecky vážnejším prístupom k hudbe. Stali sa pravidelným koncertným repertoárom v Petrohrade a Field ich predvádzal aj v iných mestách. Prvé tri mali značný úspech v Európe. *Druhý klavírny koncert As-Dur* (1811) bol Chopinovom vzorom pri komponovaní jeho *Klavírneho koncertu č.2 f-moll op. 21*. Najvydarenejším je *Siedmy klavírny koncert c-moll* premiérováný z roku 1832. Vysoko sa o ňom vyjadril aj Robert Schumann v *Neue Zeitschrift für Musik*. Toto dielo malo podstatný vplyv na *Klavírny koncert c-moll op. 4* Alexandra Villoinga z roku 1840. Villoing bol učiteľ Antona Rubinsteina, ktorý učiteľov koncert často hrával ako „zázračné“ dieťa na svojom turné po Európe v rokoch 1840-1843 a bol Rubinsteinovým vzorom pri jeho prvých kompozičných pokusoch a následne aj jeho prvom klavírnom koncerte – *Klavírnom koncerte C-Dur* (1849, originál stratený, upravený v roku 1958 a vydaný ako *Oktet D-Dur op. 9*).

**Anton Rubinstein** (1829-1894) je už relatívne známa osobnosť a jeden z formovateľov modernej ruskej hudby. Podľa svojich vlastných slov uprednostňoval v kompozičnej činnosti kvantitu pred kvalitou a dokazuje to aj jeho skladateľský odkaz. Mnohé miesta v jeho koncertoch sú dôkazom rýchleho „horúčkovitého“ písania a nedostatočnej sebakritiky.<sup>27</sup> Je autorom piatich klavírnych koncertov, ale v rokoch 1847 a 1849 napísal dva koncerty, ktoré neboli vydané a ich partitúry sa stratili. Napriek nedostatku výraznej hudobnej invencie predstavujú posledný „predstupeň“ v dlhom vývoji ruského koncertu, ktorý už čoskoro mal dosiahnuť prvý významný medzník – a ako sa neskôr ukázalo – medzník svetového významu. Rubinsteinove koncerty boli veľmi obľúbené a hrávali ich veľkí klavíristi ako Hans von Bülow, Ferruccio Busoni, Anna Jesipová, Josef Lhévinne či skladateľov mladší brat – Nikolaj Rubinstein.

**Rubinsteinov Klavírny koncert č. 4 d-moll op. 70** je jeho jediný koncert z celkového počtu piatich, v ktorom presiahol rámec akademizmu a predstavuje prvý významný počin ruského skladateľa v tomto žánri.<sup>28</sup> Koncert, ktorý Hans von Bülow považoval za skvelý, zohral kľúčovú úlohu pri komponovaní Čajkovského *Klavírneho*

---

27 Balakirev a Čajkovskij používali niektoré jeho partitúry, aby vedeli, čomu sa vyvarovať v svojich koncertoch.

28 Svedčí o tom aj fakt, že sa udržal v repertoári až do 40-tych rokov 20. storočia.

*koncertu b-moll op. 23.*<sup>29</sup> Rubinsteinov *Štvrtý* mal bez pochyb veľký dopad na ruských skladateľov vôbec – ešte aj v roku 1891 sa ním zaoberal Rachmaninov a hral jeho prvú vetu.

Medzičasom, v rokoch 1861-1862, začal komponovať **Mily Balakirev** (1837-1910) svoj *Klavírny koncert Es-Dur*. K práci sa vrátil ešte v období rokov 1906 až 1909. Balakirev, ako je známe, venoval enormnú časť svojich aktivít svojim žiakom a dokončil iba prvé dve vety. Finále dokonponoval až Liapunov v roku 1910 a dirigoval aj jeho premiéru, ktorá sa konala v Berlíne. Aj keď časové rozpätie vzniku koncertu je bezmála pól storočia, je Balakirevov koncert súdržným a vyváženým dielom. Ako hlavnú tému prvej vety Balakirev použil nápev z pravoslávneho rekviem „*So svjatymi upokoj*“.

Konečne v roku 1875 mal premiéru *Klavírny koncert b-moll op. 23* **Piotra Iljiča Čajkovského** (1840-1893). Mal obrovský úspech a epochálny význam. Čajkovskij pozdvihol ruskú hudbu na svetovú úroveň a dal tak impulz a dôležitý motivačný príklad pre nasledujúcich skladateľov. Čajkovského ďalšie klavírne koncerty zostávajú právom v tieni tohto koncertu a dosiahli malý úspech.

V roku 1876 začal komponovať **Sergej Tanejev** (1856-1915) svoj *Klavírny koncert Es-Dur*, ktorý napokon nikdy nedokončil. Dielo mladého a neskúseného skladateľa (komponované rok po absolvovaní konzervatória) je po všetkých stránkach slabé, poznačené značným plagiarizmom a bolo nad vtedajšie sily Tanejeva. Výrazne úspešnejší bol **Anton Arenskij** (1867-1906) v svojom *Klavírnom koncerte f-moll op. 2* z roku 1882, ktorý spolu s jeho *Prvou Symfóniou* odštartoval jeho skladateľskú kariéru. Taktiež obsahuje zjavné „opisovanie“ z koncertov Chopina a Griega, ale je zaujímavejšie rytmicky – (finále v 5/4 takte) a aj elegantnými lyrickými témami.<sup>30</sup> *Koncert* hrával v študentských rokoch Rachmaninov a takisto Vladimir Horowitz.

Medzi týmito koncertmi, v roku 1880, sa objavil **Čajkovského** druhý pokus na tomto poli – *2. Klavírny koncert G-Dur op. 44.*<sup>31</sup> *Koncert G-Dur* rozhodne nedosiahol úrovne svojho predchodcu. Čajkovskij si to uvedomoval a viackrát sa pokúsil o rôzne korekcie a to hlavne vo forme. Ani tie nepriniesli výrazné zlepšenie.<sup>32</sup>

29 Berlioz počul Rubinsteinov *Štvrtý* a so slzami v očiach povedal Antonovi: „Ach, priateľu...[koncert] je nádherný.... odvracá ma od môjho trápenia...“

30 Arenskij oplýval všeobecne záľubou v nekonvenčných rytmoch.

31 Tri roky predtým (1877) uviedol svoj *Klavírny koncert a-moll op. 27* dirigent, bez ktorého si nemožno hudobný život v týchto dekadách v Rusku predstaviť. *Koncert Eduarda Nápravníka* je v štandardnej forme s tromi vetami. Nápravník nebol profesionálny skladateľ a *Koncert* nie je príliš osobitý, hrával sa iba krátkodobo.

32 Z roku 1884 pochádza ešte dvojvetá *Koncertná Fantázia G-Dur op. 56* pre klavír a orchester. Ani v

*Klavírny koncert cis-moll* op. 30 (1883) **Nikolaja Rimského-Korsakova** (1844-1908) síce stojí v tieni poslucháčsky tak obľúbeného Čajkovského *Koncertu b-moll*, no v mnohých ohľadoch je dielom zaujímavejším. Je prvým ruským jednočasťovým „lisztofským“ koncertom, je vystavaný na jedinej téme prevzatej z ľudovej piesne „*Zhromáždite sa, bratia!*“, ktorá je majstrovsky pretváraná využitím transpozíc, augmentácii a diminucii, prevratov a optimálnych tóninových kontrastov. Rimského-Korsakovov *Koncert cis-moll* je vzorovu ukážkou možností motivickej práce. Rovnako vyniká optimálnym pomerom orchestru a sólistu.

Všestranne aktívnym hudobníkom bol **Felix Blumenfeld** (1863-1931). Pôsobil najmä ako dirigent, klavirista, skladateľ a nanajvýš vplyvný pedagóg.<sup>33</sup> Z jeho kompozícii si zachovali životnosť klavírne miniatúry, ako napríklad *Etuda pre ľavú ruku As-Dur* op. 36 (1905). Takisto je autorom diela pre orchester s obligátnym sólovým klavírom s názvom *Allegro de concert A-Dur* op. 7 (1888). Blumenfeld bol vskutku špičkový klavirista a klavírna sadzba je veľmi prepracovaná a náročná. Vladimír Stasov opísal *Allegro* ako energické a podmanivé.

V roku 1890 sa objavuje *Klavírny Koncert es-moll* op. 4 Sergeja Liapunova.

Pokiaľ ide o úspech a popularitu klavírnych koncertov, len máloktorý skladateľ sa môže porovnať s osobnosťou **Sergeja Rachmaninova** (1873-1943). Svoj *Klavírny koncert fis-moll* op. 1 skomponoval ešte ako študent v roku 1891, ale o 26 rokov sa k nemu vrátil a výrazne ho prepracoval. Koncert už obsahuje prvky, ktoré neskôr skladateľ plne rozvinie vo svojich ďalších koncertoch – prevládajúca lyričnosť, vznosné melódie, brilantný virtuózný klavírny part a celková majestátna romantická štylizácia s typickým nádychom ruskej melanchólie.

V roku 1892 pracoval **Čajkovskij** na symfónii v tóninie Es-Dur. O necelý rok neskôr však svoje zámery zmenil a pripravené skice použil na svoj ďalší klavírny koncert. Vznikol tak jednovetý *3. Klavírny koncert Es-Dur* op. 75 dokončený mesiac pred skladateľovou smrťou.<sup>34</sup> *3. Koncert* je v sonátovej forme, značne dramatický, štruktúralne vyvážený a poslucháčsky atraktívnejší ako *2. Koncert*.

**Alexander Skriabin** (1872-1915) sa predstavil so svojím *Klavírnym koncertom fis-moll* op. 20 v roku 1897, teda predtým než sa objavili Skriabinove avantgardné

---

tej Čajkovskij neukázal svoje majstrovstvo v takej miere ako v *1. Klavírnom koncerte* či *Husľovom koncerte D-Dur*. Podobne ako v *2. Klavírnom koncerte*, aj tu chýba svojrázna, pútavá melódia.

33 Blumenfeld bol strýko a učiteľ klaviristu a pedagóga Heinricha Neuhausa. Bol aj učiteľ Vladimira Horowitza.

34 Tanejev skomponoval po smrti Čajkovského z pôvodného materiálu symfónie *Andante a Finale*, ktoré vyšlo pod opusovým číslom 79 a niekedy je považované za dokončenie koncertu.

neskoršie výboje jak vo forme, tak v harmónii. Je plne tonálny a klasicky trojvetý. Ide o výnimočne príťažlivý koncert s ukážkovou syntézou timbru orchestra a klavíra - orchester dokonale spolupracuje so sólovým partom a hoci inštrumentácia nie je práve učebnicová, je obzvlášť „mäkká“ a funkčná.<sup>35</sup> Kultivovaná, jemná lyričnosť sa strieda s dynamickou dramatičnosťou, klavírny part oplýva delikátnymi figuráciami a je prítomný prakticky počas celého koncertu.

**Alexander Goedicke**<sup>36</sup> (1877-1957) je autorom pomerne skromného počtu diel. Je medzi nimi však jedno, ktoré si zaslúži našu pozornosť. Jeho originálny názov je *Concertstück* (1900). V niektorých publikáciách sa uvádza pod názvom *Klavírny koncert D-Dur* op. 11 a toto označenie vôbec nie je zavádzajúce či neoprávnené. Posluchácky veľmi príťažlivá skladba si v dobe svojho vzniku získala veľký ohlas a 23-ročný Goedicke bol za ňu vo Viedni ocenený Cenou Antona Rubinsteina. Sotva 15-minútový jednočasťový „kus“ je kvalitnou ukážkou „módnej“, ale rozhodne nie povrchnej hudby. Skladba je tektonicky a gradačne veľmi dobre vystavaná.

Snáď najslávnejší klavírny koncert 20. storočia sa objavil prakticky hneď na samom prahu „nového“ storočia. **Rachmaninovov** 2. *Klavírny koncert c-moll* op. 18 (1900-1901) bol osobným triumfom pre skladateľa, ale aj veľkým medzinárodným triumfom pre ruskú hudbu, ako to dokazuje jeho pretrvávajúca obľúbenosť v súčasnosti. Dielo je dokonale koherentným celkom spestrený početnými dôležitými epizódami-interludiami, vyniká predovšetkým melodickými kvalitami a maximálnou, neprekonateľnou romantickou, priam nostalgickou atmosférou.

V prvom desaťročí 20. storočia vznikol ešte jeden „nesmrteľný“ klavírny koncert a jeho autorom bol opäť **Rachmaninov**. Svoj 3. *Klavírny koncert d-moll* op. 30 (1909) skomponoval Rachmaninov špeciálne pre plánované americké turné. Koncert je oproti svojmu predchodcovi dynamickejší, rytmicky výraznejší, štruktúrne zaujímavejší a virtuóznejší, všeobecne býva hodnotený vyššie, ale samotná kvalita tématického materiálu postráda onen podmanivý pátos epochálneho *Druhého*. Všetky Rachmaninovove koncerty sú v štandardnej koncertnej forme v troch vetách. Výrazný je typický ruský *color locale*. Rachmaninov používa krátke rytmické modely rotujúce okolo tóniky, časté stúpanie sekvencií, ako prípravu na následné zostupné intonácie.

**Alexander Glazunov** (1865-1936) je autorom dvoch klavírných koncertov – *f*-

---

35 Ako sa dozvedáme z korenšpodencie, Rimskij-Korsakov mal vážne výhrady k inštrumentácii Skriabinovho koncertu. Prvú verziu vehementne zavrhol a ani druhú-prepracovanú, napokon konečnú verziu neodporučil do tlače.

36 Bol bratranec Nikolaja Medtnera.

*moll* op. 92 (1910-1911) a *H-Dur* op. 100 (1917). Ak vezmeme do úvahy, že Glazunov začal aktívne komponovať už v šestnástich rokoch, je pozoruhodné, že oba klavírne koncerty pochádzajú až z 10-tych rokov 20. storočia. *Prvý Koncert* je dvojvetý, druhá veta zastupuje pomalú časť, scherzo a finále - je vo forme témy a deviatich variácií s „podtitulmi“ ako *Eroica*, *Quasi una fantasia*, *Mazurka* atď. s dôslednými harmonickými a chromatickými vypracovaniami typickými pre skladateľa. V *Druhom* aplikoval Glazunov Rimského-Korsakovov stavebný princíp jednoliatej formy. Pozostáva zo štyroch prepojených častí, ktoré sledujú model klasického koncertu. Oba koncerty nevybočujú svojím celkovým štýlom z idiomu (post)romantizmu. *Prvý Koncert f-moll* vysoko hodnotil a hrával Sviatoslav Richter.

**Sergei Bortkiewicz** (1877-1952) sa narodil na Ukrajine a absolvoval Konzervatórium v Petrohrade, kde bol vyučovaný najmä Anatolijom Liadovom. Po skončení štúdia odišiel do Nemecka, kde prehľboval svoje hudobné vzdelanie. Aj keď strávil prevažnú väčšinu svojho života mimo Ruska, bytostne zostal Slovanom a aj charakterom hudby určite spadá do línie ruských skladateľov.<sup>37</sup> O jeho *Klavírnom koncerte B-Dur* op. 16 z roku 1912 sa veľmi entuziasticky vyjadroval Arthur Nikisch a dôrazne odporúčal jeho publikovanie. Dielo v troch vetách je podobné Rachmaninovovým koncertom. Dominuje celková výrazná romantická atmosféra.

Hoci premiéra *Klavírneho koncertu c-moll* op. 33 (1914-1918) **Nikolaja Medtnera** (1880-1951) sa konala až v roku 1918, koncert bol takmer celý dokončený ešte pred Revolúciou v rodnom Rusku. Medtner bol skladateľ zaujímavo skĺbujúci intelektuálnu s poetičnosťou. Jeho doménou boli klavírne skladby a piesne. Tri klavírne koncerty sú jeho jedinými orchestrálnymi dielami. *Koncert c-moll* je ďalším zástupcom z radu jedno-dielnych koncertov, ale na rozdiel od väčšiny ostatných trvá až 33 minút.<sup>38</sup> Mohutne znejúce dielo má svojím charakterom blízko k nemeckému romantizmu. Zaujímavosťou je použitie témy s variáciami v druhej vete podobne ako v Skriabinovom *Klavírnom koncerte*. Koncerty Nikolaja Medtnera si doposiaľ nezískali širší ohlas, čo ale neznamená, že by jeho umenie nebolo hodnotné. Nesporné kvality tejto hudby vystupujú až po intenzívnejšom, viacnásobnom posluchu. Medtnerove koncerty majú výrazne symfonický ráz, vysoko náročný klavírny part, množstvo orchestračne znamenitých pasáží.

*Klavírny koncert Des-Dur* op. 10 **Sergeja Prokofieva** (1891-1953) vznikol

---

37 Svoju *Symfóniu č. 1 D-Dur* op. 52 z roku 1934 pomenoval „Z mojej vlasti“.

38 Medtnerov *Druhý klavírny koncert d-moll* trvá až 44 minút.



v rokoch 1911-1912. Prokofiev ho považoval za svoju prvú viac-menej zrelú kompozíciu. Opäť jednovetý koncert otvára vzletná, energická hlavná téma, ktorá zaznie na konci expozície a napokon aj na samom konci koncertu čím dielo získava optimálnu súdržnosť. V čase vzniku koncertu mal Prokofiev iba 21 rokov, ale zreteľne ukázal svoje skladateľské ambície a progresívne, avantgardné myslenie. V *Druhom klavírnom koncerte* op. 16 (1913-1914/1923)<sup>39</sup> zvýšil úlohu klavíra, ktorý úplne dominuje dielu.<sup>40</sup> 4-dielny koncert je jedným z mála tragických diel Prokofieva a je ukážkou umného skĺbenia kontrastov jednotlivých viet.<sup>41</sup> Motorické rytmy, drsná inštrumentácia, časté disonancie, svieža individuálna klavírna sadzba sú len niektoré Prokofievove „zbrane“ jasne namierené proti dožívajúcemu romantizmu. V osobnosti Sergeja Prokofieva dosiahla ruská klavírna tvorba jeden zo svojich vrcholov. Jeho 5 klavírných koncertov predstavuje vysoko originálny a dôležitý prínos k vývoju žánru v 20. storočí.

---

39 *Druhý klavírny koncert g-moll* op. 16 vznikol krátko po *Prvom*, avšak pôvodná partitúra zhorela pri požari v skladateľovom apartmáne a skladbu musel zrekonštruovať z pamäti v roku 1924. Skladateľ prehlásil, že nová verzia je tak odlišná od pôvodnej, že by mal byť koncert považovaný za „Štvrtý“.

40 Rozsiahla a neobyčajne náročná kadencia v prevedení úvodného *Andantina* je napísaná na troch osnovách.

41 Koncert (spolu s 2. *Klavírnou sonátou d-moll*) bol venovaný Prokofievovmu priateľovi Maximilianovi Schmidthofovi, ktorý spáchal samovraždu. Odtiaľ onen potemnelý charakter.

## Porovnanie dátumov vzniku Západo-európskych a ruských klavírných koncertov

	<b>1917</b>	<p>1917 Medtner: 1. Klav. koncert c-moll, Glazunov: 2. Klav. koncert H-Dur</p> <p>1914 Prokofiev: 2. Klav. koncert g-moll 1912 Prokofiev: 1. Klav. koncert Des-Dur, Bortkiewicz: 1. Klav. koncert B-Dur 1911 Glazunov: 1. Klav. koncert f-moll 1909 Rachmaninov: 3. Klav. koncert d-moll, Liapunov: 2. Klav. koncert E-Dur</p>
1904 Busoni: Klav. koncert s mužským zborom		
1896 Saint-Saëns: 5. Klav. koncert F-Dur	<b>1900</b>	<p>1900-1 Rachmaninov: 2. Klav. koncert c-moll, Goedicke: Concertstück 1897 Skrjabin: Klav. koncert fis-moll</p> <p>1893 Čajkovskij: 3. Klav. Koncert Es-Dur 1891 Rachmaninov: 1. Klav. koncert fis-moll 1890 Liapunov: 1. Klav. koncert es-moll 1888 Blumenfeld: Allegro de concert A-Dur</p> <p>1883 Rimskij-Korsakov: Klav. koncert cis-moll 1882 Arenskij: Klav. koncert f-moll 1880 Čajkovskij: 2. Klav. koncert G-Dur 1875 Čajkovskij: 1. Klav. koncert b-moll 1874 Rubinstein: 5. Klav. koncert Es-Dur</p> <p>1864 Rubinstein: 4. Klav. koncert d-moll</p>
1881 Brahms: 2. Klav. koncert B-Dur		
1876 Dvořák: Klav. koncert g-moll 1873 Saint-Saëns: 4. Klav. Koncert c-moll		
1868 Grieg: Klav. koncert a-moll		
1861 Liszt: 2. Klav. koncert A-Dur 1858 Brahms: 1. Klav. koncert d-moll, Saint-Saëns: 1. Klav. Koncert D-Dur		
1849 Liszt: Klav. koncert Es-Dur	<b>1850</b>	<p>1853-4 Rubinstein: 3. Klav. koncert G-Dur 1850 Rubinstein: 1. Klav. koncert e-moll, 2. Klav. koncert F-Dur</p>
1841-1845 Schumann: Klav. koncert a-moll		
1837 Mendelssohn: 2. Klav. koncert g-moll		
1831 Mendelssohn: 1. Klav. koncert d-moll 1829-1830 Chopin: Klav. koncert e-moll a Klav. koncert f-moll		1832 Field: Klav. koncert č. 7 c-moll
1819 Hummel: Klav. koncert h-moll		
1816 Hummel: Klav. koncert a-moll		1816 Steibelt: 6. Klav. koncert g-moll
1812 Beethoven: 5. Klav. koncert Es-Dur 1810-1812 von Weber: Klav. koncert C-Dur a Klav. koncert Es-Dur		1811 Field: 2. Klav. koncert As-Dur
1806 Beethoven: Klav. koncert G-Dur	<b>1800</b>	1790 Kašinov najstarší datovaný Klav. koncert

## Všeobecné informácie o *Klavírnom koncerte es-moll*

Liapunovov *Klavírny koncert* je v tónine es-moll. Tónina, ktorá vyhovuje klavírnemu koncertu viac než napríklad symfónii, pre obzvlášť pohodlné rozloženie kláves pod prstami. Koncert bol dokončený v roku 1890 a bol venovaný Milymu Balakirevovi. Narozdiel od Liapunovovej *Prvej symfónie* premiérovanej v roku 1888 a vydanaj až po trinástich rokoch v roku 1901, *Klavírny koncert* bol vydaný v roku 1892 v nakladateľstve Bote & Bock v Berlíne. Premiéra sa konala v roku na jar 1891 pod taktovkou Balakireva s jeho orchestrom Bezplatnej hudobnej školy so sólistom I. A. Borovkom.<sup>42</sup> V druhej polovici koncertu nasledovalo Berliozovo *Te Deum*. Podľa Balakirevových slov koncert viac-menej pokryl náklady, čo nebolo vždy pravidlom v tejto neziskovej organizácii, ktorej hlavným cieľom bolo propagovať domácu novú hudbu a poskytovať vzdelanie. Medzi ostatných klavíristov, ktorý hrávali koncert patrili Vasily Sapelnikov, Konstantin Igumnov, Vera Skriabinová (manželka Alexandra Nikolajeviča Skriabina), a, samozrejme, vtedy jeden z najpopulárnejších pianistov Josef Hofmann, ktorý hrával koncert jak v Európe, tak v Rusku. V roku 1904 koncert obdržal Beľjajevom sponzorovanú Glinkovu cenu spolu s finančnou prémieou 500 rubľov.<sup>43</sup> Ďalšími ocenenými dielami boli Tanejevova *Štvrtá symfónia c-moll* (1000 rubľov), *Druhý klavírny koncert c-moll* Sergeja Rachmaninova (500 rubľov), Arenského *Klavírne Trio d-moll* (500 rubľov) a Skriabinova *Tretia a Štvrtá sonáta* (300 a 200 rubľov). To, že sa Liapunovov *Prvý klavírny koncert* zaradil medzi tieto „poklady“ ruskej hudby - kompozície vysokej umeleckej aj technickej úrovne len svedčí o kvalite koncertu.

Je otázne do akej miery pomáhal Balakirev Liapunovovi s kompozíciou, je však isté, že urobil niekoľko harmonických úprav, ako sa dozvedáme z korenšpodencie. Liapunov sa zmienil Balakirevovi, že má ťažkosti s pomalou časťou koncertu. Balakirev vštepoval svojim žiakom, že pomalé vety, respektíve časti by nemali obsahovať sentimentálnosť a Liapunovovi odporučil ako vzor stredné vety Chopinových koncertov, *Larghetto* Henseltovho *Koncertu f-moll* a *Andante* *Koncertu f-moll* Antona Arenského. Takisto navrhol Liapunovovi tóninu D-Dur alebo H-Dur, ako optimálne

---

<sup>42</sup> Krstné a otcovské meno klavíristu Borovku sa nepodarilo zistiť.

<sup>43</sup> Cena sa udeľovala od roku 1904 vždy 29. novembra. Tento deň je dátum premiér Glinkových oper *Život za Cára* (pôvodný názov *Ivan Susanin*) a *Ruslan a Ludmila* a zhodou okolností taktiež dátum Beľjajevových narodenín. Celková suma každoročne rozdelená medzi laureátov Glinkovej ceny činila 3000 rubľov.

kontrastujúcu s tóninou es-moll použitou v rýchlych vetách. Liapunov sa rozhodol pre jednočasťovú formu a pomalú časť integroval do tejto formy v podobe akýchsi dvoch intermezzí, ktoré od seba oddeľujú rýchle časti koncertu - teda strednú dramatickú časť od vonkajších. Tieto dve časti majú prakticky identickú formálnu štruktúru a líšia sa iba v inštrumentácii a klavírnych figuráciách. Ako vzor jednočasťových romantických koncertov poslúžili Liapunovovi klavírne koncerty Ferenc Liszta a Rimského-Korsakova. Obzvlášť s *Druhým klavírnym koncertom A-Dur* Ferenc Liszta má koncert spoločné formotvorné prvky a bohaté, obratné zaobchádzanie s motívami. Takisto je viac než pravdepodobné, že Liapunov bol oboznámený s Lisztovým pôsobivým dielom *Totentanz* pre klavír a orchester, ktoré je sugestívnou rapsodickou sériou variácií na *Dies Irae*. Liapunov koncert majstrovsky používa a pretvára hlavnú tému a jej dva motívy, čo je, v podstate, technika „vynájdená“ Lisztom. Ďalej možno nájsť spoločný rys s Rubinsteinovým *Tretím a Piatym klavírnym koncertom*, presnejšie v ich reprízach, v ktorých taktiež zaznie najprv druhá a až po nej prvá téma. Určitá podobnosť je rovnako očividná v melodike a najmä v inštrumentácii, ktorá pripomína Borodinove symfónie. Je to badať v spôsobe, akým sú témy dávané do kontrastu a aj v „heroičnosti“ niektorých pasáží. Hneď úvodné takty koncertu, ktoré otvára hlavná téma v nízkom registri sláčikových nástrojov sú veľmi podobné razantnému úvodu *Bohatierskej symfónie*. Koniec koncov, jak Borodinove symfónie, tak Liapunov koncert vznikali pod dohľadom Balakireva a estetické názory členov *Kučky* boli vzhľadom k úzkej spolupráci orientované podobne.

Koncert má priemernú dĺžku trvania asi 22 minút, čo ho radí medzi kratšie klavírne koncerty.<sup>44</sup> V danom období však neboli kratšie koncerty veľkou výnimkou. Už od čias Lisztových koncertov sa ukázalo, že „krátko-metrážna“ stavba je rovnako vhodná a života-schopná ako rozsiahla koncepcia klasického alebo Brahmsovho typu. Liapunov mal jednoznačne bližšie k novoromantizmu ako ku klasicistným tendenciám, čo potvrdzuje aj charakter tvorby pre klavír, takže rozhodnutie vyjadriť sa na malej ploche je samozrejmé. Pre skladateľa uprednostňujúceho spleť, premyslenú motivickú prácu je krátka a jedno-dielna forma určite vhodnejšia.

---

44 Kratší spomedzi ruských koncertov do daného roku je len *Klavírny koncert cis-moll* od Rimského-Korsakova.

## Štruktúra koncertu a jeho tématický a motivický materiál

Koncert sa skladá z 5 častí, ktoré na seba nadväzujú. Ich tempá sa striedajú: rýchlo-pomaly-rýchlo-pomaly-rýchlo. Dalo by sa povedať, že ide o jedno veľké sonátové allegro s dvoma pomalými intermezzami.

### Foremná schéma koncertu:

- I.** Úvodná časť *Allegro con brio* predstavuje introdukciu spojenú s expozíciou tém a prevedením. *Attaca*.
- II.** *Adagio non tanto* – pomalé intermezzo s vlastnou novou témou. *Attaca*.
- III.** *Allegro maestoso e moderato* – pokračovanie prevedenia. *Attaca*.
- IV.** *Adagio non tanto* – pomalé intermezzo. *Attaca*.
- V.** *Allegro con brio* – záver prevedenia a finále s reprízou a codou.

Koncert sa skladá z dvoch hlavných tém – **téma A** a **téma B**. Na týchto témach sú vystavané rýchle časti koncertu, ktoré tak spolu tvoria sonátové allegro. Do istej miery by sa za tému B mohla považovať téma C, pretože téma B nespĺňa podmienku tonálneho kontrastu k téme A, čo je jeden zo základných znakov vedľajších tém v sonátovej forme. Avšak ak upustíme od tejto podmienky a na formálnu analýzu aplikujeme mnou uprednostnené rozdelenie tém, forma koncertu sa stane logickejšiou a symetrickou. Vznikne tak sonátová forma s expozíciou (orchestrálnou a sólovou), prevedením a reprízou rozdelená na tretiny dvoma pomalými časťami. Toto rozdelenie podporuje aj celkový charakter tém - téma B je výrazneho lyrického charakteru a optimálne dopĺňa rytmickú a dramatickú hlavnú tému A.

**Téma A** má rozsah 8 taktov.

### TÉMA A:



Tému A je možno ďalej rozdeliť na dva **motívy Aa** a **Ab**. Rozdelenie vyplýva zo samotnej melodicko-rytmickej stavby Témy A a takisto mu zodpovedá aj celý priebeh koncertu, kde je jasne badať, ako skladateľ používa tieto motivické jednotky.

**Motív Aa** tvorí prvých 5 taktov.

### **MOTÍV Aa:**



**Motív Ab** sa nachádza v ostávajúcich 3 taktach.

### **MOTÍV Ab:**



Z témy A je odvodený ešte jeden motív, ktorý sa objavuje v kompozícii v rýchlych častiach. Hoci je veľmi podobný samotnému motívu Aa (keďže je de facto jeho časťou), je viackrát používaný a má pomerne dôležitú funkciu akejsi „výplne“ v spojovacích oddieloch, preto je dôležité uviesť ho ako samostatnú stavebnú jednotku – motív Ac.

### **MOTÍV Ac:**



**Téma B** má rozsah 16 taktov. Je homogenná a pri analýze nie je nutné deliť ju na motívy, pretože v koncerte sa vyskytuje spravidla v úplnom znení.

### TÉMA B:



Pomalé časti-vety obsahujú ako hlavný hudobný materiál tému C a v závere v spojovacom oddieli motív z témy A.

**Téma C** má rozsah 8 taktov.

### TÉMA C:



Podobne ako tému A, tému C možno rozdeliť na dva **motívy Ca a Cb**. Aj v tomto prípade je delenie zjavné a nasvedčuje mu jak samotná výstavba témy C, tak motivická práca v pomalých častiach.

Prvý **motív Ca** je v úvodných 6 taktoch.

### **MOTÍV Ca:**



Druhý **motív Cb** pozostáva z poslednej frázy témy C, je v taktoch 6 až 8.

### **MOTÍV Cb:**





## 1. *Allegro con brio*

Úvodná časť klavírneho koncertu má 251 taktov. Orchestrálnej expozícii tém nepredchádza žiadna introdukcia. Koncert otvára energická, „borodinovská“ prvá téma A v es-moll v sláčikových nástrojoch. Bezprostredne za ňou nasleduje skrátaná druhá téma B v as-moll hraná lesným rohom, na ktorú naviaže anglický roh treťou témou C – presnejšie jej motívom Ca v paralelnej tónine Ges-Dur. Hneď v úvodných 20 taktov tak poslucháč počuje všetky témy použité v koncerte vrátane témy z dvoch pomalých častí *Adagio non tanto*. Expozícia je zopakovaná, prvá téma A zaznie opäť v sláčikových nástrojoch, avšak druhá téma B melancholicky v anglickom rohu. Obe témy sú transponované o kvintu nahor – prvá téma do dominantnej tóniny k es-moll: b-moll a druhá téma do dominantnej tóniny k as-moll: es-moll. Poslednú tretiu lyrickú tému prednesie flauta v tónine As-Dur. Po tejto expozícii prichádza spojovací oddiel v rozsahu 20 taktov. Používa motív Ab, sláčikove nástroje a je výrazne modulujúci: začína v cis-moll, pokračuje cez fis-moll a gis-moll až končí v es-moll.

Konečne v takte 64 sa objavuje očakávaná expozícia tém v sólovom nástroji. Klavír dvakrát dramaticky prednesie motív Aa:

**Capriccioso .**  
Pft.Solo



Po piatich taktov prichádza druhá časť témy A – motív Ab skrytý v base:



V takte 84 sa objaví motív Aa v inej podobe, v pravej ruke v oktávach, ľavá sprevádza rozloženými arpeggio akordmi:



Po krátkej modulácii a stručnej kadencii nastupuje druhá téma B v takte 93 v es-moll. V jej závere v takte 111 sa k sólu pripája orchester hrajúci sláčikový harmonický sprievod. Téma B je klavírom v akordoch zopakovaná, avšak v jej dvanástom takte je prerušená a veľmi nenápadne je k nej pripojený motív Aa.

Prevedenie nastupuje veľmi nenápadne v takte 134 hneď po skončení zopakovenej témy B bez akejkoľvek zmeny označenia tempa alebo výrazu. V taktach 134 až 160 (tónina as-moll) je motív Aa dvakrát prednesený v sólovom nástroji, jedenkrát v husliach. Motív Ab zaznie štyrikrát jednotlivo v rôznych drevených dychových nástrojoch.

Pasáž v taktach 161 až 184 je veľmi pôsobivá. Klavír predvádza brilantné spracovanie motívu Ab v oktávach a striedavo v dvoch registroch.



Orchester spočiatku hrá pianissimo sprievod, neskôr sa objaví variant motívu Aa v husliach a potom flautách. Pasáž je tonálne značne pohyblivá: es-moll → f-moll → as-moll → c-moll → e-moll. Celý úsek ústi do tóniny e-moll, v ktorej začína nasledujúca sekcia.

Ďalej, v takte 185 nasleduje orchestrálna časť prevedenia bez zapojenia klavíra *Più animato*. Tempo I v rozsahu 43 taktov nie nepodobná tomu z úvodu časti z taktov 43-63. Predznamenanie je zmenené zo základného es-moll na h-moll. Tónina h-moll je avšak dosiahnutá až v polovici oddielu v takte 201, predchádza jej e-moll a fis-moll.

Dychové nástroje opakujú motív Ab, violoncella a kontrabasy motívy Aa aj Ab. Prvýkrát sa objavuje aj motív Ac – v taktach 201-202 razantne v plechových dychoch, v taktach 205-206 v husliach. Následne zaznie ešte dvakrát v nízkom registri sláčikov. Orchester trikrát zopakuje dominantu fis v troch oktávach, doznieva v *pianissimo* a prenecháva priestor sólu.

Prichádza stručná spojovacia časť s tempovým označením *Andantino*, predznamenanie sa nemení, ale tonálne je pasáž neurčitá, neobjavuje sa v nej žiadna tónika. Pokojná a krehká pasáž využíva tému A, pripravuje poslucháča na následné *Adagio non tanto*.

## 1. *Allegro con brio* – motivický rozbor

<b>Expozícia, <i>Allegro con brio</i>, es-moll, 1-133.</b>	
<b>Introdukcia / Orchesterálna expozícia</b>	
1-8	hlavná téma A, kontrabasy a violoncellá, es-moll
9-16	vedľajšia téma B, lesný roh, as-moll
16-21	téma C (použitá v častiach <i>Adagio non tanto</i> ), klarinet, Ges-Dur
22-29	hlavná téma A zopakovaná na dominante es-moll: b-moll
30-37	vedľajšia téma B, klarinet, es-moll
37-42	téma C (použitá v časitach <i>Adagio non tanto</i> ), flauta, As-Dur
<b>Spoj.oddiel, 43-63.</b> použitie druhého motívu Ab hlavnej témy, moduluje cis-moll – fis-moll – E-Dur – es-moll.	
43-53	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
45-53	motív Aa, sláčiky
53-54	motív Aa, lesný roh
53-55	motív Ab, sláčiky
56-63	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
<b>Expozícia sóla, <i>Capriccioso</i>, es-moll.</b>	
<b>Solo</b>	
<b>Oblasť témy A</b>	
64-67	motív Aa, <i>Capriccioso</i>

68-71	motív Ab v ľavej ruke, pravá arpeggio akordy
72-75	motív Aa
76-79	motív Ab v ľavej ruke, pravá arpeggio akordy
80-81	motív Ab
82-83	motív Ab
84-87	motív Aa, es-moll
88-91	spojka, <i>strepitoso</i>
92	malá <i>Cadenzitta</i>
<b>Oblasť témy B, <i>A tempo un poco più moderato</i></b>	
93-96	Dielči úvod
97-111	téma B v pravej ruke, ľavá ruka arpeggio sprievod, <i>dolce e cantabile</i>
111-112	vstup orchestra zostupnou melódiou flautami.
113-124	téma B, klavír v oktávach, orchester sprievod
125-133	motív Aa, klavír
<b>Prevedenie, 134-253. (úplny záver prevedenia v takte 684)</b>	
134-138	motív Ab, hoboje
138-141	motív Ab, klarinet
141-145	motív Aa, klavír, as-moll
145-149	motív Aa, sláčiky
150-154	motív Ab, fagot
154-157	motív Ab, klarinet
157-161	motív Aa, klavír v oktávach motív Aa
161-177	motív Ab, klavír, es-moll – f-moll – as-moll – c-moll, orchester pianissimo sprievod.
177-180	motív Aa, sláčiky, klavír pokračuje variantom motívu Ab
180-184	motív Aa, flauty, klavír pokračuje variantom motívu Ab
<b><i>Piú animato. Tempo I, e-moll – fis-moll – h-moll.</i></b>	
185-188	motív Ab, plechové dychy, sláčiky
189-191	motív Aa, kontrabasy a violoncellá
193-196	motív Ab, plechové dychy, sláčiky
197- 199	motív Aa, plechové dychy
201-202	motív Ac, plechové dychy
201-204	motív Ab, sláčiky

205-207	motív Aa, flauty
205-206	motív Ac, kontrabasy a violoncellá
208	motív Ab, sláčiky
210	motív Ab, plechové dychy trombón
211	motív Ab, sláčiky
212	motív Ab, lesný roh
215-224	motív Ac, nízke sláčiky
224-228	dielči záver
<b><i>Andantino, h-moll: 229-251</i></b>	
<b>Solo</b>	
230-237	téma A, <i>dolce ed espressivo</i>
237-244	téma A
244-247	motív Ab
248-251	motív Ab
249-251	spojka

## 2. *Adagio non tanto*

Prvé *Adagio non tanto* nadväzuje *attaca* na predchádzajúce *Andantino*. *Adagio non tanto* je v dvojštvrtovom takte v tónine D-Dur, má rozsah 79 taktov vrátane záverečnej kadencie. V oboch „Adagiach“ je ústredá téma C, motívy témy A sú použité iba v závere v opačnom poradí. Fakt, že pomalé časti neobsahujú svoju vlastnú druhú, kontrastnú tému avšak neznižuje ich kvalitu, pretože téma C je melodicky neobyčajne pôvabná a exemplárna v rámci repertoáru pomalých viet klavírnych koncertov všeobecne. Okrem toho celý koncert má „rýchly“ priebeh a pomalé časti sú integrované do cyklickej formy koncertu „iba“ ako intermezza. Pri bližšom pohľade na motívový priebeh oboch častí je očividné, že obe pomalé časti sú foremne takmer absolútne identické. Postupné používanie motívov, ich poradie a zoskupovanie do skupín je v oboch pomalých častiach „na takt“ zhodné. V drivej väčšine prípadov súhlasia taktiež nástupy motívov v sólovom parte, respektíve v orchestri. Takmer možno zovšeobecniť, že Liapunov skomponoval iba jedno *Adagio*, ktorého schému potom preniesol aj na druhé, zmenil inštrumentáciu a pozmenil faktúru klavírneho partu.

Hneď v prvom takte časti začína téma C. Sláčikové nástroje prednesú jej prvý motív Ca a klavír pokračuje motívom Cb s orchestrálnym harmonickým sprievodom. V takte 262 orchester zopakuje motív Ca a klavír opäť prevezme melódiu druhým motívom témy. Motív je však predĺžený o akýsi svoj variant. Tento variant sa však objaví iba jedenkrát. Má rozsah 7 taktov.



V takte 276 zaznieva skrátený motív Cb vo violoncellách, v takte 278 v hobojoch. V taktach 280-284 už úplný motív Cb expresívne v husliach. Následuje celá téma C tentokrát jej prvý motív prednesie klavír a „odpovedá“ lesný roh. Od taktu 292 klavír prednáša motív Ca v tónine F-Dur a nadväzujú sláčiky motívom Cb. V takte 304 klavír naposledy zopakuje motív Ca a violoncellá uvedú krátkou štvortaktovou spojku odvodenou intonačne z motívu Cb posledn pasáž časti pred kadenciou. Nad trilkami

drevenných dychov zaznie dvakrát v ľavej ruke klavírneho partu motív Ab a potom aj motív Aa vo vysokom registri.

## 2. *Adagio non tanto* – motivický rozbor

252- 257	motív Ca, husle, D-Dur
257- 261	motív Cb, klavír, A-Dur
261-265	motív Ca, sláčikovy, E-Dur
265-266	motív Cb, klavír, D-Dur
267-268	spojka
269-276	variant motívu Cb, klavír
276-278	motív Cb, sláčiky
278-280	motív Cb, hoboje
280-284	motív Cb, sláčiky
283-288	motív Ca, klavír
288-292	motív Cb, lesný roh
292-296	motív Ca, klavír, F-Dur
296-300	motív Cb, sláčiky
301-304	motív Cb, klavír
304-308	motív Cb, klavír
308-311	spojka, sláčiky
312-313	motív Ab, klavír v ľavej ruke
314-315	motív Ab, klavír v ľavej ruke
316-318	motív Aa, klavír
319-330	kadencia

### 3. *Allegro moderato e maestoso*

Tretia časť koncertu je v trojštvrťovom takte a zachováva tak kontinuitu prevedenia z prvej časti. Je tonálne veľmi pohyblivá a niekoľkokrát sa mení predznamenanie, v taktach 363, 395, 457 a 473. Je pokračovaním prevedenia a jeho jadrom.

Časť otvárajú dôrazne znejúce plechové dychové nástroje témou B v d-moll za klavírneho arpeggio sprievodu. Téma je harmonizovaná množstvom mimotonálnych dominant.

The image displays a musical score for the third movement, 'Allegro moderato e maestoso', in 3/4 time with a tempo marking of M.M. ♩ = 132. The score is presented in two systems. The top system features a piano part with a dynamic marking of *ff* and an 8-measure rest. The bottom system features a keyboard part with a dynamic marking of *f*. Both parts are in the key of D minor and show complex rhythmic patterns and harmonic structures.

Téma je zopakovaná o kvintu vyššie v rovnakej inštrumentácii.

V taktach 363 až 378 nastupuje časť, ktorá používa opakovane sekvencovito stúpajúci úvod motívu Ba v kontrabasoch a violoncellách nad motívom Ab hraným flautou. Klavír zopakuje niekoľkokrát motív Aa. Pasáž moduluje do cis-moll.

Od taktu 379 až po koniec tretej časti je používaná iba téma A, jej motívy či varianty týchto motívov. Klavír dvakrát prednesie motív Aa v taktach 382 a 390 – prvýkrát v gis-moll, druhýkrát v c-moll, flauty imitujú motív o 6 dôb neskôr, lesný roh kontruje dvakrát motívom Ab v taktach 379 a 387.

V takte 395 sa mení predznamenanie na es-moll a objavuje sa rovnaké synkopické spracovanie motívu Ab ako v prvej časti v takte 161 rovnako v es-moll. Pasáž moduluje do as-moll v taktach 404 až 410. V závere pasáže zaznie motív Aa vo flautách.

V takte 411 prichádza ďalší orchestrálny spojovací oddiel takmer zhodný s druhým objavením sa spojovacieho oddielu v úvodnej časti. Tento spojovací oddiel je najdlhší a keďže využíva iba orchester, je zároveň najdlhšiou sekciou koncertu bez účasti



sólového nástroju. Sláčky a plechové dychy používajú motívy Aa a Ab a drevenné dychové nástroje motív Ac. Rýchlymi moduláciami sa v takte 439 ocitáme v Des-Dur a v takte 449 v Ges-Dur. Posledných šestnásť taktov spojovacieho oddielu má predznamenanie E-Dur a moduluje do a-moll.

Posledná sekcia časti *Capriccioso* je predznamená vo fis-moll. Klavír má vedúcu úlohu až do konca. Začína prednesením témy A v rovnakej podobe ako v klavírnej expozícii v úvodnej časti – bez sprievodu orchestra. Do určitej miery by sme mohli usúdiť, že sa už jedná priamo o reprízu, ide však iba o zdanlivú reprízu, ako ukáže ďalší priebeh diela.<sup>45</sup> Od taktu 501 v sólovom parte nachádzame obojručné vzostupné chromatické stupnice nad tichými sláčkami opakujúcimi motív Ab.



V taktach 511-514 klavír ešte raz prednesenie v oktávach motív Aa. V šestástinkových figuráciach časť doznieva, posledný akord v takte 531 respektíve 532 je rozložený kvintsextakord A-Dur a následne septakord Cis-Dur.

### 3. *Allegro moderato e maestoso* – motivický rozbor

<b>Pokračovanie prevedenia, <i>Allegro moderato e maestoso</i>, 331-534.</b>	
331-346	téma B, trúbky, d-moll
347-362	téma B, trúbky, a-moll

<sup>45</sup> Podobne ako je možné považovať tému C za vedľajšiu tému k dvojici tém A+B, aj tu badať ďalšiu tektonickú ambivalentnosť.

363-364	motív Ab, flauty, h-moll
365-367	motív Aa, klavír, sláčiky úvod témy B od taktu 33, cis moll
367-368	motív Ab, flauty
369-371	motív Aa, klavír, sláčiky úvod témy B od taktu 37
371	motív Ab, flauty
373	motív Ab, klarinet
371-373	motív Aa, klavír
373-375	motív Aa, klavír
376-379	motív Aa, klavír, cis-moll
379-381	motív Ab, lesný roh, gis-moll
382-385	motív Aa, klavír
384-387	motív Aa, flauty
387-389	motív Ab, lesný roh, c-moll
390-393	motív Aa, klavír
392-394	motív Aa, flauty
<b><i>Pochissimo meno mosso</i></b>	
395-397	motív Ab, klavír, es moll
399-401	motív Ab, klavír
403-405	motív Ab, klavír
407-409	motív Aa, flauty
409-411	motív Aa, flauty
<b><i>Piú Mosso. Tempo I</i></b>	
411-415	motív Ab, sláčiky, plechové dychy
415-417	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
419-421	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
422-431	spojka
431-439	téma A, sláčiky
439-443	motív Aa, sláčiky
443-447	motív Aa, sláčiky
442-443	motív Ab, plechové dychy
447-449	motív Ab, plechové dychy
449-450	motív Ac, klarinet
451-452	motív Ab, plechové dychy
453-454	motív Ac, hobojs

455-456	motív Ab, plechové dychy
457-458	motív Ac, klarinet
459-462	motív Aa, trúbky
463-472	motív Ab, kontrabasy a violoncellá, <i>staccato</i>
<b>Capriccioso</b>	
473-476	motív Aa, klavír
477-480	motív Ab, klavír v ľavej ruke
481-484	motív Aa, klavír
485-488	motív Ab, klavír v ľavej ruke
489-490	motív Ab, klavír
491-492	motív Ab, klavír
493-496	motív Aa, klavír
497-500	spojka
501-502	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
503-504	motív Ac, anglický roh
505-506	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
507-508	motív Ac, anglický roh
509-510	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
511-514	motív Aa, klavír
515-534	spojka k <i>Adagio non tanto</i>

## 4. *Adagio non tanto*

Medzi prevedenie a rekapituláciu Liapunov umiestnil ďalšiu pomalú časť s rovnakým tempovým označením ako v prvom prípade – *Adagio non tanto*. Okrem toho, že koncert tak získava symetriu, pravdepodobne sa nechcel vzdať mimoriadne účinnej a pôvabnej témy a chcel ju „predstaviť“ v mierne pozmenenej podobe alebo skôr znení, keďže drvivá väčšina zmien sa týka iba orchestrácie. Druhé *Adagio non tanto* je rozsahom takmer zhodné s prvým, má rozsah 70 taktov, čo je iba o 4 viac ako predošlé. Kadencia je však kratšia a tak vrátane kadencií je rozdiel medzi časťami iba jeden takt. V prvom dominovala sláčiková inštrumentácia, v tomto Liapunov využil zvukové kvality drevených dychových nástrojov a obzvlášť anglického rohu. Celá časť má tak kvázi pastorálny charakter. *Adagio* je v rovnakom dvojštvrt'ovom takte a v tónine Ges-Dur, teda v tónine, v ktorej sa prvýkrát objavuje jeho téma C v orchestrálnej expozícii tém v prvej časti a je tak akousi reprízou pomalejšej časti koncertu.

Časť otvára hoboľ motívom Ca, na ktorý naviaže klavír. Téma je zopakovaná rovnakými nástrojmi, motív Ca je transponovaný o kvartu vyššie do As-Dur, motív Cb ostáva v Ges-Dur. Opäť je motív Cb pozmenený a predĺžený o 7 taktov. V taktach 559 až 567 zaznie trikrát motív Cb, najprv skrátenej variant v anglickom rohu a potom v klarinete a napokon celý motív v husliach. V taktach 566 až 579 sa dvakrát v ľavej ruke klavírneho partu objavuje motív Ca, dokončenie motívom Cb je huslami a druhýkrát v hoboľi. Následuje trojnásobné zopakovanie skrátenej motívu Cb hoboľom, sláčikami a flautou s rastúcou dynamikou, po ktorom sa ozve celý motív Cb v unisone klavíra a flauty. Časť končí témou A avšak jej motívy sa objavujú v opačnom poradí, rovnako ako v prvom *Adagiu*. Okrem toho, je zaujímavá ešte jedna zhoda, ktorá určite nie je náhodná a tou je inverzia rolí klavíra a orchestra v taktach 595 až 600. V prvom *Adagio non tanto* zneli na tomto mieste trilky dychov a nad nimi motív Ab v klavírnom parte.

Tu je „instrumentácia“ opačná a klavír hrá dlhý šesťtaktový trilok zakedy motív Ab je prenechaný dychovým nástrojom orchestru.

Najprv prednesú trikrát motív Ab jednotlivo klarinet, hoboj a anglický roh a až potom sa objaví motív Aa v klarinete. Nasleduje kadencia, ktorá „prenesie“ *Adagio non tanto* do finálneho *Allegro con brio*.

#### 4. *Adagio non tanto* – motivický rozbor

535-540	motív Ca, hoboj, Ges-Dur
540-544	motív Cb, klavír, Des-Dur
544-548	motív Ca, hoboj, As-Dur

548-549	motív Cb, klavír, Ges-Dur
550-551	spojka
552-559	motív Cb, klavír
559-561	motív Cb, anglický roh
561-563	motív Cb, klarinet
563-567	motív Cb, sláčiky
566-571	motív Ca , klavír v ľavej ruke
571-572	motív Cb, sláčiky
575-579	motív Ca, klavír v ľavej ruke
579-581	motív Cb variant, hboj
582-584	motív Cb, sláčiky
584-587	motív Cb, flauty
587-590	motív Cb, klavír + flauty
591-593	spojka, lesný roh
595-596	motív Ab, klarinet
597-598	motív Ab, hboj
599-600	motív Ab, anglický roh
601-604	motív Aa, klarinet
605-612	kadencia

## 5. *Allegro con brio*

Záverečná časť koncertu, ktorá môže byť považovaná za Finále koncertu začína bezprostredne po druhej pomalej časti taktom 613, má predznamenanie es-moll (počnúc taktom 685 Es-Dur) a je v trojštvrťovom takte.

Úvodných 72 taktov *Allegro con brio* patrí pokračovaniu prevedenia (akási introdukcia pred reprízou). To je rozdelené na 48 taktov orchestrálnej sekcie bez účasti klavíra v taktach 613-660 a 24 taktov sólovej sekcie v taktach 661-684, v ktorej dominuje klavírny part a orchester dodáva iba harmónické napätie. Sláčikové nástroje sa striedajú s drevennými dychovými a predávajú si navzájom motívy Aa a Ab. Toto „súperenie“ je prerušené v taktach 629-636 a 645-653 motívom z úvodu témy B, ktorý najprv intonujú husle a o 4 doby po nich imitujú dychy. Modulácie v orchestrálnej sekcii sú rýchle a sledujú kvartový kruh. Téma A zaznie v b-moll, vzápätí v es-moll, úvod témy B sa objavuje v as-moll, vzápätí v d-moll, téma A pokračuje v d-moll a je zopakovaná v g-moll, znova prichádza úvodný motív B – logicky v c-moll a potom v f-moll. Stručná sekvencia z úvodu B je naposledy transponovaná o kvartu do b-moll a potom štyrikrát zopakovaná v b-moll, v es-moll, o sextu vyššie v ces-moll a znova o sextu v as-moll. Posledný akord v orchestrálnej introdukcii je as-ces-es, čo je subdominanta nasledujúcej tóniny es-moll.

Klavírna sekcia prevedenia nastupuje v takte 661 a končí v takte 684. Začína dominantou v es-moll a túto tóninu neopúšťa až na niekoľko mimotónálnych dominant. Z orchestru sú prítomné iba plechové dychy dodávajúce gradačný efekt a „ukotvujúce“ tóninu v dlhých - dva takty trvajúcich akordoch. Klavír spracováva v šestnástinách motív Ac v oktávach v oboch rukách podobne ako motív Aa v klavírnej expozícii v úvodnej časti a v prevedení.

Stúpajúci motív sa zopakuje deväťkrát a po spojke prichádza repríza.

Repríza *Poco meno mosso. Grandioso* začína v takte 685 s novým predznamenaním Es-Dur. Keďže ide o sonátovú formu, výber tóniny Es-Dur – rovnomennej durovej tóniny k hlavnej tónine koncertu es-moll, nie je prekvapujúci. Poradie hlavných tém v repríze je opačné. Prvá nastupuje téma B v Es-Dur v slávnostne pojatom zvuku. S dynamickým označením *fff* ju majestátne prednášajú husle, nad ktorými sa „dvíhajú“ stupnice klavíra v oktávach. Téma je vzápätí zopakovaná v mierne pozmenenej harmónii.

V takte 717 prichádza repríza témy A, ktorá avšak ani zďaleka nemá taký jednoznačný priebeh ako repríza témy B ani foremne, ani tonálne. Podobne ako v prevedení koncertu, aj tu je téma A prezentovaná fragmentovito a tónina sa mení. Motív Aa sa objavuje šesťkrát, motív Ab päťkrát a motív Ac štyrikrát. Iba dvakrát zaznie motív Ab bezprostredne po motíve Aa, takže kompletná téma A sa objaví v repríze dvakrát - zhodne s počtom témy B v repríze.

Pasáž *Poco più animato. Tempo I.* sa skladá z 24 taktov, prvých osem je v Es-Dur, druhých osem v Des-Dur a ostávajúce štyri udržujú dominantu Es-Dur: h. Klavír prednesie motív Aa v ľavej ruke, v pravej ruke imitácia o tri doby.

**Poco più animato. Tempo I.**

Sláčikové nástroje zopakujú motív Aa v nízkej polohe. Klavír znova prednesie motív Aa s imitáciou v pravej ruke a miesto huslí odpovedá lesný roh. Po štvortaktovej spojke prichádza *Più mosso* dlhé 32 taktov. Motív Ac zaznie štyrikrát, z toho dvakrát v husliach vždy pred témou A v taktach 741 a 757. Téma A sa naposledy objavuje v taktach 745-753 (motív Aa v klarinete, motív Ab v hoboji) a v taktach 761-769 (motív Aa v klarinete, motív Ab vo flaute).

Desaťtaktová spojka s motívom Ab v sláčikových nástrojoch vedie ku code. Dynamika sa mení z *forte* na *fortissimo*, klavír prednesie obojručne v oktávach zostupné a vzostupné stupnice a nad tremolom sláčikových nástrojov skladba v troch akordoch Es-Dur končí.



## 5. *Allegro con brio* – motivický rozbor

<b>Pokračovanie prevedenia, <i>Allegro con brio, Tempo I, 613-684.</i></b>	
614-618	motív Aa, kontrabasy a violoncellá, b-moll
618-621	motív Ab, husle
622-626	motív Aa, kontrabasy a violoncellá, e-moll – subdominanta b-moll
626-629	motív Ab, husle
629-636	motív z úvodu B, postupne v imitácii flauty, sláčiky, klarinety
637-639	motív Aa, husle
639-641	motív Ab, klarinet
641-643	motív Aa, husle
643-645	motív Ab, husle
645-653	motív z úvodu B, postupne v imitácii flauty, sláčiky, klarinety
654-660	motív Ab, kontrabasy a violoncellá
661-684	motív Ac opakovaný, klavír, Solo, es-moll
<b>Repríza, <i>Poco meno mosso. Grandioso, Es-Dur, 685-778.</i></b>	
685-700	téma B, sláčiky, klavír stupnice v oktávach (85-88 arpeggio)
701-716	téma B, sláčiky, klavír stupnice v oktávach (95+96 a 103+104 arpeggio)
<b><i>Poco più animato. Tempo I, Es-Dur, Des-Dur</i></b>	
717-721	motív Aa, klavír
721-725	motív Aa, kontrabasy a violoncellá
725-729	motív Aa, klavír
729-730	motív Aa, lesný roh
730-733	motív Ab, postupne v imitácii flauty, violoncellá, husle
734-736	spojka
<b><i>Piu mosso., Es-Dur</i></b>	
737-744	motív Ac, sláčiky
745-749	motív Aa, klarinet
749-750	motív Ab, hoboje
753-760	motív Ac, kontrabasy a violoncellá
761-765	motív Aa, klarinet
765-769	motív Ab, flauty

769-778	motív Ab, kontrabasy
---------	----------------------

<b>Coda, 779-805.</b>
-----------------------

# Schéma úvodného *Allegra con brio*

## Takty 1 – 251

<i>Allegro con brio</i>				
<b>Expozícia</b> 1 – 133		<b>Prevedenie</b> 134 – 251		
<b>Orchestrálna</b> expozičia 1 – 42	<b>Spojka</b> 43 – 63	<b>Klavírna</b> expozičia 64 – 133	<b>Klavírne</b> prevedenie 134 – 184	<b>Orchestrálne</b> prevedenie 185 – 228
				<i>Andantino</i> 229 – 251

**Schéma prostredného *Allegro con brio* a dvoch  
pomalých častí *Adagio non tanto***

**Takty 252 – 612**

<i>Adagio non tanto</i>	<i>Allegro con brio</i>	<i>Adagio non tanto</i>
1. pomalá časť 252 - 330	Pokračovanie prevedenia 331 – 534	2. pomalá časť 535 - 612

# Schéma záverečného *Allegra con brio*

## Takty 613 – 805

<i>Allegro con brio</i>			
<b>Pokračovanie prevedenia 613 - 684</b>	<b>Repríza 685 - 778</b>	<b>Coda 779 - 805</b>	
<b>Orchestrálne prevedenie 613 – 660</b>	<b>Klavírne prevedenie 661 – 684</b>	<b>Oblasť Témy B 685 - 716</b>	<b>Oblasť Témy A 717 - 778</b>
			<b>779 - 80</b>

## Záver

Sergej Liapunov bol posledný príslušník národnej ruskej tradície devätnásteho storočia, ktorá spadá pod priamy vplyv Michaila Glinku. Hoci bol svedkom zásadných moderných výbojov v hudbe prelomu storočí, striktne sa pridržal romantickej línie predchádzajúcej generácie. Časovo možno zaradiť Liapunovov príchod medzi vtedajšiu ruskú umeleckú elitu do doby medzi *Mocnou Hrátkou* a Čajkovským na jednej strane, a radikálnymi skladateľmi ako Skriabin, Stravinsky, Prokofiev na strane druhej. Toto „umiestnenie“ možno do istej miery aplikovať aj na štýlové označenie. Skladatelia v tomto období stáli pred viacerými otázkami: Pokračovať v národných tradíciách alebo nasledovať Čajkovským udaný kozmopolitný kurz? Ako sa vysporiadať s novátorskými prístupmi v hudbe Západnej Európy, menovite, okrem iných, Richarda Wagnera a Claudea Debussyho? Pre toto obdobie dejín ruskej hudby sa v hudobno-historiografických príručkách zaužíval priliehavý a impozantne znejúci názov *STRIEBORNÝ VEK*. Prihliadnúc k stálej, všeobecnej obľúbenosti môžeme súdiť, že najviac z tejto generácie uspel Sergej Rachmaninov, vďaka svojmu absolútnemu citu pre melódiu, ktorý v podstate, pokračoval v bode, v ktorom Čajkovskij skončil. Iní skladatelia, za všetkých napríklad Alexander Glazunov, napriek tomu, že bol technicky najvyspelejší, pre nedostatok osobitosti si nezískal širšie publikum. Zohral však o to dôležitejšiu, priam kľúčovú rolu ako pedagóg celej plejády nastupujúcich skladateľov a aj ako riaditeľ Petrohradského Konzervatória. Ďalšie známe mená, ktoré boli činné v *Striebornom veku* ruskej hudby sú Anatolij Liadov, Anton Arenskij, Sergej Tanejev a ďalší. Treba podotknúť, že skupina skúsených hudobných kritikov Alexandra Serova, Hermanna Larochea a Vladimira Stasova do značnej miery diktovala smer ruskej hudby, vkus, hudobné vzdelanie a vôbec zveľaďovala hudobné povedomie národa.

Ako možno zhodnotiť s dostatočným časovým odstupom osobnosť Liapunova? Pravdepodobne nejde o skladateľa, ktorý by patril medzi výrazne progresívnych a už vôbec nie geniálnych. Rovnaký rozdiel aký možno nájsť napríklad medzi Čajkovským a Tanejevom sa dá postrehnúť medzi Rachmaninovom a Liapunovom. Na druhej strane rozhodne nie je skladateľ, ktorý by si nezaslúžil zvýšenú pozornosť. Liapunov absolvoval vynikajúce akademické vzdelanie v Moskve v dobe, keď ruské hudobné školstvo dosiahlo špičkovú úroveň. Taktiež strávil dlhé roky ako žiak skvéleho, bytostného hudobníka Balakireva. Vzájomné pozitívne pôsobenie týchto dvoch

umeleckých „škôl“ spolu so stimulujúcou atmosférou *Strieborného veku* Liapunovovi umožnili stať sa výborným skladateľom. Značná časť z jeho diela obsahuje vskutku kvalitnú hudbu. Akiste to nie je iba *Klavírny koncert es-moll*, čo hýri pôvabnými romantickými melódiami, vycibreným rusko-poetickým klavírnym rukopisom či zvukovým „leskom“. Všeobecne môžeme povedať, že Liapunov vo svojich orchestrálnych dielach nedosiahol kvalít, ktorými by sa výraznejšie zaradil medzi významné osobnosti neskorého romantizmu. Napriek tomu, že jeho nepopierateľná schopnosť zaujať poslucháča bravúrou a „ohňostrojom“ virtuozity je značná, Liapunovov kompozičný talent sa najkvalitnejšie prejavil v lyrických pasážach jeho diela. Na záver citujme slová znalca ruskej hudby – Michellea Calvocoressiho: „*There are very fine things in his symphonies and concertos; but he lacked the architectural vision failing which no composer can deal in big forms unless he is endowed, as Balakirev was, with an almost uncanny instinct for achieving formal unity in defiance of every known principle. All the other gifts of the born composer were his: the sense of melody and harmony, of writing for voice and for instruments, the capacity for heroic eloquence and delicate color play. He remains, with Liadof, the most attractive of the minor poets of Russian music.*”<sup>46</sup>

---

46 Calvocoressi, M. D., Abraham, G.: *Masters of Russian Music*, London, 1936. str. 155.

## Resumé

V predkladanej bakalárskej práci sa zaoberám *Klavírnym koncertom es-moll* op. 4 ruského skladateľa Sergeja Liapunova (1859-1924). Keďže je Sergej Liapunov u nás prakticky zabudnutý a takmer neznámy autor, venujem značnú časť bakalárskej práce aj jeho životu a charakteristike celého skladateľského odkazu s dôrazom na najdôležitejšie orchestrálne aj klavírne diela. Okrem toho som považoval za vhodné načrtnúť vývoj klavírneho koncertu ako vyspelého žánru európskej vážnej hudby v Rusku, ktoré prešlo osobitým a „pomalším“ hudobným vývojom ako západná Európa. Koncert analyzujem najmä z hľadiska formovej výstavby a motivickej práce.

## Summary

In the construid bachelor thesis I am dealing with the *Piano Concerto in e flat minor* Op. 4 by russian composer Sergei Lyapunov (1859-1924). Since Sergei Lyapunov is virtually forgotten and almost unknown composer, the first chapter of the thesis covers his life and overall characteristic of his creative output with the stress on the main both orchestral and piano compositions. Besides I considered useful to provide the reader with the history of piano concerto as a highly sophisticated european music form in Russia, where its development went through a specific and somewhat “slower“ progress.



## **Zusammenfassung**

In der vorgelegten Bachelorarbeit beschäftige ich mich mit dem Klavierkonzert es-moll Op. 4 des russischen Komponisten Sergej Liapunov (1859-1924). Da Sergej Liapunov zu den vergessenen, beinahe unbekanntem Komponisten zählt, lege ich den Schwerpunkt auf sein Leben und den Charakter seiner Werke, wobei ich am meisten seine wichtigsten Orchester- und Klavierwerke berücksichtige. Außerdem sehe ich es als sinnvoll an, die Entwicklung des russischen Klavierkonzertes näher zu betrachten, da dieses ein fortgeschrittenes Genre der europäischen klassischen Musik darstellt und dessen Entfaltung spezifischer und langsamer als in Westeuropa war. Das Konzert analysiere ich anhand zweier Kriterien – das erste ist der Formaufbau, das zweite ist der Aufbau der Motive.

## Anotácia

**Priezvisko a meno autora:** Ďurža Jozef

**Názov katedry a fakulty:** Katedra muzikologie, Filozofická fakulta

**Názov práce:** *Analýza Klavírneho koncertu es-moll op. 4 Sergeja Liapunova*

**Vedúci bakalárskej práce:** MgA. Marek Keprt

**Počet stran:** 60

**Počet príloh:** 5

**Počet titulov použitej literatúry:** 16

**Kľúčové slová:** Sergei Liapunov, klavírny koncert, Ruská hudba, analýza hudobného diela

**Charaktiristika bakalárskej práce:** Ťažiskom bakalárskej práce je analýza Klavírneho koncertu es-moll op. 4 ruského skladateľa Sergeja Liapunova (1859-1924). Práca ďalej predstavuje skladateľov život a dielo. Pozornosť je venovaná najmä významným orchestrálnym a klavírnym dielam. Jedna kapitola práce je venovaná vývoju žánru klavírneho koncertu v Rusku od jeho začiatku koncom 18. storočia po rok 1917. Súčasťou práce je klavírny výťah a zvuková nahrávka analyzovaného diela.

## Súpis literatúry

- Calvocoressi, Michelle Dmitri – Abraham, Gerald: *Masters of Russian Music*. London 1936, s. 154-157.
- Davis, Robert: *Sergei Lyapunov (1859-1924): The Piano Works: a Short Appreciation*. Music Review, 1960, č. 21, s. 81-87.
- Garden, Edward: *Balakirev*, London 1967.
- Haraschin, Stanislaw, Chylinska, Teresa, Schäffer, Boguslaw: *Sprievodca koncertmi*, Opus, Bratislava 1980.
- Keldyš, Jurij: *Istorija ruskoj muzyki*. Moskva 1994, s. 363-378.
- Hamilton, Kenneth: *Liszt: Sonata in B minor*, Cambridge 1996, s.81-82.
- Lapšin, Ivan: *Ruská hudba: profily skladatelů*. Nakladelství Za svodobu, Praha 1947, s. 8, 139, 319.
- Layton, Robert: *A Guide to the Concerto*, Oxford University Press 1996, s. 170-172, 191, 193.
- Ljapunova, Anastasjsa: *S. M. Ljapunov. Sovetskaja muzyka* 1950, č. 9, s. 90-93.
- Ljapunova, Anastasja: *Perepiska V. Stasova i S. Lyapunova. Sovetskaja muzyka* 1957, č. 1, s. 71-78.
- Norris, Jeremy: *The Russian Piano Concerto, Volume I: The Nineteenth Century*. Bloomington-Indiana University Press 1994, s. 95-98.
- Očadlík, Mirko: *Svět orchestru: průvodce evropskou orchestrální hudbou*. Praha 1965.
- Rimskij-Korsakov, Nikolaj: *Letopis mého hudebního života*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958, s. 187, 193.
- Taruskin, Richard: *Stravinsky and the Russian Traditions: a Bibliography of the works through Mavra*, Oxford and Berkley 1996.
- **Slovníkové encyklopédie:**
- Gaub, Albrecht: *Ljapunov, Sergei Mihajlovič* in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Bärenreiter, J. B. Metzler, Kassel, Stuttgart 2005.
- Garden Edward: *Lyapunov, Sergei Mikhailovich* in: *The Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press 2001.

## Internetové stránky:

- <http://www.musicweb.uk.net/classrev/2002/Aug02/Lyapunov.htm>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Sergei\\_Lyapunov](http://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Lyapunov)
- [http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.223491&catNum=223491&filetype=About this Recording&language=English](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.223491&catNum=223491&filetype=About%20this%20Recording&language=English)

Klavírny výťah zakúpený na stránke:

- <http://everynote.com/piano.show/1294.note>

## Použité nahrávky:

- *Klavírny koncert č. 1 op. 4, Rapsódia na ukrajinské témy op. 28, Klavírny koncert č. 2 op. 38*

**Vydavateľstvo:** *Hyperion*

**Katalógové číslo:** CDA67326

**Rok vydania:** 2002

- *Symfónia č. 2 b-moll op. 66*

**Vydavateľstvo:** *Naive*

**Katalógové číslo:** V4974

**Rok vydania:** 1998

## Prílohy



### Podobizeň Sergeja Liapunova



ЛЯПУНОВ

(1859-1924)

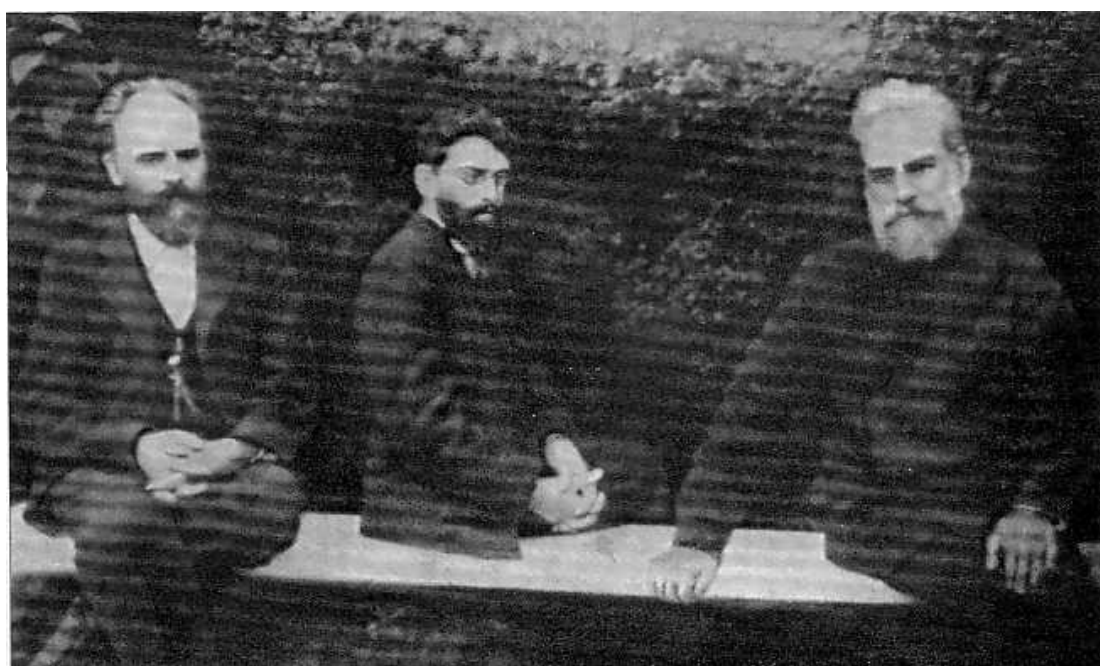




**Michail Liapunov  
(otec S. Liapunova)**



**Alexander Liapunov  
(brat S. Liapunova)**



**Sergej, Boris a Alexander Liapunovi**



**Jaroslavl' v druhej polovici 19. storočia**



**Nižný Novgorod v druhej polovici 19. storočia**

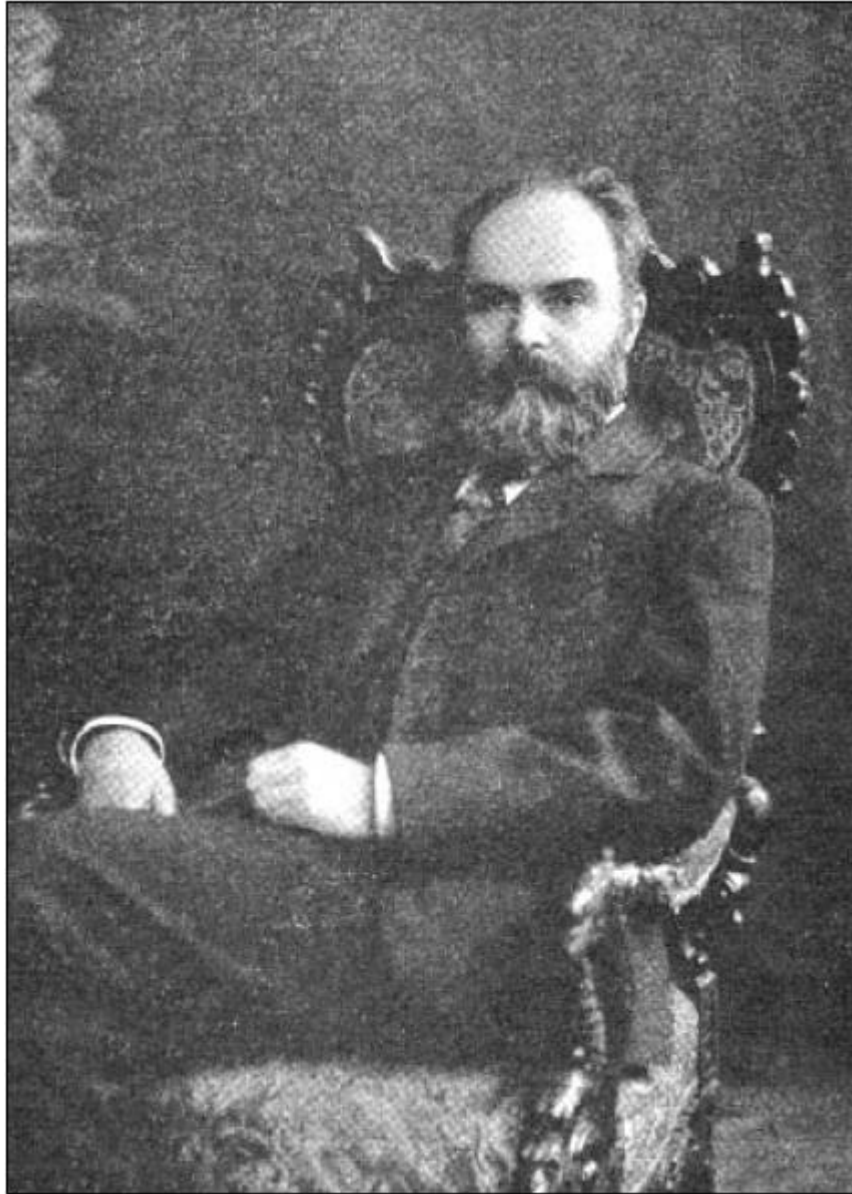


**S. Liapunov (za klavírom) v roku 1913**



**S. Liapunov okolo roku 1905**





**S. Liapunov v roku 1924**

**(fotografia urobená 5. novembra 1924 – t.j. tri dni pre jeho náhlou smrťou)**



## Kalendárium

Rok	život / významné dielo	udalosť
1859	30. novembra sa narodil v Jaroslavlí.	Wagner: <i>Tristan a Isolda</i> . Premiéra Brahmsovho 1. <i>Klavírneho koncertu d-moll</i> .
1870	Odchod do Nižného Novgorodu.	Narodil sa Vítězslav Novák. Premiéra Čajkovského ouvertury <i>Romeo a Júlia</i> .
1878	Začal študovať na Moskovskom Konzervatóriu.	Čajkovskij: <i>Eugen Onegin</i> . Premiéra jeho 4. <i>Symfónie f-moll</i> . Brahms: <i>Husľový koncert D-Dur</i> .
1882	Prvýkrát verejne vystúpil ako klavírista v Moskve.	Wagner: <i>Parsifal</i> . Premiéra Rimského-Korsakovovej <i>Snehulienky</i> .
1883	Úspešne ukončil štúdium na konzervatóriu. <i>Balada op. 2</i>	Zomrel Richard Wagner. Narodil sa Anton Webern. Smetana: 2. <i>sláčikový kvartet d-moll</i> . Premiéra Brahmsovej 3. <i>Symfónie F-Dur</i> .
1885	Odišiel natrvalo do Petrohradu.	Narodil sa Alban Berg. Premiéra Dvořákovej 7. <i>Symfónie d-moll</i> . Brahms dokončil 4. <i>Symfóniu e-moll</i> .
1887	<i>Symfónia h-moll op. 12</i>	Zomrel Borodin. Rimskij-Korsakov: <i>Španielske Capriccio</i> . Bruckner: 8. <i>Symfónia c-moll</i> .
1890	<i>Klavírny koncert es-moll op. 4</i>	Narodil sa Bohuslav Martinů. Zomrel César Franck. Čajkovskij: <i>Piková dáma</i> . Premiéra Straussovej symf. básne <i>Smrť a Vykúpenie</i> .
1893	Expedícia do regiónov Vologda, Viatka, Kostroma a Jaroslavl'.	Zomrel Čajkovskij. Narodil sa Alois Hába. Premiéra Čajkovského 6. <i>Symfónie b-moll</i> . Premiéra Dvořákovej 9. <i>Symfónie e-moll</i> .
1894	Stal sa asistentom riaditeľa Cárskoho dvorného zboru. Pracuje tu do roku 1902.	Zomrel Hans von Bülow a A. N. Rubinstein. Mahler: 2. <i>Symfónia c-moll</i> .
1902	Prijal prácu inšpektora v Jelenskeho Inštitúte. Pracuje tu do	Mahler: 3. <i>Symfónia</i> . Premiéra Schönbergovho sextetu <i>Zjasnená noc</i> .

	roku 1910.	
<b>1905</b>	Nastúpil do Balakirevovej Bezplatnej hudobnej školy. <i>12 Transcendentálnych etud</i> op. 11 (započaté 1889)	Premiéra Straussovej opery <i>Salome</i> . Sibelius: <i>Husľový koncert d-moll</i> . Mahler: <i>7. Symfónia e-moll</i> .
<b>1907</b>	Prvé zahraničné koncertné turné v Nemecku. <i>Rapsódia na ukrajinské témy pre klavír a orchester</i> op. 28	Rachmaninov: <i>2. Symfónia e-moll</i> . Skriabin: <i>Poéma extázy</i> . Premiéra Schönbergovej <i>1. komornej symfónie</i> .
<b>1908</b>	8. apríla bol menovaný do funkcie riaditeľa Bezplatnej Hudobnej školy. <i>Sonáta pre klavír f-moll</i> op. 27 (započatá 1906)	Zomrel Nikolaj Rimskij-Korsakov. Narodil sa Olivier Messiaen. Strauss: <i>Elektra</i> . Miaskovsky: <i>1. Symfónia</i> .
<b>1909</b>	<i>2. Klavírny koncert E-Dur</i> op. 38	Mahler: <i>9. Symfónia D-Dur</i> . Rachmaninov: <i>3. Klavírny koncert d-moll</i> .
<b>1910</b>	Začal vyučovať teóriu a klavír na Petrohradskom konzervatóriu. Vyučoval do roku 1917.	Zomrel Mily Balakirev. Skrjabin: <i>Poéma ohňa</i> . Premiéra Stravinského <i>Vtáka Ohniváka</i> . Debussy: <i>12. prelúdií</i> (1. zošit).
<b>1917</b>	<i>Symfónia b-moll</i> op. 66	Prokofiev: <i>1. Symfónia D-Dur</i> .
<b>1919</b>	Prijal funkciu lektora na Štátnom Inštitúte Dejín Umenia.	Prokofiev: <i>Láska k trom pomarančom</i> . Bartók: <i>Zázračný mandarín</i> . Premiéra Elgarovho <i>Koncertu pre violoncello e-moll</i> .
<b>1923</b>	Odišiel z Ruska do Paríža.	Narodil sa György Ligeti. Prokofiev: <i>Ohnivý anjel</i> . Honegger: <i>Pacific 231</i> .
<b>1924</b>	8. novembra zomrel.	Narodil sa Luigi Nono. Zomrel Ferruccio Busoni. Sibelius: <i>7. Symfónia C-Dur</i> . Gershwin: <i>Rapsódia v modrom</i> .

# Katalóg diel

## • *Orchestrálne diela*

- Balada*, Cis-Dur op. 2, 1883, zrevidovaná 1894-1896  
*Symfónia h-moll* op. 12, 1887  
*Klavírny koncert es-moll* op. 4, 1890  
*Slávnostná predohra na ruské témy* op. 7, C-Dur, 1896  
*Polonéza*, Des-Dur op. 16, 1902  
*Rapsódia na ukrajinské témy pre klavír a orchester*, Fis-Dur op. 28, 1907  
*Želazowa Wola*, h-moll, symfonická báseň op. 37, 1909  
*Druhý klavírny koncert E-Dur* op. 38, 1909  
*Suita h-moll*, dokončenie Balakirevovej *Suity*, 1910  
*Klavírny koncert Es-Dur*, dokončenie Balakirevovho 2. *Klavírneho koncertu*, 1910  
*Hašiš*, h-moll, symfonická báseň podľa Goleničeva-Kutuzova op. 53, 1913  
*Islamey*, orchestrácia Balakirevovej fantázie, 1916  
*Husľový koncert d-moll* op. 61, 1915, zrevidovaný 1921  
*Druhá symfónia b-moll* op. 66, 1917

## • *Klavírne diela*

- Tri kusy pre klavír*, Des-Dur, e-moll, A-Dur op. 1, 1887-1888  
*Réverie du soir*, h-moll op. 3, 1880, zrevidované 1903  
*Impromptu*, As-Dur op. 5, 1894  
*Sedem prelúdií*, B-Dur, Ges-Dur, e-moll, H-Dur, As-Dur, f-moll, Des-Dur op. 6, 1895  
*Nocturne*, Des-Dur op. 8, 1898  
*Dve Mazurky*, fis-moll, Des-Dur op. 9, 1898  
*Douze études d'exécution transcendante* op. 11, 1897-1905
  1. *Berceuse*, Fis-Dur, 1897-1898
  2. *Rondes des fantômes*, dis-moll, 1887-1988
  3. *Carillon*, H-Dur, 1901
  4. *Térek*, gis-moll, 1900

5. *Nuit d'été*, E-Dur, 1900
  6. *Tempête*, cis-moll, 1897
  7. *Idylle*, A-Dur, 1901
  8. *Chant épique*, fis-moll, 1903
  9. *Harpes éoliennes*, D-Dur, 1902
  10. *Lesghinka*, h-moll, 1903
  11. *Rondes des sylphes*, G-Dur, 1905
  12. *Elégie en mémoire de François Liszt*, e-moll, 1905
- Mazurka č.3*, es-moll op. 17, 1902
- Novellete*, C-Dur op. 18, 1903
- Mazurka č.4*, As-Dur op. 19, 1903
- Valse pensive*, Des-Dur op. 20, 1903
- Mazurka č.5*, b-moll op. 21, 1903
- Chant du crépuscule*, b-moll op. 22, 1904
- Valse-impromptu*, Des-Dur op. 23, 1905
- Mazurka č.6*, G-Dur op. 24, 1905
- Tarantella*, b-moll op. 25, 1906
- Chant d'automne*, fis-moll op. 26, 1906
- Sonáta f-moll* op. 27, 1906-1908
- Valse-impromptu no.2*, Ges-Dur op. 29, 1908
- Mazurka č.7*, gis-moll op. 31, 1908
- Klavírna transkripcia dvoch čísel z Glinkovej opery Ruslan a Ludmila* op. 33, 1907-1908
- Humoresque*, Ges-Dur op. 34, 1909
- Divertissements* op. 35, 1909
1. *Loup-garou*, E-Dur
  2. *Le vautor: jeu d'enfants*, cis-moll
  3. *Ronde des enfants*, Fis-Dur
  4. *Colin-maillard*, b-moll
  5. *Chansonnette enfantine*, E-Dur
  6. *Jeu de course*, h-moll
- Mazurka č.8*, g-moll op. 36, 1909
- Trois morceaux de moyenne difficulté* op. 40, 1910
1. *Prélude*, Des-Dur

2. *Elégie*, fis-moll

3. *Humoresque*, F-Dur

*Quatre Fêtes de Noël* op. 41, 1910

1. *Nuit de Noël*, d-moll

2. *Cortège des mages*, Es-Dur

3. *Chanteurs de Noël*, As-Dur

4. *Chant de Noël*, ges-moll/As-Dur

*Scherzo*, b-moll op. 45, 1911

*Barcarolle*, gis-moll op. 46, 1911

*Variácie na ruskú tému*, dis-moll op. 49, 1912

*Grande polonaise de concert*, c-moll op. 55, 1913

*Trois morceaux* op. 57, 1913

1. *Petite fugue*, cis-moll

2. *Chant du printemps*, A-Dur

3. *Près d'une fontaine*, étude, cis-moll

*Prelúdium a fuga*, b-moll op. 58, 1913

*Six morceaux faciles* op. 59, 1914

1. *Jeu de paumes*, D-Dur

2. *Berceuse d'une poupée*, c-moll

3. *Sur une escarpolette*, G-Dur

4. *A cheval sur un bâton*, B-Dur

5. *Conte de la bonne*, e-moll

6. *Ramage des enfants*, D-Dur

*Variácie na gruzínsku tému*, A-Dur op. 60, 1914-1915

*Sonatina* Des-Dur op. 65, 1917

*Valse-impromptu no.3*, E-Dur op. 70, 1919

*Šest' velmi l'ahkých kusov*, 1918-1919

*Toccata a fuga*, C-Dur, 1920

*Kánon*, e-moll, 1923

*Allegretto scherzando*, G-Dur, 1923

*Dve prelúdia*, Des-Dur, G-Dur, 1923

## • *Vokálne diela*

**pre sólo hlas s klavírnym sprievodom, pokiaľ nie je uvedené inak.**

*35 Piesni ruského národa, zaranžované 1987*

*30 Ruských národných piesní op. 13, zaranžované 1901*

*Romance – 4 piesne op. 14, okolo 1900*

1. Noc rozvoniava kvetmi, H. Heine, Fis-Dur
2. Posledné kvety, A.S. Puškin, b-moll
3. *Nachtstück*, A. Komjakov, Des-Dur
4. Veľkonočná romanca, A. Komjakov, Fis-Dur

*Dve ruské piesne, zmiešané hlasy op. 15, 1900*

*Romance – 4 piesne op. 30, 1908*

1. Tri kľúče, A.S. Puškin, es-moll
2. Sulamita, P. Burturlin, cis-moll
3. Biela baza, P. Burturlin, e-moll
4. Portrét, A. Majkov podľa H. Heineho, d-moll

*Romance – 4 piesne op. 32, 1908*

1. Hviezdy, M.J. Lermontov, gis-moll/As-Dur
2. V stepiach, A. Majkov, A-Dur
3. Melódia z brehov Gangy, A. Majkov, fis-moll
4. Dub, S. Makovsky, e-moll

*Romance – 3 piesne op. 39, 1909*

1. Ráno, A. Šenšin, E-Dur
2. Potopa, V. Veličko, B-Dur
3. Tajomstvo, A. Šenšin, D-Dur

*Romance – 3 piesne, A. Kolcov op. 42, 1910-1911*

1. Ako túži moja duša, h-moll
2. Mám mnoho veží a záhrad, Fis-Dur
3. Jar vtedy nevdýchla život, h-moll

*Romance a piesne – 7 piesní op. 43, 1911*

1. Pieseň lúpežníka, A. Kolcov, gis-moll
2. Socha na cárskom námestí, A.S. Puškin, gis-moll
3. Ponáhľaj sa, môj Rubín!, A. Goleniščev-Kutuzov, B-Dur

4. Rozbíja a špliecha, A. Tolstoj, Es-Dur
5. Zima, J. Baratinsky, F-Dur
6. Nespoznala si ma v dave, A. Goleniščev-Kutuzov, cis-moll
7. Búrka zúri, A. Goleniščev-Kutuzov, a-moll

*Romance – 3 piesne op. 44, 1911*

1. V lagúnach Benátok, A. Goleniščev-Kutuzov, D-Dur
2. Lotos, M. Mikailov podľa H. Heineho, H-Dur
3. Otázka, A. Goleniščev-Kutuzov, f-moll

*Pät' kvartet, mužské hlasy op. 47, 1912*

*Pät' kvartet, mužské hlasy op. 48, 1912*

*Romance – 4 piesne, A. Goleniščev-Kutuzov op. 50, 1912*

1. Noc, Des-Dur
2. Letná noc, E-Dur
3. Barkarola, Fis-Dur
4. Dedina stíchla, gis-moll

*Romance – 4 piesne op. 51, 1912*

1. Mesačná pieseň, A. Korinsky, B-Dur
2. Hľaď, moje dieťa!, A. Goleniščev-Kutuzov, G-Dur
3. Hlas lístia, A. Goleniščev-Kutuzov, Des-Dur
4. Lúbim Ťa, milá moja!, A. Goleniščev-Kutuzov, F-Dur

*Romance – 4 piesne op. 52, 1912*

1. Na pamäť Balakireva, A. Goleniščev-Kutuzov, f-moll
2. Ticho, A. Goleniščev-Kutuzov, C-Dur
3. Horské vrcholky, A. Lermontov, C-Dur
4. Spánok, A. Pleščejev, es-moll

*Romance – 4 piesne op. 56, 1913*

1. Vrcholky stromov, A. Smirnov, dis-moll
2. Vo večernom tichu, Afanasjev, E-Dur
3. Sníval som, Nadson, Des-Dur
4. Na kľudneh, chladnej rieke, Šušková, e-moll

*Sakrálné piesne, zmiešané hlasy op. 62, 1915*

*Žalm 140, C-Dur, hlas, organ, harfa op. 64, 1916, zrevidovaný 1923*

*Večerná pieseň, A. Komjakov, tenor, zbor, orchester op. 68, 1920*

*Štyri piesne, A. Komjakov op. 69, 1919*



1. Ruská pieseň, b-moll
2. Elégia, Des-Dur
3. K deťom, A-Dur
4. Keď hľadím, D-Dur

*Štyri romance – 4 piesne* op. 71, 1919-1920

1. Škótska pieseň, A.S. Puškin, h-moll
2. Môj hlas, A.S. Puškin, Fis-Dur
3. V rannej hmle, V. Solovjov, cis-moll
4. Noc, I. Aksakov, H-Dur

### • *Iné diela*

*Pastorálne prelúdium*, organ op. 54, 1913

*Sextet*, b-moll, klavír, 2 husle, viola, violoncello, kontrabas op. 63, 1915, zrevidovaný 1921

### • *Edície*

*Piesne ruského národa z oblastí Vologda a Kostroma zozbierané v roku 1893*, spolu s F.M. Istominom, 1899

## Informácie k priloženej nahrávke koncertu

**Vydavateľstvo:** *Hyperion Records Limited*

**Katalogové číslo disku:** CDA67326

**Rok vydania:** 2002

**Orchester:** BBC Scottish Symphony Orchestra

**Dirigent:** Martyn Brabbins

**Sólista:** Hamish Milne

**Nahrávacia sieň:** City Hall, Candleriggs, Glasgow, UK

**Klavír:** *Steinway & Sons*

### Stopy:

- |                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| 1. <i>Allegro con brio</i>            | 6:53 |
| 2. <i>Adagio non tanto</i>            | 3:06 |
| 3. <i>Allegro moderato e maestoso</i> | 4:54 |
| 4. <i>Adagio non tanto</i>            | 3:28 |
| 5. <i>Allegro con brio</i>            | 4:00 |

