

Dmitrij Šostakovič: Sonata za violončelo i klavir u d-molu op. 40

Nikolić, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:412404>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU

UMJETNIČKA AKADEMIJA

EMA NIKOLIĆ

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ:

SONATA ZA VIOLONČELO I KLAVIR U d- molu Op. 40

DIPLOMSKI RAD

SPLIT, 2022.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
GLAZBENI ODJEL

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ: SONATA ZA VIOLONČELO I KLAVIR

U d- molu Op. 40

DIPLOMSKI RAD

NAZIV ODSJEKA: Odsjek za gudače i gitaru

Predmet: Violončelo

Studentica: Ema Nikolić

Mentor: prof. Hillary Karuza

SPLIT, SRPANJ 2022.

Ema Nikolić

Ime i prezime studentice

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je diplomski rad isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student:

U Splitu, 15. 7. 2022. Godine

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu

Diplomski rad

Umjetnička akademija u Splitu

Odjel: Glazbeni

Odsjek: Odsjek za gudače i gitaru

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ: SONATA ZA VIOLONČELO I KLAVIR U d- molu Op. 40

Ema Nikolić

Sažetak

Tema ovog diplomskog rada je analiza Sonate za violončelo i klavir op. 40 Dmitrija Šostakoviča. Prije analize navedena je biografija skladatelja te kronološki opis skladateljeva stvaralaštva. Svaki stavak sonate analiziran je harmonijski, strukturalno i karakterno.

Ključne riječi: Analiza, sonata, stvaralaštvo

Rad je pohranjen u knjižnici Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu

Rad sadrži: 38 stranica i 9 literarnih navoda. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentor: prof. Hillary Karuza

Ocjenjivači: izv. prof. Wladimir Kossjanenko

prof. Hillary Karuza

doc. Evgenia Epshtein

doc. Loris Grubišić

Rad prihvaćen: 15. 7. 2022. godine

Basic documentation card

University of Split

Diploma Thesis

The Arts Academy

Department of Music

Study program: Cello

DMITRI SHOSTAKOVICH: SONATA FOR CELLO AND PIANO

IN D- MINOR Op. 40

Ema Nikolić

Abstract

The objective of this thesis is the analysis of the Sonata for Cello and Piano in d- minor op. 40 by Dmitri Shostakovich. Before the analysis, a biography of the composer and a chronological description of the composer's creativity are given. Each movement of the sonata is analyzed harmonically, structurally and character-wise.

Keywords: Analysis, sonata, composer's creativity

Thesis consists of: 38 pages, 9 references, original in: Croatian

Mentor: prof. Hillary Karuza

Reviewers: izv. prof Wladimir Kossjanenko

prof. Hillary Karuza

doc. Evgenia Epshtein

doc. Loris Grubišić

Thesis accepted: July 15th, 2022

Sadržaj

Biografija	1
O stvaralaštvu.....	3
Ranije godine stvaralaštva.....	3
Ratne simfonije.....	5
Kasnije godine stvaralaštva.....	7
Sonata za violončelo i klavir u d- molu op. 40.....	9
O djelu.....	9
Prvi stavak.....	10
Drugi stavak.....	16
Treći stavak.....	22
Četvrti stavak.....	26
Zaključak.....	30
Literatura.....	31

BIOGRAFIJA:

Dmitri Šostakovič rođen je 25. 9. 1906. u Sankt Petersburgu u Rusiji. Šostakovič je kao dijete odbijao glazbenu poduku, sve do 1915. godine kada je prvi puta čuo operu. Riječ je o djelu kompozitora Rimski-Korsakova, „Priča o caru Saltanu“, nakon čijeg je slušanja počeo odlaziti na sate klavira. Ubrzo je otkrio kako ima apsolutan sluh te je nakon samo mjesec dana poduke svirao jednostavna djela Mozarta i Haydna. Već 1917. Godine mogao je odsvirati cijelu Bachovu zbirku „Dobro ugođeni klavir“ te je skladao klavirske minijature. S 13 godina, 1919., upisuje konzervatorij u Sankt Petersburgu gdje započinje studij klavira kod Leonida Nikolajeva, a 1923. Zapčinje studij kompozicije kod Aleksandra Glazunova i Maksimiliana Steinberga. Te iste godine upoznaje Tatjanu Glivenko te s njome razmjenjuje pisma koja su rijedak izvor informacija o njegovim političkim stavovima.

Sudjelovao je na međunarodnom Chopin natjecanju za klaviriste u Varšavi 1927., no nikada nije pokušao ostvariti virtuoznu pijanističku karijeru, već se ograničavao izvođenjem vlastitih djela javnosti. Šostakovič je surađivao s mnogim poznatim glazbenicima njegovog vremena. Evgeny Mravinsky premijerno je izveo mnoga Šostakovičeva orkestralna djela a za violinista Davida Oistrakha i violončelista Mstislava Rostropoviča napisao je po dva koncerta. Dva klavirska koncerta napisao je za sebe i svog sina Maxima.

Stvaralački i životni put bio mu je pun uspona i padova. 1934. godine napisao je operu „Lady Macbeth“ koja će mu dvije godine nakon donijeti statusne i političke probleme. Na privatnom području, od honorara koji je dobio za „Lady Macbeth“ kupuje stan za sebe i svoju suprugu Ninu Varzar, koja je ubrzo rodila njihovo prvo dijete, kći Galinu.

Zbog nezadovoljstva Komunističke Partije Šostakovičevim stvaralaštvom, njegova je glazba ponovno stavljena na 'crnu listu' u vrijeme nakon Drugog Svjetskog rata. Kako bi financijski i politički stabilizirao svoju situaciju pisao je mnoga djela za filmove te poneka djela koja su veličala Domovinu. Za oratorij „Pjesma šume“, koji je hvalio Staljinovu kampanju pošumljavanja, dobio je Staljinovu nagradu od 100 000 rubalja.

1953. godine, nakon Staljinove smrti, tenzije u umjetnosti popuštaju, a Šostakovič ponovno nailazi na podršku i odobravanja. Čak su se počela izvoditi i njegova ranije zabranjena djela. Već 1954. izabran je za najboljeg umjetnika SSSR-a.

1960., nakon što je izdržao napade '36 i '48, popustio je pod pritiskom komunističke partije te se istoj i pridružio. Takva kapitulacija donijela mu je mnogo tuge te uvrijedila kolege i prijatelje. U to vrijeme je napisao, za tri dana, njegov Gudački kvartet br. 8. op. 110 koji je nazvao 'vlastitom posmrtnicom'. On u svim staccima sadrži Šostakovičev jedinstveni glazbeni potpis – motiv DSCH.

U zadnjim godinama života bolovao je od raka pluća koji je metastazirao na druge organe te mu se stanje znatno pogoršalo. Šostakovičev pogreb održan je 14. kolovoza 1975. godine.

O STVARALŠTVU

Njegov skladateljski izričaj oblikovao se u razdoblju kada je SSSR širom otvorio vrata novim umjetničkim, odnosno glazbenim stilovima i tehnikama. Šostakovič je ovladao njima i znalački povezo poliritmiju, politonalitetnost i atonalitetnost s ruskim glazbenim naslijeđem na koje se nadovezao stvorivši osebujan vlastiti stil blizak ekspresionizmu.

Ranije godine stvaralaštva

Slavu i priznanje stekao je već prvom simfonijom koja je ujedno bila i njegov diplomski rad 1925., a praizvedena 1926. Simfonija je privlačila veliku pažnju zbog uvjerljivih promjena karaktera i izražaja od liričnosti preko zajedljive satire do velikog herojstva. Stilski korijeni simfonije bili su brojni; utjecaj P. I. Čajkovskog, Paula Hindemitha te Sergeja Prokofieva mogli su se vrlo lako razaznati.

Djelo je doživjelo veliki svjetski uspjeh, a rado su ga izvodili i mnogi dirigenti sa Zapada. Prva je to simfonija skladana u Sovjetskom Savezu, a uvrštena u repertoare svjetskih orkestara.

Tijekom idućih deset godina od praizvedbe, slijedio je nekoliko različitih puteva. Inicijalni instinkt bio je slijediti najnovije avangardne stilove sa Zapada, ali novac, koji je trebao kako bi pomogao majci, zarađivao je komponiranjem glazbe za filmove i balete, klavirskim nastupima, podučavanjem te ponekom stipendijom.

Početak 1930. godine opera „Nos“ doživjela je neprijateljske kritike. Šostakovič je optužen za „formalizam“, što je postala uvreda za bilo koji umjetnički pothvat, okarakteriziran kao neshvatljiv publici. Tijekom nadolazećih godina vratio se tradicionalnom komponiranju, a također je znao i odbiti neke suradnje ili se distancirati od umjetnika čiji bi stil smatrao upitnim u očima Komunističke Partije. Avangardna glazba i jazz bili su službeno zabranjeni 1932. Godine, a čak i stilski prihvatljiv Čajkovski nije dolazio u obzir zbog statusa skladatelja iz Carske Rusije.

Godine 1934. Piše operu „Lady Macbeth“, za koju je tekst napisao Nikolaj Leskov. Temeljena na jezivoj priči, kombinirana je živopisna i uzbudljiva glazba s nasiljem i seksualnosti.

Kroz sljedeće dvije godine, izvedena je skoro 200 puta u Lenjingradu i Moskvi te producirana na pozornicama Londona, New Yorka i Argentine. U siječnju 1936., dvije godine nakon premijere opere, Staljin i nekoliko vladinih dužnosnika otišli su na izvedbu u Boljšoj Teatar u Moskvi. Staljin nije skrivao nelagodu za vrijeme određenih dijelova izvedbe te je napustio teatar nakon trećeg čina. Ishod je bio nepotpisani članak u novinama „Pravda“, čiji je naslov glasio „Zbrka umjesto glazbe“. Samo tjedan dana nakon, iste su novine osudile kompozitorov zadnji balet „baletnim promašajem“. Rezultat takvog javnog vrijeđanja bio je Šostakovičevo odstupanje s pozicije vodećeg sovjetskog kompozitora, umanjivanje njegova ugleda te upozoravanje ostalih glazbenika. Mnogi su u Sovjetskoj umjetničkoj zajednici ovo shvatili ne samo kao napad na skladatelja i djelo, već kao vladin pothvat za potpunom kontrolom umjetničkog izražaja. U prosincu je, te godine, napisao neku vrstu autobiografije i u njoj nije spominjao traume koje je doživio početkom godine, već je tekst završio ortodoksno, obvezavši se da će služiti razvoju socijalizma u svojoj zemlji.

Politička represija i cenzura u umjetnosti znaju često, u ovome slučaju, biti opisane kao „fenomen dva Šostakoviča“. „Prvim“ se smatra u djelima koja pokazuju njegov koncept, nevezan za stilsku ili ideološku jednostranost, a „drugim“ ili „službenim“ u djelima u kojima je na umu morao imati očekivanja vlasti.

Njegovo tretiranje disonance radi isticanja dramskih sukoba označilo je prekretnicu u ruskoj operi. Međutim, službena sovjetska umjetnička ideologija oštro je osudila obje opere kao ‘buržujskodekadentne’. Godine 1937. nakon napada njegove opere (1930. i 1936) Šostakovič se ‘rehabilitirao’ 5. simfonijom, koju je opisao kao odgovor sovjetskoga umjetnika na opravdanu kritiku’. Publika je simfoniju prihvatila s velikim entuzijazmom ali i s velikim olakšanjem s obzirom na to da je sadržavala sve potrebne kvalitete (kvalitete prihvaćene od strane Partije). Sadrži jednostavan i direktan glazbeni jezik, proširene i dobro oblikovane melodije, a ponajviše zapažene su fanfare pozitivnog karaktera na kraju djela, koje brišu svaku sumnju i tamu. Istovremeno sadrži ozbiljnost i kompleksnost koja nadilazi kompozitorovo samosažaljenje i prikriva istinske emocije.

Postigavši veliki uspjeh 5. simfonijom, koja je proglašena jednom od najboljih simfonija u ruskoj glazbi uopće, Šostakovič je postao jednim od vodećih sovjetskih skladatelja.

RATNE SIMFONIJE

Između 1941. i 1945. godine Šostakovič je napisao sedmu, osmu i devetu simfoniju takozvane ‘Ratne simfonije’.

Njegova ‘Lenjingradska’ 7. simfonija (1941.) iz ratnog doba za koju se mislilo da prikazuje njemačku invaziju, postala je simbolom patriotizma.

Šostakovič je svoju osmu simfoniju dovršio u samo dva mjeseca te je premijerno izvedena u studenom 1943. Objavljeni su neki od kompozitorovih komentara o djelu:

‘Kada sam završio sedmu simfoniju imao sam namjeru napisati operu i balet te sam počeo pisati oratorij o braniteljima Moskve. No odlučio sam staviti oratorij sastrane i započeo osmu simfoniju. Ona odražava moje... uzvišeno kreativno raspoloženje na koje su utjecale mnoge sretne vijesti o pobjedama Crvene vojske...’

‘Osma simfonija sadrži tragične i dramatične unutarnje konflikte, no u cjelini je optimistična. Prvi stavak je dugačak adagio sa dramatičnim, intenzivnim vrhuncem. Drugi stavak je koračnica, sa elementima scherza a treći je dinamični marš. Četvrti stavak, unatoč formi koračnice je zapravo tužnog raspoloženja. Peti, finalni stavak je vedar, pomalo pastoralan, sa elementima plesa i folklornim motivima.’

Prema riječima bliskih prijatelja, Šostakovič je ovu simfoniju smatrao vlastitim rekvijemom- iako je imao još tri desetljeća za živjeti.

No Šostakovičevo stvaralaštvo ponovno biva javno osuđeno i kritizirano. U proljeće 1945., kako je sovjetska vojska prodirala u Njemačku, Šostakovič je medijima izjavio kako radi na ‘simfoniji pobjede sa pjesmom hvale.’ Često je naznačavao kako se radi o koralnoj simfoniji, ali nije htio raditi usporedbe sa bilo kojom drugom koralnom devetom simfonijom. Kako su sedma i osma simfonija bile monumentalna djela, SSSR je očekivao da će 9. simfonija biti još veće i veličanstvenije djelo. Ono što je Šostakovič dovršio u kolovozu 1945. Bilo je veliko iznenađenje, ali i razočarenje za mnoge. Simfonija je bila izrazito kratka u usporedbi sa prethodnim simfonijama tako što je trajala nešto manje od 30 minuta. Obećavši monumentalno djelo, Šostakovič se podvrgao oštrim kritikama.

No, to nije prvi put da je zadirkiavao javnost i režim na ovaj način. 1938. godine rekao je medijima kako radi na simfoniji o Lenjinu, ali takvo djelo nikada nije napisano. 1948. partijski vrh SSSR-a proziva među mnogim skladateljima i Šostakoviča za protunarodno i antirealistično stajalište, zanemarivanje vokalnih i programnih glazbenih vrsta, te folklora i tradicija ruske glazbe. Staljin je bio toliko uznemiren 9. simfonijom te je zapovijedio da se simfonija preimenuje u sinfoniettu. Šostakovič je javno priznao svoje 'zablude' i 'zastranjivanja' te je 1949. napisao oratorij *Pjesma o šumama (Pesn' o lesah)*, koji je iste godine bio nagrađen drugom Staljinovom nagradom. Šostakovič ga je skladao jednostavnijim glazbenim jezikom, 'razumljivijim masama', ali je osobno bio nezadovoljan.

KASNIJE GODINE STVARALAŠTVA

Nakon što je njegova glazba proglašena neprimjerenom od strane ruske vlade 1948., Šostakovič je bio iznimno emotivno pogođen te je svoje emocije počeo pretakati u komornu glazbu, posebno u svojih poznatih 15 gudačkih kvarteta.

Šostakovič je napisao 15 simfonija i 15 gudačkih kvarteta. Ove dvije brojke se mogu učiniti kao slučajnost, no nije tako napisano slučajno. Mogao je napisati 16 kvarteta prije smrti. Nakon 15. Simfonije napisao je njegov 14. i 15. Gudački kvartet, ali umjesto da napiše i 16. i to u predodređenom H- duru, koji bi bio posljednje slovo u njegovom planu da obuhvati svoje inicijale u određenim kvartetima, Šostakovič piše sonatu za Violu op. 147. Time je htio naglasiti da su mu javna i privatna djela od jednake važnosti.

Iako je svaki kvartet različit, postoje sličnosti forme. Šostakovič se odmaknuo od uobičajene prakse pauza između stavaka. Svi stavci u kvartetima broj 5, 7, 8, 9, 11 i 15 nastupaju jedan za drugim bez pauze i određeni stavci 3., 4, 6, 10 i 14 kvarteta. Samo se 1. i 12. Kvarteti sviraju s tradicionalnim pauzama.

Zbog velikog broja kvarteta težnja interpretiranja naginje ka sagledanju svakoj kvarteta posebno. Međutim, oni su 15 međusobno povezanih djela, svaki nezavisan dio goleme skladbe. Baš kao Bachov 'Das Wohltemperierte Klavier' svaka individualna skladba je samo jedan 'prozor' na cjelokupnu strukturu.

Unatoč tome, kvarteti se mogu grupirati na nekoliko načina. Jedan od načina je sagledavanje prvih 5 kvarteta kao razvijanje i rast neovisnosti od ruske tradicije kako je barem prividno u kvartetu br. 1. Sljedećih pet kvarteta mogu se grupirati skupa zbog svoje asocijacije na blizak, čak intiman odnos s osobom iako osoba nije izričito imenovana. Zadnja četiri, čak pet, kvarteta su reminiscencija na kasne Beethovenove kvartete koji se povlače u unutarnji svijet kompozitora. Ovi kvarteti, s izuzetkom kvarteta br. 14, su puni smrti i kajanja. Takav pokajnički karakter može se osjetiti na primjer u kvartetu br. 15 gdje su svi stavci označeni tempom Adagio.

Možda najpoznatiji i najizvođeniji kvartet je kvartet br. 8 s posvetom 'za žrtve fašizma i rata'. Mnogo se raspravljalo o pravom značenju kvarteta, no jedna od teorija je da glazba kvarteta govori o samom Šostakoviču s obzirom na to da je koristio vlastiti motiv (DSCH). Šostakovičev citat iz filma 'Svjedočanstva' govori kako je kvartet očigledna autobiografija i da čovjek mora biti gluh i slijep da misli kako govori o fašizmu; što implicira da se zapravo radi o skladateljevima borbama sa Staljinovim totalitarizmom.

Nakon 9. simfonije Šostakovič nije napisao niti jednu simfoniju sve do smrti Staljina 1953.

10. simfonija, nastala dva mjeseca nakon Staljinove smrti je 48 minuta tragedije, očaja, terora i nasilja, a dvije minute trijumfa. Kako je sam Šostakovič izjavio, simfonija govori o Staljinu i godinama za vrijeme njegove vlasti. Šostakovič je 50-ih godina padao u zaborav na zapadu, međutim tematika desete simfonije mu je vratila značaj te postaje najvažniji sovjetski skladatelj 20. stoljeća. Naime, kako je priča o Staljinu dobila na značaju kroz ovu glazbu, simfonija je mnogo više od priče o Staljinu. Šostakovičeva deseta simfonija je generalno ogromno dostignuće po pitanju simfonijske forme u vrijeme kada su zapadni skladatelji napustili pisanje simfonija.

Godine 1962. bila je praizvedena njegova 13. simfonija Babij Jar (na stihove J. A. Jevtušenka o masakru Židova u okupiranom Kijevu 1941.) za bas, zbor i orkestar, ali su daljnje izvedbe odmah bile zabranjene. Šostakovič se više nije vraćao politiziranim temama i skladateljskim postupcima, nego je do smrti skladao u okvirima vlastitog umjetničkog jezika. – Skladao je djela za orkestar, komorne sastave, glasovir, opere, balete, vokalnu, scensku i filmsku glazbu.

Sonata za violu i klavir op. 147 bila je posljednje Šostakovičevo djelo. Veći dio sonate napisao je u lipnju, a umro je u kolovozu 1975. Slijedeći njegove želje, sonatu je izveo Fjodor Družinin, kojem je sonata i bila posvećena. Izveo ju je privatno 25. rujna kad bi bio Šostakovičev 69. rođendan.

SONATA ZA VIOLONČELO I KLAVIR U d- molu, op. 40

O DJELU

Šostakovič je sonatu napisao 1934. godine, kratko nakon što je napisao operu 'Lady Macbeth'. Tijekom turbulentnog incidenta vezanog uz operu, Šostakovič je bio u Archangelsku, izvodio sonatu za violončelo s njegovim prijateljem Viktorom Kubatskim kojem je i posvetio djelo. Sonata je bila sve što su novine 'Pravda' rekle da opera nije: disciplinirana, klasično proporcionalna, zvučna i lirična.

Prva izvedba bila je 25. 12. 1934. i nije bila senzacionalna kao što je bila izvedba Lady Macbeth. Komorna glazba ne sadrži tekst, kostime ili scenografiju pa ne ostavlja snažan dojam.

Violončelist Viktor Kubatsky, nije bio jedan od najboljih sovjetskih violončelista, a navodno ni publika nije bila pretjerano entuzijastična niti oko djela niti oko izvedbe. Strukturalni pristup u sonati je značajno jednostavniji i lakši za pratiti za razliku od Lady Macbeth u smislu forme i tematskog plana. No, glazbeni jezik je više sličan polifonom razvoju u zapadnoj suvremenoj glazbi nego tradicionalnoj i funkcionalnoj dijattonici.

U prvom stavku sonate teme imaju oštre izmjene karaktera; od ozbiljne, intelektualne energije do ekspresivne nježnosti (česta pojava u romantizmu- 'muški' i 'ženski stereotipi.) Obzirom na to da je djelo napisano u nekoliko tjedana kada je Šostakovič bio razdvojen od svoje žene, mnogo kritičara je iščitalo romantična previranja u stavku.

Drugi stavak objedinjuje kvazi folklornu glazbu te djeluje kao scherzo- trio stavak klasične sonate.

Spori treći stavak ima modificiranu formu teme s varijacijama, a četvrti se vraća folk- stilu.

Sonata nije odmah zadobila slavu, ali s vremenom će postati dio standardnog violončelističkog repertoara za vrijeme Šostakovičevog života.

PRVI STAVAK

Prvi stavak odaje dojam gledanja unazad, u prijašnje stilove kompozicija. Ima vrlo očitu sonata-allegro strukturu, sa ponovljenom ekspozicijom i kodom. Dionica violončela počinje sa liričnom melodijom uz mirnu pratnju rastavljenih akorada u dionici klavira. Iako je zapisan tonalitet d-mol, njegove naznake čujemo samo u prve dvije dobe već spomenutih rastavljenih akorada u dionici klavira.

Harmonijska progresija se sastoji ponajviše od inverziranih akorada koji doprinose tonalitetnoj stabilnosti. Ono što generalno otkriva tonalitet je logična basova linija:

The image shows a musical score for the piano accompaniment of the first movement, measures 1 through 8. The score is written in bass clef with a common time signature (C). The key signature is D minor, indicated by two flats (Bb and Fb). The chords are represented by vertical stems with notes above them, and the corresponding Roman numeral chord symbols are written below the staff. The progression is as follows:

Measure	Chord
1	i
2	VI ⁶
3	V ⁶
4	III ⁶ VI ⁶
5	♭II ⁶
6	V
7	V ii ⁶
8	i ⁶

Fig. 1, harmonijski tijek t. 1- 8, dionica klavira

Dionica violončela, doduše navještava tonalitetnu dualnost. Radi se o d- molu i F- duru, no utvrđuje F- dur na kraju prve fraze.

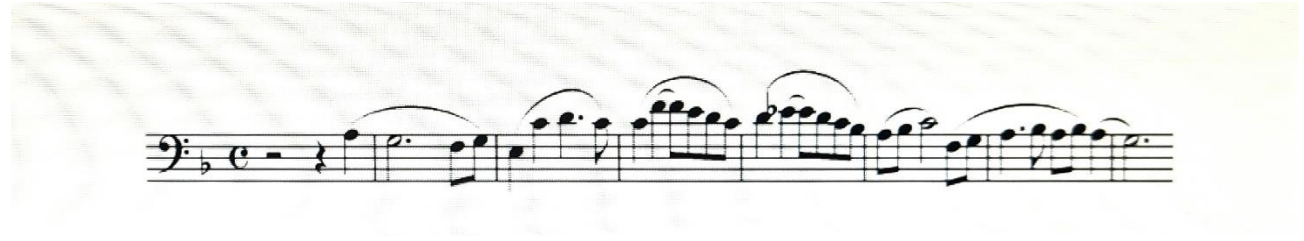


Fig. 2, t.t. 1- 8, dionica violončela

Početak prve teme navještava bitonalitet. Komplicirano je odrediti točan tonalitet u taktovima koji slijede sve do dolaska basove linije u t.t. 22- 27. U 12. Taktu progresija koja zvuči kao da će nastupiti kadenca u F- duru izbjegava takvo rješenje te ipak prelazi u Es- dur i to je prvi trenutak gdje su se obje dionice ‘složile’ oko tonaliteta. Ideja Es- dura uskoro blijedi pa tonalitet ponovno postaje teško odrediv.

Prvu frazu bi se moglo okarakterizirati kao periodu od sedam taktova, no to je pomalo problematično zbog ne određene kadence te obje dionice nastavljaju s izlaganjem bez ikakve pauze.

Tečan dio koji podsjeća na kakav ostinato završava (t.t. 14- 15) a melodijski materijal iz dionice violončela koji se pojavljuje u t.t. 2-5, sad se pojavljuje u dionici klavira (t.t. 17-19).

Tonaliteti ponovno nisu definirani, no postaju sve manje jer se bliži modulacija. U t.t. 26- 27 događa se prijelaz u F- dur gdje se na dva takta obje dionice nađu istom tonalitetu, što je rijetkost ovog stavka.

Dok je tranzicija u tijeku (t.t. 28), violončelo nastavlja ostinato u razlomljenim oktavama na notu A. Ponovljena nota A zvuči kao moguć prijelaz u B- dur, što materijal desne ruke u dionici klavira i predlaže, ili kao medijanta F- dura koju implicira lijeva ruka dionice klavira (t.t. 28-29). Niti jedna od te dvije mogućnosti se nije dogodila, stoga se događa harmonijska kombinacija D- dura i d- mola.

U t.t. 36- 39 događaju se promjene preko D7 F- dura, cis-fis akorada do Fis- dura.

Dionica violončela u t.t. 40- 43 iznosi istu frazu kao i u t.t. 2-5, samo za oktavu više. Prateća harmonija klavirske dionice zvuči kao da se nalazi u F- duru te preuzima razlomljene oktave na noti A u t.t. 43-44.

U t.t. 45- 54 slijedi navještaj H- dura u kojem će se iznijeti druga tema.

Klavirska dionica prva iznosi melodiju druge teme koja zvuči mirnije od prve, kromatske i pomalo nemirne prve teme.

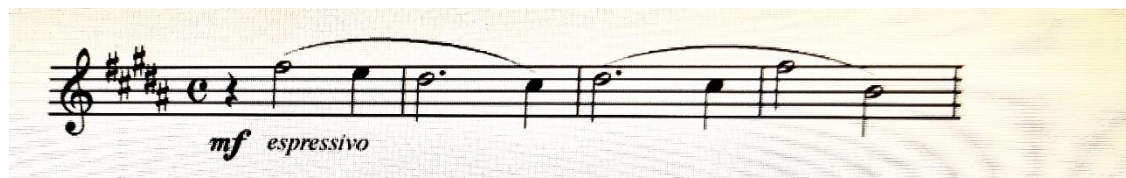


Fig. 3, t.t. 55-58, dionica klavira

Zatim drugu temu preuzima dionica violončela (t.t. 72) uz klavirsku pratnju na dominantni tonalitet druge teme. U sljedećoj kromatskoj progresiji obje dionice prelaze u e- mol (t.86). U t.t. 87- 94 obje dionice se međusobno kanonski isprepliću sve do vrhunca ekspozicije koji počinje u Es- duru (t. 96).

3/2 mjera, označena sa diminuendom i molto ritardandom, pomaže smanjiti brzinu i melodijsku intenzivnost (t. 103.) Ekspozicija će završiti u H- duru, a uz pomoć kromatske skale od E do H u lijevoj ruci dionice klavira (seconda volta) dolazi do pripreme provedbe.

U provedbi Šostakovič predstavlja novi motiv karakterističan za ruske ritmičke figure; četvrtinka nakon koje slijede dvije osminke.



Fig. 4, t. 111, dionica violončela

Zbog rapidnih promjena akorada na samom početku provedbe, ponovno je komplicirano odrediti tonalitet, ako je to uopće moguće.

Šostakovič započinje provedbu u b- molu, no vrlo brzo napušta tu harmoniju te dolazi do polukadence F- dura (t.t. 115-116). Zatim dolazi do kromatskih promjena preko des, d, e i f sve do još jedne polovične kadence, no ovaj put u fis- molu (t. 121).



Fig. 5, t.t. 119-123

Još jedna kromatska progresija (t.t. 125-131) vodi u f- mol (t. 132). Nova tema počinje uz pratnju ‘ruske’ ritmičke figure.



Fig. 6, t.t. 132-134

Melodija violončela u t.t. 157- 158 je u E-duru. Zatim ponavljajuća nota A u desnoj ruci klavirske dionice daje dojam pedalnog tona te umjesto u d- mol vodi liniju u F- dur. Nekoliko taktova kasnije dolazi do najave reprize.

Repriza počinje u 170. taktu sa drugom temom u B- duru. Prva tema se pojavljuje u drugom dijelu reprize, ali ovaj put je metronomska oznaka 50 umjesto 138 kao na početku, što temi daje veliki karakterni preokret. Osim karakterno, tema je izmijenjena tako što su neke ritamske vrijednosti prolongirane a melodiji su dodani kromatski pomaci.



Fig. 7, t.t. 196-199

Za razliku od početka, pratnja u klavirskoj dionici rastavljene akorde zamjenjuju oktave počevši od note cis. Ovakvo postepeno penjanje se pojavljuje pet puta sve do potpune ljestvice F- dura.

Zadnjih pet taktova sadrže samo note d- mola , a stavak završava drugačije od onoga kako je počeo; iako je potpuno dijatonski, kao i početak, više nije bitonalan te su obje dionice u istom tonalitetu.

DRUGI STAVAK

Drugi stavak podsjeća na scherzo stavke Beethovenovih sonata za violončelo. Na primjer drugi stavak sonate u A- duru, op. 69. Ovdje, energičan i ritmičan allegro prekida grave utvrđen u prvom stavku. Ostinato folklorna tema, sa regularnim periodičnim strukturama te stabilnim tonalitetom su kontrast prvom stavku. Cjelokupni oblik je scherzo- trio, sa kodom kombiniranom temama iz tria. Glavni tonalitet je a- mol, iako se između događaju pojedine modulacije vrlo naglo. Nekada se događa skok u modulaciju čije funkcije sadrži a -mol, na primjer G- dur i D- dur. Neki tonaliteti su nešto udaljeniji kao na primjer H- dur do kojeg Šostakovič dolazi preko cijelotonske progresije i kromatske kadence.

Svaki dio stavka sadrži linearne teme koje se naizmjenično mijenjaju sa pratećim ostinatom. Teme i ostinata se prebacuju iz idonice u dionicu te zadržavaju svoje parne odnose.

Stavak počinje sa agresivnim, naglašenim ostinatom u dionici violončela.



Fig. 8, t.t. 1- 2, dionica violončela

Dva takta nakon desna ruka dionice klavira iznosi novu melodiju u kontrapunktu sa ostinatom.



Fig. 9, t.t. 3-6 dionica klavira

Nakon izmjeničnih nota A, D i G u dionici violončela, klavir iznosi novu melodiju.

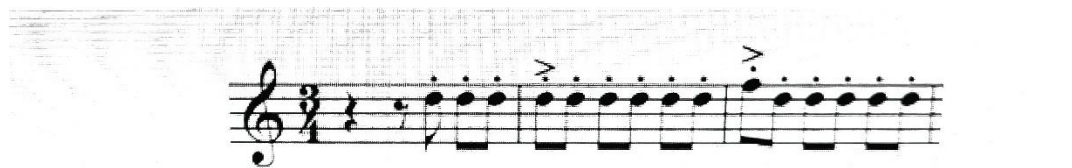


Fig. 10, t.t. 22- 24, dionica klavira

Nakon kromatskog tranzicijskog materijala (t.t. 45), dolazi do nove tonalitete promjene. Tonovi su H, C, D, E, Fis i G što govori kako se radi o H frigijskom modusu.

U taktu 52, violončelo preuzima prvu temu, a klavir iznosi novu pratnju ostinato tipa u desnoj ruci. Nakon toga, u taktu 61, violončelo donosi melodijski fragment kojeg čine trostruke note G svirane pizzicato. Zatim ponovno iznosi dio prve teme koji će kulminirati u ponavljanje fragmenta koji se dogodio u 61. taktu, no ovaj put arco. Za to vrijeme u dionici klavira, u lijevoj ruci, traje ostinato sa početka stavka.

Taktovi 70 i 75 su kadenca za novu temstaku ideju koja je ponovno u a- molu.

U taktu 76, violončelo iznosi novi ostinato, dosad četvrti po redu. Novi ostinato sadrži glissando prirodnih flažoleta na žicama violončela. Arpeggia sadrže tonike, subdominante i dominante D-dura.

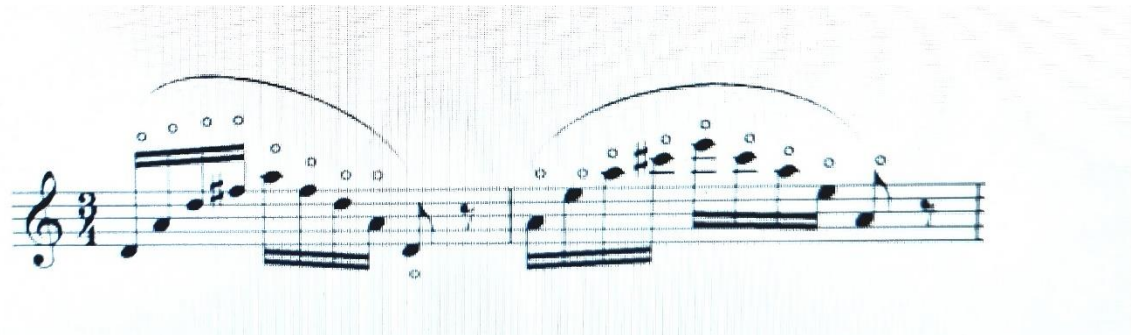


Fig. 11, 76-77, dionica violončela

Četiri takta nakon, klavir iznosi novu, treću temu.



Fig. 12, t.t. 80-81, dionica klavira

Ova tema se nastavlja kroz sljedećih 8 taktova, a zatim dionice mijenjaju uloge. Sada violončelo iznosi treću temu, a klavir imitira arpeggia koja je imala dionica violončela (t.t. 88-95).

Zatim, neočekivani Es u desnoj ruci dionice klavira (t. 95) funkcionira kao dominantanta As- dura, u koji slijedeća sekcija naglo modulira. Violončelo iznosi još jedan ostinato razloženih akorada As- dura u triolama.



Fig. 13, t.t. 96-97, dionica violončela

Za to vrijeme klavir iznosi i četvrtu temu:



Fig. 14, t.t. 96-98, dionica klavira

Nakon toga ponovno dolazi do izmjene dionica gdje violončelo preuzima novo iznesenu temu, a dionica klavira izvodi ostinato violončela.

Kroz cijeli stavak je prisutno prebacivanje ostinata i tema iz dionice u dionicu. Nekakav generalni uzorak bio bi; dionica violončela prvo iznosi ostinato dok dionica klavira iznosi temu, zatim klavir preuzima ostinato a violončelo temu.

Dolazi do ponovnog D- dura za reprizu od 8 taktova treće teme. Slijedi još jedan neočekivani Es (t. 119, zadnja doba), tranzicija od 3 takta počinje sa As, ali violončelo i lijeva ruka mijenjaju Es na notu E što predstavlja dominantu a- mola te dovodi do pripreme za reprizu prvog dijela.

Povratak je gotovo identičan kao početak, samo je u obje dionice melodijski materijal za oktavu više.

Melodijski materijal u kodi dolazi od treće teme, koji se originalno pojavljuje na početku tria, ali umjesto pratećeg četvrtog ostinata, koji je uključivao glissando flaožele, violončelo iznosi peti ostinato.

TREĆI STAVAK

Treći stavak se u cijeloj sonati ističe na mnogo načina. Djelomično zbog toga što je u h- molu koji nije povezan sa d- molom, početnim tonalitetom sonate. Svi stavci osim trećeg, označeni su oznakom tempa allegro, dok je ovaj stavak Largo. Zbog tako sporog tempa boja ovog stavka je prilično mračna te ističe duboke registre oba instrumenta. Generalni oblik stavka mogao bi se protumačiti kao atipičan rondo kombiniran sa temom i varijacijama.

Tema ronda počinje samo sa violočnelom u prva četiri takta, uzlazeći na g žicu dok zvuk nije prigušen (t.t. 5- 7). Iako po oznaci možemo zaključiti da se radi o h- molu, početak je harmonijski nesiguran a melodija predstavlja traženje tonaliteta. U četvrtom taktu može se pretpostaviti da je potvrđena tonika Es.

Sadržaj melodije, koja počinje uzlaznom kvintom, na neki je način reminiscencija početka prvog stavka Beethovenove sonate za violončelo i klavir u A- duru op. 69, koja također počinje sa uzlaznom kvintom samo u dionici violončela:



Fig 15, t.t. 1- 5, dionica violončela



Fig. 16, Beethoven, sonata za violončelo i klavir op. 69, prvi stavak, t.t. 1-4, dionica violončela

Šostakovič u ovom stavku koristi violončelo primarno za melodijski materijal, prezentirajući temu kao nekakvu vrstu arije za violončelo (t. 21), uz pratnju ritmički jednostavne, repetitivne klavirske dionice.

U taktovima 23- 27 događa se mnogo tonalitetnih promjena: C- dur, e- mol (t. 24), d- mol (t. 23), h- mol melodijski (t. 25- 26).

Fig. 17, t.t. 25- 28

Prva varijacija počinje za oktavu više od početnog iznošenja teme i to sa djelomično glasnijom dinamikom (mp sa cresc.) Tonalitet je fis- mol što je paralelni mol dominante početnog tonaliteta. Dionica klavira nastavlja sa pratnjom u akordima, no lijeva ruka ovaj put ima neprekidne terce, a desna pulsirajuće osminke. Umjesto dijatonske harmonije za funkciju moduliranja, Šostakovič koristi sekvence uzlaznih molskih terci u lijevoj ruci dionice klavira. (t. 29)

Još jedan niz uzlaznih malih terci (t.t. 33.34), vodi u jako disonantnu sekciju (t.t. 35-38)

Sljedećih sedam taktova (t.t. 42- 48) su most u stilu recitativa koji vodi u drugu varijaciju. Violončelo iznosi sinkopiran ritam iznad sporo kretajuće klavirske dionice. Ritam postaje brži, dinamika se pojačava (t. 48) dok se klavir kromatski penje u male terce do druge varijacije koja počinje fortissimo u d- molu (t. 49)

Druga varijacija počinje u najvišem registru i najglasnijom dinamikom u violončelu dosad. Te označava dramatičnu kulminaciju cijelog stavka. Desna ruka dionice klavira nastavlja sa uzlaznim malim tercama dok u lijevoj ruci oponaša sinkopiran ritam u dionici violončela iznešenim u mostu. Na vrhuncu fraze (t.t. 52- 53), terce u klavirskoj dionici mijenjaju svoj harmonijski ritam u osminke te se počinju kretati silazno u najniži registar.

Fig. 18, t.t. 49-54

Klavir po prvi put preuzima melodiju u trećoj varijaciji koja je nastupila u t. 72. Pratinja je drugačija od one u prethodnim varijacijama. Violončelo provlači novu harmonijsku liniju oko dijela koji iznosi klavir. Po prvi put u stavku je desna ruka dionice klavira u violinskom ključu, oktave više od dionice violončela.

Violončelo postepeno preuzima ponovno melodiju (t.t. 77-79), dok linija basa uzlazi kromatski u polutonovima od E- dura do b- mola.

Stavak završava vrlo slično kao što je počeo. Ovaj put je uzlazna kvinta u dionici violončela sa Es na B umjesto Fis- Cis. Kroz melodijske linije violončela vraćamo se u početni tonalitet, h- mol.

ČETVRTI STAVAK

Četvrti stavak slijedi tradicionalnu formu ronda, što je još jedna sličnost sa klasičnim sonatama za violončelo, gdje je zadnji stavak inače rondo ili barem u brzom tempu. U ovom stavku pojavljuju se ironični i iznenađujući elementi koji izvrću tradicionalnost u nešto novo i originalno. Klavir započinje solo, predstavljajući temu ronda koja je brza i reminiscencija na folklorne zvukove. Nigdje nema službenih dokaza da je Šostakovič zapravo koristio ikakve folklorne motive, ali folklorni karakter je svakako uočljiv.

Violončelo preuzima temu koju je klavir iznijeo sa ponekom varijacijom i inverzijom melodije u trećem taktu tako da uzlazi umjesto silazi. Takvo variranje u ronu je često u Šostakovičevom stvaralaštvu.

Šostakovič koristi različite 'slučajnosti' za uljepšavanje harmonije, na primjer Neočekivani Es (t. 20) koji će se kretati prema kadenci f- mola (t.t. 23- 24).

Slijedeći d- mol kadencu, dolazi do fraze od 8 taktova (t.t. 32- 39), koja je više nastavak kadence teme nego što je zapravo tema.

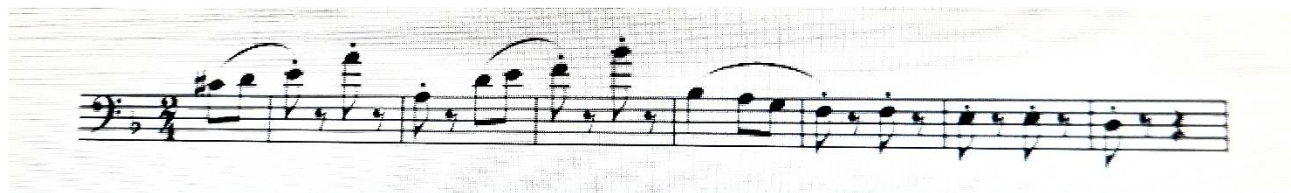


Fig. 19, t.t. 33-39, dionica violončela

Odjednom, dionica klavira prelazi u fortissimo akorde a- mola (t.t. 41-42). Na ovaj način druga tema počinje u a-molu.

The image shows a musical score for piano, measures 41-44. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is the right hand, starting with a rest and then playing a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a triplet of eighth notes (C5, B4, A4). The middle staff is the left hand, playing chords in the right hand and single notes in the left hand. The dynamics are marked ff, mf, and sf. The tempo is marked f marcato.

Fig. 20, t.t. 41-44

Brzi arpeggio dijelovi u dionici violončela uz relativno jednostavu pratnju klavira, kroz mnoge različite akorde dolaze do C- dura do vrhunca tog dijela (t.t. 68-71), gdje virtuozna skala hitro prelazi u rješenje d- mola (t.t. 72-75).

Povratak u d- mol obilježava i povratak na rondo temu, no ovaj put ju iznosi klavir dok je pratnja reminiscencija arpeggia prošlog dijela.

Kraj ronda se preklapa sa modulacijom u b- mol, slijedeći silaznu cijelotonsku ljestvicu u desnoj ruci klavirske dionice (t.t. 101-102). Treća tema, koja počinje u klavirskoj dionici (t.t. 103-104), kruži oko raznih visina te povremeno koristi cijelotonske materijale.

U taktu 117 ulazi violončelo, ali kao dio ironične ili izbjegavajuće sklonosti, visina tona je pola stupnja niže nego u prvom pojavljivanju teme. Violončelo razvija melodiju dalje, stavljajući je kroz nekoliko pomalo disonantnih iskrivljenja i čestih referenci na cijelotonsku kolekciju, na kromatsku klavirsku pratnju. Harmonijski ritam na kraju se usporava, a kraj ovog dovodi do povratka teme rondo, ovaj put u f-molu.

Ovoga puta melodija je u dionici violončela, ali je umjesto toga skraćena na četrnaest umjesto šesnaest taktova, a završava drugačijom idejom nastavka (t.t. 172-180). Iznenadjuća kvaliteta skraćene fraze i tonaliteta f-mola daju temi novu kvalitetu, "pijanog zvuka".

Virtuozne ljestvice i arpeggia u šesnaestinkama unutar ekstremno brzog tempa, čine se kao utrka kroz kromatski vezane tonalitete. Violončelo iznosi novu ideju gdje zvuči više kao pratnja klavirskoj kadenci nego zasebna tema (t. 193).

Dok ova ideja raste intenzivno, violončelo preuzima sa novom kadencom. Dolazi do skoka na oktavu note A u visokom registru, a zatim i trilleri na noti B koji se spuštaju do srednjeg registra. Za to vrijeme klavir iznosi prateći ostinato u B- duru. Violončelo preuzima ostinato u taktu 235, a klavir odstupa dva takta nakon do ulaza rondo teme u d-molu. To se nastavlja u dionici klavira baš kako se pojavilo i na početku stavka.

Zatim violončelo preuzima rondo temu, identičnu kao na početku (t.t. 258-273). Kada dođe do nastavka rondo teme, ne ponavlja se isto kao i na početku (T.t.32-39), već se koristi materijal prve teme (t.t. 87-103.) Klavir preuzima ovaj materijal te iznosi melodiju (t.290) zatim ju transformira u završnu temu koju violončelo prati pizzicato akordima.

The image shows a musical score for piano and cello. The piano part is written in two staves (treble and bass clef) and the cello part is written in a single bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The piano part begins with a melodic line in the right hand, characterized by chromatic movement and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The cello part enters with a series of chords marked 'pizz.' (pizzicato), which are played in a rhythmic pattern that complements the piano's accompaniment.

Fig. 21, t.t. 290- 297

Taj dio sadrži nekakvu kromatsku boju koja kao da izrađuje put ka Des- duru (t.t. 300-303). Preimenovajući Des u Cis, harmonija pronalazi put ponovno u d- mol. Tonalitet je u ovom trenutku izrazito čvrst, stoga mala promjena u akorde na noti Es nije uspjela poljuljati tonalitet (t.t. 324-325). Violončelo preuzima melodiju u posljednjim taktovima (t.t. 328-331), naglo mijenja karakter i dinamiku te završava oštrim pizzicom. Na taj način, sonata završava na prilično tradicionalan način.

ZAKLJUČAK

Unatoč mnogim preprekama, usponima, padovima i zabranama, Šostakovič je uspio prenijeti svoje najiskrenije osjećaje na svoju glazbu. Osjećaje je iznosio kroz ironiju, sarkazam i prikrivanje pravih emocija zbog izrazito teških, ratnih vremena gdje je bio pod potpunom kontrolom Staljina. Uz iznimno bogat opus tijekom cijelog života, postaje najutjecajniji Sovjetski skladatelj.

Sonata za violončelo i klavir u d- molu je bila jedno od rijetkih djela koja nisu bila politički ugrožena. Zbog svojih romantičnih i liričnih tema djelovala je samo kao prikaz čovjeka koji pati za ljubavi. Iako na samom početku nije dobila pozitivne kritike, kasnije će postati vrlo značajno djelo iz ranijeg Šostakovičevog opusa.

Danas se sonata vrlo često izvodi te je dio standardnog čelističkog repertoara.

LITERATURA

<https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3473/sonata-in-d-minor-for-cello-and-piano-op-40?>

<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/12956/wilsonm00747.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

<http://benjaminpesetsky.com/writing/program-notes/dmitri-shostakovich-sonata-for-cello-and-piano-in-d-minor-op-40/>

<https://yuriyleonovich.com/blogs/musings/posts/critical-notes-series-shostakovich-s-cello-sonata>

<https://www.britannica.com/biography/Dmitri-Shostakovich>

<https://www.classicfm.com/composers/shostakovich/guides/dmitri-shostakovich-life/>

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=59798>

<https://www.boosey.com/cr/composer/Dmitri+Shostakovich?ttype=BIOGRAPHY>

<https://violamusicplus.com/cello/shostakovich-sonata-40-violoncel.html>