

Милош Браловић¹

СОНАТА ЗА ВИОЛУ И КЛАВИР ОП. 147 ДМИТРИЈА ШОСТАКОВИЧА²

САЖЕТАК: Соната за виолу и клавир оп. 147 Дмитрија Шостаковича представља специфичан ауторов осврт на сопствено стваралаштво. Дело садржи велики број аутоцитата узетих из дела која припадају различитим периодима композиторовог стварања. Поред посезања за сопственим делима, постоји и велики број референци које указују на дела других аутора. У складу са тим, анализиран је трећи став ове сонате у којем се мотиви из Шостаковичевих дела (камерних, оперских и симфонијских) преплићу са мотивима из *Месечеве сонате* Лудвига ван Бетовена.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Соната за виолу и клавир, Дмитриј Шостакович, *Месечева соната*, Лудвиг ван Бетовен, цитат, аутоцитат

Централна тема последњих дела Дмитрија Шостаковича (Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 1906–1975) јесте смрт. Та тема је окупирала Шостаковичеву мисао, а самим тим и његов целокупни креативни процес.³ Вероватно је главни узрок томе било и погоршање његовог здравља. Последњи пут је, као пијаниста, одржао јавни концерт 1966. године, након којег је исте вечери доживео први срчани удар.⁴ Убрзо пошто је завршио своју Петнаесту симфонију, 1971. године, доживео је и други срчани удар.⁵ Умро је четири године касније.

Последње дело Дмитрија Шостаковича јесте Соната за виолу и клавир оп. 147 из 1975. године. Конципирана је као циклус од три става који имају називе *Новела*, *Скерцо* и *Адађо у спомен Бетовену*. Наслови ставова, сами по себи побуђују разне асоцијације, но чини се да је свим могућим асоцијацијама заједнички својеврсни наративни импулс. Такође, соната садржи бројне, рекло би се дирљиве алузије на Шостаковичеву (музичку) прошлост.⁶ Соната за виолу и клавир је управо место у којем

¹ Контакт: milosbralovic@gmail.com

² Студија случаја писана у оквиру предмета Музикологија – Музички идентитети и европска перспектива: интердисциплинарни приступ, под менторством ванр. професора др Тијане Поповић Млађеновић, академске 2014/2015. године.

³ David Fanning, “Shostakovich, Dmitry (Dimitryevich)“, in: Stanley Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan Publishers, 2001, електронско издање.

⁴ Исто.

⁵ Исто.

⁶ Исто. Идентично је и у случају Петнаесте симфоније, где такође постоје бројне алузије на старе стилове, као и на разна Шостаковичева дела.

Шостакович свесно, на одређени начин „систематизује“ своје стваралаштво: у првом ставу, већ од парт. бр. 3, уочљив је његов непотпун музички потпис, док је други став у потпуности изграђен на основу музичког материјала опере *Коцкари*.⁷ У том смислу, најинтересантнији за представљање јесте трећи став, о коме ће у даљем тексту бити речи. Пре него што бисмо се задржали детаљније на трећем ставу, размотрићемо укратко формални и драматуршки план целе сонате.

Цео сонатни циклус подвргнут је лучној форми почев од распореда ставова – лагани, брзи, лагани. Исто тако, појединачно, у сваком од ставова се уочава специфичан развојни лук, од смирености до кулминације и назад, у чијим су оквирима уочљиви обриси класичних формалних образаца. Тако у првом ставу постоје обриси сонатности (уочавају се два тематска материјала, почетак, *in c*, односно парт. бр. 8, *in h*), у другом обриси рондолике структуре (налик ронду са три теме, где се након појаве треће теме симултано, уз тематске трансформације, репризирају сви одсеци), док се у трећем ставу јавља рапсодично низање одсека, опет подређено форми лука. У свим ставовима се јавља идентичан поступак „замагљивања“ граница одсека и прожимања тематских материјала, које се јавља приближно након средине, односно кулминације у сваком од њих.

Трећи став привлачи пажњу због врло изражене употребе својеврсних парадигми у музици на начин модела.⁸ Употреба цитата је својствена Шостаковичу и занимљиво је да се број цитата у његовим делима временом увећава.⁹ Но, имајући у виду трећи став сонате о којој је овде реч, не можемо да не приметимо рад са сегментима (односно мотивима) из првог става Бетовенове (Ludwig van Beethoven) Сонате за клавир оп. 27 бр. 2, познатије као *Месечева соната*. Али, поред

⁷ Michael Mishra, *The Shostakovich Companion*, Westport-London, Praeger, 2008, 311.

⁸ Термини „музичка парадигма“ и „модел“ део су терминологије Мирјане Веселиновић-Хофман, према којој „...парадигма у музици представља пример за углед, а њена природа, видови и распони коришћења принципијелно су одређени заправо оним што композиторска пракса разликује као *узорак*, *модел* и *узор*...“. Узорак репрезентује контекст из којег је узет по својим најтипичнијим својствима, односно, део једне композиције који се преноси у другу композицију; модел представља узорак подвргнут некој композиционо-техничкој процедури у циљу грађења новог контекста; узор пак представља модел који није присутан, већ се користе његови конститутивни принципи за грађење нове целине, односно модел за интерпретацију у којој је сам модел одсутан. Упор. Mirjana Veselinović-Hofman, *Fragmenti o muzičkoj postmoderni*, Novi Sad, Matica Srpska, 1997, 21–27.

⁹ Ivan Sokolov, “Moving Towards an Understanding of Shostakovich's Viola Sonata“, in: Alexander Ivaskhin, Andrew Kirkman (Eds.), *Contemplating Shostakovich: Life, Music and Film*, Surrey–Burlington, Ashgate, 2012, 80.

„Бетовенових сегмената“, да тако назовемо мотиве из Бетовенове сонате, постоји и велики број „Шостаковичевих сегмената“, односно рада са аутоцитатима. У складу са тим, изложићемо анализу трећег става Шостаковичеве сонате, уз налазе Ивана Соколова (Ivan Sokolov), који је у својој студији о овој сонати дао преглед употребљених сегмената композиторове музике.¹⁰

У питању су мотиви из следећих Шостаковичевих дела: Свита за два клавира оп. 6, Фуга у де-молу бр. 24 из 24 прелудијума и фуге, а затим и почетни мотиви из свих петнаест симфонија (са изузетком Једанаесте симфоније одакле се јавља мотив са почетка другог става). Поред тога, јављају се и два мотива из првог става Бетовенове *Месечеве сонате*. Први је акордска фигурација, а други је пунктирани мотив из мелодијске линије.

У уводном одсеку трећег става изложена је тема у соло виоли. На самом почетку, дат је мотив који се састоји из силазних кварта, из којег се развија даљи мелодијски ток, а који је јасна референца на први став (прелудијум) Свите за два клавира оп. 6 (в. пример 1). У том почетном фрагменту, Иван Соколов уочава и алузију на узлазне квинте из финалног става (фуге) из Бетовенове Сонате за клавир оп. 110.¹¹ Крај уводног одсека (парт. бр. 62: 10–63) чини кратак низ *pizzicato* трозвука којима се реферира на почетак фуге у де-молу (пре свега, у питању су узлазни скок кварте и силазна секунда) из 24 прелудијума и фуге. Пошто се заврши уводни соло, у парт. бр. 63, почиње први одсек, сачињен од два наведена Бетовенова мотива. Прво се јавља акордска фактура у деоници клавира, где је триолска фигурација преобликована у фигурацију сачињену од осминске паузе и три осмине. Соколов ово тумачи као симбол испрекиданог и скраћеног даха тешко болесне особе.¹² Након тога, реферирање на Бетовенову сонату постаје још јасније увођењем и пунктираног мотива у деоници виоле (в. пример 2), одакле се даље развија тема вокалног квалитета, прожета Бетовеновим пунктираним мотивом, али и Шостаковичевим мотивом сачињеним од силазних кварта. У неколико наврата, фигурација у клавиру се прекида генерал-

¹⁰ Ivan Sokolov, нав. дело, 79–94.

¹¹ Исто, 81.

¹² Исто, 82.

паузама, што може да се повеже са дисањем (можда и говором) тешко болесне особе коју помиње Соколов.

Први одсек се завршава код парт. бр. 67, одакле и почиње следећи одсек. У средњем регистру клавира, изложен је дванаесттонски низ, али без даљег посезања за додекафонском техником. „Тема-серија“ је уобичајена појава у касним Шостаковичевим делима, а за Соколова она представља опраштање са музиком изражене лепоте или значајног садржаја, а самим тим што се јавља у средњем регистру и прочишћеној фактури алудира и на Листова (Franz Liszt) касна дела, у којима често изостаје инструментални виртуозитет.¹³ Од парт. бр. 68 акордска фигурација из претходног одсека се трансформише у пасажно разлагање акорада у све вишем регистру, да би се у парт. бр. 68: 2 достигао највиши регистар целог става и истовремено јавио део композиторовог потписа (тонови d^3 и es^3 од DSCH).

Посебно је интересантан трећи одсек овог става (парт. бр. 69: 7), у коме се у деоници виоле излажу редом почетни мотиви од Прве до Дванаесте симфоније, а потом у левој руци клавира од Тринаесте до Петнаесте симфоније. Као што је наведено, изузетак представља Једанаеста симфонија, одакле је узет мотив другог става, а не почетни мотив. Сви мотиви су изгубили своје ритмичке карактеристике како би се изградила мелодија која се не разликује од тока целог става, а у примени неких од њих (на пример, при коришћењу почетног мотива Треће симфоније) задржани су једино карактеристични интервали.

Између трећег и четвртог одсека налази се прелаз, који као да има функцију солистичке каденце (парт. бр. 73–74), а сачињен је од мотива силазних кварта из опуса 6 (иначе најдоминантнији мотив у „каденци“), да би се потом јавили и разложени акорди из клавирске деонице (овај пут наниже) и пунктирани мотив из Бетовенове сонате (парт. бр. 73: 11). Овај прелаз би, ако се позовемо на организацију лучне форме, имао улогу припреме кулминације.

На почетку четвртог одсека (парт. бр. 74), долази до кулминације, која траје до парт. бр. 76, када се у деоници клавира поново устаљује акордска фигура из Бетовенове сонате, док се у деоници виоле поново јавља пунктирани мотив, као и у првом и другом одсеку, одакле почиње постепено смирење.

Последњи, пети одсек, који се пред крај постепено улива у коду целе сонате, почиње од парт. бр. 78: 2. Сачињен је од силазног квартног мотива и акордске

¹³ Исто.

фигурације. У деоници клавира се све чешће јављају генерал-паузе. Пред сам крај става, (парт. бр. 81: 6–7) у левој руци клавира јавио силазни покрет *E-D-Cis*, којим је Густав Малер (Gustav Mahler) музички записао реч *Ewig* (заувек).¹⁴ Код парт. бр. 81: 8 виола преузима квартни мотив из клавирске деонице (који је у деоници клавира био постављен уз силазни покрет *E-D-Cis*), којим се сада реферира на тонску поему *Дон Кихот* Рихарда Штрауса (Richard Strauss), односно на одломак у којем се одвија смрт Дон Кихота.¹⁵

Избор *Месечеве сонате*, као једне од најважнијих референци у овом ставу, није случајан. Наиме, у разговору са Дружињиним (Фёдор Серафимович Дружинин) коме је соната и посвећена, Шостакович је нагласио да, иако је финални став написан као *Адађо у спомен Бетовену*, музика у њему није мрачна, већ је врло светла и јасна.¹⁶ У том смислу, *Месечева соната* се указала као прави избор, јер комбинује са једне стране ритам и интонацију посмртног марша, а са друге стране хармонију која као да емитује хладну, прозачну светлост, на основу које је настало њено име по којем је позната.¹⁷ Као последица Шостаковичеве интерпретације Бетовеновог материјала добија се специфичан звучни ефекат. Самом изменом акордске фигуре из триолског у осмински ритам са паузама, добија се спорији музички ток, а тако, уз неколико „бљесака“ Бетовенове хармоније, настаје веома упечатљив спој мрачног Шостаковича и хладне, прозачне светлости касног класицизма.¹⁸

Материјал Свите за два клавира оп. 6 понаша се готово попут лајтмотива који, поред Бетовенових мотива, својим специфичним звуком силазних кварта обележава цео став. Појављивањем управо овог мотива, постаје нам јасно да је у процесу поменуто „систематизовање“ Шостаковичевог опуса. Односно, како нам казује музички ток овог става, та „систематизација“ је овде још увек на свом почетку, или би, како смо на основу претходног музичког тока закључили, требало да стигне на почетак. Од поменутог непотпуног Шостаковичевог потписа у првом ставу, ка другом ставу заснованом на незавршеној опери *Коцкари* (1941–1942), композитор нас постепено доводи до силазног квартног мотива из свог раног дела, Свите за два клавира оп. 6 из 1922. године, који се, осим у последњем ставу о коме је овде реч, једном јавља и у другом ставу, попут антиципације музичког тока који следи.

¹⁴ Исто, 91.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Michael Mishra, нав. дело, 312.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто.

Интересантно је да Шостакович пише Свиту оп. 6 у специфичном тренутку свог живота. Наиме, његов отац је умро од упале плућа 1922. године, па је тако ова свита настала њему у спомен.¹⁹ Самим тим се уочава двозначност овог дела, аналогна поменутој двозначности која настаје Шостаковичевим интервенцијама на Бетовеновом материјалу. Свита за два клавира једно је од најранијих Шостаковичевих дела за клавир (или у овом случају два клавира), а написана је када је композитор имао свега шеснаест година. Сматра се чак и прототипом за прву симфонију која никада није реализована (може да се сматра прототипом „нулте“ симфоније).²⁰ Тако је она, са једне стране, један од раних стваралачких импулса из младости, а са друге, реминисценција на трагични догађај у породици.

Фрагменти свих симфонија, који се бешавно нижу један за другим су, барем у теоријском смислу, кључни када је у питању поменута „систематизација“ стваралаштва. Управо због њихове сливености, која је, између осталог, резултат релативних, пре свега ритмичких, а онда и мелодијских промена, фрагменти, сами по себи, престају да буду звучно уочљиви, већ се сливају у јединствену, кантабилну музичку мисао. Можда је Шостаковичева идеја била да прикаже развој свог стваралаштва као један сливени, еволутивни процес. О томе колико су фрагменти симфонија тешко уочљиви због своје сливености говори и податак да је овај, како га Иван Соколов назива „мега-аутоцитат“ откривен тек неколико деценија после настанка ове сонате и композиторове смрти.²¹

Три мотива од којих је сачињен овај став (два поменута Бетовенова и један Шостаковичев) овде добијају двоструке конотације, које су им заједничке. Са једне стране Бетовенове мотиве карактерише поменута светлост и лакоћа, али са друге стране, уз Шостаковичеве интервенције, они добијају мрачан, помало сабласан призвук. Исто тако, квартни мотив из Шостаковичеве свите са једне стране поседује младалачку енергију, али истовремено и реминисценцију на трагичне догађаје из прошлости. Закључујемо да је могуће да су сви мотиви за композитора могли да имају истовремено и позитивне и негативне конотације. Истовремено, док се одаје почаст једном великом композитору, односно Бетовену, „мега-аутоцитат“ нам указује да пролази живот другог великог композитора.²² Шостакович овде као да покушава да

¹⁹ David Fanning, нав. дело. И сам композитор је имао здравствених проблема у то време. Оболео је од туберкулозе лимфних жлезда, што је резултирало операцијом у пролеће 1923. године.

²⁰ Ivan Sokolov, нав. дело, 80.

²¹ Michael Mishra, нав. дело, 312.

²² Исто.

прикаже лук целокупног сопственог стваралаштва. Силазном квартном мотиву из Свите оп. 6 којим почиње став, поставља се аналогно референца на смрт Дон Кихота из истоимене тонске поеме Рихарда Штрауса на крају става. Наизглед, овај Штраусов мотив као да путем тематске трансформације израста из почетног. Тиме је приказан спољни лук, лук живота и смрти. Или можда лук од трагичних догађаја из младости до Шостаковичевог трагичног садашњег тренутка,²³ који симболише смрт Дон Кихота. Унутрашњи лук чине фрагменти Шостаковичевих симфонија. С обзиром на то да је почетак Петнаесте симфоније инверзија почетка Прве симфоније, самим тим се формира музички лук (или круг који се затвара),²⁴ а представља својеврсну „ревизију“ и „систематизацију“ Шостаковичевог опуса.

Колико год да употребљени материјали делују различито, они ипак сачињавају јединствену, односно једнообразну целину. То је резултат такозваног варијационо-полифоног принципа, као основне компоненте Шостаковичевог музичког мишљења и основном принципу грађења било које музичке форме.²⁵ Основна промена настаје варирањем, али варирањем типа „...**ново из старог** и, истовремено, **ново уз старо**, где је најчешће ‚ново‘ више, а ‚старо‘ мање варијационо измењено, али и развијено првобитно језгро. (...) Дакле, специфичност је у следећем: **промена уз понављање** (без ‚изненађујућих‘ контраста) – **постепеност у континуираности промена**, и као резултат – активирање слушног ‚футура‘“.²⁶ Ове тенденције имамо и у Сонати за виолу и клавир. Импулс који покреће музички ток у трећем ставу јесте управо иницијални квартни мотив. Самим тим, сви други мотиви су (пре)обликовани тако да делује као да израстају из оног почетног. На тај начин настаје њихова сливеност, бешавност и једнообразност.

Истраживања на пољу организације времена су такође важна у Шостаковичевом опусу, али и за разматрање Сонате за виолу и клавир. За разлику од композитора који су током XX века радили на кондензацији и, уопште, сажимању музичког израза, што се најбоље огледа у стваралаштву Антона Веберна (Anton Webern), Шостакович примењује супротне поступке.²⁷ Музика код Шостаковича, с обзиром на то да нема радикалног сажимања музичког тока, постаје „...развијање у времену, ток развојних

²³ Шостакович је боловао од рака плућа, који се у поодмаклој фази болести проширио и на бубреге и јетру, а потом и на артерију између срца и плућа. David Fanning, нав. дело.

²⁴ Ivan Sokolov, нав. дело, 90.

²⁵ Тијана Поповић Млађеновић, „Пројекције времена у гудачким квартетима Дмитрија Шостаковича“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 37, 2007, 28.

²⁶ Упор. исто, 29.

²⁷ Исто, 21–22.

форми. Осим тога, или, боље рећи, самим тим, слушалац поново у свој перцептивни систем укључује, поред 'садашњости' (која је остала и у 'просторним односима' музике) и 'прошлост' и 'будућност' (односно, „имперфекат“ и „футур“ музике). (...) То његово музичко време, с једне стране, дијаметрално супротно оном из тада водећих токова савремене музике, различито је, с друге стране, и од оног које се развијало до почетка XX века.²⁸ Другим речима, Шостаковичева музика представља развој у времену, који нас, као слушаоце, поред активирања у садашњости измешта у будућност (или окреће ка будућности) својим сталним антиципирањем нечега што следи, путем полифоно варијационе форме и принципа „промене уз понављање“, или „постепености у континуираности промена“. Истовремено, он нас, управо због минималних промена уз понављања враћа на оно што се у музичком току већ одвило. Тако је, барем донекле, и у случају трећег става Сонате за виолу и клавир.

Ако имамо у виду да се у Шостаковичевом стваралашву (барем када су у питању гудачки квартети) тежи ка „...све јачем **активирању музичког „футура“** на начин **потенцирања еволутивног чиниоца**“,²⁹ трећи став Сонате за виолу и клавир оп.147 у овом погледу показује супротне тенденције. Колико год да су материјали сливени и (пре)обликовани тако да чине јединствени музички ток, два кључна елемента, квартни мотив из Свите оп. 6 и два мотива из *Месечеве сонате* представљају својеврсне константе, у смислу да им је у највећој мери својствен квалитет препознавања, то јест, оне нас готово и не наводе на упознавање новог музичког тока.

Акордска фигурација и пунктирани мотив из Бетовенове сонате образују један препознатљив, али изразито статичан музички материјал, како у погледу рада са њим, тако и у погледу хармонског језика. Развој тог материјала је уочљив једино од парт. бр. 68 и баш тада, када се у деоници клавира достиже највиши регистар, јавља се и фрагмент Шостаковичевог потписа (парт. бр. 68: 2). Иначе, током целог става, овај материјал је готово непроменљив. Једина промена (поред смене акорада) јесте промена регистра, која се углавном креће између средњег и дубоког регистра клавира. Такође, услед све учесталијих и све дужих генерал-пауза у ставу, приметно је и постепено одумирање овог материјала, који више и не постоји у последњих седамнаест тактова, док се пре тога варирањем постепено све више приближава силазном квартном мотиву из Шостаковичевог опуса 6.

²⁸ Упор. исто, 22.

²⁹ Упор. исто, 24.

Још већу статичност показује силазни квартни мотив. Као што су Бетовенови мотиви поверени примарно деоници клавира, тако је мотив из Шостаковичевог опуса 6 примарно поверен деоници виоле. Иако може да се уочи музички ток изведен из овог мотива, сам мотив остаје идентичан током целог става. Једини пут када се промени, тај мотив постаје референца на смрт Дон Кихота из Штраусове тонске поеме (парт. бр. 81: 8). Он је, тако измењен, последњи пут изнесен у деоници виоле, да би се потом јавио у свом изворном облику код парт. бр. 82 у деоници клавира. Како се цео музички ток завршава на тоничном акорду Це-дура, тоналитета који је за Шостаковича значио нови почетак, али у овом случају и крај како његове музике, тако и живота,³⁰ силазни покрет квартног мотива се зауставља и у последњих неколико тактова се понавља као узлазни скок са квинте на основни тон тонике.

У целини, статичност ових материјала наводи нас на нешто више од погледа у прошлост. Води нас ка, ако не замрзавању, онда што већем успоравању и продужавању трајања ове музике, која ипак, неумитно протиче и долази до свог краја.

ЛИТЕРАТУРА:

- Fanning, David, “Shostakovich, Dmitry (Dimitryevich)“, in: Stanley Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers, 2001. Електронско издање.
- Mishra, Michael, *Shostakovich Companion*, Westport-London, Praeger, 2008.
- Sokolov, Ivan, “Moving Towards an Understanding of Shostakovich's Viola Sonata“, in: Alexander Ivaskhin, Andrew Kirkman (Eds.), *Contemplating Shostakovich: Life, Music and Film*, Surrey – Burlington, Ashgate, 2012, 79–94.
- Поповић Млађеновић, Тијана, „Пројекције времена у гудачким квартетима Дмитрија Шостаковича“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 37, 2007, 17–48.
- Veselinović-Hofman, Mirjana, *Fragmenti o muzičkoj postmoderni*, Novi Sad, Matica srpska, 1997.

³⁰ Упор. Michael Mishra, нав. дело, 312.

Miloš Bralović

SONATA FOR VIOLA AND PIANO OP. 147 BY DMITRY SHOSTAKOVICH

SUMMARY: Sonata for Viola and Piano Op. 147, by Dmitry Shostakovich, represents the author's specific view pointed towards its own works. This piece contains a great amount of autoquotations taken out of works created in different periods of composer's life. There are also references which point to the works of other composers. Accordingly, in this paper an analysis of the third movement of the Sonata for Viola and Piano is presented, in which the motives from various symphonic, chamber and opera works by Shostakovich intersect with the motives from *Moonlight Sonata* by Ludwig van Beethoven.

KEYWORDS: Sonata for Viola and Piano op.147, Dmitry Shostakovich, *Moonlight Sonata*, Ludwig van Beethoven, quotation, autoquotation.

ПРИЛОГ

Пример 1

Дмитриј Шостакович, Соната за виолу и клавир оп. 147, трећи став, *Adagio*,
парт. бр. 62–62: 3, деоница виоле.



Пример 2

Дмитриј Шостакович, Соната за виолу и клавир оп. 147, трећи став, *Adagio*,

парт. бр. 63–63: 5.

The image shows a musical score for measures 63 to 65 of the third movement of the Sonata for Viola and Piano, Op. 147, by Dmitri Shostakovich. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system (measures 63-65) features a violin part starting with a *pizz.* (pizzicato) instruction and a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is marked *p legato* and includes a sequence of chords in the left hand, with a fingering of 10927 indicated. The second system (measures 64-65) shows the violin part playing *arco* (arco) with a *pespr.* (pizzicato) instruction. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern in the right hand and sustained chords in the left hand, with a fingering of 8 indicated.