

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Deset preludií op. 33 Sergeje Bortkiewicze. Analýza  
a interpretace**

**Melanie Šohajová**

Vedoucí práce: prof. František Malý

Oponent práce: MgA. Ivo Kahánek, Ph.D.

Datum obhajoby: 15. 6. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of music

Piano

BACHELOR'S THESIS

**Ten preludes op. 33 by Sergei Bortkiewicz. Analysis  
and interpretation**

**Melanie Šohajová**

Thesis Advisor: /Supervisor:/ prof. František Malý

Thesis Opponent: /Examiner:/MgA. Ivo Kahánek, Ph.D.

Date of thesis defense: 15<sup>th</sup> June, 2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Deset preludií op. 33 Sergeje Bortkiewicze. Analýza a interpretace

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



## **Poděkování**

Chtěla bych velmi poděkovat panu profesorovi Františku Malému za to, že se mnou celý cyklus nastudoval.

Své kamarádce Tamaře Bláhové děkuji za korekturu této práce a především za podporu při studiu tohoto díla.

## **Abstrakt**

Tato práce slouží k tomu, aby obeznámila čtenáře s cyklem preludií Sergeje Bortkiewicze. U každého preludia předkládá rozbor a také interpretační poznámky. Poznámky vycházejí z rad k interpretaci, které jsem získala v hodinách klavíru s panem profesorem Františkem Malým a také z vlastních zkušeností získaných při jejich nastudování. Součástí je stručný životopis skladatele a notové ukázky v textu.

## **Abstract**

This thesis serves to familiarise the reader with the cycle of preludes by Sergei Bortkiewicz. Each of the preludes is accompanied by an analysis and also an interpretation commentary. The comments proceed from the advice, that I gained in the piano lessons with the professor František Malý and also from the personal view gained during studying them. A part of the thesis is also a brief biography of the composer and music examples in the text.

## **Klíčová slova**

Bortkiewicz, preludia, analýza, interpretace

## **Key words**

Bortkiewicz, Preludes, Analysis, Interpretation

## Obsah

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Úvod .....                            | 9  |
| 1 O skladateli .....                  | 10 |
| 2 O preludiích .....                  | 12 |
| 3 Deset preludií, op. 33 .....        | 14 |
| 3. 1 První preludium .....            | 14 |
| 3. 1. 1 Rozbor .....                  | 14 |
| 3. 1. 2 Interpretační poznámky .....  | 17 |
| 3. 2 Druhé preludium .....            | 19 |
| 3. 2. 1 Rozbor .....                  | 19 |
| 3. 2. 2 Interpretační poznámky: ..... | 20 |
| 3. 3 Třetí preludium .....            | 21 |
| 3. 3. 1 Rozbor .....                  | 21 |
| 3. 3. 2 Interpretační poznámky .....  | 23 |
| 3. 4 Čtvrté preludium .....           | 23 |
| 3. 4. 1 Rozbor .....                  | 23 |
| 3. 4. 2 Interpretační poznámky .....  | 25 |
| 3. 5 Páté preludium .....             | 26 |
| 3. 5. 1 Rozbor .....                  | 26 |
| 3. 5. 2 Interpretační poznámky .....  | 28 |
| 3. 6 Šesté preludium .....            | 28 |
| 3. 6. 1 Rozbor .....                  | 28 |
| 3. 6. 2 Interpretační poznámky .....  | 31 |
| 3. 7 Sedmé preludium .....            | 32 |
| 3. 7. 1 Rozbor .....                  | 32 |
| 3. 7. 2 Interpretační poznámky .....  | 35 |
| 3. 8 Osmé preludium .....             | 37 |
| 3. 8. 1 Rozbor .....                  | 37 |
| 3. 8. 2 Interpretační poznámky .....  | 39 |
| 3. 9 Deváté preludium .....           | 40 |
| 3. 9. 1 Rozbor .....                  | 40 |
| 3. 9. 2 Interpretační poznámky .....  | 42 |
| 3. 10 Desáté preludium .....          | 42 |
| 3. 10. 1 Rozbor .....                 | 42 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 3. 10. 2 Interpretační poznámky ..... | 44 |
| Závěr .....                           | 45 |
| Bibliografie .....                    | 46 |



## Úvod

Tato práce má za cíl předložit analýzu deseti preludií Sergeje Bortkiewicze. Na počátku práce je stručný životopis skladatele. Poté následuje úvod do preludií, po němž přichází samotný rozbor. Každé preludium je rozděleno do dvou částí. První z nich preludium analyzuje, ta druhá předkládá interpretační poznámky. V interpretačních poznámkách vycházím ze svých vlastních poznatků, které jsem získala studováním cyklu a také z poznámek pana profesora Františka Malého, který doplnil nepřesnosti, kterých jsem se v nastudování a pochopení cyklu dopustila.

Sergej Bortkiewicz jako často opomíjený skladatel byl dle mého názoru až příliš dlouho v nemilosti, proto bych se chtěla pokusit přispět k jeho znovuobjevení poukazem na nepříliš známý klavírní cyklus. Přestože se na něj často pohlíží jako na pouhého napodobitele ostatních romantických autorů, jsem přesvědčená, že si zaslouží pozornost jako osobitý skladatel, nezávisle na tom, zda je jeho dílo pro dnešního posluchače až příliš ukotveno v dobových konvencích.

## 1 O skladateli

Sergej Eduardovič Bortkiewicz je ukrajinský skladatel narozený v Charkově roku 1877. Své dětství prožil na nedalekém statku v Artiomowce.

Díky své matce, po které zdědil hudební nadání, se začal v hudbě vzdělávat. Prvně pod vedením své matky, později u Ilji Slatina a také Alfreda Benschu. Po absolvování gymnázia nastoupil na petrohradskou konzervatoř, kterou navštěvoval zároveň se studiem práv.

Na konzervatoři se soustředil především na hru na klavír, komponování ho v té době ještě moc nezajímalo. Kvůli revoluci a stávkám nemohl Bortkiewicz dokončit studium práv. Po povinné vojenské službě se vrátil zpět do Artiomowky. Poté odcestoval do Německa, aby se zde věnoval hlubšímu hudebnímu vzdělávání. V Lipsku studoval hru na klavír u Alfreda Reisenauera, který byl žákem slavného Franze Liszta. Zde získal za maturitu Schumannovu cenu.

O dva roky později se usadil v Berlíně poté, co si vzal Elizabeth Geraklitovou za manželku.

V Berlíně od roku 1904 se začíná věnovat kompozici a také se účastní klavírních recitálů v německy mluvících zemích.

Po začátku první světové války se jeho život značně změnil. V Německu byl nařčen ze špionáže a byl uvržen do domovní vazby. Po více než měsíci mu bylo povoleno vrátit se do Ruska. Po odmítnutí místa na petrohradské konzervatoři se usadil jako učitel hudby v Charkově a začal opět koncertovat.

Kvůli situaci v Rusku se musel Bortkiewicz se svou ženou ukrýt v Sevestopolu, poté v Jaltě a nakonec byli přinuceni emigrovat do Konstantinopole. Tam mu bylo umožněno koncertovat na ambasádě a také začal vyučovat děti z vyšších kruhů společnosti.

Později založil řecko-ruskou konzervatoř spolu s klavíristou Barschanským. Toužil se však vrátit do Evropy a tak se v roce 1922 přestěhoval s Elizabeth do Vídně.

Roku 1929 se přestěhovali opět do Berlína, kde se Bortkiewiczovi jako cizinci bohužel nedařilo získat žádné místo.

Postupně sílící nacistický režim mu zamezil příležitost hrát na koncertech. Proto se s manželkou vrátili zpět do Vídně. Jeho finanční situace nebyla příznivá. Byl tedy donucen několikrát požádat o půjčku přítele.

V této době začal psát své Vzpomínky a přivydělal si přeložením korespondence mezi Čajkovským a Naděždou von Mekk. V roce 1945 však začal vyučovat na Vídeňské konzervatoři a tak se jeho život obrátil k lepšímu. O tři roky později získal profesorský titul. Byl velmi oblíben jako klavírista i jako skladatel.

K jeho 70. narozeninám byla založena Bortkiewiczova společnost, která fungovala až do roku 1973, kdy byla pro nedostatek činnosti zrušena.

Sergej Bortkiewicz umírá v říjnu 1952.

## 2 O preludiích

Preludia op. 33 byla zkomponována roku 1926. Bortkiewicz se svou manželkou Elizabeth žili v Rakousku od července 1922. Do Vídně se přestěhovali o rok později. V roce kdy byla preludia složena, se na pět měsíců odstěhovali do Paříže, aby zde začali nový život. To však nebylo možné a proto se do Vídně vrátili a zůstali zde do roku 1929. Kde přesně byla preludia napsána, tedy není jasné.

Bortkiewiczův styl je ovlivněn hned několika skladateli. V těchto preludiích slyšíme značný vliv Fryderyka Chopina, Alexandra Skrjabinina a také Sergeje Rachmaninova.

Cyklus deseti preludií op. 33 je velmi zajímavým dílem. Oproti Chopinovým nebo Skrjabinovým preludiím jsou tato preludia delší po stránce formální a závažnější po stránce obsahové. Nejkratší preludia jsou D dur č. 3 (20 taktů) a dur č. 5 (23 taktů). Jsou melodická, jemná, vícehlasá a pomalá. Naopak mezi nejdelší z cyklu patří první, sedmé a osmé preludium. Sedmé a osmé preludium má podobnou strukturu – úvodní díl, změnu tóniny, vrchol v husté akordické faktuře a klidný závěr v pianu.

Druhé a čtvrté preludium mají virtuózní charakter, dávají tedy interpretovi prostor ukázat jeho technické dispozice. Místo na to, aby ukázal jakou dokáže vytvořit dynamickou škálu, dostává například v prvním a šestém preludiu. V prvním preludiu je také zajímavá motivická práce, kde několikrát za skladbu Bortkiewicz mění doprovodnou složku preludia.

Poslední dvě preludia by nemohla být odlišnější. Deváté preludium je téměř po celou svou délku ve velmi nízké dynamice a je v klidném tempu. Oproti tomu desáté je v dynamice vyšší nežli forte a má vášnivý charakter.

Je třeba vyzdvihnout toho dílo také po stránce stavby celku. Půlhodinová skladba zahrnuje velkou škálu technických dovedností, ani omylem však neopomíjí a spíše vyzdvihuje stránku hudební. Originálně pracuje s tóninami, doprovody, tvorbou melodie, apod.

Cyklus je velmi pestrý. Interpret i posluchač si v něm jistě najdou své favority.

## 3 Deset preludií, op. 33

### 3. 1 První preludium

#### 3. 1. 1 Rozbor

Preludium začíná dvoutaktovou introdukcí v levé ruce v pianu pianissimu.

The image shows a musical score for the first prelude of Chopin's Op. 33, No. 1. It is written in bass clef, 3/4 time, and D major. The tempo is marked 'Maestoso'. The dynamic is 'ppp (quasi campane)'. The left hand plays a descending eighth-note pattern: C4-B3-A3-G3-F3-E3-D3. The right hand plays a descending eighth-note pattern: G4-F4-E4-D4-C4. The score includes fingering (e.g., 4, 4, 4, 5, 5, 5) and a 'Sra basso' marking. The dynamic changes to 'pp' in the final measure.

Zajímavá je tím, že je psána až na přelomu kontra a subkontra oktávy. To však není jediné překvapení. Když se podíváme do zápisu, uvidíme, že jde o lomenou oktávu (na začátku taktu cis-cis-cis) následně doplněnou plnou oktávou o velkou sekundu výš. Na druhé době je opět lomená oktáva, tentokrát jde však následná oktáva o velkou sekundu níž. Třetí dobu a třetí lomenou oktávu oproti předešlým dvou dobám nemáme na cis, ale dostáváme se ještě níž na a s následnou oktávou o sekundu výš, čili na h. Stejný motiv se nemění po dobu šesti taktů. Pravá ruka začíná hrát v taktu třetím, má však také jistou pomyslnou čtyřtaktovou introdukci. Začíná dvojhmatem gis-cis, v následujícím taktu se k tomuto souzvuku přidá ještě vrchní gis. V pátém taktu je cis moll akord s vynechanou tercií a zdvojenou primou, který přeměníme na gis-cis-gis v dalším taktu.

V taktu č. 7 je změna v harmonii v levé ruce, místo dis je d. V pravé je kvartsextakord, vrchní fis tvoří melodickou linku spolu s gis a fis na třetí době v osminách, které vyústí v sextakord cis moll s vrchním cis. Do levé se vrátí dis. V následujícím taktu je v pravé stále cis moll, ovšem v široké harmonii. V osmém taktu je v pravé h moll se zdvojenou primou. Vnitřní fis je přitom zadržené po celé tři doby. Ve dvanáctém taktu je jasná melodická linka v sopránu, kterou doplňuje akord v altu. V dalším

taktu je v altu akord eis-h-d, rozvedený do fis moll v předposledním taktu na první stránce, v sopránu slyšíme melodickou linku a-gis-fis-e-fis s přírazem před fis. V dalším taktu je zmenšený septakord, v šestnáctém taktu fis-a-his-e, na třetí době h.

V sedmnáctém taktu e-gis-dis rozvedené do cis moll ve druhé době, zadržené do následujícího taktu. V taktu č. 18 si všimněme levé ruky, která nás dovádí z tóniky cis moll do durové dominanty Gis dur. Tam začínáme v pravé ruce Gis dur kvartsextakordem v pianu. V levé ruce máme stejný motiv jako v předešlých taktech, když se však podíváme pozorněji, zjistíme, že nejdeme přesně dle intervalů, které jsou popsány v úvodu. Skladatel však zachovává systém lomená oktáva – celá oktáva. V dalších dvou taktech se střídá cis moll s Gis dur. Ve dvaadvacátém taktu na třetí době se přes ais-cis-gis-ais dostáváme do Gis dur sextakordu se zdvojeným his. V taktu č. 25 se mění technika doprovodu levé ruky – mizí lomené oktávy.



Je také vypsána artikulace (tím jsou míněny obloučky, které pojí oktávu s odtahovaným jednohlasem). Ve dvou taktech se doslovně opakují akordy v pravé ruce, v taktu 28 se dostaneme po delší době opět do cis moll, ze kterého se téměř okamžitě dostaneme přes zmenšený septakord do Gis dur. Na třetí době v dalším taktu je zajímavý a dokonce zdůrazněný akord cis-dis-a-cis-dis, ale je opět ihned rozveden zpět do Gis dur. V následujících pěti taktech se opakuje jak rytmicky tak harmonicky to, co jsme již slyšeli. Ve pětatřicátém taktu je ale změna. Za prvé jsme se dlouhým přípravným crescendem z předešlé strany dostali do vyšší dynamiky, které je podpořeno rinforzandem na začátku taktu. Za druhé se opět mění doprovod v levé ruce na rozklady v oktávách, v pravé ruce je tečkovaný rytmus Gis dur a akordem ais-cis-gis-ais. Až na konci následujícího taktu jsou dvě zdůrazněné osminové noty v Gis dur, který

se rozvine do cis moll ve fortissimu. Zde máme několik vrstev. První je sopránová, která si ponechala tečkovaný rytmus z předchozích dvou taktů.



V altu je motívek dvou šestnáctinových not s jednou osminou. Na každé době dává soprán a altem dohromady oktávu. Pak je bas, kde pouze na první době prvního taktu tohoto úseku je oktáva cis (v následujících taktech bas na první době chybí). Následují rozložené akordy (např. cis moll, h moll, Gis dur, fis moll). Mají zajímavou rytmickou podobu. Nastupují synkopicky na druhou šestnáctinu v taktu a končí na první osmině třetí doby. Po osmi taktech nastoupí melodie v jednočárkované oktávě v tenoru a vyplní tak prázdné místo na první době v taktu.

Celá tato plocha vyústí do forte fortissima v tónice cis moll na padesátém třetím taktu. Po harmonické stránce Bortkiewicz zpracovává druhou polovinu první strany tohoto preludia s tím, že všechny hlasy zdvojuje. Vznikají tak šestizvuky, protože tentokrát není melodie pouze v pravé ruce, ale v obou (v levé psaná v tenoru). V basu je opět změněn doprovod. Pro tuto plochu si vybral zajímavý rytmický model. Nástup začíná na poslední šestnáctině první doby, následuje triola v osminách, jejíž třetí osmina je zadržena do třetí doby v taktu.

Od taktu 69 mění zápis rytmus v base a to tak, že je první doba ligaturovaná z předchozího taktu, tudíž na první době nechybí bas, protože zní ještě z předešlé doby. Postupně se plocha dynamicky uklidní do pianissima v taktu č. 79, kde je v pravé ruce po čtyři takty zadržena tercie a-cis. V levé je však stále stejný rytmus a tercie dis-fis, která stále drží rytmus půlová – čtvrtková. V třiaosmdesátém taktu je čtyřtaktová reminiscence začátku preludia, která nás přivede do arpeggia cis-cis-fis-



a-d-fis-a-d-fis, po němž následují triolové osminy. V levé ruce jsou v jednohlase, v pravé ruce v sextách. V devadesátém taktu je na první době akord cis-a-his v levé ruce, v pravé je d-fis-a-his. Druhá doba začíná odpíchnutím od basu, poté jsou opět osminové trioly. V levé ruce v jednohlasu, v pravé se mění kvinty a kvarty. Postupným ritardandem se dostaneme o tři takty dále do části Piú lento, které můžeme brát jako menší codu.

V taktu 94 v pravé ruce zadržíme (již do konce) sextakord cis moll a v levé ruce na druhé šestnáctině druhé doby začíná motivek (tři šestnáctiny, pak šestnáctinová kvintola) v mezzoforte, který se v následujícím taktu zopakuje v pianissimu. Preludium končí znějícím sextakordem a třemi kontra cis v base, které zazní ve dvou taktech na první, třetí a druhé době.

### **3. 1. 2 Interpretační poznámky**

U tohoto preludia je důležité přesně navodit atmosféru, dobře zvolit tempo a správně rozvrhnout dynamický plán. Začátek by měl být co nejtišší, abychom si získali pozornost posluchače. Temný a napínavý začátek je stěžejní. Důležité je, aby se interpret snažil držet v klidu, jak mysl tak své tělo (v pravé ruce by mohlo hrozit, že se nám začnou rozbíjet celky). Tím docílíme určité státnosti, která však interpretovi pomůže v nenápadném gradování a dokáže přispět k výbuchu emocí na vrcholu. V této skladbě jsou opravdu dlouhé plochy, můžeme se o tom přesvědčit hned na počátku.

V pianissimu hrajeme více než stranu, po níž zesilujeme do psaného piana při modulaci. Udržet tedy koncentraci po dobu této plochy je více než žádoucí. O dva takty po modulaci do dominantní tóniny je psáno poco a poco crescendo, což může interpreta dovést k závěru, že je třeba začít zesilovat ihned. Když se ale podíváme pozorněji do textu, vidíme, že zmíněné crescendo trvá po dobu celé jedné strany (celé další plochy) a končí až v polovině strany třetí. Dobře rozvržený dynamický plán je tedy opravdu kostrou celého preludia.

Na druhé straně čtvrtém řádku by měl interpret také dbát na to, aby ho změna v doprovodu v levé ruce nepřivedla k tomu, že ji bude chtít

zvýrazňovat více než by bylo třeba. Stále je důležité mít na paměti, že nositelem hlavní linky je pravá ruka. Na počátku třetí strany se již interpret může přestat s dynamikou krotit. Dva takty před třetím řádkem je třeba dynamiku ještě víc rozbouřit, aby vyšel vrchol na třetím řádku, kde se nemusíme držet zpět už vůbec, protože se dostaneme do fortissima. Vrchol je skvěle napsán. Není v zásadě šance, že by levá ruka mohla přehlušit nosnou melodii. Důležitá je ovšem dobrá sluchová kontrola ze strany interpreta. V levé totiž, jak jsem zmiňovala v rozboru, chybí basy na první době. Rozklady nastupující na lehké době směřují nahoru dynamicky, aby pravou podpořily. V posledním taktu této strany začíná melodie v tenoru. Tato část je místy nepříjemná. Například po zahrání tónu z melodie skáče interpret zpět dospod na rozklad. Když si ale dopřeje čas a v klidu se s rukou přesune, místo nebude vypadat nervózně a melodie se hezky ponese.

Na čtvrté straně třetím řádku druhém taktu je druhý vrchol ve forte fortissimu. Proto by si interpret ještě v předešlé části měl nechat trochu sil, protože je k vysoké dynamice připsáno také tutta forza, čili není prostor na to si někde odpočinout. Je hezké když interpret položí první dobu hodně široce a na druhé době zachytí bas, zní to velmi plně a kompaktně. Interpret by však se zvukem neměl nakládat příkře, spíše kulatě a kultivovaně. Opět se jedná o delší plochu, která se postupně zeslabí a dostane se až do pianissima na předposlední straně posledním řádku. V celém úseku by měl interpret držet tempo a nijak zvlášť nezpomalovat, aby část nevyzněla táhle. Na poslední straně se vrátíme do tajuplné barvy jako na začátku. Na druhém řádku v druhém taktu je třeba dobře svázat dvojhmaty, v mnoha případech pomůže pedál. V části *Piú lento* by se interpret neměl dostat do arpeggia v příliš vysoké dynamice, měl by to být spíše směr z lehké doby na těžkou a pak doposlechnout, kam akord dozní. Na pianissimo v závěru je možné vzít *una cordu*.

## 3. 2 Druhé preludium

### 3. 2. 1 Rozbor

Druhé preludium má svým charakterem velmi blízko hudbě Fryderyka Chopina. Je v tónině Fis dur a má tempové označení Vivace. S výjimkou závěrečné části je celé preludium psáno v rozložených akordech v osminových triolách.

Serge Bortkiewicz, Op. 33. N° 2.

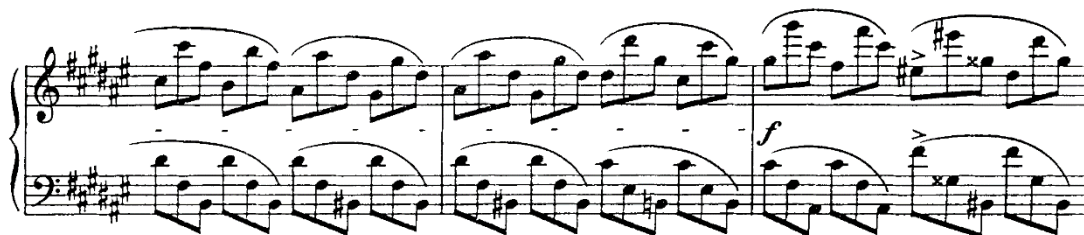
Vivace.



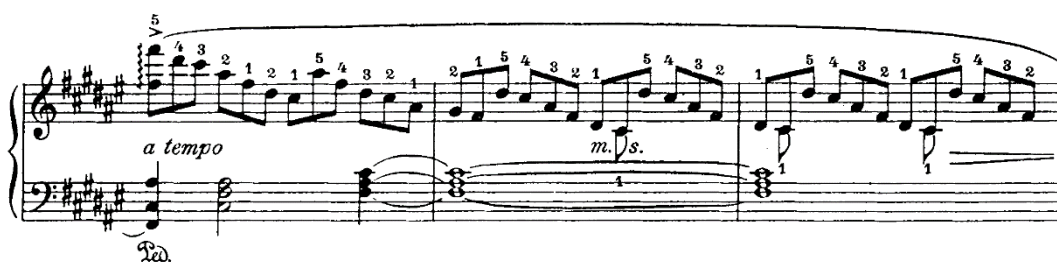
Na začátku jde levá ruka od palce k malíčku, pulzuje po dvou dobách, resp. jeden akord se dvakrát za sebou opakuje. V pravé ruce je lomená oktáva s uprostřed přidaným tónem, kvartou či kvintou akordu. V pravé ruce na těžkých dobách vzniká melodie, kterou pojíme dle zapsaných frázovacích obloučků. To samé však platí i pro levou ruku, která na těžkých dobách má doplňující melodii a je také samostatně frázovaná (ačkoliv se neliší od frázování vrchního hlasu). Dalo by se tedy říct, že jde o melodickou linku s harmonickým podkladem. Pomocí terciové příbuznosti modulujeme z Fis dur na osmém taktu do D dur. Mění se zde nejenom tónina, ale také artikulace. Je psáno poco espressivo a hlavně jsou na těžkých dobách připsaná tenuta, která značí, že máme více zvýrazňovat melodickou linku v obou rukou.

V sedmáctém taktu je krátké ritardando, které ovšem po čtyřech dobách vyústí znovu v a tempo. Před taktem č. 28 je opět ritardando, které připravuje modulaci zpět do Fis dur. Mění se zde artikulace. Nemají být zvýrazněny těžké doby v obou hlasech, ale pouze druhá osmina v horním hlasu (tato artikulace je psaná pouze po dobu jedné fráze). Po pěti taktech se poprvé od začátku tohoto preludia objevuje crescendo. O takt později si můžeme všimnout zdůrazněné těžké doby cis, o další dva

takty zdůrazněné *fis*. V osmatřicátém taktu je vrchol ve forte (v tomto taktu máme dva frázovací obloučky, vždy po dvou dobách).



V taktu 40 se ale zeslabením opět dostaneme do piana a do závěru skladby. Ve třiačtyřicátém taktu na třetí a čtvrté době v horním hlasu se z osminových not na těžké době stávají čtvrté noty a je připsáno *ritardando* a *crescendo*. V dalším taktu je však hned *a tempo*. Zde se poprvé od začátku skladby mění v levé ruce doprovod, jsou v něm obraty *Fis dur* kvintakordu.



V pravé ruce stále běží osminové trioly. V taktech 44 a 45 je zvýrazněné *cis*, hrané levou rukou. Nedrží se ale déle, je stále pouze osminové. Následují závěrečné akordy a tím pádem i samotný konec preludia ve *Fis dur* akordu v arpeggiu v *pianissimu*.

### 3. 2. 2 Interpretální poznámky:

Tímto preludiem by interpret neměl chtít ukázat, jak dokonalou technikou vládne. Měl by chtít oslnit lehkostí a elegancí dané tóniny a zápisu preludia. Preludium je velmi vzdušné. Potřebuje čas na tvorbu frází a změnu tónin. V pravé ruce to není obtížné, protože se držíme v rámci jedné oktávy. V levé ovšem je rozsah přes oktávu.

Interpret by proto měl dbát na pružnost zápěstí, které by mělo zůstat v pomyslném klidu. Ačkoliv se na první pohled může zdát toto preludium bezproblémové (po vyřešení otázky levé ruky), je trochu

ošemetné. Poměrně těžké je měnit pedál na každou dobu v zadaném tempu. Důležitou věcí, která by se neměla podcenit, ale pečlivě vypracovat je artikulace. V úvodu skladby by interpret měl posluchače seznámit s harmonií a s liniemi hlasů, nicméně velmi jemně bez zbytečného přednášení melodické linky. To si interpret ponechá až na změnu v D dur, kde vynese těžké doby, které tvoří melodii a jež chtěl Bortkiewicz, aby posluchač slyšel zřetelněji. V sedmnáctém taktu je prostor na krátké pozastavení, vydechnutí a nabrání čerstvého vzduchu do osmnáctého taktu.

Další změna artikulace je při změně tóniny zpět do Fis dur. Tam interpret postříbří své malíčky, aby se ve vršcích objevila melodie. Plynulého crescenda o čtyři takty později docílíme dobrou pedalizací a intenzivnějším zachycením krajních kontur triolové faktury. Ve forte je možné mírně tempově zadržet vrchol, ale pak opět pokračovat v tempu. Před pianem by se mohl interpret lehce nadechnout, aby mu vyšla změna charakteru. Do taktu č. 44 se mírně zesiluje se zpomalením. Na těžké době je arpeggiovaná oktáva fis-fis s důrazem, na které je možné se pozastavit nebo ji lehce odsadit. V předposledním taktu je žádoucí slyšet vršky akordů v levé ruce, které tvoří jakési rozloučení s tímto preludiem.

### 3. 3 Třetí preludium

#### 3. 3. 1 Rozbor

Toto preludium začíná v tónině D dur a je psáno ve dvanáctiosminovém taktu. Má několik vrstev.

The image shows a musical score for the beginning of the third prelude. It consists of two staves: a treble clef staff (soprano) and a bass clef staff (alto and bass). The tempo is marked 'Andantino.' The first measure is marked 'dolce' and 'pp'. The second measure is marked 'espress.' The score is in D major and 12/8 time. The soprano part has a melodic line, the alto and bass parts provide harmonic support, and the tenor part has a repeating motif of h-b-a.

V prvním taktu vidíme sopránovou melodii, kterou harmonicky doplňuje alt a bas. V tenoru je čtyřikrát zopakován motivek h-b-a. Bas nastupuje na těžké doby, alt na lehké. Začíná D dur kvintakordem, na

druhé době druhé osmině se objeví g moll kvintakord. Na konci prvního a druhého taktu si všimněme rytmu dva ku třem, od třetího taktu jsou to tři na dvě. Ve třetím taktu se z pianissima crescendem dostaneme do mezzoforte v následujícím taktu. V taktu č. 4 a 5 máme v sopránu melodii, alt nyní nastupuje na těžkých dobách (vyjma první doby čtvrtého taktu), v basu jsou půlová a, v tenoru opakující se motiv fis-a-fis, g-e-g (dvě osminové, jedna čtvrtová) -ve čtvrtém taktu zahrané v již zmíněném mezzoforte, v pátém v pianissimu<sup>1</sup>.

V šestém taktu se vrací počáteční struktura (o oktávu níž), kdy alt nenastupuje na lehkých, ale na těžkých dobách. V dalším taktu začíná modulační spojka, která pracuje s rytmem dva ku třem. V basu jsou čtvrtová d stejně tak jako v altu jen o oktávu výš, v tenoru motivek a-h-b (na rozdíl od začátku, kde jsme postupovali od h po malých sekundách dolů teď kráčíme velkou sekundou nahoru a pak malou sekundou dolů). V sopránu jsou odtahované osminy, fis-e, na poslední době fis-gis a v tenoru a-h-his.

V osmém taktu se na chvíli octneme ve fis moll. Bas a alt svírají oktávu fis-fis (v basu dvě půlové, v altu čtyři čtvrtové). Soprán a tenor si předávají osminy. V dalším taktu vidíme stejnou strukturu jako v sedmém taktu. V taktu č. 10 se dostáváme do A dur a ve dvanáctém taktu jsme zpět v tónice D dur. Od sedmého taktu je psáno crescendo, které však hned v jedenáctém taktu ustane a tím pádem jsme ve dvanáctém taktu opět v základní dynamice tohoto preludia – pianissimu. Následujících šest taktů je doslovná repríza. Od osmnáctého taktu je psáno ritardando, ještě jednou uslyšíme hlavní melodii<sup>2</sup>.

---

1 V tomto taktu si ještě všimněme, že na třetí osmině v sopránu je tenuto, aby tón zněl ještě na následující době, protože je ligaturovaný. Pak je dvaatřicetinová ozdoba h-a, která vyústí v pokračování hlavní melodie na g-fis, a dále.

2 Přesněji jde o druhý takt tohoto preludia s ozdobou na čtvrté osmině.



V následujícím taktu je připsáno *morendo*, v pravé ruce držíme fis-d-fis a v levé zůstává motiv z tenoru h-b-a, který skončí kvintou d-a, spolu s tercií d-fis v pravé ruce v pianu pianissimu.

### 3. 3. 2 Interpretální poznámky

Toto preludium má klidný charakter a je velmi zpěvné. Na počátku by měl interpret zvolit správný úhoz, kterým docílí jemného znělého zvuku v sopránů v nízké dynamice. Důležitá je také práce s legatem a promyšlená pedalizace. Nejvyšší dynamikou je mezzoforte, to znamená, že by se interpret mohl zaměřit spíše na zvukovou barevnost v pianissimech. Přestože je vedoucí linkou soprán, není vhodné podceňovat tenorovou linku. Také je třeba si hlídat všechna tenuta, která jsou pouze na některých místech. Například ve třetím taktu jsou na všech osminách v levé ruce. Další je v pátém taktu v sopránů. V šestém taktu jsou na začátku tenorového motivku na notě h. To stejné vidíme o dva takty dále na e. V desátém taktu na fis a ve čtrnáctém taktu na poslední době v sopránů a také opět na všech osminách v levé ruce. Poslední tenuto je v taktu č. 16 na a v sopránů.

## 3. 4 Čtvrté preludium

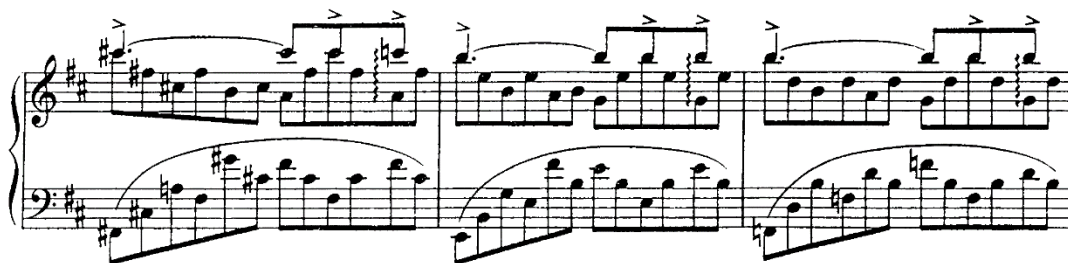
### 3. 4. 1 Rozbor

Toto preludium začíná třítaktovou introdukcí ve fortissimu rozkladem b-fis-as-b-d-fis-as-b-d-fis. Do třetího taktu se zesiluje do *sf*, v levé je oktáva fis-fis s přidanou malou septimou e. V pravé ruce je h moll kvintakord, který se rozvádí na třetí a čtvrté době do Fis dur septakordu. Introdukce je ve čtyřčtvrťovém taktu, hlavní téma začíná ve

dvanáctiosminovém taktu a oproti introdukci, která má tempové označení Sostenuto je hlavní téma v Molto agitato. V obou rukou jsou osminové hodnoty, pojí se po šesti v jednom trámečku a podobně jako ve druhém preludiu jsou frázované oba hlasy.



V horním hlase pohyb směřuje dolů, v levé ruce vzhůru. Ruce jsou tedy v protipohybu. Zachyceny jsou první osminy v taktu. V levé ruce je rozložený kvintakord h moll, v pravé je melodie, která tvoří stupnici, do níž vstupují tóny z h moll kvintakordu. V osmém taktu na deváté a jedenácté osmině je důraz, který upozorňuje na modulaci do d moll. V taktu č. 13 máme další důrazy na konci taktu, které ohlašují další modulaci. V osmnáctém taktu se z dvouhlasu stává tříhlas.



V taktu 19 se přidává sopránová melodická linka. Systém důrazů na konci taktu zůstává následující čtyři takty. Na první době je vždy zadržaná čtvrtá nota s tečkou, na konci taktu na deváté a jedenácté osmině opět důrazy. Co se týče tónin, modulujeme po velkých sekundách dolu, z as moll do fis moll, pak do e moll. Ve dvacátém-třetím taktu je opět h moll, melodická linka nyní vypadá tak, že je vytažená první, třetí, pátá, sedmá a jedenáctá osmina v taktu s důrazem na sedmé z nich. O takt později jsme ve Fis dur, čili durové dominantě, další dva takty jsou totožné, až na první osminu v taktu 25, kdy v sopránu není h ale fis. V 27mém taktu poprvé od začátku tohoto preludia změníme dynamiku z



fortissima na piano. Faktura zůstává tříhlasá, melodie je nyní psána jako čtvrtka s osminou dvakrát v taktu (na první době čtvrtová, na páté osmině odtah noty osminové). Sekundovými postupy stoupáme a postupně zesilujeme do forte v taktu 31, kde je vrchol této gradace.

V taktu 34 se znovu objevuje čtyřtaktí totožné s třiadvacátým taktem. Tím se dostaneme do hlavního tématu ve fortissimu. Stejný je však jen jeden takt, v následujícím taktu je změna v levé ruce, která již nejde protipohybem, ale postupuje s pravou v unisonu a ještě navíc ve forte fortissimu. Tyto dva takty se zopakují a dostaneme se do samotného závěru preludia, kde v levé ruce zní kvintakord h moll v široké harmonii a pravá pulzuje po dvou osminových dvojhmatech v odtazích.



O dva takty později se pravá ruka dostane do jednočárkované oktávy. Zde již osminy nepulzují po dvou, ale jsou po dobu těchto dvou taktů pod jedním obloučkem. Vyústí ve ztrojené h, z něhož se na poslední osmině ocitáme v h moll kvintakordu (v pravé se zdvojenou primou, v levé hraný v arpeggiu se zdvojenou tercií. Na těžké době je v pravé ruce totéž, v levé pouze fis).

### **3. 4. 2 Interpretální poznámky**

Toto preludium je velmi virtuózní. Již v prvních třech taktech posluchač vytuší, že se jedná o dramatickou bouřlivou skladbu. Je proto třeba od začátku hrát s obrovským nasazením. V prvních třech taktech by měl interpret obsahově a charakterově připravit hlavní téma. Jakmile začne, měl by interpret předvést jistotu a zběhlost v technických pasážích. Samozřejmě by se neměl soustředit pouze na technickou část preludia, ale spíše na frázování. Posluchač může mít dojem jakýchsi vln, které se přelévají jedna na druhou. Změna přijde vždy při modulaci, kdy se konec fráze zadrží, aby měl posluchač čas vnímat změnu tóniny a také

aby interpret stihl přednést zapsané důrazy. Interpret by si také měl dávat pozor na pedál a měnit jej na začátku a v půli taktu. Nutné je, aby byl bas v pedálu vždy zachycen.

Před taktem č. 19 interpret upozorní důrazy na nástup dalšího hlasu v sopránu. Na první době es dobře položí, aby se správně rozeznělo a tímto způsobem pokračuje až do taktu 23, kde s vytahováním melodie v horním hlasu pokračuje, ovšem pouze s jedním důrazem a to na začátku druhé půlky taktu. V tomto místě už může interpret začít mírně oslabovat vysokou dynamiku, ve které se nacházíme od začátku preludia. Je to z důvodu toho, aby piano v taktu 27 nevyšlo příliš násilně. Také to interpretovi poskytne příležitost lépe vygradovat do forte v taktu 31. Tady by se měl interpret držet opravdu pouze ve forte a soustředit se spíše na melodičnost této plochy, aby vyznělo fortissimo v taktu 37, které s obrací zpět spíše k technické stránce skladby. V taktu č. 43 je možné s dynamikou mírně poodstoupit a na konci následujícího taktu zesílit do závěrečných akordů, aby konec vypadal o to přesvědčivěji.

### **3. 5 Páté preludium**

#### **3. 5. 1 Rozbor**

Páté preludium je oproti předešlému preludiu v klidnějším a melodičtějším charakteru. Je psáno v tónině A dur a hned v prvním taktu si lze všimnout, že je čtyřhlasé. V sopránu se line melodie, kterou harmonicky doplňuje alt a bas<sup>3</sup>. V tenoru nastupuje synkopický rytmus (ten se objevuje do sedmého taktu v tenoru, pak se přesune do basu a v tenoru nastoupí melodická linka chromatický sestupující g-fis-f).

---

3 V altu si všimněme střídání sexty cis-a a tercie d-fis v průběhu prvních čtyřech taktů. Od sedmého taktu se dvakrát zopakuje postup cis-a, d-a, d-gis.



Synkopický rytmus se až na dvě výjimky vyskytuje po dvě třetiny tohoto preludia. První výjimka přichází na přelomu čtvrtého a pátého taktu, ta druhá se objeví v taktu č. 13<sup>4</sup>. Co se týče dynamiky, preludium začíná pianissimem, od sedmého taktu zesilujeme do mezzoforte v taktu 11, ze kterého se ale hned za další dva takty dostaneme zpět do pianissima.

Změna faktury přichází v taktu č. 15, kde mizí tenor. V následujícím taktu začíná kontrastní část, již ne tak melodická. V levé ruce na první době máme osminovou kvintu a-e, ze které se přesuneme do jednočárkované oktávy na chromatický postup fis-f-e (psáno staccatissimo quasi pizzicato), to doplňuje ještě alt, který opět svírá dvouzvuky (tentokrát v osminách).



V sopránu je opět melodie, avšak ztížená arpeggiem na lehkou dobu, a sice akordem v široké harmonii. O čtyři takty později přichází závěrečná část, kde v levé ruce opět zazní kvinta a-e (nyní není osminová, ale šestnáctinová, v levé je opět motivek fis-f-e v šestnáctinových hodnotách). V altu máme na lehké doby cis a v sopránu zadržené a. Preludium končí v hlavní tónině v pianu pianissimu.

4 V těchto případech vidíme krásný postup všech čtyř linek.

### **3. 5. 2 Interpretální poznámky**

Páté preludium, ačkoliv se může zdát nevinné, není pro interpreta tak pohodlné na hraní, jak si z počátku může myslet. Preludium patří k nejkratším z celého cyklu, ovšem obsahově je velmi bohaté. Dalo by se říct, že v každém taktu se „něco děje“. Hráči s menší rukou by se měli připravit na jistý diskomfort. Hned v prvním taktu vidíme akord A dur v široké harmonii, který svírá decimu. Interpret si může zvolit toto místo řešit buď arpeggiem a nebo lomením (tzn. Dvojhmat zahrát současně, po něm sopránové e). Melodie by neměla vyznít příliš tlačeně. Line se spíše jako poryv větru v horkém letním dni. Zřetelně by měl ale vyznít tenorový synkopický rytmus a také basová linka, tedy kontury čtyřhlasu.

Podobně jako ve třetím preludiu je zde nejvyšší dynamikou mezzoforte, která se vyskytne pouze v jednom jediném taktu. Po čtvrtém preludiu, které je zvukově na druhém protipólu, je příjemné, když si u tohoto preludia dynamicky oddechne a oslníme posluchače jemností a barevností. V šestnáctém taktu by staccata interpret neměl příliš přehánět. Místo by nemělo vyznít skákavě. Interpret by se měl snažit o maximální uhlazení této plochy pouze s nádechem skotačení, které se odehrává pod sopránem. Od taktu č. 18 hrajeme do konce skladby s una cordou.

## **3. 6 Šesté preludium**

### **3. 6. 1 Rozbor**

Šesté preludium je, podobně jako předešlé, čtyřhlasé a je psáno v tónině cis moll. V sopránu je hlavní melodie v tečkovaném rytmu na první době, na druhé době je nota půlová. Alt a tenor jsou nositeli harmonického podkladu, v basu je půlové cis, které se zopakuje na poslední osmině v taktu a zadrží se do následující těžké doby. Ve třetím taktu obě ruce tvoří akordy. Na posledních dvou osminách je E dur, která nás dovádí do akordu fis-cis-gis-e-h-dis.

Sostenuto, con espressione drammatica.

Toto první čtyřtaktí se formálně zopakuje, tentokrát ale v h moll a ne v pianissimu jako na počátku, ale v piano. Devátý takt začínáme v A dur v crescendo. Tenor nyní není ve dvojhlasu, ale v jednohlasu a postupuje stupnicovou pasáží nahoru. Bas nyní neplní pouze doplňující funkci, má také svou vlastní melodickou linku. V patnáctém taktu se dostaneme do forte, které je podpořeno oktávou v base gis. V pravé ruce je dis-gis-dis. V horním hlasu se stále drží onen tečkovaný rytmus. Druhá doba ovšem není na dvě doby, jako tomu bylo na počátku, ale změnil se na čtvrtovou notu s tečkou odtahovanou do osminy. Můžeme si všimnout, že vrchní tón ze souzvuku v altu a tenoru postupuje chromaticky od druhé doby patnáctého taktu po první dobu v taktu 20.

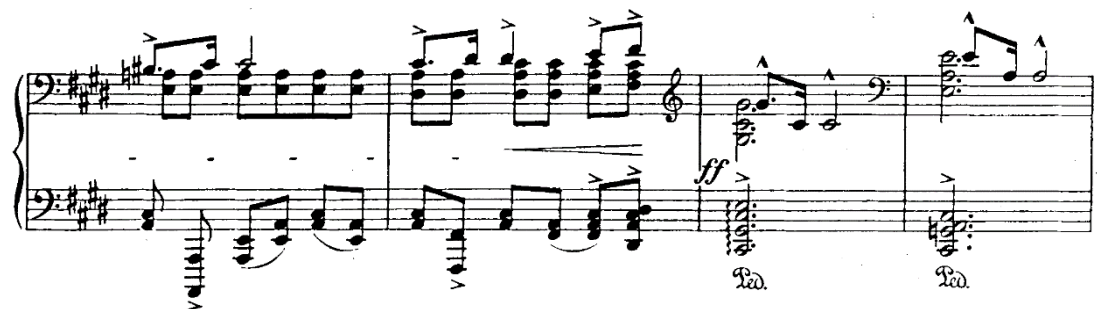
V devatenáctém taktu se ruší všechna předznamenání. V jednadvacátém taktu začnou v sopránu důrazy na každou první dobu v taktu. Mění se doprovod a artikulace levé ruky. Jsme na d moll kvintakordu, ten se v altu drží ve stejné poloze, v levé ruce jsou v obloučku druhá a třetí osmina, pak je další oblouček na zbylé tři osminy. Strukturou se toto místo podobá prvním dvěma čtyřtaktím na začátku preludia. Jen v taktu 23 a 24 jsou hlasy více zahuštěné.

Ve dvacátém pátém taktu je místo d moll c moll. V taktu č. 29 se mění alt, který stále je doprovodným hlasem, ovšem mění se rytmicky. Místo ostinátních osmin jsou na druhé osmině v taktu dvě šestnáctiny (kromě taktu 36). V levé ruce z vyšší polohy do nižší jde akord vždy na první době, čili prvních dvou osminách. Na začátku taktu je B dur. V poslední době dalšího taktu se přes A dur přeneseme do d moll v následujícím taktu. V taktu 32 se C dur akordem dostaneme do F dur a pak přes d moll do As dur na druhé době ve čtyřiatřicátém taktu, kde se díky crescendo od 29. taktu ocitáme ve fortissimu.



V dalším taktu je psáno animando, které trvá do jednačtyřicátého taktu. Na této ploše je zajímavý postup basu od taktu 35. Na začátku jsme stále v As dur, hned na druhé osmině nás překvapí oktáva ges. V dalším taktu se odehrává to stejné. V taktu 37 místo ges je g, pak následuje c moll akord.

V následujícím taktu je oktáva v basu změněna na as, zmenšeným akordem c-es-ges modulujeme do ces moll, v basu oktáva a-a. Dynamika zesiluje, modulujeme do b moll ve forte fortissimu, kde se octneme v taktu č. 41. Tam máme tečkovaný rytmus v oktávách, uvnitř kterých je harmonická výplň. Bas pulzuje po osminách, v tenoru jsou půlové noty s tečkou (ges, ges-b, f-as). V taktu 44 v tenoru se čtvrtová tercie as-ces rozvádí do znějícího as-b. Na poslední době modulujeme přes B dur do es moll v dalším taktu. Zde jsme v pianissimu, v levé ruce se opět objevují osminové dvojhmaty pod obloučky, podobně jako v taktu 21. O čtyři takty dále modulujeme zpět do hlavní tóniny cis moll v pianu. V 51. taktu je opět na druhé osmině v basu zachyceno zdůrazněné cis, v dalším taktu fis. Crescendem se v 53. taktu ocitáme v závěru skladby.



Cis moll akord je na první době, rytmus v sopránu přetrvává. V dalším taktu je A7, poté fis moll, který nás dovede zpět do cis moll. V tomto taktu (č. 56) není jeden akord na celý takt, ale na první dvě doby držíme cis moll, na třetí dobu ho střídá Fis7. V předposledním taktu je

jako připomínka tečkovaného rytmu šestnáctinové cis, které zopakujeme a držíme v následujícím taktu do doby než odezní.

### **3. 6. 2 Interpretací poznámky**

Preludium je obsahově velice dramatické. Začíná tajemně v pianissimu, ze kterého se klube pouze vrchní hlas, jakožto nositel děje. Hned ve třetím taktu se však zapojí i ostatní hlasy, které pomohou vytvořit vnitřní napětí. Ve čtvrtém taktu se mírně se stáhneme zpět. V devátém taktu začíná crescendo a s ním i pohyb mírně kupředu. Po šesti taktech se dostáváme do forte, které interpretovi pomáhají ukotvit basy.

Jak vidíme v taktu č. 15 a 17 na druhé době je psán důraz, v taktu č. 16 a 18 však není. I po harmonické stránce toto místo interpreta navádí, aby hrál v taktu s důrazem víc a v následujícím taktu se stáhl. To neplatí v taktu 20, kde je psané crescendo. V následujícím taktu by si interpret mohl mimo soprán všimnout také akordického postupu levé ruky, kde lze vytáhnout vrchní tóny akordů. Vznikne tak jakási verze rozloženého d moll. Tuto radu může interpret aplikovat po celou následující plochu.

Od taktu 29 zmíněný postup vyznívá velmi přirozeně, protože akordy v sopráně postupují po půlových notách. Hlasy se tedy neruší, ale podporují. Interpret s nimi také dokáže téměř bez námahy dovést posluchače do znělého fortissima v As dur. V následujícím taktu je důležité nepřehnat dynamiku, plocha by mohla začít působit příliš násilně. Interpret by si měl dát pozor na stálou nosnost sopránové linky ve změti všech dalších hlasů. Ve čtyřicátém taktu má prostor na přípravu forte fortissima, rozšířením posledních čtyř osmin, které přijde v dalším taktu. Zde může interpret dynamicky pracovat s basovými ostinátními osminami, zněle pokládat jak soprán tak tenor a barevně vše doplnit altem. O tři takty dál však dynamiku musí začít stahovat. Před nástupem pianissima může mírně zvolnit tempo, aby tak stihl navodit změnu charakteru. V dějovém klidu zůstáváme po čtyři takty, jakmile se dostaneme zpět do cis moll, začneme zesilovat a tím pádem se obnoví náruživost děje.

V padesátém prvním taktu je pro interpreta důležité, aby zachytil druhou osminu oktávu cis-cis a v dalším taktu oktávu fis-fis. Tím se zvýší dramaticčnost a dynamika. V dvaapadesátém taktu se posledními dvěma zdůrazněnými osminami octneme opět ve fortissimu, kde by interpret měl dobře pokládat akordy na první době a důrazně deklamovat hlavu tématu.

### 3. 7 Sedmé preludium

#### 3. 7. 1 Rozbor

Sedmé preludium začíná dvoutaktovou introdukcí v levé ruce, kde pulzují osminové trioly. Zajímavá je první osmina na třetí době a předposlední osmina v prvním a druhém taktu, kde se objeví sexta eis-cis a tercie eis-gis.

Andantino.

Jsme v tónině Fis dur. Pravá ruka nastupuje v pianu na třetím taktu. Počáteční jednohlas se rozvíjí ve čtvrtém taktu do dvouhlasu. V sopránu je půlové cis, čtvrtové ais a pak gis, v altu běží osminy. V šestém taktu se hlasy převrátí. V sopránu jsou osminy, v altu půlová a dvě čtvrtové. Crescendem gradujeme do dalšího taktu do mezzoforte do Dis dur.





Melodie v pravé ruce je nyní v akordech. V devátém taktu si všimněme zvýrazněného tenoru – postup cis-his-h. Takt se mění z celého na dvoučtvrtový pouze na jeden takt, tj. takt č. 10<sup>5</sup>. V následujícím taktu jsme zpět v čtyřčtvrtovém. Pravá ruka si drží polyfonickou linku. V altu jsou protihlasy k melodii v sopránu. Na posledních čtyřech osminách se poprvé objevují i oktávy. Ve dvanáctém taktu je cis moll, v dalším H7. Ve třináctém taktu se opět mění takt, tentokrát na dva takty do třídobého rytmu. V taktu č. 15 je opět celý takt a vracíme se do Dis dur. V dalším taktu je dosud nejhlubší tón od začátku preludia, a to kontra gis. Na přelomu druhé a třetí doby vidíme prodloužené dis a protihlas cis-ais. V následujícím taktu jsou tóny opět zvýrazněné. Před změnou taktu opět do dvoudobého rytmu je diminuendo. V taktu 19 končíme v hlavní tónině. Levá ruka stále pulzuje po triolách. V pravé ruce je pouze harmonický dovětek v podobě akordů v široké harmonii na konci devatenáctého a dvacátého taktu s osminovou anticipací. V taktu 23 se mění tempo z Andantina na Un poco più mosso.



To však není jediná změna. Z Fis dur modulujeme do D dur a jsme nyní v devítiosminovém taktu. V celé této části je v pravé ruce vždy na první době trojzvuk (třikrát hraný arpeggiem), který trvá po dobu čtyř

5 Protihlas v tenoru dis-cis.

osmin. Po něm následuje osminová melodie v jednohlasu<sup>6</sup>. Doprovod levé ruky je v šestnáctinových hodnotách. V prvních sedmi taktech běží vždy od d. Od druhé do šesté osminy vždy z tónu patřícího do akordu sejdeme o sekundu dolů. Na posledních třech osminách se vracíme zpět dolů na d v normální podobě rozloženého akordu.

V taktu 29 se doprovod mírně změní. Na konci taktu nejdeme s rozkladem dolů, nýbrž se vracíme z jednočárkované oktávy do basového klíče na rozložený obrat Fis7 hraný od cis, to samé se odehrává v dalším taktu. V taktu 31 se opět ocitáme ve Fis dur, kam modulujeme přes his-fis-a-d. V levé ruce je již ustálená verze rozložených akordů z konce předešlých dvou taktů. Na třetí osmině v šestnáctinových běžích jsou vytažené do tenoru třetí osmina a následující těžká doba, která je zadržena jako čtvrtová hodnota. Jedná se o takty 31-33. Na konci taktu č. 33 mírně zpomalíme. Na sedmé a deváté osmině je vytažené fis a e v tenoru. V následujícím taktu jsme v Tempu I., crescendem jsme se dostali do mezzoforte con anima.

Zde je po harmonické a melodické stránce jakási repríza, ovšem v nové podobě. Osminová pulzace se stále drží, v sopránu je melodie z počátku skladby, kterou doprovází akordy. V basu je na první době v taktu oktáva (později i v polovině taktu, nebo na poslední době), po zbytek taktu pulzují osminové trojzvuky. Objeví se však i dvojzvuky. V taktu 37 zesilujeme do následujícího taktu, abychom se dostali do forte. První dvě noty v melodii jsou zdůrazněné. Na třetí době v levé ruce se nacházíme v široké harmonii akordu Fis dur.

---

6 Krom taktu č. 24 se na sedmé osmině každého taktu přidává čtvrtová nota s tečkou, která s vrchní linkou svírá kvintu nebo kvartu. V taktu 27 a 29 se přidávají tercie g-b a fis-ais.

Ve 40. taktu je opět zdůrazněný tenor. Po něm následuje změna taktu na dvoučtvrtkový, kde zůstáváme pouze po dobu jednoho taktu, z něhož se dostaneme zpět do čtyřčtvrtvého. Zde se začíná zesilovat. V altu na druhé a třetí době je zdůrazněná vedlejší melodie. V dalším taktu je zvýrazněný alt na první a druhé době. Do taktu 46 se dostáváme do fortissima v Dis dur. V tomto taktu na třetí a čtvrté době na chvíli mizí osminový pulz v levé ruce. Místo něj je tam čtvrtové fis a ais.

V dalším taktu je v tenoru zopakovaná melodie ze sopránu (v sopránu je to eis-dis-cis, v tenoru fis-eis-dis), po němž následuje čtvrtková nota ais. V taktu 48 není tenor v podobě tří čtvrtkových ani v motivu cis-his-h, jak tomu bylo dosud, ale v zápisu vidíme osminu cis, čtvrtkové ais a his. Následuje opět změna taktu, po níž se dostáváme do Fis dur ve forte. Tam je rozveden závěr úvodní části. V levé ruce si všimněme v taktu 52 postupu z ais na a, v dalším taktu z dis na d. Diminuendem se do taktu 54 dostáváme do pianissima.



Zde slyšíme připomenutí akordů Fis dur, Dis dur, D dur, apod. V 56tém taktu si připomeneme ještě osminový postup levé ruky ve Fis dur, s na konci vytaženými čtvrtkovými notami gis-fis-dis zeslabujícími do piana pianissima. Preludium končí arpeggiem.

### **3. 7. 2 Interpretací poznámky**

Na počátku by měl interpret zvolit správnou barvu v levé ruce. Melodie by měla nad doprovodem zazářit a vtáhnout posluchače do děje. Důležité je menší pozastavení na eis, u kterého v zápisu vidíme tenuto. O dva takty později začíná druhý hlas. Ten by interpret neměl zastínit, ale dát mu prostor, aby jej posluchač dobře slyšel. Jde o střídání osmin ze sopránu do altu a zpět. V sedmém taktu se může interpret opět mírně pozastavit na prvním akordu s tenutem. Interpret by se měl v tomto

místě soustředit na tah, poněvadž se nacházíme v harmonicky napínavé ploše.

V devátém taktu je třeba dobře vytáhnout tenor a především mírně zeslabit. V dalším taktu je totiž důležité vyznění jak sopránu, tak tenoru. Poté však můžeme začít opět zesilovat. Interpret by posluchači měl ukázat postup basové linky a pak dynamiku otevřít do forte s důrazem v pravé ruce. V následujícím taktu je opět důležité ukázat kontury – bas, tenor, soprán a o dva takty dále zeslabit a dostat se do měkkého pianu, ve kterém plynou osminové trioly, do nichž interpret lehce cinkne psaným arpeggiem.

V posledním taktu ve Fis dur mírně zeslabíme a rozvolníme, aby byl čas na změnu faktury a předznamenání. Interpret by se měl připravit v tomto taktu na změnu tempa které je pouze trochu rychlejší než tempo základní. Je však zásadní změnit barvu tónu do velmi jemného charakteru, kde vyplynou běhy v levé ruce jako sametový závoj letící ve větru. V pravé ruce by měl interpret držet linku zněle a zpěvně a měl by zůstat ve stanovené dynamice, tj. pianu. Po modulaci zpět do hlavní tóniny může interpret začít zesilovat. Zde, jak jsem již zmínila v rozboru, je zvýrazněn tenor. V tempu, ve kterém interpret hraje je však velmi obtížné jej zachytit. Proto se nabízí možnost mírného zpomalení a upozornění na tento hlas, nebo hrát bez tempové změny s tím, že se interpret bude snažit hlas vytáhnout, jak jen to půjde.

Takt před Tempem I. se tenorový postup dá vytáhnout snáz díky vyšší dynamice. Ta však v následujícím taktu už není příliš vysoká. Ocitáme se pouze v mezzoforte. V této části by se mohlo stát, že interpretovi vynikne více akordický doprovod než hlavní linky – soprán a bas. Proto by zde měl interpret dobře poslouchat, aby posluchači hlavní linky neunikly. Ve forte by měly vyznít důrazy v sopránu podpořené basem. O tři takty dále je opět psáno crescendo a také v altu důrazy. Ty by však neměly zcela zastřít sopránovou linku. Alt by měl být zdůrazněn, avšak ne na úkor vrchního hlasu. Na této ploše je také dobré zachytit postup basů. Ve fortissimu by měl interpret dbát na všechny důrazy a zvýrazněné hlasy. V závěru by neměl příliš brzy zeslabit, aby měl ještě v

posledních třech taktech kam dospět a posluchači se zcela zvukově neztratil.

### 3. 8 Osmé preludium

#### 3. 8. 1 Rozbor

Osmé preludium začíná v pianissimu předtaktím. Předepsané tempo je *Andante sostenuto e cantabile*. Toto preludium si ponechalo osminový triolový pulz z předchozího preludia, jenž je nastíněn v prvním taktu v sopráně, avšak plně se rozvíjí v levé ruce ve druhém taktu, nad nímž leží v pravé ruce *des-as-es*.



Když se podíváme do not, je toto preludium velmi náročné pro interpreta z hlediska zápisu. Skoro v každém taktu se najde několik not, které jsou zvýrazněné, prodloužené, apod. Hned ve druhém taktu vidíme tenuto na prvním akordu, na třetí době v basu prodloužené e. V altu jsou harmonicky doplňující dvojhmaty. Setkáváme se zde s rytmem dva ku třem a tři ku dvěma (např. hned ve třetím taktu) a s naprosto jasnými pokyny pro interpreta. Prvních pět taktů můžeme označit jako předeheru a nebo úvodní část preludia. V pátém taktu nás na hlavní téma upozorní tři tenutované osminy (postup as-b a kvarta c-f) v pravé ruce a dvě v levé ruce (chromatický postup g-ges do první doby dalšího taktu f). Ze třídobého taktu se dostáváme do čtyřčtvrtového. V pravé ruce držíme po dvě doby oktávu as-as, uvnitř které zazní v altu es-des. Poté se rozezní hlavní linka v sopráně. V levé ruce si můžeme všimnout, že je často třetí

osmina prodloužena do těžké doby. Tu tedy udává pravá ruka, nikoliv basová linka.

V sedmém taktu se dostáváme zpět do tříčtvrtečního taktu, kde je občas zadrženy bas na první osmině ze tří. V altu je od konce šestého po začátek devátého taktu chromatický postup ces-b-heses-as-g-ges. V sopránu zní zpěvná melodie. Další chromatický postup je od konce devátého taktu ges-f-e-es. Těchto dva a půl taktu se za sebou doslovně zopakují a pak se rozvede spolu s crescendem do mezzoforte. Za dva takty však zeslabíme a na taktu č. 16 se opět ocitneme v celém taktu.

V taktu č. 16 a 17 se objeví jakási spojka, jenž je vytvořená z úvodní části preludia. Z ní se dostaneme znovu do melodické části, která nyní není v jednohlasu jako na počátku, ale v oktávách. V levé ruce zůstává systém nezměněn. Dynamika však stoupá a tak se v taktu 26 dostáváme do forte, z něhož ale po dvou taktech zvolna odcházíme do pianissima před změnou předznamenání. Ve třicátém taktu se ocitáme v cis moll a dostáváme se podobně jako v sedmém preludiu do změněného tempa *Un poco più mosso*. Faktura zůstává stejná.



V sopránu je melodická linka, v altu harmonicky doplňující souzvuky a v basu osminové trioly. Střídá se zde cis moll s fis moll. Často se také objevují přírazy, které jsme v první části neměli. Od taktu 37 zesilujeme.

Do mezzoforte nás připravuje poslední doba taktu 37 a 38, která pomáhá v gradaci. Poté se objevuje opět cis moll, na druhé době je zdůrazněný altový postup cis-h-cis-gis. V taktu 46 přijde změna systému. Triolový postup zůstává, je však v obou rukou v akordech. Ční nad nimi pouze soprán s melodií, na první době je bas gis. Tím, že faktura zhoustla je znatelné napětí podpořené navíc crescendem. V taktu 48 se přidají ještě důrazy. V padesátém taktu vyústí do vrcholu tato plocha

ritardandem, po kterém se dostáváme do fortissima con elevazione v hlavní tónině v Tempu I.

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The score is divided into two sections by a double bar line. The first section is marked with a *rit.* (ritardando) and features a melodic line in the right hand with a triplet of eighth notes. The second section is marked *Tempo I* and *ff con elevazione* (fortissimo with elevation), with the bass line marked *marcatiss.* (marcato). The key signature changes from two sharps (D major) to one sharp (F# major) and then to one flat (B-flat major).

Před tím než začne melodie v tenoru uslyšíme ztrojené as-b-f. V pravé ruce následují akordy s měnícím se vnitřním tónem. Levá postupuje po triolových osminách, melodie v tenoru je zdůrazněná po celou dobu jejího trvání. V taktu 54 opět uslyšíme ztrojené as-b-f stále ve fortissimu. V následujícím taktu není však melodie pouze v tenoru nýbrž i v sopránu.

V taktu 56 získá levá ruka doprovodný charakter. Na konci tohoto taktu naposled uslyšíme ztrojené as-b-f. V 59 taktu vygradujeme do *sff.* V levé ruce na první době je akord v arpeggiu, po kterém pokračuje rozložený akord. V 62. taktu na konci tenor podpoří melodii v pravé ruce, po taktu začíná pozvolné diminuendo, které vyústí v *pianissimo* a v připomenutí počátku preludia. V taktu 69 se ještě rychle dostaneme do mezzoforte, ze kterého však zeslabíme zpět do *pianissimo* v taktu 70. Tam držíme v pravé ruce po tři doby akord Des dur, v levé je rozložený akord. Preludium končí arpeggiem v *pianu pianissimo*.

### **3. 8. 2 Interpretací poznámky**

Na začátku by měl interpret zvolit jemný úhoz, aby vystihl snovou atmosféru preludia. Měl by také dbát na tah melodické linky a rozkladů v levé ruce. Hned ve třetím taktu je třeba dobře vyslouchat všechny hlasy a nesoustředit se pouze na soprán. Všimnout by si interpret měl také dynamických znamének, které jsou v tomto preludiu hojně zastoupené (např. *espressivo* psané k levé ruce v taktu č. 3).

Před hlavním tématem začíná cantando. Zde by si mohl interpret představit sólistu, který je doprovázen dalšími hráči. Prvních třináct taktů by se dynamika neměla příliš vzdálit od psaného piana. V taktu č. 14 by neměl interpret překročit mezzoforte. Zajímavý je v od tohoto taktu postup basové linky, která je nyní zachycená ve čtvrtových a půlových hodnotách. Po diminuendu se stáhne interpret do piana a měl by se snažit udržet jemnost, přirozenost a lehkost, přestože je nyní melodie v oktávách. V crescendo by neměl opomenout na znělé vršky a basy. Před změnou tóniny je možno lehce zvolnit. V cis moll by interpret měl hrát všechny přírazy a arpeggia lehce a volně.

V crescendo před Tempem I. si může interpret dovolit povolit s přílišným ovládním dynamiky a otevřít ji až do fortissima. Tam je důležité slyšet tenorovou linku a nepřehlušit ji akordy v pravé ruce. Následná melodie v sopránu by měla mít prostor pro široký zvuk. V tomto místě pomohou také rozklady v levé ruce. V taktu 63 by interpret mohl mít tendenci zeslabit, dynamické pokyny však nic takového nenaznačují. Proto by měl interpret dbát na plný zvuk. V levé ruce je také třeba vyzdvihnout tenor, který je značen opět *espressivo*. Zeslabování začíná na dalším taktu, které interpret dovede do pianissima o tři takty dále. V taktu 70 by měl interpret zvýraznit akord na třetí době, neměl by se však dostat do příliš vysoké dynamiky. Na konec skladby se dá použít *una corda*.

### **3. 9 Deváté preludium**

#### **3. 9. 1 Rozbor**

Deváté preludium je v tónině B dur. Hlavní melodická linka zní v pravé ruce. Zajímavá je faktura levé ruky. Jde o rozložené akordy v široké harmonii, které nás provázejí celým preludiem.



Andantino.

*una corda, dolce, ben sentito*

*l'accompagnamento pp egualmente*

V melodii začínáme tónem f, v levé ruce je rozklad B dur. Na druhé době je místo d des, v dalším taktu se znovu objevuje d. V melodii slyšíme triolu a tečkovaný rytmus. V pátém taktu modulujeme a také vytvoříme crescendo, které však o dva takty dále opět uzavřeme a octneme se zpět v základní dynamice<sup>7</sup>. V devátém taktu se pod hlavní melodickou linku přidá harmonický podklad, se kterým autor nadále pracuje až do reprízy v taktu 32.

V patnáctém taktu mírně zpomalíme a zeslabíme. V dalším taktu se opět ocitáme v tempu, překvapivá je však dynamika. Bez přípravy jsme v mezzoforte. V taktu 24 se vrací una corda a nízká dynamika. Jde o echo z mezzoforte. O dva takty později se linka na chvíli přeruší a je vložena jemná virtuózní ozdoba, jenž nás přivádí zpět do Ges dur.

*dolciss.*

V taktu 32 je zopakován úvodní takt preludia, v dalším taktu je však opět vložena ozdoba v podobě pasáže. Obdobně je tomu v taktu 37. V taktu 46 je opět ritardando, které nás dovádí do a tempa v dalším taktu v pianissimu. Jsme v závěru skladby, němž jsou ještě dvě virtuózní pasáže. Jedná se však o jeden model, který je dvakrát za sebou zopakován, ale v jiné oktávě. V předposledním taktu se ještě

7 Na začátku skladby není přesně dynamika zapsaná. U levé ruky si můžeme všimnout pianissima. Z poznámek v prvním taktu se však dovítíme, že přestože hrajeme s una cordou, melodie má být dobře slyšet.

pozastavíme na akordu ges-e-b-d-e-b, který nás dovede do tóniky v dalším taktu, kde naposled zazní tečkovaný rytmus typický pro hlavní melodii.

### 3. 9. 2 Interpretací poznámky

Toto preludium by mělo vyzařovat jemností, uhlazeností a zvukovou kontrolou. Po větší část preludia se nacházíme v nízké dynamice a proto je třeba, aby interpret měl na paměti lehkost levé ruky a zpěvnost melodie v pravé ruce. Hned na počátku preludia by interpret měl dbát na to, aby neztratil posluchačovu pozornost. Důležitý je tah, tvorba fráze a dodržování dynamických znamének. Od Bortkiewicze je psaná una corda od prvního taktu preludia. Tu interpret může pustit v taktu 16, kde máme mezzoforte a je potřeba změnit barvu. Jedná se však pouze o osm taktů. Po nich se zeslabením dostaneme do pianissima, kde je una corda opět předepsána. Velmi lehce a jemně by měly interpretovi vyznít také všechny ozdoby v pravé ruce. Od Bortkiewicze máme v těchto místech poznámku *dolcissimo*. V závěru preludia má interpret čas na plynulé zpomalení a zeslabení do *piana pianissima*.

### 3. 10 Desáté preludium

#### 3. 10. 1 Rozbor

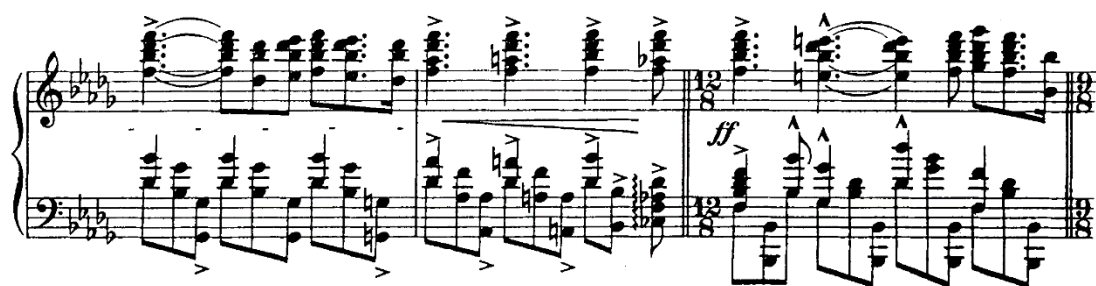
Poslední preludium je psáno v b moll ve dvanáctiosminovém taktu. V pravé ruce je hlavní melodie v podobě akordů či oktáv. Po rytmické stránce se v ní objevuje např. tečkovaný rytmus a duoly.

Patetico. Serge Bortkiewicz, Op. 33. N<sup>o</sup> 10.



The image shows a musical score for the 10th Prelude by Sergei Bortkiewicz, Op. 33, No. 10. The score is in B-flat major, 12/8 time, and consists of two staves. The right hand features a melodic line of chords and octaves, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Patetico' and the dynamics include 'f appassionato'. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and fingerings.

Zajímavé jsou průtahy ve třetím a čtvrtém taktu na první a druhé době. Jedná se o postup v altu b-a. Levá ruka pulzuje po třech osminách. Na první osmině jsou v prvních pěti taktech oktávy ve čtvrté hodnotě<sup>8</sup>. Po ní následuje interval ne větší než čistá kvinta. Třetí je osmina svírající oktávu b-b. V šestém taktu se ocitáme v devítiosminovém taktu. Do devátého taktu je v pravé ruce rytmický systém čtvrtová s tečkou, zadržaná po následující čtvrtovou, poté čtyři osminy. V levé ruce se místo oktáv v tenoru a třetí osmině objevují souzvuky intervalů a akordů. V desátém taktu jsou znovu oktávy, v dalším taktu zůstávají pouze na třetí osmině. V taktu č. 13 se vracíme do dvanáctiosminového taktu. V altu na každé době uvnitř oktávy je vložena tercie. Po dvou taktech se ocitáme opět v devítiosminovém taktu. V levé ruce je od začátku taktu *Ges dur*, v pravé se do ní dostaneme až na páté osmině. Ve dvacátém taktu se dostáváme do fortissima zesílení a z modulace z předchozího taktu opět do hlavní tóniny.



Zde si všimněme, že tento taktu je téměř totožný s prvním taktem preludia. V taktu 22 je zopakován opět, avšak o oktávu níže. V taktu 21 a 23 si povšimněme toho, že se b snížilo na heses. Od taktu 23 po dva takty zesilujeme, až se dostaneme do forte fortissima. To odstartuje oktáva b-b v levé ruce, po němž následují souzvuky v obou rukou. V předposledním taktu na třech šestnáctinových hodnotách zesilujeme do finálního akordu.

---

8 Výjimku tvoří poslední doba čtvrtého taktu a první doba pátého.

### **3. 10. 2 Interpretací poznámky**

Preludium by mělo vyzníti honosně. Od skladatele nemáme předepsáno žádné vysoké tempo, proto se interpret nemusí tolik technicky namáhat. Měl by se zaměřit na melodickou linku. Ovšem v tomto preludiu je důležitá jak pravá ruka, tak vedlejší melodie v tenoru. Jak si můžeme všimnout, v tenoru je často zdůrazněná jedna čtvrtová nota v taktu. Od začátku preludia by měl interpret chytře nakládat s dynamikou. Skladba je sice krátká, ale v zápisu nevidíme nižší dynamiku nežli forte. Proto počátečních pár taktů nemusí být ve zvuku příliš násilných.

Od šestého taktu by mohl interpret pracovat s výrazovostí a více vykreslovat melodické linky. V patnáctém taktu je každá nota v pravé ruce, vyjma posledních dvou, zdůrazněná. Proto si zde interpret může dopřát trochu více času. Od následujícího taktu je třeba zachycovat postup v base e-f-ges-g-as-a-b. V taktu 21 a 23 si opět všimněme zdůrazněných akordů v pravé ruce. V taktu 24 by interpret mohl výrazněji zachytit basy, aby oktáva na následující těžké době byla dynamicky připravená. Samotný závěr by měl být velmi přesvědčivý, jak v dynamice, tak v rytmu.

## **Závěr**

Čtenář této práce se v první kapitole krátce seznámil s životem Sergeje Bortkiewicze. V druhé kapitole se dozvěděl, kde skladatel žil v době vzniku preludií a také si udělal obrázek o tom, jaké styly se v cyklu prolínají. Ve třetí kapitole následovalo seznámení s každým preludiem zvlášť, u kterých si čtenář dokázal díky notovým ukázkám představit, jak preludia vypadají a jak s nimi při jejich studiu nakládat v interpretačních poznámkách. Cílem této práce bylo povzbudit čtenáře ke studiu Bortkiewiczových skladeb a častěji je zařadit do koncertních programů.

## **Bibliografie**

### **Literatura**

ZONOVÁ, Barbora. *Klavírní dílo Sergeje Bortkiewicze*. Brno, 2018. Bakalářská. JAMU.

JOHNSON, Jeremiah A. *Echoes of the Past: Stylistic and Compositional Influences in the Music of Sergei Bortkiewicz*. Lincoln, 2016. Doktorská. University of Nebraska.

*Sergei Bortkiewicz: His Life And Music* [online]. Leiden: WOUTER KALKMAN, 2015 [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: <https://sergeibortkiewicz.com/author/wmakalkman/>

### **Notový materiál**

BORTKIEWICZ, Sergej. *10 preludií op. 33* [online]. Leipzig: D. Rahter, 1926 [cit. 2021-4-18]. Dostupné z: [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/fd/IMSLP642386-PMLP16069-Bortkiewicz\\_10\\_Preludes\\_op.33.pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/fd/IMSLP642386-PMLP16069-Bortkiewicz_10_Preludes_op.33.pdf)