

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

KLAVÍRNÍ PRELUDIA A.N. SKRJABINA

Michal Grešl

Vedoucí práce: MgA. Martin Kasík, Ph.D.

Oponent práce: doc. Boris Krajný

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Piano

BACHELOR'S THESIS

PIANO PRELUDES BY A.N. SCRIBIN

Michal Grešl

Thesis advisor: MgA. Martin Kasík, Ph.D.

Examiner: doc. Boris Krajný

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

KLAVÍRNÍ PRELUDIA A.N. SKRJABINA

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

V této práci jsem se zaměřil na popis klavírních preludií A.N.Skrjabina.

Skrjabin napsal během svého života 90 preludií, která spadají do tří tvůrčích období: období rané, období střední a období závěrečné. Rozdílnost jednotlivých období vychází z postupné proměny skladatele-myslitele. Jeho postupně rozvíjející se filozofické myšlenky jsem zpracoval v samostatné kapitole „Skladatel-myslitel“.

O vlivu F. Chopina na Skrjabinovu ranou tvorbu pojednávám v kapitole č. 2, kde srovnávám jejich cyklus čtyřadvaceti preludií. O dalším vývoji, z hlediska harmonie a motivické práce, píši v závěrečné kapitole, kde rozebírám poslední Skrjabinovu kompozici – 5 preludií op. 74. Analýza vybraných klavírních preludií A.N.Skrjabina vychází mj. i z mé koncertní zkušenosti, v čemž spatřuji jeden z hlavních přínosů mé práce.

KLÍČOVÁ SLOVA: Skrjabinova preludia, Tři období, filozofie, Op. 11, F. Chopin, Harmonie, Op. 74

.....

This work focuses on description and analysis of Preludes by A.N.Scriabin. During his life, Scriabin composed 90 preludes. These pieces can be divided in 3 periods - early, middle and late period.

The differences between these periods of time are connected to a transition from being a composer to being a philosopher. The development of his philosophical thoughts are described in a chapter called Composer - Philosopher. In chapter three, I concentrate on the influence by F. Chopin in Scriabins early years. I also compare their 24 preludes.

The further development of harmony and motive structure is discussed in the last chapter. An analysis of his last composition - 5 preludes op. 74, is included.

Analysis of Scriabins preludes is influenced by my personal experience - in that I see the biggest contribution of my thesis.

KEYWORDS: Scriabins preludes, Three periods, Philosophy, Op. 11, F. Chopin, Harmony, Op. 74

Poděkování

Mé poděkování patří MgA. Martinu Kasíkovi, PhD, za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Obsah

1	Úvod	9
2	Skladatel – myslitel	10
3	Rané období – vliv F. Chopina a 24 preludií	13
3.1	Vliv Chopina.....	13
3.2	24 preludií op. 11	14
3.2.1	Preludium č. 1 C dur.....	14
3.2.2	Preludium č. 2 a moll.....	15
3.2.3	Preludium č. 3 G dur	15
3.2.4	Preludium č. 4 e moll.....	16
3.3	Preludium č. 5 D dur	17
3.3.1	Preludium č.7 A dur.....	19
3.3.2	Preludium č. 8 fis moll	22
3.3.3	Preludium č. 9 E dur.....	23
3.3.4	Preludium č. 10 cis moll	24
3.3.5	Preludium č. 11 H dur.....	26
3.3.6	Preludium č. 12 gis moll.....	26
3.3.7	Preludium č. 13 Ges dur.....	27
3.3.8	Preludium č. 14 es moll	28
3.3.9	Preludium č. 15 Des dur.....	28
3.3.10	Preludium č. 16 b moll	29
3.3.11	Preludium č. 17 As dur.....	30
3.3.12	Preludium č.18 f moll.....	31
3.3.13	Preludium č. 19 Es dur.....	32
3.3.14	Preludium č. 20 c moll	33
3.3.15	Preludium č. 21 B dur	33
3.3.16	Preludium č. 22 g moll	34
3.3.17	Preludium č. 23 F dur	34

3.3.18	Preludium č. 24 d moll	35
3.4	Ostatní preludia	36
3.5	Závěr	37
4	Střední období	38
5	Pozdní období	40
5.1	Harmonie	40
5.2	Motivy a forma	41
6	5 Preludií op. 74.....	42
6.1	Preludium č. 1 Doloureux, Déchirant	42
6.2	Preludium č. 2 – Très lent, contemplatif	43
6.3	Preludium č. 3 Allegro drammatico	44
6.4	Preludium č. 4 Lent, Vague, Indécis	45
6.5	Preludium č. 5 Fier, Belliqueux	46
7	Závěr	49
8	Zdroje	51

1 Úvod

Téma mé bakalářské práce, klavírní preludia A.N.Skrjabina, jsem zvolil z vícero důvodů. Skrjabin patří mezi mé nejoblíbenější skladatele a důvody, proč si ho tak mimořádně cením, jsou nejenom subjektivního rázu, ale i racionálně a analyticky podložené ze strany muzikologů a skladatelů, neboť stále tato pozoruhodná postava patří právem mezi nejslavnější skladatele v oblasti klavírní tvorby.

Jakožto pianista se potýkám často s problémem, že jiná, než výhradně klavírní tvorba, mě zdaleka tak nefascinuje a nevzruší a opakovaně se obracím s fascinací k autorům, kteří svůj život oddali převážně klavírní tvorbě. Jmenujme nejenom Chopina, u kterého je tento fakt po celkové stránce asi nejvýraznější, ale i Ference Liszta, Sergeje Vasiljeviče Rachmaninova a mnoho dalších, včetně Skrjabina, v jehož díle je ze 74 opusových čísel věnováno 68 právě klavíru. Kromě toho, že díky hudbě tohoto významného ruského skladatele jsem se začal aktivně zajímat o studium klavíru, je jeden z hlavních důvodů mého zájmu skladatelova originalita, jistá nedostižnost a specifičnost jeho hudebního vyjadřování. Jeden z nejvýraznějších rysů osobnosti A.N.Skrjabina je jeho samotná proměna, které se věnuji v kapitole „Skladatel-myslitel“. Jedná se o proměnu osobnostní a tvůrčí. Právě tento osobnostní vývoj má za následek výraznou rozdílnost ve vyznění skladatelových kompozic v každém z jeho tří tvůrčích období.

Celé Skrjabinovo dílo charakterizuje smysl pro barvu (praktická znalost nástroje, Skrjabin byl významný koncertní pianista), skladatelská vytríbenost (smysl pro polyfonii a čisté linie, motivická práce) a jistá přesvědčivost při vyjadřování jeho hudebních myšlenek. Tyto atributy lemují jeho tvorbu ve třech obdobích, zde v práci popsaných.

Jako přínos a další důvod napsat práci na toto téma, spatřuji v mé vlastní koncertní praxi v souvislosti s interpretací nejenom Skrjabinových preludií. Má bakalářská práce je zaměřena na *24 preludií op. 11*, zástupce rané tvorby, ve které jednotlivá preludia srovnávám se stejnojmenným žánrem F. Chopina a jeho *Op. 28*. Jako zástupce závěrečného období popisuji *Op. 74*, poslední dílo skladatele, které reflektuje závěrečnou, atonální tvorbu.

2 Skladatel – myslitel

Vzhledem k tématu mé práce, tj. zaměření na vývoj klavírních preludií, zde nemohu popisovat a především podrobně rozvíjet různé názory a aspekty skladatele-myslitele, neboť to by bylo téma na jinou, jistě zajímavou práci. Nicméně, pro pochopení Skrjabinova hudebního umění je důležité respektovat jeho složitou osobnostní stránku a jeho myšlenkové postupy v průběhu jeho života. Proto se v této kapitole pokusím krátce popsat a zmínit skladatelovy životní teze a některé pojmy, které jsou důležité nejenom pro tvorbu, ale zřejmě pro celou Skrjabinovu existenci. Skrjabin se jako myslitel projevoval již od mládí. „Zabýval se otázkami bytí člověka, svého vlastního bytí a jeho smyslu. Když mu bylo šestnáct let, dělal si poznámky o problému mravnosti. Později hledal odpovědi na otázky úlohy umění v životě člověka, přírody a nakonec i celého vesmíru. Své filozofické úvahy zapisoval, kde mohl“. Již na počátku svého zrání utvářel „...myšlenku všemohoucího umění“, přesněji „myšlenku inkarnace všeho lidství v mystickou vizi božství. Tento ideál prostupoval všechno jeho dílo, inspiroval ho“. (Bajer 1975, str. 49)

Skrjabin prožil během svého života mnoho nepravostí, nerozumu, zvůle a násilí. Prožil revoluci, války. Z toho můžeme vyvodit, že jeho spíše negativní a chmurná tvorba, zvláště v pozdějším období skladatelova, je celkem namístě. Skrjabin se uchýlil ještě více do svých vlastních myšlenek, do světa svých vlastních idejí a tónů, pečlivě studoval filozofické spisy a se svými blízkými přáteli bouřlivě debatoval a utvrzoval si své myšlení. Příkladem je jeho účast na filozofickém kongresu v Ženevě v roce 1904. (Bajer 1975, str. 52).

Čím více sám v sobě protestoval proti kapitalismu a represím, nořil se do vlastního světa, kde se cítil sám sebou a pánem, bořitelem starého systému či pořádku ve jménu nového, tvořil vlastní nový svět, kterému dal ucelený název Mystérium. Tento důsledek by se dal vysvětlit povahou skladatele. Byl velmi křehké a citlivé povahy, osobnost, v mládí trpěl halucinacemi, byl samotář, ale zároveň velmi tvrdohlavý a ctižádostivý. (Bajer 1975, str. 16, 17)

Skrjabina přitahovala tvorba symbolistů, jako byli například Ivanov, Bělij, Blok. Zde je dobré podotknout, že Skrjabinovy básnické výplody a útržky však neunesou zdaleka takovou uměleckou kvalitu, jakou měly jeho úvahy a spisy, které studovalo mnoho filozofů. Byly setříděny a zveřejněny ve Skrjabinově muzeu v Moskvě a později v roce 1940 je Muzeum vydalo v obsáhlém sborníku

statí. Nás bude zajímat sborový text z šesté věty jeho *První symfonie op. 26* z roku 1900, kde se ve finále zpívá: „Panuje všemocně na zemi tvůj duch svobodný a mocný. Člověk, kterého jsi stvořil, zdvihá se k slavným činům. Národy světa, vzdejme zpěvem chválu umění“. (Bajer 1975, str. 50)

Avšak i přes to, že z jeho veršů můžeme vycítit jistý duch mesiášství, který je pro symbolisty typický a s kterým vstupovali často do veřejného dění (rozhodnutí vést svým uměním lid), se Skrjabinovo poselství liší, a to sice v úryvku „Národy světa, vzdejme zpěvem chválu umění“. Zde není lid představován jako konkrétní dav lidí, nýbrž jako výplod jeho fantazie a myslí. Přesněji - „jedna z forem jinobytní jeho vědomí“, jak napsal A. Alšvang ve stati: O Skrjabinově filozofické soustavě. (Bajer 1975, str. 50).

V úryvku „ Člověk, kterého jsi stvořil“ Skrjabin nemyslí Boha, nýbrž cizí a mystické „ty“, jehož musíme silou vůle překonat. Umělcovo mystické „ty“ je potvrzeno ve stati, zveřejněné již zmiňovaným Alšvangem : „Jdu ohlásit své vítězství nad tebou a nad sebou. Jdu jim říci, aby v tebe nedoufali a nic od života neočekávali kromě toho, co si sami mohou vytvořit. Děkuji ti za všechny hrůzy tvých zkoušek, tys mě umožnil, abych poznal svou nekonečnou sílu, svou neomezenou mohutnost, neporazitelnost, tys mi daroval svátek vítězství.“ (Bajer 1975, str. 50-51)

Od tohoto momentu věřil, že veškerý okolní svět je produktem jeho vlastní myslí. Jak později napsal do svého deníku – „Svět je rezulát mé činnosti, mé tvorby, mého svobodného chtění“. (Bajer 1975, str. 518). Tento způsob chápání je ve filozofii označován jako tzv. solipsismus.

Později, ve *3. Symfonii, Božské poémě op. 43*, chce autor prostřednictvím této hudby „...reprezentovat vývoj lidského ducha, jenž svou autonomií nahrazuje legendy minulosti a ve smyslu panteistické filozofie si upevňuje svou svobodu. Nabývá spojení s vesmírem.“ (Hrčková 2006, str. 30)

Zde už je více než patrná ona závažnost a poselství, které Skrjabinovo dílo nese. *Mystérium*, jak jsem již uvedl, byl plánovaný projekt, který měl spojit všechny smysly a umění a v jehož obsazení se měly vyskytovat sbory, tanečníci, vůně, part barevných varhan, klavíry. Mohli bychom možná i tvrdit, že Skrjabin tak trochu položil základy multi-mediální kompozice. Speciálně k jeho realizaci, Skrjabin navrhl postavit chrám v Indii a na premiéru hodlal přijít ve slamáku a s učebnicí gramatiky sanskrtu. (Hrčková 2006, str. 30)

Avšak „projekt zemřel spolu se svým tvůrcem“. Mystérium zahrnovalo konec světa a vytvoření nové lidské rasy. Na vrcholu Mystéria se stěny Universa propadnou. „Nezemřu“, pravil Skrjabin. „Budu udušen v extázi následující po Mystériu“. (Schonberg 2006, str. 553)

Erotizmus, extáze, vznešenost, božské hry, rozlišení Já/já, touha, filozofové Emmanuel Kant, Friedrich Nietzsche, Helena Petrovna Blavatská, – toto vše jsou další atributy tak typické pro Skrjabina.

Domnívám se, že bez tohoto shrnujícího nástinu charakteru osobnosti A.N.Skrjabina, by zde bylo příliš jednotvárné popisovat jeho vývoj klavírních preludií.

3 Rané období – vliv F. Chopina a 24 preludií

3.1 Vliv Chopina

Skrjabinovo klavírní dílo je do jisté míry inspirováno tvorbou „básníka klavíru“ Fryderika Chopina, který oddal své dílo převážně klavíru. O Skrjabinově vztahu k Chopinovi se říká, že v dětských letech si „mladý Saša dával Chopinovy skladby v noci pod polštář, aby jim byl i ve spánku co nejbližší“ (Bajer 1975, str. 34).

Pro oba zmíněné skladatele je typická poetičnost, vzdušnost a smysl pro vyjádření širokého spektra nálad a jejich rychlých proměn. Skrjabinův smysl pro poetičnost a křehkost je obsažen v celém jeho díle. Jako profesor moskevské konzervatoře (1898-1904) se snažil ze svých žáků dostat maximum zmiňované poezie. A tu spatřoval tam, kde zněl klavír co nejbohatěji a nejpestřeji. Proto se zabýval zvukovou stránkou interpretace. O tom svědčí záznam v memoárech M. S. Němenové - Luncové (Skrjabinova žačka), kde popisuje, jak názorně vyjádřil modulaci do E dur v Chopinově *Etudě cis moll* z op. 25. Při hře své žákyně vstal, otevřel okno a řekl: „A nyní to zahrajte tak, abychom ucítili aróma kvetoucího sadu“. (Bajer 1975, str. 22)

Jako důkaz jeho vnímání hudby, se zřetelem na zvukovou jemnost, éteričnost, poetičnost či vzletnost, svědčí událost z dob, kdy Rachmaninov, po smrti Skrjabina, prováděl recitály s tvorbou Skrjabinovou. Na jednom z koncertů seděl tehdy mladý Sergej Prokofjev. Rachmaninov hrál Skrjabinovu 5. *sonátu* op. 53 a publiku se interpretace nelíbila. Jak pak pravil Prokofjev po koncertě: „když jí hrál Skrjabin, hudba se vznášela v mlhách a nejasných náznacích, v barevných odstínech. Plynula.“ (Schonberg 2006, str. 553).

Ony barevné odstíny nejspíše, podle svědectví, Skrjabin vytvářel i mistrným ovládním pedálu. Safonov říkával žákyním, úporně hledícím na ruce hrajícího Skrjabina: „Proč se mu díváte na ruce? Na nohy se mu dívejte! (Neugauz 1983, str. 115)

Silný vliv hudby F. Chopina nacházíme v první Skrjabinově *Sonátě f moll* op. 6, která zahrnuje smuteční pochod, stejně, právě jako Chopinově slavné *Sonátě č. 2 b moll* op. 35. Avšak nejenom zde je Chopinův vliv patrný.

3.2 24 preludií op. 11

3.2.1 Preludium č. 1 C dur

Pulzací, dynamikou a celkovým vyzněním je toto preludium velmi podobné Chopinově preludiu stejného čísla. A nejenom tím – obě mají v tématu velkou sekundu, přičemž Skrjabinova sekunda je inverzí, tedy v tomto případě sestupující tóny $d2 - c2$. Skrjabinovo Preludium, s taktovým označením 2/2, v pouhých 26 taktech zachycuje pravidelné, opakující se kvintoly v pravé a levé ruce, které jdou křížem proti sobě. Melodické tóny jsou u Skrjabina značeny tenutoem, u Chopina je v širší sazbě vypsán melodický hlas pomocí polyfonického značení. Obě preludia působí vzdušně, bezstarostně, se zřejmým introdukčním charakterem.



Obrázek 1 Skrjabinovo Preludium č. 1 C dur



Obrázek 2 Chopinovo Preludium č. 1 C dur

3.2.2 Preludium č. 2 a moll

Z 24 preludií op. 11 je toto a moll preludium nejdelší (68taktů). Stylizačně, se svým 3/4 taktem a melodickými úryvky, nám svojí náladou připomíná taneční formu mazurky. Oba autoři, jak Chopin, tak Skrjabin, napsali mnoho těchto tanečních forem. I přes tuto podobnost se v tomto a moll preludiu skladatelské invence obou skladatelů značně liší – zatímco Chopinovo a moll preludium vyzní temně a zadumaně (stylizací pravidelně se střídajícího akordického doprovodu v levé ruce), Skrjabinovo je křehké a váhavé.

Jako u mnoha dalších Skrjabinových kompozic raného období je již toto preludium charakteristické svým netonálním začátkem, kdy předznamenaná tónina a moll poprvé zazní jasněji až na třetí době taktu č. 4.



Obrázek 3 Skrjabinovo Preludium č. 2 a moll

3.2.3 Preludium č. 3 G dur

Zde je ovšem podobnost Chopinovu preludiu téže tóniny velmi patrná – obě tato preludia, v tempu *Vivo* (u Skrjabina) a *Vivace* (u Chopina), působí jako jakýsi vánek, průlet prostorem, ovšem s rozdílem, že Chopinovo preludium je více virtuózní a průzračné z důvodu klasičtější klavírní stylizace F. Chopina (stupnicovité běhy s malými intervalovými obměnami, v závěru v unisonu). Zde



Obrázek 4 Skrjabinovo Preludium č. 3 G dur

je třeba zmínit obecnou poznámku, že Chopinova a Skrjabinova klavírní tvorba se liší právě v oné průzračnosti. Skrjabin častěji používá složitější rytmy (5:4),

kteřé řád střídá, obměňuje. Málokdy využívá klasických rozkladů akordů, hře trylků(až v pozdním tvůrčím období) a jiným virtuóznějším prvkům. Velmi zřídka kdy u Skrjabina zaznamenáváme průzračnou a světlou virtuositu v duchu *con brio* či *brillante*. Zde se pak jistě jeví býti logický ten fakt, že Chopinova hudba vychází z Bacha Mozarta, nejenom pro svojí zpěvnost, ale i pro jistou čirost, průzračnost. Jasným dokladem jsou právě pasáže Chopinova preludia zde uvedené (obr. č. 5).



Obrázek 5 Průzračné pasáže z Chopinova Preludia č. 3 G dur

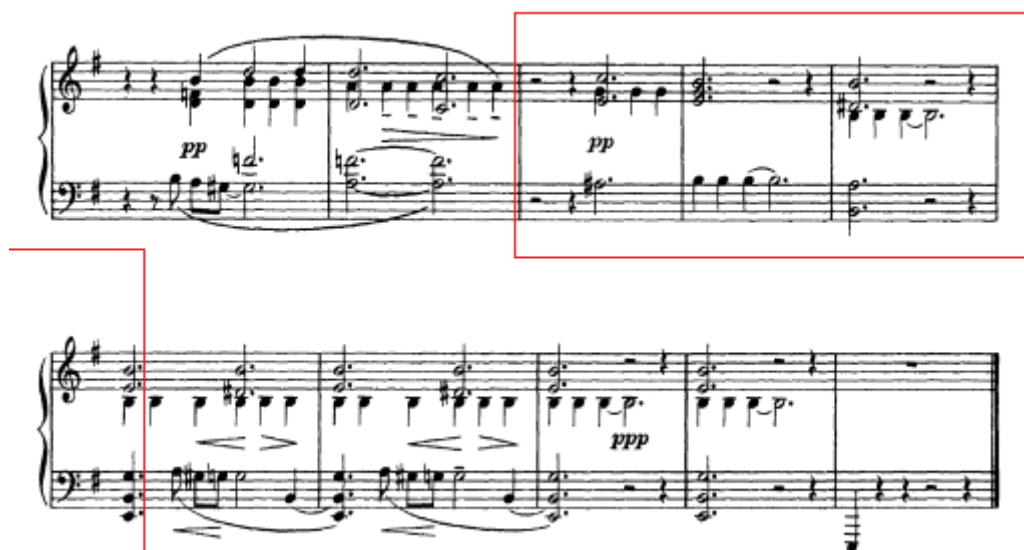
3.2.4 Preludium č. 4 e moll

Z mého pohledu jedno z těch nejniternějších Skrjabinových preludií, které napsal. Toto preludium je z celého cyklu napsáno jako vůbec první (r.1888, Moskva). Skrjabin zde v tématu levé ruky uvádí téma, které je bohaté jak po stránce harmonické, melodické i rytmické. A sice, lamento motiv sestupných malých sekund *a-gis-g* v levé ruce taktu č. 1, přechází v druhém taktu na sestupné velké sekundy, přičemž závěr této melodické fráze končí intervalem vzestupné oktávy. Rytmická bohatost se nám jeví při synkopě na konci prvního taktu a již zmiňovaný oktávový interval je podpořen tečkovaným rytmem, který je pro Skrjabina velmi typický a který vyjadřuje v jeho díle téměř permanentní vzletnost.



Obrázek 6 Skrjabinovo preludium č. 4 e moll

Podobnost s Chopinovým *Preludiem* č. 4 *e moll* jednoznačně utváří pravidelně opakující se ostinátní doprovodné tóny - u Skrjabina čtvrtkové hodnoty, převážně zdůrazňující tón *H*, který se zde dá vyložit jako dominanta *e moll* tóniny. Tento motiv nám vyvstane především v posledních dvou řádcích tohoto preludia, kdy plní funkci jakéhosi jemného zvonu někde v dáli. Spojitost Skrjabin-Chopin je zde patrná i v harmonickém postupu v závěru obou preludií:



Obrázek 7 Skrjabinovo Preludium č. 4 *e moll* - závěr

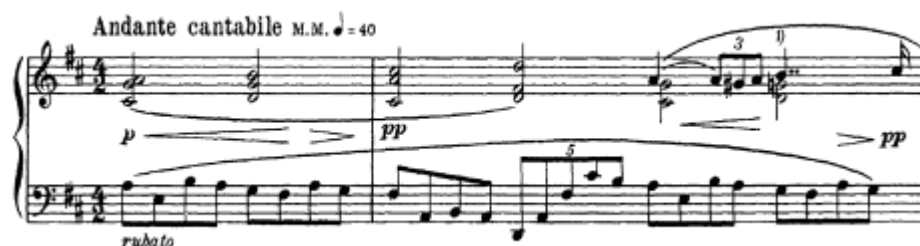


Obrázek 8 Chopinovo Preludium č. 4 *e moll* - závěr

3.2.5 Preludium č. 5 *D dur*

Zde sice neslyšíme podobnost s Chopinovým preludiem téže tóniny, nicméně, ve své zvukovosti a předpisem *Andante cantabile*, se Chopinovi stylizačně velmi podobá, a to zejména *Preludiu* č. 13 *Fis dur* z cyklu 24 preludií. U Skrjabina je zde mistrně uplatněno polyfonické vedení v obou hlasech-rukou, kdy nad "meandry" osminových hodnot v legatu levé ruky zní zcela nezávisle ruka pravá.

Celé preludium vyznívá v blaženém klidu a v cyklu 24 preludií zaujímá pozici prvního a bezstarostného rozjímání.



Obrázek 9 Skrjabinovo Preludium č. 5 D dur



Obrázek 10 Chopinovo Preludium č. 13 Fis dur

3.2.6 Preludium č. 6 h moll

V bouřlivém charakteru a klavírní sazbě s předepsanou maximální možnou dynamikou *fff* v závěru je zde výrazná příbuznost s Chopinovým *Preludiem* č. 22 *g moll*. Jasně podobný prvek značí pohyb oktávy vycházející z ligatury (viz obr. č. 11 a 12). Charakteristický rys toho preludia vyniká akcenty na první době v levé ruce a na druhé době v ruce pravé, kdy se oktávy v obou rukou jakoby doplňují a navozují posluchači pocit dialogu. Oktávy zdůrazněné akcentem svírají interval velké nóny. V repríze, od taktu č. 43 jsou Skrjabinem předepisována *ritardanda* až do taktu č. 49, kdy se tok hudby zastaví na akordu mimotonální dominanty II.7 a v mohutné sazbě a předepsaném *fff* preludium končí.



Obrázek 11 Chopinovo Preludium č. 22 g moll



Obrázek 12 Skrjabinovo Preludium č. 6 h moll

3.2.6 Preludium č.7 A dur

Pro svůj zápis v 6/8 taktu a prokomponovaným středním hlasem evokující proud vody, má toto preludium charakter barcarolly. Pro hutnou basovou linku a zahuštěnost středních hlasů nám však toto preludium stylizačně připomíná klavírní kompozice S. Rachmaninova (Rachmaninov se Skrjabinem společně studovali Moskevskou konzervatoř a patřili mezi vrcholné pianisty té doby). *Preludium A dur* celou dobu plyne ve 3 zvukových pásmech – Melodická linka tvořena z třítónových úryvků, střední pásma s prokomponovanými šestnáctinovými figuracemi a pásma basové, kde ostinátní oktávy udávají charakter zvonů v kontra oktávě (obr. č. 13).



Obrázek 13 Skrjabinovo Preludium č. 7 A dur

Samotný závěr tohoto preludia se nápadně podobá *Chopinovu Preludiu č. 12 gis moll* (obrázek č. 15), a sice pro svou sestupnou dynamiku v závěru a následně prudkým ukončením dominanta-tónika v dynamice *f* během jednoho taktu (obr. 15).



Obrázek 14 Skrjabinovo Preludium č. 7 A dur

Obrázek 15 Chopinovo Preludium č. 12 gis moll

3.2.7 Preludium č. 8 fis moll

S předepsaným tempem *Allegro agitato* a tóninou fis moll Skrjabin jasně definuje charakter tohoto preludia. Charakter tóniny fis moll Skrjabin vyobrazuje jako vzletnou a vášnivou náladu. Důkazem toho je např. Skrjabinova *Etuda op. 8 č.2*, *Sonáta č. 3 - 1. věta Dramatico*, nebo 4. věta téže sonáty s předpisem *Presto con fuoco*. Po stránce technické, v rámci cyklu 24 preludií, je *Preludium fis moll* považováno za to těžší. Vyskytují se zde triolové figurace v osminových hodnotách a pod nimi, v ruce levé, plynou rozložené akordy v široké harmonii, v duolovém frázování. Nicméně, Skrjabinův metronomický předpis je zde 132 na čtvrtovou notu, což není v tomto konkrétním případě nikterak závratně rychlé tempo a dle mého názoru je zde nutné naopak trioly v pravé ruce interpretovat melodicky, nikterak virtuózně. Když srovnáme toto preludium s tím Chopinovým, tedy *Preludiem č.8 fis moll z op. 28*, opět zde slyšíme charakterovou podobnost, nicméně, i zde Chopin pojal preludium virtuózněji, zhuštěněji, velkolepěji



Obrázek 16 Skrjabinovo Preludium č. 8 fis moll

3.2.8 Preludium č. 9 E dur

Toto preludium má výraznou tendenci k sestupnému směřování melodické fráze a basové linie. Do kontrastu staví díl B, kdy naopak nacházíme "dychtivé" směřování vzhůru. V závěru preludia se skladatel opět vrací k sestupným tendencím, preludium vyzní v celkově smířeném a nostalgickém charakteru. *Preludium E dur* jasně předznamenává Skrjabinovu tóninovou neurčitost v pozdějších opusech. Avšak především, v tomto preludiu zaznamenáváme typický příklad mnou zmíněného nejasného kroužení okolo předepsané tóniny (viz kapitola Harmonie), a sice: na ploše 36 taktů zde tónina E dur zcela jasně zazní až v samotném posledním akordu. Pro přehlednost jsem v následující grafické ukázce do partitury zaznačil již zmiňovaný směr melodické a basové linky a v závěru již „očekávaný“ akord E dur.

9.

Obrázek 17 Skrjabinovo Preludium č. 9 E dur

3.2.9 Preludium č. 10 cis moll

Preludium č. 10 cis moll, s pouhými 20 takty a pravidelným taktovým členěním (4+4+4+4+4), je nápadné pro sestupnou figuraci v pravé ruce a osminovými pomlkami na prvních dobách.

Pomlky před melodickými motivy nám připomínají princip taneční formy mazurky, nicméně, zde v předepsaném taktu 6/8 se nám může jevit tato kompozice, co se rytmické pulzace týče, jako barcarolla. Jistou podobnost slyšíme např. v *Písni beze slov op. 19, č. 6 g moll* F.Mendelssohna.

Preludium začíná v dynamice *pp* s předpisem *rubato*, kdy v base zní *Cis* a s vrývavým, sestupným melodickým motivem v sopránu *gis-cis-e-fis* a následnou vzestupnou "odpovědí" *dis-e* ve středním hlase, která už je předepsána v dynamice *mf*.

V předepsaném *rubatovém* tempu přijde střední díl *con anima* v tónině *E dur*, který působí jako letmý a bezstarostný valčík, to vše ale pouze na ploše 4 taktů než se navrátí již zmiňovaný melodický motiv, tentokrát již v plné síle, předepsané dynamice *fff* a s oktávou *Cis* v base, která se opakuje a díky této frekventovanosti basové linky zde máme pocit mohutných, odbíjejících zvonů, jejichž symboliku nacházíme v hudbě Sergeje Rachmaninova.

Toto preludium končí prodlevou na tónu *cis 1*, pod nímž v osminových hodnotách slyšíme akordy se sestupujícím basem *fis – e – dis –* až do výsledné tóniky. Již zmiňovaná prodleva se zadrženým tónem je pro Skrjabinu typická, vyskytuje se i v preludiích č. 3,4,13.(obr. 18,19,21).



Obrázek 18 Preludium č. 3 G dur



Obrázek 19 Skrjabinovo Preludium
č. 13 Ges dur

3.2.10 Preludium č. 11 H dur

Pro toto zvukově bohaté preludium je charakteristická prokomponovanost. Kromě toho, že je poprvé v cyklu 24 Skrjabinových preludií zkomponované ve



formě : A (č.1-16) – B (č. 17-24) – C (č. 25-39), je zde výrazná permanentní figurace levé ruky, která v šestnáctinových sextolách vytváří široký a zároveň měkký zvuk a ve které zároveň zní tenorový hlas v hodnotách osminových. Chopinova podobnost by zde byla na místě ve srovnání s jeho *Etudou f moll* z *op. 10*, kde levá ruka zaujímá podobnou figuraci (obr. č. 22).



Obrázek 22 Chopinova etuda f moll.

V partu pravé ruky je zde věnován pečlivý přístup, kdy altový hlas dosahuje své melodické svébytnosti např. v taktu č. 29. Po formální stránce se tedy jedná o preludium, které je zkomponované do třech různých částí: A (č. 1-16) – B (č. 17-24) – C (č. 25-39). Pro svůj permanentní pohyb, vzdušnost a zápis 6/8 taktu nám toto preludium připomíná Skrjabinovo *Preludium A dur* z *op. 11*.

3.2.11 Preludium č. 12 gis moll

Stejně jako u předchozího *Preludia H dur*, i zde se vyskytuje formové rozvržení skladby na: A (a-a') – B (b) – C (c-c'). V 9/8 taktu, v tempu Andante a předepsané dynamice *pp* a *sotto voce*, postřehneme tendenci melodických frází v pravé ruce vždy skončit vzestupným intervalem (obr. č. 22).

Tato určitá nejasnost dává za následek celkově hloubavý a zadumaný charakteru preludia. Další zajímavostí jsou předepsané koruny nad vypsányými kvartolami v

partu pravé ruky v taktech č. 16,17 a 18., kde v celkovém vyznění tato plocha, pod dlouhým frázovým obloukem, vyzní improvizálně (obr. č. 23).

Poněkud temnější rys tohoto preludia tvoří v pozadí nízké dynamiky permanentně basové ostinato v nižším rejstříku klaviatury.



Obrázek 23 Skrjabinovo Preludium č. 12 gis moll



Obrázek 24 Skrjabinovo Preludium č. 13 Ges dur

3.2.12 Preludium č. 13 Ges dur

Zde spatřujeme opět podobnost s Chopinovým *Preludiem* č. 13 *Fis dur* v charakteru, zvukovosti a předepsaném tempu *Lento*. Zejména v samotném začátku je první akord skladby téměř totožný (rozdíl je pouze v enharmonickém značení (obr. č. 26.27)).



Obrázek 26 Skrjabinovo
Preludium č. 13 Ges dur



Obrázek 27 Chopinovo
Preludium č. 13 Fis dur

Obdobně, jako ve Skrjabinově *Preludiu* č. 5 *D dur* z tohoto cyklu 24 preludií, levá ruka samostatně cituje, promlouvá v zákrutech pod dlouhým, legatovým obloukem a je zde komplikovanější než ruka levá. V nízké dynamice tohoto

preludia o to více vyvstane vrchol v taktu č. 18, kdy ve znějící tónině B dur, podpořené dynamikou *f*, jsou pomocí akcentů zvýrazněny všechny osminové noty v levé ruce. *Preludium* Ges dur zaujímá v tomto cyklu 24 preludií "ticho před bouří" a to pro charakter následujícího *Preludia es moll*.

3.2.13 Preludium č. 14 es moll

Z hlediska klavírní stylizace jde v tomto případě o preludium s charakterem etudy – velmi rychlé tempo, určitá monotematicnost ve struktuře, rychlé oktávové a akordické přírazy a celková motoričnost. Tónina es moll zde vyzní bouřlivě a temně, jak u Skrjabina tak i u Chopinova preludia stejné tóniny. Skrjabin předepisuje tempo *Presto*, v neobvyklém 15/8 taktu, kdy rytmičnosti dopomáhají návazné akcenty nejprve v levé a pak v pravé ruce, stejně jako u Skrjabinova *Preludia h moll* č.6 z *op. 11*.

Jistou překotnost preludiu dodá rytmický prvek v podobě dvou oktávových *sforzat* v tématu, které zazní jako fanfáry (např. t. č. 2). Strhující charakter preludia podtrhuje jeho závěrečná část, kdy se od taktu č.17 vzedme zvuková vlna a v dynamice od *p* až po *fff* part pravé ruky sestupuje v taktu č. 21 z tříčárkované oktávy do oktávy malé, kde 5x po sobě zazní hřmotné akordy v cílové tónině es moll.



Obrázek 28 Skrjabinovo Preludium č. 14 es moll

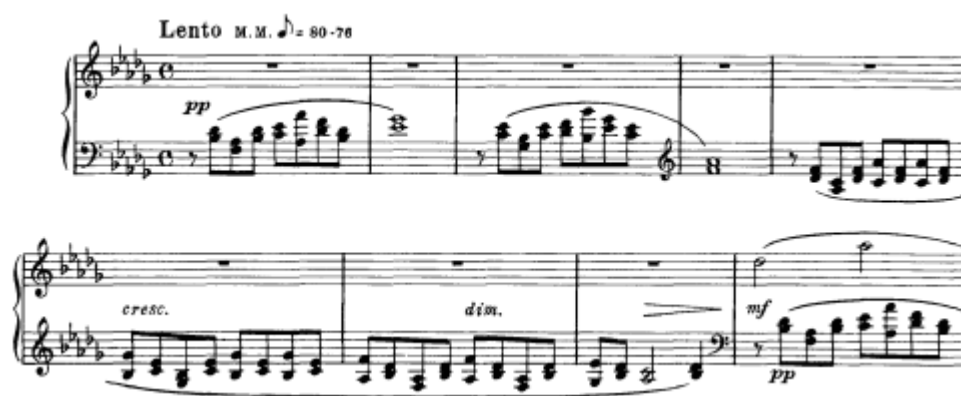


3.2.14 Preludium č. 15 Des dur

S Chopinovým Preludiem Des dur z *op. 28* má toto Skrjabinovo preludium společný charakter – teskný a jemný. Nicméně, Chopin ve svém Des dur preludiu rozvíjí i charakterově a zvukově mohutnější díl B, který u Skrjabina nenalzáme. Skrjabinovo *Preludium* Des dur je zajímavé absencí posuvek, nicméně, předznamenaná tónina Des dur zdaleka nezní po celou dobu skladby. Znějící

tercie, kombinované se sextami v partu levé ruky jakožto hlavní myšlenka preludia, nás neustále navádí slyšet tóninu jinou, stejně jako v jeho *Preludiu E dur* č. 9. Opět se zde potvrzuje Skrjabinova záliba kroužit nejasně okolo hlavní tóniny.

Preludium Des dur, s předpisem *Lento*, je velmi obtížné správně zahrát, neboť na pianistu klade vysoké nároky - legato v dvojhmatech levé ruky ve velmi nízké dynamice a nad to nesoucí se melodie převážně v půlových hodnotách ruky pravé - to už v tomto kontextu vyžaduje opravdu mistrnou kontrolu nástroje. Výsledek je ale pak vskutku působivý, neboť, stejně jako Skrjabinovo *Preludium* č. 21 *B dur* ze stejného cyklu, nabízí posluchači vnímat celkové ztišení v průběhu rozsáhlého cyklu. Pro jisté ztišení, kulatost a kruhovitost směru na mě toto preludium působí až meditativním dojmem.



Obrázek 29 Skrjabinovo Preludium č.15 Des dur

3.2.15 Preludium č. 16 b moll

Toto Skrjabinovo preludium je zajímavé hned z několika důvodů. Jednak tím, že je předepsáno v taktovém označení 5/8 4/8 a interpretačním pokynem *Misterioso* (podpořeném ještě předepsaným *sotto voce* a *una corda*) a velmi silnou inspirací *Chopinovy Sonáty b moll op. 35*. Skrjabin zde patrně chtěl, stejně jako Chopin, vyjádřit chmurnou a temnou atmosféru pohřebního pochodu. Hned v tématu zazní stejný harmonický spoj, stejně jako u Chopina a stejně tak je zde citován tečkovaný rytmus, vyjadřující pohřební průvod, osudový motiv. (obr. č.,30,31)

Ve stejném místě, tedy v taktu č. 2-3 (ale i nadále), zní v pravé ruce, kromě již zmíněného tečkovaného rytmu, melodický pohyb v osminových hodnotách. Tento

plíživý pohyb nám intervalovým rozpořádáním připomíná úryvek ze Scherza druhé věty Chopinovy Sonáty b moll op. 35 (obr. č. 32,33)

Další zajímavost, z hlediska interpretace, nacházíme v samotném vrcholu preludia, kde v dynamice *ff* Skrjabin předepsal *una corda*, tedy levý pedál (takty č. 32-38). Obvykle se s předepsaným levým pedálem setkáváme v klavírní hře v případě, kdy chceme vyjádřit matnější barvu klavíru, oddělit konkrétní specifické místo barvou od toho jiného apod. Nicméně, v plném klavírním zvuku zní *ff*, společně s levým pedálem, poněkud utěšeněji a to je to, oč zřejmě Skrjabinovi šlo. Neboť v taktu č. 38-39 zazní nejvyšší gradační bod v tónině *Ces dur*, kde je skladatelem předepsáno *tre corde*, což tedy značí puštění levého pedálu a důsledkem toho naprosto plný zvuk a chvění všech strun. Tento efekt nám dokazuje, jak promyšleně Skrjabin ke svému dílu postupoval a jak moc pro něj barva klavíru znamenala.



Obrázek 30 Chopinova Sonáta
b moll op. 35, 4. Věta



Obrázek 31 Skrjabinovo Preludium č.16 b moll



Obrázek 32 Skrjabinovo Preludium
č.16 b moll



Obrázek 33 Chopinova Sonáta b moll op. 35, 2. věta

3.2.16 Preludium č. 17 As dur

Je pro svou roztomilou miniaturnost podobné Chopinovu *Preludiu A dur* č. 7 (z cyklu *24 preludií op. 28*). Skrjabinovo preludium má všeho všudy 12 taktů, ve kterých se pravidelně střídá závažnější melodická a harmonická myšlenka s jednoduchým kadenčním postupem. Hned v úvodu, v předepsaném taktu 6/4, se na každou dobu střídají akordy se sestupným basem *Es-d-Des-C-As-Fes* a v dalším, kontrastním taktu, dojde pouze k prostřídání dominantního septakordu *Es dur* a tóniky *As dur*. Tento kontrastní prvek pak Skrjabin nadále opakuje v

taktu č.3-4, tentokrát již v tónině f moll. Od taktu č. 5, s předpisem *con anima*, nacházíme gradační oddíl, který trvá pouhé 2 takty. Začíná na subdominantě předepsané tóniny (As dur) a přes průtažný tón *fes* na 5. době moduluje přes As dur do b moll, která v tomto kontextu vyzní překvapivě, podpořena vzestupným intervalem decimy *Des-f* v pravé ruce. Od taktu č. 7 až do konce preludia se opakuje již zmíněný princip harmonicky komplikovanějšího taktu s tím kadenčně prostým. Tato miniatura zaujímá svébytné místo v cyklu 24 preludií jako jakési intermezzo, které je hravé, taneční, půvabné.



Obrázek 34 Skrjabinovo Preludium č.17 As dur



Obrázek 35 Chopinovo Preludium č.7 A dur

3.2.17 Preludium č.18 f moll

Zaujímá v tomto cyklu postavení virtuózní kompozice s bouřlivým charakterem a silnou chromatikou. Jedná se o další preludium etudovitého charakteru, zahrnující oktavové skoky v triolovém frázování v levé ruce a stupnicovité oktávy pravé ruky. Charakter preludia s předpisem *Allegro agitato* skladatel vyobrazuje pomocí osminových not, které jsou pravidelně přerušovány osminovými pauzami a v kontextu "zapasování" obou rukou do sebe, tedy souhře 3:2 /levá -pravá, nám vytváří zběsilý a podrážděný charakter.

Skrjabinův rys -jistá ohnivost a ohromná vzletnost -je umocněn v codě tohoto preludia, kde od taktu č. 41 Skrjabin předepisuje *Presto* a oktavové trioly zde přejímá pravá ruka. Zde samozřejmě záleží na schopnostech interpreta, do jaké

míry nastolí rychlé tempo na začátku skladby a do jaké míry vytvoří (a bude tedy schopen) zahrát *Presto* na konci preludia.

Zde by bylo vhodné připomenout interpretaci slavné *Etudy dis moll* č. 12 z *op. 8* samotného skladatele, kdy na dochované, historické nahrávce z roku 1910 zaznamenáváme stále narůstající tempo a máme skoro až pocit, jestli ona překotnost provedení nehraničí s jistým balancováním s nehratelností. Můj osobní názor je ten, že ke Skrjabinově povaze i tento interpretační přístup patří a jistá akademičnost, v souvislosti s opatrnějším přístupem, by zde možná ani nebyla vhodná.



Obrázek 36 Skrjabinovo Preludium č.18 f moll

3.2.18 Preludium č. 19 Es dur

Pro toto preludium je typický ostinátní charakter : -kromě taktů č. 11-24 zní po celou dobu skladby basový tón *Es*. Neustálý pohyb šestnáctinových hodnot v ruce levé svojí figurací a obtížností velmi připomínají Skrjabinovo *Preludium* č. 11 *H dur* z tohoto cyklu. Na permanentním pohybu bez jediné pauzy-ticha nebo přechodu v pomalé hodnoty, je založeno i Chopinovo *Preludium Es dur* č. 19. Chopinovo a Skrjabinovo preludium v tomto případě působí živě (Chopinem předepsané *Vivace*) s výjimkou, že Skrjabin předepíše označení *Affettuoso*, tedy vzrušeně, náruživě.



Obrázek 37 Skrjabinovo Preludium č.19 Es dur



Obrázek 38 Chopinovo Preludium č.20 Es dur

3.2.19 Preludium č. 20 c moll

Ve vzrušeném charakteru pokračuje i *Preludium č. 20 c moll*, předepsané jako *Appassionato*. Patří mezi technicky obtížnější preludia tohoto cyklu – časté změny pozic pravé a levé ruce, kaskády oktáv v triolových hodnotách, s občasnou akordickou výplní. Pro toto preludium je opět typické Skrjabinovo výrazné kroužení okolo předznamenané tóniny, kdy po celou dobu preludia Skrjabin setrvává v tóninách f moll, As dur, G dur a až v posledním taktu po mollové subdominantě zazní souzvuk akordu c moll. Tento způsob nejasného zakotvení a oddalování tóniky je velmi silně patrný ve Skrjabinově druhém tvůrčím období (např. *Preludium op. 37 č. 4 G dur*).



Obrázek 39 Skrjabinovo Preludium č.20 c moll

3.2.20 Preludium č. 21 B dur

Dle mého názoru, společně s *Preludiem č. 4 e moll*, je tato kompozice jedna z těch autorových nejniternejších a nejoduševnělejších. Jistou zvukovou křehkost a tenkost utváří fakt, že je *Preludium B dur* zapsané pouze v dvouhlasé sazbě, bez jediného znějícího akordu. Dalším rysem je nesouvislost vedení melodie v cantabilní pravé ruce – vedení melodie je psané ve fragmentech, úryvcích, které střídají pomlky. Důležitý je však směr – ve většině případů zde melodická fráze (přes svou roztrhanost) vyústí v celou notu s tečkou, která dává vyniknout

něžnému, ale prokomponovanému doprovodu levé ruky. Part levé ruky obsahuje skorou celou škálu intervalů, které jsou však v hierarchii spíše rozeklané a vytváří tak pocit ne vždy melodický. Interpret musí dobře rozeznat, kdy stylizaci levé ruky využije pouze jako zabarvení akordu a znějící harmonie anebo kdy naopak vhodně zvýrazní určité intervaly, které v souvislosti s pravou rukou vyvstanou jako regulérní dvojhlas.



Obrázek 40 Skrjabinovo Preludium č.21 B dur

3.2.21 Preludium č. 22 g moll

Pro svou nostalgickou náladu a nápadně kulatým tématem v triolovém značení, se toto preludium podobá typické ruské melodice, např. písni *Podmoskevské večery*. Toto preludium je mnohem více tonální než předešlé, neboť zde již hned první souzvuk značí akord g moll a samotný závěr skladby je prostá dominantatónika. V žádném výrazovém rysu se však neshoduje s *Preludiem g moll op. 28* F. Chopina (rychlé tempo, bouřlivý charakter, široká sazba). Nápadný je zde sestupný pohyb v oblasti tvaru hlavního tématu.



Obrázek 41 Skrjabinovo Preludium č.22 g moll

3.2.22 Preludium č. 23 F dur

Chopin i Skrjabin toto předposlední preludium pojali jako prostor pro vyjádření samostatné, koloraturní pravé ruky. Ovšem s tím rozdílem, že Chopinovo

preludium je barevnější, co se nástrojové stylizace týče. Jednak z důvodu pohybu pravé ruky i v tříčárkované oktávě, kdy máme pocit, že jde o jakousi perličkovou hru anebo cinkání zvonků. Part levé ruky tohoto Skrjabinova preludia připomíná rytmickým půdorysem taneční stylizaci mazurky (obr. č 42). I přes tuto nápaditost se mi jeví Chopinova verze preludia jako jednoznačně osobitější a rozmanitější.



Obrázek 42 Skrjabinovo Preludium č. 23 F dur

3.2.23 Preludium č. 24 d moll

Jak už jsem popisoval na začátku- mám pocit, že se Skrjabinovi nepodařilo zkomponovat takové preludium, které by poněkud monumentálněji završilo celý jeho cyklus.

S předpisem *Presto* a střídajícími se takty 6/8 a 5/8 je toto preludium stylizováno do akordické sazby pravé ruky, která probíhá v permanentním pohybu. Tato permanence a neustálý tok/pohyb je stejná i u posledního Chopinova preludia z op. 28, kdy onen motor najdeme v partu levé ruky. Kromě celkové dramatičnosti či patetičnosti u obou preludií najdeme podobnost v úplném závěru, kdy oba skladatelé předepsali dynamiku *fff* a tóninu d moll ztvdili tónem *d*.



Obrázek 45 Skrjabinovo Preludium č.24 d moll



Obrázek 46 Chopinovo Preludium č.24 d moll

3.3 Ostatní preludia

Společně s již zmíněným a rozebíraným *Op. 11.*, preludii z *Op. 13, 15, 16 a 17* spadají do jednoho období, kdy Skrjabin cestoval jako koncertní pianista. Faubion Bowers, významný Skrjabinův životopisec, nazývá právě tato preludia z výše uvedených opusů tzv. Cestovními. Skrjabinův vydavatel, Mitrofan Belajev, si přál, aby Skrjabin zkomponoval cyklus 48 preludií (ve stejném principu návaznosti tónin a dvou cyklech jako např. u *Dobře temperovaného klavíru* J.S.Bacha). Skrjabin toto nedodržel, nicméně, celý *Op. 13* a část z opusu *15* tuto posloupnost dodržuje.

Právě opusy *13-17* obsahují neméně krásná preludia jako slavný op. 11 a myslím si, že má cenu je vzájemně kombinovat.

Skrjabinovo rané období zahrnuje 55 preludií, dle opusu seřazených:

<i>Preludium op. 2 č. 2 H dur</i>	<i>5 preludií op. 15</i>
<i>Preludium pro levou ruku op. 9 cis moll</i>	<i>5 preludií op. 16</i>
	<i>7 preludií op. 17</i>
<i>24 preludií op. 11</i>	<i>4 preludia op. 22</i>
<i>6 preludií op. 13</i>	<i>2 preludia op. 27</i>

3.4 Závěr

V mnoha Srjabinových preludiích z op. 11 cítíme již na první poslech zcela jasný Chopinův vliv a jak už též bylo řečeno, v jiných preludiích z tohoto cyklu ovšem vnímáme již odlišný přístup skladatele a jeho osobnosti. Dle mého názoru jsou oba tyto opusy velmi bohaté po výrazové stránce – poetičnost, výrazová pestrost, originalita, posluchačská vděčnost aj. atributy. Nicméně, při ohlédnutí zpět a celkovém srovnání, pokud bych měl hodnotit dílo jako cyklus, pak bych jako zdařilejší hodnotil Chopinovu kompozici. Důvod vidím např. v samotném závěru cyklu, kdy shledávám *Preludium č. 24 d moll* u Chopina velmi melodické, se silnou myšlenkou, pestrou klavírní stylizací a skrze jeden oblouk tak retrospektivně uzavírá cyklus jako celek. Skrjabinovo závěrečné preludium je sice také strhující (akordické, bouřlivé, rychlé), ale pro mě postrádá melodickou invenci a navíc působí krátce, pro mě nejasně a ve srovnání s Chopinovým preludiem málo velkoryse. Další důvod, proč se mi Chopinův cyklus 24 preludií jeví jako zdařilejší, je jeho smysl pro tektoniku celého díla, kdy v posledních taktech *Preludia č. 2 a moll* Chopin napsal harmonický a rytmický motiv, který předznamenává jeho *Preludium E dur č. 9* ve stejném opusu. Zvláště vnímavější a vzdělaný posluchač tento jistý detail ovšem ocení. Zatímco u Chopina vnímám jasný vrchol celého cyklu právě v již zmíněném *Preludiu d moll*, u Skrjabina vnímám jako gradační vrchol sled tří po sobě jdoucích preludií s výrazově velmi temperamentním označením *Allegro agitato č. 18*, *Affettuoso č. 19*, a *Appassionato č. 20*. Pro vysokou dynamiku, jistou mohutnost a technickou náročnost se právě tato trojice jeví být jako záměrně propojená.

4 Střední období

Jako problematiku, jasně ohraničit rané a střední období skladatelovo, uvádí ve své práci Jeremy C. Nowak. Domnívá se, že Skrjabinův harmonický vývoj však nelze přesně a jednoznačně přehledně definovat. Jednak tím, že datum kompozice vždy nekoresponduje s datem vydání, (např. v případě *24 Preludií z op. 11*, komponované v období roku 1888 - 1897).

Dále, určité skladby středního období se s jistou čitelností a jasnějším tonálním cítěním vracejí zpět ke stylu kompozic z raného období. Jedním z nejvýraznějších prvků a zároveň charakteristikou středního období je např. vyhýbání se I. stupni tóniny, který tak mnohokrát zazní až v samotném závěru skladby (např. *Preludium op. 37 č. 4 G dur*). Nicméně, tuto tendenci vnímáme již v průběhu raného období, např. v *Preludiu op. 11 č. 9 A dur*). Z dalších charakteristických znaků, zejména středního období, je zvyšující se užívání neapolského akordu, chromatické vedení hlasů a celková zahuštěnost v akordech, hřmotně působící, často za užití velkého počtu zvětšených kvart. Oproti ranému období však dochází k prudkému nárůstu chromatiky, kdy jednotlivá preludia předznamenání mají, avšak častokrát znějí skoro atonálně (např. *Preludium op. 48 č. 4* připomíná svým zněním *Sonátu op. 1 A. Berga*).

Předznamenání definitivně Skrjabin opouští až v opusu 60, symfonické básni *Prométheus*. Tempová označení mnoha preludií mají nezvyklé názvy, jako např. *Con Stravaganza, Vagamente, Festivamente, Bruschamente, Lugubre,...* Dle mého subjektivního hodnocení se mi jako nejvýraznější a nejzdařilejší preludia jeví *Preludium op. 31 č. 1*, které je v duchu jisté sonornosti hudby S. Rachmaninova, je kouzelné a zasněné. Dle mého soudu však svým vyzněním a jemností spadá ještě do období raného. Naopak, jako jasný kontrast a naznačení toho, kam se ubírá Skrjabinova estetika středního období, je *Preludium op 33 č. 3*, které působí charakterem bizarního rázu. Je bouřlivé, rytmické, v široké sazbě a s předepsanými *sff* a to vše pouze na ploše 13 taktů. Mezi další, velmi zdařilá preludia ze středního období, bych zařadil *Preludium op. 48 č. 2*, které v pouhých 9 taktech symbolizuje naprosté ztišení, poukazuje s předpisem *Poetico* na intimní charakter, který dokládá nízká dynamika a křehká sazba.

Poslední preludium, spadající do ohraničení středního období, je *op. 59 č. 2*. Pro svůj charakter (*Sauvage, Belliqueux*) bych ho však řadil spíše již do období pozdního. Svým vyzněním nemá daleko od vůbec posledního Skrjabinova opusu

(5 preludií op. 74). Čím však mezi ostatními preludii vyniká, je jistá virtuosita a strhující charakter, kdy prudké oktávové skoky v levé ruce střídají vzestupné a sestupné figurace „terciovo -stupnicovitých“ běhů v šestnáctinových hodnotách. Jde o naprosto přesvědčivé a velkolepé preludium.

Skrjabinovo střední období během (1903 – 1910) zahrnuje 28 preludií, rozdělených do násl. opusů:

<i>4 Preludia op 31</i>	<i>4 Preludia op. 39</i>	<i>Preludium op. 51 č. 2</i>
<i>4 Preludia op. 33</i>	<i>Preludium op. 45 č. 3</i>	<i>Preludium op. 56 č. 1</i>
<i>3 Preludia op. 35</i>	<i>4 Preludia op. 48</i>	<i>Preludium op. 59 č. 2</i>
<i>4 Preludia op. 37</i>	<i>Preludium op. 49 č. 2</i>	

5 Pozdní období

5.1 Harmonie

Závěrečné období Skrjabinovy tvorby všeobecně muzikologové datují od vzniku symfonické básně *Prométheus op. 60*, kdy skladatel definitivně opouští cítění harmonického centra dur/ moll

Při poslechu Skrjabinových skladeb pozdního období, tj. léta 1910-1915, je tedy zřejmé, že hledat tóninu by bylo zbytečné.

Přestože se Skrjabinova harmonie z pozdního období může jevit jako čistě evoluční, přece jen v ní fungují konkrétní tonální vztahy. „Jedním ze znaků Skrjabinovy harmonie je, že je často zapsaná enharmonicky, a působí proto matoucím dojmem, případně bývá vystavěna do vysoké terciové stavby obsahující celé spektrum stupnice, jíž si autor pro dané dílo sám vytvořil a v níž skladba melodicky vyrůstá.

Rád užívá sedmitónových řad, jež se v průběhu skladby transponují, případně modifikují, což komplikuje jejich identifikaci.“ (Hrčková 2006, str. 48)

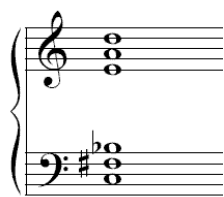
Skrjabinův novátorský způsob práce tedy nespočívá v objevení nových možností v oblasti harmonie, ale pouze o způsobu jakéhosi „namixování“ toho, co už existovalo, ovšem leckdy v komplikované míře.

Způsob jeho kompozice v oblasti harmonie ho posunul až ke „ zdánlivé atonalitě, která však byla ve skutečnosti tonalitou založenou na symetrickém členění chromatických stupnic, jež se stávaly základem nových harmonických struktur a otevíraly nové možnosti.“ (Hrčková 2006, str. 48)

A právě tyto možnosti se staly Skrjabinovským světem, lemuující jeho pozdní, nápaditou a originální tvorbu, a sice: „ Šestizvuký akordický útvar kvartového složení(*c, f, b, e, a, des*) se stává osou harmonického i melodicko-rytmického dění. Útvar je přemísťován výše nebo níže, aby pak jeho nový výskyt v původní podobě na jiném stupni nebo v inverzi kolidoval s prvotním.

Zdá se, že tento stavebně výrazový princip Skrjabina učaroval, neboť se objevil ještě v *Deváté sonátě* a v dílčí podobě pak i v jiných skladbách tohoto období. (Bajer 1975, str. 83)

Slavný „mystický akord“ je sice na první pohled kvartový souzvuk, nicméně poskládáme-li jeho tóny do řady, vznikne nám fragment celotónová stupnice.



Obrázek 47

5.2 Motivy a forma

Čím novější a komplikovanější byla Skrjabinova tvorba, kladla větší důraz na prvek ideové jednoty, krácení témat a přibýlo více motivů. Tyto motivy jsou vyjádřením jeho filozofických výplodů, sahajíc jednak do oblasti teozofie, psychologie, různých východních náboženství a jiných inspiračních okruhů. Jiří Bajer ve své publikaci o Skrjabinovi popisuje: „ princip změny a střídání hudebních ekvivalentů psychického dění. Odtud pramenila jeho snaha zachytit a vyjádřit permanenci pohybu, pestrost pohybující se psychické substance, a hlavně zaměřenost tohoto pohybu. Přitom bylo nutné uchovat vědomí jednoty pestrých, kontrastních a někdy i protilehlých melodicko-motivických prvků. Toto vědomí jednoty skladatel posiloval odvozováním jedněch motivů z druhých, vedlejších i hlavních.“ (Bajer 1975, str. 66)

Nejvíce se jednotlivé a konkrétně pojmenované motivy a témata projevují v díle *Prometheus op. 60*. Například se zde vyskytuje téma *Vůle*, téma *Příčiny*, téma *Hry tvořivého ducha* atd. Tyto příznačné motivy ale většinou tvoří celek, onu zmíněnou jednotu. Nejenom *Prometheus op. 60*, ale i spousty dalších skladeb z pozdního skladatelova období, jsou nositeli této motivické práce. Tyto pozdní kompozice jsou údajně črty a přípravy na Skrjabinovo *Mystérium*, velkolepý projekt, který jsem stručně popsal v kapitole Skrjabin-Myslitel.

Co se formy týče, Skrjabin se v pozdním období uchyluje k jednovětosti. Druhá polovina jeho deseti sonát jsou pouze jednověté kompozice. Stejně tak tomu je i u záhadné *Poemy-Nocturno op. 61* či v *Poémě Verse la flamme op. 72*.

Barevností se tato jeho pozdní díla podobají skladatelskému stylu C. Debussyho, pro svou průzračnost a barevnost. Podobnost s Debussyho klavírní tvorbou je dána kvartovými souzvuky, používáním chromatiky, ale i celotónové stupnice, velkou četností nízkých (až extrémně nízkých) dynamik, zvukovou matností, střídání poloh na klaviatuře.

6 5 Preludií op. 74

Tyto preludia jsou doloženými fragmenty připravovaného *Mystéria*-Skrjabinův velkolepý projekt, který bohužel nestihl díky náhlému úmrtí zrealizovat. Na nepatrné ploše v něm Skrjabin podal letmý obraz duševního stavu. Všech 5 Skrjabinových preludií jsou skvostné miniatury, vyjádřené opravdu v pár taktech (*Preludium* č. 1 16 taktů, *Preludium* č. 2 – 17 taktů, *Preludium* č. 3 26 taktů, *Preludium* č. 4 24 taktů a *Preludium* č. 5 17 taktů)

6.1 Preludium č. 1 Doloureux, Déchirant

Již v úvodním preludiu postřehneme již zmíněnou zkoncentrovanost, přehlednost formy v čistých liniích, ale zároveň se nám hudební proud nezdá uměle vykonstruovaný, nýbrž živelný. Předepsaný charakter *Doloureux, Déchirant* (bolestně, drásavě) v partituře znázorňuje motiv malé sekundy, která v následující frázi zaznamenává pravidelně vzestupnou a sestupnou tendenci. Proti směru „drásavé sekundy“, tedy zrcadlovým protipohybem, směřují v taktu č. 2 doprovodné/zabarvující figurace šestnáctinových hodnot v levé ruce. Naopak, když zmíněná sekunda směřuje v taktu č. 2 směrem dolů, ve stejný moment protipohybem vnímáme postup šestnáctinových hodnot v kvintolovém frázování v altu pravé ruky. Tomuto principu jistého rozevírání/uzavírání dopomáhá *molto crescendo a decrescendo*. Druhý motiv tohoto preludia je opakující se prima, jeden opakovaně (a zde možná opět můžeme nazývat „drásavě“) zaznívající tón, který se poprvé objevuje v taktu č. 4, 5, kde se „rozpouští“ a slábne pod předepsaným diminuendem. Nicméně, v taktech č. 12-15 již zaznívá bez předepsaného diminuenda, tedy až do posledního tónu. Po předepsané koruně nad posledním opakujícím se tónem preludium odplyne v duchu prvního motivu, tentokrát však bez předepsaného *molto crescendo*.

Hned v úvodním preludiu se tedy přesvědčujeme o velmi jednoduché monotematické práci, kdy nemelodické motivy a chromatické postupy, společně s bohatou barevností nástroje (např. kvartové souzvuky v široké harmonii, takt č. 3 a 4, v levé ruce) vytváří dostatek materiálu pro vytvoření patřičné nálady.



Obrázek 48 Preludium č. 1 Doloureux, Déchirant

6.2 Preludium č. 2 – Très lent, contemplatif

Druhé preludium ze Skrjabinova op. 74 je pro mě osobně jedno z těch nejzdařilejších. Dle mého názoru se v něm odráží Skrjabinova křehkost (v podobě formy a průzračných stylizačních prvků) a jistá filozofie propojená s hudbou (s předpisem *Contemplatif* se blíží ke snaze uvědomit se duchovní transcendenci, viz. *Mystérium* v úvodu této kapitoly).

Très Lent, contemplatif (velmi pomalu, rozjímavě) – tento Skrjabinův předepsaný charakter interpretovi jasně ukazuje, v jakém charakteru by toto preludium mělo znít.

Prostor k rozjímání, které nám má nejspíše toto preludium navodit, spatřuji v několika prvcích. Charakteristická doprovodná figurace (motiv č. 2), pravidelně se střídajících kvint v levé ruce (*fis-cis/c-g*), plní v tomto preludiu funkci jakési „mantry“ či zaříkávání, které je nám neustále podsouváno v podobě tohoto harmonicko-rytmického půdorysu. Budeme-li pracovat s variantou, že se Skrjabin chtěl přiblížit právě tímto preludiem k jisté formě a technice kontemplace- pak onen bod, na který je nutno se soustředit, spatřujeme právě v tónu *fis*, který ani jednou v průběhu skladby nepřestane znít.

Další s charakteristických rysů, navozující pravidelný a klidný ráz preludia, je polyfonie a nástupy hlasů, kdy na počáteční motiv č. 1 naváže v dalších taktech motiv č. 2 a 3 dále a sazba je v taktu č. 8 až pětihlasá. Nejde sice o prokomponovanou fugu, ale hlasy (byť např. jen v podobě přerušovaných chromatických vstupů), již z partitury vyzařují svébytným prvkem. Toto

2.

Très lent, contemplatif

pp

pp *dim. smorz.*

Obrázek 49 Preludium č. 2 Très Lent, contenplatif

6.3 Preludium č. 3 Allegro drammatico

Toto preludium hraje v cyklu pěti preludií úlohu jasného kontrastu oproti původním dvěma.

Jednak se jedná o rychlé preludium (oproti původním pomalým) a zároveň jde zde patrný rozdíl ve tvaru motivů. Oproti původním preludiím zde nacházíme větší interval v hlavním motivu (vzestupně znějící velká septima zapsaná však enharmonicky jako oktáva). Kromě zmíněného, odvážného intervalu v tomto preludiu nacházíme i velmi živý a pulsující pohyb v doprovodných figuracích levé ruky, které nám rytmem a připomínají úryvky ze *Sonát č. 9 a 5* nebo *Poemy Verse la flamme op. 72*. Kromě dramatického úvodu v podobě zmíněné znějící melodické septimy a velmi temperamentního rytmu v levé ruce, jistou dramatičnost umocňuje i Skrjabinův předpis v taktu č. 4 *comme un cri (jako výkřik)*, který se týká akcentovaného tónu *a*. Takto podobně jednoduché motivy, založené často na zopakování jednoho tónu (viz. *Preludium č. 1 z opusu 74*) jsou tedy velmi typické. Další, takový motiv, nacházíme v podobě znějících oktáv v taktu č. 6.

Jako kontrast v průběhu tohoto preludia se nám jeví recitativní vstupy pravé ruky v triolových hodnotách, pod kterými se „trhlý“ pohyb levé ruky zastaví na ligaturovaném akordu (v např. taktech č. 9-12.).



Obrázek 50 Preludium č. 3 Allegro drammatico

6.4 Preludium č. 4 Lent, Vague, Indécis

Preludium č. 4, s předpisem *Lent, Vague, Indécis* (pomalu, vágně, nejasně) je typické svou kvartetní sazbou a výrazným melodickým postupem ve vedení sopránu. V jistém slova smyslu se z pěti preludií op- 74 toto jeví být jako to nejmeloďičtější, a to díky délce a tvaru melodie (obr.č. 51). Nad jistou melodií však vnímáme i vnitřní postupy ostatních hlasů a h.

V taktu č. 12 a 13 postřehneme zajímavý rytmický prvek, kdy máme pocit jisté rozečkanosti, které vytváří duoly a trioly zároveň (viz obr.č. 51). Hned poté, v taktech 14-16, je skladatelem předepsané *accelerando* a zároveň *diminuendo* a následné *ritardando* (tato kombinace obvyčejně nebývá zvykem)

Po silně chromatickém průběhu celého preludia zní poslední akord až překvapivě tonálně. Až na tón jednočárkovaného c se jedná o čistý akord A dur. Zvukovostí toto preludium připomíná místa *Klavírní sonáty op. 1* A. Berga.



Obrázek 51 Preludium č. 4 Lent, vague, indécis

6.5 Preludium č. 5 Fier, Belliqueux

Po poklidném a rozjímavém *Preludiu* č. 4 následuje závěrečné, bouřlivé a temperamentem úderné *Preludium* č. 5 s předpisem *Fier, Belliqueux* (ohnivě, válečně). Tento předpis jasně líčí autenticitu doby, kde je v počátcích velký světový konflikt v podobě první světové války. Z hráčského hlediska jde o jednoznačně nejtěžší preludium z celého opusu. Důvodem jsou krkolomné pasáže v sextolovém frázování v partu pravé ruky v celkově rychlém tempu. Skrjabin, jak jsem již uvedl, se v pozdním období uchyluje čím dál tím více k monotematické práci a pomocí miniaturních motivů skládá i celé sonáty (krásným důkazem je *Sonáta* č. 9 op. 68).

V této pozdní kompozici tomu není jinak. Závěrečné preludium z tohoto cyklu obsahuje 6 motivů, které jsem zaznačil do partitury (viz. obr. č. 52-56.) Motiv č. 1 je prudký pohyb sestupné kvarty, vytvářející rytmický půdorys celého preludia. Motiv č. 2 nacházíme v podobě již zmíněných vzestupných, širokých rozkladů pravé ruky, dle mého názoru symbolizují šlehající plamen či jistou dýchavičnost v podobě vypsane osminové pauzy. Motiv č. 3 symbolizuje rychlý „poryv“ vzestupných a sestupných kvintol“ v kvintolovém frázování.

V taktu č. 5 se poprvé objevuje motiv č. 4, skladatelem předepsaný jako *Impériux*, který zaujímá v tomto, charakterem drsném preludiu, melodický náznak (vzestupné tóny *fis-g-b-fis*) a vytváří tím slyšitelný kontrast v celkovém vyznění preludia. Motiv č. 5, v podobě sestupné zmenšené primy v akcentovém frázování v současně široce znějící faktuře, vytváří prudký kontrast. K eskalování napětí v taktech č. 6-7 Skrjabin komponuje motiv č. 6 (sekundy v triolovém frázování a zároveň znějící akord), který záměrně několikrát čtyřikrát zopakuje s pomocí vypsaneého *crescenda*. Takto vytvořená gradace vyústí do sestupného sledu osminových hodnot v partu pravé ruky.



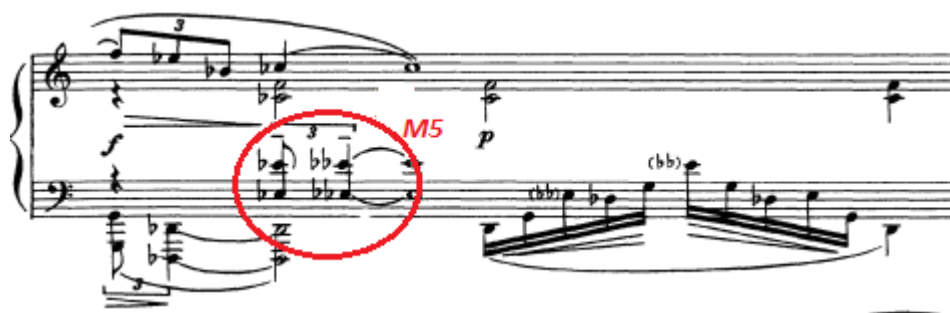
Obrázek 52



Obrázek 53 Preludium č. 5- motivy 1,2 a 3



Obrázek 54 Preludium č. 5- motiv 4



Obrázek 55 Preludium č. 5- motiv 5

Obrázek 56 Preludium č. 5- motivy 6 a 7

7 Závěr

Během pouhých 31 let intenzivní tvůrčí práce, tj. od první kompozice, *Kánonu d moll* z roku 1883, až po *5 Preludií op. 74* (1914), Skrjabinova tvorba zaznamenala pozoruhodně rychlý a strmý vývoj. Muzikology je jeho tvorba rozdělena do třech tvůrčích období, a sice : období rané (op. 1 - op. 30, kde Skrjabin vychází převážně z harmonií a forem F. Chopina), období střední (op. 30 – 60, kde dochází k nejasně znějícímu tónorodu, např. díky zvýšenému používání chromatiky) a období pozdní (kompozice jsou bez předznamenání, hudba zní téměř atonálně).

Na jedné straně je tedy Skrjabin hodnocen jako jeden z velkých skladatelů konce 19. století, vycházejícího z romantické tradice a jedním z hlavních představitelů pozdního romantismu. Na straně druhé, díky jeho smělým novátorským postupům pozdního období, hodnotíme Skrjabina jako autora kompozic spadajícího do hudby 20. století.

V mé práci jsem se snažil popsat Skrjabinova klavírní preludia právě v kontextu těchto tří period, na které má dopad celková přeměna (a tak trochu „ojedinělejší“ vnímání světa) samotného skladatele. Této proměně se věnuji v kapitole Skrjabin-myslitel.

Cyklus *24 preludií op. 11* vnímám jako zástupce raného období, kde v kapitole č. 3 popisuji a srovnávám vliv Chopina a zároveň Skrjabinovu jistou identičnost. Zde však docházím k názoru, že 24 preludií z op. 11, ve srovnání s Chopinovým cyklem, nevyzní zcela přesvědčivě.

V závěrečné kapitole, Pozdní období, op. 74, líčím princip svébytného a inovátorského přístupu (zákl. rysy Skrjabinovy harmonie, práce s motivy) a tento dopad znázorňuji v Pěti preludiích z op- 74

Jako klavírista a interpret Skrjabinovy hudby disponuji praktickými, interpretačními zkušenostmi tzv. přímo z pódia. Měl jsem tak mnoho příležitostí ověřit si, jak určitá klavírní preludia, ale i jiné kompozice A. N. Skrjabina působí na posluchače. Při popisování jednotlivých preludií v této práci, již zmíněnou praxi vnímám jako přínosnou.

Psaní na téma Skrjabinových preludií pro mě bylo užitečné z důvodu ujasnění si celkového počtu preludií, kdy mezi těmito devadesáti miniaturami nacházíme kromě opusu 11 také mnoho jiných, výtečných skladeb.

Popsat všech 90 Skrjabinových preludií jsem díky formátu bakalářské práce bohužel ani nemohl a musím jen zkonstatovat, že mnoho preludií, mnou v této práci nerozebraných, jsou skvostné a pozoruhodně nápadité kompozice, kterými by se stálo v budoucnu zabírat.

Věřím, že tato práce bude přínosem pro ty, kteří by si chtěli prakticko-interpretací znalosti v klavírní hře rozšířit.

8 Zdroje

Bajer, J.: *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*, Praha, 1975

Hrčková, N.: *Dějiny hudby VI. Hudba 20. Století (1)*, Ikar, 2006, Alexandr Skrjabin

Harold C. Schonberg: *Životy velkých skladatelů*, BB/art, 2006, Skrjabin a Rachmaninov, str. 553

Neugauz, H.: *O umění klavírní hry*, SPN, 1983, Kapitola o pedálu

Sabbagh, P.: *The Development of Harmony in Scriabin's Works*, Universal Publisher, 2001