

**Mgr. Martina Štěpánová, DiS.**

Ostravská univerzita  
(Czech Republic)

## **Dvě preludia Mikaloje Konstantina Čiurlionise**

### **Two Preludes by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis**

#### **Abstract**

The contribution deals with two piano preludes of Lithuanian composer M. Čiurlionis. These are *Prelude in D minor, VL 256* and *Prelude in B major, VL 257*. The text aims to describe a part of the piano works of the Lithuanian composer and also points out some interesting moments of his compositional procedures in selected works. The text also offers analytical insight into these compositions. The aspects of reception and interpretative analysis are used. The analytical part is focused on the main musical means of the preludes.

#### **Keywords**

*Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, piano composition, Prelude in d minor, VL 256, Prelude in B major, VL 257, means of musical expression, interpretation, analysis.*

#### **Abstrakt**

Příspěvek se zabývá dvěma klavírními preludii litevského hudebního skladatele M. K. Čiurlionise. Jedná se o *Preludium d moll, VL 256* a *Preludium B dur, VL257*. Text si klade za cíl přiblížit část klavírní tvorby litevského skladatele a zajímavé momenty jeho kompozičních postupů na vybraných skladbách. Dále se text věnuje analytickému vhledu do těchto skladeb. Užity jsou aspekty recepční a interpretační analýzy. Pozornost je v analytické části zaměřena na hlavní hudební výrazové prostředky preludií.

#### **Klíčová slova**

*Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, klavírní tvorba, Preludium d moll, VL 256, Preludium B dur, VL 257, hudební výrazové prostředky, interpretace, analýza.*

## Mikalojus Konstantinas Čiurlionis

M. K. Čiurlionis (1875-1911) byl významný hudební skladatel, sbornistr, pedagog a malíř, který svůj život, tvůrčí i osobní, zasvětil rodné Litvě. Přes studia v Lipsku a Varšavě, kde se seznamoval se skladatelskými odkazy evropských předchůdců a velikánů<sup>1</sup>, se v Litvě věnoval hudební sběratelské činnosti, folkloru (od roku 1907, kdy pobýval ve Vilniusu). Byl považován za zakladatele národní kompoziční školy a za jednu z hlavních osobností *Litevské umělecké společnosti*. V této společnosti aktivně organizoval hudební dění a mimo jiné klasifikoval litevské národní písně. Čiurlionis byl osobností výjimečnou a velmi zajímavou pro svou rovnocennou tvorbu v oblastech hudby a malířství. Vedle jeho hudebního skladatelského odkazu nalézáme také četná výtvarná díla. Jeho „renesanční duch“ ve smyslu zájmu o různé vědní obory a znalostí z astronomie, kosmologie, náboženství, přírodních věd a filozofie se projevil především ve výtvarném umění, v Čiurlionisově malbě. Ta je plná prvků mystiky, silného psychologického působení, symbolů a především sepnutosti s hudbou. Obrazové cykly obsahují názvy jako *Sluneční sonáta*, *Sonáta hvězd*, *Hudba lesa* (Peřinová 2008, s. 244). Samotné části cyklu pak nesou názvy jako *Allegro*, *Andante*, *Scherzo*, *Finale* apod. Dalším význačným momentem pro identifikaci mezioborové vztažnosti je grafické znázornění hudebních prvků v plošném druhu umění v perspektivě a naopak malebnosti v plynoucí hudbě časem. Čiurlionis je tedy jistě pozoruhodným autorem, kterému dle mého dosavadního stavu bádání není bohužel v české obci věnováno dostatek pozornosti. Tento jev je pravděpodobně zapříčiněn Čiurlionisovou tvorbou „v Litvě pro Litvu“ a nedostatkem české studijní literatury.

### Hudební tvorba

Čiurlionis zkomponoval velké množství hudebních děl, avšak v průběhu událostí první světové války se všechna nedochovala. Skládal sborová, orchestrální, komorní a především klavírní díla. Ve sborové tvorbě dohledáme oblasti chrámové hudby, která vznikala během let 1898 – 1902. Dále litevské lidové písně upraveny pro sbory z let 1905 – 1909. Poslední oblastí sborové tvorby jsou polyfonní mužské sbory na texty jeho ženy Sofie Kymantaitė – Čiurlionienė z let 1908 – 1909. Velmi širokou oblastí hudebního odkazu skladatele tvoří klavírní díla. V klavírní tvorbě, která provázela celý jeho život, se nejlépe odráží autorův kompoziční vývoj. V klavírní tvorbě, která zahrnuje více než 200 skladeb, Čiurlionis projevils sebe samého velmi svérázně. Za svůj krátký život stihl vytvořit osobitý polyfonický styl (vzhledem k zásadní roli

---

<sup>1</sup> V Lipsku (1901-1902) studoval tvorbu J. S. Bacha, L. van Beethovena, R. Strausse atd.

kontrastního kontrapunktu jej můžeme pojmenovat principiálně bi-melodickým). Zásadně obnovil žánr preludií a formy variací. Tyto úspěchy a velmi zajímavé nálezy ve sféře rytmiky, strukturního myšlení, a skutečné skladatelské vyjádření tvoří zralé klavírní skladby Čiurlionise pozoruhodný přínos pro evropskou hudbu začátkem 20. století.

Zprvu se v jeho tvorbě jednalo o *nokturna*, *fugety*, *mazurky* ovlivněné studií R. Schumanna a F. Chopina. Léta 1901 – 1902 se odvíjela v duchu polyfonní faktury, která předurčovala Čiurlionisovu další kompoziční etapu. Postupně skladatel objevoval nové techniky pro autentické vyjádření myšlenek a ubíral se k promyšleným racionálním postupům. Výraznou inspirací pro jeho práci byly litevské folklórní vlivy. Mezi nejvýznamnější spadají tritónové a kvartové postupy, pentatonika a rytmická ostinata (Peřinová 2008, s. 249). Do roku 1911 se autor nejvíce profiluje jako syntetizující tvůrce hudebních a výtvarných počinů. Ve vyváženém poměru hledá vyjadřovací prostředky v obou druzích umění. Jeho skladatelská cesta vrcholí v kontrapunktickém smýšlení v polyrytmických sférách, které je zaměřeno na práci s jedním tématem (modelem, buňkou).

*„V Čiurlionisových quasi preludiích se původně klasická třídílná forma s převážně "doslovnou" reprízou postupně přetavuje v mnohem zhuštěnější a organičtější tvar, symetricky periodická kantilénová témata jsou nahrazována lakoničtějšími a expresivnějšími motivy, díky silícímu podílu polyfonie a chromatiky se zahušťuje i faktura a stále více se uplatňuje jedna z nejprůzračnějších komponent Čiurlionisova hudebního slohu – princip ostinata, jenž podnítl i vznik dnes již vžitého pojmu čiurlionisovské ostinátní preludium.“* (Mikeš 2005, s. 25)

Vybraná preludia jsou komponována roku 1904, obsahují romantické prvky, avšak osobitý zaostřený výraz v rytmice a faktuře je znatelný. Čiurlionis v těchto miniaturách uplatňuje principy tonální seriality<sup>2</sup>. Užitým systémem výrazně proměnil svůj dosavadní kompoziční styl. Skladatel vnesl do své tvorby opakující se „sekvenční smyčky“. *Preludium d moll, VL 256 a Preludium B dur, VL 257* jsou první dvě kompozice, ve kterých tuto techniku nalezneme. První preludium je založeno na řadě šesti stupňů (*a – d – f – b – es – ges*). Druhé preludium na čtyřstupňové sekvenci (*es – a – b – c*). Dalo by se říci, že se Čiurlionis těmito klavírními skladbami částečně přiblížil dodekafonickému smýšlení (Zubovas 2011, s. 86).

Při analytické sondě do vybraných preludií se nejedná o komplexní analýzu, spíše o vhled do dominantních složek, prvků a výrazových prostředků skladby.

---

<sup>2</sup>Stejně jako ve *Variacích na téma BESACAS, VL 265*.

## Preludium d moll, op. 16, č. 3, VL 256

*Preludium d moll*, VL 256 nese tempové označení *lento* (pomalu, zdlouha). Je psáno ve tříčtvrtovém taktu a čítá 31 taktů. Hlavní téma, které je několikrát zpracováváno v obměnách, je složeno z tónové řady šesti stupňů *a – d – f – b – es – ges*. Hlavní téma nastupuje ve 2. taktu skladby v sopráně a trvá po dobu čtyř taktů. Poloha tématu se postupným vývojem skladby transponuje do dalších hlasů. V úvodu skladby téma zaznívá spolu s ostinátním triolovým basem, dalšími takty struktura hlasů narůstá do vícehlasů. Triolový ostinátní bas je dominantní složkou preludia a vytváří dojem pravidelné pulzace a plynoucího charakteru.



Notová ukázka č. 1: Takty 1 – 5 (tónová řada šesti stupňů *a – d – f – b – es – ges*)

Od 6. taktu se v tenorovém hlase v basové lince objevují chromatické postupy na stupních *d – cis – c – h – b – a*, v 10. taktu tento postup slyšíme v sekvenci o malou tercii výše na tónech *f – e – es – d – des – c*. Takty 6 až 7 a 18 až 21 přináší nový tónový materiál. Jedná se o sekvenční postup modelu v šestnáctinových notových hodnotách a jeho další transpozice. Tento jev je provázen zvýšením hybnosti užitím drobnějších notových hodnot, zvýšením tónového ambitu ve smyslu gradace do dvoučárkované a tříčárkované oktávy a dynamickými vrcholy.



Notová ukázka č. 2: Takty 5 – 10 (zvýšená hybnost v šestnáctinových hodnotách v houslovém klíči, chromatické postupy v basovém klíči)

Notový materiál obsahuje ve 21. taktu vsuvku v podobě taktu s označením *Ossia* (neboli), kdy interpret může zvolit variantu s vyústěním výše zmíněné transpozice sekvenčního modelu, nebo tyto postupy ukončit tónem *c2* ve čtvrt'ové notové hodnotě.



Notová ukázka č. 3: Takt 21 (*Ossia*)

Zajímavým momentem jsou takty 22 až 24, které obsahují náhlé změny klíčů v pravé ruce téměř na každou dobu v taktu. Závěrečná část preludia zpracovává reminiscenci na hlavní čtyřtaktové šestistupňové téma s drobnými obměnami. *Preludium d moll*, VL 256 končí dvěma posledními takty statickými akordy v tónině *D dur*.



Notová ukázka č. 4: Takty 22 – 24 (změny klíčů)



Notová ukázka č. 5: Takty 30 – 31 (závěrečné takty v *D dur*)

Dynamický ambitus skladby se pohybuje v rozmezí *pianissimo* až *mezzoforte*. Občasně nalezneme označení pro zesílení, zeslabení, která spíše umocňují melodickou výstavbu preludia. Hlavní téma (sekvenční smyčka) zaznívá převážně v malé až jednočárkované oktávě, ve vyšších oktávách se sopránový hlas v pravé ruce objevuje v taktech 6 až 7 a 18 až 21, kde se nachází sekvence v šestnáctinových hodnotách, zvyšování hybnosti, spíše naléhavosti ve skladbě. Ve vybraném preludiu nacházíme diatonickou i chromatickou melodiku. Ta je bezvrcholová a mírně lomená většinou statického rázu ve čtvrt'ových hodnotách. Samozřejmě s výjimkou výše zmiňovaných sekvencí v drobných šestnáctinových a osminových notových hodnotách. Po rytmické stránce je výrazným útvarem osminová triola, která se pravidelně opakuje v celé skladbě (až na drobné výjimky). Objevují se půlové, celé a osminové hodnoty, výjimečně tečkovaný rytmus. Nosnými rytmickými hodnotami jsou čtvrt'ové hodnoty v melodii (šestistupňové smyčce), šestnáctinové hodnoty v sekvenčních bodech a zmiňované trioly v basové lince. Výraz skladby je melancholický, klidný, zádumčivý. Skladatel dbá na samostatné vyznění užitých stupňů spolu s pravidelně opakujícími se triolami, bez jakékoli jejich agogické proměny. Užití nosné tóny jsou samostatnými svébytnými komunikačními prvky preludia. V částech s drobnými šestnáctinovými notovými hodnotami melodie s sebou přináší jakési očekávání, gradaci. Ta však vyústí znovu do „statické“, místy naléhavé šestistupňové sekvence.

## Preludium B dur, op. 15, č. 2, VL 257

Druhé vybrané preludium o rozsahu 50 taktů nese označení *lento ma non troppo* (pomalu, zdlouha, ale ne příliš). Je zde opět užito opakování tónové řady jako hlavní melodické buňky, modelu. Tentokrát se jedná o čtyři tóny *es – a – b – c*. Tento opakující se model (řada tónů) prolíná celé preludium. Nejprve jej slyšíme v sopráně ve čtvrt'ových notových hodnotách do taktu 16 (včetně). V následujících taktech 17 až 25 se vedení melodie přesouvá do altu, posléze zpět při repríze úvodního notového materiálu zpět do sopránového hlasu. V *Preludiu B dur, VL 257* skladatel hojně užívá chromatické postupy v osminových notových hodnotách klesajícího a stoupajícího charakteru. Nejprve je nalezneme pod hlavními sekvenčními smyčkami v altovém hlase, od zmíněného taktu 17 nastupují v sopránovém hlase. Tato chromatická osminová pulzace je dominantním ostinátním rytmickým jevem skladby. Čiurlionis opět uplatňuje pro něj typický „ostinátní princip“. Basová linie v úvodní části zpracovává v levé ruce protimelodii s většími intervalovými skoky.



Notová ukázka č. 6: Takty 1 – 8 (sekvenční smyčka *es – a – b – c*, chromatické ostinato)

Výše uvedený notový materiál se s menšími obměnami opakuje a evolučně vyvíjí až k nástupu nové hudební myšlenky od taktu 27. Ta obsahuje v pravé ruce vícehlasé akordy v širokých rozlohách. Tyto akordy s označením *arpeggio* (hrát rozložené akordy) evokují spolu se silnou dynamikou, zesilováním a poněkud hybnějším tempem (*a tempo*) nárůst napětí, gradace a pomyslný vrchol preludia. Po rozložených akordech zaznívá původní basová

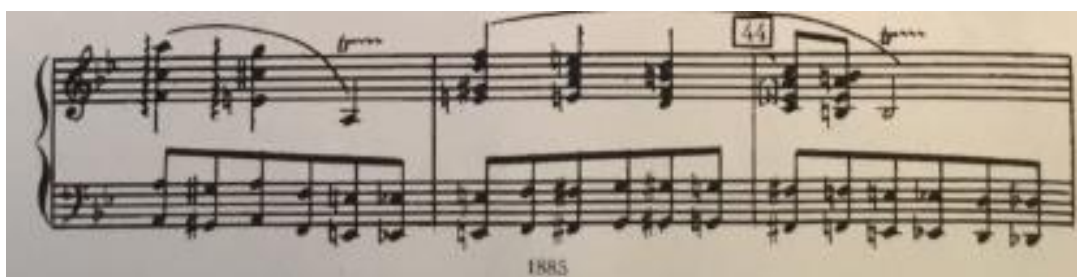


protimelodie s většími melodickými obměnami, která je zpracovávána ve více hlasech v pravé ruce. V basovém klíči je stále přítomno chromatické ostinato v osminových notových hodnotách.



Notová ukázka č. 7: Takty 27 – 28 (arpeggio)

Prvky *arpeggia* na čtvrtových notových hodnotách se opakují od taktu 41 spolu s melodickou ozdobou *trylkem* na posledních dobách taktů. Závěr preludia je gradačně umocněn oktávnými chromatickými postupy v levé ruce v basovém klíči. Poslední dva takty ve slabé dynamice jsou reminiscencí na hlavní tónové téma úvodních taktů v nezměněné podobě.



Notová ukázka č. 8: Takty 42 – 44 (oktávné chromatické postupy)

Dynamický rozsah *Preludia B dur, VL 257* obsahuje od *pianissima* (velmi slabě) všechny další dynamické stupně až po *forte* (silně). Setkáme se i s pokyny pro zesilování a zeslabování v částech, kde vrcholí a klesá melodie, nebo nastupují v „*a tempo*“ rozložené vícehlasé akordy. Dynamika ve skladbě spoluvytváří a podtrhuje evoluční motivickou práci. Barevnost druhého preludia je bohatší na výskyt tónů ve více oktávách oproti *Preludiu d moll, VL 256*. Faktura díla je více zahuštěná. Melodika skladby je ostře lomená ve střední části, v okrajových spíše mírně lomená lyrického rázu. Volně plynoucí charakter skladby je zajištěn ostinátní chromatikou v osminových notových hodnotách (nejcharakterističtější rytmický útvar), která prolíná celým preludium. Tato klavírní miniatura je poměrně bohatá na agogické jevy a proměny, které posluchače připravují na nástupy nového hudebního materiálu. Toto



preludium je ve výrazu více patetické. Střídají se plochy klidné, které zpracovávají čtyřstupňovou sekvenční smyčku s chromatickými stoupajícími a klesajícími řadami, jež navozují dojem lability a nekonkrétnosti spolu s plochami strukturně zahuštěnějšími, dynamicky silnějšími a se zvyšováním hybnosti skladby. Tato místa evokují vzrušení, tvorbu napětí a pocity naléhavosti. Při recepci díla vnímáme jasně pomyslný zesilující dialog čtyřstupňové sekvenční smyčky, která má stejně jako předchozí preludium dané tóny jako svébytné hudební prvky, s klenutou melodickou linií v basu.

## **Závěr**

M. K. Čiurlionis byl výraznou uměleckou osobností litevské národní hudby přelomu 19. a 20. století. Jeho výtvarný a skladatelský odkaz má však význam pro celou Evropu daného období. Kompozičními znaky v klavírní tvorbě bývá přirovnáván k autorům jako Arnold Schönberg, Jean Sibelius, nebo Vítězslav Novák či Josef Suk. *Preludium d moll, VL 256 a Preludium B dur, VL 257* jsou prvními klavírními skladbami, kde autor použil sekvenční opakující se smyčky složené z vybraných tónů jako hlavní motiv prolínající celou skladbu. Obě preludia tyto tóny zpracovávají jako samostatně svébytné vyjadřovací prvky, které jsou nositeli významu, obsahu. Vše ve skladbách probíhá za přítomnosti ostinátního basu, což je jeden z charakteristických znaků skladatelových klavírních preludií daných let.

## Bibliografie

1. DLASK, Vojtěch. *Symbolismus v hudbě*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2011. 164 s. ISBN 978-80-7460-010-4.
2. DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1982. 111 s.
3. MIKEŠ, Vítězslav. *Život a dílo jako samostatné preludium: malíř a skladatel MikalojusKonstantinasČiurlionis (1875-1911)*. Harmonie č. 11, 2005, str. 25. -26.
4. PEŘINOVÁ, Ludmila. *MikalojusKonstantinasČiurlionis (Vztah hudby a výtvarného umění v díle litevského skladatele a malíře)*. In: *Aktuální trendy hudební psychologie, hudební pedagogiky a didaktiky hudební výchovy: Region, regionální hudební kultura a regionální umělec v kontextu vývojových proměn společnosti II* [online]. Ostrava: Katedra hudební výchovy PdF OU, 2008, 243 - 263 [cit. 2017-06-20]. ISSN 1802-6540.
5. PEŘINOVÁ, L. *Vztah hudebního a výtvarného umění v tvorbě litevského skladatele a malíře M. K. Čiurlionise*. In: *Díváme se na hudbu*. České Budějovice: PF JU, 2002.
6. ZUBOVAS, Rokas. *M. K. Čiurlionis: Compositionsfor Piano*. Vilnius: Impetusmusicus, 2011. ISBN 9786094201462.
7. *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. Wilmington, 2008 [cit. 2018-10-24]. Dostupné z:[https://imslp.org/wiki/Category:%C4%8C%84iurlionis,\\_Mikalojus\\_Konstantinas](https://imslp.org/wiki/Category:%C4%8C%84iurlionis,_Mikalojus_Konstantinas)

## Kontakt

Mgr. Martina Štěpánová, DiS.

Katedra hudební výchovy

Pedagogická fakulta

Ostravská univerzita

[martina.samajova@seznam.cz](mailto:martina.samajova@seznam.cz)