

K symbolu touhy a jeho hudebnímu ztvárnění v klavírních skladbách Alexandra Skrjabin

Marek Kepřt

Snad nejčastějším verbálním interpretačním pokynem, vyskytujícím se ve Skrjabinových klavírních skladbách, je výraz *languido* (italsky) a jeho francouzský ekvivalent *avec langueur*, což znamená v překladu malátně, unyle, ochable. Tento výraz je poprvé užit v *Preludiu* č. 2, op. 39. Poukazuje vždy na obrazně-symbolickou sféru touhy či malátného roztoužení. Nejtypičtější znakem je jakási „malátná vilnost“, dusnost, pasivita, jež se ovšem někdy „aktivně vzdouvá“. Symbolizuje erotický prvek, který je ve Skrjabinově osobnosti, filozofii i tvorbě velice silně zastoupen. Jak říká Leonid Sabanějev:

Jeho tvořivá individualita byla naplněna strašně přebujelou, navýsost rafinovanou erotikou. [...] Erotičnost ho také psychologicky nejvíce charakterizovala. Dokladem toho byl celý jeho zevnějšek: ušlechtilý, stažený výraz v obličeji, smyslná jamka na bradě, určitá malátnost pohybů, jakmile těmto přikládal určité důležitosti, a opojný pohled.

Seine kreative Individualität war von einer schrecklich übersteigerten und aufs höchste verfeinerten Erotik erfüllt. [...] Es war wohl auch das Erotische, das ihn psychologisch am meisten charakterisierte, davon zeugte sein ganzes Äußeres: die feinen, verzehrten Gesichtszüge, das sinnliche Grübchen am Kinn, eine gewisse Mattigkeit in den Bewegungen, sobald er ihnen Bedeutung beimaß, und ein trunkener Blick.⁷³

Sabanějev zároveň zdůrazňuje, že Skrjabinova erotičnost nebyla nikdy hrubá, natož cynická:

Co potřeboval, byla syntéza smyslného a duchovního.

⁷³ Sabanejew [Sabanějev], Leonid Leonidovič: *Errinnerungen an Alexander Skrjabin* [původně vyšlo jako *Vospominanija o Skrjabině*, Moskva 1925, z ruštiny přeložil Ernst Kuhn], Musik konkret 14, Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 2005, s. 134.

*Was er brauchte war eine Synthese des Sinnlichen und Geistigen.*⁷⁴

Totéž potvrzuje i Boris de Schloezer:

*Nehledě na svou sílu a intenzitu, byla jeho smyslnost prostá všeho tělesného materializmu. Despite its strenght and intensity, his sensuality was free of carnal materialism.*⁷⁵

Mimořádnou erotičností se vyznačovalo Skrjabinovo interpretační umění:

Když seděl u klavíru, díval se do vrchu nebo před sebe. Zavíral také často, hlavně v pianissimu, oči a jeho obličej v těchto chvílích dostával roztoužený, vychutnávající výraz [...] Skrjabinův intimní, jemný a svůdný klavírní tón byl nepopsatelný a zůstal velkým tajemstvím [...] Skrjabin se dotýkal kláves, jakoby je líbal, a jeho virtuózní práce s pedálem zahalovala zvuky tajemnými rezonančními vrstvami.

*Wenn er am Flügel saß, schaute er nach oben oder nach vorn, schloß auch, besonders im pianissimo, häufig die Augen, und sein Gesicht bekam in diesen Momenten einen schmachttenden, genießenden Ausdruck [...] Der intime, zarte und verführerische Klavierton Skrjabins war unbeschreiblich und blieb ein gewaltiges Geheimnis [...] Skrjabin berührte die Tasten, als küsse er sie, und seine virtuose Pedalführung umhüllte die Klänge mit geheimnisvollen Resonanzschichten.*⁷⁶

Skrjabin zdůrazňoval erotičnost samého tvůrčího procesu:

Již dlouho jsem přesvědčen, že existuje souvislost mezi tvůrčím aktem a erotikou. Vím to i sám o sobě, že stimulace k tvoření jde ruku v ruce s fyziologickými příznaky erotického vzrušení [...]

*Ich bin seit langem der Überzeugung, daß es zwischen dem schöpferischen Akt und der Erotik einen engen Zusammenhang gibt. Ich weiß das auch von mir selbst, dass die Stimulierung zum Schaffen mit den physiologischen Merkmalen der sexuellen Erregung einhergeht [...]*⁷⁷

Erotikou byla prodchuta také Skrjabinova „mystika“. Boris de Schloezer při srovnání „mystiky“ Skrjabinovy a mystiky křesťanské píše:

⁷⁴ Tamtéž, s. 135.

⁷⁵ Schloezer [Šlecer], Boris de: *Scriabin. Artist and Mystic* [původně vyšlo rusky jako *A. Skrjabin*, Berlin 1923, do angličtiny přeložil Nicolas Slonimsky], Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1987, s. 131.

⁷⁶ Sabanejew, L. L.: *Erinnerungen an Alexander Skrjabin*, Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 2005, s. 52.

⁷⁷ Tamtéž, s. 337.

Aktivní, volní vztah k objektu mystické zkušenosti v sobě nezahrnuje oddanou lásku. Prožívání polarity tu není smyslové, ale asexuální. Skrjabin je řídkou výjimkou, neboť byl mystickým milujícím s aktivním, mužským vztahem k bohu. Jeho filozofie byla smyslová se silně erotickým zabarvením.

Volitional, active relationship to the object of mystical experience is not touched by devotional love. The feeling of polarity here is not sensual, it is asexual. Scriabin is a unique exception to these categories, for he was a mystic lover with a masculine relationship to God. His philosophy of life was sensual, strongly imbued with sexuality.⁷⁸

Zamýšlené Skrjabinovo Mystérium mělo být sakrálně-erotickým aktem, grandiózní, všezničující orgii, po které by přišla nová rasa s novou pohlavní polaritou:

Novou polaritou se stane ono laskání, jímž laská jednota mnohost. Jednota ovládne vše ženské, celý svět.

Die neue Polarität wird jene Zärtlichkeit, mit der die Einheit die Vielheit liebkost. Die Einheit beherrscht alles Weibliche, ja die ganze Welt.⁷⁹

O Mystériu samotném Skrjabin říkal:

Mystérium je přece něco erotického, akt lásky [...] Náš pohlavní akt není přece nic jiného, než praobraz Mystéria, tentýž jev, ale rozdrobený do miliard zrcadlení jednotlivých malých polarit. V tom také spočívá podstata materializace: vše se rozpadá v prach, jehož mračna proniknou do vesmíru. Také polarita milostného aktu se takto rozdrobí. Mystérium není nápodobou našeho pohlavního aktu, to my napodobujeme budoucí Mystérium.

Das Mysterium ist doch etwas Erotisches, ein Akt der Liebe [...] Unser Sexualakt ist nichts anderes als das Urbild des Mysteriums, derselbe Vorgang, aber zerstoßen in Milliarden von Widerspiegelungen einzelner kleiner Polaritäten. Darin besteht auch der ganze Vorgang der Materialisierung: alles zerfällt zu Staub, dessen Wolken ins Weltall dringen. Auch die Polarität des erotischen Aktes zerstaubt auf diese Weise. Nicht das Mysterium ist die Nachahmung unseres Aktes, sondern wir sind die Nachahmer des künftigen Mysteriums.⁸⁰

Erotičnost Skrjabinových filozofických konceptů je do takové míry synestetická, že můžeme mluvit o panerotice celého myšlení. Vesmír, příroda sálají erotikou. O zvířatech

⁷⁸ Schloezer, B. de: *Scriabin. Artist and Mystic*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1987, s. 130.

⁷⁹ Sabanejew, L. L.: *Erinnerungen an Alexander Skrjabin*, Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 2005, s. 133.

⁸⁰ Tamtéž, s. 132–133.

například Skrjabin, podle Leonida Sabanějeva, tvrdil, že jsou zamrzlou škálou něžnosti a laskání:

Copak také necítíte, že například zvířata jsou odrazem laskání, které si vyměňuje muž se ženou při pohlavním spojení, a že každý druh laskání odpovídá jednomu zvířeti či kategorii zvířat? [...] Had nebo jiní plazi, toť přece celá poema něžnosti. Had byl zrozen z pocitu něžného objetí. Toto navenek patrné laskání má hadí původ. Hadí jsou naše vlastní něžnosti, a sice vždy tam, kdy byly takříkajíc vypuštěny do světa. Také ovšem existuje laskání chladné, odporové, hlenivé, jež má žabí podstatu [...]

*Spüren Sie denn nicht auch, dass beispielsweise die Tiere jenen Liebkosungen entsprechen, die Mann und Frau im Liebesakt austauschen, und dass jeder Zärtlichkeitstyp einem Tier entspricht oder sogar einer ganzen Klasse von Lebewesen? [...] Die Schlange oder die anderen Kriechtiere, das ist doch ein ganzes Poème an Liebkosungen. Die Schlange ist aus der Empfindung zärtlicher Umschlingung geboren. Diese in der Außenwelt sichtbare Liebkosung kommt von der Schlange. Die Schlangen sind unsere eigenen Zärtlichkeiten, und zwar immer dann, wenn sie sozusagen freigelassen sind. Und es gibt kalte, ekelhafte und schleimige Liebkosungen, die von den Fröschen herrühren [...]*⁸¹

Erotický charakter mají přírodní procesy a úkazy. Ve fragmentu operního libreta píše Skrjabin:

*V chladném a hbitém prameni
rozkošně tryskající fontány
koupe svůj zářivý paprsek
z nebe hledící Diana*

*Tam zvuků něžná vlna
si hraje s vlnou laskajícího světla,
plna nádhery
a nádherného kouzla pozdravení.*

*В струе прохладной и живой
Роскошно бьющего фонтана
Купает лучь блестящий свой
С небез смотрящая Диана.*

*Там звука нежная волна
С волной ласкающего света*

⁸¹ Tamtéž, s. 300–301.

*Играет, прелести полна,
Волшебной прелести привета.*⁸²

Motiv erotického splývání v přírodě použil Skrjabin již v mládí v dopise přítelkyni Natálii Sekerinové:

Na horizontu se objevivší mrak zničil okouzující jednotvárnost. Volně plul a růžový paprsek vycházejícího slunce jej laskal.

*Eine am Horizont auftauchende Wolke zerstörte die bezaubernde Einförmigkeit. Sie schwebte dahin, und ein rosriger Strahl der aufgehenden Sonne liebkoste sie.*⁸³

Přírodní panerotika je maximálně „vybičována“ v textu k zamýšlené multimediální skladbě *Acte préalable* z roku 1914. V první části tohoto textu dochází ke „konverzaci“ vlny s paprskem, přičemž vlna paprsek „svádí“:

*Problesknul jsi a sladkost opouštění smyslů
se rozlila ve vlhkém těle
a já plna touhy
se k tobě vznesla ve svých snech.*

...

*Probud' se ve mně k vědomí
probud' se, zlatý paprsku
poslechni zaklínání
a sjednot' se se mnou, vlnou.*

*Ты блеснул, и сладость мления
У теле влажном разлилась
И к тебе полна томления
Я мечтами вознеслась.*

...

*Пробудись во мне сознанием
Пробудись о лучь златой
Будь послушен заклинаниям
И смесись со мной, волной.*⁸⁴

⁸² Skrjabin, Alexandr Nikolajevič: *Zapisky*, in: Geršenson, Michail (vyd.), *Russkije propilei*, tom 6, Moskva 1919, s. 123.

⁸³ Jedná se o dopis z 26. července 1892 in: Skrjabin, Alexander Nikolajevič: *Briefe. Mit zeitgenössischen Dokumenten und einem Essay von Michail Druskin* [rusky vyšlo pod názvem *Pisma*, Moskva 1965, vybral a z ruštiny přeložil Christoph Hellmundt], Leipzig 1988, s. 38.

⁸⁴ Skrjabin, A. N.: *Zapisky*, in: Geršenson, M. (vyd.), *Russkije propilei*, tom 6, Moskva 1919, s. 243.

Jako symboly různých druhů laskání tu figurují hory, pole, les a pustina. V tomto textu dostává panerotika orgiastický charakter. Konec konců se jednalo o předstupu, přípravu konečného Mystéria.

Snad nejpřesnější vyjádření symbolické sféry malátného roztoužení (*languido*) ve Skrjabinově literárním textu lze nalézt ve fragmentu k opernímu libretu. Básník (Skrjabin) zve bohyni k lásce:

*Bohyně, přijď, zde tě očekávají
Všechny radosti pozemského života:
Vášnivý dech noci,
Tajemný šepot teplé vlny.
Kouzelný půvab zmirajícího laskání
Nepokojné sny horoucí lásky.
Tobě zjevují vášnivá obětí
Kráčej ke mně, ó bohyně touhy
Tebe umožím mocnými polibky
Sladkost blaženosti poznáš!*

*Богиня, приходи, здесь тебя ожидают
Все радости жизни земной:
Дыхание страстное ночи пленительной,
Шопот таинственный теплой волны.
Прелесть волшебная ласки томительной,
Жгучей любви беспокойные сны.
Тебе раскрываю объятия страстные,
Шествуй ко мне, о богиня мечты!
Тебя утворю поцелуями властными,
Сладость блаженства изведаеть ты!*⁸⁵

Silně eroticky zabarvená je touha subjektu po velkém „Já“ (Bohu) anebo naopak Boha po svém stvoření. Touha vždy předchází letu (víru, svobodné hře, tanci). Proto také nacházíme ve Skrjabinových textech vždy sféru malátné, erotické, chřadnoucí touhy před obrazně-symbolickou sférou letově-extatickou. V textu k *Sonátě* č. 4, op. 30 je sféra malátného roztoužení vyjádřena takto:

*Ta pronikavá touha, šílená a tak sladká, že by člověk stále, věčně chtěl toužit
bez jiného cíle, než je touha sama o sobě.*

⁸⁵ Tamtéž, s. 124.

*То желание острое, безумия полное и столь сладостное, что всегда, вечно хотел бы желать без цели иной, как желание само.*⁸⁶

V básni *Poème de l'extase*, již zcela dominuje obrazně-symbolická sféra letová a volní (i když s erotickým podtextem), se delší úsek obrazně-symbolické sféry erotické malátnosti objevuje až poměrně pozdě:

*O světě očekávající
světe usouzený
žízniš po tom být stvořen,
hledáš svého tvůrce.
Ke mně doletěl
něžně-sladký sten
zvolání.
Přicházím!
Už v tobě přebývám
ó můj světe!
Tajemnými kouzly
Neznámých pocitů
V snových tužbách a blouzněních
Ohněm inspirace
Hledáním pravdy
V zakázané touze
Po božské svobodě
O můj milovaný světe,
Přicházím.
Tvé snění o mne –
Jsem já sám, Jenž budu zrozen.
Už se zjevují
V tajné sféře
Téměř nepochopitelného
Dechu svobody.
Tvou bytost
Již uchvátila
Jako snový přelud
Lehká
Vlna
Mého bytí.*

*О мир ожидающий,
мир истомленный!
Ты жаждешь быть созданным,
Ты ищешь творца.
До меня долетел
Нежно сладостный стон
Призыва.
Я прихожу.
Я уже пребываю в тебе,
О мой мир!
Таинственной прелестью
Чувств неизведанных,
Сонмом мечтаний и грез,
Огнем вдохновенья,
Исканием Истины,
Желаньем запретным
Свободы божественной.
О мир мой возлюбленный,
Я прихожу
Я Твоя мечта обо мне –
Это я нарождающийся.
Я уже являю себя
В присутствии тайном
Едва уловимаго
Дыханья свободы.
Существо твое
Охватила уже
Легкая,
Как призрак мечты,
Волна
Моего существования...*⁸⁷

⁸⁶ Skrjabin, A. N.: *Programma Čtyřjortoj sonaty*, in: *Muzyka* 3, Moskva 1910. Citováno podle knihy Andreje Bandury: *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*, Moskva/Čeljabinsk 2004, s. 141.

⁸⁷ Skrjabin, A. N.: *Zapisky*, in: Geršenson, M. (vyd.), *Russkije propilei*, tom 6, Moskva 1919, s. 198–199.

Jak je z předchozích textů patrné, používá Skrjabin k vyjádření obrazně-symbolické sféry *languido* určitých, stále stejných motivů – v úzkém vztahu je tu snovost, malátnost, roztouženost, jež přerůstá plynule v žádostivou touhu. Nejčastěji užitým symbolem pro aktivizující se touhu je „vlna“, která ztělesňuje ženský princip. V této sféře je zpravidla propojena zmírající bolestivost, chřadnutí s jemnou, sladkou erotičností.

Interpretačními pokyny, jimiž Skrjabin upozorňuje na přítomnost obrazně-symbolické sféry *languido* v hudbě, jsou například:

accarezzevole – mazlivě, s laskáním – viz *Sonáta č. 5*, op. 53, takty 34 a 120

avec langueur – s malátností, ochablostí – *Poéma č. 1*, op. 52, takt 5

avec une soudaine langueur – s náhlou ochablostí – *Poème-Nocturne*, op. 61, takt 148

avec une langueur naissante – s probouzející se (vznikající) malátností – *Sonáta č. 9*, op. 68, takt 35

avec une volupté dormante – s dřímající rozkoší – *Poème-Nocturne*, op. 61, takt 23

carezzando – mazlice, laskající – *Poème de l'extase*, op. 54, takt 71

comme une rêve – jako sen – *Poème-Nocturne*, op. 61, takt 33

en rêvant, avec une grande douceur – ve snění, s velkou sladkostí (jemností) – *Poéma č. 2*, op. 71

fondue – roztaveně – *Nuances č. 3*, op. 56

languido – malátně, ochable – *Preludium č. 3*, op. 39, *Poème de l'extase*, op. 54, takt 1, *Sonáta č. 5*, op. 53, takt 13 atd.

avec une grace languissant – s unylým, ochablým půvabem – *Guirlandes č. 1*, op. 73

velouté – hebce – *Nuances č. 3*, op. 56

Z hlediska tematického jsou témata obrazně-symbolické sféry *languido* obecně spíše nezacilená. Jejich typickými znaky jsou převládání menších intervalů, které jsou občas doplněny intervaly většími (obzvláště „skrjabinovská“ malá sexta a malá septima), se střídavým zacílením a tendencí po vyrovnání pohybu. Často končí klesajícím chromatickým poklesem třech not (někdy je tento pokles realizován v průběhu tématu). Lze rozeznat dva hlavní, charakteristické typy: první představují témata, jež postupně „plazivě“ směřují vzhůru, poté jsou „stočena“ zpět na původní úroveň, výjimečně končí výše. Tato témata jsou „nejerotičtější“, mívají přídomek *carezzando*, *accarezzevole*, atd. Jako příklad takového typu témat lze uvést hlavní téma *Poème satanique*, op. 36:

Poème satanique, op. 36, takty 17–22



Podobně je také uspořádáno hlavní téma první věty *Sonáty č. 4*, op. 30, téma z *Poème de l'extase*, op. 54 (takt 71), další téma z *Poème satanique*, op. 36 (takt 53), téma střední části *Poemy* op. 41 (takt 28), vedlejší téma *Sonáty č. 9*, op. 68 (od taktu 35) a mnoho dalších.

Druhým typem jsou témata nezacílená s tendencí spíše klesající. Sem lze zařadit například témata *Poemy č. 1*, op. 32, *Poemy*, op. 41 a také *Poemy č. 1*, op. 44:

Poema č. 1, op. 44, takty 1–11

Motivy obrazně-symbolické sféry *languido* můžeme členit podle jejich směřování na:

1. krouživé
2. vzestupné
3. sestupné

Nejcharakterističtějším motivickým prvkem sféry *languido* je prvek vzdechový. Ve své nejpoužívanější formě se jedná o půltónový postup dvou not, přičemž první nota je delší, druhá kratší a dynamika je sestupná. Častěji se vyskytuje klesající vzdech, kde je první nota vyšší. Tento postup bývá zpravidla opakován dvakrát nebo třikrát po sobě. Někdy se nemusí jednat o půltón, postup může být rozšířen i na větší intervaly. Rozhodující je dynamika a opakování postupu. Podle toho, obsahuje-li motiv tento vzdech či je-li vzdech skrytým jádrem motivu, můžeme rozlišit motivy „vzdechové“ a jako jim protichůdné, tento vzdech neobsahující – motivy „vznášivé“. „Vzdechové“ i „vznášivé“ motivy se mohou vyskytovat v již uvedených formách směřování, přičemž „vzdechové“ jsou častější ve formě krouživé a sestupné, zatímco „vznášivé“ jsou obvyklejší ve formě vzestupné. „Vzdechové“ bývají označovány jako *languide*, *languissante*, *avec languido* atd., zatímco vznášivé jako *comme une rêve*, *rêvant* apod. Krouživé a sestupné tedy mají spíše tendenci vyjádřit „chřadnutí, zmirání“, naproti tomu stoupající spíše „snovost“. Obojí se samozřejmě prolíná.

Na „vzdechové jádro“ tématu, vyjadřující sféru *languido*, upozornil Skrjabin již na příkladu prvního motivu v *Poème de l'extase*, op. 54:

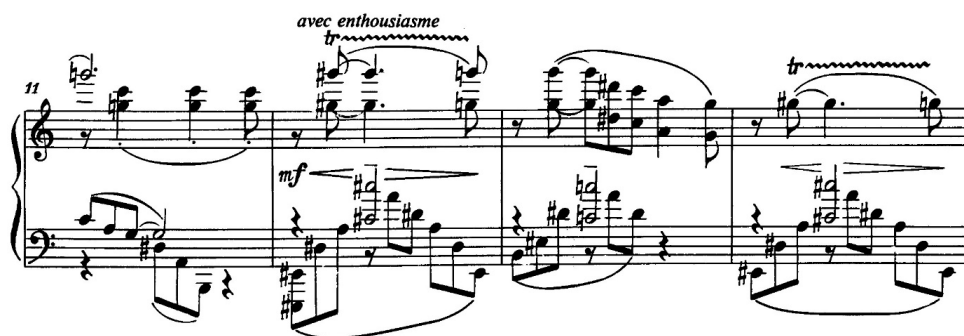
Nebo vezměme „téma touhy“ z Poème de l'extase. Rozvíjí hlavní motiv touhy a je tvořeno dvěma symetrickými vzdechy, které podtrhují charakter touhy a životního pudu.

Oder nehmen wir das „Sehnsuchtssthem“ aus dem Poème de l'extase, es entfaltet das Hauptmotiv des Sehns und ist aus zwei symmetrischen Seufzern gebildet, die diese Melodie der Sehnsucht und des Lebensdrangs betonen.⁸⁸

Podobný „krouživě-vzdechový“ motiv najdeme například v *Poème satanique*, op. 36 v takttech 3-4, v *Sonátě* č. 5, op. 53 od taktu 13, v *Poème languide* č. 3, op. 52 či v *Danse languide* č. 4, op. 51.

Motiv „sestupně-vzdechový“ se prosazuje ve velké míře až ve skladbách pozdního tvůrčího období – nalezneme jej třeba v *Poème-Nocturne*, op. 61, takty 28-29 nebo v *Poème* č. 2, op. 71, takt 13:

Poema č. 2, op. 71, takty 11-14



Motiv „vzestupně vznášivý“ nalezneme v *Poème-Nocturne*, op. 61 od taktu 33:

⁸⁸ Sabanejew, L. L.: *Erinnerungen an Alexander Skrjabin*, Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 2005, s. 285.

Poème-Nocturne, op. 61, takty 31–38

31 *comme en un rêve*
pp
 35 *p*

Tentýž typ se vyskytuje také v *Poemě č. 1*, op. 69 (takty 1–4), *Poemě č. 2*, op. 71 (takty 1–5) či v *Guirlandes č. 1*, op. 73 (takty 1–2).

Jako příklad motivu „sestupně vznášivého“ může posloužit *Poema č. 1*, op. 69 od taktu 9:

Poema č. 1, op. 69, takty 9–11

9 *gracieux, fragile*
pp

Pokud se hierarchicky dostaneme ještě „o patro níže“, než je motiv, nalezneme navíc také typická výrazová gesta sféry *languido*. Takovým gestem je samostatně užitý „vzdech“ – *seufzer*, jenž je pravidelně opakován. Jedná se tedy nejčastěji o dva „vzdechy“ za sebou, užitě obvykle ve středních hlasech. Pro své hojné využití se stávají až téměř manýrou. Zpravidla se jedná opět o půltónový pokles, kde horní nota je delší, spodní kratší. Jako

příklad užití gestického „vzdechu“ ve středních hlasech můžeme uvést *Poème fantasque* č. 2, op. 45, takt 2:

Poème fantasque č. 2, op. 45, takty 1–3



Dále například *Poème* č. 1, op. 59, takt 2 (jednoduchý, neopakovaný „vzdech“) nebo *Poème-Nocturne*, op. 61, takty 25–26 („dvojitý vzdech“). Gestický „vzdech“ ve vrchních hlasech nalezneme v *Poème* č. 2, op. 44, takty 34–36 (jedná se o „trojitý vzdech“), rovněž také v *Poème fantasque* č. 2, op. 45, takt 7 („dvojitý obrácený vzdech“, kde dlouhá nota je pod kratší notou).

Často se také u Skrjabinina setkáváme s tím, že je ke „vzdechu“ podniknut „rozběh“, jenž má ve středním období obvykle podobu krátkého (mnohdy chromatického) vzestupu krátkých notových hodnot. Do jisté míry je to obdoba „akcelerujícího vzletu“, ústícího do dlouhé noty sféry letové. Ve sféře *languido* nazvěme toto motivické gesto „vzdechovou vlnou“. Jako příklad „vzdechové vlny“ nám může posloužit *Sonáta* č. 4, op. 30, takt 7–8:

Sonáta č. 4, op. 30, takty 7–12



Podobná „vzdechová vlna“ je užitá například v *Poème satanique*, op. 36, takty 31–33 (zde je ovšem charakter *languido* „znetvořen“, ironizován), *Désir* č. 1, op. 57, takty 1–3, *Poème-Nocturne*, op. 61, takty 31–32. Přechod mezi „vzdechem“ a „vzdechovou vlnou“ je plynulý, jako třeba v *Poème*, op. 59, takt 2.

Daleko více než melodicko-rytmickým upořádáním témat a motivů je ovšem sféra *languido* definována fakturou. Nejtypičtějším znakem této faktury je velká samostatnost středních hlasů a (nebo) velice těsné sepětí melodické linky s linkou doprovodnou. Může se tak stát několika způsoby: Nejčastější případ je, že k hlavní melodické lince je připojena ve středním hlase další linka „kontrapunktická“ (případně více „kontrapunktů“). Tato „kontrapunktická“ linka je vedena chromaticky, převážně sestupně, a je někdy tak samostatná, že tvoří vlastní melodii, až můžeme téměř hovořit o dvou rovnocenných, zároveň exponovaných tématech či motivech. Jako příklad tohoto postupu může sloužit *Poema* č. 1, op. 32, *Poème satanique*, op. 36 (od taktu 17) nebo *Poema* č. 2, op. 69 (obzvlášť od taktu 9). Občas má střední hlas „scelovací“ úlohu mezi doprovodnými figurami a hlavním melodickým hlasem. V této úloze dostává větší samostatnost, někdy je naopak více „spojen“ s linií melodie či (častěji) doprovodu.⁸⁹

Další možností propojení melodie s doprovodnými figurami je jejich prostorová blízkost. Tento princip je nejvýrazněji uplatněn v *Poemě* č. 1, op. 44, kde je melodie „zakleslá“ mezi pravidelné ostinatní skrzjabinovské „letové“ figury, které vystupují často nad linií melodickou. Někdy je střední hlas bohatě figurativně-ornamentální, zatímco basová linka je statictější, jako například v *Poemě*, op. 41. Tam, kde jsou melodie a doprovodné figury prostorově vzdáleny, přičemž chybí i „zprostředkující“ střední hlas, jsou doprovodné figury maximálně „girlandově-ornamentální“, s častým využitím chromatiky. Jako příklad lze uvést *Preludium* č. 3, op. 39. Celkově ovšem pravidelné figurativnosti doprovodných (nebo doprovodného) hlasů (hlasu) užívá Skrzjabin ve sféře *languido* spíše zřídka. Častější a typičtější je naopak ona „kvazipolyfonní“ faktura.

Závěrem lze konstatovat, že symbol touhy, jenž má často velmi erotické konotace, má pro Skrzjabina klíčový význam, a to v jeho filozofických koncepcích, interpretačních pokynech a pochopitelně i přímo v kompoziční realizaci. V rámci hudební tkáně se symbol touhy promítá do různých úrovní mikro- i makromelodiky, rytmiky či faktury. Celkově je ztvárnění symbolu touhy protipólem ztvárnění symbolu letu a spolu s ním tvoří dva základní hudební charaktery Skrzjabinových kompozic středního a závěrečného tvůrčího období.

⁸⁹ Tento fenomén propojení doprovodných figur s melodickou linkou, při kterém jsou nejčastěji vrchní tóny typických skrzjabinovských doprovodných figur osamostatňovány do samotné linky, nazývá A. Nikolajeva ve své práci o klavírní faktuře „nehmotným faktuálním komplexem“ – Комплекс «невесомости» – viz Nikolajeva, A. I.: *Osobennosti fortěpiannogo stilja A. N. Skrzjabina na primere proizvedenij maloj formy*, Moskva 1983.

K symbolu touhy a jeho hudebnímu ztvárnění v klavírních skladbách Alexandra Skrjabina

Abstrakt

Symbol touhy je ve Skrjabinových dílech protějškem symbolu letu. Ztvárňuje erotický prvek, který je ve Skrjabinově osobnosti, filozofii i tvorbě velice silně zastoupen. Z hlediska melodiky představuje melodiku nezacílenou, někdy končící chromatickým poklesem třech not. Nejčastěji je ovšem znázorněn „vzdechem“ dvakrát či třikrát opakované dvoutónové figury, kde první nota mívá delší notovou hodnotu. Motivy obsahující tuto figuru můžeme označit jako motivy „vzdechové“, mívající spíše klesající tendenci, zatímco motivy tuto figuru neobsahující označujeme jako motivy „vznášivé“, mívající spíše tendenci stoupající. Více než melodikou je ovšem sféra symbolu touhy definována fakturou, pro kterou je typická velká, až polyfonní samostatnost středních hlasů a prostorová blízkost melodie a doprovodných figur.

Concerning the Symbol of Desire and Its Musical Rendition within A. N. Scriabin's Piano Compositions

Abstract

The symbol of languor is a counterpart of the symbol of flight. It represents the erotic element which occurs in Scriabin's personality, philosophy and compositions very significantly. Melodically, the symbol of languor stands for the indirect melody ending with chromatic descent of three notes. The most frequently it is expressed by the "sigh" of twice or three times repeated two-tone figure in which the first note has a longer duration. If the motifs contain this "sigh figure", we can call them as "sigh" motifs which has the tendency to descend. Whereas the motifs lacking this figure we call as "floating" motifs which tend to rise. However, the sphere of the symbol of languor is defined by its texture rather than by its melody. The texture is characterized by significant or even polyphonic independence of the middle voices and the closeness of melody and accompanying figures.

Klíčová slova

Skrjabin; symbolismus; ruská hudba.

Key Words

Scriabin; symbolism; Russian music.