

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy



Diplomová práce

**Karol Szymanowski a folklórní vlivy v jeho baletu „Zbojníci“**

Karol Szymanowski and folk influences in his ballet „Harnasie“

Vedoucí diplomové práce: prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

Místo a rok odevzdání: Praha, 2012

Autorka diplomové práce: Zuzana Hudecová, DiS.

ČJ – HV

## Abstrakt

Ve své diplomové práci se detailně zaměřuji na životopis polského hudebního skladatele přelomu 19. a 20. století – Karola Szymanowského. V rámci životopisu zběžně rozebírám jeho stěžejní díla tří různých tvůrčích období a uvádím, co v nich skladatele inspirovalo (např. „tristanovská“ harmonie, prvky orientální, folklórní apod.) Svou pozornost poté detailně soustředím na rozbor baletu *Zbojníci*, ve kterém se nejvíce projevují inspirace lidovou hudbou, se kterou se skladatel setkal při svých pobytech v Zakopaném. Podrobuji ho rozboru z hlediska hudebního, zároveň se zmiňuji také o libretu, kostýmech, kulisách apod. Hudební rozbor obohacuji notovými ukázkami, které usnadňují orientaci v díle. V celé práci se nacházejí obrázky, které přibližují osoby i místa, o nichž píšu, dále lidové kroje, architekturu, tanec atd. Do příloh zahrnuji notové ukázky, další obrázky mapující život skladatele a také seznam skladeb, které přidávám na CD k elektronické verzi diplomové práce.

## Abstract

In my diploma thesis I am focused on biography of polish composer Karol Szymanowski. In his biography I briefly analyze his major works of three different creative periods and I present what was he inspired of at those periods (eg. Wagner's harmony, oriental music, folk music of Podhale etc.). Afterwards, I detaily focus on analysis of the ballet „Harnasie“, which is most inspired by the folklore music from Zakopané, where he lived for a part of his life. I analyze the ballet from music aspect, I also write about libretto, costumes, scenography atc. I have added the ballet notes samples as a part of the musical analysis to facilitate orientation. I have included images of people, places, folk costumes, architecture and dance I am writing about. Annexes include notes samples and another images from composer's life and also a list of compositions, which are included on CD.

## **Klíčová slova**

polská hudba, hnutí „Mladé Polsko v hudbě“, Karol Szymanowski, podhalanský folklór, balet „Harnasie“ – „Zbojníci“

## **Key words**

polish music, association „Young Poland at Music“, Karol Szymanowski, folklore of Podhale, ballet „Harnasie“

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem „*Karol Szymanowski a folklórní vlivy v jeho díle*“ vypracovala samostatně a všechny citace a parafráze řádně vyznačila v textu. Veškerou použitou literaturu uvádím v příloženém seznamu literatury. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 19. 04. 2012

Podpis:

# Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce prof. PaedDr. Michalu Nedělkovi, Dr. za cenné rady, vstřícný přístup a čas, který mi věnoval při svých konzultacích.

Dále bych ráda poděkovala svým rodičům a hlavně svému příteli za morální a psychickou podporu během studia a za pomoc při překladu abstraktu a konečné úpravě této práce.

# Obsah

Abstrakt.....	2
Čestné prohlášení.....	4
Poděkování .....	5
Obsah .....	6
1 Úvod.....	9
2 Situace v Polsku a v polské hudbě na počátku 20. století.....	12
2.1.1 Hudební život a hnutí „Mladé Polsko“ .....	12
3 Karol Szymanowski .....	21
3.1 Dětství a rodná Tymoszwówka.....	22
3.1.1 Dětství .....	22
3.1.2 Sourozenci .....	22
3.1.3 Historie rodiny.....	23
3.1.4 Rodná Tymoszwówka .....	24
3.2 Léta studií a hnutí „Mladé Polsko“ .....	25
3.2.1 „Mladé Polsko“ .....	26
4 Období zahraničních cest .....	29
4.1 Vídeňská léta.....	31
4.1.1 Libreto opery <i>Hagith</i> .....	32
4.2 Cesta na Sicílii a do Afriky .....	33
4.3 Londýn 1914 .....	34
5 Proměna hudebního stylu – nová hudba .....	35
5.1 Mýty op. 30.....	36
5.2 III. Symfonie – Píseň noci .....	38
5.3 Szymanowského první literární počín – Efebos (rok 1917-1919).....	40

5.4	Král Roger.....	41
5.4.1	Libreto opery <i>Král Roger</i> .....	43
5.5	Revoluce .....	44
6	Szymanowski – tvůrce současné polské hudby.....	47
6.1	Cesta na západ .....	48
6.2	Pařížský úspěch.....	48
6.3	Cyklus <i>Słopiewnie</i> .....	49
6.4	Zakopané.....	50
6.5	Pobyt ve Varšavě.....	53
6.6	Stabat Mater .....	53
6.7	Szymanowski – evropský skladatel .....	54
6.8	Szymanowski – ředitel konzervatoře .....	57
6.9	Davos .....	58
6.10	Litanie k Panně Marii op. 59.....	59
6.11	Hodnosti a vyznamenání .....	59
6.12	Atma .....	60
6.12.1	IV. Koncertantní symfonie op. 60.....	62
6.12.2	II. Houslový koncert op. 61 .....	62
6.13	Léta cestování po Evropě – koncertní turné.....	63
6.14	Harnasie.....	65
6.14.1	Libreto baletu <i>Harnasie op. 55 (1923-1931)</i> .....	66
6.15	Poslední cesty do zahraničí .....	68
7	Kompletní seznam díla Karola Szymanowského.....	71
8	Folklór v díle Karola Szymanowského .....	76
8.1	Podhale a jeho stále živý folklór.....	76
8.2	Zakopané.....	76
8.2.1	Historie .....	76

8.2.2	Památky .....	77
8.2.3	Kulturní akce .....	78
8.3	Horalský folklór .....	78
8.3.1	Horalské nářečí .....	79
8.3.2	Horalská hudba .....	79
8.3.3	Tanec .....	81
8.3.4	Horalské písně – popěvky .....	83
8.3.5	Popěvky, melodie .....	84
9	Folklórní vlivy v Szymanowského baletu „Zbojníci“ („Harnasie“) .....	86
9.1	Karol Szymanowski a Podhale .....	86
9.2	Balet Harnasie – nejvýznamnější Szymanowského folklórní dílo .....	88
9.2.1	Libreto .....	88
9.2.2	Přehled scén .....	89
9.2.3	Kostýmy .....	90
9.2.4	Kulisy .....	90
9.2.5	Hudba .....	90
9.2.6	Rytmika .....	101
9.2.7	Instrumentace .....	101
9.2.8	Slova závěrem .....	101
9.2.9	Další skladby s vlivy folklóru .....	102
10	Závěr .....	103
11	Seznam obrázkových příloh .....	104
12	Seznam použité literatury .....	106
12.1	Primární literatura .....	106
12.2	Sekundární literatura .....	106
12.3	Učebnice, slovníky, encyklopedie .....	107



Příloha A – Obrázky ze skladatelova života .....	1
Příloha B – notové ukázky .....	10
Příloha C – obsah CD .....	26

# 1 Úvod

Ve své diplomové práci se budu věnovat polskému hudebnímu skladateli Karolu Szymanowskému, který je považován, hned po Chopinovi, za nejvýznamnějšího autora polské hudby, a také rozboru jeho díla, ovlivněného podtatranskou lidovou hudbou. K jejímu napsání mne inspiroval fakt, že ačkoli se jedná o skladatele slovanského, navíc ovlivněného folklórem, který je našemu národu tak velmi blízký, chybí o něm v naší hudební literatuře jakákoliv monografie. Informacím o některých z jeho děl je věnováno přibližně deset stran, což nemůže stačit k tomu, aby si na jeho tvorbu posluchač vytvořil ucelený názor, navíc jsem objevila také informace nepravdivé. Paradoxní je, že více studií o tomto polském skladateli vzniká mimo evropský kontinent, hlavně ve Spojených státech, které Szymanowski několikrát navštívil. Jistým předpokladem pro napsání této práce byla znalost polského jazyka, jelikož většina dostupných materiálů je psaná tímto jazykem.

Cílem mé diplomové práce je seznámit širší veřejnost s výraznou osobností polské hudby - Karolem Szymanowským - a s jeho dílem, ve kterém se projevil jeho zájem o podhalanský folklór. Jelikož je jeho třetí tvůrčí období, označované také jako období „folklórní“ či „národní“, na folklórní díla velmi bohaté, rozhodla jsem se zaměřit svou pozornost pouze na jedno z děl, ve kterém se Szymanowského fascinace podtatranskou hudbou projevila nejvíce, a to na balet „Zbojníci“ (v originále „Harnasie“), protože právě zde je možné setkat se nejen s hudbou této oblasti, ale také s tancem, kroji, architekturou (znázorněnou ve scénografii) a také s charakteristickým způsobem zpěvu, což je prvek pro balet poněkud nezvyklý. V tomto případě však má svůj specifický význam a dokresluje celkovou atmosféru díla.

V samotné práci se nejprve věnuji zachycení situace v polské hudbě v období na počátku 20. století. Další podkapitola je zaměřená na hnutí „Mladé Polsko v hudbě“ a na jeho představitele. Poměrně velký prostor věnuji osobnosti skladatele, také cestám, které tolik ovlivnily jeho hudbu, a stručnému rozboru děl, ve kterých tyto celosvětové vlivy vystupují nejvíce do popředí. Poslední dvě velké kapitoly jsou věnovány podhalanskému folklóru a jeho projevům v baletu „Zbojníci“. Snažím se poukázat na přítomnost folklórních prvků v díle, ať už doslova citovaných, pozměněných, nebo jen napodobujících lidovou hudbu, a dokládám ji na notových ukázkách.

V celé své práci vycházím z polské literatury, proto se v ní vyskytuje několik polských výrazů a také prvků z nářečí, které svůj doslovný překlad nemají. Pokusila jsem se proto alespoň o jejich vysvětlení, případně jsem je opatřila odkazy na literaturu, která se jimi zabývá podrobněji. Rovněž jsem se rozhodla ponechat v původním znění i jména polských osobností, pouze při skloňování k nim přidávám české koncovky, proto např. Karol Szymanowski.

Do své práce rovněž přidávám fotografie, které jsem pořídila na své cestě do Zakopaného k vile Atma, která byla bohužel z důvodu rekonstrukce zavřená, a do Krakova, kde se nachází Szymanowského filharmonie a kde je skladatel pochován.

Jisté potíže se vyskytly při hledání partitury baletu a také jeho nahrávek. Jelikož se nahrávka dochovala pouze na desce a k její digitalizaci zatím nedošlo, nemohla jsem ji přidat na CD, proto zařazuji pouze transkripci pro housle a klavír. Rovněž noty tohoto skladatele jsou vedeny jako vzácné výtisky, proto přikládám pouze noty, ke kterým byl snadnější přístup.

## 2 Situace v Polsku a v polské hudbě na počátku 20. století

Dvacáté století zastihlo Polsko v žalostném stavu. Na územích připojených k Německu podléhal polský lid, navzdory odporu, stále ostřejší germanizaci. Německá nacionalistická organizace *Hakata*, působící v této oblasti, vedla válku s každým projevem polskosti a usilovala o celkové převzetí těchto území německými osadníky. Činitelem, který na Rakouskem okupovaném území brzdil celospolečenský rozvoj, byla zaostávající ekonomika a přelidnění venkova. Naopak na územích okupovaných Ruskem, v prvních letech 20. století, v důsledku rusko-japonské války a revoluce v roce 1905, došlo k určitým změnám, které se projeví především v rozšíření politických svobod a ve vytvoření možnosti kulturního rozvoje. Postupně narůstající evropské konflikty naplňovaly polskou společnost nadějí. Perspektiva války mezi do té doby spojeneckými nepřáteli Polska se zdála být reálnou šancí na získání nezávislosti. V závislosti na politických názorech se očekávalo její získání buď s pomocí Ruska, či s pomocí Rakouska, nebo nakonec i cestou revoluce. Události však, jak je známo, nabraly ještě jiný směr.

### 2.1 Hudební život a hnutí „Mladé Polsko“

Polský kulturní život se v tomto období soustřeďuje v Krakově, ve Varšavě a ve Lvově, přičemž již v době 1. sv. války převzala hlavní roli Varšava, která se od té chvíle stala politickým i duševním centrem země. Hudební život je ospalý, dává se do pohybu jen velmi pomalu, společnost je zbídačená a má plnou hlavu společensko-politických problémů, řeší nedostatek institucí, které by si mohly vzít na starost péči o polskou hudební kulturu, stejně jako nedostatek náležitě silných uměleckých individualit. Výšiny, do kterých stoupá evropská hudba, utvářená talentem Mahlera, Debussyho, Strausse, Skrjabinina a zanedlouho i Schönberga, Stravinského a celým pokolením modernistů, se zdají polským tvůrcům zcela nedosažitelné.

Nejslavnějším polským hudebníkem té doby byl **Ignacy Paderewski** (1860-1941), vynikající klavírista, sklízějící obrovské úspěchy po celém světě, zvláště ve Spojených státech. Byl rovněž skladatelem, autorem *Klavírního koncertu a-moll*, *Polské fantazie pro*

*klavír a orchestr, Symfonie h-moll, opery Manru a řady dalších děl. Často citovaný názor Saint-Saëns o Paderewském, že je to „génius, který také náhodou hraje na klavír“, se jeví jako přehnaný. Samozřejmě měl velký skladatelský talent, avšak na rozvoj polské hudby neměl větší vliv zřejmě proto, že svou uměleckou činnost rozvíjel především v zahraničí. Svou ve světě vydobytou popularitu uplatnil jiným způsobem: v období první světové války zahájil na území Spojených států rozsáhlou akci na podporu nezávislosti Polska. Na krátký čas se stal premiérem a ministrem zahraničních věcí první nezávislé polské vlády.*

Dalším velkým talentem v době kulturního rozvoje, který působil v zahraničí, byla slavná cembalistka **Wanda Landowska** (1879-1959), žákyně Aleksandra Michałowského, u které později studovala také naše slavná cembalistka Zuzana Růžičková. Podobně i klavírista, skladatel a pedagog **Henryk Melcer** (1869-1928) strávil značnou část života za hranicemi Polska. **Zygmunt Stojowski** (1870-1946) po svých prvních evropských klavírních a skladatelských úspěších v roce 1906 nastálo odcestoval do Spojených států. Za hranicemi pobývali také **Feliks Nowowiejski** (1877-1946), skladatel, dirigent a pedagog **Witold Maliszewski** (1873-1939) i **Eugeniusz Morawski** (1876-1948) skladatel, malíř, ředitel konzervatoře v Poznani a rektor konzervatoře ve Varšavě. Hlavními autoritami v polském hudebním životě však i nadále zůstávají **Władysław Żeleński** a **Zygmunt Noskowski**. Zároveň dozrívá mladá generace, která získává hudební vzdělání ve **varšavské konzervatoři** pod vedením Noskovského, která zanedlouho zahájí období velkého obnovení polské hudební tvorby.

Bezprostředním podnětem této obnovy se stalo otevření **Varšavské filharmonie** v roce 1901 – splnění tužeb několika skladatelských generací, zbavených přístupu k tomu nejdůležitějšímu nástroji, jakým je právě symfonický orchestr. Program zahajovacího koncertu, který se uskutečnil 5. listopadu 1901 a který svou účastí posvětil Ignacy Paderewski, přinesl skladby Chopina, Moniuszki, Żeleńskiego, Noskovského a Paderewského. Zpočátku se orchestr ve velké míře skládal z cizinců, ale zasedali v něm i mladí polští hudebníci, jejichž jména se zanedlouho měla stát zvučnými: **Grzegorz Fitelberg**, **Paweł Kochański**, **Henryk Opieński** a další. V jejich čele stanul mladý skladatel a dirigent **Emil Młynarski** (1870-1935), který se zanedlouho stal jedním z nejslavnějších polských dirigentů, ceněným zvláště ve Velké Británii a Spojených státech Amerických, a v pozdějších letech se ujal vedení **Velkého divadla** ve Varšavě. Bohužel, organizační a finanční systém Varšavské filharmonie byl dosti komplikovaný a tato

instituce se od samého počátku potýkala s nepříjemnostmi, které později několikrát vážně ohrozily její existenci. A navíc varšavská veřejnost, do té doby bez hudební instituce tohoto typu, nebyla zvyklá pravidelně se účastnit koncertů, taktéž vedení Filharmonie nevynaložilo úsilí k tomu, aby pozvedlo jejich atraktivitu např. účastí nejslavnějších hudebníků té doby. S ohledem na množství velkých virtuózů a dirigentů, kteří na počátku století vystoupili s Varšavskou filharmonií, se dá říci, že to byly skvělé sezóny. Varšava náhle získala koncertní život na úrovni velkých evropských hudebních center. Leč tato situace měla i své záporné stránky. Neboť Filharmonie, která toužila získat posluchače, zklamala naděje mladých hudebníků tím, že se velmi nepřátelsky zachovala k jejich hudbě. Pouze cestou velkého úsilí a vlastní snahou se jim časem podařilo získat přístup k tomuto jedinému stálému koncertnímu pódiumu v kraji. Navíc proti sobě mají rostoucí odpor konzervativního prostředí.



Obr. 1: Varšavská filharmonie



Obr. 2: Konzervatoř ve Varšavě

Těmito mladými skladateli byli čtyři žáci Zygmunta Noskowského, spojeni nejen přátelstvím, ale také společnou myšlenkou obnovení polské hudby jejím zmodernizováním a poevropštěním: **Grzegorz Fitelberg**, **Ludomir Różycki**, **Apolinary Szeluto** a **Karol Szymanowski**. Později se k nim přidal o něco starší **Mieczysław Karłowicz**. Tato skupina se jmenovala **Mladé Polsko v hudbě** jako analogie k již existujícímu (od konce 19. století) hnutí ve výtvarném umění a v literatuře (v roce 1898 vydal mladý novinář Artur Górski v jednom z krakovských časopisů cyklus článků pod názvem *Mladé Polsko*, ve kterých poukazoval na myšlenkově-kulturní nepokoje, které trápily mladou generaci současné tvůrčí inteligence). Jejich cílem bylo překonat pomoniuszkovské epigonství (napodobování stylu významných tvůrců) v polské hudbě a navázat na vzory (tehdy) současné evropské avantgardy, jejímž symbolem byl Richard Strauss, ruský novátor Skrjabin

i novoromantické Liszt a Wagner. Umělci opouštěli tradicionalistické postoje svých předchůdců a ochotně se podřizovali novým proudům, hnáni touhou poznat a důkladně prozkoumat vše, co bylo aktuální a nové, a snažili se v co možná nejkratším čase vyrovnat zbytku Evropy. Věděli, že pouze touto cestou je možné vyjmout polskou hudbu z maloměšťáctví a vytvořit její novodobý národní charakter. Do polské hudby vnesli formu symfonické básně, formu deklamační písně dosahující úrovně písní Hugo Wolfa a hledali nové harmonické prostředky a novou instrumentaci. Díky finanční pomoci knížete Władysława Lubomirského, milovníka umění, založili v roce 1905 hudební vydavatelství pod názvem **Nakladatelský spolek mladých polských skladatelů**. V roce 1906 vystoupili se svým prvním „současným“ skladatelským koncertem ve Varšavské filharmonii. Skupina Mladé Polsko byla přijata s velkým nadšením, ovšem zanedlouho se zrodil silný konflikt mezi konzervativním publikem i kritikou a skladateli spolku, kterým byl vyčítán kosmopolitismus, následování německých vzorů a zrada národních tradic. Budoucnost však měla ukázat, že tyto výtky byly neuvážené a že se v polské hudbě objevily neobyčejné individuality, které daly nový směr jejímu vývoji.



**Obr. 3:** „Mladé Polsko“ v hudbě. Zleva A. Szeluto, K. Szymanowski, W. Lubomirski, G. Fitelberg, L. Różycki

Nejstarším z nich byl **Mieczysław Karłowicz** (1876-1909), milovník hor, který zahynul zasypan lavinou v Tatrách. Hru na housle studoval u Stanisława Barcewicze a skladbu u Zygmunta Noskowského. Poté vycestoval do Berlína, aby pokračoval ve studiích u Josefa Joachima (1831-1907, houslista, skladatel, dirigent a pedagog), místo toho si však doplnil znalosti v oblasti kompozice u Heinricha Urbana (1837-1901, houslista a skladatel). Nabyté znalosti v oblasti soudobé hudby obrátily jeho zájem k symfonické básni, která se stala hlavní formou jeho uměleckého vyjádření. Skladatelská

činnost Karłowicze, přerušena náhlou smrtí, trvala krátce, avšak přinesla řadu hodnotných děl, která měla pro polskou hudbu velký význam. Z jeho mladistvých skladeb má největší hodnotu *Houslový koncert A-dur* a *Serenáda* pro smyčcový orchestr – obě díla jsou blízká hudbě Čajkovského. Naopak pozdější, náladové symfonické básně: *Vracející se vlny*, *Prastaré písně*, *Litevská rapsodie*, *Stanisław a Anna Oświecimovi*, *Smutný příběh* a nedokončená *Epizoda na karnevale* – byly skladbami, které pozvedly polskou symfonickou hudbu na evropskou úroveň.

Spolek *Mladé Polsko* se rozpadl poměrně rychle. Mieczysław Karłowicz zahynul, cesty ostatních skladatelů se rozešly následkem rozdílných zájmů, temperamentů a tvůrčích potenciálů.

**Grzegorz Fitelberg** (1879-1953) debutoval jako skladatel řadou zajímavých orchestrálních děl napsaných v letech 1901-1908, později se soustředil výlučně na dirigentskou kariéru. Stal se energickým propagátorem nové polské hudby, zvláště děl Mieczysława Karłowicze a Karola Szymanowského. Pod jeho vedením se v roce 1906 uskutečnil historicky první skladatelský koncert spolku *Mladé Polsko* a o dva roky později se Fitelberg stal ředitelem Varšavské filharmonie. Vedle Emila Młynarského byl nejvýznamnějším polským kapelníkem tohoto období a let meziválečných. Zasloužil se o rozvoj polské hudby i o její propagaci v zahraničí.

**Apolinary Szeluto** (1884-1966) se naproti tomu oddal studiím klavírním a právnickým. Jeho široké zájmy a neobyčejná lehkost invence způsobily, že skládal velice rychle, zabýval se všemi druhy tvorby, avšak rozptýlil svůj talent a nedokázal zformulovat vlastní originální styl, a proto nesehrál v historii polské hudby žádnou roli.

**Ludomir Różycki** (1884-1953) se v mládí zabýval symfonickou hudbou, což ho spojovalo s Karłowiczem a Szymanowským. Složil řadu symfonických básní, např. *Stańczyk* (člen haličské konzervativní strany), *Anhelli*, *Mona Lisa*, které byly zkomponovány po vzoru hudby Richarda Strausse, především co se týče instrumentace. Zanedlouho se Różyckého zájmy přesunuly do oblasti scénické hudby a nakonec se stal velmi populárním operním skladatelem, autorem takových děl jako např. *Bolesław Śmiały*, *Eros a Psyché*, *Casanova*, *Beatrix Cenci* a baletů *Pan Twardowski* a *Apollo a dívka*. Vzorem pro něj byla hudba Wagnera a Pucciniho. Těšil se uznání doma i za hranicemi, což mohlo být i díky tomu, že se nezabýval zkoumáním současné avantgardy a stal se epigonem pozdně romantického stylu.



Z celého skupiny *Mladé Polsko* zůstal věrný svým ideálům pouze Karol Szymanowski, který se stal (hned po Chopinovi) nejvýznamnějším tvůrcem polské hudby a jejím hlavním ideologem v letech před první světovou válkou a v meziválečném období. Jeho tvorba i osobnost na sebe soustřeďují pozornost celého tehdejšího polského hudebního světa. Stal se vzorem a učitelem mladší generace polských skladatelů, kterým vyšlapal cestu na jeviště světové hudby. Jestliže dnes polští skladatelé sklízí úspěchy na svých zahraničních vystoupeních, je to nemalá zásluha Szymanowského. Svým tvůrčím úsilím postavil polskou hudbu (opožděnou ve svém vývoji) na úroveň hudby evropské. Odklonil ji ze slepé koleje, kdy po dlouhou dobu jen pasivně následovala hudbu německou, a ukázal jí cestu dalšího možného vývoje. A to v době, kdy se kulturní a koncertní život v Polsku teprve rozvíjí, kdy se umělecké školství propadá do hluboké krize, kdy se hudební instituce potýkají s nedostatkem financí, kdy řídicí sféry nedoceňují vzdělávací a výchovný význam umění, které se ve 20. století nemůže rozvíjet bez společenské či státní podpory. Jestliže se situace koncem meziválečného období změnila, je to nemalá zásluha Szymanowského, jeho organizační a publikační činnosti, osobního působení na celou jeho současnou generaci.

V prvních letech nezávislosti se oči polských hudebníků i nadále obracely na Západ, zvláště směrem k Paříži, odkud svítila hvězda Stravinského a Ravela, kde působil slavný Ďagilev a štedrá mecenáška hudby – kněžna de Polignac. Do Polska se sice vracejí Feliks Nowowiejski, Witold Maliszewski a talentovaný Eugeniusz Morawski, zároveň však na Západ odjíždí celá hromada mladých hudebníků, skladatelů a interpretů. Někteří z nich tam zůstanou navždy – Aleksander Tansman se stává součástí pařížského hudebního centra a svým talentem obohacuje tehdejší francouzskou hudbu, Ludomir Michał Rogowski se usídlil v bývalé Jugoslávii, slavní polští umělci – interpreti, jako Ignacy Paderewski, Artur Rubinstein, Józef Hofmann, Bronisław Hubermann, Paweł Klecki a jiní – koncertují po celém světě. Jiní, především mladí, se seskupují v Paříži, kde získávají dovednosti a znalosti o současné hudbě. Neobyčejná individualita Szymanowského jim totiž otevřela oči ohledně zaostalého, konzervativního způsobu hudebního života a skladatelské nauky v Polsku. Studují tedy u Paula Dukase, Vincenta d'Indyho a hlavně u Nadii Boulanger (1887-1979, francouzská skladatelka, dirigentka a pedagožka).

V roce 1926, z iniciativy mladého a energického skladatele **Piotra Perkowskiého**, vznikla *Association des Jeunes Musiciens Polonais à Paris* (Organizace mladých hudebníků Poláků v Paříži), která rozvíjí činnost a navazuje kontakty s francouzským

hudebním světem. Patří do ní mimo jiné **Grażyna Bacewicz**, **Jerzy Fitelberg** – syn Grzegorza Fitelberga, **Alfred Gradstein**, **Anna Maria Klechniowska**, **Roman Maciejewski**, **Witold Rudziński**, **Antoni Szałowski**, **Tadeusz Szeligowski**, **Bolesław Woytowicz** a mnoho dalších klavíristů, houslistů, zpěváků, kteří v Pražii tvoří početné a sevřené polské hudební prostředí.

Myšlenka poevropštění polské hudby, kterou přineslo hnutí *Mladé Polsko* a která byla znamenitě realizována Szymanowským, se nesla i celou mladou generací. Zároveň se však z této generace, v důsledku svých pařížských studií, odštěpila malá skupina představující polskou hudbu neoklasicistního proudu, zcela cizí povaze Szymanowského, budoucího tvůrce novoromantického typu. V tom možná tkví příčina jinak překvapivého faktu, že Szymanowski, po Chopinovi nejvýznamnější polský skladatel, mající velkou autoritu a osobní vliv, nevytvořil žádnou školu. Objevil se osamocení na nebi polské hudby, zazářil a zmizel, aniž by po sobě zanechal své žáky, následovníky nebo epigony. Zároveň však jeho myšlenka přinesla ovoce, není totiž pochybnosti o tom, že zahraniční studia jeho mladých nástupců přinesla nebývalý nárůst úrovně skladatelského řemesla a že vytvořili základy pro další vývoj hudební tvorby v Polsku.

V meziválečném období se okolo Szymanowského a jeho myšlenek, které vyjadřoval v řadě článků a projevů (např. *O horalské hudbě* (1924), *Cestou i necestou soudobou hudbou* (1925), *O vzdělávací úloze hudební kultury ve společnosti* (1930)), seskupovala pokroková odnož hudebního centra. Nacházeli se zde muzikologové – teoretikové, historikové i etnografové, kteří reprezentují mladou a dynamicky se rozvíjející humanistickou disciplínu. Započala ji bádání nad starou polskou hudbou, vedena ještě na konci 19. století **Józefem Surzyńskim** (1851-1919) a **Aleksandrem Polińskim** (1845-1916). V počátcích 20. století získalo toto bádání vědecký charakter a to díky činnosti skupiny muzikologů, kteří získali vzdělání v zahraničí, především v Německu. Byli to: **Henryk Opieński** (1870-1942), **Wacław Gieburowski** (1878-1943), **Józef Reiss** (1879-1956), **Alicja Simon** (1879-1957), **Adolf Chybiński** (1880-1952), **Zdisław Jachimecki** (1882-1953), **Łucjan Kamieński** (1885-1964) a **Ludwik Bronarski** (1890-1975). Díky jejich úsilí vznikly první polské katedry muzikologie v Krakově (1911, Jachimecki), Lvově (1912, Chybiński) a v Poznani (1922, Kamieński), které vzdělávaly početný mladý vědecký kádr, jež se v meziválečném dvacetiletí pustil do široce vymezeného výzkumu historie polské hudby a hudby lidové. Došlo k rozvoji hudebního časopisectví, vznikla *Vydavatelská organizace polské hudby*, která publikovala nejvýznamnější památky staré

hudby i hudbu soudobou. Nermalou úlohu v probouzejícím se hudebním životě se hrála také činnost kritiků a novinářů, kteří se zabývali problematikou nové hudby, např. **Mateusza Glińskiego** (1892-1976), dirigenta, skladatele a muzikologa, zakladatele měsíčníku *Hudba* („*Muzyka*“, 1924-1938), nebo **Konstantego Régameye** (1907-1982), vynikajícího skladatele, kritika a jazykovědce, zakladatele časopisu *Polská hudba* („*Muzyka Polska*, 1937).

V polském hudebním životě byla soudobá hudba něco méněcenného a zatím zajímala pouze malou skupinu odborníků. Poměrně kladné stanovisko zaujala vůči soudobé hudbě opera, mimo jiné díky důsledné repertoárové politice Emila Młynarského, který řídil varšavské Velké divadlo v letech 1919-1929 a který provedl řadu děl Strausse, Stravinského, Janáčka, Ravela i Szymanowského, Róžického, Statkowského a dalších. Bylo to období velkého rozkvětu varšavské opery. Druhým dirigentem zde byl (do roku 1925) Artur Rodziński. V pořadí druhou nejvýznamnější polskou operní scénou byla Opera v Poznani, fungující pod vedením Piotra Stermich-Valcrociata a Zygmunta Latoszewského. Naproti tomu *Varšavská filharmonie* a *Filharmonie v Poznani* se potýkaly s nemalými finančními potížemi, které znemožnily získání stálé vysoké úrovně (kromě dosažení několika neobyčejných výsledků). V letech 1925-1934 byl prvním dirigentem *Filharmonie* ve Varšavě **Grzegorz Fitelberg**, který později zorganizoval symfonický orchestr *Polského rádia*, reprezentující pravděpodobně nejvyšší úroveň v rámci polských orchestrálních souborů meziválečného období.

S opravdovým zájmem celé společnosti se setkala myšlenka Jerzego Żurawlewa organizovat soutěže zasvěcené tvorbě Chopina. Záměrem této iniciativy bylo zpopularizovat Chopinovu hudbu a poukázat na její světový význam. I. Mezinárodní klavírní soutěž ve jménu Fryderyka Chopina se uskutečnila v roce 1927 se Varšavě a byla jednou z prvních svého druhu na světě a zbudila velký zájem nejen v Polsku. Od té doby přitahují chopinovské soutěže, která jsou organizovány každých pět let, pozornost celého hudebního světa a stanou se jedním z nejobtížnějších a nejvyšších měřítek pianistických dovedností. Jejich význam později přerostl původní záměr a staly se nejen centrem, kolem kterého se koncentruje kult Chopinovy hudby, ale také ve značné míře ovlivnily vývoj klavírního umění v Polsku. V porotě této soutěže zasedl mimo jiné i Harry Neuhaus, bratranec Karola Szymanowského. Další vývoj soutěže přerušila 2. sv. válka.

Válka rovněž znemožnila pokračování mezinárodních houslových soutěží ve jménu **Henryka Wieniawského** (1835-1880), započatých v roce 1935, u příležitosti stého výročí

narození významného polského houslisty. První z nich se setkala s velkým zájmem, přihlásilo se do ní 160 houslistů z celého světa.

Druhá světová válka, která brutálně zasáhla do všech oblastí života, pozastavuje také vývoj mladé polské hudby. Ve třicátých letech do hudebního života vstupuje početná skupina talentovaných skladatelů, vzdělávajících se v zahraničí, která poprvé po několika staletích vytváří polské hudbě šance navázat dialog se světovou hudbou v roli rovnocenného partnera. Bylo toho dosaženo čtyři a půl měsíce před vpádem hitlerovských vojsk do Polska na XVII. Festivalu Mezinárodní organizace soudobé hudby, konaném ve Varšavě, v jehož programu prezentují svá díla **Stanisław Wiechowicz, Bolesław Woytowicz, Michał Kondracki, Antoni Szalowski a Jerzy Fitelberg**. Mezi mladými skladateli, kteří debutují ve třicátých letech, nebo těsně před vypuknutím války, vynikají neobyčejným talentem **Witold Lutosławski, Roman Palester, Piotr Perkowski a Michał Spisak**. Pro ně všechny byla válka, v nejlepším případě, vytržením pěti let z neaktivnějšího tvůrčího období v životě, ztrátou vydané pozice, mnohdy i celého dosavadního výsledku jejich práce.

Válka změnila v ruiny domy, filharmonii i operu, rozehnala orchestry a soubory, změnila v popel rukopisy, dokumenty a památky. Mohlo by se zdát, že pro umění a hudbu již nebylo místo tam, kde šlo často pouze o přežití. Místo toho však válka umožnila ještě jednou ukázat společenskou a národní úlohu hudby. Hudba v Polsku v době hitlerovské okupace tvoří vlastní, samostatnou kapitolu svých dějin.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ERHARDT, L. *Muzyka w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Interpress, 1974, s. 56-75.

### 3 Karol Szymanowski

Nejvýznamnější postavou, která má pro rozvoj polské moderní hudby rozhodující význam, byl Karol Szymanowski. V poměrně malém počtu děl (62 číslovaných opusů a dalších 10 zbývajících) prošel složitým vývojem od pozdního romantismu přes impresionistickou etapu až k výsostně moderní hudební řeči, ve které se ponejvíce projevují vlivy jihopolského folklóru (patrná je také inspirace Stravinského folklórem a rytmikou, dokonce u něj najdeme i vlivy folklóru orientálního). V každé této etapě odevzdal trvale životná díla. Za zmínku stojí také fakt, že se při uměleckých cestách Evropou a USA Szymanowskému nevyhnuly ani podněty meziválečného neoklasicismu.

V Polsku je Szymanowski nejen světovým, ale po Chopinovi největším skladatelem – klasikem. To znamená, že jeho dílo je již národním odkazem a že je povinností mladé generace z tohoto díla vycházet a na ně navazovat<sup>2</sup>.



Obr. 4: Karol Szymanowski

---

<sup>2</sup> KABELÁČ, M. Moje první setkání s dílem Karola Szymanowského. In PACLT, J. *Debussy-Szymanowski-Honegger-Stravinskij a současná česká hudba*. Praha: Státní hudební vydavatelství, n. p., 1963.

## 3.1 Dětství a rodná Tymoszwówka

### 3.1.1 Dětství

Letos uplyne přesně 130 let od doby, kdy se na pohraničí Ukrajiny u Kyjeva, ve vesnici Tymoszwówka (Tymošovka), 6. října 1882 narodil Karol Maciej Szymanowski – třetí dítě Stanisława Korwin-Szymanowského a Anny, která pocházela z baronského rodu Taube. Rodinné prostředí, ve kterém malý Karol vyrůstal, se v oblasti společenské a ani té materiální ničím nelišilo od života obyčejných polských velkostatkářů na Ukrajině. Jakýsi punc výjimečnosti mu však dávala velmi vysoká umělecká kultura, který byla v rodině pěstována. Stanisław Korwin-Szymanowski, otec Karola, byl obdařen značnými schopnostmi v oblasti exaktních věd, stejně jako neobyčejnou muzikálností, a tak se staral zejména o hudební vzdělání dětí. Již v necelých sedmi letech se tedy Karol pod vedením svého otce začal učit hrát na klavír. Od matky se mu dostalo všestranného uměleckého rozhledu. Z pětice dětí Szymanowských se tři věnovaly hudbě: Karol (skladatel), Feliks (pianista a velmi nadaný skladatel operetní a zábavné hudby) a Stanisława (zpěvačka).

### 3.1.2 Sourozenci

Nejstarší byla Anna, které říkali zkráceně Nula (Anula). Ve Varšavě studovala Školu krásných umění (nyní Akademii krásných umění ve Varšavě) a později pracovala jako knihovnice. Nikdy se nevdala - údajně proto, že nechtěla ztratit příjmení Szymanowská. Život jí moc nepřál. Přežila všechny své sourozence a sama v roce 1952 tragicky zahynula pod koly tramvaje.

Druhý nejstarší byl bratr Feliks, výborný klavírista a skladatel s jednoduchou a příjemnou invencí (byl označován za „*polského Franze Lehára*“). Po smrti otce se musel starat o rodinné hospodářství, což se mu příliš nedařilo. Nakonec se ocitl v bídě a začal si vydělávat hraním, komponováním a pracoval také jako statista ve filmu. Zemřel v prosinci roku 1933.

Třetí mezi sourozenci byl Karol a po něm přišla na svět sestra Stanisława Korwin-Szymanowska, talentovaná zpěvačka, pro kterou komponoval téměř všechna svá vokální díla. Bohužel, znevažování umění v meziválečném Polsku způsobilo, že se z jejích nahrávek na deskách a tehdy začínajících magnetofonových kazetách nedochovalo téměř

nic. Stanisława se provdala za doktora Bartoszewicze (Bartoševiče), s nímž měla dcerku Alenku. Ani jí však život neušetřil tragických událostí. V lednu roku 1925, po návratu ze zimních prázdnin do klášterní školy, byla Alenka zabita padající sochou svatého v zahradě školy. Její matka, od oné tragické události vnitřně zlomená, zemřela v prosinci roku 1938. Byla pochována ve Lvově a uložena vedle své dcery.

Nejmladší pak byla Zofia (Žofie, nazývaná Zioka), spisovatelka a básnířka. Se svým prvním manželem vychovala dceru Kristýnu. Zemřela hned po válce na podzim roku 1946. Stejně jako matka, Nula a Feliks je i ona pochovaná ve Varšavě.

### 3.1.3 Historie rodiny

Rodina Korwin-Szymanowských patřila ke staré šlechtě, která po generace vlastnila královské pergameny s podpisy a pečetěmi králů - Vladislava IV. (1595 – 1648), Augusta II. Mocného (1670 - 1733) a Stanislava Augusta Poniatowského (1732 - 1798). Pergameny obsahovaly královské výnosy o přidělení úřadu Korwin-Szymanowským. Úřad zastával např. praprapradědeček Karola – Maciej Korwin-Szymanowski, který byl kastelánem<sup>3</sup> rawským<sup>4</sup> a byl také římským vyslancem ve jménu krále Vladislava IV. Prapradědeček Józef Korwin-Szymanowski byl básník a komoří na dvoře krále Stanislava Augusta. Dalším z významných prapředků Karola Szymanowského byl Melchior Korwin-Szymanowski. Stal se klonowským<sup>5</sup> starostou a dodnes je znám jako dárce pozemků Varšavě, které byly určeny pro výstavbu městského hřbitova.

Mezi nejbližší příbuzné patřily rody Blumenfeldů (Německo), Neuhausů a samozřejmě členové baronského rodu Taube, odkud pocházela matka Karola. Také mezi nimi se našlo až nezvykle mnoho hudebních talentů. Sourozenci Blumenfeldovi - Felix (pianista, skladatel a dirigent), Zikmund (zpěvák a skladatel), Stanislav (majitel Hudební školy v Kyjevě), Johana (zpěvačka) a Marta (pianistka) – sehráli značnou roli v hudebním životě tehdejšího carského Ruska. Z dětí Gustawa Neuause, pianisty a majitele hudební

---

<sup>3</sup> kastelán – místní úředník ve středověkém Polsku, zabýval se ekonomickou správou (vybíral daně ve prospěch panovníka), obranou a soudnictvím na území kastelánie (spravovaného územního celku), podřízeni mu byli podporučík, vojsko, starosta se soudním právem i vladař

<sup>4</sup> Rawa (Mazowiecka) – město a obec v provincii Lodž, v rawském hrabství, položené na řece Rawka a jejím přítoku Rylka

<sup>5</sup> Klonów – město a obec v jedné z polských provincií

školy v tehdejším Jelizavethradu<sup>6</sup>, Natalie a Harryho (Heinrich), se stali neobyčejní pianisté.

Právě s Harrym pojilo Karola Szymanowského přátelství na celý život. Harry propagoval Szymanowského dílo a později se stal slavným a uznávaným profesorem na Čajkovského konzervatoři v Moskvě, kde vychoval mnoho předních pianistů. Již pouhá zmínka o jménech jako Svjatoslav Richter a Emil Gilels nám stačí k tomu, abychom si uvědomili, že se jednalo o opravdu vynikajícího pedagoga.

### 3.1.4 Rodná Tymoszówka

Tymoszówka byla dědičným majetkem rodiny Szymanowských. Z pěti sourozenců zde přišel na svět pouze Karol. Ostatní sourozenci, Anna, Feliks, Stanisława a Zofia, se narodili na statku Orłówka, který patřil otci Stanisławovi Korwin-Szymanowskému. Do Tymoszówki se rodiče skladatele přestěhovali po smrti jeho dědečka Felikse Szymanowského.

Vesnice Tymoszówka ležela na hranici čehryňského okresu<sup>7</sup>, na úrodné rovině. Statek stál uprostřed velké vsi, v rozlehlé zahradě, která byla ze všech stran obklopená venkovskými staveními. Pouze na jedné straně se zahrada svažovala k velikému rybníku, ve kterém se děti často koupaly.

Dům byl velký, ale trochu temný. Po celé jeho délce se jako páteř táhla široká chodba. Byl přízemní se světlou střechou, z jedné strany obklopený lipami, z té druhé byly lípy a ořešáky, každý rok hojně obsypané. Po celé délce západní strany domu se táhla bílá veranda, hustě obrostlá divokým vínem.

Dům byl zařízen krásným starožitným nábytkem, obrazy, stříbrem a koberci, které si rodina přivezla z vily ve Švýcarsku. Tento majetek jim ve své závěti odkázal děd Oswald Korwin-Szymanowski. Ve starém vyřezávaném kredenci a ve vyřezávané cechovní skříni byly bezpečně uloženy rodinné památky - sbírky tabatěrek a pečetních prstenů, roh ze slonovinové kosti, volavčí chocholka se sponou krále Jana Sobieského. Na stěnách visely

---

<sup>6</sup> Elizavethrad – město na Ukrajině, r. 1784 pojmenováno podle carevny Alžběty I. Petrovny, v r. 1939 přejmenováno na současný Kirovohrad

<sup>7</sup> Czehryn – město na Ukrajině, zdroj: [http://worsten.org/ukrainio/indeksjoj\\_ua/cs2\\_ua.htm](http://worsten.org/ukrainio/indeksjoj_ua/cs2_ua.htm)



pistole, šavle, hejtmanské žezlo i kyrysnická<sup>8</sup> zbroj s koňským ohonem na helmě. V salónu stály dva klavíry a další byl v malém domku v zahradě, kde Karol často pracoval.

Z Tymoszóvky se později rodina přestěhovala do Jelizavethradu, kam děti začaly chodit do školy.

### 3.2 Léta studií a hnutí „Mladé Polsko“

V Jelizavethradu studoval Karol Szymanowski u Gustava Neuhausa spolu s jeho synem Harrym. Na tamějším gymnáziu roku 1900 Karol odmaturoval. V té době vznikla jeho první díla *Devět preludií pro klavír* (1899 – 1900) a první písňový cyklus *Písně op. 2* (1900 – 1902) k veršům Kazimíra Tetmajera<sup>9</sup>.

V roce 1901 byl dospívající Karol poslán na studia do Varšavy. Co se hudby týče, byla právě Varšava tím místem, kde se začala rodit nová hudební éra. V nově vystavěné divadelní budově byla 5. listopadu téhož roku slavnostně otevřena Varšavská filharmonie. V jejím čele stanul mladý skladatel a dirigent Emil Młynarski<sup>10</sup>, který se zanedlouho stal jedním z nejslavnějších polských dirigentů, ceněným zvláště ve Velké Británii a ve Spojených státech. V pozdějších letech se stal ředitelem Velkého divadla (Národní opery) ve Varšavě.

Svá studia na Hudebním institutu započal Karol Szymanowski u prof. Marka Zawirského, u něhož studoval harmonii, a byl také žákem prof. Zygmunta Noskowského, který ho učil kontrapunkt a skladbu. Zakrátko se ukázalo, že byl velmi nadaným a pilným žákem. Postupně nabýval znalosti v oblasti kompozice, poznával technickou stránku hry na jednotlivé nástroje, studoval partitury Wagnera, Richarda Strausse a Skrjabinina a dlouhé hodiny trávil u klavíru. Jeho přítel ze studií, Ludomir Różycki, vzpomíná na ty časy takto... „Když začal Szymanowski pracovat na některé ze svých skladeb nebo její části, byl schopen sedět dlouhé hodiny nad notovým papírem a zapisovat na něj noty... Když psal svou první Klavírní sonátu c-moll op.8, nescetněkrát jsem ho našel u klavíru, jak detailně

---

<sup>8</sup> Kyrysník (někdy také kyrysar) byl příslušník těžkého jezdecktva, vybavený palnými i chladnými zbraněmi a zbrojí, od jejíž hlavní části, oboustranného kyrysu zakrývajícího hrud' a záda, odvozovali kyrysníci svůj název

<sup>9</sup> Kazimierz Tetmajer (1865-1940) – polský básník, novelista, autor pověstí, představitel hnutí „Mladé Polsko“

<sup>10</sup> Emil Młynarski (1870 – 1935) – dirigent, houslista, pedagog a skladatel

studuje strukturu klavírních pasáží Chopina a Skrjabin. V jejich hudbě viděl a uměl najít tajemství klavírního stylu. A skutečně, každá jeho pasáž nesla již v té době punc znamenitého pianismu. Když mi ukazoval své kompozice, zaujala mě důkladnost a vyzrállost faktury i bohatá invence.“<sup>11</sup>

Ve volném čase chodil Karol Szymanowski na koncerty do Filharmonie, kde se spřátelil se dvěma výjimečnými muzikanty – s prvním houslistou orchestru Pawłem Kochańskim, později světově proslulým virtuózem, a s houslistou Grzegorzem Fitelbergem, později významným dirigentem.

Po měsících studií a vytrvalé práce se Szymanowski vracel na prázdniny do Tymoszóvky. Pokaždé s sebou přivezl některého ze svých přátel, ať už klavíristu Artura Rubinsteina, či Fitelberga nebo Kochańského. Doma pak vedli hudebníci s místní mládeží dlouhé debaty o novinkách v literatuře, poezii a především v hudbě. Od rána do večera se koncertovalo, zpívalo, komponovalo, společně s rodinou a sousedy se hrála amatérská operní představení. Tímto způsobem byly předvedeny i opery *Zlatý štít* a *Roland*, které napsal Szymanowski spolu s bratrem Feliksem.

### 3.2.1 „Mladé Polsko“

Repertoárová politika Filharmonie poměrně brzy přiměla varšavské hudebníky, v čele s Mieczysławem Karłowiczem<sup>12</sup>, k veřejnému protestu. Domáhali se toho, aby byla rovněž prováděna znovu povstávající polská hudba. Na podzim roku 1905 založili Szymanowski, Fitelberg, Różycki a Apolinary Szeluto *Nakladatelský spolek mladých polských skladatelů*. Velmi štědrým mecenášem spolku byl bohatý polský kníže Władysław Lubomirski, milovník hudby se skladatelskými ambicemi, který byl připraven finančně podporovat činnost spolku. V časopise *Loutnista* skladatelé vyhlásili své krédo: „Cílem spolku je podporování nové polské hudby pomocí koncertů a vydávání vlastních skladeb, a tím si také razit cestu k umělecké budoucnosti, drát se kupředu, vlastními silami se vymanit ze závislosti na vydavatelích z jedné strany a na různých impresáriech ze strany druhé.“ Členové tohoto spolku byli spojeni úsilím vymanit se ze závislosti na cizích vlivech a navázat po vzoru novoromantiků na polskou hudební tradici. Sídlem

---

<sup>11</sup> RÓŻYCKI, L.: Wspomnienia o Szymanowskim (Vzpomínky na Szymanowského). *Muzyka*, 1937, č. 4-5, s. 152. (překlad: Zuzana Hudecová)

<sup>12</sup> Mieczysław Karłowicz (1876 – 1909) – skladatel a dirigent

nakladatelství se stal Berlín. Mladí autoři začali tisknout své první partitury a uskutečnily se i první koncerty Mladého Polska.

Již v té době měl Szymanowský zkomponováno velké množství děl pod viditelným vlivem Chopina, Skrjabinina či Richarda Strausse, ale zároveň se v nich začal projevat jeho výrazný talent a osobitý styl, který vycházel z jeho tehdejší životní orientace. Směřoval k názorům generace „fin de siècle“, která se bouřila proti konvencím aristokratického a měšťanského světa a která hledala řešení uměleckých problémů v extatické, často nábožensky laděné mystice. Ve snaze o zjemnění hudebního projevu převzal pesimistickou hudební filozofii a subjektivistický tón svého díla nejen od Wagnera a Nietzscheho, ale čerpal také z tehdejší symbolisticky orientované polské a západní literatury. Dokladem toho jsou texty jeho prvních písňových cyklů i způsob jejich zhudebnění. Převažují v nich nálady plné smutku, rezignace, světabolu, příznačná je pro něj smyslovost i náboženská reflexe. Tohoto druhu jsou písňové cykly psané na texty příslušníků polské dekadentní školy S. Przybyszewského, polských básníků Tadeusze Micińskiego – *op. 11* (1904 – 1905) a *op. 20* (1909), Jana Kasprowicze - *op. 5* (1902) a *op. 6* (1907), nebo písně na slova německých básníků, např. Richarda Dehmela – *op. 13, č. 1* a *č. 3* (1905 – 1907) a *op. 17, č. 1-8* (1907). K umělecké generaci „fin de siècle“ se hlásil i podstatou své hudby. Nejen v prvních písních, ale i ve svých instrumentálních dílech – např. v *Sonátě pro housle a klavír d-moll op. 9* (1904), ve *II. Symfonii B dur op. 19* (1909 – 1910) a ve *II. Klavírní sonátě op. 21* (1910 – 1911) - si osvojil hudební řeč a kompoziční principy vrcholného a pozdního romantismu s jeho „tristanovskou“ chromatikou i s jeho výrazovostí a zvukovostí.<sup>13</sup>

První koncert Mladého Polska se uskutečnil 6. února 1906 ve Varšavské filharmonii. Szymanowski vystoupil s *Koncertní ouverturou E dur op. 12* (1904 – 1905) pro symfonický orchestr a s *Klavírními variacemi h-moll op. 10* (1906) na polské lidové téma, které hrál Karolův bratranec, vynikající klavírista, Harry Neuhaus. Orchester dirigoval Fitelberg. Na programu byly také skladby Fitelberga, Rózyckého, Szeluty a Lubomirského. Koncert sklidil obrovský úspěch a asi nikdo v té době nepředpokládal, že datum tohoto koncertu v budoucnu stanoví počátek nové éry v dějinách polské hudby. Tehdejší přední varšavský kritik, Aleksandr Poliński, o debutu Mladého Polska tehdy napsal: „... zaposlouchávajíc se do včera provedených skladeb pana Karola Szymanowského, ani

---

<sup>13</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. Storočia*. Bratislava: OPUS Bratislava, 1981.

na chvíli jsem nezapochyboval, že mám co do činění s mimořádným skladatelem, snad dokonce géniem. Neboť do všeho, co doposud vytvořil, vtiskl punc geniality. Jak v jeho Klavírních variacích, tak v překrásné Etudě b-moll, pod kterou by se mohl podepsat sám Chopin, i v Overtuře se rozeznávají krásné melodie, do té doby nepoužívaná harmonie, záměrně použité - znamenitě znějící efekty bohaté polyfonie, a všechny ty krásy projasňují poezii, oživují mládeneckou fantazii a celek nakonec harmonicky spojuje zdravá hlavní myšlenka.“<sup>14</sup>

Podobný úspěch si mladí umělci odvezli také z Berlína, kde vystoupili se stejným programem o měsíc později - 30. března roku 1906. V Beethovenovském sále Berlínské filharmonie se shromáždili naklonění posluchači i spokojení kritikové. Pro Szymanowského nyní začíná nová éra cestování.

---

<sup>14</sup> POLIŃSKI, A. Młoda Polska v muzyce. *Kurier Warszawski*, 7. února 1906, č. 38. (Noviny vydávané ve Varšavě od r. 1821 do r. 1939). (překlad: Zuzana Hudecová)

## 4 Období zahraničních cest

Po úspěších doma i v Berlíně začíná Szymanowský (spolu s ostatními členy Mladého Polska) sbírat zkušenosti cestováním po Evropě. Bývá často v Berlíně, Lipsku, Drážďanech, v Bayreuthu<sup>15</sup> poslouchal opery Wagnera, poznal tvorbu německé „moderny“ – Richarda Strausse, Franze Schreкера, nadchnul se německým novoromantismem. V podstatě i jeho tehdejší díla tvoří celou epochu pozdního romantismu v polské hudbě. Mimoto zaznívala jeho tvorba také ve Vídni, kde ji do svých recitálů zařazovali Karolovi přátelé – Harry Neuhaus a Artur Rubinstein. Počátkem roku 1908 odjíždí Szymanowski poprvé do Itálie. Z městečka Nervi nedaleko Janova píše své známé Anně Klechniowské<sup>16</sup>, která pobývá v Lipsku na studiích: „... trávím zahálčivý život, nic nedělám, na nic nemyslím...cítím potřebu žít v blízkosti moře, hor, v souladu s nádherným okolím... Občas chodím do hor s Harrym Neuhausem... Letos na podzim se už do Lipska nevrátím, pojedu přímo domů, na venkov, musím být sám, musím znovu začít tvrdě pracovat, pracovat bez konce.“<sup>17</sup>

Po neúspěšném pokusu o napsání operety (v říjnu roku 1909 píše G. Fitelbergovi: „Operetka nade mnou visí jako nějaké černé fátum – nezvratný osud, ale přesto jsem se rozhodl, že práci na ní skončím...“<sup>18</sup>) pracuje Szymanowski na skladbách, ve kterých se již naplno projeví jeho umělecká vyzrálost – na *II. Symfonii B-dur op. 19* (1909 – 1910) a *II. Klavírní sonátě A-dur op. 21* (1910 – 1911). V dopise svému příteli, Stefanu Spiessovi, píše: „Pracoval jsem teď velmi tvrdě na Symfonii, ba co více, už dávno se mi nic tak nelíbilo jako právě tato Symfonie. Mám dojem, že se mi podkrývaly nějaké nové

---

<sup>15</sup> Bayreuth – největší město Horních Franků, moderní hospodářské, kongresové a univerzitní město, světově proslulé díky festivalu Richarda Wagnera

(zdroj: [http://www.bayreuth.de/czech/v%9Ae\\_o\\_bayreuthu\\_428.html](http://www.bayreuth.de/czech/v%9Ae_o_bayreuthu_428.html))

<sup>16</sup> Anna Klechniowska (1888-1973) – hudební pedagožka, skladatelka, studovala v Lipsku a v Paříži, v r. 1917 vystudovala Vídeňskou akademii, poté se věnovala učitelství a působila jako správkyně umění, zemřela ve Varšavě (zdroj: [http://en.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Maria\\_Klechniowska](http://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Maria_Klechniowska))

<sup>17</sup> CHYLIŇSKA, T. *Szymanowski*. Krakow: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973. (překlad: Zuzana Hudecová)

<sup>18</sup> CHYLIŇSKA, T. *Szymanowski*. Krakow: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973.

krabičky s hudebními hodnotami, ale ne ve smyslu ultra-modernismu... Cítím v komponování jakousi svobodu, jakou jsem už dlouho neměl.“<sup>19</sup>

V květnu roku 1910 i o rok později uskutečnil Szymanowski spolu se Stefanem Spiessem dvě cesty do Itálie, které sehrály zásadní roli ve formování nové estetické orientace skladatele. Zapříčinily také vyvrácení mýtu o nadřazenosti německé kultury, utvrzení v jeho překonání. Szymanowski byl nadšen italským prostředím: „Kdyby neexistovala Itálie, nemohl bych existovat ani já. Nejsem malířem ani řezbářem, ale vždy, když se procházím po sálech muzeí, po kostelích, ulicích, když se dívám na tu pýchu, hrdost, na ta díla, když si uvědomím celá ta pokolení nejkrásnějších a nejgeniálnějších lidí, cítím, že stojí za to žít a pracovat...“<sup>20</sup> V rámci druhé cesty do Itálie v roce 1911 poznává Szymanowski také Sicílii (Syrakusy, Girgenti, Taormina), navštěvuje výstavu v Římě, Florencii, Neapol a Benátky.

Začátkem léta 1911 se Szymanowski vrací z Itálie zpět do Tymoszóvky. V září píše Jachimeckému: „...Poslední týdny byly velmi hezké díky pětítýdennímu pobytu Artura Rubinsteina a několikadennímu pobytu Harryho Neuhausa tady u nás. Asi si dokážete představit, jak neuvěřitelně milá atmosféra a hudební nálada zde panovala. Před příjezdem Artura jsem dokončil svoji druhou *Klavírní sonátu*... Artur byl tou sonátou neskutečně dojat... začaly se plánovat zahraniční koncerty zaplněné pouze mou hudbou.“<sup>21</sup> Tvůrčí práce byla pro skladatele závazná vždy a všude, dokonce i když se po tymoszóveckém dvoře a parku procházely zástupy příbuzných, známých a ze zahraničí přijíždějících přátel v čele s Rubinsteinem, Fitelbergem, Kochańskim a Spiessem. Karol Szymanowski – vzpomíná Jarosław Iwaszkiewicz<sup>22</sup> – „nepracoval ve své skladatelské pracovně, která vznikla v pozdějších letech, ale v salonku. Toulajíc se po domě... sedíc někde ve stínu zahrady, slyšel jsem po celé ráno tvrdošjně se opakující zvuky, které ke mně doléhaly skrz otevřená okna. Karol skládal vždy u klavíru.“

---

<sup>19</sup> CHYLIŃSKA, T. *Szymanowski*. Krakow: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973.

<sup>20</sup> Z dopisu, který píše Szymanowski svému příteli Zdisławu Jachimeckému (1882-1953, hudební vědec, skladatel, dirigent, pedagog a profesor univerzity v Krakově) z Tymoszóvky 4. prosince 1910.

<sup>21</sup> CHYLIŃSKA, T. *Szymanowski*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973. (překlad: Zuzana Hudecová)

<sup>22</sup> IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1947. s. 37. (překlad: Zuzana Hudecová)

Umělecké zájmy směřují skladatele stále více do hlavního města Rakousko-uherské monarchie. V podstatě v něm v průběhu léta a podzimu stráveného v Tymoszówce dozrávalo rozhodnutí přestěhovat se do Vídně.

## 4.1 Vídeňská léta

V listopadu roku 1911 je již Szymanowski ve Vídni. Spolu s Grzegorzem Fitelbergem si zakrátko vydobyli značné postavení v hudebních sférách. Koncerty polské hudby, především pak skladby Szymanowského, se setkávají s uznáním, úspěchem, nezdědka přímo s nadšením. Díky vlivu mecenáše spolku, knížete Władysława Lubomirského, u dvora získává Fitelberg místo jednoho z dirigentů Císařské opery, čímž se mu splnilo téměř nespelnitelné přání.

Na přelomu roku 1911/12 byla ve Vídni a poté i v Drážďanech a v Lipsku provedena Szymanowského *II. Symfonie* a jeho *II. Klavírní sonátu* zahrál Artur Rubinstein. Obrovský úspěch pak sklidil právě v Lipsku, kde byl odehrán koncert zasvěcený výhradně tvorbě Karola Szymanowského. Opět dirigoval Grzegorz Fitelberg a hrál Artur Rubinstein. Na programu byla *Ouvertura, II. Symfonie, Fantazie H-dur a II. Klavírní sonáta*. Albert Hall byla zaplněna do posledního místa, panovala zde vznešená atmosféra. K překvapení všech se v jedné z lóží objevil světoznámý dirigent Artur Nikisch, o kterém celý hudební svět věděl, že absolutně nikdy nebyl na žádném jiném koncertě než na těch, které sám dirigoval. Proto vyvolala přítomnost Nikische a Albert Hall takový úžas. Po *Ouvertuře* nastalo další překvapení. Nikisch vstal, usedl do lóže, ve které seděl rozpačitý Szymanowski, pogrataloval mu a zůstal s ním až do konce koncertu.

Míra rostoucího mezinárodního uznání Karola Szymanowského vedla k podepsání smlouvy s vídeňskou vydavatelskou firmou Universal Edition, která patřila k nejznámějším a nejlepším v Evropě. Díky tomuto kontraktu měla být jeho díla po následující desetiletí vydávána a propagována právě touto firmou.

V období největšího vzplanutí pro „tristanovský“ směr v hudbě chtěl Szymanowski vyzkoušet své síly i v opeře. K napsání jednoaktové opery *Hagith op. 25* (1912 – 1913, podle dramatu německého spisovatele Felixe Dörmanna) ho sice vyzvalo vídeňské nakladatelství Universal Edition, avšak umělecky její vznik podnítila operní tvorba Richarda Strausse, jehož *Salome* a *Elektra* dosahovaly v době Szymanowského pobytu ve Vídni skutečné triumfy.

Opera *Hagith* celkovým pojetím navazuje na Straussova hudební dramata, Szymanowski však zašel o něco dále, především co se týče komplikovanější harmonie, zhuštění instrumentální faktury a zesílení emocionálního napětí. Podkladem libreta byl biblický příběh (v první kapitole z první Knihy králů) o králi Davidovi, Solomonovi a krásné dívce, která se z lásky obětovala. Témata z tohoto námětového okruhu zanedlouho zaujala v Szymanowského tvorbě jedno z hlavních míst. Premiéra opery *Hagith* (věnované knížeti Władysławu Lubomirskému) se uskutečnila 13. května roku 1922 ve Varšavě.

#### **4.1.1 Libreto opery *Hagith***

Blíží se konec dlouhého života starého krále. Avšak stařec, fanaticky spoután se životem, světem a se svou vládou, se proti této pravdě bouří a chce žít a vládnout dále. Radostné výkřiky lidu doprovázející korunovaci jeho syna na nového vládce v něm vzbuzují žárlivost a hněv. Arcikaplan a lékař oznamují starému králi, že existuje jeden způsob, jak mu navrátit ztracené síly – pokud do jeho žil vejde teplo mladé dívky, která za něj následně obětuje svůj život. Starý král přistoupí na ten plán a večer do jeho komnaty přichází mladá a krásná Hagith. Arcikaplan ji varuje, že pokud nebude svolná královi vůli, zemře strašnou smrtí. V palácových komnatách však Hagith neočekávaně potkává mladého krále, kterého vídávala procházet se okolo jejich domu a ke kterému zahořela láskou. Teď, když ho znovu vidí, její láska se stupňuje. Marně se starý král snaží získat její náklonnost – Hagith se přiznává, že miluje mladého krále a chce mu zůstat věrná až do smrti. Avšak přinese oběť, pokud král přislíbí, že korunu a žezlo odevzdá synovi a že s ní pak později odejde do horské pustiny. Egoismem zaslepený starý král je necitelný k jejím slovům, a tím rychleji usiluje o vykonání své vůle. Silný odpor dívky v něm vzbuzuje pouze hněv – a náhle, zasažen srdečním záchvatem, padá starý král k zemi. Hagith vybíhá na terasu a chce lidu oznámit tu zprávu, avšak hrůzný arcikaplan, přesvědčený, že to ona zabila krále, přikazuje ukamenovat Hagith jako zločinku. Nadarmo se jí zoufalý mladý král snaží zachránit...

Ještě ve Vídni se Szymanowski setkal s hudbou Igora Stravinského. Jeho nadšení vzbudilo vystoupení ruského baletu Sergeje Ďagileva<sup>23</sup>, který do Vídně přivezl Stravinského *Petrušku*. V dopise Spiessemu píše: „Stravinský je geniální, jsem jím

---

<sup>23</sup> Sergej Ďagilev (1872 – 1929) – ruský umělecký kritik a baletní impresárió, zakladatel Ruského baletu, nejvýznamnějšího baletního souboru počátku 20. století



nesmírně dojatý a v důsledku toho začínám nenávidět Němce (nemluvíím teď o těch starých!). Z myšlenek na Vídeň se mi dělá špatně.“<sup>24</sup> V Szymanowského tvorbě tedy postupně dochází k odklonu od německé hudby. Atmosféra vídeňského hudebního prostředí s dominujícím neoromantickým proudem teď začala Szymanowského trýznivě tížit. Touží po návratu domů.

Období zimy 1913/14 strávil Szymanowski v Zakopaném.<sup>25</sup> Avšak kontakt se světem Podhala byl zatím pouze povrchní – horalské umění na skladatele neučinilo takový dojem jako o několik let později.

## 4.2 Cesta na Sicílii a do Afriky

Návštěva Itálie, zvláště pak Sicílie, zanechala v Szymanowském tak silné kouzlo, že znovu zatoužil vydat se na jih. Na jaře roku 1914 se spolu se Stefanem Spiessem vydává na cestu. Tentokrát se však dostane ještě dále – až na severní pobřeží Afriky (Tunis, Biskra).

„Sicílie je dodnes zemí tajemnou a barvitou... kde se na každém kroku mísí různorodé elementy, stopy nejrozmanitějších náboženství usnadňují historický pohled na události tohoto světa. Metopy v Selinuntu (kolonie ve východní Sicílii), umístěné ve středověkém klášteře, překrásná Martorana (kostel v Palermu), spojující prvky baroka s byzantskými zlacenými mozaikami, které hluboce zasáhly Szymanowského, opuštěná svatyně v městečku Segesta (severozápad Sicílie), která nebyla nikdy dokončena, přesto však dodnes zůstává dokonalým uměleckým dílem – to všechno... ach, jak muselo působit na smysly mladého člověka...“<sup>26</sup>

Fascinován uměním východu napsal Szymanowski dva cykly písní, ve kterých zhudebnil poezii perského básníka Mohameda Hafíze. První cyklus *Hafízovy milostné písně op. 24* (1911) je složen ze 6 písní: *Přání, Jediný lék, Planoucí tulipány, Tanec, Zamilovaný vítr a Smutné jaro*. Druhý cyklus *Hafízovy milostné písně op. 26*, napsal po

---

<sup>24</sup> Tymoszówka, 14. října 1913, zdroj: viz č. 16 (překlad: Zuzana Hudecová)

<sup>25</sup> Zakopané – město v jižním Polsku, nachází se na úpatí Tater, dodnes zde stojí malý dřevěný domek - vila Atma, která je muzeem Karola Szymanowského

<sup>26</sup> IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1947. s. 75. (překlad: Zuzana Hudecová)

návratu z cest po Africe. Zahrnuje 5 písní: *Hafízův hrob*, *Perlo mého srdce*, *Tvůj hlas*, *Věčné mládí* a *Pijácká píseň*.

Opusem č. 26 začalo druhé období Szymanowského tvorby. Do své hudby vnesl nové inspirační podněty, svou tvorbou si upevnil ústřední postavení v polské hudbě prvních desetiletí dvacátého století a zároveň získal pevnější místo v dobovém evropském hudebním dění.

### 4.3 Londýn 1914

Koncem května se Szymanowski vydává z Itálie přes Paříž do Londýna. Osobně zde poznává Igora Stravinského, je nadšen jeho hudbou. Počátkem července pak podává zprávu svému příteli Stefanu Spiessovi: „...domů pojedu určitě přes Vídeň, možná se na pár dní zastavím ve Švýcarsku, pozval mě k sobě Paderewski, zároveň bych rád znovu viděl Stravinského, kterého jsem poznal v Londýně...“ Tyto plány však podlehly nečekané změně: ...udály se všechny ty hrozné věci (vypukla 1. světová válka)... měl jsem jet přes Vídeň... ten plán jsem změnil poslední den, když v předvečer mého pobytu v Londýně vypukla ta událost v Srbsku, bál jsem se, abych nezůstal někde v Rakousku – jel jsem tedy směrem na Berlín... Domů jsem se dostal posledním normálním vlakem... měl bych pracovat – chtěl jsem napsat klavírní koncert – ale nevím, jestli z toho v těchto podmínkách něco bude.“<sup>27</sup>

Ještě jako tříletý chlapec onemocněl Szymanowský tuberkulózou, což se později projevilo v omezené pohyblivosti levého kotníku. Již nikdy ho nedokázal plně ovládat, což ho osvobodilo od povinné vojenské služby. S o to větším úsilím se vrhl do komponování.

---

<sup>27</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora I. 1903-1919*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1982 (Korespondence Szymanowského Stefanu Spiessovi, Tymoszwka, 5. srpna 1914). (překlad: Zuzana Hudecová)

## 5 Proměna hudebního stylu – nová hudba

K podstatným změnám v Szymanowského uměleckém vývoji po roce 1914 přispělo několik momentů. Nejen jeho rostoucí skladatelská zkušenost, ale i nové životní dojmy, nové umělecké poznatky, kterých se dychtivě zmocňoval na svých cestách po Itálii, severní Africe, Francii, Rusku a jinde. Předtím znal arabskou kulturu pouze z literárních překladů, teď ji poznává z vlastní zkušenosti, na Sicílii objevil nehynoucí krásu kulturních památek antického světa. Z hudebních zážitků pro něho mělo rozhodující význam setkání s tehdy současnou francouzskou hudbou, především s Debussyho hudebním impresionismem a se Stravinského balety. Novým způsobem se začal utvářet jeho vztah k Wagnerovu uměleckému dědictví a tzv. „tristanovské“ generaci, od které teď směřoval k Schönbergovi z období volné atonality a ke zralému Skrjabinovi. Pod dojmem těchto životních poznatků a uměleckých zážitků se začíná Szymanowského tvorba podstatně měnit. Tematický okruh skladeb sice ukazuje, že inspiračně neopustil dosavadní celkový ráz své tvorby, avšak v nových dílech již začíná překonávat pochmurné tragické nálady a pocity bezútěšného smutku. Lyrika arabských básníků, antické mytologické výjevy pomáhaly nabýt životní vyrovnanost a přenášely ho do světa smyslové, extatické krásy, kterou obsahovaly náměty jeho děl. Szymanowský uměl pro tento myšlenkový okruh svého umění najít adekvátní hudební prostředky. Osvojil si a osobitě rozvinul prvky skladebné techniky francouzských impresionistů, především pak jejich schopnost evokovat hudbou jemné odstíny, barvy a nálady. To znamenalo (po novoromantickém období) neobyčejnou kultivaci jeho hudebního projevu. V melodice, v tonálním a harmonickém plánu skladeb ještě celkem neopustil harmonické spektrum „tristanovské“ chromatiky. Avšak uplatnění příkrých Schönbergovských disonancí, skrjabinovských melodických a harmonických obrátů, modálních a diatonických postupů výrazně posunulo jeho hudební projev směrem k nejnovějším proudům tehdejší evropské hudby. Při tom všem neztratil někdejší široký melodický dech, který teď naplnil orientálními exotismy. Vedle západních vlivů začaly jeho hudební projev formovat také prvky východní proveniencí.<sup>28</sup>

Až do roku 1917 plyne život Szymanowského normálním způsobem. V letních měsících se rodina shromažďuje v Tymoszówce, v zimě se přesunují do Kyjeva, jelikož nemohou vyjet za hranice. Válka sem zatím doléhá jen slabou ozvěnou.

---

<sup>28</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. Storočia*. Bratislava: OPUS Bratislava, 1981.

Nastávají tedy velmi plodná léta, léta studií a všestranné četby. Szymanowský hromadí bohatou, rozsáhlou vědeckou literaturu, ze kterých zůstalo pouze několik sešitů s jeho poznámkami týkajícími se historie, geografie a arabské kultury. A tento literární obsah proniká do hudebních koncepcí.

Nové hudební období započal Szymanowský zinstrumentováním *Hafízových milostných písní* a v říjnu roku 1914 načrtává obrysy *III. Symfonie „Píseň o noci“*, fascinován krásou a exotikou verše středověkého perského básníka, mystika, Džalál ad-Dín ar-Rúmího<sup>29</sup>. V dopise příteli Spiessovi píše: „V poslední době jsem měl mánií neustále si připomínat, kde jsme byli před rokem. A jakmile jsem se v Tymoszwówe dostal k mým sicilským a africkým fotkám, měl jsem úplně sevřené srdce steskem...“<sup>30</sup> Ve vzpomínkách se mu vracejí obrazy sicilské „odysejské“ krajiny, metop ze selinských svatyň, struktury řeckých mýtů a východních bájí. V průběhu let 1915 a 1916 vznikají klavírní *Metopy op. 29 (Ostrov sirén, Kalypsó, Nausikaa)*, neobyčejně působivé houslové *Mýty op. 30 (Zřídlo Aretuzy, Narcis, Dryády a Pan)* a parodisticky laděné klavírní *Masky op. 34 (Šeherezáda, Šašek Tantris, tj. Tristan, Serenáda Dona Juana)*. V *Mýtech* a *Maskách* se Szymanowski nejvíce přiblížil skladebným principům a slohu francouzských impresionistů.

## 5.1 Mýty op. 30

*Mýty* se zrodily ze vzpomínek na Itálii, z pobytu na Sicílii, kde jsou stopy antiky tak živé, až je snadné podlehnout iluzi, že se pod olivovníky a u mořských břehů stále pohybují štíhlá těla starořeckých bohyní a v poryvech větru zní flétny satyrů.

Premiéra tohoto triptychu se uskutečnila 10. května roku 1915, na housle hrál Paweł Kochoński, na klavír ho doprovázel sám Szymanowski. „Klavírní předehra se svou mistrnou, jiskřivou, zdánlivě statickou, vnitřně rozechvělou figurou, budí neochvějnou představu tichého šplouchání vody. Z celého díla je to právě klavírní part, který nejvíce odpovídá pojetí hudebního impresionismu. Nad rozzářeným klavírním partem se objevuje

---

<sup>29</sup> Džalál ad-Dín ar-Rúmí (1207-1273) – perský básník píšící gazelem, právník, teolog, učitel, zakladatel mystického řádu tančících dervišů; zdroj: [http://medium.mysteria.cz/text\\_scr/2007\\_9\\_d.htm](http://medium.mysteria.cz/text_scr/2007_9_d.htm)

<sup>30</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora I. 1903-1919*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1982 (z korespondence Szymanowského Stefanu Spiessovi, Kyjev, 5/18 května 1915).

vysoká melodie houslí, která je jednou z nejkrásnějších melodií v Szymanowského tvorbě, teskná a zamyšlená, typická pro jeho tehdejší tvorbu. Ve druhé části se v houslovém partu objevují tři témata, která se v různých kombinacích a obměnách prolínají celou skladbou. Po nokturnovém *Narcisovi* přichází třetí část *Driady a Pan*, která přináší náladu scherza. Je to nejrychlejší část, virtuózní, zvukově a konstrukčně nejkomplicovanější a také harmonicky nejsmělejší.<sup>31</sup>

První část *Zřídlo Aretuzy* (někdy také *Fontána Arethúská*) vypravuje mýtus o nymfě Aretuze, do které se zamiloval bůžek Alfeios. Aretuza však chtěla zůstat cudnou služebnicí bohyně Artemis, proto se snažila Alfeiovi utéct proměněná v říčku. Po dlouhém pronásledování z Peloponesu až do Syrakus se modlí k bohyni a prosí o ochranu. Artemis ji proměnila v pramen (zřídlo), a tím ji zachránila před hanbou. Toto zřídlo existuje na Sicílii dodnes.

*Zřídlo Aretuzy* se stalo pevnou součástí repertoáru mnoha houslových virtuózů. Dílo jim dávalo prostor k předvedení dokonalé techniky.

Druhá část *Narcis* je spjata s řeckým mýtem o krásném synovi říčního boha Kéfísa a nymfy Leiriopé, který se zamiloval do odrazu své vlastní tváře ve vodní hladině. Nevědomky zatoužil sám po sobě a marně se snažil svůj obraz uchopit. V zoufalství, že se jej nemůže zmocnit, chřádl, až nakonec zemřel. Jeho tělo nebylo nikdy nalezeno, proměnil se ve žlutý narcis, který bývá v antice symbolem předčasné smrti. Program je obsažen ve skryté touze a v extaticky vzletných pasážích houslí. Melodie je zdobena melismaty a v doprovodu ozdobných tremol vytváří jemnou náladu hry světla a stínu.

Třetí poema *Driady a Pan* je pro svůj rozsah, malebnost a dynamiku završením celého cyklu. Pan byl uctíván jako bůh pastýřů a představoval sílu a plodnost nezkrotné přírody. Byl napůl člověk a napůl kozel s rohy a kopyty. Poema vytváří pastýřskou scénu: Bůh lesů, lovců a pastýřů sedí a hraje na flétnu – syrinx, obklopen tančícími nymfami – Driadami. Zvuk Panovy flétny je v houslích imitován pomocí flažoletů, glissando a čtvrttónů.

---

<sup>31</sup> ZIELIŃSKI, T. *Szymanowski. Liryka i ekstaza*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1997. (překlad: obojí Zuzana Hudecová)



Obr. 5: Zīdo Arethusy v Syrakusách

Zesílením stylových prvků *Mýtů*, *Metop* a *Masek* je *I. Houslový koncert op. 35* (1916) k veršům polského básníka Tadeusza Micińského – *Noc májová*. Szymanowski ho věnoval svému příteli Pawłowi Kochańskému, který byl vůbec prvním interpretem koncertu a který k němu zároveň vytvořil kadenci.

## 5.2 III. Symfonie – Píseň noci

*III. Symfonie* je dílem, které se svou koncepcí kantáty-symfonie řadí k typu symfonií, jaké psali Mahler a Skrjabin. Všechny nových uměleckých podnětů se Szymanowski zmocnil s rozhledem a talentem zralého mistra. Symfonie byla napsána mezi léty 1914-1916 pro tenor sólo, smíšený sbor, varhany a orchestr. Na Skrjabina poukazuje volné fantazijní řešení formy, extenzita výrazu a extatičnost hudby. *Myšlenková a hudební podstata díla je velmi specifická. Mysticky laděný a básnický neobyčejně citlivý text perského básníka evokoval v Szymanowském étericky jemnou, zvukově kultivovanou hudbu, která dává výrazově neobyčejně mnohotvárná a působivá melodika osobitý ráz.*<sup>32</sup> Mystičnost veršů nachází výraz v melodicko-harmonických prostředcích, v instrumentaci je využito kouzlo kolorujících dechových nástrojů, celesty, zvonů, klavíru i varhan. Koncertantní houslové sólo zaznívá nad harmonickým pletivem. V partituře je mnoho velmi důležitých detailů – pozvolná crescenda a decrescenda, či prudce vystupňované fortissimo.

<sup>32</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. Storočia*. Bratislava: OPUS Bratislava, 1981.

## Píseň noci

(úryvek z knihy Zofie Szymanowské: Příběh o našem domě)

Z drsných arabských nocí v Tunisu, z rozžhavených písků Biskry, z měsíčních zákoutí rozhoupaných zvukem zurny (arabský dechový hudební nástroj) si Karol přivezl bílý arabský burnus (teplý široký kabát), ve kterém chodil ráno do koupele, broušený flakón se santalovým olejem, jehož jediná kapka stačila k provonění celého pokoje, a přivezl *III. Symfonii*. Vezl ji, ještě nenarozenou, ale již tušenou, přes Itálii, Vídeň a Zakopané, a zůstal s ní konečně sám na očích chladných hvězd mihotajících se v tymoszóvském rybníce. S jakou úlevou se vrátil do své pracovny té letní noci, kdy zahrada tajemně šuměla a houštinou se neslyšně pohyboval stín puštíka (druh sovy), pána noci. Jak krásná byla pro něho ta noc, kdy k sobě spolu s Bohem promlouvali beze slov.

Ach, jak tiše všichni spí.

Já a Bůh jsme sami noci té...

Náhle v něm vytrysklo drobné zrnko tvůrčího nadšení a v oslnivém dešti zvuků dopadlo na notový papír. Hvězdy putovaly nad oknem jeho pracovny a v šumu poodhrnuté roušky tajemství tvořivosti vykvetla *III. Symfonie*. Po noci přišel den, na nebi začal zpívat skřivánek a včely bzučely kolem Karolovy hlavy. „Hvězdné“ tajemství té jediné noci se ukrylo v hloubi vod. Na Karolovi teď zůstala těžká práce, která ho pohltila na dlouhé měsíce. V tom prvním válečném létě roku 1914 pracoval poháněn vnitřní silou, která mu nařizovala mluvit o duši a kráse, zatímco krása i duše zůstaly na dlouhá léta zašlapány do krvavého bláta. Neměl naději, že by jeho *Píseň* mohla přehlušit křik vražděného světa, že by mohla prorazit ostnaté zátarasy a hromady mladých těl zaléhajících Evropu a promluvit k tragické lidskosti. Tvořil ji tehdy, pro nikoho, s ohromným smutkem a únavou. A tak se v malé tiché pracovně, uprostřed blížící se bouře, rodila píseň o tichu, která postupně zalévala listy notového papíru mikroskopickým písmem Karolových not. „*Píši svou symfonii pro velký orchestr, co největší*“, říkal mi, zvedajíc oči od psaného partu, „*chci jí dodat hodně lesku a zvuku. Stejně nebude nikdy provedena, tak ať zůstane taková, jakou ji vidím ve svých představách*“. Když říkal tato slova, jeho oči byly smutné. Z potřeby tvořit, z té beznadějně dřiny a tragické práce „pro nikoho“ vzniklo jedno z nejhlubších děl – *Píseň noci*. Po mnoha letech utichla největší tragédie světa. Uklidnila se nenávist, děla zamkla svá ústa a ze zabitého mládí začalo vyrůstat mládí nové, mládí plné nevylicitelné naděje a víry.

A tehdy, jednoho večera v osvobozené Varšavě, byla poprvé uvedena Karolova *III. Symfonie*. Ó, jak velký to pro něj byl zážitek, jak byl bledý a rozřesený, když poslouchal zmrtvýchvstalou *Píseň noci*, tu píseň, kterou kdysi odsoudil k zániku. Z té písně dýchá nevýslovné kouzlo, které udržuje všechny v mlčenlivém napětí. A nad zaposlouchaným sálem krouží vzpomínka na onu nejcennější noc, kdy byla v malé pracovně v zahradě Tymoszówky objevena *Píseň noci*.<sup>33</sup>

### **5.3 Szymanowského první literární počín – Efebos (rok 1917-1919)**

Bolševická revoluce v říjnu roku 1917 donutila rodinu Szymanowských opustit Tymoszówku a přestěhovat se do Jelizavethradu. V říjnu Szymanowski podává zprávu svému příteli Spiessovi: „Život zde je takový smutný, bezbarvý a poněkud beznadějný... pokusím se pracovat... a chci se také trochu věnovat literární práci (samozřejmě jen tak pro sebe). Naštěstí jsem na tom se zdravím lépe, než tomu bylo na jaře“.<sup>34</sup> Ztracený v realitě tvrdě pronikající do života i práce, vedený steskem po krásách Jihu – hledá Szymanowski přesnější prostředky k vyjádření svých myšlenek a pocitů, než jaké mu může poskytnout hudba. Rozmanitost četby podněcuje jeho představivost, nastoluje problémy; filozofické, morální a estetické otázky si žádají vysvětlení.

Práce na románu *Efebos* trvá celé dva roky, bohužel, dochovaly se pouze fragmenty rukopisu, neboť jeho velká část shořela při požáru ve Varšavě roku 1939.

V úvodu románu *Efebos* Szymanowski píše: „Vznikl v podstatě jen náhodou, psal jsem ho sám pro sebe, pro radost, jako sladkou vzpomínku na minulost, k zaplazení kouzlem vyvolané představy Itálie, černé propasti nekonečné řádky dnů, týdnů, nakonec i měsíců strávených uprostřed nejstrašnějších vnějších okolností. Je zcela neočekávaným výsledkem vlastních příhod autora z posledních dvou let (od podzimu 1917 do 1919), jeho vlastního osudu, který románu dodává výsměšnou, cynickou sílu skutečnosti... Tato kniha, prosycená údivem a láskou k životu, se zrodila v dlouhých měsících vyhnanství a nedobrovolné askeze – nejstrašnější askeze na světě, která zničila všechnu okolní krásu... Místo odporné jako hniјící hřib, ve kterém každá ulice, každý dům, každý

---

<sup>33</sup> SZYMANOWSKA, Z. *Opowisć o naszym domu*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1980. 122 s.

<sup>34</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora I. 1903-1919*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1982. (překlad: obojí Zuzana Hudecová)



kolemjdoucí je smrtelnou urážkou oka... V takovéto atmosféře, povstala ona kniha, jejímž jediným cílem je vynést na denní světlo v utrpení se skrývající všemocnou krásu života...  
... Itálie – otčina všech snů o velkém životě – vznikala pomalu v celé své vznešené kráse, ve svém půvabu... Objevila se jako daleká představa zahalená jemnou mlhou uplynulých let, tonoucí v selhávající paměti oka – konečným důsledkem toho je, že všechno, co je v této knize krajinou, přírodními kulisami, před nimiž se odehrávají příhody hrdinů románu, je již jaksi vybledlé, něco i mrtvé...“<sup>35</sup>

O částečně zachovaném fragmentu románu *Efebos: Příběh o zázraku mladičkého světce Inoka Porfireho-Ikonografa*, J. Iwaszkiewicz napsal: „Je psaný po vzoru povídek Waltera Patera (anglický esejista, literární a výtvarný kritik), trochu podle mých *Legend...* je ale mnohem bohatší, krásnější – tím dnes již klasicky znějícím popisem města Palerma za časů krále Rogera, nebo o něco pozdějších.“<sup>36</sup>

## 5.4 Král Roger

V době, kdy revoluční vlna zachvátila městečko Jelizavethrad, se Szymanowski stal členem Hudebního výboru při lidovém komisariátu osvěty (ministerstvo školství). V nevytopených a málo osvětlených sálech byly pořádány koncerty pro dělníky a ozbrojené vojáky. V této neklidné době, kdy o sobě hlad dával vědět, měla ještě jedna Szymanowského sicilská vzpomínka vstoupit do fáze realizace: Szymanowski začal pracovat na opeře, jejíž děj se odehrává ve středověké Sicílii a ke které napsal libreto Szymanowského bratranec, spisovatel a básník, Jarosław Iwaszkiewicz. Tou operou byl *Král Roger*.

Kultura sicilského království krále Rogera II. spojující myšlenky a umění východu s křesťanstvím, civilizaci Normanů s pozůstatky řecko-římského umění, nakonec i podoba samotného Rogera – syna kalábrijského knížete, který vyvedl svůj národ z područí normanských Vikingů – to vše Szymanowského fascinovalo. Když v létě roku 1918, po pobytu u Szymanowského v Jelizavethradu, poslal Iwaszkiewicz návrh dramatu jako tématu opery, obdržel Karolův nadšený souhlas: „...zběžný sicilský návrh, který jsi mi poslal, mě okamžitě oslnil svou prazvláštní blízkostí. Samozřejmě se mi strašně moc líbí!

---

<sup>35</sup> CHYLIŇSKA, T. *Szymanowski*. Krakow: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973.

<sup>36</sup> IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1947. s. 95. (překlad: obojí Zuzana Hudecová)

A po ničem víc netoužím, než abys nad ním začal vážně přemýšlet!... Nedostatkem hudby se netrap – i to, co mám je naprosto dostačující. A sbory (případně) byzantsko-církevní, ponuré!! V myšlenkách se mi to všechno jasně rýsuje více méně v této podobě: obrovské kontrasty a bohatství zvláště propojených světů (Byzance, Východu, Normanů – prolog). Hledání skrytého významu, řešení nerozuzlených záhad (skutečné drama - divadlo v Syrakusách atd.). Opravdu jsem do toho námětu stále více zapálený!<sup>37</sup>

V září téhož roku se skladatel a básník potkali v Oděse na břehu Černého moře. „Tady, přímo na břehu moře, vzniklo naše drama... Po poledni jsme si sedli na vysoký břeh nad vodou, probírali jsme naše záležitosti a četli si má nejnovější díla... i nové kapitoly románu *Efebos*... Mezi jiným jsem Karolovi ukázal skicu k veršům, kterou jsem vytvořil a zaznamenal do kapesního kalendáře ve vlaku mezi Kyjevem a Oděsou. Byly to... *Písň šílenceho muezína*. Karolovi se velice líbily a ihned po návratu do Jelizavethradu se začal věnovat jejich komponování. Mohu směle říct, že je to jediná skladba, ve které se naše spolupráce zrealizovala v plném rozsahu.“<sup>38</sup>

V říjnu skladatel načrtává libreto *Krále Rogera*, zapisuje své poznámky ke scénografii opery: „První dějství. – Vnitřek byzantské svatyně (Capella Palatina – královská kaple na Sicílii). Zlaté mozaiky, polostín. Mramor... raně románský strop – jako v Paltinu. Sbory – duchovenstvo ve zlatých čepcích, naškrobených šatech, kadidelnice. Přepych, strojenost, orientální podklad... Dvůr – samostatná skupina (v kostýmech a pózách). Trůn císaře a jeho ženy... Druhé dějství. – Interiér císařského paláce. Dekorace tisíce a jedné noci. Může být vidět i část nebe s hvězdami. ...Třetí dějství. – Noc. Interiér řeckého divadla v Syrakusách. Lavice naskládané nad sebou v půlkruzích... Nebe poseté obrovskými hvězdami... Uprostřed Dionýsův oltář...“<sup>39</sup>

Práce na opeře *Král Roger* se však příliš nedařily. V říjnu roku 1918 se totiž Iwazskiewicz přesunul do Varšavy. Dostává se do okruhu nových úkolů, do nových podmínek a situací, navazuje kontakty s budoucími „skamandrity“ (člen literární skupiny kolem časopisu *Skamander*, založeného roku 1920), získává svou vlastní pozici

---

<sup>37</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora I. 1903-1919*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1982 (Szymanowski Iwazskiewiczowi, Jelizavethrad, 18. 8. 1918).

<sup>38</sup> IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1947. s. 78. (překlad: obojí Zuzana Hudecová)

<sup>39</sup> CHYLIŇSKA, T. *Pisma literackie*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1989. II. sešit. (překlad: Zuzana Hudecová)

v uměleckém světě. A když mu Szymanowski posílá vlastní náčrt libreta k opeře, rozvržení dramatických scén – téma „sicilského dramatu“ již básníka nezajímá. Teprve v roce 1920 Iwaszkiewicz doplnil text posledního dějství, který později skladatel předělal, a až v roce 1924 byla dokončena hudba.

#### **5.4.1 Libreto opery *Král Roger***

##### **Akt I.**

V katedrále v Palermu je sloužena slavnostní bohoslužba. Kněží se obracejí na krále Rogera s prosbou, aby ze své moci zabránil šíření bájí a příběhů, které škodí křesťanské víře, mezi lid. Pravděpodobně je mezi lid šířil Pastýř, který přijel na Sicílii z velké dálky, hlásal víru v „nového boha“ a lid mu ochotně naslouchal. Král rozkazuje Pastýře uvěznit, avšak jeho milovaná manželka Roxana prosí, aby ho nejprve nechal vyslechnout a sám pak posoudil, zda opravdu zasluhuje odsouzení a trest. Objevuje se Pastýř; s nadšením vypovídá o svém bohu – mladém, hezkém a plném života, který chodí po kraji a hledá své ovečky. Ten, kdo touží po lásce, ať ho následuje. Jeho slova vyvolávají mezi shromážděnými rozruch, zejména Roxana podléhá tajemnému kouzlu Pastýře. Navzdory protestům kněží, král se rozhoduje vyslechnout Pastýřovo učení a nechává ho na svobodě. Rozkazuje mu však navečer přijít do zámku.

##### **Akt II.**

Vpodvečer na zámku král netrpělivě očekává příchod tajemného Pastýře. Čeká rovněž Roxana. Očekávaný konečně přichází, obklopen radostným průvodem věřících. Zdraví krále „ve jménu věčné lásky“ a vypráví mu, že přichází z daleké Indie, od svaté řeky Gangy, a že ho jeho bůh obdařil zázračnou kouzelnickou mocí. Král je bezbožností těch pohanských slov hluboce pobouřen, avšak líbezný Roxanin hlas ho znovu uklidňuje. V rytmu zvláštní, tajemné hudby se celý průvod začíná kolébat tancem. Roxana, podléhající hudbě a nesmírné síle zpěvu tohoto neobyčejného mládence, vstává a pomalu, jakoby náměsíčná, se k němu přidává. Roger povolává strážce a přikazuje jim zajmout a spoutat Pastýře. Ten však bez potíží přetrhává pouta a odchází spolu se svým průvodem, následován očaroványmi dvořany krále Rogera i jeho milovanou manželkou.

##### **Akt III.**

Uprostřed ruin starobylého divadla se objevuje král Roger spolu s arabským mudrcem Edrisim. Hledají tajemného Pastýře, který s sebou svou kouzelnou mocí odvedl

celý královský dvůr i Roxanu. Zanedlouho se k ruinám blíží také Pastýřův průvod. Roger se účastní mše, kterou Pastýř slouží před starověkým obětním oltářem. Vychází slunce – Pastýř se proměňuje v boha starověkého Řecka, Dionýsa, a jeho průvod – v bakchantky a menády. Začíná radostný, extatický tanec, kterého se účastní také Roxana. Nakonec všichni odcházejí a Roger zůstává sám. Je osamělý, avšak navzdory zvláštnímu pokušení, zůstává sám sebou - normálním člověkem. Jeho nádherný hymnus, který zpívá vycházejícímu slunci, nabízí jakousi neviditelnou oběť – nabízí mu své srdce.

Tímto „sicilským dramatem“, jak nazval Szymanowski svou operu *Král Roger*, vyvrcholilo jeho druhé tvůrčí období. Osobitostí a sugestivností hudby se této opeře může vyrovnat jen málo děl. Hudební řeč *Krále Rogera* shrnuje a syntetizuje vše, co si do té doby umělecky osvojil: opojnou smyslovou melodičnost (*Píseň noci*), zvukovou rafinovanost (*Mýty*) a harmonickou průbojnost (*III. Klavírní sonáta*). V porovnání s operou *Hagith* zde Szymanowski dosáhl obdivuhodnou slohovou jednotu, podstatně zjemnil a zjednodušil orchestrální proud partitury, v práci s dramatickým textem nabyl nebyvalou jistotou a deklamační čistotou. Důvěrná znalost prostředí mu umožnila jedinečným způsobem vyvolat zvláštní atmosféru starověkých sicilských chrámů a vyjádřit psychologii postav této opery, námětově čerpající z prvků křesťanských, arabských i antických. I když má *Král Roger* tyto nesporné hodnoty, zůstal jaksi ve stínu Szymanowského ostatních velkých děl.<sup>40</sup>

## 5.5 Revoluce

V lednu roku 1919 vkročila revoluční armáda na Ukrajinu, v březnu německá vojska okupují Kyjev, Oděsa a Jelizavethrad jsou zajaty rakouskou armádou. V dopisech svým přátelům si Szymanowski stěžuje: „Takový strašný zmátek a nepokoje, že je úplně nemožné předvídat, co nás může ještě potkat... Proklínám svůj osud ještě i z ideologických důvodů – tj. že ty časy, které jsou mimo svou hrůznost i neobyčejně poutavé, musím prožívat v tom maličkém městě, a ne ve Varšavě! Ze všech měst na světě jsem si v této době vybral právě městečko Jelizavethrad, to mi opravdu hlava nebere!...“<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. Storočia*. Bratislava: OPUS Bratislava, 1981.

<sup>41</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora I. 1903-1919*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1982 (Jelizavethrad, 17. ledna 1919). (překlad: Z. Hudecová)

Dokumentace z tohoto životního období Szymanowského je bohužel nedostačující, skoupá na informace. Je známo, že se revolučních událostí sám aktivně neúčastnil. I když nepochybně viděl (dával to najevo v mnoha dopisech) nezadržitelnou logiku událostí a nevyhnutelnou potřebu revoluce v Rusku. Nakonec, jeho emocionální postoj k revoluci byl příliš složitý, než aby mu dovolil jasné a jednoznačné vymezení jeho stanoviska vůči revolučním událostem.

Zdání alespoň nějaké aktivní činnosti dodávaly v té době Szymanowskému jeho veřejná vystoupení a koncerty. Zdá se, že důvodem koncertování byly především skladatelovy materiální potřeby, v malé míře pak důvody ideové. Ty zahrnovaly především problematiku utváření polské státnosti.

V době války v roce 1918 informoval Szymanowski svého přítele Zdisława Jachimeckého o osudech svých i své rodiny. Napsal mu dlouhý dopis, pro nás velmi cenný, ve kterém popisuje události odehrávající se tou dobou v jeho životě: „Můj drahý Zdisi! Po čtyřech letech Ti začínám psát dopis, který mohu poslat díky laskavosti jistého důstojníka – a mám naději, že se Ti dostane do rukou! (samozřejmě pokud jste se nepřestěhovali). Chtěl bych Ti toho tolik napsat a tolik se toho chci dovědět, že nevím, kde mám začít! Takže napřed jestli jste zdraví, co děláte, jak se vám daří atd., atd., prostě tisíce detailů o Vás, které mi musíš říct, až mi budeš psát. Pokoušel jsem se o Vás různými cestami získat informace, ale od té doby, co vypukla válka, zcela bezúspěšně! Jedním slovem nic, ale vůbec nic o Vás nevím! Mám teď dojem, že se mi po velkém úsilí konečně podařilo vytáhnout hlavu z hnusného, páchnoucího bahna, do kterého jsme už půldruhého roku ponořeni, a nyní se rozhlížím, hledám mně blízké lidi a snažím se zorientovat v této situaci. Nemohu Ti detailně popisovat všechny své příhody za poslední čtyři roky. Před válkou jsem se na pár dní vrátil do svého kraje (z Londýna). S rodinou jsme v zimě pobývali převážně v Kyjevě. Několikrát jsem jel za uměleckými účely do Petrohradu a Moskvy (víš, že jsem kvůli své noze, díky Bohu, nesloužil v armádě – a Ty?). Měl jsem tam velký úspěch a našel jsem si mnoho přátel. V Petrohradu nyní jako profesori konzervatoře působí Fitelberg i Paweł Kochański. Bydlím tam s ním a s jeho ženou. Napsal jsem velké množství dobré hudby (lepší než té, kterou znáš). Zvláště pak pro housle (*Koncert* a hodně věcí s doprovodem klavíru), *III. Symfonii* atd., atd., - někdy Ti o tom napíšu podrobněji. Samozřejmě, že vše skončilo zároveň s revolucí!... Asi si dokážeš představit, že jsem se moc dobře necítil. Začátek revoluce byl ještě půl bídy – bydleli jsme v Kyjevě. Léto (pravděpodobně poslední) jsme strávili ještě v Tymoszwówe. Začátkem podzimu jsme

doslova museli vzít do zaječích. O návratu do Kyjeva nemohla být řeč. Ukryli jsme se tedy zde, kde má matka vlastní docela velký dům se zahradou, no a sedíme! Nemáš ani ponětí, jak jsme promrzlí ( i když se zimou v Kyjevě nebo v Moskvě se to srovnat nedá)... Představ si takového hejska jako já – chodícího celé noci s puškou a revolverem, zvyklého na vše, co by mi dříve způsobovalo nevolnost – pohled na mrtvé, raněné, na strašné lupičské bandy atd., atd. Je zázrak, že jsme z takové „společnosti“ vyvázli celí. A představ si, ukázalo se, že nejsem zbabělec – z čehož jsem se, jen tak mimochodem, trochu podezíral. Hodně jsem zestárl. Co se týče mojí rodiny – Bartoszewiczové jsou ve Švýcarsku, můj bratr celou tu hrůzu prožil v Kyjevě, protože se k nám už nemohl dostat. Byl jsem tedy s matkou a dvěma sestrami. Zioka (Žofie – nejmladší sestra) se velmi dobře vdala a je šťastná. To je asi tak vše. Teď ohledně mých plánů do budoucna. Tak tedy, před několika týdny se mi konečně podařilo poslat dopis knížeti i do Universal Edition. A tak si představ, že jsem od něj včera obdržel velmi milou a srdečnou odpověď. Musím přiznat, že mi to udělalo ohromnou radost. Nejenže má díla bude i nadále vydávat Univesal Edition, ale naléhá na mě, abych se co nejrychleji vrátil do Vídně, o což se všemi možnými prostředky postará. A poté následovala spousta milých slov – o mých přátelích z Vídně, o tom, že na mě vzpomínají atd., atd... Prozatím budu končit, musím ten dopis odnést, aby mohl být ráno poslán. Srdečně Tě objímám a všechny přátele co nejrůzněji zdravím...“<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora I. 1903-1919*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1982. (překlad: Z. Hudecová)

## 6 Szymanowski – tvůrce současné polské hudby

Jakmile se roznesla zpráva o vzkříšení Polska, začali Szymanowští připravovat návrat do vlasti. Na Štědrý den dorazil Karol Szymanowski do Varšavy, v únoru následujícího roku i jeho rodina. Varšava byla zbídačená, umělecký život se probouzel jen pozvolna a společnost řešila především politické problémy. V té době už byl Szymanowski bezesporu jedním z nejneobvyklejších polských skladatelů, avšak zdálo se, že si to uvědomuje pouze malá skupina hudební inteligence. A hned jeho první skladatelský koncert byl toho důkazem. Uskutečnil se 24. ledna roku 1920 v sále Varšavské Konzervatoře a prezentoval Szymanowského nová díla z období války. Bezesporu velká událost polského kulturního života. tehdy Szymanowski napsal: „Opět jsem se utvrdil v tom, co mě již jednou (před sedmi lety) přimělo opustit Varšavu, a to, že mezi mnou a polským publikem (alespoň tím varšavským) neexistuje žádný skutečný kontakt, že jsem jim cizí, nesrozumitelný... Koncert byl v sále Konzervatoře, kam se vejde asi 550-600 osob. Navzdory účasti Pawła Kochańskiego a mé sestry nebyl sál vyprodáný. To znamená, že se ve Varšavě nenašlo 600 osob, které by zajímalo, co jsem posledních pět let dělal! ...ještě jednou a při první příležitosti opustím Varšavu a pojedu na Západ, nebo taky na jih do Itálie...“<sup>43</sup>

Avšak dříve než se jeho plány nakonec uskuteční – bude se aktivně účastnit polského hudebního života. V březnu roku 1920 se konají jeho skladatelské koncerty v Krakově a ve Lvově. Opět se v nich představují Stanisława Szymanowska a Paweł Kochański.

V té době Szymanowski komponuje baletní miniaturu ve stylu komedie dell'arte – *Mandragora*. Vzniká na objednávku libretisty Leona Schillera<sup>44</sup> pro Polské divadlo ve Varšavě. Balet původně uzavíral Molierovu komedii *Měšťan šlechticem* a měl velký úspěch. Za hranicemi byla *Mandragora* hrána samostatně. Humor, vzdor a důvtip, kterými Szymanowski opatřil tuto hudbu, vyvolávaly (jak říkají jejich pamětníci) vzpomínky na

---

<sup>43</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora II. 1920-1926*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1994 (Z. Jachimeckému, Varšava, 1920). (překlad: Zuzana Hudecová)

<sup>44</sup> Leon Schiller (1887-1954), polský divadelní a filmový režisér, kritik a teoretik, psal divadelní a rozhlasové scénáře

(zdroj: [http://www.culture.pl/baza-teatr-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/leon-schiller](http://www.culture.pl/baza-teatr-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/leon-schiller))

rodinná představení, parodie a kabarety odehrávající se v Tymoszwówe. Premiéra komedie se uskutečnila v červnu roku 1920 a měla 31 opakování, což bylo v té době velmi mnoho. Současně se skladatel aktivně účastní, z pověření Centrálního komitétu (Ústředního výboru) propagandy, organizování koncertů pro vojáky a komponuje pochody.

## 6.1 Cesta na západ

V říjnu roku 1920 se Szymanowski vydává na cestu po Evropě, kterou mu umožnily mimo jiné i dary bohatých mecenášů. V prosinci navštívil Paříž a poté Londýn, kde se setkal s Arturem Rubinsteinem a Pawłem Kochańskim. Na jejich naléhání se chystá dobýt Ameriku. Z původního záměru uskutečnit turné po zemích Skandinávie tedy sešlo.

Do Spojených států Amerických přijíždí 15. ledna roku 1921 a pobudou zde přibližně dva měsíce. Z New Yorku cestují do Miami, odtud pak koncem března na Kubu. Ještě v New Yorku se Szymanowski setkává s Ignacem Paderewskim, který s uznáním sleduje jeho stoupající slávu. V únoru pořádá raut pro místní smetánku, na který pozývá také Szymanowského. Ten si později do svého diáře poznamenal: Milion lidí. Paderewski – dost chladný. Rozhodně se u rodáků neteší úctě.

Množství nahromaděných dojmů velelo Szymanowskému vzít ještě jednou do ruky pero. Začíná pracovat na fantastickém románu *Tomášek aneb Příhody mladého Poláka na souši a na moři* a na *Příběhu o potulném kouzelníkovi a sedmi hvězdách*.

Koncem května roku 1921 se vrací zpět do Evropy. Na nějaký čas se zastavuje v Paříži a v Londýně. Opět se setkává se Stravinským, který mu přehrává náčrtky své *Svatby*. Szymanowski navštěvuje představení ruského Ďagilevova baletu, kterými je unesen. Pobyt v Londýně měl pro jeho tvorbu zásadní význam. Kontakt se Stravinského hudbou změnil směr skladatelových zájmů a signalizuje radikální obrat v jeho umělecké orientaci. V létě roku 1921, které strávil Szymanowski ve Varšavě, píše o Stravinském a jeho hudbě článek plný nadšení, který však nebyl nikdy publikován.

## 6.2 Pařížský úspěch

Důležitým momentem pro expanzi Szymanowského hudby se stal skladatelský koncert organizovaný redakcí časopisu „Revue Musicale“ v Paříži v polovině května roku 1921. „...Již příští sobotu se v divadle „Vieuw Colombier“ koná jeho skladatelský koncert.



Szymanowska bude zpívat mého *Muezína* a *Słopiewnie* Julka (Juliana Tuwima). Revue Musicale o něm v posledním sešitu zveřejnila dlouhý článek, v příloze jsou dvě Karolovy etudy a dvě *Ukolébavky* s mými texty jak v polštině, tak ve francouzštině!“ – píše Iwaszkiewicz své ženě 11. května. Koncert se uskutečnil 20. května za účasti Stanislawy Szymanowské, Roberta Casadese, Pawła Kochońského a skladatele.

### 6.3 Cyklus *Słopiewnie*

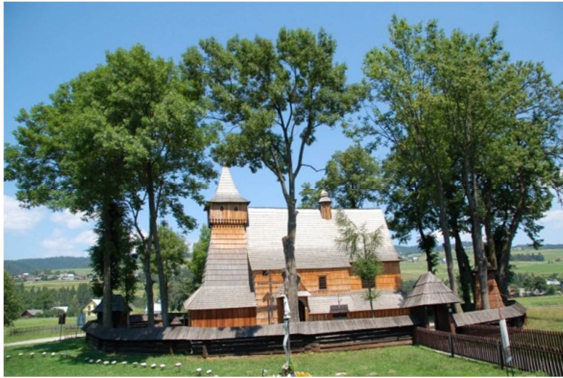
V létě roku 1921 se rodina Szymanowských nakrátko usadila v Bydhošti. A tento pobyt byl pro skladatelův tvůrčí rozvoj velice důležitý. Szymanowski pochopil, že se polská hudba musí odrodit, aby si zachovala svůj vlastní národní charakter. V době, kdy se v okolním světě chvěl dur-mollový systém pod náporom Debussyho impresionismu, Skrjabinova expresionismu a Vídeňské školy (Schönberg, Berg, Webern), čerpal Szymanowski z polských lidových pramenů, které kdysi inspirovaly také Frederyka Chopina. Toužil vytvořit jakýsi praslovanský styl, což se mu povedlo zrealizovat v cyklu písní k veršům polského básníka Juliana Tuwima – *Słopiewnie op. 46b* (1921).

Szymanowski tento cyklus (*Słowisień, Zelená slova, Svatý František, Kalinovy dvory, Vanda*) zkomponoval nejprve pro hlas a klavír, teprve o několik let později ho také zinstrumentoval. Cyklus pochází z doby, kdy se skladatel svojí tvorbou obrátil ke kořenům polské hudby, studoval nejen staré polské tance a nápěvy, ale i nejrůznější tradiční obřady, hry a slavnosti. A to jak světské, tak i duchovní. Důležitým prvkem celého cyklu je, jak ostatně dokládá samotný název, zvukomalba slov. Autorem textu je polský básník Julian Tuwim, který některá slova přetváří tak, aby zněla velice zvukomalebně a zároveň se rýmovala. *Svatý František*, třetí píseň cyklu, tvoří pomyslný vrchol pětivětého celku. Krajiní písně mají více světský charakter, kdežto píseň *Svatý František* jako jediná nese prvky ryze duchovní, především díky vedení zpěvního hlasu, jež vychází z melodiky gregoriánského chorálu. V ostatních písních naopak můžeme slyšet názvuky ptačího zpěvu či lidových tanců.

Cyklus písní *Słopiewnie* představuje počátek skladatelova nového tvůrčího období, ve kterém začíná užívat témata autentického podhalanského folklóru a také folklór z oblasti Kurpie (Mazovsko), a to období národně-folkloristického.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Kurpie – etnická oblast v Mazovském kraji Polska, známá svými tradičními zvyky kroji, tanci, architekturou a způsobem života. (zdroj: <http://www.kurpie.com.pl/>)



Obr. 6: Typická architektura v Podhale



Obr. 7: Podhalanský kroj

Když se v roce 1927 objevila autorova první biografie z pera Zdisława Jachimeckého – Szymanowski mu v dopise napsal: „Jde mi o jeden vývojový bod, do kterého bych Tě chtěl více zasvětit, a sice o lechickost,<sup>46</sup> kterou jsi vykreslil v *Śtopiewniach*. Je to přesně ten převratný bod, vinoucí se *Mazurkami* (kterých znáš pouze 8), *Stabat Mater* a novým baletem, který právě píšeš. Podle mého názoru je to bod, který je potřeba zdůraznit a prohloubit. Osobně mi jde hlavně o vytvoření základních kvalitních hudebních prvků.“<sup>47</sup>

## 6.4 Zakopané

V srpnu roku 1922 přijíždí skladatel do Zakopaného. V té chvíli ho na velmi dlouhou dobu ovládne barevné, živelné, bohaté horalské (podhalanské) umění.

Folklórní tendence změnily Szymanowského hudební řeč jeho třetího tvůrčího období. Někdejší citovost a krajně vystupňovaný subjektivismus teď vyvažoval věcnější tvořivý postoj, přinášející výrazové zjednodušení hudby a kompozičních prostředků. V úsilí dosáhnout nesentimentálního hudebního projevu mu vydatně pomohlo právě ono intenzivní studium folklóru, kterému se věnoval jak teoreticky, tak i prakticky. Avšak více

---

Podhale – kulturní region jižního Polska, leží na severním úpatí Tater, zahrnuje Zakopané, kde pobýval Szymanowski ve vile Atmė (zdroj: <http://z-ne.pl/s.podserwis.podhale.podhale.html>)

<sup>46</sup> Lechické jazyky – Lužičtina, Lužická Srbština, Pomořanština (vymřelá), Kašubština, Polabština (zdroj: <http://kcjl.upol.cz/slavrozs/diferenciaceslovanskychjazyku.pdf>)

<sup>47</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora III. 1927-1931*. Kraków: Musica Iagellonica, 1997 (Zakopané, 2. února 1927).

než poznávání původní melodie znamenalo pro skladatele poznání typických skladebných obrátů a postupů horalského folklóru, kromě rytmiky a melodiky tzv. podhalanské tonality, která je totožná s „prométheovskou“ stupnicí, odvozenou z alikvotních tónů (g-a-h-cis-d-e-f-g). Lidová podhalanská píseň posílila modální, diatonický ráz Szymanowského hudby, definitivně ji zbavila nadvlády „tristanovské“ chromatiky a stala se jedním z výrazových prvků národní stránky jeho hudby.<sup>48</sup>

Na první léta skladatelova pobytu v Zakopaném vzpomíná Adolf Chybiński takto: „... Od roku 1922 patřil Szymanowski k těm, kteří nemohou bez Zakopaného žít. Pod starostlivou a svědomitou péčí Juliuzse Zborowského, zapřísáhlého regionalisty, který jako první v Polsku zaznamenával (od roku 1914) na fonografický váleček lidové nářečí a hudbu, se zde rozrůstalo Tatranské muzeum. Brzy ho se Szymanowským spojovalo srdečné přátelství... Nesčetněkrát tento „ochránce horalského pokladu“ přezpíval Szymanowskému horalské písně se stovkami textů, které sesbíral... S Muzeem sousedila Průmyslová škola dřevařská. Jako ředitel v ní od roku 1923 působil Karol Stryjeński, vynikající umělec, velký inspirátor nového zakopanského stylu v sochařství a stavitelství... Nadšen tamějšími lidmi, jejich způsobem života a uměním vytvořil kolem sebe skupinu lidí, kterou Szymanowski žertovně nazval „záchrannou stanicí horalské kultury“.<sup>49</sup>

Osobitou a ve své rozdílnosti jedinečnou atmosféru Zakopaného vytvářeli neobyčejní lidé, svázaní s tímto místem. Působili zde: Jan Kasprowicz (básník, dramatik, kritik a překladatel), Stefan Żeromski (spisovatel, dramatik), spisovatel Władysław Orkan, Stanisław Ignac Witkiewicz (dramatik, malíř, fotograf, představitel avantgardy), řezbář August Zamoyski, básníci – Jan Mieczysławski, Antoni Słonimski, malíř Stanisław Gilewski, etnograf Stanisław Mierczyński, Bronisław Romaniszyn (houslista, zpěvák) a Mieczysław Rytard (spisovatel, autor prvního libreta k Szymanowského baletu *Harnasie*).

K rituálům zakopanského životního stylu patřily hudebně-taneční „frajdy“ v horalských chatách, svatby i zábavy, na kterých účinkovali nejlepší hudebníci a přední tanečníci Podhala. Velkým zážitkem byla pro skladatele svatba jeho přítele Mieczysława Rytarda, kterému šel za svědka. Na veselce hrála pravá horalská hudba, všude okolo zněl

---

<sup>48</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. storočia*. Bratislava: OPUS Bratislava, 1981.

<sup>49</sup> CHYBIŃSKI, A. *Karol Szymanowski a Podhale*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1958. s. 15. (překlad: vše Z. Hudecová)

zpěv, tančili králové horalského tance, a právě tehdy začíná Szymanowski pomalu sbírat materiál ke svému novému dílu, horalskému baletu *Harnasie op. 55* (1923-1931).

V roce 1922 se uskutečnily premiéry dvou Szymanowského děl – opery *Hagith* a *Hafízových písní*. V dubnu byla *Hagith* představena v Darmstadtu. Skladatel ještě s obtížemi pracuje na partituře opery *Král Roger*, neboť je mu tato hudba již zcela cizí. S velkým úsilím se navrácí do atmosféry někdejší dionýské, sicilské euforie. V jednom z dopisů si stěžuje Iwaskiewiczovi: „... Již dlouho pracuji nad *Rogerem*... zlobím se, že od Vás ještě nic nemám – nic k té nové věci...“<sup>50</sup>

Tou novou věcí jsou *Harnasie*. Na scénáři baletu pracovali Mieczysław Rytard a Iwaszkiewicz. V průběhu roku 1923 získávají plány baletu stále reálnější podobu. Skladatel denně navštěvuje Rytarda, aby spolu probírali podrobnosti. Skladatel zamýšlí vytvořit dvě dějství – první se má odehrávat v horském nebo lesním prostředí, druhé v interiéru chalupy nebo hospody. Scénář zachycuje životní situaci, horalskou svatbu, která ukazuje sociální poměry na vesnici. Horalské děvče se má z donucení provdat za syna bohatého sedláka, proto raději odchází se zbojníky a se svým milým do hor.

Navzdory tomu, že ještě v témže roce dostal Szymanowski hotový scénář baletu a pustil se do komponování hudby, práce na baletu *Harnasie* se protahovala. Teprve po osmi letech bylo dílo v roce 1931 dokončeno.

Mezi cyklem *Słopiewnie* a *20 Mazurkami op. 50* napsal Szymanowski v letech 1922-23 cyklus 20 písní, jeden z nejkrásnějších, nazvaný *Dětské rýmy op. 49* k veršům Kazimiery Iłakowicz. Jedná se o velmi jednoduché písničky pro děti s názvy *Před usnutím*, *Prase*, *Čmelák a brouk*, *Ukolébavka panenek*, *Návštěva u krávy*, *Myši*, *Ničemný špaček* a další. Hudba slouží k dokreslení textu i nálady, zvýraznění jeho rytmiky. Spolu se zpěvem a citlivým přednesem tvoří jediný celek. Při psaní cyklu myslel na jedinou interpretku – na svou sestru Stanisławu.

V letech 1923-1924 pobývá Szymanowski rovněž ve Lvově. Tam se v prosinci roku 1923 uskutečnil jeho skladatelský koncert. Zanedlouho pak koncertuje se svou sestrou Stanisławou v Zakopaném.

---

<sup>50</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora II. 1920-1926*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1994 (Zakopané, 14. března 1923). (překlad: Z. Hudecová)

## 6.5 Pobyt ve Varšavě

Po zakopanských exkurzích si Szymanowski za místo svého pobytu vybírá Varšavu, kam se přesídlila i celá skladatelova rodina – matka, bratr a tři sestry. Szymanowski bydlí spolu s Augustem Iwańskim. Ten jejich společné bydlení popisuje takto: „Byt Szymanowského se skládal z nevelkého pokoje a přilehlé maličké ložnice. Nábytek tvořila: pohovka, klavír, několik křesel, malá polička na knihy a velký dubový stůl, který jsem získal v době války... Szymanowski skládal vždy ráno, přičemž miloval systematickou a nepřetržitou práci. Při skládání absolutně nesnášel přítomnost kohokoliv. Pokud pracoval i odpoledne, nikdy se nestalo, že by pracoval ještě i večer nebo po nocích. To se stalo jen tehdy, když prováděl poslední úpravy konečné podoby díla nebo orchestrace. Při práci rád používal stále stejné tužky, násadky na pero, kapesní nůž a další drobné předměty.“<sup>51</sup>

A právě ve Varšavě vzniklo jedno z nejdokonalejších Szymanowského děl – *Stabat Mater*.

## 6.6 Stabat Mater

V době pobytu skladatele v Paříži roku 1924 si kněžna Polignac (bohatá mecenáška pařížských hudebníků) objednala dílo pro sóla, sbor a orchestr. Szymanowski hledá texty, prohlíží si verše Pawła Kochańského, Mickiewicze, nenápadně podsouvá projekt Iwaszkiewiczovi: „Jen takové „Sedlácké rekviem“ (*Chłopske rekviem*)... i když je to poněkud divný název, mně se líbí... prostě něco sedlácky-kostelního (styl *Svatého Františka* z cyklu *Słopiewnie*), pro čtyři hlasy... - naivně náboženského, druh modlitby za duši – tou bych možná celek dovršil... Taková směsice naivní zbožnosti, pohanství a trpkého sedláckého realismu by mohla být zajímavá. Obsazení by bylo následující - malý orchestr a čtyři hlasy, v koncertním provedení navíc čtyřhlasý sbor.“<sup>52</sup>

Tragická smrt neteře Alusi (Alenky), dcerky Stanisławy Szymanowské, přerušila práci nad plánovanou skladbou. Zanedlouho poté se na skladatele obrátil také Bronisław

---

<sup>51</sup> IWAŃSKI, A. Karol Szymanowski (Wspomnienia a impresje). *Muzyka Polska*, 1937, roč. IV. (překlad: Zuzana Hudecová)

<sup>52</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora II. 1920-1926*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1994 (Iwaszkiewiczovi, Lvov, 19. ledna 1925). (překlad: Z. Hudecová)

Krystall s prosbou o napsání díla věnovaného památce jeho nedávno zemřelé ženy. Szymanowski se definitivně rozhodl pro text středověké velkopostní sekvence (zpívaná druhou neděli před Velikonocemi), opěvující bolest Matky Boží, která stojí pod křížem a oplakává svého syna. A roku 1926 dokončil partituru *Stabat Mater op. 53* pro sóla, sbor a orchestr.

Polský akcent dodává dílu samotný text. Szymanowski nezhudebnil původní latinské znění sekvence, ale použil dokonalý polský překlad Czesława Jankowského. I přesto, že v hudbě chybí citáty folklóru, se nám zdá, jako by se vše odehrávalo v dřevěném kostelíku někde v hloubi polské vsi. Jakoby to byl pochovávaný sedlák, kterého oplakává jeho žena. Ve sboru zaznívá litanie zpívaná mužskými hlasy, kterou můžeme slyšet na Mazovsku a Podlesí.<sup>53</sup> Touto koncepcí se *Stabat Mater* řadí k dílům s národním charakterem (jako např. Janáčkova *Glagolská mše*).

Oratorium poprvé zaznělo 11. ledna roku 1929 ve Varšavské filharmonii pod vedením Grzegorza Fitelberga. Skladatel ho však slyšel pouze z rádia, jelikož v té době pobýval v ozdravovně v rakouském Edlachu. Za přítomnosti autora bylo dílo realizováno o dva měsíce později, 7. března roku 1929 v Poznani.

## 6.7 Szymanowski – evropský skladatel

Szymanowského skladby: *I. Houslový koncert*, *Mýty*, písně, si získávají stále větší oblibu a stávají se součástí repertoáru velkých a slavných interpretů i dirigentů.

V roce 1924 a 1925 tráví skladatel mnoho času v Paříži. „... koncert se skvěle vydařil... atmosféra byla velmi milá a přátelská. Přijel jsem a jako obvykle jsem se ocitl ve skutečném víru osob, snídaní, obědů, divadel, koncertů atd... Samozřejmě jsem nepřetržitě se svými drahými – s Pawłem a trochu s Arturem, který je stále tak neskutečně zaneprázdněný. Včerejší koncert... jako obvykle (Stanisława zná tu atmosféru z divadla Vieux-Colombier)... Jane Bathori (francouzská operní zpěvačka) zpívala *Słopiewnie* (a pár dní předtím celého *Muezína*...), Paweł hrál mé věci... Jednou jsem byl na koncertě Schmitta (hrál mé etudy – dokonce dvakrát), jednou u Ďagileva...“<sup>54</sup>

<sup>53</sup> více o těchto krajích na: [http://www.voltek.cz/poklady/polsko/polsko\\_mazovsko-podlesie.htm](http://www.voltek.cz/poklady/polsko/polsko_mazovsko-podlesie.htm)

<sup>54</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora II. 1920-1926*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1994 (dopis rodině, Paříž, 8. června 1924).

V domácnostech pařížských spřátelených rodin pak Szymanowski potkává mimo jiné americkou zpěvačkou Dorothy Jordan Robinson, Ravela, Manuela de Fallu, Georgese Aurica, Dariuse Milhauda, Stravinského, Cocteaua nebo André Gidea.

U příležitosti otevření pařížské *Výstavy dekorativního umění* v červnu roku 1925 (Exposition des Arts Decoratifs) se uskutečnil cyklus koncertů polské hudby za účasti Pawła Kochańskiego, Zbigniewa Drzewieckého (klavírista a učitel), Jana Smeterlina (koncertní klavírní virtuóz), Emiła Młynarského, Grzegorze Fitelberga a Haliny Szmolcówny (tanečnice). „... Koncerty, jak už víte, se odbyly velmi dobře... náš symfonický koncert – to byl opravdu úspěch. Sál byl plný toho nejlepšího obecenstva – na Paříž úspěch velmi neobyčejný. Protože provedení bylo skutečně prvotřídní, výtečný orchestr v čele s Fitelbergem, Paweł, Artur a velmi dobrý zpěvák – všechno na nejvyšší úrovni. Publikum tím bylo zcela okouzleno... - píše své sestře Zofii Szymanowské z Paříže 2. července roku 1925. – V neděli jsem byl na venkově (Chateau la Vivieu)... Byl tam Ravel a hráli jeho hudbu. Také jsem byl pozván na raut, který se konal na naší ambasádě. Byl tam i Paderewski, se kterým jsem si hezky popovídal.“<sup>55</sup>

Postupně se množí recenze oceňující v superlativech Szymanowského tvorbu a svědčící o pozitivních, nejednou vášnivých reakcích posluchačů. Maurice Boucher v *L'Avenir* napsal: „*Hudebník, který se představuje široké veřejnosti. Szymanowského Mýty* hrané v Paříži opakovaně... housle se v těchto dílech stávají živým, radostným stvořením... *Dvanáct etud* pro klavír je hodno zamyšlení. Mají originální skladbu, bohatou na odstíny, mrštnou, neposednou... nezdá se mi, že by se pro další díla dal najít lepší materiál. Ale důležitější je *Houslový koncert*... Sál Gaveau, zaplněný do posledního místečka, byl místem ohlušujícího nadšení...“<sup>56</sup> Také vídeňské noviny *Musikblätter des Anbruch*s přinášely zprávy o Szymanowského hudebních úspěších, především o obrovském úspěchu jeho *Houslového koncertu* v New Yorku a Filadelfii, který hrál Paweł Kochański pod taktovkou Leopolda Stokowského. Tato vystoupení Pawła Kochańskiego s Szymanowského *Houslovým koncertem* koncem roku 1924 v New Yorku vyvolala nadšené přijetí ze strany publika i kritiků. Senzační úspěch, velká krása a síla výrazu, výtečná orchestrální faktura, neobyčejně jemná barevnost, extáze, rozjímání,

---

<sup>55</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora II. 1920-1926*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1994 (Paříž, 2. července 1925).

<sup>56</sup> Zagranica o Szymanowskim. *Wiadomości Literackie*. Varšava, 1925, č. 8. (překlad: vše Zuzana Hudecová)

fantazie, široká melodika – to jsou pouze některé z termínů užívaných americkými hudebními kritiky ohledně Szymanowského díla.

Ve Velkém divadle ve Varšavě se 19. června roku 1926 uskutečnila premiéra opery *Král Roger* (dirigoval Emiř Młynarski, režie Adolf Popławski, dekorace Wincent Drabik). Provedení *Krále Rogera* dělalo čest varšavské opeře i samotnému Młynarskému. Part Roxany byl při premiéře svěřen Stanisławě Szymanowské, jejíž krásný hlas se tyčil nad orchestrem a sborem. Part *Krále Rogera* pokořil Eugeniusz Mossakowski, roli Pastýře ztvárnil Adam Dobosz. Toto dílo později zaujímá v poměrně chudé polské operní literatuře velmi významné místo.



Obr. 8: Kristus korunující Rogera II



Obr. 9: Velké divadlo ve Varšavě

Szymanowského díla poté figurují v programech festivalových koncertů Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (nejstarší nadnárodní organizace zaměřena na podporu nové hudby, založená 11. září 1922, členové např. Bartók, Hindemith, Kodály, Honegger, Ravel, Webern, Berg, Milhaud, Stravinský, zakládajícím prezidentem společnosti byl Richard Strauss), zazní např. v Římě, Benátkách, Salcburku, Frankfurtu, Bruselu, Lipsku, ve Vídni i v Praze.

V roce 1927 obdržel Szymanowski Důstojnický kříž Řádu koruny Itálie, Velitelský kříž Řádu koruny Itálie a stal se členem Akademie věd a umění v Praze.

Szymanowského houslová hudba si získávala mnoho obdivovatelů a nadšenců z řad interpretů. Nechyběl mezi nimi ani Bronisław Haberman, se kterým skladatele pojilo srdečné přátelství. V jednom z dopisů mu děkuje za interpretaci jeho děl: „Drahý Bronisław, již několik týdnů neustále dostávám dopisy, ve kterých je v mnoha pádech



skloňováno Tvé jméno. Nejprve neslýchané nadšení a obdiv mých pařížských přátel po odehrání mého koncertu, poté, v poslední době, z Varšavy - po Tvých dvou posledních koncertech. Od mých přátel hudebníků, rodiny neustále znějící slova nadšení (o provedení *Mýtů*). A nakonec dnes dlouhý dopis od Ficia, jehož polovina je věnována jen Tobě. Píše o tvé hře s opravdovým vzrušením, tvrdí, že jsi vlil do mé hudby tolik nového výrazu, takovou vznešenost, že se poslouchala jako něco úplně nového... jsem do hloubi srdce šťasten, že se má hudba stala součástí Tvého velkého umění a, jak se zdá, tam také zůstane. Jak toužím napsat něco speciálně pro Tebe a dát Tvé jméno k názvu díla na znak mého nejhlubšího obdivu k Tvému umění. Bohužel, upřímně se Ti přiznávám, v současné době mé nadšení zvláště pohaslo a to v souvislosti s mým ředitelováním! Nemám ani čas, ani – což je ještě horší – žádný vnitřní impuls, který by mě poháněl do psaní.<sup>57</sup>

Několik měsíců po uvedení opery *Král Roger*, obdržel Szymanowski dopis od přítele z Vídně, klavíristy a skladatele, profesora konzervatoře – Józefa Marxe, ve kterém mu píše, že v Káhiře hledají nového ředitele konzervatoře. Někoho, kdo dobře ovládá několik jazyků, je známý skladatel a zajímá se o orientální hudbu. Szymanowski by těmto požadavkům vyhovoval na sto procent. I tamější klima by velice prospělo jeho zdraví. Nakonec se však skladatel rozhodl místo odmítnout.

## 6.8 Szymanowski – ředitel konzervatoře

Koncem roku 1926 skladatel obdržel dvě nabídky. Jedna z nich nabízela místo ředitele konzervatoře v Káhiře, druhá na konzervatoři ve Varšavě. Egyptské úřady garantovaly perfektní podmínky, ideální přírodní klima, takže by se mohlo zdát, že skladatel místo přijme. Avšak, jak již bylo zmíněno výše, jeho rozhodnutí bylo pro všechny nejbližší neočekávané a hlavně nepochopitelné.

V únoru roku 1927 se tedy Karol Szymanowski stal ředitelem Konzervatoře ve Varšavě. Nastává období bohaté pedagogické a vzdělávací činnosti, avšak chudé co se týče hudební tvorby. Ba co víc, období nevyhnutelně směřující k vážnému podlomení zdraví. Dva měsíce po obdržení ředitelské pozice Konzervatoře se Szymanowski svěřuje Zofii Kochaňské: „... již v prvním měsíci úřadování se mi podařilo udělat změny ve stanovách, které mi zaručují úplnou tvůrčí svobodu. Můžu si tam teď řídit jak chci a nemusím se ptát

---

<sup>57</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych tekstów od i do kompozytora III. 1927-1931*. Kraków: Musica Iagellonica, 1997 (Edlach, 27. prosince 1928). (překlad: Z. Hudecová)

na názor pedagogické rady atd. Je samozřejmé, že takové mimořádné pravomoci s sebou přinášejí povinnosti. V tom je ta celá potíž. Leží přede mnou obrovský úkol kompletní reformy Konzervatoře.... samozřejmě existuje jistá skupina lidí, kteří mě podporují. Zbytek... přehnaně zdvořilý, v zásadě mě ale nesnášející... Před prázdninami zřejmě musí dojít ke konfliktům, protože se jich chystám celou řadu bez debat vyhodit...“.<sup>58</sup> Neuběhlo mnoho času a Szymanowski se dostal do centra útoků konzervativců. Nepřátelství rostlo. Ideový konflikt byl nevyhnutelný. Práce, starosti a nepříjemnosti ze strany hudební „opozice“ nenechávaly skladateli čas na komponování, navíc vážně ohrožují jeho zdraví. Lékaři navíc přicházejí s jasnou diagnózou – těžká plicní tuberkulóza. Szymanowski nakonec jak z ideových, tak i ze zdravotních důvodů 31. srpna na svou funkci ředitele konzervatoře rezignoval. Několik týdnů na přelomu roku 1928-29 strávil v sanatoriu v rakouském Erlachu. Již v srpnu však odjíždí na léčení znovu, tentokrát do Davosu ve Švýcarsku, kde pobývá až do dubna následujícího roku. Lékaři mu nařizují absolutní klid na lůžku, což Szymanowski přijímá jen velmi nerad.

## 6.9 Davos

V období dlouhých měsíců strávených v sanatoriu se Szymanowski pokouší pracovat. Svě sestře, která za ním přicestovala, diktuje (jak tomu sám říká) malou brožurku s názvem *Vzdělávací význam hudby ve společnosti*. Dnes tato práce okouzluje krásou pojetí a stylu, udivuje hloubkou obsahu jejích myšlenek, které jsou stále aktuální. Přemýšlí také o napsání nějakého náboženského díla, avšak na tvůrčí práci mu nezbývají síly. Zároveň se stále vrací k myšlence vytvořit jakousi vyšší hudební školu, do které už vložil tolik práce. Po téměř deseti měsících se skladatel vrací zpět do Polska. A ukazuje se, že podobná myšlenka se objevila i ve Varšavě. Z Konzervatoře je vydělena střední hudební škola, zatímco z vyšších tříd je utvořena jednotka s charakteristikou vysoké školy, povýšena na hudební akademii. Byla to první vysoká škola tohoto typu v Polsku. Místo rektora akademie bylo nabídnuto Szymanowskému, který nabídku přijal. Inaugurace se konala 7. září roku 1930. Při této příležitosti zaznělo skladatelovo *Veni Creator op. 57* pro soprán, smíšený sbor, varhany a orchestr na text Stanisława Wyspiańskiego, které komponuje v létě

---

<sup>58</sup> CHYLIŇSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych tekstów od i do kompozytora. III. díl, 1927-1931*. Kraków: Musica Iagellonica, 1997 (Varšava, 7. dubna 1927). (překlad: Z. Hudecová)

téhož roku v době pobytu v Zakopaném. Mimo to začíná pracovat také na *Litanii k Panně Marii op. 59* na texty Jerzeho Lieberta a vrací se také k baletu *Harnasie*.

## 6.10 Litanie k Panně Marii op. 59

Dvě části k textům Jerzeho Lieberta dopsal Szymanowski v roce 1933. Dílo bylo věnováno Anně Iwaszkiewicz, určeno bylo pro soprán, ženský sbor a orchestr. První část překvapuje nesmírně čistou hudbou, jemně a barevně znějící od počátečního *piana-pianissima* do vrcholného *forte* a zpět do *piana-pianissima*. Druhá část má velmi výraznou třídílnou formu *ronda (ABA)* a je založená na jednotném melodickém materiálu. Premiéra se uskutečnila 13. září roku 1933 ve Varšavě. Zpívala Stanisława Korwin-Szymanowska, dirigoval Grzegorz Fitelberg.

## 6.11 Hodnosti a vyznamenání

Léta 1930-1931 jsou pro skladatele zvláště příznivá. Obdržel vyznamenání a tituly: byl vyznamenán Rytířským křížem Čestné legie, byl vybrán za čestného člena Mezinárodní společnosti soudobé hudby, vedle R. Strausse, Bartóka, Ravela, Stravinského a dalších. *Stabat Mater* dobývá pódia v Evropě i Americe.

V září je Szymanowski jmenován rektorem a profesorem skladby Státní vysoké hudební školy. Spolu s ním jmenuje Ministerstvo náboženství a veřejného vzdělávání profesory: G. Fitelberga, který vedl třídu dirigování, Hieronyma Feichta, který učil teorii, L. Rózyckého a Kazimierza Sikorského, který vyučoval skladbu. Ve svém rektorském projevu Szymanowski řekl: „Dostalo se mi té obrovské cti být hlasatelem našich společných idejí, tlumočnickem myšlenek, vybraným řečníkem mezi kolegy a členy Hlavní rady školy a představitelem těch polských hudebníků, kteří dokázali ve svém vědomí spojit svou hlubokou zálibu a přesvědčení o vznešenosti skutečného umění s pocitem společné zodpovědnosti za něj; těch, kteří rozuměli tomu, že umění není pouze projevem šťastné náhody a, jak bych tak řekl: „*Deus ex machina*“ jednotlivých – patrně nejznamenitějších – geniů, či lépe - tvůrčích talentů, ale také společnou záležitostí, majetkem, vlastnictvím celé společnosti, silnou pákou, která zvyšuje a zdokonaluje úroveň jejího kulturního života. Hudba je hodnotná sama o sobě, ale má také hodnotu společenskou, neboť je vzdělávacím činitelem v nejširším slova smyslu. A právě to bylo hlavní myšlenkou naší práce a snahy

o získání možnosti vychovávat budoucí pokolení polských hudebníků na vyšší úrovni výuky...“<sup>59</sup>

V prosinci téhož roku se k titulu rektora univerzity přidal i titul doktora honoris causa, který Szymanowskému udělila Univerzita Jagelonského. Toto čestné uznání pro něj bylo milým překvapením, neboť doposud jediným hudebníkem, který titul doktora od nejstarší vysoké školy v Polsku obdržel, byl Ignacy Paderewski.

V roce 1932 získal čestné členství Královské akademie sv. Cecílie v Římě, o rok později Velkou hvězdu Řádu Polonia Restituta za vynikající úspěchy v oblasti umění.

Za hudební tvorbu, která má nezapomenutelný význam nejen pro polskou, ale i celosvětovou kulturu, udělil posmrtně, 2. dubna roku 1937, prezident Ignacy Mościcki Karolovi Szymanowskému šerpu Řádu Obrození Polska, což je druhý nejvýznamnější polský řád (hned po Řádu Bílé orlice).

## 6.12 Atma

Po krakovských slavnostech se Szymanowski uchýlil do Zakopaného a bez váhání se pustil do komponování. Poprvé se po dlouhých letech vracel do vlastního domova. Očekával ho tam nedávno pronajatý, skromný horalský dům, příjemný a útulný. Své matce píše: mám čtyři pokoje – ložnici, jídelnu, pracovnu a malý pokoj pro hosty. Mimo to i pořádně velký pokoj pro Felka (Fitelberga) a kuchyni. V pracovně je sofa ještě pro dalšího hosta. Moc se mi tady líbí. Trochu se zařídím, aby tady bylo útulné. Dům je nedaleko ulice, ale je tady ticho. Navíc to nemám daleko do města.<sup>60</sup>

V průběhu zimy skladatel pracuje na dokončení baletu *Harnasie*. Po celou dobu ho navštěvuje mnoho z jeho přátel, např. Rubinstein, Kochański, Tuwim, pak také známí ze Zakopaného i horalské rodiny, např. Rytardovi, kterým byl Szymanowski na svatbě. Klidné dny vyplněné prací začínají narušovat varšavské záležitosti. Szymanowski se se svými novodobými názory na hudební pedagogiku stává trnem v oku konzervativní skupině hudebníků a části profesorů Konzervatoře. Věci se daly do pohybu, do sporů se vmíchaly i vysoce postavené osobnosti z vládních kruhů. Podruhé už Szymanowski nemohl a ani

---

<sup>59</sup> CHYLIŃSKA, T. *Z písemností K. Szymanowského*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1958. s. 124-125.

<sup>60</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych tekstów od i do kompozytora III. 1927-1931*. Kraków: Musica Iagellonica, 1997 (Zakopane, 24. října 1930). (překlad: obojí Z. Hudcová)

nechtěl za boj zaplatit vlastním zdravím, a proto se 26. dubna roku 1932 spolu s několika dalšími profesory rozhodl podat demisi. Ta byla přijata a podepsána ministrem náboženství a veřejného vzdělávání Januszem Jędrzejewiczem o čtyři dny později, tedy 30. dubna roku 1932. Akademie tak po necelých dvou letech přestala existovat. Szymanowski však doufal, že jednoho dne bude jeho úsilí a práce rehabilitována, i když se tehdy vše zdálo zbytečné a navždy ztracené.

„V roce 1932 jsem několik týdnů bydlel u Karola – vzpomíná Jarosław Iwaszkiewicz na pobyt v Zakopaném – tehdy pracoval nad *Písněmi Kurpiovskými*. Měl jsem v té době příležitost přesvědčit se, pracujíc v pokoji položeném přímo nad pracovnou Szymanowského, že se metody jeho práce od dob Tymoszówky nezměnily. Pracoval vždy u klavíru, každou chvíli vyzkoušel několik taktů, ze kterých ale nebylo možné zachytit něco zásadního, a prozpěvoval si píseň svým charakteristickým falsetem. Je třeba zmínit, že Szymanowski pracoval velmi systematicky, práci věnoval vždy několik hodin ráno a před obědem. Po obědě a večer se k práci již nevracel, volný čas využíval k projížděčkám v jednom ze svých oblíbených fiakrů (kočárů), ke hře bridže v zakopanském klubu, nebo ke společenským setkáním... Szymanowský se opravdu u sebe doma cítil pouze v Atmě, byl výtečným, srdečným hospodářem, laskavým a pohostinným. A Atma byla stále plná různých hostů, rodinných příslušníků a přátel.“<sup>61</sup>

O Velikonocích podnikl krátkou cestu do Varšavy, odkud se hned po velikonočním pondělí vrátil zpět do Zakopaného, kde pracoval na dokončení nové skladby. Tou skladbou byla *Koncertantní symfonie op. 60* pro klavír a orchestr. Psal ji s myšlenkou na sebe jako interpreta sólového partu.

Umělcova finanční situace se bohužel zhoršovala, navíc vlastní i matčina a bratrova nemoc situaci ještě ztěžovaly. V červnu podává zprávu jednomu ze svých přátel: „... jsem tak unavený prací, že jsem se už večer nemohl na pero ani podívat. A celý den pracuji na svých věcech, takže na korespondenci mám čas až večer. Napsání té nové symfonie bude, zdá se, světový rekord v rychlosti. I když, obecně mi není doporučeno pracovat v tak závratném tempu; jsem z té únavy úplně ochablý...“<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1978. s. 123.

<sup>62</sup> CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych tekstów od i do kompozytora. III. 1927-1931*. Kraków: Musica Iagellonica, 1997 (Zakopane, 4. června 1932). (překlad: obojí Z. Hudecová)

### 6.12.1IV. Koncertantní symfonie op. 60

Symfonie byla věnována Arturovi Rubinsteinovi a svou premiéru měla 9. října roku 1932 v Poznani. Spolu se skladatelem, který usedl za klavír, ji provedl Grzegorz Fitelberg. Dílo se skládá se tří částí a klavírní part spolu s orchestrem tvoří doslova jedno tělo. První část je jako sonátové allegro. Sám Szymanowski ji popisuje jako klidnou, veselou. Druhou část uvozuje krásná flétnová kantiléna, zpívající roztouženou slavičí píseň, kterou od flétny přejímají housle, vše za doprovodu klavíru. Řada zpěvných témat vede až k vyvrcholení části, poté nastupuje hudba nokturnového charakteru. Kontrast vyvolá začátek třetí části pojatý v oberkovém charakteru (oberek – polský lidový tanec), ten je vystřídán dívčím mazurkem a znovu se vrací finální taneční oberek. Jedná se tedy o formu třídílného ronda.

Bezprostředně po dokončení *IV. Symfonie* začíná Szymanowski pracovat na další velké kompozici. Bude to *II. Houslový koncert op. 61*, který z něj doslova vymámil Paweł Kochański. Napsal ho za necelé čtyři týdny.

### 6.12.2II. Houslový koncert op. 61

Tato kompozice je posledním koncertním dílem Karola Szymanowského. Premiéra se uskutečnila 6. října roku 1933, dirigoval ho Grzegorz Fitelberg a na housle hrál Paweł Kochański. Zahrál ten koncert navzdory postupující nemoci (rakovina jater), která o tři měsíce později způsobila umělcovu smrt. Kochański je autorem kadence, která rozděluje jednodílnou skladbu. V průběhu Koncertu nejsou pauzy, avšak obšírná kadence sólisty ho výrazně dělí na dvě různé části s rozdílnou stavbou a látkou. První se podobá řadě variací, druhá rondu. V tomto díle je skladatel na vrcholu svého posledního tvůrčího stylu. Hudba se opírá o lidové prvky, vychází z podhalanského folklóru, který sice nevystupuje nápadně do popředí, ale přesto určuje typ melodiky.

Toto třetí „národní“ tvůrčí období skladatele uzavírají tři mistrovská instrumentální díla: vedle *II. Houslového koncertu* a *IV. Koncertantní symfonie* ještě *II. Smyčcový kvartet*. Přinášejí - obsahově i technicky - vyvážení folklórních prvků neoklasicistními skladebnými postupy. Horalské a jiné polské lidové prvky přecházejí do povědomí i hudební řeči Szymanowského, objevují se hlavně v živých rytmických a zpěvných

lyrických částech těchto skladeb, i když jsou stylizačně suverénně přetavené do nové podoby.<sup>63</sup>

## 6.13 Léta cestování po Evropě – koncertní turné

Od konce roku 1932 sklízel Szymanowski obrovské skladatelské úspěchy. V následujících letech vystoupil na třiceti koncertech ve čtyřicetici zemích Evropy. V Poznani se 9. října uskutečnila premiéra *IV. Symfonie* – za účasti skladatele a Grzegorze Fitelberga. Za necelé dva týdny, 21. října téhož roku, byla v Národním divadle v Praze uvedena opera *Král Roger*. Byl to skladatelův triumfální úspěch. Na jeviště byl publikem vyvolán celkem šestnáctkrát. Z tohoto památného večera se na magnetofonovém pásku zachovala nahrávka s děkovným projevem skladatele. Byl to hlas sužovaný nemocí, vyčerpaný kašlem.

Ve skladatelově životě cestování nikdy nechybělo. Od roku 1933 to vypadá, že je v Polsku už pouhým hostem. Cestovat musí kvůli velmi špatné finanční situaci, která ho nutí koncertovat ve světě. Léta 1933-34 strávil Szymanowski ve vlaku, v hotelích a na koncertech, což se samozřejmě opět podepsalo na jeho zhoršujícím se zdravotním stavu. V knize *Setkání s Szymanowskim* Jarosław Iwaszkiewicz píše: „Na podzim roku 1932 jsem vycestoval do Kodaně... V lednu roku 1933 sem přijeli také Szymanowski a Grzegorz Fitelberg... Koncert, na kterém zazněla skladatelova nová *Symfonie*, byl odehrán ve vyprodaném sále... Na generální zkoušce byl přítomen jeden z nejváženějších a zároveň nejobávanějších kodaňských hudebních kritiků – William Behrend... Velmi nás udivila reakce na Szymanowského skladbu. Zdálo se, že jsou omámení, udivení a trochu pobouření...“<sup>64</sup>

Počátkem roku 1933 Szymanowski usiluje o zapojení baletu *Harnasie* do repertoáru Opery v Paříži. Potřeboval upevnit svou pozici v mezinárodním hudebním mínění, proto potřebuje vydobýt uznání Paříže – tehdejšího centra uměleckého světa.

Léto tráví skladatel v Zakopaném. Koncem srpna vycestoval na deset dní do lázeňského města Krynice, kde se koná hudební festival za účasti orchestru Filharmonie. V září se vrací zpět do Zakopaného a pracuje nad partiturou koncertu.

---

<sup>63</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. století*. Bratislava: Opus Bratislava, 1981.

<sup>64</sup> IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1978. s. 137-39. (překlad: Z. Hudecová)

V listopadu se vydává na dlouhé koncertní turné. Spolu se sopranistkou Ewou Bandrowskou-Turskou a Grzegorzem Fitelbergem cestuje do Moskvy, kde se koná výstava polského výtvarného umění. Z Moskvy vede koncertní turné do bývalé Jugoslávie (dnes Chorvatsko a Srbsko). V Záhřebu a v Bělehradu přivítali polské umělce s velkým zájmem.

Počátkem roku 1934 následovaly další etapy vystoupení v Bukurešti, Paříži, Amsterdamu, Haagu a Sofii v Bulharsku. O tom, že by v té době skládal, nemůže být řeč. Teprve až v době letního pobytu v Zakopaném pracuje na *Concertinu* pro klavír a orchestr. Cesty a koncertní vystoupení byly nevyhnutelně nutné. Jejich trasa vedla přes Francii, Anglii, Německo a oblast Skandinávie. Dne 29. října 1934 píše své matce: „... V Paříži jsem byl dva dny...už ve čtvrtek večer jsem dorazil do Londýna. Bydlím u Smeterlinů<sup>65</sup>, v jejich překrásném domě, kde se mám skvěle... V sobotu jsem vycestoval do Totnes (město v hrabství Devon)... Téhož večera jsem měl koncert a okamžitě po koncertě jsem se nočním vlakem vrátil do Londýna... dvě hodiny na zkoušku – večer koncert – takže únava obrovská. A zítra večer jedu do Glasgow.“<sup>66</sup> Pro anglického milovníka hudby, Sira Victora Cazaleta, píše Szymanowski dvě své poslední skladby – *Mazurky op. 62*.

Znovu se odbývají koncerty v Paříži, chystá se uvedení baletu *Harnasie*, koncert v německém Berlíně skončil fiaskem, jelikož dirigent, který měl provést Szymanowského *IV. Symfonii*, na svou funkci tři dny před koncertem rezignoval (kvůli zákazu provedení Hindemithova díla). Po skončení koncertního turné se Szymanowski vrací do zakopanské Atmy, do níž se vkrádá bída. Nastávají léta velké krize. V roce 1935 již nemá prostředky na udržení Atmy. Nezbyvá nic jiného, než těžit z pomoci rodiny a přátel. Skladatelovo zdraví se zhoršuje, tuberkulóza ho atakuje dvojnásobnou silou. Lékaři mu nařizují okamžitý odpočinek. Díky penězům z ministerstva může skladatel odjet na Azurové pobřeží do Grasse, kde ho zastihly telegramy z Paříže. Tam se ke zdárnému konci blížily dlouhotrvající přípravy baletu *Harnasie*.

---

<sup>65</sup> Jan Smeterlin – polský klavírní virtuóz, známý především jako interpret skladeb Chopina a Szymanowského, který mu věnoval svůj klavírní cyklus 2 *Mazurki op. 62*  
(zdroj: [http://www.arkivmusic.com/classical/album.jsp?album\\_id=308369](http://www.arkivmusic.com/classical/album.jsp?album_id=308369))

<sup>66</sup> BRONOWICZ-CHYLIŃSKA, T. *Z listów*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1958. (Anglie, 29. října 1934). (překlad: Z. Hudecová)



## 6.14 Harnasie

Myšlenka složit balet *Harnasie* u skladatele vykrytalizovala již v roce 1923, kdy se uskutečnila svatba jeho přítelkyně, horalky Heleny Gąsienicy-Roj, s Jerzym Rytardem. Szymanowski byl svědek a všechny své povinnosti, spojené s touto funkcí, plnil velmi zodpovědně, ať už se jednalo o zvaní hostů na slavnostní slib, nebo pití vodky s každým z pozvaných. Scénáře se ujali Rytardovi, kteří začali rozpracovávat podrobný plán skladatele. Práce nad baletem trvala celých osm let, dokončen byl v roce 1931. Baletní pantomima je napsaná pro tenorové sólo, smíšený sbor a orchestr podle scénáře skladatele a Jerzyho Mieczysława Rytarda. První koncertní provedení se uskutečnilo již 8. března roku 1929 ve Varšavské Filharmonii, dirigoval Grzegorz Fitelberg. Scénická premiéra se uskutečnila 11. května roku 1935 v Praze. O den později píše Szymanowski své matce: „Konečně jsem včera po velkém úsilí zvládl tu premiéru baletu *Harnasie* – a jsem moc rád, především kvůli svým autorským ambicím, protože se ukázalo, že je to opravdu divadelní, scénická hudba, nikoli jen symfonická, jak se o ní říkalo. Má zaručeně dramatický efekt. A teď k provedení. Bylo nejméně ze 70-80 procent dokonalé! Samozřejmě v každém ohledu (orchestrálním, scénickém, dekorativním) byly určité nedostatky, ale jak dosáhnout toho úplně ideálního představení! Vždycky něco trochu neklape, ale s tím je třeba se smířit. Skupina Zbojníků byla skvělá – II. dějství, zvláště ta rvačka a výtržnosti – prostě nádherná. Tak, vcelku jsem velmi spokojený, zároveň mě dojala doslova zbožnost, s jakou se do toho celý personál ponořil. A to už nemluvím o Munclingerovi<sup>67</sup>, který do zrežirování toho baletu vložil ohromnou práci a dával pozor na to, aby v něm nebylo příliš nápadných nesmyslů (z hlediska kostýmů, způsobu tance apod.). Zná horalský folklór, ostatně to slovenské pohraničí je mu tancem, hudbou, kroji velmi blízké. Publikum tomu samozřejmě rozumělo, proto ten okamžitý obrovský úspěch a vyvolávání mě. Hned dnes ráno jsem měl ten koncert v rádiu...“<sup>68</sup> Szymanowského hudba je od té chvíle hrána na koncertních pódiiích v Evropě i v Americe, získává uznání a slávu – ve stejné době, kdy se jeho životní podmínky dramaticky zhoršily.

---

<sup>67</sup> Josef František Munclinger – český operní pěvec a režisér, psal libreta, překládal, redigoval časopis Divadlo

(zdroj: <http://www.frantisekslama.com/josef-frantisek-munclingr-zivotopisna-data>)

<sup>68</sup> BRONOWICZ-CHYLIŃSKA, T. *Z listów*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1958. s. 415-416.

Poslední koncertní sezóna se skládala z vystoupení v Lutychu a Maastrichtu. „Když jsem na podzim toho roku – 11. listopadu – potkal Szymanowského v Lutychu, znovu mě znepokojil jeho zdravotní stav. Byl vyhublý, hlas měl úplně tichý a celou dobu pobytu ležel v posteli s horečkou. Vstal pouze večer na koncert“ – psal Jarosław Iwaszkiewicz.<sup>69</sup>

Přípravy uvedení baletu *Harnasie* v Paříži stále trvají. Pokračují i rozhovory s Lifarem, Schillerem, dirigentem Opery Rouchém i dirigentem Filipem Gaubertem. Termín premiéry se stále oddaluje. Stále horší zdravotní stav nutí skladatele k radikálnímu rozhodnutí. V lednu roku 1936 odjíždí do sanatoria v Grasse.

V polovině dubna je ale skladatel zpátky v Paříži. Zde se po mnoha potížích, jejichž strůjcem byl mnohdy představitel hlavní role Serge Lifar, 27. dubna roku 1936 uskutečnila pařížská premiéra baletu *Harnasie*. Úspěch byl ohromný a předčil všechna očekávání. Balet opakovali ještě třikrát. Recenze, které vyšly ve dvaceti periodikách, byly vynikající. Následovaly recepce, rauty, bankety. Skladatel zůstal v Paříži až do konce sezóny a očekával další nabídky. Věřil, že si u něj kněžna de Polignac objedná další balet, pro který už dokonce vymyslel jméno – *Návrat Odyssea*. Bohužel, v době, kdy měl skladatel slavnostní náladu, se projevila nemoc ve své nejhorší podobě. Pařížští lékaři jsou kategoricky proti pobytu v Zakopaném, ostatně skladatel už stejně nemá prostředky k pronajmutí Atmy. 11. července se vrací do Varšavy a hned 17. jsou *Harnasie* poprvé uvedeny v polském Krakově na vavelském nádvoří – jednalo se o jejich koncertní verzi v rámci Festivalu polské hudby. Premiéra scénické verze byla v Polsku uvedena až v roce 1938 nejprve ve Velkém divadle v Poznani, poté i ve Varšavě.

#### **6.14.1 Libreto baletu *Harnasie* op. 55 (1923-1931)**

Balet se skládá ze dvou dějství a epilogu. Děj je spíše symbolický, postavy nemají jména, pouze názvy začínající velkými písmeny. První dějství bylo ve skice načrtnuto již v lednu roku 1927, partituru skladatel dokončil na podzim o rok později. Druhé dějství dokončil před odjezdem do Davosu (srpen 1929). S instrumentací začal v roce 1930 a celou partituru dokončil v dubnu roku 1931. V dubnu roku 1936, před premiérou v Paříži, skladatel dopsal (na žádost Serge Lifara) jednu stranu partitury ve II. dějství, změnil jeho zakončení a vytvořil III. obraz.

---

<sup>69</sup> IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1978. s. 141. (překlad: obojí Z. Hudecová)

## I. dějství

Balet začíná na horské pastvině – obrazem jarního vyhánění ovcí na horskou louku. Tajemnou postavou je Starý Šumař, který symbolizuje hranou a vyprávěnou legendu. Jakoby jím vyčarovaná, zjevila se na louce Dívka, s níž se seznámí Mladý Horal, který si ji má zanedlouho vzít za ženu. Ona, zjevně plná jiných očekávání, se k němu chová nepřátelsky. Vtom, za zvuku střely z pistole a zpěvu, se objeví horští zbojníci. Mladý Horal utíká; nepodařilo se mu vzít s sebou Dívku, která zůstává. Mezi ní a Prvním Zbojníkem (vůdcem bandy) se probouzí láska; rozehrává se něžná scéna. Poté zbojníci rozdělají oheň a začínají tancovat, nakonec odchází do hor. Děvče zůstává samo, stmívá se, ale objeví se Starý Šumař s houslemi a doprovází ji do vsi.

## II. dějství

Ve vesnické chalupě (spíše hospodě) se odehrává přepychová svatba Dívky a Mladého Horala. Následují stále nové zpěvy a obřady; zakončené vynikajícím, strhujícím *Horalským tancem*. Je však přerušena střelbou a vpádem zbojníků, kteří hlasitě zpívají vlastní písně a proti vůli shromážděných berou dívky do tance. Rozpoutává se rvačka a zmatek, během které od střely z pistole hasne světlo a v té tmě Zbojník odvádí Dívku – Mladou Pannu. Zbojníci mizí, hlasy umlkávají, nastává ticho.

## Epilog

Na horské louce se na pozadí hor odehrává milostná scéna mezi dvojicí zamilovaných – Zbojníkem a Dívkou. Viditelná postava Starého Šumaře napovídá, že celá uvedená historie byla jeho životním příběhem.

Dnes se toto dílo provádí buď celé, nebo pouze po částech, se sborem a sólistou, nebo bez nich. Nejpopulárnějšími částmi baletu jsou scény: *Redyk* (začátek pastvy ovcí), *Pochod a Zbojnický tanec*, *Horalský tanec* a *Louka*. Velkou oblibu si získal tzv. *Tanec z Harnasí*, neboli transkripce dvou částí baletu pro housle a klavír, jejichž autory jsou skladatel a houslista Paweł Kochański. *Harnasie* jsou jediným dílem z celé Szymanowského tvorby, které je v tak velké míře svázáno s hudebním folklórem Podhala, dílem soustředujícím v sobě nejen skladatelův vřelý cit pro hudbu této oblasti, ale také její hlubokou, důkladnou znalost. Sepjetí tohoto díla s folklórem se nejvíce projevuje ve čtyřech prvních scénách II. dějství, které představuje svatbu. Zde, zvláště ve sborových částech, jsou použity citace celých lidových melodií, akorát v Szymanowského individuální, umělecké, zvukově okázalé úpravě. Ve dvou scénách z I. dějství – *Zbojnickém pochodu* a *Zbojnickém tanci* - máme co do činění s originálními a odvážnými

kompozicemi na téma dvou obecně známých horalských melodií. Zbývající části díla, spolu s jeho začátkem, využívají různé motivy čerpané z lidových originálů.<sup>70</sup>

## 6.15 Poslední cesty do zahraničí

Léto tedy skladatel strávil ještě ve Varšavě. V říjnu se rozhodl vyjet za hranice. Těsně před odjezdem z Polska naposledy vystupuje: v rádiovém studiu spolu s Eugenií Umińskou (polská houslistka a pedagožka). Úplně vyčerpaný, nervově i fyzicky, v ochromující obavě z rakoviny hrtanu, zkouší Szymanowski ještě pracovat, s Arturem Rodzińskim (polský dirigent působící v USA) domlouvá možné uvedení baletu *Harnasie* v New Yorku, plánuje cestu do Itálie (za lepším klimatem), kde mu v Římě ministerstvo přichystalo post kulturního atašé. Bohužel, příliš pozdě.

Na kategorické naléhání lékařů v prosinci 1936 opakovaně vycestoval do francouzského Grasse. Zde se ještě pokouší komponovat, načrtává části nového baletu *Návrat Odyssea*, avšak práce ho již velmi vyčerpává a je spíše jakousi obranou před hroživou skutečností. Ještě z Grasse píše svému příteli Iwaszkiewiczowi: „Je to se mnou stále horší. Už vůbec nemůžu mluvit, je mi hodně těžko, jsem vyhublý. Chci tady ale zůstat do doby, než se vyjasní situace s tím nesnesitelným hrdlem. A znáš vlastně Riviéru? Nesmím tě přemlouvat, abys sem přijel – i když by mi to udělalo obrovskou radost!... Ale Korsika na dosah ruky a za malý peníz... Není vyloučené, že později bychom mohli vycestovat do Itálie!“<sup>71</sup>

V březnu následujícího roku přijíždí do Grasse Szymanowského sekretářka Leonia Gradstein, která dává do pořádku skladatelovy záležitosti a později byla i jeho ošetřovatelkou. Szymanowski byl převezen nejprve do sanatoria v Cannes a později na Klinik du Signal do Lausanne, kam k nemocnému přijíždí také sestra Stanisława. Zofia Szymanowska, druhá sestra skladatele, ve své knize *Vyprávění o našem domě* vypráví o vzpomínkách Leonie na poslední dny jeho života:<sup>72</sup> „Téměř nic už nejedl, všechno ho

---

<sup>70</sup> ZIELIŃSKI, A. T. *Szymanowski. Liryka i ekstaza*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1997. (překlad: Z. Hudecová)

<sup>71</sup> BRONOWICZ-CHYLIŃSKA, T. *Z listów*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1958 (Grasse, 30. 12. 1936).

<sup>72</sup> SZYMANOWSKA, Z. *Opowieść o naszym domu*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1980. (překlad: obojí Z. Hudecová)

dráždilo v krku, nemohl polykat, dostával záchvaty silného kašle, umíral hladu. Před každým jídlem inhaloval léky se silnou dávkou kokainu, které znecitlivily hrdlo (Karol mu říkal „dřevěné hrdlo), jenže potom musel odpočívat. Když konečně mohl jíst, léky přestávaly účinkovat. Začarovaný kruh. Rozhodli jsme se Karola přemístit na švýcarskou kliniku v Lausanne. K jídlu dostával jen kondenzované mléko a trochu slazeného čaje. Velmi ho nadchla zpráva a příjezdu sestry Stanisławy. Neděle 29. března 1937 začala klidně. Povídal jsme si s ním (já a Stasia) o rodinných záležitostech, o Chopinovské soutěži, četly jsme mu. Během čtení se nám zdálo, že usíná, ale vždy otevřel oči a říkal „Já nespím“. Pak nám Karol řekl, že se necítí dobře a že mu dřevění nohy. Zavolaly jsme sestru, aby mu dala injekci. Změřila Karolovi tep a rychle utíkala pro doktora. Vešel lékař, prohlédl ho... Karol se na něho podíval a plným hlasem, při plném vědomí mu řekl: „Je mi zima, doktore, je mi zima.“ To byla jeho poslední slova. Pak klidně usnul, jeho dech slábl a 29. března (o Velikonoční neděli) před půlnocí Karol Szymanowski zemřel.“ Jako první vzdal mrtvému hold Ignacy Jan Paderewski, který přijel do Lausanne ze své nedaleké rezidence v Morges (Riond Bosson) nad Ženevským jezerem. Do vlasti bylo jeho tělo převezeno 7. dubna roku 1937 a uloženo v kryptě zaslužilých na Skalce v Krakově.

„Prapory, delegace, věnce a zástupy – obrovské zástupy lidí. A vpředu na vysokém pohřebním voze... ta cizokrajná, mahagonová rakev a na ní bíločervená kytice z dalekého Švýcarska. Jako ve snách postupujeme v pohřebním průvodu... Jako ve snách mjííme obrovské, zástupem lidí zaplněné a sluncem zalité Divadelní náměstí; na terase orchestr Opery – tichá ozvěna kotlů, poté fragment ze *Soumraku bohů*. A znovu dál ulicemi k budově Filharmonie...“<sup>73</sup>

Szymanowského srdce mělo být uloženo ve Varšavě v kostele Sv. Kříže hned vedle srdce Chopina. To se však nestalo. Bylo zjištěno, že jeho srdce měl před uložením a zazděním major Wiktor Kaliciński. V době hitlerovské okupace vlastnila stříbrnou schránku se srdcem Szymanowského sestra Anna, která ji v době varšavského povstání odnesla do jedné z kaplí bombardovaného města a požádala jeptišky, aby ho uložily do relikviáře. Další stopy zničila válka, proto se dnes neví, kde je srdce uloženo. Pravděpodobně ale shořelo v době povstání roku 1944.

---

<sup>73</sup> KISIELEWSKI, S. Ostatnia podróż Karola Szymanowského. (Poslední cesta K. S.) *Muzyka Polska*, 1937, roč. IV.

U příležitosti zahájení V. ročníku Festivalu polské klavírní hudby dne 9. září roku 1972 odhalil ministr kultury Stanisław Wroński první pomník Karola Szymanowského v Polsku. Nachází se ve Słupsku, jeho autorem je profesor Stanisław Popławski a vznikl z iniciativy místních milovníků hudby, seskupených okolo Hudební školy a Słupské společensko-kulturní organizace. Ze švédské žuly je vytesaná postava Szymanowského, v pozadí stylizované křídlo klavíru a malá řezba představující zbojníka.

6. března roku 1976 bylo ve vile Atma otevřeno Muzeum Karola Szymanowského. Z dochovaného nábytku a dalších drobností byla zrekonstruována jeho pracovna. Finance na zakoupení Atmy pocházely z celonárodní sbírky.

Karol Szymanowski začal svou uměleckou tvorbu jako novoromanticky orientovaný skladatel tzv. tristanovské generace, schopný čerpat i z novějších hudebních proudů, především z Debussyho impresionismu a Skrjabinova expresionismu. I když v novoromantické fázi vytvořil některá díla jedinečné umělecké hodnoty, později se ukázalo, že východisko „tristanovského“ směru je nedostačující a překonané z hlediska vývoje jeho vlastní tvorby i z hlediska dalšího vývoje polské národní hudby. Proto se tohoto východiska ve třetím, nepochybně vrcholném, tvůrčím období zřekl.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. storočia*. Bratislava: OPUS Bratislava, 1981, s. 363. (překlad: obojí Zuzana Hudecová)

## 7 Kompletní seznam díla Karola Szymanowského

- Op. 1. 1899-1900. *Devět preludií* pro klavír (h-moll, d-moll, Des-dur, b-moll, d-moll, a-moll, c-moll, es-moll, b-moll).
- Op. 2. 1900-1902. *Šest písní* na slova Kazimierza Tetmajera pro sólový hlas a klavír.
- Op. 3. 1901-1903. *Klavírní variace b-moll*.
- Op. 4. 1900-1902. *Čtyři etudy* pro klavír (es-moll, Ges-dur, b-moll, C-dur).
- Op. 5. 1902. *Tři fragmenty z básní Jana Kasprowicze* pro sólový hlas a klavír.
- Op. 6. 1907. *Salome* na slova Jana Kasprowicze, pro soprán a orchestr.
- Op. 7. 1904. *Labuť*, píseň na slova Wacława Berenta, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 8. 1903-1904. *I. Klavírní sonáta c-moll*.
- Op. 9. 1904. *Sonáta pro housle a klavír d-moll*.
- Op. 10. 1900-1904. *Variace h-moll na polské lidové téma*.
- Op. 11. 1904-1905. *Čtyři písně* na slova Tadeusze Micińského, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 12. 1904-1905. *Koncertní ouvertura E-dur*.
- Op. 13. 1905-1906. *Pět písní* na slova německých básníků, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 14. 1905. *Fantazie pro klavír*.
- Op. 15. 1906-1907. *I. Symfonie f-moll*.
- Op. 16. 1907. *Trio pro klavír, housle a violoncello*. (zničeno)
- Op. 17. 1907. *Dvanáct písní* na slova německých básníků, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 18. 1908. *Píseň Penthesilea* na slova Stanisława Wyspiańského, pro sólo a orchestr.
- Op. 19. 1909-1910. *II. Symfonie B-dur*.
- Op. 20. 1909. *Šest písní* na slova Tadeusze Micińského.
- Op. 21. 1910-1911. *II. Klavírní sonáta A-dur*.
- Op. 22. 1910. *Barevné písně* na slova německých básníků, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 23. 1910. *Romans D-dur* pro housle a klavír.
- Op. 24. 1911. *Hafízovy milostné písně*, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 25. 1912-1913. *Hagith*, jednoaktová opera, na libreto Felixe Dörmanna.
- Op. 26. 1914. *Hafízovy milostné písně*, pro sólový hlas a orchestr.
- Op. 27. 1914-1916. *III. Symfonie – Píseň noci*, pro tenor sólo, smíšený sbor a orchestr.
- Op. 28. 1915. *Nokturno a tarantela* pro housle a klavír.
- Op. 29. 1915. *Metopy*, tři básně pro klavír.

- Op. 30. 1915. *Mýty*, tři básně pro housle a klavír.
- Op. 31. 1915. *Písně Princezny z pohádky*, pro hlas a klavír, na slova Zofie Szymanowské.
- Op. 32. 1915. *Tři písně* na slova Dmitrije Davydova, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 33. 1916. *Dvanáct etud* pro klavír.
- Op. 34. 1915-1916. *Masky*, tři skladby pro klavír.
- Op. 35. 1916. *I. Houslový koncert*.
- Op. 36. 1917. *III. Klavírní sonáta*.
- Op. 37. 1917. *I. Smyčcový kvartet C-dur*.
- Op. 37b. 1917. *Demeter*, pro altové sólo, ženský sbor a orchestr. Text Zofie Szymanowské.
- Op. 38. 1917. *Agave*, kantáta pro altové sólo, ženský sbor a orchestr. Text Z.Szymanowska.
- Op. 39. neznámý
- Op. 40. 1918. *Tři Paganiniho capriccia*, pro housle a klavír.
- Op. 41. 1918. *Čtyři písně* na slova Rabindranatha Tagore, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 42. 1918. *Písně šíleného muezína*, pro soprán a klavír (nebo orchestr – od roku 1934).
- Op. 43. 1920. *Mandragora*, baletní pantomima dle Molièrovoy komedie *Měšťák šlechticem*.
- Op. 44. 1920. *Dvě baskické písně*. (osud rukopisu neznámý)
- Op. 45. neznámý
- Op. 46. 1918-1924. *Král Roger*, opera o třech dějstvích. Libreto autora a J. Iwaszkiewiczze.
- Op. 46b. 1921. *Słopiewnie*. Pět písní na slova Juliana Tuwima, pro zpěv a klavír.
- Op. 48. 1922. *Tři ukolébavky* pro sólový hlas a klavír. Slova Jarosława Iwaszkiewiczze.
- Op. 49. 1922-1923. *Dětské rýmy*. Slova Kazimiery Iłłakowicz. 20 písní pro zpěv a klavír.
- Op. 50. 1924-1926. *Dvacet mazurků* pro klavír.
- Op. 51. 1925. *Hudba k pátému aktu dramatu „Kníže Potěmkin“* Tadeusze Micińskiego.
- Op. 52. 1925. *Ukolébavka (La berceuse d'Aïtacho Enia)*, pro housle a klavír.
- Op. 53. 1925-1926. *Stabat Mater*, pro sóla, smíšený sbor a orchestr.
- Op. 54. asi 1926. *Sedm písní* na slova Jamese Joyce, pro zpěv a klavír.
- Op. 55. 1923-31. *Harnasie*, balet o 3 dějstvích, pro tenor, smíšený sbor a orchestr.
- Op. 56. 1927. *II. Smyčcový kvartet*.
- Op. 57. 1930. *Veni Creator*, pro soprán, smíšený sbor, orchestr a varhany, text S.Wyspiański.
- Op. 58. 1931-1932. *Kurpiovské písně*, pro sólový hlas a klavír.
- Op. 59. 1930-1933. *Litanie k Panně Marii*, 2 fragmenty pro soprán, ženský sbor a orchestr.
- Op. 60. 1932. *IV. Symfonie (Koncertantní symfonie)*, pro klavír a orchestr.



Op. 61. 1932-1933. *II. Houslový koncert.*

Op. 62. 1934. *Dva mazurky pro klavír.*

### **Kompozice bez opusového čísla**

*Loterie pro muže*, opereta o třech dějstvích. Slova Juliana Krzewińskiego. 1908-1909.

*Preludium a fuga cis-moll* pro klavír. 1909. (Fuga z roku 1905).

*Polské písně* pro klavír. 1906.

*Romantický valčík* pro klavír. 1925.

*Devět polských písní* pro sólový hlas a klavír. 1925-1926.

*Čtyři polské tance: Polonéza, Krakoviak, Oberek, Mazurek.* 1926.

*Vokaliza – Etuda* pro zpěv a klavír. 1928.

*Šest kurpiovských písní* pro smíšený sbor. 1928-1929.

*Tři vojenské písně: Pro milovanou dívku, mazurek, O podvedeném vojákově, píseň, Jednou Hanka vyšívala, píseň,* pro zpěv a klavír. 1920.

### **Díla orchestrální**

*Koncertní ouvertura* E-dur op. 12

*I. Symfonie* f-moll op. 15

*II. Symfonie* B-dur op. 19

*I. Houslový koncert* op. 35

*IV. Koncertantní symfonie* pro klavír a orchestr op. 60

*II. Houslový koncert* op. 61

### **Díla vokální**

*Salome* op. 6

*Penthesilea* pro soprán a orchestr op. 18

*Hafťzovy milostné písně* op. 26

*III. Symfonie „Píseň noci“* pro tenor, smíšený sbor a orchestr op. 27

*Písně Princezny z pohádky* pro zpěv a orchestr op. 31

*Agave – kantáta* pro sopránové sólo, ženský sbor a orchestr op. 38

*Demeter* pro altové sólo, ženský sbor a orchestr op. 37b

*Píseň šíleného muezína* pro soprán a orchestr op. 42

*Śtopiewnie* pro zpěv a orchestr op. 46b

*Stabat Mater* pro soprán, alt, baryton, smíšený sbor a orchestr op. 53

*Veni Creator* pro soprán, smíšený sbor a orchestr op. 57

*Litanie k Panně Marii* pro sopránové sólo, ženský sbor a orchestr op. 59

### **Komorní hudba**

*Trio pro klavír, housle a violoncello* op. 16

*I. Smyčcový kvartet C-dur* op. 37

*II. Smyčcový kvartet* op. 56

### **Skladby pro housle a klavír**

*Sonáta d-moll* op. 9

*Romans D-dur* op. 23

*Nokturno a tarantela* op. 28

*Mýty* op. 30

*Ukolébavka* op. 52

*Tři Paganiniho Capriccia* op. 40

### **Skladby pro klavír**

*Devět preludií* op. 1

*Variace b-moll* op. 3

*Čtyři etudy* op. 4

*I. Sonáta c-moll* op. 8

*Variace na polské lidové téma h-moll* op. 10

*Fantazie C-dur* op. 14

*Preludium a fuga cis-moll*

*II. Sonáta A-dur* op. 21

*Metopy* op. 29

*Masky* op. 34

*Dvanáct etud* op. 33

*III. Sonáta* op. 36

*Dvacet mazurků* op. 50

*Čtyři polské tance*

*Dva mazurky* op. 62

### **Vokální díla**

- Šest písní* na slova Kazimierza Tetmajera op. 2  
*Tři fragmenty* z básní Jana Kasprowicze op. 5  
*Labuť* op. 7  
*Čtyři písně* na slova německých básníků op. 13  
*Dvanáct písní* na slova německých básníků op. 17  
*Šest písní* na slova Tadeusza Micińskiego op. 20  
*Barevné písně* na slova německých básníků op. 22  
*Hafízovy milostné písně* op. 24  
*Písně Princezny z pohádky* op. 31  
*Tři písně* na slova Dmitrije Davydova op. 32  
*Čtyři písně* na slova Rabindranatha Tagore op. 41  
*Písně šíleného muezína* op. 42  
*Stopiewnie* – pět písní na slova Juliana Tuwima op. 46b  
*Tři ukolébavky* na slova Jaroslawa Iwaszkiewicze op. 48  
*Dětské rýmy* na slova Kazimiery Hłakowicz op. 49  
*Sedm písní* na slova Jamese Joyce op. 54  
*Vokaliza* – Etuda pro zpěv a klavír  
*Dvanáct kurpiovských písní* op. 58  
*Devět polských písní* s klavírem

### **Scénická díla**

- Loterie pro muže* – opereta o třech dějstvích  
*Hagith* – jednoaktová opera op. 25  
*Mandragora* – pantomima op. 43  
*Král Roger* – opera o třech dějstvích op. 46  
*Kníže Potěmkin* op. 51  
*Harnasie* – baletní pantomima op. 55

## 8 Folklór v díle Karola Szymanowského

### 8.1 Podhale a jeho stále živý folklór

Jedním z podhalských regionů, který je přímo spjatý s Karolem Szymanowským a který tolik ovlivnil jeho tvorbu, je Zakopané. Skladatel toto místo poprvé navštívil snad v roce 1906, později pak v roce 1922, kdy se jako svědek účastnil svatby svých přátel Rytardových. Podhalský folklór ho natolik uchvátil, že se začal velmi intenzivně věnovat jeho studiu – teoretickému i praktickému. Setkával se s tamějšími umělci, kteří ho zasvětili do umění podhalského kraje.

### 8.2 Zakopané

Na samotném jihu Polska se na severním svahu polských Vysokých Tater, v oblasti zvané Malopolsko, nachází městečko Zakopané, které se může pochlubit kouzelnou horalskou architekturou, pestrým folklórem i několika pozoruhodnými památkami.

#### 8.2.1 Historie

První písemné záznamy o Zakopaném pocházejí ze 17. století. Původně se zde nacházelo několik samostatných vesnic, rozprostírajících se mezi Gubalówkou a tatranskými horami. Z těchto vesnic byla od roku 1824 největší a nejvíce prosperující vesnice Kuźnice (dnešní čtvrť Zakopaného), známá výrobou oceli. S touto činností je také spjata první ničení tatranské přírody, proti kterému se postavil *Tatranský spolek*, založený v roce 1873. Ve 2. polovině 19. století bylo Zakopané „objeveno“ polskou inteligencí a umělci, kteří napomohli jeho proměně v elegantní horské středisko. Uchvátila je nejenom krása zdejších hor, ale i původní lidová kultura tohoto regionu. Zdejší příroda a klima přivedly známého varšavského lékaře, spoluzakladatele Tatranského spolku, Tyta Chałubińskiego k tomu, že doporučoval pobyt v Zakopaném lidem, kteří trpěli srdečními chorobami a tuberkulózou. Rozvoj Zakopaného byl urychlen po r. 1899, kdy byla otevřena železnice spojující město s Krakovem. Prosperita a popularita města trvala i ve 20. a 30. letech 20. století. V roce 1933 obdrželo Zakopané městská práva. Přestože stále

přitahovalo mnoho turistů a umělců (jako byl např. excentrický malíř a architekt Witkacy, syn Stanisława Witkiewicze), zdejší horalové byli značně chudí, což mnohé z nich vedlo k emigraci do Spojených států. Během druhé světové války nebylo Zakopané dějištěm žádné větší vojenské akce. Někteří z jeho obyvatel však byli aktivní v hnutí odporu, když pracovali jako převaděči přes hranice a pašeráci pošty, tiskovin a zbraní. Po skončení války se Zakopané stalo součástí Polské lidové republiky a dále se rozvíjelo jakožto horské středisko. V roce 1954 byl v tomto prostoru založen Tatranský národní park, jehož cílem bylo chránit oblast Tater.

## 8.2.2 Památky

Zakopané je opravdovou pokladnicí památek, zvláště těch, které byly vyrobeny ze dřeva. Nárůst počtu obyvatel vedl ke stavbě prvního farního kostela v r. 1847. Jeho malá a půvabná dřevěná budova dodnes stojí v ulici Kościeliska. Nedaleko se nachází dřevěný, tzv. Starý kostelík, který je zasvěcený Panně Marii Čenstochovské a sv. Klementovi. Nedaleko kostelíku se nachází Staré město, tvořené řadou unikátních dřevěných chalup, z nichž nejvýznamnější je vila *Koliba*, postavená v zakopanském stylu. Ještě dál se nachází svatyně Panny Marie Fatimské, postavená jako projev vděčnosti za záchranu Jana Pavla II.



Obr. 10: Vila Koliba

od atentátu. V místě je možné navštívit několik muzeí, v čele s Tatranským muzeem, které prezentuje geologii, přírodu, etnografii Tater a Podhala. Dále se zde nachází také několik muzeí biografických: ve vile *Atma* kdysi přebýval Karol Szymanowski, ve vile *Opolance* Kornel Makuszyński (1884-1953, polský prozaik, básník, fejetonista, literární kritik a publicista), ve vile na *Harendzie* Jan Kasprowicz. Na Kozińci se nachází dřevěná vila Stanisława Witkiewicze *Pod Jedlemi*. Za zmínku stojí také architektonické detaily na horalských staveních, vytvořené anonymními, často negramotnými místními tesaři.

### 8.2.3 Kulturní akce

Zakopané je známé díky své živé horalské kultuře. Většina folklórních událostí má přísně folklórní rozměr. Největší událostí tohoto typu je **Mezinárodní festival folklóru horských krajů**. S velkou slávou je v Zakopaném organizována **Májovka**, během níž vystupují místní folklórní soubory. Vedle těchto kulturních akcí se v Zakopaném konají i zimní srazy lyžařů, kdy je možné potkat lyžaře z doby meziválečného dvacetiletí nebo lyžaře sjíždějící v sukních horalek.

## 8.3 Horalský folklór

Jednou z největších atrakcí Zakopaného a regionu Podhale je autentický a stále živý horalský folklór, každodenně pěstovaný v mnoha místních rodinách. Je výsledkem syntézy polské lidové kultury s prvky slováckými, maďarskými a balkánskými a je spřízněný s kulturou všech karpatských krajin.

Vedle mnoha změn a neustálého vývoje, hlavní znaky horalského folklóru v Podhale i nadále přetrvávají – méně v technice a zvycích (v souvislosti se zánikem jistých součástí přírodního hospodářství), více v kultuře. Dodnes se v horalských rodinách mluví nářečím, často je možné vidět regionální kroje. Starší muži nosí klobouky, bílé kalhoty a černou kazajku, i když i zde je nahrazována vrchní část kroje vzorovaným svetrem nebo bundou ze šusťákoviny. Horalský kroj je mnoha Podhalany brán jako povinný při oficiálních vystoupeních – nosili ho i horalští poslanci a senátoři v parlamentu, při oficiálních slavnostech ho oblékají starosta a jeho spolupracovníci v Zakopaném.

Horalská hudba a tanec jsou spojeny s lidovým obřadem, ještě častěji je možné obdivovat je na vystoupeních regionálních spolků, které mají obrovský vliv na udržení tradičního folklóru. Nářečí, přirozeně se rozvíjející, však přejímá rok co rok stále více nehoralských výrazů, pouze vyslovovaných některými tak, aby jim to dodalo na „horalskosti“.

Projevem materiálního folklóru jsou především staré horalské chalupy, zajímavé zdobení a užité umění, také umění lidové, které je možné obdivovat v mnoha pokojích lidových tvůrců (kovářství, malování na sklo, stolařství, řezbářství aj.).

### 8.3.1 Horalské nářečí

Je specifický dialekt polského jazyka, ve kterém zůstalo mnoho staropolských archaismů a prvků slovenských a balkánských. Na Podhale je typické tzv. *mazuření*, čili zastupování hlásek *-sz, cz, ź* hláskami *-s, c, z-*. V souvislosti s mazuřením je tedy možné zpozorovat tendenci k zastupování „šumových“ hlásek *-sz, cz, ź* odpovídajícími hláskami měkkými (např. místo *czart* (čert) vyslovují *ciart*).

Pro Podhale, stejně jako pro celé Malopolsko, je charakteristická změna neznělých souhlásek na znělé, pokud za nimi stojí slovo začínající samohláskou, stejně tak se i sonory *-r, l, ł, m, n-*, vyslovují zněle, pokud stojí před slovem začínajícím na *-j-*, proto můžeme slyšet: (nepřekládám) *skoroż uwidziata* namísto *skoroś uwidziata*. Projevuje se také záměna *-o* a *-ó*. Často se samohlásky *-o* a *-u* vyslovují jako *-ł*, nejčastěji se tak děje tehdy, pokud slovo na tato písmena začíná. Souhlásky *-k, g, ch-*, nacházející se uprostřed slova, rovněž podléhají změně. Mimo to *-kt-* se vyslovuje jako *-ft-* (**f**terý místo **k**terý). Celopolské *-ch-* je v Podhale zastoupeno *-k-* (např. *v tēk horách* namísto *v tēch horách*). Koncové *-m-* a *-ć-* se vyslovuje velice slabě, nebo úplně zaniká. Vlivem slovenského dialektu je možné vysvětlit nahrazení nosového *-q-* a *-ę-* písmenem *-u-* (např. *porubano, w rukak*, místo *porąbana, w rękach*), rovněž *-g-* se mění na *-h-* (např. *kohut* místo *kogut*).

Co se týče *přízvuku*, ten v horalském nářečí připadá na *první slabiku*, avšak ve spojení s *předložkou* se přízvuk přesouvá na předložku.

Podhalanské nářečí je ještě dodnes živé. Setkáme se s ním při rozhovorech s horaly ze Zakopaného a v podhalanských vesnicích. V době, kdy na polské hudební scéně působil spolek **Mladé Polsko**, mělo horalské nářečí, a vlastně celý podhalanský folklór, mnoho přívrženců. Podhalanské nářečí ve svých verších často používal také Kazimierz Tetmajer, který je autorem textů k Szymanowského opusu č. 2.

### 8.3.2 Horalská hudba

Horalové mají hudební talent v krvi. Neprozpěvují si pouze nápěvky, ale také hrají charakteristické melodie. Od útlého věku se učí horalský folklór.

Horalskou **kapelu** tvoří tři až čtyři muzikanti. Nejváženější je **primáš**, který hraje hlavní melodii. Od něj a jeho muzikálnosti se odvíjí charakter celé kapely. Zpravidla vybírá hudbu, kterou bude kapela hrát. V horalském nářečí bylo kdysi slovo *muzika*

mužského rodu, čili *ten muzika*, a označovala vlastně primáše. V případě potřeby může zastoupit kteréhokoli člena kapely, i on sám má jednoho či dva zástupce. Horalský houslista tradičně drží housle opřené na rameni nebo na prsou. Umožňuje mu to hru, při níž převážně užívá pouze tři ze čtyř strun. **Sekundy** jsou druhé housle. Doplnují mezery mezi melodií primáše a rytmickým základem basů, spolu s nimi tvoří rytmickou sekci a také instrumentální doprovod horalské muziky, proto je každý sekundista povinen umět zastoupit basistu. Při hraní sekund si hudebníci opírají housle nízko na prsou, aby se jim snadněji hrálo na nižších strunách. Podle horalských muzikantů je nejjednodušší naučit se hrát na **basách**, protože stačí umět pouze několik základních rytmicko-melodických schémat. Virtuozita zde není potřebná, jelikož se všechny struny snižují najednou, přitisknuty na plocho položenými prsty. Nástroj připomíná malou basu, ale bez nožky. Struny jsou vyrobeny z ovčích střev. Stejně jako housle, nebo malé housličky, jsou vyrobeny z jasanového, javorového nebo smrkového dřeva.

První horalské kapely tvořily dudy (někdy nazývané „koza“), fujarka (píšťalka), housličky (druh lidových houslí, které mají délku 50-60 cm), hrající hlavní melodii (primy). Naopak na některých cestách Tyta Chałubińskiego, ho doprovázely kapely složené z flétny, klarinetu a housliček. Avšak nejčastěji ho doprovázela kapela Bartusia Obrochty (s jehož vnukem Władkiem Obrochtou se později přátelil právě Karol Szymanowski), která se skládala ze dvou houslí (primy a sekundy) a basů. Časem se k nim přidaly ještě jedny housle a také flétna. V 19. století tedy kapelu tvořili tři členové (dvoje housle a basy), ve 20. století se počet změnil na troje housle (primy a 2 sekundy) a basy. Později se také stávalo, že primáš během vystoupení vyměnil své housle za menší housličky. Převážně na svatbách je možné potkat kapelu spolu s bubny nebo kytarou (akustickou, elektrickou nebo i basovou), nebo s nástroji jako akordeon a dechy. Stále častěji se objevuje spojení horalských melodií s hudbou zábavnou.

Horalská hudba má mnoho společných znaků s hudbou jiných polských regionů. Její autoři jsou většinou anonymní, hudba vzniká spontánně., čerpá z každodenního života, z přirozených potřeb a pudů tvůrců i interpretů, než z uměleckého prožitku. Vypovídá o tom, co je Horalům nejbližší – o milovaných Tatrách, o příbězích loupežníků a o pytláckých výpravách, nebo jsou to prosté žertovné popěvky. Nemohou v ní chybět ani náměty milostné, nebo škádlení se mezi chlapcem a dívkou. Hudba je považována za stálou součást lidové tradice, předávanou z generace na generaci, bez not a zápisů, ale



v původní podobě *z poslechu*. Stává se, že se v sousedních vesnicích ty samé melodie a písně hrají i zpívají trochu jinak.

Horalská muzika dodnes doprovází Horaly doma i v hospodě, zpříjemňuje život a dělá radost svým veselým zvukem. Vystoupení horalských spolků je možné vidět na festivalech, ale i v hospodách a v některých rekreačních zařízeních.



Obr. 11: Horalská kapela v typických krojích

### 8.3.3 Tanec

Horalský tanec je individuální, každý tančí podle sebe, v souladu se svou povahou, temperamentem a tělesnou stavbou. Hudba sladí pohyby těla s rytmem tance, dává pružnost nohám, automaticky řídí pohyby a vytváří z tance umění. Malířské vyobrazení horalského tance se po desetiletí objevuje v malbách na skle. Jeden z nejznámějších motivů představuje vysoko skákajícího zbojníka, kterého druhý doprovází hrou na dudy. Taneční tradice, která se, podobně jako hudba, převážně odvozovala z kultury valašských pastýřů, se udržela na Podhale po staletí. Proto je také horalský tanec především tancem mužským, sloužícím k ukázání síly a obratnosti tanečníka, toužícího svými přednostmi oslnit partnerku. Úloha ženy, tanečnice, je spíše podřadná, často jen dekorativní. Podobný typ tance najdeme i u jiných karpatských národů, avšak na Podhale se vyvinuly specifické kroky a figury. Tanec začíná popěvkem, který zpívá jeden z chlapců ještě před zazněním hudby, kapely. Popěvkem buď vybízí ostatní k radostné zábavě a tanci, nebo se může

jednat o improvizovaný kuplet, přizpůsobený na míru dané společnosti či příležitosti. Tanečník poté oznámí kapele název melodie, na kterou by chtěl tančit, jiný chlapec mu vyprovází partnerku do tance. Nastupuje tzv. zvrťávání (točení), čili několik otáček, provedených v rytmu muziky, obvykle pod rukama zvrťávajícího, ten se poté ukloní a vrací se mezi ostatní muže, jeho místo pak zaujme tanečník. Tanec s páru je vlastně jakási suita, která se skládá z několika figur, tančených pouze jedním párem. Více tančících páru najednou můžeme vidět spíše na koncertních vystoupeních, než v horalské chalupě. Pravidlem bývá, že při zábavách sedí na jedné straně chalupy dívky, na druhé straně chlapi, samostatně sedí i starší. V průběhu delší zábavy, například na rodinných oslavách, je všem daná příležitost k tanci. Někdy jsou horalské melodie vystřídány melodiemi nehoralskými, např. polkou, valčíkem nebo čardášem, kdy tančí všichni, kteří mají chuť.

Asi nejznámějším, v próze i poezii opěvovaným, v umění i ve filmu zachyceným horalským tancem je tanec **zbojnický**. Tančí ho nejméně čtyři muži, z nichž jeden je vedoucí. Zbojnický tanec se skládá z několika (6-10) figur. Začíná pochodem, během kterého vcházejí tanečníci s holí v ruce, jeden po druhém do středu místnosti nebo pódia a vytvářejí kruh. Po pochodu následuje úvodní popěvek např. „*Hej, Janičku, srdíčko!*“<sup>75</sup>, který zpívá hlavní tanečník, a po něm řada figur - vysoké skoky, hluboké dřepy s vykopáváním nohou dopředu, dále tzv. „křesání“ (viz obr. č. 12 ) - čili poskoky, při kterých plesknou ruce o chodidla nebo paty (jako jedna část křesadla o druhou, aby vznikla jiskra). Mezi jednotlivými figurami zbojnického tance jsou vloženy pochody v kruhu, které jsou v podstatě jedinou formou odpočinku v tomto neskutečně namáhavém tanci. Ke změně figury dochází na základě pokynu hlavního zbojníka. Na něm také závisí délka tance, počet a rozmanitost figur po každém popěvku. Tanec se chýlí ke konci zvoláním hlavního zbojníka „*Zelená!*“, kdy se tanečníci spojí do dvojic a točí se (zvrťávají se) na obě strany, zakončují dupnutím spolu s posledními takty melodie.

---

<sup>75</sup> V originále: „*Hej Janicku serdeczko*“, text písně viz:

[http://www.tekstowo.pl/piosenka,krywa\\_,hej\\_janicku\\_serdecko.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,krywa_,hej_janicku_serdecko.html)



Obr. 12: Tzv. „křesání“ ve zbojnickém tanci

### 8.3.4 Horalské písně – popěvky

Písně jsou nepostradatelnou součástí horalské hudby a tance. Jsou tvořeny pod vlivem emocí a různých událostí. Texty podhalských písní vykazují neobyčejnou básnickou a obsahovou hodnotu. Jejich epigramatickou stručnost podtrhují lidové umělecké výrazové prostředky: *paralelismy*, *přirovnání*, *metafory* a jiné. Uplatnění každého z těchto prostředků má mnohem větší účinek v kratších skladbách než v dlouhých písních jiného regionu, zesilují jejich bezprostřední výraz. V textech s mnoha slokami nevystupují jednotlivé výrazové prostředky, svázané s částmi celku, tolik do popředí.

Krátké horalské písně jsou plné emocí a temperamentu. Jejich básnické kouzlo spočívá především ve výjimečném souladu obsahu a formy. Texty těchto písní pronikají také na Slovensko - na Oravu a do Spiše. Dochází tak k procesu vzájemné výměny textů, někdy i melodií. Některé písně Podhala tak vykazují vlivy slovenského folklóru.

Pro Podhale jsou nejcharakterističtější písně **reflexivní**. Převažuje v nich myšlenkovost, reflexe a zadumání. Mají osobitý filosofický charakter a to je výrazně odlišuje od ostatních písní. Tento typ písní najdeme určitě i v jiných polských regionech, ovšem ne s takovým stupněm emocí člověka pozorujícího svět a uvažujícího o životě. Písně **společenské** jsou spíše jakýmsi obecným vymezením písní, které se zabývají společenskou problematikou. Můžeme mezi ně zařadit také písně historické a vlastenecké. Písně **vojenské** mají svůj úzce ohraničený okruh. Patří mezi ně texty s jasně rozpoznatelnou tématikou vojenskou, tedy pouze ty písně, ve kterých se konkrétně hovoří o vojenské službě se všemi výrazy, které k ní patří. Dále rozlišujeme písně **zbojnické**, které zahrnují pro ně typický okruh textů. Písně, které souvisejí s lovem zvěře, byly

označeny jako písně **myslivecké**. Mezi písně **pastýřské** řadíme ty, které vyprávějí o pasení ovcí a životě v horách. **Junácké** písně reprezentuje celá škála odstínů významu slova junák: odvaha, ušlechtilost, smělost, vychloubačnost, pýcha, chvastounství apod. Tyto písně charakterizuje určitá tematická dvoudílnost se zachováním uvedených dominujících znaků. Jedny písně vyprávějí o zpěvu, tanci, zábavě, svárech, provokování atd., druhé se točí v kruhu zájmu o dívky a flirt. U nich se také projevuje těsné sepětí s písněmi **milostnými** a **záletnými**. Do skupiny písní **rodinných** se řadí texty vyprávějící o rodinném životě. Nalezneme zde písně dívčí, staromládenecké, sirotčí, obřadní (svatební a křestní), samozřejmě i texty o rodinném životě, o manželství a také ukolébavky. Poslední jsou písně **komické**, což jsou vlastně texty s komickým obsahem, zabarvením, jejichž cílem je všechny rozesmát.

### 8.3.5 Popěvky, melodie

Horálové z Podhala nazývají melodii termínem *nota*, texty jsou *popěvky* (v originále *śpiewki*). Sevřený a specifický typ podhalanské melodiky nedává možnost k tomu, aby se rozvíjely jiné, nové melodické typy, naopak přeje vytváření různých variant jedné melodie, čili tzv. *not*. Proto v podhalanském regionu existuje nepoměr mezi množstvím textů - *popěvků*, které Horálové vytvářejí nejednou na počkání, a množstvím melodií - *not*. Značné množství melodických variant má za následek nejen specifičnost horalské melodiky, ale také životnost písní a tvůrčí invence zpěváků.




Rozdělení hudebního materiálu do sedmi oblastí se ustálilo na základě názvů melodií všeobecně užívaných na Podhale. Tyto názvy, tradicí předávané po generace horalských hudebníků, zpěváků a tanečníků, vznikly např. od jména historické postavy Sabały<sup>76</sup> (odtud melodie *Sabałové*), od názvů jednotlivých figur horalského a zbojnického tance (odtud *pochody*, tance *křesané*, *zelené* a *ozwodne*<sup>77</sup>), od způsobu velmi pomalého táhlého zpěvu (melodie *wierchowe* - bez překladu) a od svatebního obřadu melodie

<sup>76</sup> Sabała – pseudonym skutečné postavy – Jana Krzeptowského, což byl známý horalský vypravěč a hudebník, žijící v 19. století. Z jeho pseudonymu vznikl název melodie horalské písně – sabałová píseň

<sup>77</sup> *Ozwodny krok* je jednou z částí horalského tance; muž tancuje ozwodnými motivy okolo partnerky, která reaguje na jeho tanec tak, aby měla ramena vždy rovnoměrně s partnerovými; pokud muž tleská, žena se otáčí kolem své osy, na mužovo podupání odpovídá podupáním ve stejném rytmu; ozwodny tanec má nepravidelné frázování ( třítaktové nebo pětítaktové); ukázkou tance viz zdroj:

<http://www.stv.sk/relacieaz/dvojka/kapura/ozwodny-zo-suchej-hory/>

svatební (mezi nimi najdeme jednotlivé názvy odvozené od činností plněných v průběhu svatby - např. čepení nevěsty, chmelové písně a.j).

Co do počtu nejbohatší a pro region Podhala nejtypičtější jsou melodie - noty, jejichž hudební fráze mají pětitaktovou stavbu a dvoudobé metrum. Tuto stavbu mají melodie Sabaťové, wierchowe, ozwodne, některé zelené a svatební. Výjimkou z hlediska stavby jsou melodie, ve kterých interpret osobitě přetvořil všeobecné schéma: prodloužil nebo zkrátil délku not, zmenšil nebo rozšířil počet taktů v hudební frázi. Pro podhalanské melodie je charakteristický rytmus  s akcentovanou notou kratšího trvání. Akcenty v horalské písni připadají na první a druhou dobu  nebo  (viz ukázkou písně č.1).

Charakteristickým znakem horalské písně je volné spojování melodie s popěvkem, výběr záleží na zálibě zpěváka k jedné melodii, nejednou zpívané k řadě různých textů. Získání pravdivého výrazu a charakteru melodie záleží ve velké míře na způsobu provedení. Podhalané, muži jako ženy, nezpívají přirozeně posazeným hlasem. Snahou dobrého zpěváka je co nejvyšší intonace. Zpívá hlasem hrdelním, přetíženým, křiklavým, často přecházejícím do falsetu. Ženy zpívají hrudním hlasem, nízko, aby se ve zpěvu vyrovnaly mužům, ale v některých vesnicích děvčata zpívají také velice vysoko. Při společném zpěvu začíná melodii jeden zpěvák případně zpěvačka, poté se dělí na hlasy a končí unisono; v tomto případě zpívají muži a ženy ve stejné oktávě. Charakteristickým znakem ve způsobu provedení je glissando, nacházející se buď v průběhu písně, nebo na jejím konci. Jednou z důležitých součástí horalské písně je nářečí. Právě díky němu se písně stávají charakteristickým prvkem pro Podhale. Často se objevují pokusy o převedení nářečí do polského jazyka, ovšem tím písně ztrácejí své kouzlo a svou originalitu.

### Powiydz, powiydz, nie bój sie, komuś dała gębusie

Józef Leśniak 1918, Kościelisko, nagr. 1952

$\text{♩} = 108 (9'')$   


Notová ukáзка č. 1

## 9 Folklórní vlivy v Szymanowského baletu „Zbojníci“ („Harnasie“)

### 9.1 Karol Szymanowski a Podhale

Autoři biografii o Karolu Szymanowském většinou shodně tvrdí, že zájem skladatele o Podhale, podhalanské umění a horalskou hudbu začal po jeho návratu z Ruska a po přesídlení z Ukrajiny do Polska. Szymanowski se cestou z Jelizavethradu do Varšavy zastavil ve Lvově (bylo to na podzim v roce 1919) a tam, očarován ukázkami horalské hudby, se poprvé začal zajímat o horalský folklór. Ovšem jeden z autorů, *Adolf Chybiński*, se začal otázkou skladatelova opravdu prvního pobytu v Zakopaném zabývat detailněji a uvádí rok 1905. Obecně však lze říci, že spojení skladatele se Zakopaným bylo mnohem starší a hlubší, než si myslíme. Szymanowski již od raného dětství pobýval v Zakopaném, jezdil fůrkou a poslouchal horalskou muziku, ne-li samotného Sabaľu (Jana Krzeptowského, horalského muzikanta, více viz pozn. pod čarou č. 76) nebo Bartusia Obrochtu (slavného primáše horalské kapely). Díky své tetě *Heleně Kruszyńské*, nejmladší sestře skladatelovy matky, se Szymanowski setkává s Paderewského klavírním cyklem *Tatranské album*, což lze označit za jedno z prvních setkání skladatele s hudbou tatranské oblasti. Již v listopadu roku 1906 se v sanatoriu v Zakopaném uskutečnil Szymanowského skladatelský koncert. V té době se v sanatoriu léčila skladatelova sestřenice Anecia Taube, kterou zde navštívil a při té příležitosti jí koncert věnoval. Na tomto prvním Szymanowského skladatelském koncertě, který ho se Zakopaným svázal velmi zásadním způsobem, zazněla také jedna ze sonát, která již dnes bohužel neexistuje. V Zakopaném skladatel pobýval i v lednu roku 1914, poté zřejmě ještě jednou těsně před válkou. Po válce se s myšlenkou na Zakopané a horalský folklór vrací zpět do Polska. To, že se Szymanowski, vracející se přes Lvov do země, najednou obrátil na Lvovského muzikologa **Adolfa Chybińského** ohledně horalské hudby, svědčí o tom, že to nebylo její nečekané, překvapující objevení, ale že mu tato hudba byla známá již od dětství a práce s ní mu nebyla lhostejná. Tento polský hudební historik, zamilovaný do folklóru, strávil mnoho hodin u klavíru a přezpíval stále zvědavějšímu skladateli podhalanské melodie. Když se Szymanowski dostal s horalskou hudbou do přímého kontaktu, zatoužil zrealizovat svůj

úmysl pěstovaný několik měsíců, možná i let, úmysl napsat balet na základě podhalanských legend, ve kterém by využil jako materiál horalský folklór.

Bezprostřední zásluhu na seznámení Karola Szymanowského s hudebním cítěním podhalanského lidu mají především dva lidé: **Helena Roj-Kozłowska** (Ela Rytardova) a **Bartek Obrochta**. Helena Rytardova byla mladá, krásná a velmi talentovaná horalka, která organizovala lidová sdružení, sdružení *tance a písní*, dnes zcela obvyklá, avšak tehdy velmi osobitá, která nemohla počítat s podporou státu. Později byl folklór jejího spolku považován za příliš strohý, nebo zase za příliš stylizovaný. V roce 1923 se uskutečnila svatba Heleny Gąsienicy-Roj s Mieczysławem Kozłowskim (Jerzym Rytardem). Szymanowski mu šel za svědka. Bydlel ve vile *Limba*, kam přicházela Ela Rytardova zpívat Karolovi Szymanowskému různé melodie, které si zapisoval do svého notového sešitu.

Druhou, ještě důležitější postavou horalského života, která měla rozhodující vliv na Szymanowského zájem o horalskou hudbu a také na vznik baletu *Harnasie*, byl Bartek Obrochta. V době Szymanowského to byl už poměrně starý houslista, umělecký vedoucí tehdy nejlepšího podhalanského hudebního sdružení v podtatranských dolinách, kterého zajímala pouze hudba. Nic důležitějšího než hudba a svatby, na kterých hrával k tanci, pro něj neexistovalo. Bartek také pořádal hudební posezení, na kterých vystupoval se svým spolkem a kterých se účastnil také Szymanowski. Setkával se zde s horalským folklórem a v myšlích se mu začaly rodit *Harnasie*.

Dalším autorem, který měl na Szymanowského folklórní tvorbu velký vliv, byl Igor Stravinskij. První osobní setkání obou skladatelů se uskutečnilo již v roce 1914, kdy se Szymanowski vracel z Itálie do Londýna. Setkává se zde s jeho tvorbou, poznává partitury *Petrušky* a *Svěcení jara* z jeho slovanského období. Znovu se setkávají, opět v Londýně, v roce 1921, kam se Szymanowski vrátil ze své velké cesty po Spojených státech. Poslouchá úryvky z nového baletu *Svatba*, které mu Stravinskij přehrává u klavíru. Oba londýnské pobyty tedy znamenaly pro skladatele významný přelom, neboť změnily směr jeho zájmů. Myšlenka Szymanowského byla prostá: na základě polského folklóru, který skladatel považoval za stejně bohatý jako folklór ruský, vytvořit dílo, které by si mohlo vydobýt širokou popularitu a zároveň proslavit skladatelovo jméno, stejně jako hudební bohatství jeho národa. Jedním slovem chtěl být polským Stravinským. Rovněž kontakt se slavným ruským baletem *Ďagileva* povzbudil Szymanowského ke konkrétní práci a v roce

1922 již v Zakopaném sbírá první materiály ke svému baletu. Tajným přáním skladatele bylo spatřit svůj balet zrealizovaný právě v Ďagilevově divadle.

## 9.2 Balet *Harnasie* – nejvýznamnější Szymanowského folklórní dílo

Tento *polský* balet je v podstatě baletem ukázkovým, baletem pro cizince, kteří skrze něj mohou poznat polský folklór. Skladatel v něm proto kromě typicky horalských prvků cituje také písně a tance folklóru polského. Balet *Harnasie* zaujímá v Szymanowského tvorbě zvláštní místo a nepodobá se žádnému jinému z jeho děl.

Celý balet představuje obraz horalské vesnice a sociálních poměrů tehdejší doby. Chudá horalská dívka si má vzít syna bohatého sedláka, kterého ale nemiluje, proto odchází se svým milým za zbojníky do hor.

Zpočátku autorovi bloudila v hlavě myšlenka o Jánošíkovi. Legenda o slovenském zbojníkovi byla patrně inspirací pro hlavní postavu baletu, kterou autor pojmenoval jednoduše *zbojník*. Také ostatní postavy baletu mají pouze symbolická jména jako *dívka*, *pastýř* apod.

Horalské prvky se linou celým dějem baletu. Ať už jde o obraz chalupy, ve které se koná tradiční horalská svatba se vším, co k ní patří, nebo o obraz pastvin, kam pasáči vyhánějí ovce se pást. Samotné libreto se vyznačuje jednoduchostí, nejsou v něm žádné intriky ani komplikovaný děj, nemá ani dramatickou zápletku. Jednoduchý námět je základem pro pásmo dějových, tanečně lidových scén, má být oslavou zbojnictví jako symbolu volnosti, svobodného života.

### 9.2.1 Libreto

Balet se skládá ze dvou dějství a epilogu, mezi jednotlivými obrazy autor nepředepsal pauzy, plynou za sebou v jednom tahu, jako čtyři obrazy Stravinského *Petrušky*. První obraz *horská louka (pastvina)*, druhý obraz *interiér chalupy (nebo hospody)*, finále znovu *horská louka*. První scéna prvního obrazu nese název *Redyk*<sup>78</sup> a představuje vyhánění ovcí na pastvu. Scéna začíná lyricky, poté nastupuje tanec mladých

---

<sup>78</sup> Redyk – výraz z horalského nářečí, ponechávám v původním znění, jelikož neexistuje doslovný překlad, pouze vysvětlení



ovčáků. Druhá scéna je scénou mimickou, jde o setkání jedné z dívek s neznámým Horalem. Ve třetí scéně najdeme zbojnický pochod. Zde se poprvé přidává k orchestru zpěv. Na scénu přicházejí zbojníci a dívka v jednom z nich poznává svého neznámého. Po pochodu nastupuje nová mimická scéna, opět lyrická, kdy se zbojník snaží vyjádřit dívce své city. Ostatní zbojníci zapalují oheň a začínají okolo něj tancovat *Zbojnický tanec*. Toto je pátá a poslední scéna prvního dějství.

Po hudebním přechodu se otevírá dekorace druhého dějství, interiéru chalupy, kde se koná svatba dívky. Druhou částí svatby jsou různé obřady a tradiční polské písně. Třetím fragmentem svatby je Szymanowského oblíbená píseň, pojmenovaná *Píseň šohajů*, která začíná slovy: „*Ja za wodom, ty za wodom*“. Potom začíná *Horalský tanec*, ve kterém se Szymanowski nejvíce přiblížil autentickému folklóru, následuje orchestr a horalský zpěv. Jedná se o jednoznačně nejvděčnější choreografický materiál baletu – o jeho nejroztančenější část. Ve vrcholném momentu tance se scénou rozlehne výstřel z pistole, mezi tančícími nastane rozruch. Do chalupy vpadnou zbojníci a jejich vůdce se zmocňuje dívky. Někdo střelou z pistole zhasne světla, nastává úplná tma, po chvíli se scéna rozjasní a nastupuje finále – třetí dějství, lépe epilog.

V původní koncepci bylo na scéně osvětlené měsíčním světlem vidět pouze ruiny hospody, v rámu vyrvaných dveří stál starý houslista a zpíval starou horalskou melodii - samozřejmě to byl Bartuš Obrochta. Současně s ním za scénou zpíval tenorový hlas píseň: „*Byli chlapci, byli, ale sie minyli, i my sie miniemy po maluśkiej kwili*“. V pozdější scénické redakci bylo toto finále změněno na třetí obraz, odehrávající se opět na horské louce. Objevil se v něm zbojník spolu s dívkou, což bylo mnohem efektnější zakončení. Jakoby z dálky k nám doléhá hlas zbojníka, který své milé zpívá (překlad): *Pověz mi, pověz, do ouška pravého, zda mě ráda vidíš, či koho jiného*. Na přání hlavního tanečníka dopsal Szymanowski ještě jedno číslo: *Variace*, které bylo vloženo do druhého dějství, po příchodu zbojníků do chalupy a před zajetím dívky.

## 9.2.2 Přehled scén

### **Obraz I:** Horská louka

č. 1: Redyk (113 taktů)

č. 2: Mimická scéna (78 taktů) *Vivace, allegramente*

č. 3: Zbojnický pochod (95 taktů, v koncertní verzi 97 taktů)

č. 4: Mimická scéna (151 taktů)

č. 5: Zbojnický tanec (185 taktů, v koncertní verzi 112 taktů)

#### **Obraz II: Interiér chalupy**

č. 6a: Svatba (93 taktů)

č. 6b: Čepení (67 taktů)

č. 6c: Píseň šohajů (66 taktů)

č. 7: Horalský tanec (219 taktů, v koncertní verzi 193 taktů)

č. 8: Příklad zbojníků. Tanec (175 taktů)

#### **Obraz III: Horská louka**

č. 9: Horská louka (30 taktů)

### **9.2.3 Kostýmy**

Co se týče kostýmů, opět vycházejí z folklóru. Szymanowski trávil dlouhé hodiny pozorováním tradičních horalských krojů a detailním prohlížením horalského umění – malby na skle, ve kterém byly zachyceny postavy zbojníků, kroje, lidové zvyky, sakrální předměty apod. S velkým zájmem si prohlížel každý obrázek na skle, z každé zdobené police, škopku, bačovského pásku nebo sponky, horalské přezky toužil vyčíst něco z bájně minulosti Podhala, něco spojujícího ji se současností. A právě podle těchto maleb na skle jsou ušity kostýmy tanečnicků, samozřejmě s ohledem na pohodlný pohyb.

### **9.2.4 Kulisy**

Stejně tak i kulisy vycházely z opravdové horalské architektury. Chalupa měla vše, co v ní bylo možné najít v dávnějších dobách, ale co zároveň přetrvalo v některých horalských chalupách dodnes – lavice po stranách, masivní stoly, petrolejové lampy, kachlová kamna, litinové nádoby, bohatě vyřezávané židle, čili prvky folklóru, které jsou v některých rodinách z podtatranské oblasti živé dodnes.

### **9.2.5 Hudba**

Tematický materiál, který Szymanowski použil v baletu *Harnasie*, je buďto doslovnou citací písní či lidového tance, nebo dílo vytvořené po vzoru lidové hudby nebo

vytvořené z kousků původních písní či tanců. Balet začíná krásnou frází (hobojovým sólem), vyznačující se melodickým lyrismem:

**Andante tranquillo**

ob. solo  
pp dolce  
(improvisando)

Notová ukázka č. 2

Szymanowski zde cituje sám sebe – počáteční frází písně *Svatý František* z cyklu *Słopiwnie*. Sám skladatel označil píseň *Sv. František* jako něco sedlácky – kostelního, proto je zvláštní, že tento čistě pohanský balet uvozuje právě touto melodií:

pp dolce

Pta-	- ko - wie	kwia - to - wie	ła -	-	- nie
Oi -	- se - lets,	stems, dou - ces,	bi -	-	- ches
Vö -	- ge - lein,	Blü - me - lein,	laßt		uns

ritard.

Notová ukázka č. 3

Po úvodní autocitaci pak skladatel buď lidovou píseň cituje a harmonicky obohacuje zahuštěnými akordy, akordy na vedlejších funkcích a mimotonálních dominantách, nebo původní materiál krátí a nově sestavuje tak, že vzniká jakási *obecná nota*. S tímto jevem se setkáváme v celém baletu. Skladatel v celém díle vychází z *podhalanské tonality*, která je shodná se Skrjabinovou „prométheovskou“ stupnicí složenou z alikvotních tónů (g-a-h-cis-d-e-f-g). Počátek *Zbojníků*, stejně jako závěr, jsou propojeny osobitým, intenzivním lyrismem, specifickým pro Szymanowského. Jeden z polských muzikologů, *Tadeusz Zieliński*, odhaluje tajemství, v čem tkví toto lyrické znění hned prvního akordu: „Z mnoha využívaných forem znění kvinty nás udeří jeden souzvuk, se kterým se neustále setkáváme v rámci celé Szymanowského tvorby z tohoto období. Spočívá v kombinaci prázdné kvinty

v base (v tomto případě se jedná o tóny „c-g“ ) s jedním zvukem ve vysokém rejstříku, vytvářejícím disonanci ve vztahu k jednomu ze dvou tónů kvinty (zde je to tón „b“ v hobojevém sólu, vytvářející disonanci s tónem „c“ v basu)<sup>79</sup>.



Notová ukázka č. 4

A právě tímto souzněním začínají *Zbojníci*, setkáme se s ním však rovněž na počátku *Mazurky I.*, věnované A. Rubinsteinovi (v levé ruce opět zazní prázdná kvinta „c-g“ a v pravé ruce je k ní vytvořena disonance v řadě „d-cis-h“).



Notová ukázka č. 5

Tato lyrická nálada ale netrvá dlouho. Autor jakoby sám přerušuje své zamyšlení a přistupuje k samotné akci – k vykreslení *redyku*, čili vyhánění ovcí na pastvu, bečících, cinkajících svými zvonečky (v bicích jsou tyto zvonečky použity):



Notová ukázka č. 6

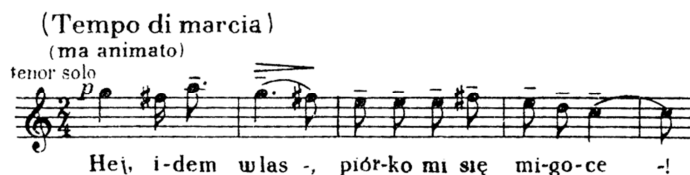
<sup>79</sup> ZIELIŃSKI, T. *Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1960, s. 130.

Trumpety si poté předávají témata připomínající, nebo spíše obsahující v zárodku, motivy horalských písní. *Redyk*, ve kterém nechybí taneční momenty, poté přechází v druhou scénu, která nese název *Mimická scéna*. Začíná pasáží *vivace, allegramente*:



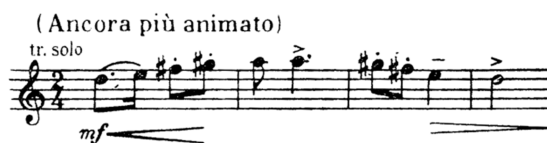
Notová ukázka č. 7

kteřá hraje roli spojovacího článku mezi jednotlivými scénami. Rovněž v této mimické scéně lze pozorovat jakoby zárodky *Zbojnického pochodu*, který vytváří protiklad k lyrickému tématu znázorňujícímu postavu dívky. Tato kontrastní témata představují námluvy zbojníka a dívky. Mimická scéna je bezprostředně spojena se *Zbojnickým pochodem*. Ten za scénou zpívá tenorové sólo:



Notová ukázka č. 8

Stejně jako slova, tak i melodie, jsou doslovným citátem velmi známé písně. Szymanowski pouze přidal na konec sloky vysoké „g“ s předrážkou o oktávu níže – jako napodobení horalského „halekání“. Zřejmě ji slyšel na některé ze slavností, které se osobně účastnil, a zaznamenal si ji do svého notového zápisníku, nebo možná čerpal z některé sbírky horalských písní a tanců. Další pokračování pochodu je v podstatě přepracováním prvního tématu, které se ztrácí v množství imitací a zvuku obrovského orchestru. Poté nastupuje druhé téma pochodu:



Notová ukázka č. 9

Čtvrtý výstup prvního obrazu je opět *Mimická scéna*. Od celého baletu se odlišuje velmi čistým lyrismem. Svým tříosminovým rytmem působí přímo na posluchače doslova zavaleného strhujícím tanečním rytmem, charakteristickým pro podhalanskou hudbu. V této scéně se část *Andantino giocoso* vyznačuje zvláštním zvukem:

(Andantino giocoso)

The image shows a musical score for a piece titled '(Andantino giocoso)'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The tempo and mood are indicated as '(Andantino giocoso)' and the dynamics as 'mp dolce espr'. The second system continues the musical notation with similar staff arrangements.

Notová ukázka č. 10

Posledním číslem prvního obrazu baletu *Harnasie* je *Zbojnický tanec*. Nesmírně zajímavé je poslouchat, jak zde Szymanowski využil taneční melodii, která je jednou z nejstarších a nejznámějších podhalanských tanečních melodií, a nejen v samotném Podhale, ale i na Slovensku, v různých verzích, jejíž melodii zpracoval nejméně jeden skladatel (např. Paderewski ve svém *Tatranském albu*):

*„W murowanej piwnicy tańcowali zbojnicy.*

*Kozali se piyknie grać i na nozki spoziyrać.*

*Tańcowołybyk kiebyk móg kiebyk ni miot krzywych nóg.*

*Ale krzywe nozki mom co podskoce to się gnom.*

*Tyś se Janko tyś se chlap ty przeskocys winochrad.*

*Hej winochrad winnice w murowanej piwnice.*

*Tyś se Janko tyś se zbój spadnie listek to się bój.*

*Spadnie listek dymbowy tyś na nozkach gotowy.  
Łapił zbójnik hajduka przywionzoł go do buka.  
Hej ty miły hajduku bedzies wisioł na buku.“*

Melodie této písně<sup>80</sup>, kterou hraje obrovský orchestr v plném zvuku, zakončuje nejen tanec, ale celý první obraz.

Přestávka mezi dvěma obrazy je poměrně rozsáhlá, opírá se o lyrická témata prvního aktu. Vrací se také téma písně *Svatý František*. V určitém momentu dává Szymanowski prostor pro „sólo“ na kotle. Zároveň zde skladatel označil *lunga i ad libitum*, aby umožnil prodloužení hudební mezihry na délku, jaká byla potřebná pro výměnu dekorací. Toto víření kotlů přejal Szymanowski ze Stravinského *Petrušky*, kde tvořilo spojkou mezi všemi akty.

Počátek druhého obrazu *Zbojníků* je pozůstatkem jiné myšlenky polského baletu, o kterém Szymanowski uvažoval. Velmi oblíbená (dá se říci módní) tehdy byla lidová představení nazývajících se *Svatba*. Helena Rytardova byla ještě před svou svatbou organizátorkou představení *Horalská svatba* a s ním objížděla města i městečka Malopolska. Sama potom také Szymanowskému navrhovala, aby zkomponoval hudbu právě k takovéto svatbě. Téma se mu zdálo poněkud chudé, nakonec ho ale využil pro druhý obraz svého baletu. A proto máme místo původně zamýšlené *Zábavy v krčmě* tuto *svatbu*.

Do scény svatby vstupuje Szymanowski tzv. *in medias res*, čili přímo do středu události, stranou ponechal žalostné zpěvy družiček, loučení mladé panny atd. Najednou nastupuje sbor v silném fortissimu, s trubkami a pozouny, se slovy: „*Ani mi cie nie zol, ani mi nie luto*“. Opět se jedná o citát autentické horalské písně:

---

<sup>80</sup> zdroj písně: [http://www.tekstowo.pl/piosenka,krywa\\_,zbojnicki.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,krywa_,zbojnicki.html)

(Allegramente)  
(non troppo vivace)

soprang  
altu  
tenory  
basy

A - ni mi cie nie zol, a - ni

f  
tr.  
puz.

sost.

Notová ukázka č. 11

Autentické je rovněž druhé téma této scény s rozmarnou melodickou linkou, o které Szymanowski tak často hovořil a kterou byl tak nadšený:

(Allegramente)  
*poco sost.* Poco meno

rogí

f

poco

avvivando

a poco cresc.

ff

6

Notová ukázka č. 12

Druhou částí *Svatby* je *Čepení*. K vytvoření této krátké lyrické scény Szymanowskému posloužila melodie nejstarší svatební písně o *chmelu*<sup>81</sup> - tak jak ji zpívají v celém Polsku. V podstatě vypráví o chmelu, ze kterého se vyrábí lahodný mok a bez něhož by žádná svatba nemohla být tou pravou svatbou:

„Oj, chmielu, chmielu, ty bujne ziele,

Nie będzie bez cię żadne wesele.

Oj, chmielu, oj, niebożę,

<sup>81</sup> *Chmel* – nejstarší slavnostní svatební píseň, která se zpívala o půlnoci, bezprostředně po ní následoval okamžik, kdy byl nevěstě z hlavy sundán závoj a místo něj dostala čepic – odtud čepení; píseň pochází pravděpodobně ještě z pohanských dob před přijetím křesťanství

(zdroj: [http://www.bibliotekapiosenki.pl/Piesn\\_o\\_chmielu](http://www.bibliotekapiosenki.pl/Piesn_o_chmielu))



Niech ci Pan Bóg dopomoże,  
 Chmielu nieboże!  
 Żebyś ty, chmielu, na tyczki nie laźł,  
 Nie robiłbyś ty z panienek niewiast.  
 Oj chmielu, oj nieboże,  
 Niech ci Pan Bóg dopomoże,  
 Chmielu nieboże!  
 Oj chmielu, chmielu, szerokie liście,  
 Już Marysieńkę (lub jak imię) oczepiliście.  
 Oj chmielu, oj nieboże,  
 Niech ci Pan Bóg dopomoże,  
 Chmielu nieboże!“

*Allegretto*

Oj chmie-lu  
 chmie-lu ty by- na zie-le! Nie bo-dzie box cię  
 Cokolwiek przed-aj  
 za-dne wo-se-le Oj chmie-lu oj nie-bo-że Niech ci Pan Bóg  
 do-po-mo-że Chmie-lu nie-bo-że.

Notová ukázka č. 13: Melodie Písně o chmelu

V doprovodu se znovu objevují prázdné kvinty (*b-f*), disonující s celým akordem (*a-cis-e*):

(Andantino dolce)

fl. kl.  
 p dolciss.  
 ktb

Notová ukázka č. 14

Také zde Szymanowski uvádí příznačný motiv (Wagnerův *leitmotiv*) Zbojníka, který zazněl již v mimické scéně, na pastvině:

<p>Scena mimiczna (na hali) Vivace, allegamente</p> 	<p>Cepiny (Poco animato)</p> 
---	---

Notová ukázka č. 15

Je to jako kdyby signál pro dívku, která se s pokorou podrobuje obřadu čepení, signál, že její milý přichází. Tento motiv přerušuje klidně plynoucí melodii slavnostního zpěvu *Chmele* – a pomalu ožívá celý orchestr. Chystá se nový, ohlušující nástup sboru:


„Janicku, kochanie, o tobie śpiywanie“.

A nakonec přichází prostá, veselá, velmi radostná a nekomplikovaná *Píseň šohajů*:

(Allegramente)  
tenory



Ja za wo-dom, ty za wo-dom, ja-koz ja ci gem-by po-dom?



Po-dom ci jo na lis-tec-ku: naš-ciz, mo-ja ko-cha-nec-ko, hej!

Notová ukázka č. 16

Tuto *Píseň šohajů* složil Szymanowski nezávisle na baletu, ale jako ilustraci ke svým článkům o horalské hudbě, jako příklad jak tuto hudbu chápe. Možná se trochu liší od stylu celého baletu, avšak představuje jakoby místo odpočinku pro posluchače, který tak nemusí namáhat svou pozornost, ale oddává se kouzlu hudby a slov. *Píseň šohajů* je možné brát jako přípravu na po ní nastupující *Horalský tanec*, kterým se skladatel asi nejvíce přiblížil k originálu podhalanské hudby. *Horalský tanec* začíná popěvkem, se kterým vystupuje před orchestr tenorové sólo, přepínající sílu vysokých tónů:

(Meno mosso)  
tenor solo  
ff

Ej, wol-ny ja, wol-ny, ja - ko pto - sek pol - ny -!  
Choć ja we śle - bo-dzie, jak ryb-ka we wo - dzie -!

Notová ukázka č. 17

Pro umocnění k němu Szymanowski přidává lesní roh v unisonu. Poté nastupuje obvyklá vsuvka – dva opakující se trojzvuky v kvartetu:

Allegro moderato  
alt. wczł.  
poco f p

alt. wczł.  
poco f p

ktb.

Notová ukázka č. 18

Skladatel se způsobem instrumentace smyčců snažil napodobit charakter podhalanské hudby, která se opírá o smyčcové soubory. A *Horalský tanec* je, především na začátku, imitací podhalanského souboru, a to především kvartetu Bartusia Obrochty.

Na tyto dva opakující se akordy Obrochtova kvartetu navazuje melodie tiše hraná hobojí. Tato melodie postupně ožívá, objevují se v ní šestnáctinové noty a trylky ve stále živějším tempu. Zpočátku se jedná o horalský tanec *ozwodny*, poté *křesaný*.

Další číslo baletu (osmé) tvoří stejný vrchol jako *Tanec zbojníků* v prvním obraze. I když všechny tance baletu plynou v rychlém tempu, jejich divadelní proporce jsou ve *Zbojnicích* pečlivě rozplánované. Vytvářejí speciální efekty, které se stupňují. Szymanowski tedy dokázal překonat jistou monotónnost podhalanské hudby, která vyplývá jak z rytmické jednotvárnosti (všechny tance jsou dvoučtvrt'ové), tak i z té harmonické. Nekonečně se opakující prázdná kvinta nebo trojzvuky v basech vyvolávají v horalské hudbě pocit převládající monotónnosti, která sice vyvolává určitou náladu, ale je posluchačsky velmi náročná. I když jsou tedy jeho *Zbojnický tanec*, *Zbojnický pochod*, *Horalský tanec* i *Píseň šohajů* ve stejném rytmu, pokaždé působí jinak. Skladatel totiž různým způsobem tyto rytmy zpestřuje, přičemž hlavním prostředkem zpestření je vždy

melodika. Rytmus pro něj není hlavním ani základním činitelem hudební formy, je to vždy melodie a rytmus je v podstatě její funkcí.

V posledním čísle druhého obrazu baletu, v *Příchodu zbojníků* a jejich *Tanci*, najdeme pokus o změnu tohoto rytmu. Objevuje se zde samostatné rytmické téma, nezávislé na melodické stavbě. Na toto rytmické téma se zaměřil Paweł Kochański ve své houslové transkripci *Tance ze Zbojníků*, kterému zde přisoudil hlavní roli. Po dlouhé přípravě v osminových notách dostává toto téma následující podobu:



Notová ukázka č. 19

Toto *synkopované* rytmické téma, které nemá v horalské hudbě žádné odůvodnění, je pozůstatkem Szymanowského nadšení jazzem, se kterým se setkal na své cestě po Americe. Později v baletu nastupují opět sbory, všeobecný rozruch, únos dívky, zmatek a křik ve sboru ve vysokých tónech (*ad libitum*) a postupné utichání celého toho zmatku. Přechodem k *finále* je pouze několik taktů *Zbojnického pochodu*, hraných v pianu pianissimu.

Jednou z nejkrásnějších částí baletu je jeho poslední obraz. Zpěv zamilovaného zbojníka v sobě má něco z nevyjádřitelného kouzla horalské krajiny. Toto *finále* má pouze třicet taktů. Tenorové sólo zpívá Sabałowou melodií, velice podobnou originálu horalské písni. Určité rozdíly jsou pouze v rytmičce, která se snaží vystihnout způsob, jakým je tato melodie zpívána, čili způsob improvizace. Tenorovému sólu odpovídají housle v jednoduchém kontrapunktu. A takto se melodie táhne až do samotného konce rozhovoru mezi tenorem a houslemi, později flétnami:

„*Powjidge mi, powjidge,  
do uska prawego,  
cy mnie rada widzisz,  
cy kogo innego?*“

Poslední akord H-dur v *ppp* zakončuje celé dílo. Tyto tři desítky taktů finále *Zbojníků* jsou jedním z nejdokonalejších výsledků Szymanowského práce. Díla jako *Svatý František*, *Kocour z Dětských rýmů*, poslední část *Stabat Mater* a zakončení *Zbojníků* – jsou vrcholem jednoduchosti a zároveň vrcholem jeho tvorby.

### 9.2.6 Rytmika

Jednoduchá rytmika založená na střídání osmin, čtvrtin a pauz převážně ve 2/4 taktu je v baletu obohacována na únosné maximum. A tak je také sblížována se slovenskými tanci. Na užší příbuzenství se slovenskými folkloristickými oblastmi ukazují častá opakování tónů na konci melodických frází.<sup>82</sup>

### 9.2.7 Instrumentace

Karol Szymanowski se ve svém baletu nebál použít zvuk obrovského orchestru. Jelikož vycházel z podhalanské lidové hudby, kde důležitou úlohu hraje zvuk smyčců hudeckých kapel, poněkud jednostranný a chudý, musel se této monotónnosti vyvarovat, a proto vítězí jeho smysl pro velkou (straussovskou) romanticko-impresionistickou instrumentaci, která rozděluje příslušné úseky mezi dělené smyčce, sóla dřev a žesťů. Typické jsou také lesní rohy, odpradávná spojené s horskou oblastí, lesy, a ještě více se zbojníky, loupežníky apod., kteří tak ohlašovali svůj příchod. Szymanowski také s oblibou používá klavír jako orchestrální nástroj. Instrumentace se všemi kontrapunkty, *acompanaty* a spletitostí zvuků zní občas těžce, a navzdory snaze nejskvělejších dirigentů, ať už Fitelberga nebo Rowického, vytváří dojem chaosu.

Naopak některá jiná místa partitury, jako například *finále* baletu, samotný začátek a nebo *Píseň šohajů*, mají tak projasněnou fakturu, jakou jsme u Szymanowského do té doby snad ještě neviděli.

### 9.2.8 Slova závěrem

Není pochyb o tom, že v baletu *Zbojníci (Harnasie)* vzniklo pro polské baletní scény přitažlivé dílo. Ovšem ve srovnání s českou nebo slovenskou hudbou 20. století,

---

<sup>82</sup> SCHNIERER, M. *Český a východoevropský neofolklorismus*. Brno: Editio Moravia, s. r. o., 2007. s. 153, ISBN 978-80-85565-06-4.

formovanou také z významné části folklórními inspiracemi, poněkud zaniká v mnohostranném výběru našich děl. Takto lze částečně vysvětlit, proč *Zbojníci* nepronikli do širšího povědomí dramaturgie našich koncertů a baletních souborů a jejich choreografů, čímž zůstali pro posluchače a diváky neznámým pojmem. Alespoň k částečné znalosti Szymanowského *Zbojníků* přispívá transkripce části baletu „*Tanec ze Zbojníků*“, jejímž autorem je Paweł Kochoński a která se stala součástí repertoáru houslových virtuózů.

### 9.2.9 Další skladby s vlivy folklóru

Folklórní vlivy se objevují také v dalších Szymanowského dílech, jmenovitě v kantátě *Stabat Mater*, která jakoby ztělesňuje dlouholeté utrpení polského lidu, v cyklu písní *Słopiewnie*, z nichž píseň *Svatý František* se objevila v úvodu baletu *Zbojníci*, dále v jednoduchých *Dětských rýmech* pro zpěv a klavír, také v klavírních miniaturách v duchu Chopinova odkazu - *20 Mazurkách op. 50*, k nimž se většinou ještě řadí i další *Dvě mazurky op. 62*, poslední skladatelovo dílo. Spojení folklórních vlivů s prvky neoklasicismu pak najdeme ve *II. smyčcovém kvartetu op. 56*, ve *IV. Koncertantní symfonii op. 60* nebo ve *II. Koncertu pro housle a orchestr op. 61*. V dřívějších dílech se polské inspirace projevují např. v jeho *Variacích h-moll na polské lidové téma*, v cyklu *Pieśni Kurpiowskie*, dále v klavírních *Čtyřech polských tancích (Mazurka, Oberek, Krakoviak a Polonéza)* a v několika dalších polských písních pro zpěv s doprovodem klavíru.

## 10 Závěr

Szymanowského „*Zbojníci*“ jsou dílem na lidové prvky velmi bohatým. Mohu tedy předpokládat, že také ostatní díla ze skladatelova „folklórního“ tvůrčího období jich budou plná. Jejich rozbor by mohl být zajímavým podnětem pro další práci, stejně jako například srovnání těchto děl mezi sebou a pozorování toho, zda se některé prvky v různých dílech opakují apod. Předmětem dalšího studia by mohl být i podrobný harmonický či formální rozbor baletu. Zajímavým pokusem by mohlo být uplatnění základních znalostí o podhalanské tonalitě ve výuce na konzervatoři či hudebních gymnáziích a její srovnání s hudbou nám bližšího folklóru, s jakou se setkáváme v dílech Leoše Janáčka, Vítězslava Nováka a dalších.

Překvapující je zjištění, že na rozdíl od ostatních evropských skladatelů se Szymanowski k folklóru obrátil až ve zralém uměleckém věku. Vždyť balet *Zbojníci* začal psát až v době, kdy mu bylo dvaadváct let.

Smrtí Karola Szymanowského sice neskončil zájem skladatelů o tvůrčí využití polské lidové kultury, avšak tato jejich činnost byla poznamenána hnutím postwebernismu poválečné doby.

## 11 Seznam obrázkových příloh

Obr. 1, str. 14 **Filharmonie ve Varšavě**

(zdroj: [http://www.ryga.polemb.net/gallery/obrazki/Muzyka/filharmonia\\_narodowa1.jpg](http://www.ryga.polemb.net/gallery/obrazki/Muzyka/filharmonia_narodowa1.jpg))

Obr. 2, str. 14 **Konzervatoř ve Varšavě**

(zdroj: <http://imageshack.us/photo/my-images/390/1100oklnik1konserwatori.jpg/>)

Obr. 3, str. 15: **Hnutí „Mladé Polsko“ v hudbě. Zleva A. Szeluto, K. Szymanowski, W. Lubomirski, G. Fitelberg, L. Różycki“**

(zdroj: CHYLIŃSKA, T. *Szymanowski*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973.)

Obr. 4, str. 21 **Karol Szymanowski**

(zdroj: [http://files.karnet.krakow.pl/news/o/1\\_44933\\_3-dni-muzyki-karol-szymanowski-i-jemu-wspolczesni\\_15345.jpg](http://files.karnet.krakow.pl/news/o/1_44933_3-dni-muzyki-karol-szymanowski-i-jemu-wspolczesni_15345.jpg))

Obr. 5, str. 38 **Zřídlo Arethusy v Syrakusách**

(zdroj: [http://krakowguidedtours.com/img/vicinity/podhale/podhale\\_img.jpg](http://krakowguidedtours.com/img/vicinity/podhale/podhale_img.jpg))

Obr. 6, str. 50 **Typická architektura v Podhale**

(zdroj: [http://krakowguidedtours.com/img/vicinity/podhale/podhale\\_img.jpg](http://krakowguidedtours.com/img/vicinity/podhale/podhale_img.jpg))

Obr. 7 str. 50 **Podhalanský stroj**

(zdroj: <http://www.sp162krakow.republika.pl/galeria/przyroda/stroj/podhale.jpg>)

Obr. 8, str. 56 **Kristus korunující krále Rogera II.**

(zdroj: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fb/Martorana\\_RogerII.jpg/220px-Martorana\\_RogerII.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fb/Martorana_RogerII.jpg/220px-Martorana_RogerII.jpg))

Obr. 9, str. 56 **Velké divadlo ve Varšavě**

(zdroj: [http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR1wul0pGTg3wTBjllUs0KVR53ZmBHCr526\\_gYjUasvED8squ\\_cfDFGO541A](http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR1wul0pGTg3wTBjllUs0KVR53ZmBHCr526_gYjUasvED8squ_cfDFGO541A))

Obr. 10, str. 77 **Vila Koliba** (zdroj: <http://pictures.polandforall.com/zakopane-villa-koliba.html>)

Obr. 11, str. 81 **Horalská kapela v typických krojích**

(zdroj: <http://www.casanopalace.com/fotogallery/thumb/63.JPG>)

Obr. 12, str. 83 **Tzv. „křesání“ v horalském tanci**

(zdroj: [http://www.gim1.rabawyzna.pl/us/pagina\\_comenius/imagenes/imag\\_polonia/dances/4.JPG](http://www.gim1.rabawyzna.pl/us/pagina_comenius/imagenes/imag_polonia/dances/4.JPG))

Notová ukázka č. 1 str. 85 **Horalská píseň - Křesaná**

(zdroj: JAWORSKA, Z. a kol. *Pieśni Podhala, antologia*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1972. str. 305)



Notová ukázka č. 2 str. 91

(zdroj: IWASZKIEWICZ, J. *Harnasie Karola Szymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1964.)

Notová ukázka č. 3 str. 91 **Św. Franciszek**

(zdroj cyklus *Słopiewnie* op. 46 č. 3, Vídeň: Universal Edition)

Notová ukázka č. 4 str. 92: **Úvodní hobojové sólo**

(zdroj: Karol Szymanowski, Partitura baletu *Harnasie* op. 55)

Notová ukázka č. 5 – 12 str. 92-96

(zdroj: IWASZKIEWICZ, J. *Harnasie Karola Szymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1964.)

Notová ukázka č. 13: **Melodie Písně o chmelu** str. 97 **Melodie Písně o chmelu**

(zdroj: [http://pl.wikisource.org/wiki/Plik:Melodia\\_pie%C5%9Bni\\_o\\_chmielu.jpg](http://pl.wikisource.org/wiki/Plik:Melodia_pie%C5%9Bni_o_chmielu.jpg))

Notová ukázka č. 14 – 19 str. 97-100

(zdroj: IWASZKIEWICZ, J. *Harnasie Karola Szymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1964.)

## 12 Seznam použité literatury

### 12.1 Primární literatura

CHYLIŃSKA, T. *Szymanowski*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973.

CHYLIŃSKA, T. *Szymanowski i jego muzyka*. Warszawa: Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych, 1971.

IWASZKIEWICZ, J. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1978. s. 141.

ŁOBACZEWSKA, S. *Karol Szymanowski. Życie i twórczość*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1950.

SMOTER, J. M. *Karol Szymanowski we wspomnieniach*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1974.

SZYMANOWSKA, Z. *Opowieść o naszym domu*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1980. 122 s.

WALDORFF, J. *Serce w płomieniach – opowieść o Karolu Szymanowskim*. Warszawa: Iskry, 1980. 119 s.

ZIELIŃSKI, A. T. *Szymanowski. Liryka i ekstaza*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1997.

ZIELIŃSKI, T. *Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1960.

### 12.2 Sekundární literatura

ERHARDT, L. *Muzyka w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Interpress, 1974. 173 s.

CHOMIŃSKI, M. J. *Studia nad twórczością Karola szzymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1969.

BRONOWICZ-CHYLIŃSKA, T. *Z listów*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1958.

CHYLIŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora I. 1903-1919*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1982.

CHYLÍŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora II. 1920-1926*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1994.

CHYLÍŃSKA, T. *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych tekstów od i do kompozytora III. 1927-1931*. Kraków: Musica Iagellonica, 1997.

IWASZKIEWICZ, J. *Harnasie Karola Szymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1964.

PACLT, J. *Debussy-Szymanowski-Honegger-Stravinskij*. Praha: Státní hudební vydavatelství, N. P., 1963. 56 s.

WALDORFF, J. a kol. *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*. Warszawa: Wydawnictwo Interpress, 1977.

## 12.3 Učebnice, slovníky, encyklopedie

JAWORSKA, Z. a kol. *Pieśni Podhala, antologia*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1972.

KOHOUTEK, C. *Hudební styly z hlediska skladatele*. Praha: Panton, 1976. 160 s.

OLIVA, K. *Polsko-český slovník I. A-Ó*. Praha: Academia, 1999. 746 s. ISBN 80-200-0728-8.

OLIVA, K. *Polsko-český slovník II. P-Ž*. Praha: Academia, 1999. 746 s. ISBN 80-200-0728-8.

SCHNIERER, M. *Český a východoevropský neofolklorismus*. Brno: Editio Moravia, s. r. o., 2007. ISBN 978-80-85565-06-4.

SCHNIERER, M. *Svět orchestru 20. století - I. díl*. Brno: M a M – v. o. s., 1995.

SCHNIERER, M. *Umění žít hudbou*. Brno: Tribun EU s. r. o., 2009. 297 s. ISBN 978-80-7399-805-9.

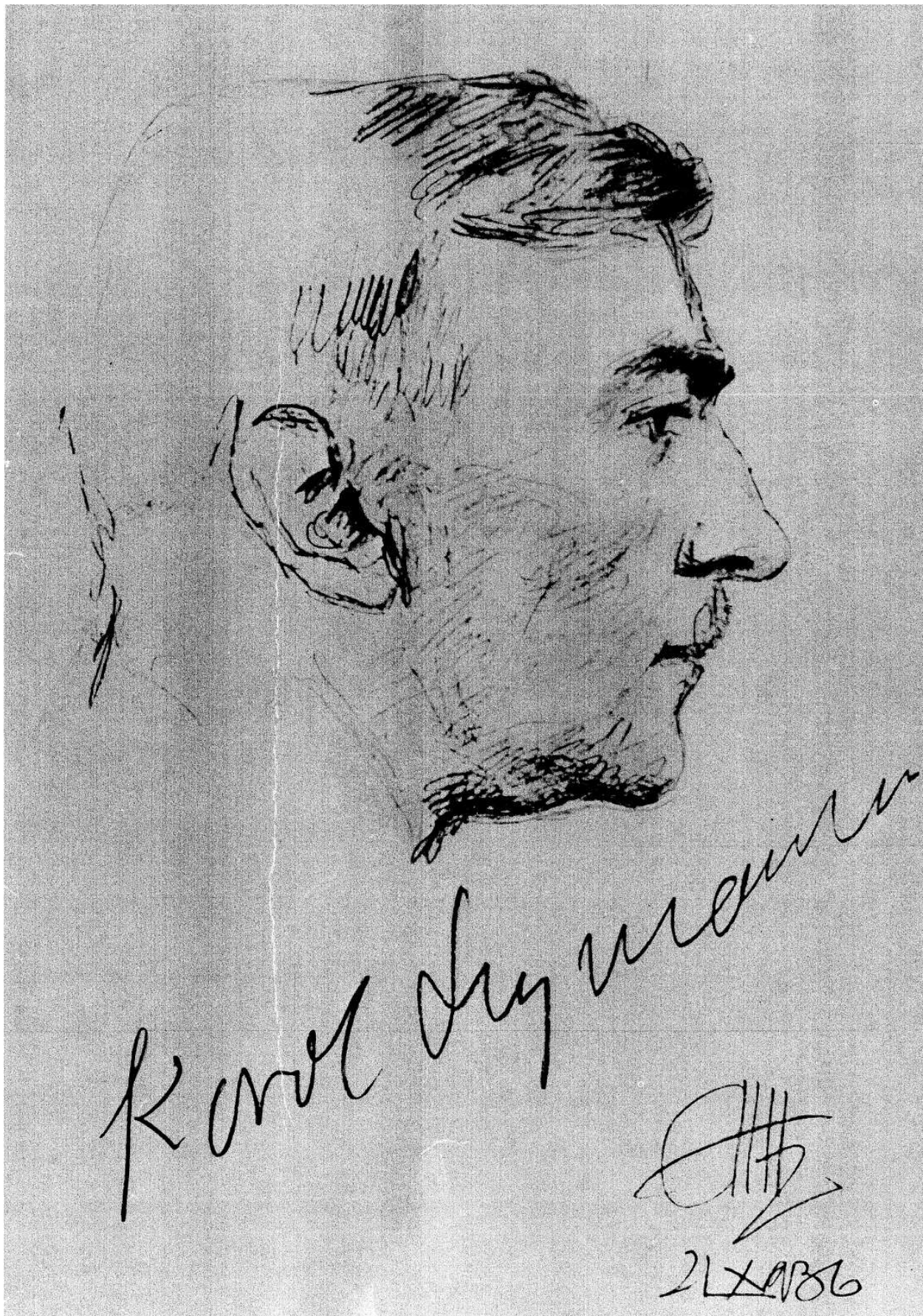
SMOLKA, J. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA Agency s. r. o., 2001. ISBN: 80-902912-0-1.

VYSLOUŽIL, J. *Hudobníci 20. storočia*. Bratislava: OPUS Bratislava, 1981.

## Příloha A – Obrázky ze skladatelova života

1. Podobizna Karola Szymanowského  
(zdroj: Titulní strana LP desky baletu Harnasie)
2. Matka skladatele – Anna Szymanowska, roz. Taube  
(zdroj: SZYMANOWSKA, Z. *Opowieść o naszym domu*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1980. 122 s.)
3. Otec skladatele – Stanisław Korwin-Szymanowski  
(zdroj: SZYMANOWSKA, Z. *Opowieść o naszym domu*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1980. 122 s.)
4. Tymoszkówka – rodiště skladatele  
(zdroj: CHYLÍŃSKA, T. *Szymanowski*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973)
5. Karol Szymanowski se sourozenci, vlevo Zofia, uprostřed Karol, vpravo Stanisłava, nahoře Feliks  
(zdroj: <http://www.psmzam.pl/index.php?strona=patron.html>)
6. Mladý Karol Szymanowski  
(zdroj: <http://www.psmzam.pl/index.php?strona=patron.html#>)
7. Karol Szymanowski, Paweł Kochański, Grzegorz Fitelberg  
(zdroj: <http://www.psmzam.pl/index.php?strona=patron.html#>)
8. Ignacy Jan Paderewski  
(zdroj: <http://www.troychromatics.org/about/TCCGallery/TroyChromaticConcerts.htm>)
9. Grzegorz Fitelberg  
(zdroj: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grzegorz\\_Fitelberg\\_Polish\\_conductor.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grzegorz_Fitelberg_Polish_conductor.jpg))
10. Artur Rubinstein  
(zdroj: <http://www.troychromatics.org/about/TCCGallery/TroyChromaticConcerts.htm>)
11. Paweł Kochański  
(zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pawe%C5%82\\_Kocha%C5%84ski.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pawe%C5%82_Kocha%C5%84ski.jpg))
12. Harry Neuhaus

- (zdroj: <http://www.pianoeu.com/neuhaus.html>)
13. Skladatel se Stefanem Spiessem  
(zdroj: CHYLIŃSKA, T. *Szymanowski*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973)
  14. Scéna z opery Král Roger (Varšava)  
(zdroj: CHYLIŃSKA, T. *Szymanowski*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1973)
  15. Serge Lifar v hlavní roli zbojníka v baletu Harnasie  
(zdroj: IWASZKIEWICZ, J. *Harnasie Karola Szymanowskiego*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1964.)
  16. Pomník skladatele v Słupsku  
(zdroj: <http://www.slupsk.pl/turystyka/dokumenty/565.html>)
  17. Vila Atma v Zakopaném  
(zdroj: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Villa\\_atma.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Villa_atma.JPG))
  18. Krypta Zaslužilých  
(zdroj: <http://polskalokalna.pl/wiadomosci/malopolskie/krakow/news/nie-chca-paulinow-w-krypcie-zasluzonych,1415395,3320>)
  19. Hrobka skladatele v kryptě Zaslužilých na Skałce  
(zdroj: [http://www.zgapa.pl/zgapedia/Krypta\\_Zas%C5%82u%C5%BConych\\_na\\_Ska%C5%82ce.html](http://www.zgapa.pl/zgapedia/Krypta_Zas%C5%82u%C5%BConych_na_Ska%C5%82ce.html))



**Obr. 1:** Podobizna Karola Szymanowského



**Obr. 2:** Matka skladatele – Anna Szymanowska, roz. Taube



**Obr. 3:** Otec skladatele – Stanisław Korwin-Szymanowski



**Obr. 4:** Tymoszówka – rodiště skladatele



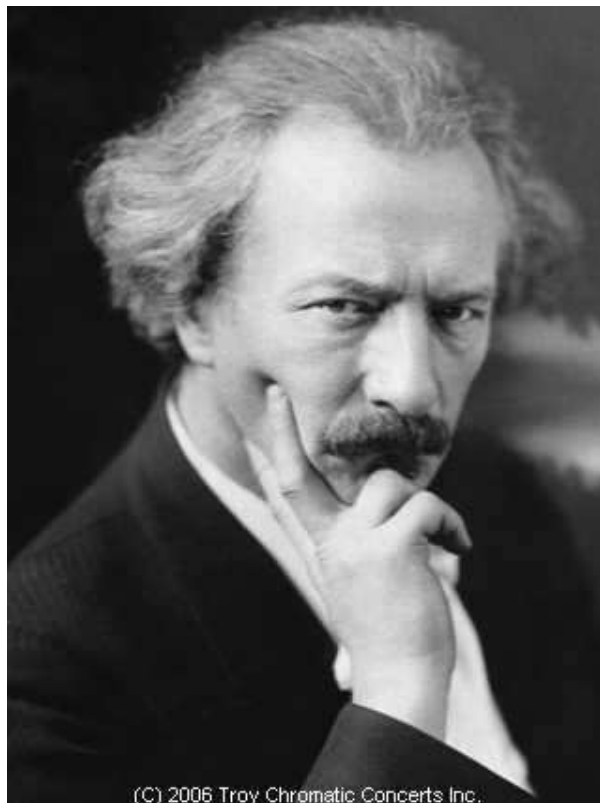
**Obr. 5:** Karol Szymanowski se sourozenci, vlevo Zofia, uprostřed Karol, vpravo Stanisłava, nahoře Feliks



**Obr. 6:** Mladý Karol Szymanowski



**Obr. 7:** Karol Szymanowski, Paweł Kochański, Grzegorz Fitelberg



(C) 2006 Troy Chromatic Concerts Inc.

**Obr. 8:** Ignacy Jan Paderewski



**Obr. 9:** Grzegorz Fitelberg



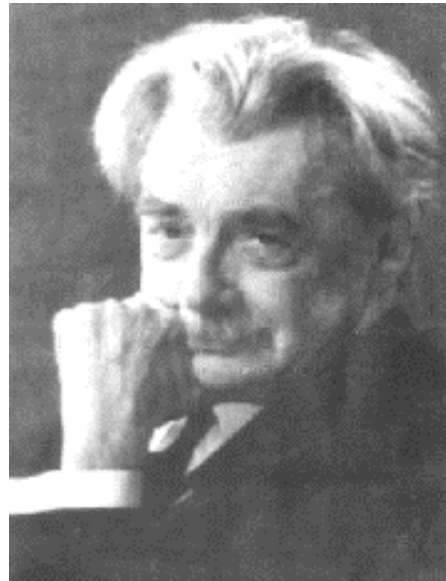
(C) 2006 Troy Chromatic Concerts Inc.

**Obr. 10:** Artur Rubinstein

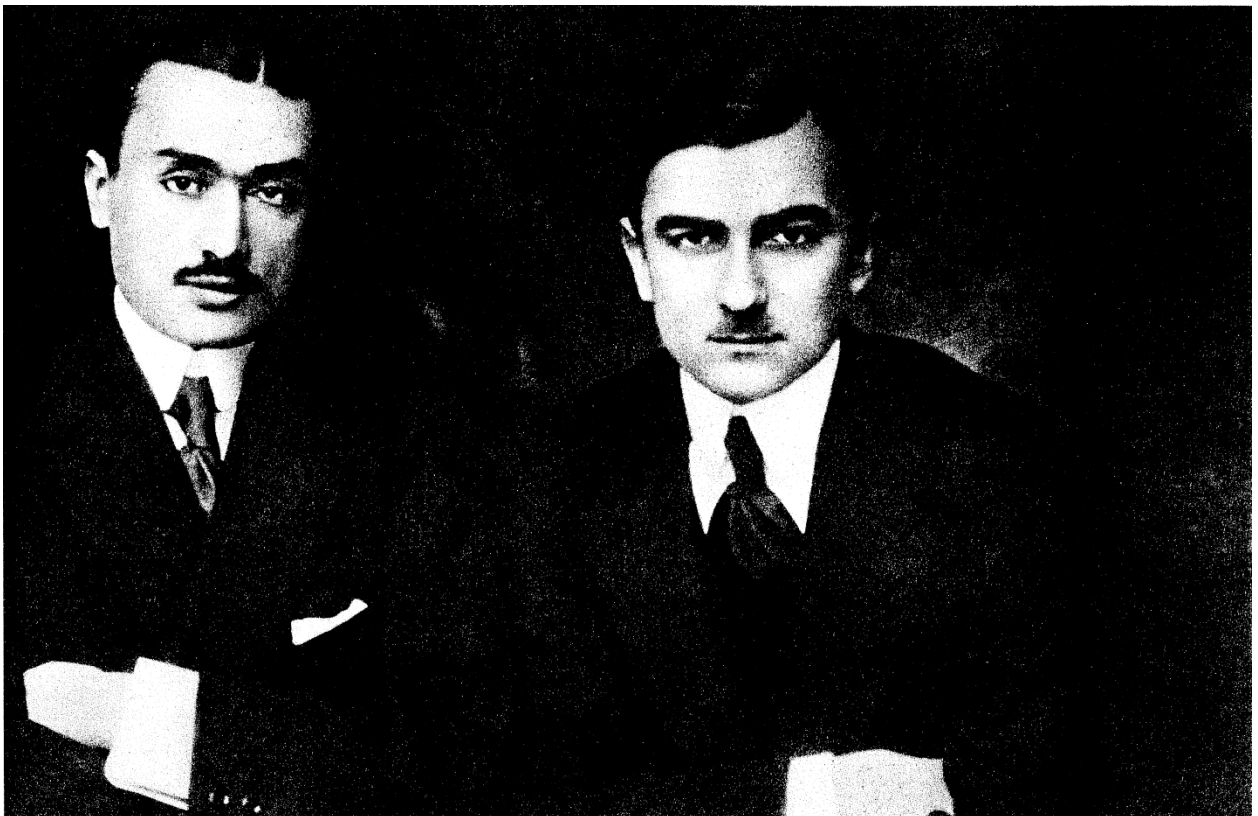




Obr. 11: Paweł Kochański



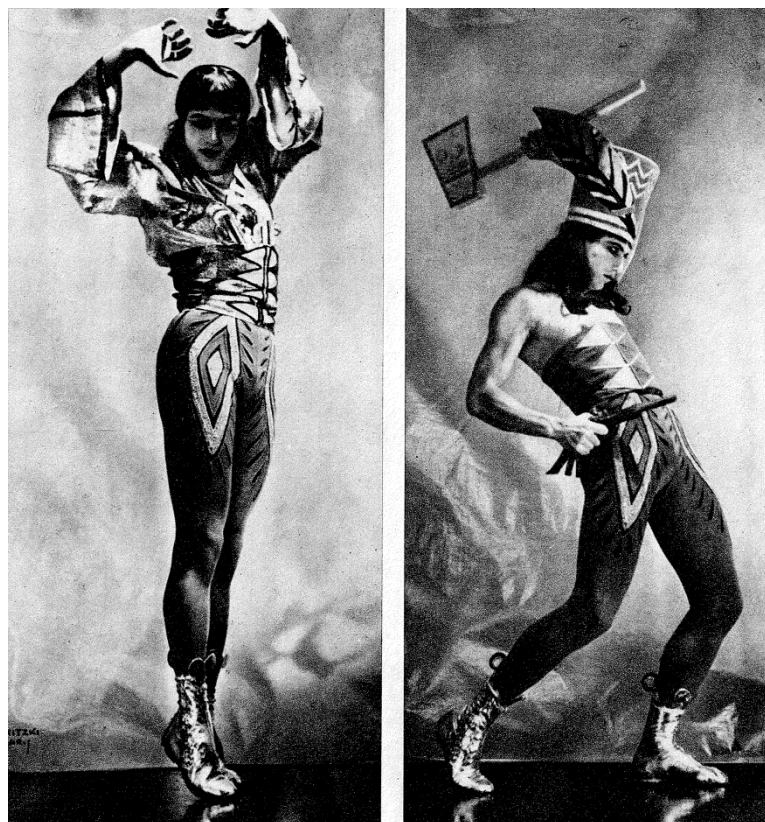
Obr. 12: Harry Neuhaus



Obr. 13: Skladatel se Stefanem Spiessem



Obr. 14: Scéna z opery Král Roger (Varšava)



Obr. 15: Serge Lifar v hlavní roli zbojníka v baletu Harnasie



**Obr. 16:** Pomník skladatele v Słupsku



**Obr. 17:** Vila Atma v Zakopaném



**Obr. 18:** Krypta Zasloužilých



**Obr. 19:** Hrobka skladatele v kryptě Zasloužilých na Skalce

## **Příloha B – notové ukázky**

1. Karol Szymanowski: první strana partitury baletu Zbojníci op. 55
2. Karol Szymanowski, Paweł Kochański: Tanec ze „Zbojníků“ pro housle a klavír  
(Krakov: PWM)
3. Karol Szymanowski: Svatý František z cyklu Słopiewnie op. 46, č. 3  
(Viedeň: Universal Edition)
4. Karol Szymanowski: Mazurka op. 50, č.1  
(Viedeň: Universal Edition, 1926)

André Balut w/ album: *Le Grand Nord*  
 1990, 2000, 2005, 2010, 2015, 2020  
 1990, 2000, 2005, 2010, 2015, 2020  
 1990, 2000, 2005, 2010, 2015, 2020  
 1990, 2000, 2005, 2010, 2015, 2020

Violoncelle  
*Impressum*

Violoncelle  
*Impressum*

Violoncelle  
*Impressum*

Irenie Warden

ca 6'

# TANIEC Z „HARNASIÓW“

Przejrżeli  
E. Umińska i J. Lefeld

KAROL SZYMANÓWSKI  
Transkrypcja na skrzypce z fortepianem  
PAWŁA KOCHAŃSKIEGO

*Lento Molto tranquillo* (♩ = ca 50) (con sord.)  
*p dolce espress.*

Violino

Piano

*p*

*pp*

5

10

PWM  
878

harm. 15 harm.

sonoro

mf

pp

cresc.

con Ped.

20

molto dim.

mf dolce

mp

dim.

ppp

poco cresc.

ppp dolce

ten.

ped.

25

allargando

pp

perdendosi

sempre dim.

dolciss.

ppp

ppp



4  
**30** a tempo  
*quasi recitativo* poco rit. a tempo *harm.*

*mf* *p* *ppp* *senza Ped.* *(staccatissimo)* *poco*

**35** poco rit. a tempo *harm.* senza sord.

*p dolceiss.* *p* *(come sopra)* *(non crescendo)*

**40** Vivace assai (*très rythmé*) ( $\text{♩} = \text{ca } 92-96$ ) *energico* *m.g.*

*(♩ = ca 92-96)* *sub. f. energico* *f marc.* *sf* *p* *sf* *senza Ped.* *m.g.*

**45**

*ff* *f* *sf* *sf* *marcatissimo* *senza Ped.*

50

*ff marc. (come sopra)*

55

*ff*

60

*ff sempre*

65

Measures 65-69 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 65 is marked with a box containing the number 65. The music features a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff, including chords and arpeggiated figures. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of the system.

70

Measures 70-74 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 70 is marked with a box containing the number 70. The music continues with a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff.

Measures 75-79 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues with a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff.

75

Measures 80-84 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 80 is marked with a box containing the number 75. The music continues with a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff.

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

Second system of musical notation, starting with measure 80. It includes dynamic markings *mf* and *cresc.* (crescendo).

Third system of musical notation, starting with measure 85. It includes dynamic markings *ff* and *ff*, and the instruction *poco sosten.* (poco sostenuto).

Fourth system of musical notation, starting with measure 90. It includes dynamic markings *mp* and *marc.* (marcato).

First system of musical notation, measures 83-88. Includes treble and bass staves with piano accompaniment and a single melodic line. Dynamics include *ff* and *sf*.

95

Second system of musical notation, measures 89-94. Includes treble and bass staves with piano accompaniment and a single melodic line. Dynamics include *sf*.

100

Third system of musical notation, measures 95-100. Includes treble and bass staves with piano accompaniment and a single melodic line. Dynamics include *ff*.

105

Fourth system of musical notation, measures 101-106. Includes treble and bass staves with piano accompaniment and a single melodic line. Performance instructions include *poco allarg.*, *poco sosten. marcato*, *mp leggiero*, and dynamics *ff* and *ff*.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes, rests, and dynamic markings.

110

Second system of musical notation, starting at measure 110. It includes dynamic markings such as *fff* and *poco più marc.*, and time signature changes from 3/4 to 2/4.

115

Third system of musical notation, starting at measure 115. It continues the piece with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

*avvivando*

120

Fourth system of musical notation, starting at measure 120. It features dynamic markings like *ff*, *poco rit.*, and *f marc.*, and time signature changes from 3/4 to 2/4.

*poco sost.*

Musical score for measures 100-110. The top staff is a single melodic line with various ornaments and slurs. The bottom two staves are piano accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking 'f' is present in the piano part.

125

Musical score for measures 120-125. The top staff continues the melodic line. The piano accompaniment features more complex chordal textures and rhythmic patterns.

130

Musical score for measures 125-135. The top staff has a melodic line with slurs. The piano accompaniment includes a 'sub. p' marking in the lower register and a 'poco a' marking in the upper register.

135

Musical score for measures 130-140. The top staff continues with a melodic line. The piano accompaniment features a 'poco cresc.' marking in the lower register and a 'poco sost.' marking in the upper register.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a complex accompaniment. A *cresc.* marking is present above the treble staff.

**140** *a tempo (avvivando)*

Second system of musical notation, starting with a *fff* dynamic marking. It includes a *p* dynamic marking and the instruction *(senza Ped. secco!)* below the bass staff.

**145**

Third system of musical notation, featuring a *cresc.* marking and a measure rest of 8 measures.

**150**

Fourth system of musical notation, featuring a *cresc.* marking and a measure rest of 8 measures.



ancora più mosso  
a tempo

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features complex rhythmic patterns with many trills and slurs. Performance markings include *tr* (trills), *ff marc.* (fortissimo marcato), and *sf* (sforzando) in the bass line. A note in the bass line is marked *(senza Ped.)* (without pedal).

155

Second system of musical notation, continuing from the first. It features similar complex rhythmic patterns and trills. Performance markings include *tr*, *ff*, and *sf* in the bass line.

160

Third system of musical notation. The music becomes more dense and complex. Performance markings include *(pesante) marc. stringendo* (heavy, marcato, stringendo) and *ff* in the bass line.

165

Fourth system of musical notation. The music is highly complex and dense. Performance markings include *arrec. molto* (accelerando molto), *glissando*, and *fff* (fortississimo) in the bass line. A note in the bass line is marked *(senza Ped.)* (without pedal).

*riten.* *pp* *mp*

e - wan - gie - li. E - wan - gie - li an - gie - li E - wan - gie - li an - gie - li  
 al - le - lu - ja. Sé - ra - phins et ar - chan - ges, sé - ra - phins et ar - chan - ges  
 Li - lien - wei - sen. Derheil - gen En - gel Chö - re schallen zu sei - ner Eh - re,

*riten.* *pp*

*slentando* *p* *allargando*

świa - tu wo - ła - li: nie - wie - mo, chwa - le - mo! pła - ka - li.  
 chan - taient sa gloi - re: lou - ons la puis - san - ce di - vi - ne.  
 vor der Him - mels - schar nei - gen im Rei - gen sich im - mer - dar.

*p* *ten.*

Tempo I.

*ten.* *pp*

Nie - bia - nie po - - la - - nie Słod - - kiej  
 O joie ce - les - - te, dou - - ce  
 Herr - lich - keit, Hei - - lig - keit, E - - wig -

*mp* *pp (dolciss.)* *allarg.* *pp*

świat - - ło - - ści Je - zu - sie go - łąb - ku mi - ło - - ści!  
 lu - - mié - re. O Je - sus, co - lom - be de Va - mour!  
 keit Dein - Son - ne Du, Won - ne Du, Je - su mein!

*allarg.* *(a tempo)* *pp dolciss.* *allarg.* *pp*

Aufführungsrecht vorbehalten  
Droits d'exécution réservés

# MAZURKAS

Arturowi Rubinsteinowi

## I

Sostenuto. Molto rubato

Karol Szymanowski, Op. 50

Piano

The first system of the Mazurka begins with a piano (*p*) dynamic. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the right hand with grace notes and a bass line with chords. A triplet of eighth notes is marked with a '3'.

The second system continues the melodic and harmonic development. The dynamics shift to pianissimo (*pp*) in the bass line. Triplet markings are present in both hands.

The third system features further melodic ornamentation and harmonic support. Triplet markings continue to be used throughout the system.

Poco più mosso  
Avviv. e non rubato

The fourth system includes an *allargando* section marked with a '5' above the notes. It concludes with a *poco marc.* section in piano (*p*) dynamics, featuring a steady bass line.

The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase in the right hand and a steady bass line. A triplet of eighth notes is marked with a '3'.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a triplet of eighth notes in the treble clef and a triplet of eighth notes in the bass clef. The dynamic marking *p* is present. A *Red.* (ritardando) marking is located below the bass line.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings *poco ritard.*, *pp*, and *dolciss.*. A *riten.* (ritardando) marking is at the end of the system. A *Red.* (ritardando) marking is below the bass line.

Third system of musical notation. It includes dynamic markings *p*, *a tempo*, and *poco sostenuto*. A *ritenuto* marking is present. The dynamic *mp dolce* is at the end. A *Red.* (ritardando) marking is below the bass line.

Fourth system of musical notation. It includes dynamic markings *mf* and *sub. pp*. A *Red.* (ritardando) marking is below the bass line.

Tempo I

Fifth system of musical notation. It includes dynamic markings *diminuendo* and *p*. A *riten.* (ritardando) marking is present. A *Red.* (ritardando) marking is below the bass line.

Sixth system of musical notation. It includes dynamic markings *pp* and *allarg. dimin.*. A *Red.* (ritardando) marking is below the bass line. The system ends with the instruction *Enchainez*.

## Příloha C – obsah CD

1. Diplomová práce
2. Hudební ukázky:
  - K. Szymanowski: Variace pro klavír b-moll op. 3  
(zdroj: příloha publikace CHOTOMSKA, W. *Muzyka Pana Szymanowskiego*. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2007. 48 s. ISBN: 978-83-60638-97-2)
  - K. Szymanowski, Paweł Kochoński: Tanec ze „Zbojníků“ pro housle a klavír  
(zdroj: příloha publikace CHOTOMSKA, W. *Muzyka Pana Szymanowskiego*. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2007. 48 s. ISBN: 978-83-60638-97-2)
  - K. Szymanowski: Mazurky op. 50/13-16  
(zdroj: CD: BBC MM112: *Horszowski plays Bach, Mozart, Szymanowski and Chopin*, Aldeburgh Festival (1983), 1993)
  - K. Szymanowski: píseň Svatý František z cyklu *Słopiewnie* op. 46  
(zdroj: [http://www.youtube.com/watch?v=\\_H7RFU77i7g](http://www.youtube.com/watch?v=_H7RFU77i7g))
3. Fotografie ze Zakopaného a Krakova – vila Atma, Krakovská filharmonie
4. Instalační soubor multimediálního přehrávače VLC, kterým lze přehrát všechny přiložené ukázky.