

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Housle

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Karol Szymanowski a jeho hudební řeč v houslové literatuře**

**Ludmila Pavlová**

Vedoucí práce: prof. Ivan Štraus

Oponent práce: MgA. Pavel Hůla

Datum obhajoby: 7.9.2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Violin

**MASTER'S THESIS**

**Karol Szymanowski and his musical language in the  
violin literature**

**Ludmila Pavlová**

Thesis advisor: prof. Ivan Štraus

Examiner: MgA. Pavel Hůla

Date of thesis defense: 7.9.2020

Academic title granted: MgA.

Prague, 2020

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

<p><b>Karol Szymanowski a jeho hudební řeč v houslové literatuře</b></p>
--

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

Praha, dne .....

.....

podpis studenta

## Upozornění

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



## **Abstrakt**

Magisterská práce je zaměřená na hudební řeč a houslovou literaturu polského skladatele Karola Szymanowského. K pochopení jeho děl je velmi důležitý kontext jeho života a období, ve kterém dané dílo vzniklo. Mimo jiné se zde dočtete o rozhovorech s polským klavíristou Marcinem Sikorským, o Szymanowského osobním životě a souvislostech houslových děl (především obou houslových koncertů, Mýtů pro housle a klavír atd.) s ostatním dílem tohoto polského velikána.

## **Klíčová slova**

Karol Szymanowski, houslová literatura, housle, houslový koncert, hudba

## **Abstract**

This work is about the musical language of the Polish composer Karol Szymanowski with a main focus on his violin compositions.

## **Key words**

Karol Szymanowski, violin concertos, violin, music

## Obsah

Úvod.....	strana 1
1. Život a dílo.....	strana 2
1.1 Efebos.....	strana 16
2. Hudební řeč .....	strana 18
3. Mýty pro housle a klavír, op. 30.....	strana 30
I. Aretuzská fontána.....	strana 30
II. Narcis.....	strana 39
III. Dryády a Pan.....	strana 40
4. Houslový koncert č. 1, op. 35.....	strana 43
5. Houslový koncert č. 2, op. 61.....	strana 48
6. Ostatní houslová literatura .....	strana 52
7. Rozhovor s klavíristou Marcinem Sikorským.....	strana 56
8. Ostatní díla, ve kterých figurují housle.....	strana 58
8.1 Jevištní díla.....	strana 58
8.2 Orchestrální skladby.....	strana 60
Závěr.....	strana 62
Použité prameny a literatura.....	strana 63

## Poděkování a věnování:

Děkuji za pomoc při psaní magisterské práce panu Marcinu Sikorskému, který mně pomohl vidět dílo Karola Szymanowského očima jiného interpreta a vysvětlil mi polské tradice v jeho skladbách.

Děkuji Piotru Bakovi za pomoc s překladem z polštiny.

Dále bych chtěla poděkovat panu Ondřejovi Štochlovi za pochopení hlubších souvislostí mezi pocity a kompozičními technikami skladatele.

Velkou pomoc mi také poskytnul prof. Pavel Kudelásek s pochopením díla Efebos.

Současně děkuji prof. Ivanu Štrausovi za pečlivé přehlédnutí práce.

Jelikož jsem dopisovala práci při epidemii Coronaviru, potěšila mě zpráva od ruského skladatele a mého přítele žijícího v Londýně Dmitrije Smirnova, že poslouchal mé provedení druhého koncertu Karola Szymanowského. Byl to pro něj prý moment, ve kterém začal doufat v sílu lidského pokolení vypořádat se i s takovouto tíživou situací. Dmitrijevou druhou houslovou sonátu, která je věnována jeho ženě a hovoří o lásce, jsem měla zahrát s jeho dcerou klavíristkou Alissou Firsovou na svém magisterském koncertě dne 27.3.2020, který se kvůli epidemii musel odložit. Dne 9.4.2020 však i Dmitrij Smirnov onemocněl Covid-19 podlehl. Proto bych mu tímto chtěla věnovat nejen tuto práci, ale i magisterský koncert, který v návaznosti na tuto práci zahraji. Dmitrij pro mne byl velkou inspirací a jeho hudba i láska, kterou rozdával, nikdy nevyprchá.

## Úvod

Karol Szymanowski na mě začal působit již před více než třemi lety. Propadla jsem jeho houslovým koncertům, schopnosti vyjádření emocionálních zvrátů a jeho zrcadlení duševního rozpoložení v dílech. Roku 2019 jsem provedla jeho *Houslový koncert č. 2 a Mýty pro housle a klavír*, které jsem měla tu příležitost zahrát i s polským klavíristou Marcinem Sikorským. Jelikož se již dlouhodobě zabývám skladbami a hudební řečí Leoše Janáčka (jehož hudební řeč je zcela nezaměnitelná), Karol Szymanowski pro mne byl jasnou volbou dalšího výzkumu. V jeho hudbě nalezneme tradici, vysokou emocionalitu, impresionistickou barevnost, rozmanitost využití nástrojových možností, jakož i schopnost překvapovat v sarkastických pasážích. Z houslistického hlediska se jedná o hudbu, která byla psána ve spolupráci s houslovým virtuosem Pawłem Kochońským, díky němuž houslový part využívá možnosti nástroje v celé šíři jeho zvukových parametrů.

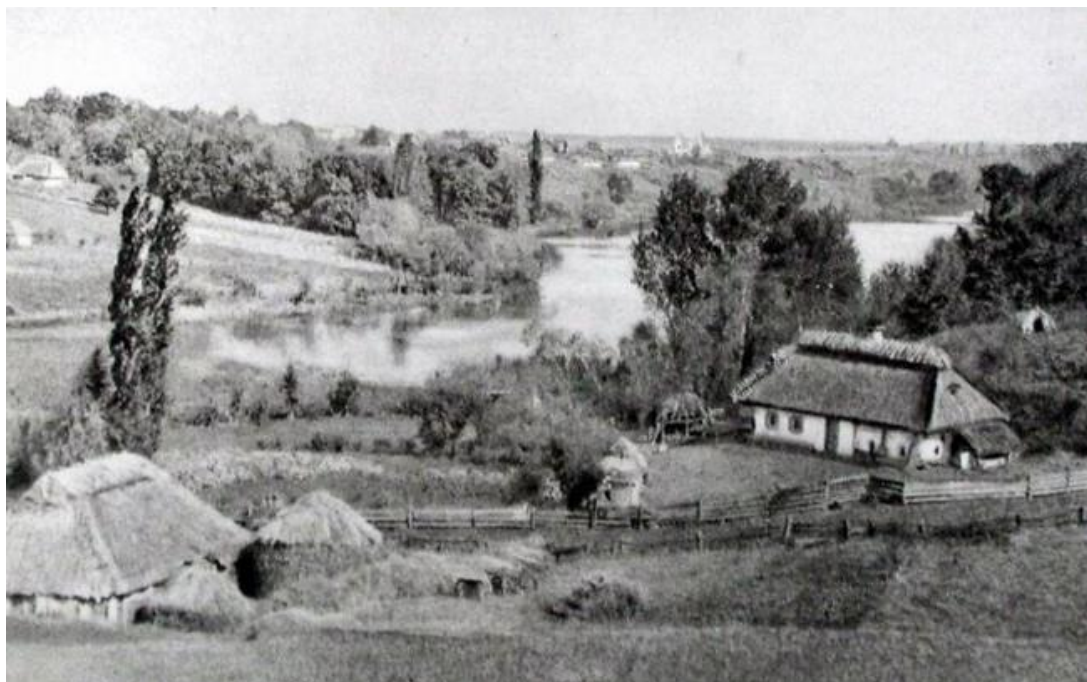
Cílem této práce je přiblížit čtenáři hudební řeč Karola Szymanowského se zaměřením především na jeho houslovou literaturu. Avšak pro pochopení, byť jediného Szymanowského díla, je nutné znát souvislosti s ostatními skladbami, s jeho hudebním (a literárním) vývojem a také s dobou, ve které žil. První a druhá kapitola tedy bude věnována především této tématice.

V dalších částech se již zaměřím na hlavní díla pro housle – tedy *Houslový koncert č. 1 i č. 2 a Mýty pro housle a klavír* a zveřejním rozhovor s polským klavíristou Marcinem Sikorským, který se celoživotně o dílo tohoto polského velikána zajímá.



## 1. Život a dílo

Karol Maciej Szymanowski se narodil 3. října 1882. Pocházel z rodiny, která byla relativně majetná a vlastnila panství zvané Orłowa Bałka v Timošovce (Tymoszkówka – dnešní Ukrajina) (toto panství v době bolševické revoluce ztratili). Ještě téhož roku - 1882 (pro souvislost poznamenám, že u nás dva roky na to umírá Bedřich Smetana) byl Karol pokřtěn v římskokatolické církvi.



Velkými vzory Szymanowského byli od útlého mládí Richard Strauss, Fryderyk Chopin, Claude Debussy a Alexandr Skrjabin.

Szymanowski se narodil ve stejný rok jako Igor Stravinskij (v období první světové války byl Karol inspirován jeho baletem *Petruška*), byl současník Schönberga, Berga i Weberna. Z české sféry žil ve stejnou dobu s Otakarem Ostrčillem, se kterým dokonce provedl v Praze roku 1932 operu *Král Roger*. Oba zanedlouho poté zemřeli.

---

<sup>1</sup> pohled z panství Tymoszkówka – rodný dům Karola Szymanowského

GOLACHOWSKI, Stanislaw, IWASZKIEWICZ, Jaroslaw, SZYMANOWSKI Karol a RECLAM JUN., Philipp. *Begegnung mit Karol Szymanowski*. Lipsko: Universal-Bibliothek, 1982, **934**. ISBN 6610453.

O hudbu se Karol začal zajímat ve svých sedmi letech. V domě Szymanowských panovala nesmírně tvůrčí atmosféra, a protože si malý Karol kvůli svému onemocnění nohou nemohl hrát s ostatními dětmi, se svým bratrem Felixem napsal svou prvotinu - operu *Roland*. Otec hrál na klavír a violoncello, sestra byla sopranistka a bratr klavírista. Jeho otec byl také jeho prvním učitelem klavíru, kromě toho se doma zajímali o nové vědecké objevy, jejich rozptýl zájmů byl široký - od matematiky, přes astrologii až po květnatou literaturu. Byl tedy v nesmírně podnětném prostředí, které inspirovalo k tvůrčímu duchu.

Karol Szymanowski byl prý sympatický, hezký člověk, od malička velmi jemného vzhledu. Onemocnění nohou ho však provázelo celý život, jeho psychika byla poznamenána tímto handicapem od jeho šesti let.



2

---

<sup>2</sup> mladičký Karol Szymanowski

*Karol Szymanowski* [online]. [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: [www.karolszymanowski.pl](http://www.karolszymanowski.pl)

Další operu *Złocisty szczyt (Zlatý vrcholek)* opět z rodinného prostředí napsal Karol ve čtrnácti letech již sám (bohužel se však ztratila). Sestra Stanislava byla zpěvačka, otec klavírista. I ostatní sourozenci se v mládí zajímali o hudbu a umění (Zofia psala poesii a Anna zvaná „Nula“ malovala). Přestože se profilovali jako virtuosové, psali i pokusy o opery a operetky.

Karol byl v dětství ovlivněn poslechem *Rusalky* od Alexandra Dargomyžského a Wagnerovým *Lohengrinem*, kterého slyšel ve Vídni.

V sídle Tymoszwka se Szymanowského rodina stýkala s rodinami Blumenfeld, Neuhaus (u Gustava se učil hudební teorii a hru na klavír) a Taube, se kterými (především v letních měsících) pořádali domácí koncerty, kde se hrála i Karolova díla. Byl to vlastně improvizovaný hudební salónek, který se provozoval při každém rodinném setkání.

Roku 1901 (tedy v devatenácti letech) odešel za Markem Zawirským a Zygmundem Noskowským studovat harmonii a skladbu do Varšavy. Jelikož byl z bohaté rodiny, nešel na konzervatoř, ale měl soukromé hodiny. Místní ho odrazovali od složitého života skladatele, ale Karol si byl svou životní dráhou jist. Studoval zde do roku 1905 a hned se stal jedním z nejlepších studentů Noskowského (ač jejich hudební názory byly velmi odlišné). Hodiny a hodiny prý proseděl nad klavírními skladbami Chopina a Skrjabin, aby proniknul do jejich klavírních technik a stylů. Byl přátelský a rád chodil na koncerty do Varšavské filharmonie. Seznámil se s klavíristou Arthurem Rubinsteinem a houslistou Pawłem Kochońským. S oběma byla budoucí spolupráce a přátelství klíčové.

Do hudby byl natolik zapálen, že při ponoření do svých hudebních myšlenek nebo při studiu skladeb cizích autorů, ztrácel pojem o čase. O skladbách svých kolegů nerad prohlašoval, že se mu líbí, ale pokud ho oslovily, říkal o nich, že s ním „pohnuly“.

Ve Varšavě byl v té době největším hudebním vzorem Mendelssohn, a přestože Evropou hýbala Mekka nové hudby - Bayreuth a Wagnerovy opery - Varšava ctěla tradice. Pro Karola musela být tradiční výuka svazující, a tak se svými spolužáky často sedávali u klavíru a hráli skladby Richarda Strausse.

Roku 1905 se stal převrat v Szymanowského kariéře. Spolu s Grzegorzem Fitelbergem, Ludomirem Różyckým a Apolinarem Szelutem založil v Berlíně

„Vydavatelství pro mladé polské skladatele“ pod finanční záštitou knížete Władysława Lubomirského (který měl sám skladatelské ambice). Založili hnutí „Młoda Polska w muzyce“ („Mladé Polsko v hudbě“).



3

Karol se poprvé proslavil svou klavírní *Etudou b-moll* díky Ignacy Paderewskému (který ji provedl na doporučení sestry Stanisławy Szymanowské). V dopise své přítelkyni Anně Iwaszkiewiczové Karol Szymanowski napsal, že se mu tato klavírní skladba zdá samotnému ještě nevyspělá a dětinská.

*Preludia op. 1* i *Klavírní Sonáta c-moll, op. 8* jsou slyšitelně inspirovány Debussym (obě skladby byly oceněné).

Kritiky Szymanowského děl byly od počátku kladné i záporné. Jeho hudební řeč se sice vyvíjela, měla však již od počátku skrytou sílu, na které později stavěla svou ojedinělost. Od roku 1906 do 1908 často navštěvoval Lipsko a Berlín. V této době byl

<sup>3</sup> zleva Karol Szymanowski, Paweł Kochański (houslový virtóza) a Grzegorz Fitelberg (skladatel – později dirigent) roku 1910

Karol Szymanowski [online]. [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: [www.karolszymanowski.pl](http://www.karolszymanowski.pl)

silně ovlivněn hudbou „modernistů“ – zejména Richarda Strausse (se kterým se v Berlíně setkal) a Richarda Wagnera, ale i Maxe Regera. Jeho *Symfonie č. 1 f-moll, op. 15* však neměla úspěch a byla označena za kontrapunkticko-harmonicko-orchesterální monstrum. Je v ní slyšitelná inspirace Wagnerem, patetičnost, velký zvuk, velký orchestr a Szymanowského osobitosti je v ní zatím málo. Následující *Trio pro klavír, housle a violoncello op. 16* dokonce Szymanowski sám vyškrtnul ze seznamu svých děl.

Není tedy divu, že kolem roku 1909 byly ještě pochyby o jeho jedinečnosti. Karolovy skladby byly propracované a měly vlastní vklad, ale nejednalo se ještě o výrazně osobitý hudební jazyk. Tento rok pro něj byl velmi těžký, potýkal se totiž s neúspěchem a pochybnostmi. Dokonce se rozhodl ke kompletní změně stylu – rozhodl se skládat operetu, ač k tomuto žánru dle minulých zkušeností neměl přímo vlohy. S nadšením se do psaní vrhá, avšak jen stěží dokončuje dílo *Lotterie*, které nebylo nikdy provedeno.

Neúspěch ho však posunul dál a překlenuj jej z této životní fáze do období úspěšných děl: *Symfonie č. 2 b-moll, op. 19*, *Klavírní sonáty č. 2 A-Dur, op. 21* a *Romance pro housle a klavír*. Vyhrává na soutěžích a díla již začínají mít unikátní charakter. Stále jsou ještě inspirována především Straussem a Wagnerem, avšak mají zvukomalebnost impresionistickou. Szymanowski je schopen vymyslet silné melodie s květnatou a barevnou harmonizací v doprovodu (jako je tomu například u *Romance pro housle a klavír*).

Vídeňská perioda pro něj byla i obdobím elegance. Jedl v nejlepších lokálech, žil život obklopen smetánkou, která se v jeho společnosti vybraných mravů cítila dobře. S Grzegorzem Fitelbergem tvořili uměleckou dvojku. Svět předválečný byl pro Karola dobou poznávání nových děl. Zejména ho ovlivnila Debussyho *Pelléas a Mélisanda* a *Petruška* Igora Stravinského (tu dokonce sám v dopisech označil jako dílo, které ho radikálně změnilo).

Roku 1912 začal pracovat na opeře *Hagith* a na cyklu *Milostné písně Hafize, op. 24*, které považují za dílo, kterým se Karol Szymanowski dostává do pomyslné druhé fáze svého skladatelského života.

V letech předválečných a válečných hodně cestoval a získával inspiraci, která formovala jeho hudební řeč. Od roku 1914 navštívil Itálii, Sicílii, severní Afriku, Biskru v Alžíru, Tunis, Řím, Paříž, Londýn, Berlín, Varšavu a Kyjev. Domů se prý vrátil posledním pravidelným vlakem. Kolem panovala obrovská panika, avšak Szymanowského trápil fakt, že kvůli své nemocné noze nemůže přiložit ve věci války ruku k dílu. V Tymoszwóce se uzavřel do zahradního altánku (který rodina žertovně přejmenovala na „skladatelnu“) a stýskal si po letech, kdy mohl volně cestovat. Čerpal však tvůrčí náboj z míst, která navštívil, a byl silně poznamenán jejich filosofiemi a literaturou. A tím vlastně nadchází doba, kdy objevil jednu ze svých nejsilnějších stránek – programní hudbu s literárním podtextem vyjádřenou barevností, žertovností i dramatičností.

Roku 1916 dokončil svou *Symfonii č. 3 „Píseň o noci“*, která je mnohými označována jako jedna z nejlepších symfonií 20. století. Houslová sóla v diskantu a barevná změť ve zbytku orchestru. Houslový part má prvky, které jsou později použity v *Houslovém koncertu č. 2*. Kontrast kantabilních houslí a barevnost orchestru v nižších polohách. Hravost střídající se s milostnými pasážemi ústícími do beznaděje a vzápětí do jasu vycházejících sluncí. Barevnost, dramatičnost, mystičnost, při poslechu se nám v hlavě nutně musí vytvářet obrazy, které tvoří pestrý film. Hudební prvky inspirované tradičním folklórem. Orientální motivy, mystické a panteistické. A opravdu, skrze jeho hudbu máme pocit, že bůh je vskutku všudypřítomný. V symfonii je zapojen i sbor a mužský hlas – jedná se o symfonickou báseň. Skutečně nám předestírá představu noci, ve které ukazuje své mystérium bůh. Autorem textu je perský básník žijící ve třináctém století, mystik a neoplatonista, Jallal-al-din Rumi.

Pro příklad druhého období tvorby Karola Szymanowského jsem zvolila dva úryvky, které mají společného činitele: *Symfonie č. 3 „Píseň noci“*, op. 27 a její houslové sólo podobné hlavnímu tématu v *Houslovém koncertu č. 2*, op. 35.

Na úryvek ze symfonie navazuje ostinátní vysoký tón, který je občas přerušen akcentem ve zbytku orchestru. Podobné místo najdeme například v Mahlerově *Symfonii č. 2 c-moll „Auferstehung“*.

### 3. *Sinfonie, Anfang des Violinparts*

4

Stejný motiv, který vidíme na druhém řádku úryvku ze symfonie (příklad výše) je o půltónu výš v diminuci také v houslovém koncertu (příklad níže).

<sup>4</sup> *Symfonie č. 3 „Píseň o noci“*, op. 27 – nástup houslového sóla koncertního mistra

GOLACHOWSKI, Stanislaw, IWASZKIEWICZ, Jaroslaw, SZYMANOWSKI Karol a RECLAM JUN., Philipp. *Begegnung mit Karol Szymanowski*. Lipsko: Universal-Bibliothek, 1982, 934, s. 40. ISBN 6610453.

<sup>5</sup> *Houslový koncert č. 2*, op. 61 – nástup houslového sóla sólisty

SZYMANOWSKI, Karol. *2. Koncert skrzypcowy*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976, 12 s. PWM-6478. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

Szymanowski zde uplatňuje dva výrazové prvky typické pro jeho tvorbu: spojení sólových houslí a sólového tenoru (také v *Milostných písních Hafize, op. 24*). V *Milostných písních Hafize, op. 24* se objevují místa, která harmoniemi a témbrem připomínají klavírní koncerty Sergeje Rachmaninova.

V Kyjevě potkává svého přítele, jednoho z nejlepších houslistů své doby – Pawła Kochańskiego. Je důležité zmínit, že sám Szymanowski studoval housle, avšak nestal se z něj virtuóz. Ačkoliv prý už první návrhy skladeb měly jasnou představu o barvách houslí, teprve Kochański mu mohl pomoci zkonzultovat a domyslet, co jak funguje na pódiu, jaké jsou možnosti nástroje a co je jak zvučné. Zvláště tento aspekt je podstatný, jelikož sazba orchestru v obou houslových koncertech není pro sólistu příliš lichotivá. Proto bylo nutné vyhnout se například oktávovým místům pro zesílení zvuku - jelikož housle ve vysokých polohách oktávami zvuk neznásobují, nýbrž ztrácí. O těchto a dalších houslových nuancích přemýšlí ze své praxe houslista přesněji než skladatel.

Inspirace napsat *Mýty pro housle a klavír, op. 30* mu byla tedy vnuknuta nejenom jeho cestami (a poznáním antických - mytologických výjevů), ale také setkáním s Kochańským. Dosáhnul zde maximálních možností barev, kterých lze na housle pro vytvoření impresionistických výjevů docílit.

V téže době (1915) píše také své klavírní *Metopy* a *Masky*. Obě tato díla jsou kontrastní k *Mýtům*, jelikož jsou zvukově konkrétnější. V *Maskách* paroduje tehdejší populární melodie a najdeme zde podobnost s hravými (až „kousavými“) místy v *Mýtu č. 3 – Dryády a Pan*.

*Houslový koncert č. 1, op. 30* pak naskicoval v srpnu 1916 za pouhý týden a vrátil se jím k absolutní hudbě. Avšak Scherzo a Finale jsou programními a autonomními částmi, inspirovanými poetickým vyprávěním od Tadeuzse Micinského „*Májová noc*“. Premiéra se uskutečnila roku 1916 v Petrohradě s dalšími dvěma skladbami (*Masky, Symfonie č. 3 „Písně noci“*). Zde také potkal Sergeje Prokofjeva a Alexandra Silotiho. V této době začal po návratu do Tymoszówky číst (Platóna, Nietzscheho, Oscara Wilda...) a psát.

V prvních měsících roku 1917 Karol těžce onemocněl a v kontextu s politickou situací se dostal do apatického stavu, kdy vůbec neskládal. Po tomto období se však vrhnul



do tvorby děl, která jsou opět absolutní hudbou: *Smyčcový kvartet č. 1* (silně impresionistický) a *Klavírní sonáta č. 3* (údajně jeho nejobtížnější skladba, kterou pro tento instrument zkomponoval). Ve stejné době píše i kantáty *Agave* a *Demeter* na slova své sestry Zofie Szymanowské.

Téhož roku se musela rodina Szymanowských vystěhovat z Tymoszówky. To znamenalo pro rodinu ztrátu finančního příjmu. Karol kromě skladby a koncertování na klavír začal psát i polemické články pro časopis *Nezávislé Polsko*. Přesídlil do Jelizavetgradu (dnešní Kirovohrad). Nebyl zde šťasten a místo, kde bydlel, se mu nelíbilo. Byl často zahloubán a uzavřen sám do sebe. Začal psát román *Efebos* a operu *Král Roger*, op. 46. Obě díla mají filosofický, ale také náboženský a homosexuální podtext a román by mu život neulehčoval. Naštěstí se z něj dochovala pouze poslední kapitola, jelikož zbytek románu shořel. Taktéž vznik opery doprovázely komplikace. Ač se Karol zajímal o psaní, sám si na libreto netroufal. Proto oslovil svého bratrance Jaroslava Iwaszkiewicze. Dohodli se zprvu na sicilském tématu, opěvujícím krásu krajiny, a na oduševnělé atmosféře, ve které se skladatel sám viděl. Již při jejich prvním odloučení se nechal Jarosław inspirovat vyprávěními o arabských kulturách a dalekých cestách Karolových. Poslal mu šest malých povídek, které dostaly název *Pieśni muezzina szalonego*, op. 42 (*Písně zamilovaného muezzina*). Při čekání na libreto se Karol opět pohroužil do psaní románu a v lednu 1918 si poznamenal, že se cítí psaním naprosto posedlý.

Jarosław si dával na čas, dokonce to vypadalo, že libreto nedokončí (až roku 1920 skladatel libreto poprvé spatřil a hned pochopil, že se bude muset pozměnit, jelikož doba a s ní i jeho myšlení se mezitím změnilo). Roku 1919 konečně opustil Jelizavetgrad. Po návratu do Polska ho ale čekalo nemilé přivítání, jelikož polské publikum nebylo otevřeno novým hudebním stylům a netradičním harmoniím. Recenze kritiků tedy nebyly takové, na jaké byl zvyklý ze světových pódíí. Než přesídlil opět do ciziny, dostal zakázku na napsání comedie dell'arte *Mandragora* op. 43 inspirované představením svých sourozenců v Tymoszówce.

Roku 1920 již publikoval v nakladatelství Universal Edition. Vypravil se do Londýna, aby se setkal s přáteli: houslistou Pawłem Kochańským a klavíristou Arthurem Rubinsteinem. Ten měl nedávný úspěch ve Spojených státech amerických a rozhodl

se, že cestu zopakuje a představí na důležitých místech své přátele, mezi nimi i Karola Szymanowského.

Po návratu z USA v květnu 1921 přichází zlomový moment – potkává opět Igora Stravinského a zúčastní se koncertu, na kterém zazní *Svěcení jara*. Nechává se inspirovat jeho zálibou v tradiční hudbě – folklóru – a obrací se ke stylu polského patriotismu. O rok později se v Paříži provádí mnoho jeho děl a skladatel se dozvídá o nejnovějším dění a evoluci moderní hudby v Evropě.

Zastavme se však ještě chvíli u románu *Efebos*. V době jeho vzniku je datován také Karolův milostný vztah s mladým básníkem a tanečníkem (který spolupracoval se slavným baletním impresáriem Sergejem Ďagilevem) Borisem Kochno. Právě jemu poslal do Paříže ruský překlad části románu – a jako jediná se tato část dochovala. Po osobním setkání s Ďagilevem začal psát baletní pantomimu pro sólový tenor, sbor a orchestr *Harnasie*, op. 55. Přestože žádal, aby operu provedl soubor Ďagilevův, nestalo se tak kvůli finanční krizi, kterou soubor v té době procházel.

Karol Szymanowski pracoval roku 1924 na svých *Dvaceti mazurkách*, op. 50 pro sólový klavír. V Polsku bylo zvykem od dob Chopina spíše jeho mazurky napodobovat. Karol však použil nově nabyté zkušenosti s folklórem - spojené se svým již nezaměnitelně osobitým stylem – navíc se inspiroval písněmi lidu z hor (z Podhale). Tento záměr se mu osvědčil i v pozdější tvorbě (například v *Houslovém koncertu č. 2*).

Kantátu *Stabat Mater*, op. 53 napsal po poslechu svých děl v Paříži, která za války neměl možnost slyšet naživo. Původně se mělo jednat o tzv. „sedlácké requiem“ na motivy lidu z hor. Opět požádal svého bratrance Jaroslava Iwaszkiewicze o sepsání libreta. Po tragické smrti své neteře Alusie Bartoszewiczówny v lednu 1925 však práci přerušil. Jako mnoho skladatelů i jeho zlákala představa matky Ježíše Krista pod křížem a v této době i jemu byla útěchou.

Hned rok poté (1925) napsal smuteční píseň pro housle a klavír *La berceuse d'Aïtacho Enia (Kołysanka)*, op. 52.

Jako většina skladatelů, Karol Szymanowski byl také pedagogem, přestože vlastně žáky neučil, pouze směřoval. Jeho cílem bylo i posunutí zastaralých školských technik kupředu, zavedení nových učebních metod, zabývání se soudobou hudbou

s reflexí a úctou ke starším mistrům. Motto: *Cíl není včerejšek, nýbrž dnešek a zítřek.* Roku 1926 se Varšavská konzervatoř rozhodla Szymanowského oslovit s návrhem, aby se stal ředitelem institutu. V té době dostal také nabídku stát se ředitelem konzervatoře v Káhiře. Pobyt v Egyptě by byl výhodný pro skladatelovo zdraví (již měl problémy s plícemi), navíc jeho kulturní zaměření na arabský svět mu vybudovalo v Egyptě půdu pro úspěch a podporu tamních pedagogů. Nicméně, jeho vůle změnit něco ve své zemi (v kombinaci s respektem učit ve francouzštině) ho nakonec přiměla k rozhodnutí zvolit místo ve Varšavě. Roku 1927 opravdu na tuto pozici nastoupil a počal svůj reformní program. Bohužel měl okamžitě mnoho odpůrců, kteří nechtěli vystoupit ze zajetých kolejí svých učebních programů. Situace dokonce došla tak daleko, že se stres začal podepisovat na Karolově zdraví. O rok později musel požádat o nemocenskou dovolenou, kterou strávil v rakouském Edlachu (doktoři ho prý navzdory jeho nemocné pravé plíci a vysoké teplotě přesvědčovali o tom, že má depresi). Když se však vrátil opět do Varšavy na konzervatoř, byl nepříjemně překvapen. Za dobu jeho nepřítomnosti se situace zhoršila a systém se vrátil na místo, odkud začal. Szymanowski z toho byl hluboce rozčilen.

Jeho zdravotní stav se zhoršoval a s postupující tuberkulózou musel opět do sanatoria ve Švýcarsku. Pokračoval však ve formulaci svých reforem v pedagogice, tentokrát bez nutnosti se o nich hádat s učiteli na konzervatoři, pouze je psal na papír.

V tutéž dobu zaměřil svou pozornost opět na folklór. Studoval podhalské tradiční písně a pracoval na vytříbení zvuku v chorální tvorbě.

Nového příkladu sborového zpěvu dosáhl svou kompozicí *Šest kurpiovských písní (smíšený sbor a cappella, 1928–1929)*, při níž použil opět inspiraci horským lidem z Podhale, kde trávil mnoho času (Polské Tatry – Zakopanie, je částí tohoto Tatranského národního parku). Dílo je napsáno na text sbírky faráře Władysława Skierkowského „*Svatba v Kurpiovském lese*“.



6

Rok 1930 byl snad nejšťastnějším v Karolově životě (i dle dopisů se tomu tak zdá být). Po návratu do vlasti se vrhnul do organizace nové hudební Akademie, pro jejíž obřadní otevření napsal slavnostní kantátu *Veni Creator*. Ve své úvodní řeči zmínil, že Fryderyk Chopin je jediným opravdovým příkladem polské hudby. Téhož roku také získal titul Doctor honoris causa od Jagellonské university v Krakově, což ho nesmírně potěšilo, jelikož předchozím laureátem byl Ignacy Paredewski.

Po dlouhých devíti letech dokončil *Harnasie, op. 55* (baletní pantomima pro tenor sólo, sbor a orchestr, 1923–1931). Z tohoto díla vznikla úprava pro housle a klavír *Taniec z "Harnasiów"*.

Ale jak to tak již v životě bývá, po velkém úspěchu přichází velký pád. Roku 1932 již nemohl dále jít hlavou proti zdi a riskovat tak své podlomené zdraví. Opozice byla příliš zarputilá, proto na konzervatoři podal demisi. Tento rok pro něj byl děsivý, odstěhoval se do Zakopanie a pouze skládal. Vznikla další sada *Kurpiovských písní, op. 58* (1930–1932), z nichž opět Paweł Kochoński upravil píseň *Zarzyj za kuniu (Zarží, koni)* pro housle a klavír. Szymanowski potřeboval peníze, i z toho

---

<sup>6</sup> typický výhled na Tatry v Podhale

*Podhale* [online]. In: . [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <https://www.polsketatry.cz/region-podhale/>

důvodu se rozhodnul napsat symfonii, ve které by výrazně figuroval klavír a on mohl hrát sólový part. Již dlouho přemýšlel nad napsáním klavírního koncertu (jeho téma již v roce 1927 zkoušel hrát Arthur Rubinstein) - ten však nikdy nevzniknul. *Symfonie č. 4 (Symphonie concertante), op. 60* má tedy formu concertare - souboje mezi klavírem a orchestrem. Klavír je někdy umístěn vepředu jako sólový nástroj, jindy po straně, aby barva lépe zapadala do orchestru. S touto symfonií slavil Karol i svůj klavíristický úspěch. Klavírní part není jednoduchý, vyžaduje totiž jistý druh techniky (dá se říci „szymanowské techniky“, stejně jako u houslí, kde se často objevují intonačně komplikované kvintové postupy, tercie, sexty, flažolety atd.). Také díky pomoci Paderewského byla v červnu 1932 symfonie provedena v Paříži.

Opět se setkává s Pawłem Kochańským a za pouhé čtyři týdny skicuje své poslední velké dílo - *Houslový koncert č. 2, op. 61*, ke kterému složil houslista tentokrát delší kadenci. Podhalský folklór, mystika, osobitost, vše se zde pojí. Bolesti i radosti. Dne 6. 9. 1933 má koncert premiéru ve Varšavské filharmonii - Pawła Kochańského diriguje Grzegorz Fitelberg. Tento koncert byl také posledním koncertem, který velký houslista provedl. Po premiéře odjíždí do New Yorku, kde brzy umírá. Jeho manželka Zofia poté pomáhá Szymanowskému s financemi.

Koncertní cestování skladatele nesmírně unavilo a jeho zdraví se zhoršilo. V posledních měsících života si vedl deník, podle něhož neměl již peníze na zdravotní péči, dokonce se na jeho léčení uspořádala sbírka. Je smutné, že právě ke konci života slavila provedení jeho děl velký mezinárodní úspěch - především: *IV. symfonie (Symphonie concertante)*, *Houslový koncert č. 2*, *Mýty pro housle a klavír*, opera *Král Roger* a pantomima *Harnasie*, jejíž pařížská premiéra měla skvělé kritiky, z nichž pouze 10 procent označilo dílo za extravagantní, což se dá považovat za úspěšné, zbytek kritik označovalo dílo za fenomenální.

Posledním dílem byly dvě *Mazurky pro klavír, op. 62* psané pro sira Victora Cazaleta. Poslední Mazurka má podobný charakter jako jeho první z dvaceti *Mazurek, op. 50*.

Karol Szymanowski neměl dostatek financí pro potřeby vlastní ani své rodiny (myšleno matku a sestru, neměl manželku ani děti). Své rodině psal dopisy, které zatajovaly vážnost jeho duševního i fyzického stavu. Zemřel na tuberkulózu 29.3.1937 ve švýcarském sanatoriu Du Signal v Lausanne v přítomnosti své sestry Stanislavy.

Ještě těsně před svou smrtí si poznamenal, že má pocit, že pracoval příliš málo. I to vypovídá o houževnatosti Karola Szymanowského. Kromě zde zmíněných skladeb napsal i 16 opusů klavírních skladeb a 30 opusů písní, z nichž bych ráda jmenovala *Nynie odpuszczajeszia* (sbor a cappella) pro sbor a cappella.



Artur Rubinstein, Karol Szymanowski, Zofia and Paweł Kochański on the "Carmania" on their way to America, January 1921.

7

---

<sup>7</sup> Arthur Rubinstein, Karol Szymanowski, Zofia a Paweł Kochański v lednu 1921 na cestě do Ameriky  
Foto život Karola Szymanowského. In: [Http://www.karolszymanowski.pl](http://www.karolszymanowski.pl) [online]. [cit. 2020-04-07].  
Dostupné z: [http://www.karolszymanowski.pl/wp-content/gallery/life-independent-poland/02\\_35\\_kronika.jpg](http://www.karolszymanowski.pl/wp-content/gallery/life-independent-poland/02_35_kronika.jpg)

## 1.1 Efebos

Nejznámější z literárních děl Karola Szymanowského je nepochybně román *Efebos*. Psal jej od roku 1917 do roku 1919. Jeho podstatou byla mimo jiné otázka náboženství a homosexuality. Ve stejném období vznikala také opera *Král Roger*, jejímž hlavním hrdinou je postava krále – homosexuála. Také opera řeší otázku náboženství. Ač byl Karol pokřtěn, jeho směřování v opeře je panteistické, inspirováno východními kulturami.

Karol psal dílo mimo jiné i pro svého milence - tanečníka Borise Kochna. Osud románu byl tragický - roku 1939 shořel v bytě Karolova bratrance, dochovala se pouze jedna kapitola, neboť její ruský překlad poslal autor Borisovi do Paříže. Tato kapitola byla později vydána v Německu. Za dílo získal Zlatý vavřík Polské literární akademie.

Následující citát je zde proto, aby odhalil myšlenky skladatelovy a my mohli lépe pochopit jeho dílo hudební. Považuji však za důležité předem vysvětlit jeho nenávisť k Židům. Dle mého názoru (konzultováno také s polskými hudebníky) je postoj k Židům nutné brát jako opozici vůči jejich slovům (respektive slovům Bible):

„Nebudeš obcovat s mužem jako s ženou. Je to ohavnost.“

(Citace z Bible – Starý zákon – 3. kniha Mojžíšova *Leviticus* - kapitola 18., verš 22)

Tato myšlenka se zjevně neslučovala s jeho homosexualitou. Jeho názor však nebyl v žádné souvislosti s antisemitismem druhé světové války. Silná slova tedy chápu spíše jako odmítnutí této zásady vzešlé z Bible a neakceptovatelnosti jinakého založení v tehdejší polské společnosti.

Bylo zřejmé, že svůj rozpor v otázce homosexuality měl Szymanowski již vyřešen v letech, kdy napsal tuto stať. Se svou sexuální orientací byl pravděpodobně smířen.

*„Utilitární přístup žen k lásce je přinucen samotnou přírodou, existuje však také neúnavná rasa, která takový přístup učinila dokonce náboženstvím! Toto plemeno si vzpomnělo na plodnost, protože ve vyšším smyslu bylo sterilní. Židé!*

*Židé nic nevytvořili! Nevytvořili [...] metafyziku [...] nevytvořili umění a filozofii. [...] Také nevytvořili nic v lásce. Vždy to byli manželé a manželky, někdy konkubíny - ale nikdy milenci. Měli strach ze „sodomských hříchů“ a věcí „proti přírodě“, což nepřineslo přímý prospěch, tedy potomstvo. Takže [...] vždy nazývali koitusovou láskou a na tomto základním vzorci postavili veškerou sexuální etiku, vynikající ekvivalent jejich utilitárního života (str. 159).*

*Jejich hebrejská bible je skutečné neštěstí. Jakým silám, které tvoří opravdu d'ábelský tlak, dlužíme skutečnost, že ta hrozná kniha, v zásadě nepřátelská vůči nám, Árijcům, otrávila naše tělo po více než 2 000 let (str. 158). Dokonce i Píseň písní je pouze „krásná pornografie“, ideálně vyjadřující zvířecí (bestiální) sexualitu této rasy“ (str. 159). A co víc, zmiňuje ta strašná ženská prsa! Fuj! Navíc, díky skutečnosti, že dvě vzájemně se vylučující knihy: Starý a Nový zákon, tak vzájemně propojené v naší náboženské tradici [...], se naše árijská psychologie v nejintimnější sféře života začala namáčet do cizích nepřátelských konceptů, které ideologickou podporou fiktivního snad nadpozemského asketismu Krista postupně vytvořili obrovskou strukturu naší současné sexuální etiky“ (s. 160–161). Je to tato sexuální etika otrávená Židy, která brutálně a negativně odsoudí árijské potěšení z mužské smyslnosti.“<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Efebos Karola Szymanowskiego. In: *KOMPROMITACJE: PRZYPADKI SŁABOŚCI LUDZKICH* [online]. [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <http://kompromitacje.blogspot.com/2012/01/efebos-karola-szymanowskiego-albo.html>

Karol Szymanowski, *Pisma, t. II: Pisma literackie*, zebrała i opracowała Teresa Chylińska, przedmowa Jan Błoński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1989. Překlad z polštiny Ludmila Pavlová a Piotr Bak.



## 2. Hudební řeč

Pro pochopení hudební řeči polského skladatele Karola Szymanowského je nutné znát jeho životní peripetie a souvislosti jeho doby.

Stejně jako ruský skladatel Petr Iljič Čajkovskij byl i Karol Szymanowski homosexuál, který pociťoval celý život diversitu ve svých emocích. Byl také z katolické rodiny a kromě toho, že homosexualita (opera *Král Roger*, 1918-1924 je věnovaná tomuto tématu stejně jako jeho verše – román *Efebos*), byla v té době tabu, silně bojoval (především v době inspirované impresionismem a modernou) s rozporem vnějším i vnitřním. Nejenom, že bylo těžké světu vzkázat, že ho zajímají muži, ale bojoval i s vlastním přesvědčením, jelikož katolické vyznání neuznává takovéto smýšlení. Sám se dlouho vyrovnával se sebedpřijetím. Právě tyto vnitřní rozpory (chtíc vše světu vykřičet a přiznat versus uzavření se opět do svého nitra a bojovat s vlastním nepřijetím) jsou slyšet v kontrastních částech – rychle a náhle se měnících náladách.

V mnoha jeho skladbách (výrazně v *Houslovém koncertu č. 2* a *Mýtech pro housle a klavír*) se střídá čistá harmonie se stoupajícím crescendem, postupně zahušťovaná, následována subito pianem a sevřenými mollovými melodiemi.

The image displays a musical score for Karol Szymanowski's Violin Concerto No. 2. It consists of two staves of music. The top staff begins with a *rall.* marking and a *ff* dynamic, followed by *molto espressivo*. It features a series of sixteenth-note runs and a measure marked (19). The bottom staff starts with a *p* dynamic and *molto espress.* marking, including a *gan - do* vocalization. The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 2, 3, 2, 4, 2, 4). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

<sup>9</sup> *Houslový koncert č. 2*

SZYMANOWSKI, Karol. *2. Koncert skrzypcowy*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976, 12 s. PWM-6478. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

10

Kontrastní části a prudké zvraty emocí používá i ve svých smyčcových kvartetech v dialogu primu s ostatními hlasy ústíciemi do náhlého propojení všech nástrojů.

*Mýty a Houslový koncert č. 1 a č. 2* jsou díla nové epochy soudobé hudby pro housle. Szymanowski používá houslistických dovedností a efektů (*sul tasto*, *sul*

<sup>10</sup> *Mýty pro housle a klavír*

SZYMANOWSKI, Karol. *Mythes: Trois Poèmes op. 30, Violon et Piano*. Wien: Universal Edition, 1921, 37 s., s. 8. U. E. 6835.

ponticello, con sordino, glissanda, trylky, vlastní nebo exotické stupnice, paralelní kvinty) jinak než jeho předchůdci. V úryvku výše je obojí – jak paralelní kvinty, tak paralelní kvinty ve flažoletech, a to v jeho oblíbených půltónových stupnicích.

Szymanowski má také schopnost vyjádření hmatatelné barevnosti hudby. Jeho technikami pro to jsou především plačtivé housle na E struně (často k nim v doprovodu používá čisté harmonie), flažolety a prázdné struny v kvintách (ty používá také pro vyjádření folklóru).

Časté sekvence slouží pro gradaci a degradaci napětí, bývají následovány melodiemi a dialogy mezi soupeřícími póly (housle - klavír, orchestr - sólové housle apod.).

Oblíbené jsou jeho paralelní kvintové postupy v houslích. V *Mýtech* (konkrétně Aretuzské fontáně – viz příklad výše) a v *Nocturnu a Tarantelle* (viz příklad níže):

Meno mosso (Tempo)

*p espr.*

allargando

Largo assai

*perdentosi* *attacca la Tarantella*

11

Kromě toho mnohdy používá také vzdechy (souboj: ano - ne, mám to říci - nemám to říci), rychlá crescenda se stoupající melodií a decrescenda s melodií klesající.

<sup>11</sup> Nocturno e Tarantelle

SZYMANOWSKI, Karol. *Nocturn a tarantela*. Moskva: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 1959, 49 s. M. 27327 g.

Vytváří tím barvy jako z jiných světů. Někdy mají dokonce mírně sarkastický charakter a náhlý zvrát do tragické melodičnosti.

Příklad váhání procházejícího crescendy a decrescendy v orchestru i v sólových houslích v *Houslovém koncertu č. 2*:

The image displays a page of a musical score for the 2nd Violin Concerto by Karol Szymanowski. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin solo, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The second system includes staves for Oboe I, Clarinet in A, Cor Anglais I and II, Piano, Violin solo, Violin I and II, Viola, and Violoncello. The score features various dynamic markings such as *ppp*, *pp*, *p dolce*, *f dolce*, *ppp flautando*, and *ppp*. Performance instructions include *div.*, *arco*, *pizz.*, *(con sord.)*, *pp dolce cantabile*, *ppp dolciss. marc.*, *con ped.*, and *[sul tasto]*. The score is marked with measure numbers 446 and 447.

12

<sup>12</sup> *Houslový koncert č. 2*

SZYMANOWSKI, Karol: *2nd Violin concerto*. In: *Gesamtausgabe*, Serie A, Bd.3 (s. 103-175). Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976. PWM-7488.

K hudební řeči Karola Szymanowského se vyjádřil i český skladatel Miloslav Kabeláč, který byl přítomen na koncertě, když sám autor hrál klavírní part své koncertantní *Symfonie č. 4* v Praze. Později o něm napsal:

*„A tak Szymanowski mi pomohl při mém vývoji a zraní udržet onu nutnou rovnováhu mezi odstředivými (atonálními) a dostředivými (tonálními) silami v organizaci tónového materiálu. A je zajímavé, že to, co se mně tehdy v jeho díle jevílo osobně důležité, v průběhu se ukázalo důležitým i objektivně. Že přes všechny harmonické vypjatosti a odvážnosti svého období expresionismu je Szymanowski v podstatě reprezentantem – a dokonce význačným, podobně jako Bartók nebo Hindemith – moderny nové tonality.“<sup>13</sup>*

Přesně tohoto zmíněného pnutí a rovnováhy mezi dostředivými a odstředivými silami je Karol Szymanowski schopen dosáhnout ve všech svých dílech, především v období, kdy byl silně ovlivněn díly Stravinského a Debussyho (od druhého období). Kabeláč ho přirovnává k Bartókovi a Janáčkoví, o jehož vztahu s folklórem a Polskem pak napsal:

*„Szymanowski folklór zjemňuje, zušlechťuje, idealizuje. (...) V Polsku je Szymanowski nejen světovým, ale po Chopinovi největším skladatelem–klasikem“<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> KABELÁČ, Miloslav: *Debussy, Szymanowski, Honegger, Stravinskij a současná česká hudba*. In PACLT, Jaromír a spol.: Praha, Státní hudební nakladatelství, n. p., 1963, s. 12.

<sup>14</sup> KABELÁČ, Miloslav: *Debussy, Szymanowski, Honegger, Stravinskij a současná česká hudba*. In PACLT, Jaromír a spol.: Praha, Státní hudební nakladatelství, n. p., 1963, s. 14.

Hudbu Karola Szymanowského řadím do tří hlavních období:

**1) v prvním období - do opusového čísla 25 – byl ovlivněn především těmito skladateli:**

- a. Claudem Debussym (*Preludia op. 1* i *Klavírní Sonáta c-moll, op. 8*).
- b. Fryderykem Chopinem (slyšitelně v *Klavírní sonátě č. 2, op. 21*), jehož vliv uplatnil především v klavírní tvorbě. O Chopinovi smýšlel jako o jediném vzorovém skladateli v polské hudbě.
- c. Richardem Straussem, Richardem Wagnerem, Maxem Regerem (tedy skladateli německého pozdního romantismu, v té době byli považováni za „modernisty“) (*Symfonie č. 1 f-moll, op. 15*) (doba skupiny „*Mladé Polsko v hudbě*“).

**2) v druhém období - přelom v cestování a začátek 1. světové války (1914) – byly důležitými momenty, novými technikami a vlivy:**

- a. Debussyho *Pelléas a Mélisanda* a Stravinského *Petruška*
- b. impresionistické obrazy (v cyklu *Milostné písně Hafize, op. 24*)
- c. byl ovlivněn cestováním (hudebně i literárně) – islámem, panteismem (*Symfonie č. 3 „Písně noci“*), antikou, mýty (*Mýty pro housle a klavír*) a Persií
- d. modernismus inspirován Stravinského *Petruškou* (*Metopy a Masky* pro klavír)
- e. majestátnost, smysl pro velký zvuk (*Houslový koncert č. 1*)
- f. náboženství a otázky homosexuality (*Král Roger*)
- g. střídání impresie, hravosti, ironičnosti, dramatičnosti, monstróznosti, tísnivosti, tradičnosti, ale cítíme už i prvky polského folklóru (*Mýty pro housle a klavír* – lidové zpěvy z hor)

**3) Ve třetí etapě tvorby (od 1921 po návratu z USA):**

- a. neoklasicismus a neofolklorismus – inspirace především opětovným setkáním s Igorem Stravinským a poslechu jeho *Svěcení jara* a *Les noces*
- b. inspirace životem a folklórem lidu z hor v Podhale (polské Tatry)
- c. nejvýznamnějším dílem tohoto období je *Stabat Mater, Symfonie č. 4* a *Houslový koncert č. 2*

Ad 1)

Houslová tvorba začala roku 1904 jeho *Sonátou pro housle a klavír d-moll, op. 9*. Stylem nepatrně připomíná *Sonátu pro housle a klavír* Césara Francka.

The image shows a page of a musical score for Violino and Piano. The title is "KAROL SZYMANOWSKI op. 9". The tempo and mood are "Allegro moderato. Patetico". The score is in D minor and 3/4 time. The Violino part starts with a forte dynamic and features a melodic line with some triplets. The Piano part starts with a fortissimo dynamic and features a complex harmonic texture. The score includes various dynamics such as *ff*, *mf*, *f*, *p*, *mf*, and *f*, as well as performance instructions like *cresc.*, *dim.*, *rit.*, *espress.*, and *ad libitum*. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 6 and the second system starting at measure 6. The second system includes a section marked "espress." and "D" (D minor), followed by a section marked "G" (G minor) and "rit.".

15

V prvním období komponoval ještě stále pod vlivem skladeb R. Strausse. Například v *Romanci pro housle a klavír* používá velmi čisté harmonie. Jeho hudební řeč se však vyvíjela, některé prvky byly již předzvěstí jeho osobitých skladebných technik. Například oktávy stoupající v houslích a v klavíru zahušťované harmonie a klesající melodii použil již roku 1910:

<sup>15</sup> *Sonáta pro housle a klavír d-moll, op. 9*

SZYMANOWSKI, Karol. *Sonata na skrzypce i fortepian op. 9*. Polsko: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 47 s. PWM-1846. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

Ad 2)

V *Milostných písních Hafize, op. 24* (a nejen tam, také v *Houslovém koncertu č. 2*) používá klavírní rozklad akordu nebo zvonkohry ve chvíli, kdy sólové housle drží vysoký tón na struně E. Tento prvek mi vždy vnukne představu hvězdného nebe.

Klavír užívá často k otevření tématu v houslích.

*Milostné písně Hafize, op. 24, Písně zamilovaného muezzina* a *Symfonie č. 3 „Písně noci“* jsou inspirované arabsko-perskou kulturou.

*Mýty pro housle a klavír, op. 30, Metopy, opery Demeter, op. 37bis* (pro alt, ženský sbor a orchestr, 1917) a *Agawe, op. 38* (pro alt, ženský sbor a orchestr, 1917) mají společné téma v mytologiích a antice.

Ad 3)

Po návratu z USA v květnu 1921 potkává opět Igora Stravinského (nejvíce ovlivněn balety *Petruška* a *Les noces (Svatba)*). Dokonce se v dopise o Stravinském zmiňuje jako o největším žijícím skladateli.

Obrací se k tradicím – k neofolklorismu a neoklasicismu.

<sup>16</sup> *Romance D-dur, op. 23*

SZYMANOWSKI, Karol. *Romans na skrzypce i fortepian op. 23*. Polsko: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 10 s. PWM-1120. Houslový part upravila Eugenia Umińska.



Opera *Král Roger* se v této době dokončuje – má tedy rysy mysticismu, ale i folklorismu (přelom a syntéza druhého a třetího tvůrčího období). Spojuje inspiraci exotickými kulturami s filosofií (2. tvůrčí období, ve kterém operu začal psát), ale i folklórem (tedy po roce 1921, kdy se nechal ovlivnit Igorem Stravinským).

První skladba třetího období je *Śtopiewnie*, op. 46bis pro klavír.

*Harnasie*, op. 55 (baletní pantomima pro tenor, sbor a orchestr, 1923–1931) je dílo inspirované chorály a opět folklórem. Jeho hlavní náplní je tanec prostého lidu.

Od *Dvaceti mazurek*, op. 50 pro sólový klavír (1924 – 1925) používá také zpěvy lidu z hor z Podhale. Hned v první Mazurce je však zřejmé, že zharmonizování není obyčejné - vklad mysticismu si zachovává i v kombinaci s folklórem (tím se jistě nechal inspirovat Igorem Stravinským, ale bez ztráty vlastní osobitosti).

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system (measures 11-17) features a treble and bass staff with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *sub. pp*, *dim.*, and *p*. Tempo markings *rit.* and *Tempo 1* are present. The second system (measures 18-24) continues the piece with similar rhythmic complexity. Dynamics include *pp*, *dim.*, and *pp*. Tempo markings *allarg* and *Enchainez* are present. The page number 17 is centered below the second system.

---

<sup>17</sup> Mazurka op. 50 č. 1

## **Zmiňme ještě několik prvků, které hudební řeč Karola Szymanowského vystihují:**

V jeho životě byla důležitá spolupráce s klavíristou Arthurem Rubinsteinem, houslistou Pawłem Kochońským a dirigentem Grzegorzem Fitelbergem. Jeho rodina pro něj byla také nesmírně důležitá. Z hudebních dýchánek v Tymoszwówce čerpal inspiraci celý život.

Také díky kontaktu s těmito virtuosy je skladatelova nástrojová technika velmi specifická a bohatá. V písňové tvorbě například *Pieśni muezzina szalonego, op. 42 (Písň zamilovaného muezzina)* používá speciální melismata ve staccatu. I díky spolupráci s Pawłem Kochońským jsou symfonická díla postavena na houslích. Houslové koncerty jdou takzvaně „do ruky“ a až na intonačně nepříjemné kvintové pasáže je nejobtížnější prosadit se v konkurenci masivního zvuku v orchestru. Stojí za povšimnutí, že rád používal jako sólový hlas ten vyšší mužský – tenor.

Používá netradiční formy. Houslové koncerty jsou zdánlivě jednověté, ale první i druhý houslový koncert se dají rozdělit na první větu, kadenci, druhou rychlou větu a třetí větu s codou kombinující předchozí témata. Jednotlivě se však věty provádět nedají.

Klavír ve spojení se symfonickým orchestrem je také jeho specialita. Stejně tak rozmanitost barev v orchestrálních pasážích (oba *Houslové koncerty*, *3. Symfonie* atd.). Klavír také rád používá k otevření pasáže houslového sóla (*3. věta Symfonie č. 3*, začátek *Houslového koncertu č. 2*) a snové výjevy (*Symphony No. 4, Op. 60 "Symphonie Concertante" – 2. věta – připomíná zářící hvězdy na nočním nebi*).

Hudební řeč je založena na kontrastu dvou pólů – otevřenost a uzavřenost.

Stejně jako český Leoš Janáček, také Karol Szymanowski má schopnost vyprávět tak, jako by se jednalo o vyslovované věty. Ač jeho hudba nemá Janáčkovu nápěvkovou mluvu, můžeme si volně domyslet význam. Takřka si můžeme představit mimohudební příběh. Byl symbolistou více než impresionistou, například v *Mýtech*.

Pro jeho impresionistickou barevnost a pro jeho neofolkloristické období se mu někdy přezdívá polský Leoš Janáček.<sup>18</sup> Pro něj byl inspirací každodenní život moravského lidu, pro Szymanowského lidová tvorba horalů z Podhale. Janáček pozoroval prosté lidi při práci, na procházce a poslouchal, jak v určitých afektech mluví. Szymanowski se inspiroval cestováním a své nabyté vědomosti mísil s lidovými písněmi (občas nebyly autentické, ale zněly tak).

<sup>18</sup> Pro připomenutí hudebního jazyka Leoše Janáčka bych se ráda zmínila o jeho nápěvkové mluvě (zaznamenané dialogy z běžného života jsou co nejpřesněji zaneseny do notové osnovy, tedy jejich délka, melodičnost i frázování), například:

*prodavačka se ptá zákazníka (zřejmě je nervózní a má plný krám lidí):*

„Ko – lik – va – jec – chce - te?“ (celou větu stihne pronést za třičtvrtě sekundy, diskantem, téměř na stejné notě) (tzv. sčasovka scelovací – viz níže)

„Tře – ba - pět“ (nerozhodný zákazník odvětlí pomalým barytonem s mírně vzestupnou intonací ke konci věty, za dvě vteřiny)

Sčasovka: rytmická struktura, která má mnoho podob, například sčasovka scelovací je hudebním prostředkem, jehož výsledkem by mělo být zahrání shluku not za co nejkratší časový úsek, např.:

Sonáta pro housle a klavír, 4. věta



(JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. SUK, Josef (Ed). Praha, Hudební matice, 1922, s. 23.)

Rukopis Szymanowského *Stabat Mater* dokazuje, že i jeho ruka byla jak pevná, tak chaotická. Tato část *Stabat mater* mi velmi asociuje díla Leoše Janáčka, jehož rukopis je podobně rozevlátý:



10 „Stabat Mater“, 5. Satz, Fragment des Baritonosolos

19

<sup>19</sup> *Stabat Mater* – 5. věta – sólo barytonu

GOLACHOWSKI, Stanislaw, IWASZKIEWICZ, Jaroslaw, SZYMANOWSKI Karol a RECLAM JUN., Philipp. *Begegnung mit Karol Szymanowski*. Lipsko: Universal-Bibliothek, 1982, 934. ISBN 6610453.

### 3. Mýty pro housle a klavír, op. 30 (1915)

Dílo je inspirované Karolovými cestami a jeho zájmem o mytologii. Skladba by jistě nevznikla bez jeho přátelství s houslovým virtuosem, který ho zasvěcoval do nejnovějších technik, které lze na housle provést - Pawłem Kochańským. Roku 1915 se spolu setkali v Kyjevě a Paweł dílo také premiéroval.

Schopnost vytvořit barvy z jiných světů vznikla jejich spoluprací. Impresionismus a mýtičnost tvoří dokonalý obraz. Jelikož se jedná o programní dílo, je interpretačně důležité mít jasnou představu, co se právě příběhově odehrává.

Z mých oblíbených interpretací jmenuji Janine Jansens. Samozřejmě však klasickým interpretem Szymanowského děl je polská houslistka Wanda Wiłkomirska.

#### I. Aretuzská fontána<sup>20</sup>

Nymfa Aretuza se koupala v Arcadii, v tamějším prameni, aniž by věděla, že pramenem je sám bůh Alpheos. Ten se do ní zamiloval, avšak nymfa chtěla zůstat družkou Artemis, a tím pádem mu svou nevinnost dáti nechtěla.

Bůh ji však pronásledoval, proto poprosila Aretuza bohyni Artemis o pomoc. Ta ji proto schovala do mraku. Alpheos se však nevzdával a nymfa se strachem počala měnit v páru. Artemis ji proto umožnila vstoupit do země skrze trhlinu, kterou pro ni stvořila. Její potok protekl pod mořem až na ostrov Ortygia. Alpheos ji však podmořským tunelem pronásleduje. Aretuza vytryskne jako fontána, aby se jí nemohl zmocnit.

---

<sup>20</sup> V kapitole jsou použity notové materiály:

SZYMANOWSKI, Karol. *Mythes: Trois Poèmes op. 30, Violon et Piano*. Wien: Universal Edition, 1921, 37 s. U. E. 6835.

SZYMANOWSKI, Karol. *Myty*. Moskva: Wydawnictwo „Muzyka“, 13 s. 4129. Houslový part upravil R. Sobolevský.

Legenda vznikla dle skutečné události, kdy v přístavu v Syrakusách na malém ostrůvku Ortygia vytrysknul pramen, který prý má souvislost s řekou Alpheos v Arkádách. Řeka i pramen dostali jména dle mýtických hrdinů.

Fontána Aretuzská je ze všech tří mýtů nejdramatičtější, jelikož obsahuje strach Nymfy o svou nevinnost. Tento motiv popisuje kontrast její nevinnosti s vášní a nečistým úmyslem boha Alpheia. Možná zrcadlí i změny nálad Karola Szymanowského.

Začátek prvního mýtu je zahalen mlhou, klavír pluje v pianissimu s pedálem. To je vyjádření šumění potůčku boha Alpheia, malá crescenda a decrescenda symbolizují vlnky. Všimněme si měnících se taktů:

Karol Szymanowski, Op. 50, III. 1.

Poco allegro.

Violino.

Poco allegro. (*Delicatamente. Susurrando. Flessibile.*)

Piano.

*ppp*

*con Ped.*

*poco sf* *ppp* *poco sf*

Do toho nastoupí housle – nevinně, líbezně. Karol opět použije kontrastní E strunu k bublajícimu potůčku v klavíru zastřeném impresionistickým pedálem:

К. ШИМАНОВСКИЙ соч. 30, №1  
(1883-1937)

**Poco allegro** **Meno mosso**

*molto rit.* *poco rit.* *poco rit.* *poco rit.*

*pp* *pp*

*rit.* *poco agitato*

*perendosi 3*

Když v tom se vzedme voda a bůh ukáže svou pravou tvář. Aretuza vyděšeně utíká na souš a vysvětluje mu, že je zasvěcena bohyni Artemis:

**Meno mosso.** *(sciolto)*

*mf* *espr.*

**Meno mosso.** *(trillo)* *sf* *sub.p* *(suivre)* *pp* *ppp con Ped. leggerissimo*

*cresc.* *sf poco* *leggero* *pp*

*cresc.*

Opět subito piano - téma Aretuzy paralyzující boha svou nevinností. Alpheos šumí v podkladu jako potůček. Zde je speciální klavírní technika – s pedálem v pianissimu zahrát pod legátem (tedy očividně frázovým) noty staccato (je tím myšlena srozumitelnost). Tedy, skladatel zapsal, že chce barevnost, ne však libovolnou změť tónů, nýbrž ty konkrétní, které jsou v notách:

Tato část se opakuje o něco výš a končí naléhavostí boha, který chtivě a přesvědčeně Aretuzu pronásleduje, až ubohou nymfu dohoní. Housle opakují pouze tón A na G struně. Klavír však slaví triumf rozklady v levé ruce a částí Aretuzina tématu v pravé:

Nymfa prosí boha, aby ji nechal jít. On ji sladce přemlouvá. Aretuza v ozvěně prosí Artemis o pomoc (flažoletové místo v houslích v kvintách). Zde je patrný vliv Kochaňského - flažolety nejsou příliš zvučné, mají být však slyšet. V houslovém partu není tedy napsáno piano (aby byly housle slyšet a flažolety se ozvaly), a v klavíru je předepsáno hrát tak potichu, jak jen je možné (jelikož má mnoho tónů):



(passionato)  
 cresc.  
 f  
 f ten.  
 f dolce  
 pp riten.  
 dimin. molto  
 4  
 (suture)  
 8  
 con Ped.  
 cresc. molto

Alpheos je naprosto neúprosný. Aretuza se vysmekne a utíká, hledá skrýš:

5 Subito più mosso.  
 molto agitato  
 Subito più mosso.  
 f  
 sf  
 sf  
 cresc. e string.  
 sf riten.  
 cresc. e string.  
 sf riten.  
 (senza Ped.)



21

Není se kam schovat a tak bohyně Artemis promění nymfu v říčku. Zajímavé je, jak v tomto úryvku skladatel vypisuje glissando (trylkové v dvojhmatech). Sekvenční gradace a extrémismus piana vyjadřuje stísněnost nebo něhu. Absolutní forte používá skladatel pro vypointování vrcholu dramatičnosti (Aretuza už nemá kam

---

<sup>21</sup> *Alpheus pronásledující Aretusu*, Antoine Coyvel (18. Století)

Aretuza. In: *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Arctura\\_\(mythology\)#/media/File:Antoine\\_Coyvel\\_-\\_Alpheus\\_chasing\\_Arethusa.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Arctura_(mythology)#/media/File:Antoine_Coyvel_-_Alpheus_chasing_Arethusa.jpg)

utěct). Pizzicatem v houslích je Aretuza proměněna v říčku a následné trylky v pianissimu jsou bubláním jejích vod:

The image displays three systems of musical notation for a violin and piano. The first system shows a complex texture with multiple staves. The second system includes dynamic markings such as *fff*, *fff possibile*, and *pp*, along with performance instructions like *pizz. lunga*, *arco*, and *Tempo I.*. The third system features *ppp dolcissimo* and *(Sul ponticello)* markings, indicating a very soft and delicate performance style.

V repríze se objevuje reminiscence na krásu a zpěv Aretuzy. Celé téma je con sordino, jelikož se již stala vodou. Povzdechy v trylcích znamenají její proměnu v páru:

rit.

ad libitum (sosten.) II

molto cantabile ed espressivo

II

II poco avvivando

p

pp

ad libitum

(tremolo gliss.)

II

(těžké je v místech jako toto udržet impresionistickou atmosféru a nesklouznout do nepřesnosti. Vypsané glissando má své opodstatnění a mělo by být zahráno přesně)

Alpheos ji hledá, sám se proměnil ve vodu. Na konci se Aretuza stává fontánou a její kapky šumí do ztracena:

perdendosi

perdendosi

pppp

ppp

Existují dvě vysvětlení, jak pověst skončí. Tím prvním je, že navěky splynou (housle a klavír se nakonec zvukově spojí tam, kde začal samotný klavír – tedy vyjádřením vody). Druhou teorií je, že svojí přeměnou mu unikla a nikdy jeho nebyla. Jelikož však řeky spojené opravdu geograficky jsou, je pravděpodobnější první verze.



22

---

<sup>22</sup> *Aréthuse et Alphée* od Léopolda Burthe (1847)

Aretuza. In: *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Aréthuse\\_\(mythology\)#/media/File:Roubaix\\_piscine\\_burthe\\_arethuse\\_et\\_alphee.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Aréthuse_(mythology)#/media/File:Roubaix_piscine_burthe_arethuse_et_alphee.JPG)

## II. Narcis

Mýtus hovoří o krásném muži jménem Narcis, jenž byl dle řecké mytologie opravdu nejkrásnějším člověkem světa a synem bohů Kefise a Liriope. Nemohl však najít nikoho, do koho by se byl schopen zamilovat, jelikož ženy v jeho přítomnosti upadaly do mdlob a on je proto považoval za hloupé. Jednoho dne se ztratil v lese a potkal krásnou nymfu, ta mu však na jeho otázky odpovídala pouze opakováním konců jeho vlastních vět. Ta nymfa se jmenovala Echo a byla začarována bohyní Herou. Přestože za svou kletbu Echo nemohla, Narcis se na ni rozlítil. To se znelíbilo bohyni Afrodité, která se rozhodla Narcise potrestat. Jeho prokletí bylo bolestivé – zamiloval se do ženy, kterou nikdy nemohl mít. Tu ženu spatřoval na vodní hladině, a když se jí pokusil dotknout, rozplynula se. Tak dlouho milý Narcis seděl u vody, až jeho nohy zapustily kořínky a on se proměnil v květy, které po něm byly pojmenovány *narcisy*.

V kontextu s prvním mýtem si Szymanowski vybral opět scénu spojenou s vodní hladinou. Zpěv Narcise opěvující svou krásu představují housle, zatímco opět v nepravidelném taktu se houpají vlnky v klavíru s jeho nádherným odrazem:

The image shows a page of a musical score for 'Narcis' by Karol Szymanowski. It consists of two systems of staves. The first system has a Violino staff and a Piano staff. The Violino staff is marked 'Molto sostenuto.' and 'dolceiss. espressivo'. The Piano staff is marked 'dolce sf m (con Ped)' and 'dolce sf'. The second system has a Violino staff and a Piano staff. The Violino staff is marked 'cantabile' and 'sf dolce'. The Piano staff is marked 'dolce marc.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

<sup>23</sup> SZYMANOWSKI, Karol. *Mythes: Trois Poèmes op. 30, Violon et Piano*. Wien: Universal Edition, 1921, 37 s., s. 15. U. E. 6835.

Podobný motiv i charakter použil Karol Szymanowski také v písni „Zarzyj za kuniu“ („Zarži, koni“) (ze sbírky *Piesni kurpiowskie – Písňe kurpiovské*) roku 1931.

### III. Dryády a Pan

Pan je z poloviny člověk a z poloviny kozel. Kvůli jeho nevhledné podobě si ho lesní dryády vždy dobíraly a nebo se ho štítily. On je miloval, ale ony před ním spíše prchaly. Dryády jsou lesní nymfy spojené se stromy. Dají se přirovnat ke slovanským vílám nebo rusalkám.

V díle se objevují opět dvě strany aktérů – muž plný chtíče a ladné ženy. Najdeme zde tři témata – hravost dryád, téma Pana hrajičího na flétnu a téma láskou souženého a odmítaného Pana.

Ve stejné době píše Szymanowski klavírní *Metopy*<sup>24</sup> a *Masky*. Obě tato díla jsou kontrastní k *Mýtům*, jelikož jsou zvukově konkrétnější. V *Maskách* paroduje tehdejší populární melodie a najdeme zde podobnost s hravými (až „kousavými“) místy právě v tomto třetím mýtu.

**Několik významných technik, které skladatel použil:** <sup>25</sup>

a. čtvrttóny (popichování, úšklebky):



<sup>24</sup> Metopy (řecky *metópe* - čelo, průčelí) jsou zdobné prvky v dórsském stavebním řádu nalézající se mezi kladím a římsou.

<sup>25</sup> SZYMANOWSKI, Karol. *Myty*. Moskva: Wydawnictwo „Muzyka“, 13 s. 4129. Houslový part upravil R. Sobolevský.

b. hravost dryád a nelogické stupnice:

Handwritten musical score for a scherzo. The score is written on four staves. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *sf*, *dim.*, *riten. ov*, *mp*, and *poco accel.*. The tempo is marked *Più mosso (Scherzando)*. The key signature has one sharp (F#). The score is heavily annotated with handwritten notes and markings.

c. natolik zahuštěná faktura, že se jedná o klastry (rozvernost a směr melodie je však zřetelný):

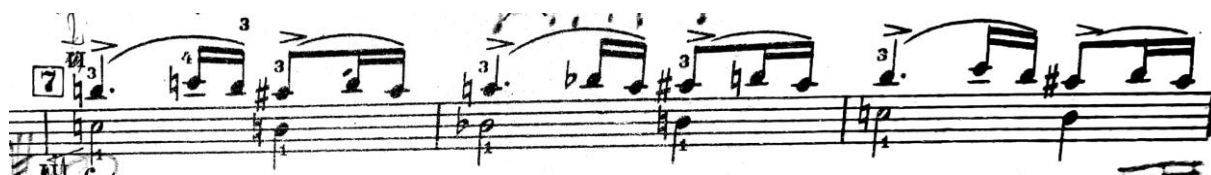
Handwritten musical score showing dense clusters of notes. The score is written on two staves. The top staff features a series of dense clusters of notes, marked with *tr* (trills) and *ff* (fortissimo). The bottom staff features a series of notes with dynamic markings *ff* and *p*. The score is heavily annotated with handwritten notes and markings.

d. Panova flétna a speciální efekty houslí. Celá řada flažoletů glissandem na jedné struně:

Handwritten musical score for a violin and flute. The score is written on two staves. The top staff is for the violin, marked *VIOIINO*, and features a series of notes with dynamic markings *sf* and *p*. The bottom staff is for the flute, marked *Flauto*, and features a series of notes with dynamic markings *mp* and *poco rit.*. The score is heavily annotated with handwritten notes and markings, including *gliss.* and *molto affettuoso*.



e. soužení Panovo:



f. svádění dryád:



g. otevřeno-uzavřený konec (podobný zakončení v Houslového koncertu č. 1):



#### 4. Houslový koncert č. 1, op. 35 (1917)

Koncert je z období ovlivněném tvorbou Clauda Debussyho. Impresionistický vliv je znatelný, avšak i předchozí inspirace dílem Richarda Strausse a jeho kompozičními technikami, jsou zřetelné. Výraznými prvky je hravost, cit pro možnosti nástrojů, jasná představa barev, kontrasty, a přestože se jedná o absolutní hudbu, není možné, aby neevokovala barevné obrazy. Koncert atmosféricky podobný hudební řeči symfonického díla českého Josefa Suka. Motiv slavíka připomíná nádech děl Vítězslava Nováka. Dokonce by se dalo říci, že charakter hudby je filmový bez nutnosti k němu doopravdy film doplnit.

Koncert vyžaduje vysoké nároky na sólistické předpoklady houslisty, musí se (stejně jako i v druhém houslovém koncertu) prosadit ve zvukové konkurenci celého orchestru, který má nezřídka v zápisu silnou dynamiku. Přesto byla Szymanowského představa o concertantnosti – „soubojovosti“ mezi sólem a orchestrem taková, že jsou role vyvážené a místy má posluchač pocit, že se jedná o symfonii s vloženými sóly houslí (což však použil i v *Milostných písních Hafize, op. 24* a *Symfonii č. 3 „Písně noci“*). Oproti virtuóznějšímu *Houslovému koncertu č. 2* tvoří celkový impresionistický obraz.

Dílo bylo naskicováno za jediný týden po setkání s Pawłem Kochońským. Ten koncert také premiéroval a již od počátku doplňoval part svými prstoklady a smyky. Také kadence je jeho. Poučil Karola především o nejnovějších houslových technikách.

Má oblíbená interpretace je z edice Chandos nakladatelství Naxos od Lydie Mordkovich s Vassilyem Sinaiským a BBC Philharmonic.

## Výrazové prostředky, forma koncertu a důležité momenty: <sup>26</sup>

Koncert má sonátovou čtyřvětou formu, ač je vlastně jednovětý – bez pauzy - má prostor pro kadenci. Allegro, pomalá část, Scherzo a Finale. Poslední dvě části jsou programní svébytné díly inspirované poetickým vyprávěním „Májová noc“ od Tadeuzse Micińského

1. příklad začátek – orchestr začíná autonomně, jako by se jednalo o symfonii (hravost dechů – reminiscence tohoto motivu je i v codě):

**I KONCERT**  
na skrzypce i orkiestrę

KAROL SZYMANOWSKI  
op. 35

Upravené  
Stanisław Wisłocki

**C** *Vivace assai* ♩ - 138 - 145

Flauto piccolo  
Flauti I  
Flauti II  
Oboi I  
Oboi II  
Clarinetto III in Mib  
Triangolo  
Campanelli  
Pianoforte  
Arpa I  
Violino solo  
Violini I p. 1, 2  
Violini I p. 3, 4  
Violini I p. 5

<sup>26</sup> Uvedené ukázky jsou z partitury:

SZYMANOWSKI, Karol. *2. I Koncert na skrzypce i orkiestrę op. 35*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1955, 77 s. PWM-1776. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

2. housle mají téma, které má charakter koketního jazzového ostinata (rozklad v harfě uvádí téma houslí – jindy je rozklad v klavíru):

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The instruments listed on the left are: Ufg., Cor. in Fa, Trbe in Si, Trbni e Tr., Timp., Trgl., Pto., Ar. I, Ar. II, Vno solo, Vni, Vle div., Vc. div., and Ch. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf dolce cant. ma marc.*, *en dehors*, *mf dolce ma cantabile*, *mf dolciss.*, *p dolciss.*, *f dolce*, *con sord.*, *pp dolciss.*, *con bap. di Timp.*, *ancora poco meno emphatico ed affettuoso*, and *diminuendo*. There are also performance instructions like *solito* and *cresc.*

3. autor rád používá triolu (nebo dvě po sobě jdoucí) a následovně duolu:

av - vi - van - do

mf cre - scen - do f

The image shows a musical notation for a vocal line. The lyrics are "av - vi - van - do" and "mf cre - scen - do f". The notation includes a melodic line with triplets and dynamic markings.

4. příklad kadence (Pawoł Kochański navázal na atmosféru předchozího dění a rozvinul již dříve použité výrazové prostředky skladatele – kvinty, prázdné struny...) (dramatičtější kadence než v *Koncertu č. 2*, také zde ještě nejsou folklórní motivy):

5. Finale má formu fugy. Koncert končí pomalu a snově, reminiscence na hravý začátek a hlavní téma ve flažoletech:

6. občas je v Szymanowského dílech obtížná souhra:

Musical score for Szymanowski's Concerto No. 1, showing a complex orchestration with multiple staves for Cmp. (Cymbals), Cel. (Celesta), Pfte. (Percussion), Ar. I & II (Arco), Vno solo (Violino solo), and Vni I div. a 2 (Violini I divisi). The score includes dynamic markings like *p*, *f*, and *pp*, and performance instructions such as *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The Vno solo part is marked *poco c* (poco cres.) and the Vni I part includes *f*, *pp*, *pizz.*, and *arco*.

7. koncert končí v pianu, sólové housle púltónovým vzestupem utvoří atmosféru něčeho otevřeného (nezodpovězeného), ač hravého:

Musical score for the ending of Szymanowski's Concerto No. 1, featuring a solo violin part. The score includes dynamic markings like *p*, *pp*, and *ppp*, and performance instructions such as *tutti (pizz.)*, *pp dolce*, and *solo (sul E, vibrato)*. The Vni I part starts with *pp dolce* and the Vno solo part ends with *ppp (sul E, vibrato)*.

PWM  
1776

## 5. Houslový koncert č. 2, op. 61 (1932 – 1933)

Karol byl již skoro na konci své životní pouti. V koncertu se zrcadlí jeho inspirace mýty, exotikou, antikou, skrytými folklórními tématy, jeho smysl pro barvu a pro houslistickou virtuozitu bez nutnosti využívat plochy fungující pouze jako přehlídka techniky.

I toto houslové dílo premiéroval Paweł Kochoński. Bylo to vůbec jeho poslední vystoupení v životě – po premiéře odjel do New Yorku, kde brzy poté zemřel. Dílo mu bylo posmrtně dedikováno. Kadence, kterou k němu napsal, má daleko více folkloristických rysů a ve srovnání s *Houslovým koncertem č. 1* je také podstatně delší.

Stejně tak jako ve svém prvním houslovém koncertu, i zde Karol Szymanowski odkládá masku a vyjadřuje volně své emoce – jak vášně, tak strach a úzkost. Neupadá však do levného sentimentu.

Inspirace čerpal z písní lidu z hor (z polského Podhale), které poprvé použil ve svých *Dvaceti mazurkách, op. 50* pro sólový klavír (ty jsou již z roku 1924 – 1925).

Přestože koncert není virtuózní přehlídkou, obsahuje místa, která nejsou technicky vůbec jednoduchá a působí efektně.

Má oblíbená interpretace je opět z edice Chandos nakladatelství Naxos s Lydií Mordkovich, Vassilyem Sinaiským a BBC Philharmonic.

Koncert má formu netradiční jedné věty. Technicky se však dá rozdělit na související díly: A - kadence - B - C - coda.

A. Téma koncertu, začátek pomyslné 1. věty:

(Moderato molto tranquillo)

*mp*

skrz. solo  
(Viol. solo)

*dolcissimo espressivo*

*p*

The image shows a musical score for the beginning of the concert theme. It consists of two staves: a violin solo and piano accompaniment. The tempo is marked '(Moderato molto tranquillo)' and the dynamic is 'mp'. The violin part is marked 'skrz. solo (Viol. solo)'. The piano part is marked 'dolcissimo espressivo' and 'p'. The score is in G major and 4/4 time.

## 2. Violinkonzert, Anfang des Violinsolos

27

V kadenci je použito mnoho prázdných strun, barevných flažoletů, brnkání prázdných strun levou rukou - tematicky vychází z celého zbytku koncertu a má folklórní charakter:

*ff*

cre - scen - do

28

The image shows a musical score for the cadence of the violin concerto. It consists of three staves: a violin solo and piano accompaniment. The tempo is marked 'Moderato molto tranquillo' and the dynamic is 'ff'. The violin part is marked 'V'. The piano part is marked 'p'. The score is in G major and 4/4 time. The word 'cre - scen - do' is written below the piano part.

<sup>27</sup> GOLACHOWSKI, Stanislaw, IWASZKIEWICZ, Jaroslaw, SZYMANOWSKI Karol a RECLAM JUN., Philipp. *Begegnung mit Karol Szymanowski*. Lipsko: Universal-Bibliothek, 1982, 934. ISBN 6610453.



Handwritten musical score for three staves. The first staff has the instruction *poco a poco diminuendo*. The second staff has *diminuendo e rall.*. The third staff has *rit.* and the lyrics *per - den - do - ei*. There are various handwritten annotations in blue and red ink throughout the score.

B. Druhé téma – rychlá věta (plná běhů a rytmiky):

Handwritten musical score for two staves. The first staff has the instruction *Vigorouso* and the letter *G*. The second staff has *restez*. There are many handwritten annotations in blue and red ink, including numbers and symbols.

C. Třetí téma (pomyslná třetí věta, téma však vychází z již předchozích motivů) – začíná pomalu, rozvíjí nová témata (vzdechy) – tam začíná nejintimnější část koncertu. Souboj mezi otevřeností (stoupající melodie s crescendem) a strachem – uzavřením se do sebe (decrescendo se sestupnou sekvencí v rychlejším tempu):

28, 43, 44 SZYMANOWSKI, Karol. 2. *Koncert skrzypcowy*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976, 12 s. PWM-6478. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

Handwritten musical score for piano, featuring two staves. The top staff includes markings such as "calando e rall.", "sojo", "Poco meno spacio", and "C". The bottom staff includes markings such as "dolce", "vibrata -> uzlostna drob.", and "dolce capriccioso". The number "31" is written below the second staff.

V codě se vrací všechna témata a pojí se dohromady. Na rozdíl od prvního koncertu tento končí virtuózně ve forte vyvolávající potlesk posluchačstva.

<sup>31</sup> SZYMANOWSKI, Karol. 2. *Koncert skrzypcowy*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976, 12 s. PWM-6478. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

## 6. Ostatní houslová literatura

### ***Sonáta d-moll pro housle a klavír, op. 9*** (1904)

Je velmi klasická, připomíná sonátu C. Francka. David Oistrach nahrál s Vladimírem Yampolským na CD (1954) právě tyto dvě sonáty dohromady.

Obsahuje mnoho romantické melodiky, dílo však ještě není tak osobité, jako pozdější skladby.

Roku 1909 ji premiéroval Arthur Rubinstein s Pawłem Kochońským.

### ***Klavírní trio, op. 16*** (1907)

Trio sám autor vyškrtl ze svých děl. Nebyl s ním spokojen.

### ***Romance D-dur, op. 23*** (housle a klavír, 1910)

Dílo je již temnější, výbušnější, euforické, ještě však nestřídá tak rychle skokem nálady, jak tomu bylo později. Vyniká melodičností a vášnivostí (více než první houslová sonáta).

### ***Nocturno e Tarantelle, op. 28*** (housle a klavír, 1915)

Již typický příklad díla Karola Szymanowského. Kvinty, barvy, změny nálad, glissanda. Z impresionistického období. Stejný rok napsal Mýty, v nichž najdeme mnoho podobných prvků (například tremolo v klavíru).

Premiéra v lednu 1920 ve Varšavě opět Pawłem Kochońským.

## I. smyčcový kvartet, op. 37 (1917)

Vznikl stejný rok jako *Houslový koncert č. 1*, z období ovlivněném tvorbou Clauda Debussyho. Impresionistický vliv je znatelný, avšak předchází inspirace dílem Richarda Strausse a jeho kompoziční techniky, jsou stejně zřetelné jako cit pro možnosti nástrojů a jasná představa barev.

Používá podobné faktury jako u Schönbergovy *Zjasněné noci* - také náhlé změny nálad a silná atmosféra.

Druhá věta (v primu) má podobu s tématem sólových houslí druhé věty *Houslového koncertu č. 2 g-moll* Sergeje Prokofjeva. S Prokofjevem se v Rusku Szymanowski potkal, ale houslový koncert napsal Prokofjev až roku 1935. Podoba je tedy opět čistě náhodná:



Původně měl mít kvartet ještě Scherzo - Fugu (čtvrtou větu), ale tu nakonec Szymanowski nedopsal. Třívětý kvartet poslal roku 1922 na soutěž, kterou vyhrál, proto dílo ponechal třívěté.

Poslední věta Burleska (Scherzo) začíná polytonální technikou – každý hlas nastoupí v jiné tónině (tvoří kakofonii).

Jedná se o válečné dílo, zrcadlí se v něm Karolovy pocity z války.

<sup>32</sup> SZYMANOWSKI, Karol. *Streichquartett C Dur*. Wien: Universal Edition, U. E. 6007.

### ***Tři Paganiniho capriccia pro housle a klavír, op. 40* (1918)**

Virtuosita originálních Paganiniho capriccií zůstává, ale houslový part je nepatrně pozměněn. Klavír však nemá pouze doprovodnou úlohu, jedná se o capriccia pro oba nástroje, housle často přebírají doprovodnou roli (např. v čísle 24), atmosféra etud se však mění a s ní často i charakter variací. Virtuozita nemá být tak okázalá a charakter je romantičtější. Upravena jsou capriccia čísla 20, 21 a 24.

### ***Danse sauvage pro housle a klavír* (1920)**

Nese výrazné vlivy folklorismu. Ale impresionistické barvy jsou stále přítomny, stejně tak jako houslové prvky – terciová trylková glissanda, stupnice atd.

### ***L'Aube pro housle a klavír* (1925)**

Romantické emoce v impresionistických barvách.

### ***La berceuse d'Aïtacho Enia (Kolysanka), op. 52* (housle a klavír, 1925)**

Některými považována za jednu z nejhlubších skladeb Szymanowského. Je to píseň nářků napsaná pro přítelkyni Dorothy Jordan-Robinson. D'Aïtacho Enia byl název vily, kterou vlastnila. Skladba na přelomu jeho uměleckých období, v období velkých změn je citelné vnitřní rozpolcení, které v té době prožíval.

### ***II. smyčcový kvartet, op. 56* (1927)**

Szymanowski byl schopen vytvořit barevné prostředí kvartetu, které se mísí zvukově tak dokonale, až nás z toho mnohdy mrazí. Na konci se odehrává zvláštní koincidence. Téma v primu připomíná durovou verzi tématu DSCH Dmitrije Šostakoviče (konkrétně ze slavného kvartetu č. 8):



33

### ***Píseň Roxany pro housle a klavír* (1931)**

Z opery *Král Roger*, op. 46 (1918-1924).

Ústřední motiv opery – árie manželky krále Rogera. Píseň obsahuje orientální motivy, ale také typicky představuje Karolovu hudební řeč. Intimní vstup v pianu s harmoniemi kulminujícími v dramatický vrchol. Opět upravena Pawłem Kočańským.

### ***Taniec z "Harnasiów" pro housle a klavír* (1931)**

Upraveno z díla *Harnasie*, op. 55 (baletní pantomima pro tenor, sbor a orchestr, 1923–1931).

### ***Zarzyj za kuniu pro housle a klavír* (1931)**

Upraveno pro housle a klavír Pawłem Kočańským z Kurpiovských písní, op. 58 (1930–1932). Znamená to: Zarži, koni (Zařehtej, koni). Opět inspirováno písněmi lidovými, tentokrát měly písně vyjadřovat krásu přírody v chorálním zvuku typickým pro Szymanowského.

Až poté napsal *Houslový koncert č. 2*, op. 61 (1932–1933).

---

<sup>33</sup> SZYMANOWSKI, Karol. 2. *Streichquartett op. 56*. Wien: Universal Edition, 2008. U. E. 1058. ISBN 978-3-7024-0928-9.

## 7. Rozhovor s klavíristou Marcinem Sikorským<sup>34</sup>

Marcin Sikorski je polský klavírista. Působí jako pedagog a korepetitor na Universitě Adama Mickiewicze v Poznani. Je aktivním komorním hráčem a je zván ke spolupráci na mezinárodních houslových soutěžích: Karola Szymanowského v Katovicích a Henryka Wieniawského v Poznani.

Na soutěži v Katovicích jsem měla tu čest s ním zahrát kromě jiného i první část *Mýtů* Karola Szymanowského. Pro jeho hudební názory a oddanost hudbě jsem se rozhodla zeptat se ho na několik otázek:

### 1. Jaký je Váš vztah k Mýtům, jaký mají význam doopravdy?

*Mýty jsou skladba, kterou jsem v životě hrál mnohokrát. Pokaždé v ní najdu nová místa. Hlavní věc, kterou bych však rád zmínil je, že Mýty jsou především skladba symbolistická. Jejich podtext přesahuje samotný příběh. Obsahuje zprávu o chvílích strachu, něhy, vášně atd. Je to takový příběh života.*

### 2. Jak moc významnou roli v *Houslovém koncertu č. 2* hraje folklór?

*Rozhodně větší, než by se na první poslech zdálo. Začátek koncertu je obraz východu slunce nad Tatrami. Popisuje krajinu, přírodu a impresionisticky zachycuje pocity. V rychlé části je inspirací lidový polský tanec, kdy muži s rukama v bok střídají v pokleku nohy (jakási verze kozáčku).*

*Rozdílný je první koncert, který je inspirován básněmi, osobním prožitkem, romantickým ornamentálním mysticismem vzdálených civilizací, je v něm moc všeho. Druhý koncert je vlastně oproti prvnímu minimalistický.*

*Kvinty vyjadřují folklórní podklad pro melodii písně. Čím více prázdných strun, tím čistější zvuk.*

*Pokaždé, když houslový koncert doprovázím, představím si nejen roli orchestru, ale také roli obyvatele horské vesničky, který si jde po práci odpočinout, a cestou z pole si notuje.*

---

<sup>34</sup> Z anglického jazyka přeloženo Ludmilou Pavlovou dle rozhovoru s Marcinem Sikorským ze dne 11.2.2020.

### **3. Homosexualita - křesťanství – nakolik vedl Szymanowski svůj vnitřní boj? Jak moc se o tom v Polsku dozvíme?**

*V Polsku se stále jedná o téma, které je tabuizováno. I většina polských knih stále zamlčuje důležitost a vliv Szymanowského homosexuality. Kromě tohoto tématu se traduje, že ke konci svého života hodně pil. V Polsku bylo po nějaký čas zakázáno mluvit o jeho homosexualitě, ne však o jeho alkoholismu.*

*„Bědovali ... nad hrobem Szymanowského ... platil zdravím pro boj za "progresivitu" polské hudby. Homosexualita byla vymazána z oficiálního obrazu tvůrce krále Rogera ... Jedinou nemocí, kterou mohl trpět návykový alkoholik, byla tuberkulóza, navíc špatně léčená nekompetentními lékaři.“<sup>35</sup>*

### **4. Opravdu Poláci považují Szymanowského za dalšího velikána až po Chopinovi? Kdo je dle vás dalším polským autorem, kterého bychom měli zmínit?**

*Jistě se jedná o Chopina, který byl uznáván samozřejmě i Szymanowským. Traduje se, že se Szymanowski setkal se Sergejem Rachmaninovem a řekl něco proti Chopinovi. Rachmaninov, který byl obvykle slušný a elegantní prý Szymanowského téměř fyzicky napadnul.*

*Co se týče dalších autorů, zmíním jistě Ignace Paderewského (pro klavírní literaturu), Henryka Wieniawského (pro houslovou literaturu) a ze soudobých Witolda Lutosławského a Krzysztofa Pendereckého.*



## 8. Ostatní díla, ve kterých figurují housle

### 8.1 Jevištní díla

#### ***Złocisty szczyt (Zlatý Vrcholek)*** (1896)

Prvotina provedená na domácím pódiu v Tymoszwócce, poté se ztratila.

#### ***Loteria na mężów czyli Narzeczony nr. 69*** (opereta, 1908–1909)

Nebyla nikdy provedena.

#### ***Hagith, op. 25*** (opera, 1912–1913)

#### ***Mandragora, op. 43*** (baletní pantomima pro tenor a orchestr, 1920)

Náhlé zvraty v náladách. Ovlivněno jeho cestami do USA. Comedia dell'arte inspirována dětskými představeními jeho sourozenců v Tymoszwócce. Opět zde hraje velkou roli tenor. Skladatel používá scény za doprovodu klavíru. Nedá se mluvit o typickém díle Karola Szymanowského a s ohledem na zvrát v jeho hudebním vnímání roku 1921 (setkání s Igorem Stravinským), jeho nedávné umělecké krizi v Jelizavetgradu a opětovném stěhování z Polska (po nepochopení jeho skladeb polským publikem), lze pochopit, že je to dílo odlišného charakteru.

#### ***Król Roger, op. 46*** (opera, 1918–1924)

Opera je ústřední dílo týkající se Szymanowského polemiky s náboženstvím a sexualitou. Je složená ze tří jednání a kombinuje téma byzantské (a capella sborový zpěv a archaické modální zpěvy), orientální (celotónové, půltónové a arabsko-perské

stupnice – Píseň Roxany mystického charakteru a vnitřního napětí) a helénistické (konec opery kulminuje expresivně a zní velmi moderně).

Král Roger se svou manželkou Roxanou a rádcem Edrisi se během mše dozví o mladém a krásném pastýři, který chce založit nové náboženství. Soudí ho a je shledán vinným a odsouzen k trestu smrti. Nakonec se ale slitují a nechají pastýře, aby zpytoval své svědomí sám.

Roxana je pastýřem okouzlena, král ho však dá vsadit do vězení. Z okovů se pastýř lehce vysmekne a odejde do země věčné volnosti, kam ho Roxana i ostatní následují. Král abdikuje a jako poutník jde hledat pastýře a svou ženu.

Třetí akt se odehrává v antickém divadle, kam doputuje znavený král s Edrisem a volá z dále na Roxanu, která se před ním zjeví a uctívá kult pastýře proměněného ve svou pravou existenci – Dionýsa. Roger zpívá v mystické extázi hymnus oslavující východ slunce.

Stravinského *Svěcení jara* (1913 premiéra v Paříži) a pohanské motivy jsou taktéž inspirací opery. Významným vlivem byl i platónský koncept harmonie a sjednocenosti.

***Harnasie, op. 55*** (baletní pantomima pro tenor, sbor a orchestr, 1923–1931)

Houslové sólo je opět často spojeno s tenorovým sólem, podloženým dechovými nástroji. Folklorní námět. Často také prováděna bez baletu jako symfonické dílo.

Harnasie je poslední dokončenou skladbou. Měla velký úspěch. V té době však Szymanowského tuberkulóza byla již v pokročilém stadiu.

## 8.2 Orchestrální skladby

**Koncertní předehra E-dur, op. 12** (1904–1905)

**I. symfonie f-moll, op. 15** (1906–1907) – neměla úspěch

**II. symfonie B-dur, op. 19** (1909–1910) – premiérována ve Vídni na skladatelově prvním samostatném koncertě

**Milostné písně Hafize, op. 26** (1911-15) – v němčině, inspirace perským lyrickým básníkem Chvádže Šamsuddín Muhammad Háfizem

**III. Symfonia „Pieśni o nocy“, op. 27** (symfonie pro tenor, sbor a orchestr, 1914–1916)

**I. houslový koncert, op. 35** (1917)

**Pieśni muezzina szalonego, op. 42** (*Písně zamilovaného muezzina*) (1918)

**Marsz uroczysty** (1920)

**Marsz 3. Pułku Ułanów na orkiestrę dętą** (1920) - válečné dílo

**Kniaź Patiomkin, op. 51** (mužský sbor a malý orchestr, 1925)

**Stabat Mater, op. 53** (soprán, alt, baryton, smíšený sbor a orchestr, 1925–1926)

Inspirace Mozartovým *Requiem* (původně bylo zamýšlené napsat requiem) je (pro mne) v části Gloria zřejmá. Ovšem hudební výrazovost, mysticismus i barevnost je neodmyslitelně z prostředků Karola Szymanowského. Místy mi asociuje výjevy z jiné planety, jeho schopnost podnítit v lidské mysli živé obrazy je mimořádná.

Folklórní zpěvy sice znějí tradičně, avšak nejsou podloženy opravdovou lidovou tvorbou. Jediný motiv, který je převzat, najdeme v barytonovém sólu. Stejný motiv zazněl již v písni *Śtopiewnie, op. 46bis*.

Roku 1924 si kníže Poligniac objednal skladbu pro sólové hlasy, sbor a orchestr, která měla být provedena na jednom z jeho soukromých koncertů. Szymanowski původně oslovil svého bratrance Jaroslava Iwaszkiewicze, aby napsal text pro

sedlácké requiem. Tragické úmrtí jeho neteře v září 1925 však stočilo jeho pozornost k tématu plačící matky pod křížem – Stabat Mater Dolorosa.

Pro publikum nerozumějící polskému jazyku nechal Karol také zhotovit verzi v latině.

**Veni creator, op. 57** (soprán, sbor, varhany a orchestr, 1930)

Oslavné monstrózní dílo na text Wyspiańského. Připomíná mi atmosférou Janáčkova *Tarase Bulbu*.

Dílo bylo napsáno pro slavnostní otevření polské hudební akademie (květen 1930), která měla konečně splnit jeho touhu reformovat hudební ústav (po předchozích neúspěšných pokusech ve funkci ředitele Varšavské konzervatoře).

**Litania do Marii Panny, op. 59** (soprán, ženský sbor a orchestr, 1930–1933)

**IV. symfonie (Symphonie concertante), op. 60** (1932)

4. *Sinfonie*, 1. Satz, 1. Thema

36

<sup>36</sup> Téma ze Symfonie č. 4 (1. věta) mělo být původně hlavním tématem klavírního koncertu.

GOLACHOWSKI, Stanislaw, IWASZKIEWICZ, Jaroslaw, SZYMANOWSKI Karol a RECLAM JUN., Philipp. *Begegnung mit Karol Szymanowski*. Lipsko: Universal-Bibliothek, 1982, **934**. ISBN 6610453.

## Závěr:

Osobnost Karola Szymanowského je obrazem hádanky života. Jeho život byl rozmanitý, barvitý, plný cestování, objevování nových kultur, zájmu o literaturu, o svět a o lásku. A toto vše se zrcadlí v jeho hudbě tak průzračně, jak jen je hudebně možné emoce života zobrazit.

Překážkou spokojenosti mohla být jeho nemocná noha, první světová válka, nebo sympatie k mužům. Svůj život však navzdory těmto peripetiím žil pracovitě a naplněně.

Podobně jako Leoš Janáček, který své chvíle uznání dosáhl až v téměř sedmdesáti letech, Karol Szymanowski také neměl okamžitý úspěch. Ani jeho výprava do USA s Arthurem Rubinsteinem mu nepřinesla slávu ani přílišné pochopení. Vyšlapat si vlastní cestu trvá vždy déle a je to spojeno s mnohými pády a nedorozuměními. Například jeho boj o pochopení nové hudby v Polsku nebo jeho klikatá cesta procházející inspiracemi od mnoha autorů (F. Chopin - jeho největší polský předchůdce, z jehož vlivu se vymanit nebyl úkol jednoduchý, I. Stravinský – jehož bezmezně obdivoval a ctil). Najít a dát se vlastní cestu je něco, co přináší výsledek nikoliv okamžitý, zato nadčasový. Také v reformování školského systému měl své odpůrce - jako každý reformátor. Do této aktivity vložil dokonce tolik, že ho boj s větrnými mlýny stál zdraví.

V této práci jsem se pokusila odhalit to, co jsem se dozvěděla o skladateli, jehož si velmi vážím. Ovlivnil i mé hudební kroky, jelikož jsem se v interpretaci jeho hudby našla. Je snadné chválit skladatele, do jehož díla se zamilujeme a nepřísluší nám kritizovat životní postoje, se kterými se možná neztotožňujeme. Proto i zde chci zmínit, že o románu *Efebos* a jeho lásce k mužům zde píši jen proto, abych dala čtenáři možnost nahlédnout do života umělce, jehož díla dnes interpretujeme. Pro interpretaci věrohodnou je důležité znát stavy těla i mysli, jimiž autor procházel.

Jako součást své magisterské práce jsem nastudovala a provedla s orchestrem AKS *Houslový koncert č. 2, op. 61*, s klavíristkou Alissou Firsovou *Mýty pro housle a klavír, op. 30*, úpravu *Paganiniho capriccia č. 24 pro housle a klavír, op. 40*, *Nocturno e Tarantelle, op. 28* a *Zarzyj za kuniu pro housle a klavír*. Záznamy z koncertů jsem vložila do seznamu použité literatury.

## Použité prameny a literatura

### Knihy:

PACLT, Jaromír a spol.: *Debussy, Szymanowski, Honegger, Stravinskij a současná česká hudba*. Praha, Státní hudební nakladatelství, n. p., 1963, s. 56.

GOLACHOWSKI, Stanislaw, IWASZKIEWICZ, Jaroslaw, SZYMANOWSKI Karol a RECLAM JUN., Philipp. *Begegnung mit Karol Szymanowski*. Lipsko: Universal-Bibliothek, 1982, **934**. ISBN 6610453.

ZIELIŃSKI, Tadeusz, SZYMANOWSKI, Karol. *Liryka i ekstaza / Szymanowski. Lyricism and Ecstasy*, PWM Kraków 1997, p. 256-257; Prepared by the Polish Music Information Center, Polish Composers' Union, 2004.

KABELÁČ, Miloslav; PLAVEC, Josef; VAČKÁŘ, Dalibor: *Debussy, Szymanowski, Honegger, Stravinskij a současná česká hudba*. In PACLT, Jaromír a spol.: Praha, Státní hudební nakladatelství, n. p., 1963, s. 11-18.

SZYMANOWSKI, Karol. *Pisma, t. II: Pisma literackie*, zebrała i opracowała Teresa Chylińska, przedmowa Jan Błoński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1989.

GWIZDALANKA, D. *Sto let v dějinách polské hudby*. Krakov, 2018, s. 245-237.

### Články:

*Karol Szymanowski* [online]. [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: [www.karolszymanowski.pl](http://www.karolszymanowski.pl)

Marcin Sikorski. In: *Henryk Wieniawski: Music Society in Poznań* [online]. [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: [https://www.wieniawski.com/sikorski\\_marcin.html](https://www.wieniawski.com/sikorski_marcin.html)

King Roger, op. 46: Karol Szymanowski. In: *Culture.pl: Works* [online]. [cit. 2020-03]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/work/king-roger-op-46-karol-szymanowski>

Stabat Mater, op. 53: Karol Szymanowski. In: *Culture.pl: Works* [online]. [cit. 2020-03]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/work/stabat-mater-op-53-karol-szymanowski>

Efebos Karola Szymanowskiego. In: *KOMPROMITACJE: PRZYPADKI SŁABOŚCI LUDZKICH* [online]. [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <http://kompromitacje.blogspot.com/2012/01/efebos-karola-szymanowskiego-albo.html>

Karol Szymanowski. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Karol\\_Szymanowski](https://cs.wikipedia.org/wiki/Karol_Szymanowski)

Paul Kochanski. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2020-11-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Kochanski](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Kochanski)

Karol Szymanowski. In: *Wikipedia: wolna encyklopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2020-11-02]. Dostupné z: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Karol\\_Szymanowski](https://pl.wikipedia.org/wiki/Karol_Szymanowski)

Arethusa (mythology). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2020-12-03]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Arethusa\\_\(mythology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Arethusa_(mythology))

Pan. In: *Greekmythology.com* [online]. [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: [https://www.greekmythology.com/Other\\_Gods/Pan/pan.html](https://www.greekmythology.com/Other_Gods/Pan/pan.html)

### **Nahrávky:**

*Karol Szymanowski: Król Roger (Antonio Pappano)* [online]. Covent garden: Royal Opera house, 2015 [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=QJ0YOnxpe4g>

*Karol Szymanowski: Symphony no. 3 "Song of the Night" (Wit - Minkiewicz)* [online]. Naxos [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LFEykkNdVCc>

*Karol Szymanowski: Symphony No. 4, Op. 60 "Symphonie Concertante" (BBC, Gardner)* [online]. Amerika: Chandos [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CQ1DwD5MYBc>

*Karol Szymanowski: String Quartet No 2 Op 56 (Belcea quartet)* [online]. Gent: live performance, 2012 [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Y20fg3uS9il>

*Karol Szymanowski: Violin Concerto No. 2, Op. 61 (BBC - Mordkovitch - Sinaisky)* [online]. Amerika: Chandos [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cPMXcMPfPGI>

*Karol Szymanowski: Violin Concerto No. 1, Op. 35 (BBC - Mordkovitch - Sinaisky)* [online]. Amerika: Chandos [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ftaC90mOcFE&t=239s>

*Karol Szymanowski: Violin Sonata in D Minor (Oistrach - Yampolski)* [online]. Amerika: Angel records, 1954 [cit. 2020-02-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=g12L6jqU75g>

*Karol Szymanowski: Romance op. 23 (Friedman - Smith)* [online]. Amerika: RCA Red Seal [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FHqebc61BFY>

*Karol Szymanowski: Nocturne and Tarantelle (Kogan - Mytnik)* [online]. Amerika: Pocahontas - Classical Masterpieces [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jbMd33HVABo>

*Karol Szymanowski: String Quartet No. 1, Op. 37 (Camerata quartet)* [online]. [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=uxdMSDLzNJ4>

*Karol Szymanowski: Zarzyje, Kuniu (Neigh, Horse)* [online]. [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=Agh\\_MilY9yY](https://www.youtube.com/watch?v=Agh_MilY9yY)

*Karol Szymanowski: Zarzyje, Kuniu (Neigh, Horse) (Pasichnyk - Ormeny)* [online]. [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nbHLeC15Ch8>

*Karol Szymanowski: KRÒL ROGER (Kaspszyk)* [online]. Amerika: Chandos [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=k3SGLFTEeIY>

*Karol Szymanowski: 'Roxana's Song' (Heifetz) - The Heifetz collection (Vol. 3)* [online]. Amerika: RCA Victor Gold Seal, 1937 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ffin6eCLVHU>



*Karol Szymanowski: Piano Sonata No.2, Op.21 (Roscoe)* [online]. Amerika: Naxos [cit. 2020-03-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Il6KQXv8nns>

*Karol Szymanowski: The Complete Mazurkas for piano, Ops. 50 & 62 (Kijanowska)* [online]. Amerika: Naxos [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aN1INVQj8bk>

*Karol Szymanowski: Stabat Mater* [online]. Amerika: Chandos, 2000 [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XcoHMpnIsUw#action=share>

*Karol Szymanowski: Veni Creator, Op. 57* [online]. Amerika: Chandos, 2000 [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8YbTJxKWMf0>

*Karol Szymanowski: Słopiewnie - Five Songs for Soprano and piano (Sobotka)* [online]. [cit. 2020-03-29]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=s2t8M2Q2f\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=s2t8M2Q2f_A)

*Karol Szymanowski: Stabat Mater, for solo voices, mixed chorus & orchestra, Op. 53 (BBC, Gardner)* [online]. Amerika: Naxos [cit. 2020-03-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kaDMRfLf1z0>

*Karol Szymanowski: Stabat Mater, for solo voices, mixed chorus & orchestra, Op. 53 (BBC, Salonen)* [online]. Londýn - Covent garden: Live performance, 1995 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0OM-t5NHfRs>

*Karol Szymanowski: Litania do Marii Panny, Op. 59* [online]. Amerika: Naxos [cit. 2020-03-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2wFA550jWiM>

*Karol Szymanowski: Nynie Otpuszczajesz Raba* [online]. Polsko: Live performance, 2008 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=WMWcJZVqIZk>

*Karol Szymanowski: "Sześć pieśni kurpiowskich" (Warsaw Philharmonic Choir)* [online]. Polsko: Live performance, 2018 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ra1Pien44eA>

*Karol Szymanowski: Kurpian Songs for Voice and Piano, op. 58 (Veronika Jarvinen, Tatiana Akinina)* [online]. Rusko, 1979 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rbd2WXzswHY>

*Karol Szymanowski: Dance from the ballet 'Harnasie' Op. 55 for violin & piano (W. Wilkomirska)* [online]. Polsko, 1980 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dmZFKtdtZjA>

*Karol Szymanowski: Mazurkas for piano Ops. 50 & 62 (Kijanowska)* [online]. Amerika: Naxos, 1980 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=U5zEv-1pvo4>

*Karol Szymanowski: Love Songs of Hafiz Op. 26 (BBC - Gardner)* [online]. Amerika: Naxos [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=uQUzoDo58pU>

*Karol Szymanowski: Songs of the Infatuated Muezzin (Piesni muezzina szalonego), Op. 42 (Stryja - Minkiewicz)* [online]. Amerika: Naxos [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IjCXZnzEkPk>

*Karol Szymanowski/Nicolo Paganini: Capriccio No. 24 (Pavlová - Firsova)* [online]. Jičín: Live performance, 2018 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tpSgG-pjlss>

*Karol Szymanowski: Myths op. 30, No. 1 „The Fountain of Arethusa (Ludmila Pavlová/Alissa Firsova)* [online]. Praha: Live performance - Prague spring, 2019 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9IT11LdKXpk>

*Karol Szymanowski: Myths op. 30, No. 2 „Narcissus" (Ludmila Pavlová/Alissa Firsova)* [online]. Praha: Live performance - Prague spring, 2019 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fjkouS7dTeA>

*Karol Szymanowski: Myths op. 30, No. 3 „Dryads and Pan" (Ludmila Pavlová/Alissa Firsova)* [online]. Praha: Live performance - Prague spring, 2019 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=Av1y3u9oA\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=Av1y3u9oA_I)

*Karol Szymanowski: Violin Concerto No. 2 (Pavlová/Štefan/Academic chamber soloists)* [online]. Praha: Live performance, 2019 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vBsJd9esHal&t=3s>

### **Notové materiály:**

SZYMANOWSKI, Karol. *Mythes: Trois Poèmes op. 30, Violon et Piano*. Wien: Universal Edition, 1921, 37 s. U. E. 6835.

SZYMANOWSKI, Karol. *Myty*. Moskva: Wydawnictwo „Muzyka“, 13 s. 4129. Houslový part upravil R. Sobolevský.

SZYMANOWSKI, Karol. *2. I Koncert na skrzypce i orkiestre op. 35*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1955, 77 s. PWM-1776. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

SZYMANOWSKI, Karol. *2. Koncert skrzypcowy*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976, 12 s. PWM-6478. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

SZYMANOWSKI, Karol. *2nd Violin concerto*. In: *Gesamtausgabe, Serie A, Bd.3* (s.103-175). Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976. PWM-7488.

SZYMANOWSKI, Karol. *III. Symphonie „Chant de la nuit“*. Wien: Universal Edition, 1925, 88 s. U. E. 7653.

SZYMANOWSKI, Karol. *Romans na skrzypce i fortepian op. 23*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 10 s. PWM-1120. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

SZYMANOWSKI, Karol. *Sonata na skrzypce i fortepian op. 9*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 47 s. PWM-1846. Houslový part upravila Eugenia Umińska.

SZYMANOWSKI, Karol. *Streichquartett C Dur*. Wien: Universal Edition, U. E. 6007.

SZYMANOWSKI, Karol. *2. Streichquartett op. 56*. Wien: Universal Edition, 2008. U. E. 1058. ISBN 978-3-7024-0928-9.

SZYMANOWSKI, Karol. *Noktjurn a tarantela*. Moskva: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 1959, 49 s. M. 27327 g.

SZYMANOWSKI, Karol. *Mazurkas op. 50. Bd.1*. Wien: Universal Edition, 1926. U. E. 8592.

**Rozhovory:**

- s paní Alissou Firsovou – uskutečněn dne 3.2.2018 v Londýně (vzpomínky na Lydii Mordkovich)
- s panem Marcinem Sikorským – uskutečněn dne 11.2.2020