

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Klavír

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**ŠPANĚLSKÝ VLIV NA KLAVÍRNÍ DÍLA ROMANTIKŮ A  
SKLADATELŮ 20. STOLETÍ**

**Kristýna Donovalová**

Vedoucí práce: prof. Ivan Klánský

Oponent práce: MgA. Jan Bartoš, Ph.D.

Datum obhajoby: 13. 6. 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Piano

**MASTER'S THESIS**

**SPANISH INFLUENCE ON PIANO WORKS OF ROMANTIC  
AND 20th CENTURY COMPOSERS**

**Kristýna Donovalová**

Thesis Supervisor: Prof. Ivan Klánský

Thesis Opponent: MgA. Jan Bartoš, Ph.D.

Date of thesis defense: 13. 6. 2022

Academic title granted: MgA.

Prague, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

ŠPANĚLSKÝ VLIV NA KLAVÍRNÍ DÍLA ROMANTIKŮ A SKLADATELŮ 20. STOLETÍ

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá vlivem Španělska na klavírní díla autorů z doby romantismu a 20. století. Stručně mapuje vazby nám dobře známých skladatelů se španělskou uměleckou scénou a zmiňuje nejdůležitější díla přímo inspirovaná španělským prostředím a folklorem. Kromě klavírních skladeb práce také poukazuje na některá významná díla pro další nástroje či opery jasně odkazující na Pyrenejský poloostrov. Zmíněné kompozice uvádí do kontextu doby a života jejich autorů. Práce také stručně nastiňuje historii španělské klavírní literatury a poukazuje na její nejznámější osobnosti, ať už interprety či skladatele. Snaží se čtenáři podat stručný, avšak co nejkomplexnější přehled o dané problematice.

*Klíčová slova: Španělsko, folklor, tradice, tanec, rytmus, klavír, vliv, inspirace, romantismus, 20. století*

## **Abstract**

This thesis examines the influence of Spain on the piano works of Romantic and 20th century composers. It briefly traces the links of well-known composers with the Spanish art scene of the time and mentions the most important works directly inspired by the Spanish environment and folklore. In addition to piano works, the thesis also includes some important compositions for other instruments or operas clearly referring to the Iberian Peninsula. The works mentioned in this thesis are placed in the context of the time and life of their composers. It is also the intention of this thesis to briefly outline the history of Spanish piano literature and to highlight its most famous personalities, both performers and composers. It attempts to give the reader a brief but as comprehensive an overview of the subject as possible.

*Keywords: Spain, folklore, tradition, dance, rhythm, piano, influence, inspiration, romanticism, 20th century*

*Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé diplomové práce panu profesoru Ivanu Klánskému nejen za cenné rady a připomínky, ale i za jeho nadšení pro Španělsko, které je zkrátka nakažlivé. Mé velké díky patří také panu profesoru Andrésovi Manchadovi Lópezovi, který mi Španělsko ukázal v tom nejlepším světle a vysvětlil mi, že siesta je také důležitá.*

# Obsah

## Seznam příloh

<b>Úvod</b>	<b>11</b>
<b>1. Úvod do španělské klavírní literatury</b>	<b>13</b>
1.1. Rané období 1740–1840	13
1.2. Klavírní hudba Isaaca Albénize a Enriqueho Granadose, jejich bezprostředních předchůdců a současníků	15
1.2.1. Isaac Albéniz	16
1.2.2. Enrique Granados	17
1.3. Falla, Turina, Mompou a jejich současníci	18
1.3.1. Manuel de Falla	19
1.3.2. Joaquín Turina	21
1.3.3. Federico Mompou	22
1.3.4. El Grupo de los Ocho	23
<b>2. Stručná charakteristika vybraných španělských tanců</b>	<b>25</b>
2.1. Bolero	25
2.2. Flamenco	26
2.3. Fandango	26
2.4. Jota	27
2.5. Habanera	27
<b>3. Španělský vliv v Paříži na začátku 19. století</b>	<b>29</b>
<b>4. Španělsko v dílech romantiků</b>	<b>31</b>
4.1. Fryderyk Chopin	31
4.2. Ferenc Liszt	33
4.3. Michail Glinka	38
4.4. Moritz Moszkowski	40
<b>5. Španělsko jako inspirace impresionistů</b>	<b>42</b>
5.1. Ricardo Viñes	42
5.2. Claude Debussy	43
5.3. Maurice Ravel	47
<b>6. Další osobnosti spjaté se španělskou hudební scénou 20. století</b>	<b>50</b>



6.1.	Schönberg, Bartók, Busoni	50
6.2.	Španělská klavírní hudba po druhé světové válce	51
<b>Závěr</b>		<b>53</b>
<b>7. Seznam použité literatury</b>		<b>54</b>
7.1.	Literární zdroje	54
7.2.	Internetové zdroje	54
7.2.1.	Články	54
7.2.2.	Obrázky	55
7.3.	Notové příklady	56
<b>8. Přílohy</b>		<b>57</b>

## Seznam příloh

- Příloha č. 1 – Chodba v klášteře ve Valldemosse, kde měli celu Chopin se Sandovou
- Příloha č. 2 – Výhled ze soukromé zahrady Chopina a Sandové na Mallorce
- Příloha č. 3 – Isaac Albéniz před Eiffelovou věží roku 1899
- Příloha č. 4 – Jardín de Lindaraja, Alhambra
- Příloha č. 5 – La puerta del Vino, Alhambra
- Příloha č. 6 – Ricardo Viñes a Maurice Ravel
- Příloha č. 7 – Maurice Ravel v zahradách Alcázaru v Seville
- Příloha č. 8 – Manuel de Falla na festivalu současné hudby v Curychu roku 1926
- Příloha č. 9 – Schönbergův dům v Barceloně
- Příloha č. 10 – Hrob Manuela de Falla v cádizké katedrále
- Příloha č. 11 - Divadlo v Cádizu 'Gran Teatro Falla'
- Příloha č. 12 - Tanečnice sevillany na Plaza de España v Seville

## Úvod

Asi každý se snaží vybrat si téma diplomové práce podle toho, co ho zajímá a o čem by se rád dozvěděl více. V mém případě tomu nebylo jinak. To, že jsem nějakou dobu strávila ve španělské Seville, považuji za jednu z největších profesních i osobních zkušeností v mém životě. Pomohlo mi to v mém hraní, v psychické pohodě a rozšířilo mi to obzory v rámci klavírního repertoáru.

Bylo mi proto jasné, že téma mé diplomové práce bude mít něco společného se Španělskem. Vliv Španělska na skladatele klasické hudby, posléze na jejich některá převážně klavírní díla, se zdál být jako námět přesně pro mě. Věděla jsem, že to je něco, do čeho bych ráda hlouběji pronikla. Jelikož jsem sama zažila, jak blahodárný účinek na duši může pobyt v této zemi na jihu Evropy mít, těšila jsem se, až zjistím, zda to měli někteří hudební velikáni podobně.

Chtěla bych této práci dát co největší kontext. Nechci tedy psát pouze o klavírních dílech, která jsou se Španělskem nějak propojená. Mým cílem není ani dělat důkladné rozbory zmiňovaných skladeb. Ráda bych se zaměřila spíše na to, co pro skladatele pobyt ve Španělsku či kontakt se španělskou kulturou znamenal. Ráda bych zjistila, co je vedlo k tomu, že se do této tehdy exotické země vydali nebo jak blízký vztah měli s dalšími umělci, kteří ze Španělska pocházeli. Tyto všechny aspekty spolu s alespoň základním politickým kontextem mi doufám pomohou přijít na to, co autory k napsání některých děl motivovalo.

Stejně tak důležité mi přijde v práci nevynechat samotné španělské autory. Dokázali se proslavit i mimo svou zemi a díky nim, jejich přátelství se zahraničními kolegy a jejich úžasné hudbě, která zůstala věrná své domovině a inspirovala svět, mohu tuto práci psát.

Ačkoli je Španělsko daleko od zbytku Evropy, přijímá všechny s otevřenou náručí a snad každý se tam cítí jako doma. Španělská hudba je všudypřítomná a nedá se jí vyhnout. Španělé jsou na ni neskonale pyšní a s velkou hrdostí a radostí ji oslavují a chovají v úctě. Tradice tam má své čestné místo, ale nikoli násilně. Každý tam totiž tradice zachovávat chce. Kdo by také nechtěl vidět tanečnický v barevných šatech tančit flamenco jen tak na ulici, když jde na nákup? Kdo by nechtěl poslouchat španělské písně ozývající se ze všech koutů ulice, když se prochází za teplého večera městem? Pro Španěly je hudba a tanec součástí života, kterou se nebojí ukazovat na veřejnosti. Všem a všude.

Myslím, že to je jedna z věcí, která nás na Španělsku tak fascinuje. Atmosféra je tam naprosto jedinečná a uvědomit si, že to není jen díky hezkému počasí, úžasné architektuře a milým lidem, ale i (a možná hlavně) díky hudbě, je něco krásného.

Pokud svoje kouzlo Španělsko neztratilo ani v dnešní uspěchané době, nedokážu si snad ani představit, jak fascinující, šokující a inspirativní bylo za dob Chopina, Liszta nebo Debussyho.

Zkusím tedy budoucím čtenářům španělskou atmosféru, a hlavně její vliv na slavné skladatele, přiblížit a tím snad i alespoň částečně vysvětlit, čím je tato země tak výjimečná.

## 1. Úvod do španělské klavírní literatury

Abychom mohli začít blíže hovořit o španělském vlivu na evropské autory, je dle mého názoru třeba alespoň stručně nastínit dějiny klavírní hudby z této doby přímo ve Španělsku. Kromě země samotné a jejího folkloru jsou to totiž právě španělští umělci, kteří nezanedbatelně ovlivňovali své „nešpanělské“ kolegy. Stejně jako Španělsko na hudební scéně ovlivnilo v mnoha případech zbytek Evropy, tak i zbytek Evropy pochopitelně ovlivnil Španělsko. Jelikož převážná většina španělských autorů odcestovala za studiem a prací mimo svoji zemi, ve většině případů do Francie, jejich osudy byly s dalšími skladateli velmi propletené, a kromě uměleckých zájmů je často spojovala i dlouholetá přátelství.

### 1.1. Rané období 1740–1840

Španělská klavírní tvorba z přelomu 18. a 19. století se rozhodně nepovažuje za jednu z nejtradičnějších. Španělsko totiž i v 18. století, kdy bylo vynalezené pianoforte (neboli fuerte piano), které se velmi rychle prosadilo po celé Evropě, zůstávalo věrné spíše své varhanní tradici, přestože v některých částech země se postupem času začal používat i klavír. Varhany byly dostupnější četným kněžím/varhaníkům, kteří tehdy tvořili většinu španělských skladatelů pro klávesové nástroje. Jedním z nejznámějších tehdejších autorů byl José Elias, který po sobě zanechal přes tři sta kompozic právě pro varhany.

Počátek 19. století byl pro Španělsko dobou velkých změn. Země byla zavlečena do mnoha konfliktů a válek. Když během napoleonských válek dosadil Napoleon na španělský trůn vlastního bratra, nastalo ve Španělsku období zmatků, revoluce a anarchie. Během tohoto období španělské lyrické divadlo pochopitelně neustále upadalo a ve 30. letech 19. století už prakticky přestalo existovat. Španělská zarzuela<sup>1</sup> zmizela a byla definitivně nahrazena tonadillou<sup>2</sup> a hlavně italskou operou, jejíž popularita ve Španělsku nadále stoupala.

První známé vydané dílo pro cembalo je pravděpodobně *Seis fugas para órgano y clave* od Juana Sessého až z roku 1773. Nicméně existuje pár menších skladeb ve sbírce národní knihovny v Madridu s názem *Libro de música de*

---

<sup>1</sup> španělské hudebně-dramatické dílo, ve kterém se střídá mluvené slovo a zpěv

<sup>2</sup> původně písňová forma, postupem času rozšířená do krátké opery o délce 10–20 minut, zpravidla komedie, která čerpala z každodenního života a zahrnovala lidovou hudbu, tanec i jazyk

*clavicímbalo del Sr. D<sup>n</sup>. Francisco de Tejada 1721*. Většina z 83 skladeb v této sbírce je anonymních. Drobné skladby jsou psané v celkem jednoduché formě. Představují nesmělý kontrast k dílům skladatele, jehož jméno nelze v kontextu počátku španělské klavírní hudby nezmínit, ačkoli nebyl rodilý Španěl. Řeč je o Domenicu Scarlattim.

Scarlattiho styl komponování byl v 18. století napodoben mnoha španělskými skladateli, přestože postupem času i ve Španělsku skladatelé následovali novější trendy.<sup>3</sup> Inspirace byla však vzájemná. Některé ze Scarlattiho sonát jsou přímo ovlivněné španělskou lidovou hudbou. V některých se inspiroval španělskými lidovými rytmy i kytarovými efekty, španělskými zpěvy a tanci – byly to například *saeta* (liturgický zpěv interpretovaný při *Semaně Santě*), *bulerías* (rychlé flamenco), *petenera* (styl flamenca se smutným melancholickým textem) či *jota* (tradiční tanec, který se tančí na většině území Španělska).<sup>4</sup>

V souvislosti vlivu Scarlattiho tvorby na španělské autory by mělo být zmíněno alespoň pár nejvýraznějších osobností. První rodilý Španěl, který psal sonáty (v původním názvu *tocatas*, ale ve skutečnosti jsou to sonáty) pro klávesové nástroje (*Libro de tocatas para Címbalo repartidas por todos los puntos de un diapason*, 1744) a u jehož skladeb je vliv Scarlattiho zvláště výrazný, je Vicente Rodríguez, který působil převážně ve Valencii. Sebastián de Alberto byl nejspíš prvním Španělem, který použil slovo „pianoforte“ v názvu celé sbírky skladeb (*Obras para clavicordio o pianoforte*, 1746). Antonio Soler, varhaník a skladatel, byl dokonce Scarlattiho žákem. V Seville působil Manuel Blasco de Nebra, který tam zanechal mimořádná díla napsaná ve směsici stylů 18. století. A nakonec Jose Larrañaga, který byl baskického původu a který psal i ve Scarlattiho stylu, ale zároveň směřoval i k modernějším trendům pozdního baroka (galantní styl).

Jedním ze specifik, které odlišuje španělskou hudbu 18. století pro klávesové nástroje od zbytku Evropy, je inspirace regionální tvorbou a lidovými motivy. Jak již bylo zmíněno, Scarlatti se ve svých sonátách nechal inspirovat kytarou i španělskými lidovými rytmy. Tuto praxi následovali zejména Soler, Blasco de Nebra, Larrañaga, F. Rodríguez a José Gallés. Je však i mnoho takových, jejichž

---

<sup>3</sup> Někteří autoři se inspirovali tvorbou Josepha Haydna, jiní vycházeli z galantního stylu či z Mannheimské školy.

<sup>4</sup> Výběr několika málo Scarlattiho sonát inspirované španělským folklorem: K. 26 A dur, K. 64 d-moll, K. 460 C dur, K. 492 D dur

skladby bychom od ostatních evropských skladatelů té doby na první poslech nerozeznali, například Joaquín Montero nebo Julián Prieto. Díla některých dalších skladatelů (Larrañaga, Lonbide, Baguer, Eguiguren nebo Viola), byly psány dokonce v galantním stylu typickém pro pozdní baroko, mají spíše symfonický charakter a mohou připomínat mannheimskou školu.

## **1.2. Klavírní hudba Isaaca Albénize a Enriqueho Granadose, jejich bezprostředních předchůdců a současníků**

První polovina devatenáctého století znamenala pro Španělsko období nepokojů. V roce 1808 obsadilo španělské území přes sto tisíc Napoleonových vojáků. Španělský král Karel IV. v témže roce abdikoval a Fernando VII., který si trůn nárokoval, se ho pod tlakem Napoleona vzdal ve prospěch Napoleona bratra Josefa, krále neapolského. Španělé se však touto novou z ciziny dosazenou vládou cítili poníženi a odmítli ji proto akceptovat, což vyvrcholilo ve vyhlášení války s Francií.

Začátek devatenáctého století bylo pro Španělsko mimo jiné obdobím ekonomické a politické stagnace. Přesto z tohoto převratu vzešly dvě důležité osobnosti kulturních dějin – malíř Francisco Goya, který nám z hrůzy této války zanechal několik děl (soubor kreseb *Katastrofy války* a slavný obraz *3. května 1808*, který zobrazuje popravu Španělů). Druhým umělcem byl Juan Crisóstomo de Arriaga, jeden z významnějších španělských skladatelů komorní hudby. Hodnotnější díla nám však zanechat nestihl, protože roku 1826 předčasně zemřel v pouhých dvaceti letech.

Během první poloviny devatenáctého století pokračovalo několik španělských skladatelů (např. M. Ferrer, C. Baguer, J. Prieto) v psaní „lehkých“ sonát, ale postupně byly ve stále větší oblibě spíše salonní skladby a fantazie na operní témata. Stejně jako byla podobná díla posluchači vyžadována od Liszta, ve Španělsku je očekávali od Pedra Albénize, zakladatele moderní španělské klavírní školy. Je také třeba zmínit, že toto období znamená začátek cest španělských hudebníků za hudebním vzděláním do Paříže.

Během posledních desetiletí devatenáctého a na počátku dvacátého století zahájili dva velcí umělci renesanci klavíru ve Španělsku, která vyústila ve zlatý věk španělské hudby. Toto znovuzrození přišlo nejprve s Albénizem a Granadosem a pokračovalo Fallou, Turinou a Mompou ve století dvacátém. Albéniz s Granadosem

kromě mnoha slavných děl, kterými obohatili hudební svět, podnítili ve Španělsku znovuzrození nacionalismu<sup>5</sup>.

### 1.2.1. Isaac Albéniz

Isaac Albéniz, jeden z nejznámějších španělských klavíristů – skladatelů, se narodil roku 1860 v Geroně v Katalánsku. Jeho hudební nadání se začalo projevovat ve velmi raném věku. Svůj první recitál odehrál již ve čtyřech letech, v sedmi začal skládat své první skladby. První koncertní turné měl po své rodné zemi. Ve dvanácti letech odcestoval do Buenos Aires v Argentině, kde zahájil mezinárodní koncertní cestu, které ho zavedlo na Kubu, do New Yorku a roku 1874 dokonce až do San Francisca. Ve stejném roce se vrátil do Evropy, kde posléze studoval u Carla Reineckeho v Lipsku, poté pokračoval na bruselskou konzervatoř a k Ferenzi Lisztovi do Výmaru a Říma. Ve dvaceti letech už z něj byl zkušený klavírní virtuóz.

V roce 1885 studoval skladbu u Felipeho Pedrella, se kterým se věnoval převážně španělské lidové hudbě. O osm let později se Albéniz usadil v Paříži, kde se spřátelil s Faurém, Dukasem, Chaussonem a d'Indym a kde posléze vyučoval hru na klavír na *Schole Cantorum*.

Odhaduje se, že za svého života Albéniz složil kolem 260 kompozic. Neobvyklé ovšem je, že přestože byl sám virtuózní klavírista, většinu skladeb komponoval v prostém salonním stylu. Výjimku tvoří klavírní suita *Iberia*, Albénizovo mistrovské dílo, které tvořil poslední 3 roky svého života. Je složena ze 4 knih, z nichž má každá tři samostatné části. Provedení kompletního díla trvá kolem devadesáti minut a považuje se za jednu z technicky nejnáročnějších kompozic v klavírním repertoáru vůbec.

Podle Henriho Colleta, francouzského skladatele, hudebního kritika a nadšeného propagátora španělské národní hudby, se jednoho dne Manuel de Falla a Ricardo Viñes potkali na ulici v Paříži s úplně zoufalým Albénizem. On se jim s příčinou svého zármutku svěřil: „Včera v noci jsem málem spálil rukopis Iberie, protože jsem zjistil, že to, co jsem napsal, je nehratelné.“<sup>6</sup> Blanche Selva, jedna

---

<sup>5</sup> s pomocí významných průkopníků španělského nacionalismu jako byli Felipe Pedrell a Federico Olmeda, kteří oba pomohli osvobodit španělskou hudbu z nadvlády italismu

<sup>6</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Isaac Albéniz



z prvních interpretek Iberie, prý několikrát řekla Albénizovi: „To se nedá hrát,“ načež Albéniz odvětil: „To prostě musíš zvládnout.“<sup>7</sup>

Suita Iberia byla taktéž později zinstrumentována pro orchestr Carlosem Suriñacem and Enriquem Fernándezem Arbósem.

Dvanáct kusů suity Iberia je malebným popisem španělských scén a krajín, většinou z oblasti Andalusie. Albéniz využívá charakteristických tanečních rytmů, z nichž se mnohé střídají s lyrickým vokálním refrénem neboli *coplou*, se kterou jsou často ke konci věty kontrapunkticky kombinovány. Evocación, úvodní dílo Knihy I, je jediným dílem, které neodkazuje názvem k místu nebo regionálnímu stylu.

Z významnějších děl Albéniz kromě suity Iberii složil pět sonát pro klavír (v salonním stylu). Jednou z nejlepších a bezesporu nejhranějších Albénizových „hispanických“ sbírek je Suita española, která představuje stylizaci španělských tradičních tanců (corranda, sevillana, leyenda, seguidilla) a hudebních forem (serenata, saeta/canción, fantasía, nocturno).

Isaac Albéniz zemřel roku 1909. Několik týdnů před smrtí mu francouzská vláda udělila nejvyšší vyznamenání, Velký kříž čestné legie. Je pohřben v Barceloně.

### **1.2.2. Enrique Granados**

V Katalánsku se stejně jako Albéniz narodil i Enrique Granados, a to v Lleidě poblíž Barcelony roku 1867. Velmi brzy se s rodinou přestěhoval do Barcelony, kde studoval u tehdy slavného španělského klavíristy Juana Pujola. Ve studiích pokračoval na pařížské konzervatoři pod vedením Charlese de Bériota.

Ke konci osmdesátých let 19. století se Granados natrvalo usadil v Barceloně, ačkoli koncertoval po celém Španělsku a v Paříži. K tomu vyučoval a ačkoli se traduje, že ho učení příliš nebavilo<sup>8</sup>, vychoval mnoho úspěšných pianistů.

Granados na rozdíl od Albénize neměl příliš v lásce cestování a neprahnul po dobrodružství. Souhlasil však s pracovní náštěvou New Yorku i s celou svou

---

<sup>7</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Isaac Albéniz

<sup>8</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Enrique Granados

rodinou. Návrat do Španělska roku 1916, uprostřed 1. světové války, mu zkomplikovalo zpoždění lodi. S celou rodinou se tedy oproti původnímu plánu nalodil na loď *Sussex*, která mířila do Velké Británie. Loď však byla po cestě napadena německým loďstvem a Granados se i s manželkou utopil v moři.

Na rozdíl od Albénize, který se inspiroval v andaluské hudbě, se Granados přikláněl spíše k tradičnějšímu „chopinismu“ (s hispánským podtextem). Slovy Gilberta Chase<sup>9</sup>: „To, čím byla Alhambra pro Albénize, byl Madrid pro Granadose.“<sup>10</sup> Granados velmi obdivoval Francisca Goyu a nechal se jím inspirovat v nejedné kompozici. Nejznámější Granadosova díla, *Suita Goyescas* (pro klavír, později rozšířená ve stejnojmennou operu) a *Tonadillas al estilo antiguo* (pro zpěv a klavír), byla inspirována právě Goyovými obrazy a skicami.

Ani Granados se ale v některých svých menších dílech neubráníl vlivu Andalusie, konkrétně některými andaluskými tanci. Neukazuje však Albénizův a později Fallův „realismus“. Jeho hudba je více umírněná, zdrženlivější a romantičtější.

Granadosovo dílo pro klavír lze rozdělit do tří odlišných období: nacionalistické, romantické a pozdní („goyesca“). Nacionalistickou epochu reprezentují díla jako *Album de piezas sobre aires populares* a *Danzas españolas*. Období romantismu obsahuje četné salonní kusy jako *Allegro de Concierto*, *Escenas románticas* a *Cuentos para la juventud*. Pozdní období obsahuje *Goyescas* pro klavír a *Tonadillas* pro zpěv a klavír. Na rozdíl od Albénize Granados nenapsal žádné sonáty. Granados také vytvořil své mistrovské dílo pro klavír až ke konci života. *Suita Goyescas* se skládá ze šesti kusů ve dvou svazcích a byla poprvé vydána mezi lety 1912 a 1914.

Díky *Iberii* a *Goyescas* se Albéniz s Granadosem svým významem pro klavírní literaturu přiblížili takovým velikánům romantismu jakými byli Chopin, Schumann nebo Liszt.

### **1.3. Falla, Turina, Mompou a jejich současníci**

Falla, Turina a Mompou navázali na Albénize a Granadose a pokračovali v renesanci španělské klavírní hudby v první polovině dvacátého století. Ačkoli

---

<sup>9</sup> americký hudební historik a kritik žijící mezi lety 1902 a 1992

<sup>10</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Enrique Granados

Falla mnoho děl pro klavír nenapsal, jejich rozmanitost a originalita jej řadí mezi přední španělské skladatele té doby. Naopak Turina napsal klavírních kompozic dokonce šestkrát více než Falla a některé z nich si oblíbili klavíristé po celém světě. Taktéž Mompou obohatil španělský klavírní repertoár o mnoho úspěšných děl.

Snad nikde jinde ve světě neexistuje tolik lidových písní a tanců, které by tak ovlivnily klasické skladatele, jako právě ve Španělsku. Od osmnáctého století je tento materiál inspirací pro nespočet nejen klavírních děl. Na jedné straně to napomohlo ke vzniku mnoha slabších, salonních kousků, které Wilfred Mellers<sup>11</sup> označuje jako „pohlednicovou hudbu“. Na druhou stranu však španělský folklor inspiroval některé opravdové skvosty od Solerova *Fandanga* přes Albénizovu *Iberii* po Fallovy *Cuatro piezas españolas* či Turinovy *Tres danzas andaluzas*.

Mezi první světovou válkou a padesátými léty dvacátého století psalo hudbu pro klavír mnoho dalších španělských skladatelů. Za zmínku stojí díla Rodolfa Halfftera, člena madridské Grupo de los Ocho až do začátku španělské občanské války, katalánských skladatelů Juliho Garrety, Gaspara Cassadó nebo Manuela Blancaforta, dále například Oscara Esplá, Manuela Palau nebo Joaquina Nin-Culmella, který strávil většinu svého života ve Spojených státech amerických. Mnoho skladatelů však psalo spíše méně inovativní skladby, které velké slávy nedosáhly.

### **1.3.1. Manuel de Falla**

Manuel de Falla se narodil roku 1876 v Cádiz. Jeho otec byl obchodník a jeho matka nadaná klavíristka, která také byla jeho první učitelkou klavíru. Falla byl už od dětství talentovaný klavírista i skladatel. Již na svém prvním koncertě v Cádiz provedl i vlastní skladby. Později se přestěhoval do Madridu, kde studoval u známého pedagoga Josého Tragó. Poté se seznámil s Felipem Pedrellem, což sám označil za důležitý okamžik své kariéry. „Jsem šťastný, že jsem konečně našel ve Španělsku to, co jsem od začátku svých studií doufal, že naleznu. Šel jsem za Pedrellem, abych ho požádal, aby byl mým učitelem, a jeho vedení nejvíce určilo směr veškeré mé následující práce.“<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> anglický hudební kritik, muzikolog a skladatel žijící mezi lety 1914 až 2008

<sup>12</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Manuel de Falla

Roku 1904 vyhlásila madridská Academia de las Bellas Artes soutěž o nejlepší jednoaktovou španělskou operu, první soutěž svého druhu, která měla proběhnout následující rok. Shodou okolností oznámili prodejci klavírů Casa Ortiz y Gussó, že pouhý den poté, co měla být předložena hotová opera, proběhne interpretační klavírní soutěž. Vítěz této soutěže měl získat nové koncertní křídlo. Falla proto potřeboval vyhrát obě soutěže, což se mu také podařilo.

Falla, podobně jako mnoho dalších španělských umělců, podnikl cestu do Paříže. Tam byl vřele přijat Paulem Dukase, který ho seznámil s Albénizem, jenž byl v té době v Paříži již slavnou osobností. Později potkal i Faurého, Debussyho a Ravela. Podpora těchto slavných jmen se ukázala býti velice důležitá, jak Falla sám zjistil, když mu přišla zpráva od hudebního vydavatelství Durand: „Pánové Debussy, Ravel a Dukas se mnou mluvili o Vašich *Cuatro Piezas españolas pro klavír*. Pokud byste nám je chtěl poslat, rádi je zveřejníme.“ Durand Fallovi za jeho kompozici nabídl 300 franků. „Zaplatili ti o padesát franků víc, než mi dali za můj kvartet,“ okomentoval následně situaci Debussy. Albéniz přiznal, že za skladbu *Cataluña* mu vydavatelství nezaplatilo dokonce nic a Ravel poznamenal, že jeho kvartet nechtělo vydavatelství vydat ani zadarmo.<sup>13</sup> Pro Fallu to byl tedy mimořádný úspěch.

Durand publikoval *Cuatro piezas españolas* v ruce 1909. Provedené byly však ještě o rok dříve Ricardem Viñesem, španělským klavírním virtuózem. Sám Falla je zahrál na svém prvním vystoupení v Londýně v roce 1911. Jsou věnovány Albénizovi, který zemřel stejného roku, kdy byly vydány. Podobně jako Albéniz ve své *Španělské suítě* použil Falla jména španělských provincií jako názvy jednotlivých částí díla: *Aragonesa, Kubana, Montañesa a Anadaluz*.

S příchodem první světové války v roce 1914 se Falla vrátil do Madridu, kde dokončil již rozepsaná díla, jako *El amor brujo, El sombrero de tres picos* a *Noches en los jardines de España*. Roku 1922 se přestěhoval do Granady, aby měl větší klid na práci. Tam žil následujících sedm let, dokud se neodstěhoval do Argentiny, kde zůstal až do své smrti roku 1946. Pohřben je v katedrále v Cádizu.

Falla za svůj život napsal pouze sedm skladeb pro sólový klavír: *Serenata andaluza, Vals capricho, Nocturno, Allegro de concierto, Cuatro piezas españolas,*

---

<sup>13</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Manuel de Falla

*Fantasia bética a Homenaje a Dukas. Ohňový tanec* z baletu *El amor brujo* je pak nejspíše neznámější a nejhranější autorovou klavírní transkripcí.

### 1.3.2. Joaquín Turina

Joaquín Turina byl stejně jako Manuel de Falla hrdým Andaluzanem, narodil se roku 1882 v Seville. V Seville studoval hru na klavír u Enrique Rodrígueza a harmonii u Evarista Garcíi Torrese, tehdejšího sbormistra slavné sevillské katedrály. Jako klavírista se v Seville proslavil velmi brzy. Pomohla mu k tomu především skvělá recenze v místním tisku po jeho vystoupení v patnácti letech.

Když mu bylo dvacet let, Turina začal pravidelně cestovat do Madridu, kde se stal žákem Josého Tragó, stejně jako Manuel de Falla, se kterým se velmi spřátelil. Turina ale především toužil po studiu v Paříži, kam nakonec dorazil na podzim roku 1905. Začal studovat na Schola Cantorum u Moritze Moszkowského, který byl známý svým zájmem o španělskou hudbu.

Schola Cantorum vznikla pod vedením Vincenta d'Indyho koncem devatenáctého století s cílem rozvíjet francouzskou církevní hudbu a udržet Franckovy tradice. Její konkurencí se stala pařížská konzervatoř, kterou v té době vedl Gabriel Fauré a která byla sídlem především následovníků Debussyho a dalších nových směrů. Ačkoli Falla a Turina udržovali blízké přátelství, hudebně se lišili. Fallovi byl bližší směr Debussyho, Turina dokázal udržovat jakousi rovnováhu mezi tradičnějšími směry a Debussyho inovacemi.

Roku 1907 Turina odehrál významný koncert, jehož se účastnili i Albéniz a Falla.<sup>14</sup> Turina jejich setkání popisuje v článku, který byl vydán v barcelonském deníku *La Vanguardia* roku 1917. Albénize popisuje jako tlustého muže s dlouhým černým plnovousem v obrovském sombreru, který jeho a Fallu odtáhl do kavárny na rue Royale. Turina popisuje, že ten večer došlo k největšímu prozření v jeho životě. „...Byli jsme tři Španělé, spolu v tom koutě Paříže, a naší povinností bylo statečně bojovat za národní hudbu naší země...“<sup>15</sup>

Mezi lety 1913 a 1920 Turina zaznamenal řadu skladatelských úspěchů. V té době už žil opět v Madridu a jeho orchestrální *La procesión del rocío* triumfovalo

---

<sup>14</sup> Na programu byl *Schumannův klavírní kvintet*, 1. kniha Albénizovy *Iberie*, *Preludium*, *Chorál a Fuga* od Francka a Turinův *klavírní kvintet g-moll*.

<sup>15</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Joaquín Turina

po celé jeho rodné zemi. *Danzas fantásticas* se staly velmi populárními v klavírní transkripci i v původní orchestrální verzi a *Sinfonia Sevillana* byla dokonce oceněna v soutěži v San Sebastiánu.

V Madridu Turina působil také jako dirigent, klavírista a hudební kritik. Stal se také profesorem skladby na Conservatorio Superior de Música v Madridu a získal funkci Comisario General de Música. Díky této funkci mohl založit Španělský národní orchestr (*Orquesta Nacional de España*). Zemřel v Madridu roku 1949.

Klavírní díla tvoří významnou část skladatelova díla. Napsal čtyři sonáty (*Sonata romántica op. 3, Sonata fantasía op. 59*), čtyři fantazie (*Fantasía italiana op. 75, Fantasía del reloj op. 94, Fantasía cinematográfica op. 103*) a pět souborů tanců (*Tres danzas andaluzas op. 8, Dos danzas sobre temas populares españolas op. 41, Danzas fantásticas op. 22, Danzas gitanas op. 55*). Dále mnoho dalších rozmanitých skladeb ať už jednovětých či ve formách suit. Celkově bylo publikováno 55 děl pro klavír.

Turina také napsal dvě knihy. *Enciclopedia musica abreviada* s prologem od Manuela de Falla byla věnována d'Indymu a je jakýmsi souhrnem učení a zkušeností získaných na Schola Cantorum, španělskými studenty hojně využívaná při studiu dějin hudby a kompozice. Později napsal ještě knihu *Tratado de composición*, která by měla obsahovat Turinův osobitější pohled na komponování.

### 1.3.3. Federico Mompou

Federico Mompou žil mezi lety 1893 a 1987 a byl to rodák z Barcelony. Už v osmnácti letech se přestěhoval do Paříže, kde studoval klavír a kompozici.<sup>16</sup> S vypuknutím první světové války se však na nějaký čas vrátil zpět do Barcelony, kde také složil svá první díla pro klavír. Mompou vytvořil svůj vlastní, velice osobitý styl psaní, u mnoha skladeb se odpoutal od taktových čar (*Cants màgics*), klíčů i tradičních kadencí. Mompou popisuje svou hudbu termínem *primitivista* – dosažení maximálního výrazu s minimálními prostředky. Ve dvacátých letech se vrátil do Paříže, kde se brzy dočkal mezinárodního uznání, převážně díky článku známého kritika Emile Vuillermoze, který byl z Mompouovy hudby nadšený.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Klavír studoval Mompou u Isidora Philippa a Ferdinanda Motte Lacroix, kompozici a harmonii u Marcela Samuela Rousseaua.

<sup>17</sup> POWELL, Linton. Indiana University Press, Bloomington: *A History of Spanish Piano Music*, 1980, kap. Federico Mompou

Jeho dílo pro klavír představuje jednu z největších a nejvýznamnějších sbírek pro tento nástroj pocházející ze Španělska. Skladatelův kompoziční styl je impresionistický, harmonie připomínají Debussyho, avšak jednoduchost melodického materiálu naznačují i vliv Satieho.

Mompouova nejcharakterističtější díla pro klavír jsou protkána katalánskými lidovými motivy. Některá zobrazují atmosféru venkovské krajiny Katalánska v kontrastu s rušným životem v Barceloně (*Scènes d'Enfants, Suburbis a Fêtes Lointaines*). Jiná jsou inspirovaná přírodou (*Cants màgics, Charmes a Música callada*) nebo využívají přímo motivů z katalánských lidových písní (*Canción y Danza*).

Mompouovým nejdelším a nejobtížnějším dílem pro klavír jsou *Variations sur un thème de Chopin*, založené na tématu z Chopinova krátkého *Preludia* č. 7 *A dur*.

#### **1.3.4. El Grupo de los Ocho**

Na jaře roku 1930 se spojila skupina mladých skladatelů v Madridu, známá pod názvem Grupo de los Ocho (Skupina osmi). Šlo o jakousi španělskou obdobu Pařížské Šestky. Mezi její členy patřili Rodolfo Halffter a jeho bratr Ernesto Halffter, Juan José Mantecón, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha, Julian Bautista, Gustavo Pittaluga a Rosa García Ascot. Cílem skupiny měl být boj proti konzervatismu v klasické hudbě, avšak začátek občanské války ve Španělsku a následná diktatura Francisca Franca její úsilí utnuly.

Všichni členové svou tvorbou významně přispěli do repertoáru španělské klavírní hudby, snad s výjimkou jediné ženy ve skupině, Rosy Garcíi Ascot, která napsala pouze jednu suitu pro klavír a později se usadila v Mexiku.

Rodolfo Halffter a jeho mladší bratr Ernesto měli německého otce a španělskou matku. Rodolfo byl během španělské občanské války šéfem hudební sekce ministerstva propagandy. Roku 1939 uprchl do Mexika, kde žil až do své smrti v roce 1987. Halffter byl převážně samouk, ale těžil i z cenných rad Manuela de Falla. V Mexiku se stal profesorem hudební teorie a dějin hudby na Národní konzervatoři a mimo jiné založil progresivní časopis *Nuestra Música*. Z jeho děl pro

klavír můžeme zmínit *Dos sonatas de El Escorial*<sup>18</sup> op. 2, *Preludio y Fuga* op. 4, *Homenaje a Antonio Machado* op. 13, *Once Bagatelas* op. 19 a dvě sonáty op. 16 a op. 20.

Rodolfův o pět let mladší bratr Ernesto nějaký čas působil jako dirigent *Orquesta Bética* v Seville a také byl ředitelem Národní konzervatoře v Seville. Mezi jeho díla pro klavír patří například *Pregón*, *Habanera*, *Llanto por Ricardo Viñes*, tři sonáty a známé jsou také transkripce z baletu *Sonatina (Danza de la Pastora, Danza de la Gitana a Las Doncellas.)*

Z dalších děl pro klavír členů *Grupo de los Ocho* můžeme zmínit *Preludio y Danza Juliana* Bautisty, *Tres piezas* Fernanda Remachy nebo *Siete variaciones sobre un tema de las canciones del marqués de Santillana* a *Cinco piezas breves* od Salvadora Bacarisse.

---

<sup>18</sup> El Escorial je klášter poblíž Madridu, kde pravidelně pobývali Domenico Scarlatti s královskou rodinou a Antonio Soler



## 2. Stručná charakteristika vybraných španělských tanců

Španělské lidové tance a hudební folklor jsou stejně rozmanité jako samotná historie kolonizace Španělska. Zatímco původní obyvatelé Kanárských ostrovů Guanches ovlivnili folklor na Kanárech, „dudácká“ hudba Galicie a Asturie v severních oblastech odráží starověké dědictví keltů. To, co začalo jako náboženské a obřadní tance oslavující bitvy, se během středověku změnilo v definovanou formu tanců. V 15. století se tance s přesně danými pravidly uvolnily a umožnily tanečnickům větší svobodu a improvizaci. V období renesance už španělský tanec získal mezinárodní uznání. Tradiční lidové tance, které vznikaly po staletí, dnes představují španělské kulturní dědictví a jsou odrazem etnické historie španělského lidu. Dnes jsou populární po celém světě a inspirovaly nespočet uměleckých děl ze světa hudby, výtvarného umění, divadla či filmu.

### 2.1. Bolero

Bolero vzniklo ke konci 18. století spojením několika dalších španělských tanců. Tančí se ve tříčtvrtovém rytmu a obvykle v páru. Je to poměrně kontrastní tanec plný náhlých zastavení a následných ostrých pohybů. Tanečníci mívají kastaněty a doprovází je tradičně kytara, cistra či další lidové nástroje jako dudy, tamburína nebo buben. Ačkoli bolero od profesionálních tanečnicků je plné náročných figur, na začátku 19. století byla jeho zjednodušená verze oblíbená i na venkovských festivalech hudby a tance především v Andalusii na jihu Španělska. Kubánské bolero nemá s tím španělským mnoho společného, protože se tančí ve dvoučtvrtovém či čtyřčtvrtovém taktu.

Bolero se ve světě proslavilo především díky stejnojmennému dílu Maurice Ravela, jehož premiéra se uskutečnila roku 1928. Bolero se však dostalo za hranice Španělska mnohem dříve. Již na začátku 19. století uvedl v Paříži bolero Manuel García, tenorista a zpěvák, který sám bolera psal. Také díky němu si bolero rychle získalo u Pařížanů oblibu. Nejspíše i díky jeho vlivu vzniklo roku 1833 Bolero Fryderyka Chopina. Následně přispěl do sbírky boler pro klavír i Michail Glinka svou kompozicí z roku 1840. Tento tanec je i jedním z *5 Španělských tanců op. 12* pro čtyřruční klavír Moritze Moszkowského.

## 2.2. Flamenco

Kolébkou i současným centrem flamenca je Andalusie. Mísí se v něm kultura romská, španělská, indická, židovská i arabská. Flamenco je hudebně-taneční kultura a zahrnuje mnoho tanců. Až do poloviny 19. století bylo flamenco pouze součástí životního stylu Gitanos (španělských Romů). S narůstajícím zájmem o exotické Španělsko se však flamenco začalo zpívat a tančit i na profesionální úrovni.

Hlavními disciplínami flamenca jsou zpěv (*cante*), hra na kytaru (*toque*) a tanec (*baile*). Součástí je i tleskání či luskání prsty. Flamenco můžeme rozdělit na *flamenco jondo* („hluboké“) a *flamenco chico*. *Flamenco jondo* je vážnější a melancholičtější a patří pod něj například tance *tienios*, *saeta* nebo *tonás*. *Flamenco chico* je oproti tomu rozpustilejší, veselejší a něžnější. Tance spadající pod *flamenco chico* jsou například *alegrías*, *farruca* nebo *sevillana*. *Sevillana* je dodnes nejpopulárnějším tancem na každoročním velkolepém festivalu *Feria de Abril* v Seville. *Sevillanu* můžeme najít i v mnohých hudebních dílech. Například třetí část Albénizovy Španělské suity či *Sevillana* (*Scène espagnole* op. 7) Edwarda Elgara. Flamenco je první částí ze *Španělských tanců* op. 12 pro čtyřruční klavír Moritze Moszkowského. Motivy z *flamenco/cante jondo* využívá Debussy například v klavírních skladbách *Sérénade Interrompue* či v *La Soirée dans Grenade*.

Flamenco je také na seznamu nehmotného kulturního světového dědictví UNESCO.

## 2.3. Fandango

Fandango je živý párový tanec původem z Portugalska a Španělska. Jeho součástí může být podobně jako u flamenca i zpěv a tleskání a je doprovázen nejčastěji kytarou a kastanětami. Původně bylo fandango psáno v šestiosminovém rytmu, nejčastěji v moll a s durovou střední částí – triem. Nebylo to však pravidlo a některá fandanga byla i durová. Později se začala fandanga notovat ve tříčtvrtovém taktu a získala tím charakteristické španělské rytmy.

Nejznámější fandango v klasické hudbě pro klavír je pravděpodobně *Fandango* Antonia Solera. Zmínit můžeme také *Les trois mains* J. P. Rameaua (z *Nouvelles suites de pièces de clavecin*). I Domenico Scarlatti, který byl ovlivněn španělskou lidovou hudbou, má ve svých sonátách několik pasáží připomínajících

fandango. Jako například v sonátě D dur K 492, které se přezdívá „*Fandango portugués*“. Fandango se objevuje také v úvodu Lisztovy *Grosse Concert-Phantasie über Spanische Weissen*. Z orchestrálních děl je asi jedno z nejznámějších fandang finále *Capriccia Espagnol* Rimského-Korsakova.

## 2.4. Jota

Jota pravděpodobně pochází z oblasti Aragonie (podle toho název Jota aragonesa). V jiných oblastech Španělska (například v Kastilii, Katalánsku, Valencii nebo Galicii) existují odlišné formy, které ve všech případech odráží místní kulturu a historii. Aragonská Jota, známá také jako La Jota, byla populární hlavně v 18. a 19. století. Tanečníci při tanci mohou hrát na kastaněty, zatímco hudebníci v souboru zpívají a hrají na klasické strunné nástroje. Podobně jako většina španělských tanců je jota psaná převážně ve tříčtvrtovém či šestiosminovém taktu. Kroky joty jsou podobné valčíku, jde o malé kroky a rychlé pohyby nohou tanečníků, i když v případě joty existuje více variant.

V klasické hudbě najdeme jotu například v Glinkově první španělské předehře („Jota aragonesa“), ve *Španělské rapsodii* Ference Liszta, v Bizetově *Carmen* nebo v dílech Camilla Saint-Saëns, který napsal jotu pro orchestr a *Introdukci a rondo capriccioso* pro housle a orchestr, kde se prvky joty také vyskytují. Jotu můžeme najít také v písni Maurice Ravela („*Chanson à boire*“) či v dílech mnohých španělských autorů (Albéniz, Falla, Sarasate a další).

## 2.5. Habanera

Contradanza (neboli habanera) je španělská, posléze španělsko-americká verze *contradanse*, což byl poměrně oblíbený styl hudby a tance v 18. století. Název tance vznikl z anglického *country dance* a byl populární i u francouzského dvora. Poté, co se contradanza dostala na americký kontinent, si ji Kubánci během 19. století oblíbili. Brzy se tento tanec stal prvním kubánským tancem, který dosáhl mezinárodní popularity a stal se předchůdcem dalších latinskoamerických tanců. Mimo Kubu se contradanza stala známou jako habanera („*pocházející z Havany*“) a tento název byl postupně přijat i na Kubě.

Habanera se tančí ve dvoučtvrtovém rytmu, který ve své základní formě vypadá takto:



Habaneru ve skladbách pro klavír můžeme najít například v *La Soiree Dans Grenade*, 2. části *Rytin* Clauda Debussyho, nebo v *Habaneře* Emmanuela Chabriera pro sólový klavír či v jeho vlastní orchestrální úpravě (z roku 1885, respektive 1888). Habanera má stopu i v české romantické hudbě, a to v druhé větě klavírního tria Josefa Suka c-moll op. 2.



#### Notový příklad č. 1 - Druhá věta z klavírního tria c-moll op. 2 J. Suka

Poslední část z Moszkowského opusu 65 pro klavír na čtyři ruce je také Habanera. Habaneru pro flétnu nebo housle a klavír napsal Maurice Ravel a součástí *Španělských tanců* Pabla de Sarasate je taktéž *Habanera pro housle a klavír*. Habanera je i slavná árie z Bizetovy *Carmen* "L'amour est un oiseau rebelle".

### 3. Španělský vliv v Paříži na začátku 19. století

S francouzskou invazí a okupací Španělska roku 1808 byly politické a kulturní vazby, které pojily obě země po staletí, ještě více posíleny velkou migrací obyvatel z jedné země do druhé. Někteří příslušníci francouzských okupačních jednotek, kteří měli ve Španělsku strávit delší čas, si s sebou přivezli i své manželky a děti. Toto prolínání politiky a kultury mělo dalekosáhlý vliv na francouzskou společnost, včetně umělecké scény. Koneckonců dvě důležité literární postavy ve Francii z první poloviny 19. století tato kulturní výměna zasáhla významně. George Sand a Victor Hugo oba strávili část dětství ve Španělsku kvůli službě jejich otců ve francouzské armádě, což nesporně v budoucnu ovlivnilo tvůrčí životy obou umělců.

S vyhnáním Napoleonova bratra Josefa Bonaparta roku 1813 bylo mnoho Španělů, kteří francouzskou okupaci podporovali, pronásledováno a hledalo útočiště v Paříži. Těmto Španělům ve Francii se říkalo „afrancesados“. Někteří z nich byli příslušníci španělské vyšší třídy a ve Francii se rychle prosadili. I dvacátá a třicátá léta<sup>19</sup> vyvolala silnou vlnu emigrace Španělů převážně do Anglie a Francie. Ve 30. letech už se španělská komunita stávala důležitou součástí francouzské společnosti. Dokonce se zakládaly španělské školy, vydavatelství (například *Libreria Hispano-Americana*) a další instituce. Důležitou osobností, která významně přispěla k tomuto španělskému rozmachu ve Francii, byl beze sporu bohatý finančník Alejandro María Aguado, který se díky svému přátelství s Balzacem, Sandovou a dalšími umělci dostal do úzkého kontaktu s pařížskou salonní společností. Díky jeho finanční podpoře také mohl roku 1841 vzniknout časopis *La Revue Independant* (u jehož založení byla i George Sand, Pierre Leroux a Louis Viardot). V tomto plátku se pravidelně psalo o španělské politice a o francouzsko-španělských vztazích.

Důležitým místem pro setkávání „afrancesados“ a jejich francouzských protějšků se stal salon Marii de las Mercedes de Jaruco, hraběnky Merlinové, manželky francouzského generála v Bonapartově armádě. Jako zpěvačka i nadšená mecenáška umění se těšila z mnoha přátelství s významnými osobnostmi

---

<sup>19</sup> Během dvacátých let vládl Fernando VII. V třicátých letech proběhla ve Španělsku červencová revoluce.

pařížské hudební komunity. Mezi její časté hosty patřili například Liszt, Chopin nebo Rossini, ze spisovatelů Victor Hugo, George Sand, Honoré de Balzac a další.

Ve dvacátých letech 19. století také vzrostl počet turistických cest francouzských obyvatel do Španělska. Francouzi ovlivnili španělskou módu, španělská vína a doutníky se naopak staly populárními ve Francii. Mnoho vznikajících francouzských literárních děl rozšířilo zájem o španělskou kulturu (například *Hernani* nebo *Ruv Bias* Victora Huga). Pro mnoho francouzských umělců se tak stávaly běžnou inspirací jejich romantické vize o kulturně vzdáleném Španělsku, což veřejnost přijímala s nadšením. Blízký přítel Chopina, Louis Viardot, například věnoval velkou část svého života psaní o Španělsku.

Díky rostoucímu počtu španělských skladatelů a interpretů v Paříži mohli její obyvatelé ve 30. letech navštěvovat takzvané „španělské recitály“. Na těchto koncertech pravidelně vystupovali kytaristé Fernando Sor, Trinidad Huerta, klavírista José Miro y Anoria, zpěvák Manuel del Popolo García, který byl jedním z nejvlivnějších španělských hudebníků žijících v Paříži, a další významní interpreti té doby. Španělské tance jako jota, fandango či bolero se těšily velké oblibě stejně jako španělští tanečníci.

Díky tomuto prolínání kultur vznikla některá z nejvýznamnějších literárních a hudebních děl devatenáctého století.

## 4. Španělsko v dílech romantiků

Pokud bychom měli uvést všechny romantické skladatele, kteří měli co do činění se Španělskem a jeho kulturou, seznam by to byl velmi dlouhý. Mohli bychom zmínit Hectora Berlioze, Felixe Mendelssohna, Camilla Saint-Saëne, Gustava Mahlera či dokonce Antonína Dvořáka<sup>20</sup>. Všichni tito významní umělci do Španělska buď sami odcestovali nebo byli v blízkém kontaktu se španělskými umělci. Tato práce se však snaží zaměřit převážně na autory, kteří napsali Španělskem ovlivněná díla pro klavír, ať už více či méně významná, případně na autory, kteří byli s těmito autory v bližším kontaktu a jejich díla tak mohli taktéž ovlivnit.

Dva velikány klavírní romantické hudby nemůžeme nezmínit, už protože jsou oba, i když každý úplně jiným způsobem, spjatí se Španělskem za dob romantismu. Kromě kapitol o Fryderyku Chopinovi a Ferenci Lisztovi obsahuje tato část práce stručnou podkapitolu o Michailu Glinkovi, blízkému příteli Liszta, který významně ovlivnil jeho nejznámější španělské dílo pro klavír. Moritz Moszkowski se inspiroval Španělskem v poměrně velkém množství klavírních kompozic a mezi jeho žáky patřil ne jeden španělský umělec, proto je mu věnována poslední podkapitola romantické epochy.

### 4.1. Fryderyk Chopin

O Chopinově cestě do Španělska bylo napsáno už mnohé a když se řekne Chopin a Španělsko, je jeho cesta na Mallorcu určitě to první, co nám vytane na mysl. Do kontaktu se španělskou kulturou se však Chopin dostal mnohem dříve. Konkrétně už při jeho pobytu ve Vídni v roce 1831, kde se potkal se zpěvačkou Loreto Garcíou de Vestris. García organizovala koncert, na kterém Chopin zahrál svůj první klavírní koncert e-moll. Ten však neměl takový úspěch, jak by si Chopin možná přál, a proto se skladatel rozhodl Vídeň opustit.

Loreto García byla velmi pravděpodobně neteří zpěváka a skladatele Manuela Garcíi původem ze Sevilly, který byl jedním z nejvlivnějších španělských hudebníků žijících v Paříži. V jeho šlépějích pokračovali i jeho děti, Manuel García

---

<sup>20</sup> Ten byl se Španělskem propojen skrze houslistu Pabla Sarasateho, který miloval *Slovanské tance* a jejich úpravu pro housle a klavír od Josepha Joachima často zařazoval do svých koncertních programů. Dvořák mu roku 1879 věnoval svůj *Mazurek op. 49 pro housle a klavír*.

mladší se stal dokonce učitelem zpěvu na pařížské konzervatoři a dcery Maria a Paulina se taktéž staly velice úspěšnými hudebnicemi. Chopin Paulinu po svém příjezdu do Paříže po nějaký čas učil, avšak podstatnější je, že se stali důvěrnými celoživotními přáteli. Paulina byla nesmírně talentovanou klavíristkou, zpěvačkou i skladatelkou a Chopina velmi silně ovlivnila. Klavír studovala u Ferenze Liszta a skladbu u Antonína Rejchy. Provdala se za slavného spisovatele a historika Louise Viardota, takéž Chopinova blízkého přítele. Paulina Viardot s Chopinem dokonce i společně koncertovali. Patrně hlavně díky ní vznikla skladba *Bolero op. 19*, kterou Chopin napsal ještě několik let předtím, než se do Španělska vůbec poprvé vydal. Skladba vznikla roku 1833 a kromě Pauliny na ní měl jistě nemalý vliv i její otec, který formu bolera představil Paříži v době Chopinova příjezdu.

*Bolero op. 19* je osmiminutová skladba, patrně jediná Chopinova kompozice s tak očividnou španělskou stopou. Její tóninu je těžké určit, i když se velmi často uvádí C dur – a-moll. Bolero začíná třemi unisono oktávami G ve fortissimu, následuje introdukce v C dur, která přechází do a-moll. Skladba má velmi rytmický střední díl, kde se střídají témata v tóninách A dur, As dur, A dur a b-moll. Chopinovo Bolero bývá někdy označováno za přestrojenou polonézu (*boléro à la polonaise*) pro jejich strukturální a hudební podobnost, avšak některými hudebními prvky se od polonézy jasně odlišuje. Celá skladba je psaná ve velmi brilantním stylu.

Dalším Chopinovým přítelem ze Španělska byl klavírista a skladatel Santiago Masarnau. Masarnau pocházel z Madridu a s Chopinem se setkal v Paříži. Masarnau sám komponoval díla převážně pro klavír a ovlivněn tvorbou Chopina psal balady, nocturna či valčíky, které pro španělské autory do té doby příliš běžné rozhodně nebyly. Podle některých zdrojů<sup>21</sup> hrál roku 1838 Masarnau před svými přáteli Chopinem a Charlesem Alkanem svůj valčík. Chopinovi se měla velmi zamlouvat první část skladby, ale prohlásil, že druhou část by napsal jinak. Požádal Masarnaua, aby mu skladbu daroval a ten ihned souhlasil potěšen vědomím, jaká osobnost ho o to žádá. Tak mohl vzniknout *Brilantní valčík op. 34 č. 2 a-moll*, který Chopin věnoval baronce de Ivry, jedné ze svých žaček. Kvůli malému množství dopisů a jiných písemných pramenů však zůstává tato anekdota neobjasněná.

---

<sup>21</sup> TARAZONA, Andrés Ruiz. Ediciones Siruela: *España en los grandes músicos*, 2018, s.104, původní zdroj: Esperanza y Sola. Chopin, Biografie, Madrid: 1906



Chopinova slavná cesta do Španělska se uskutečnila roku 1838, a to díky jeho vztahu se spisovatelkou Aurorou Dupin, známou pod uměleckým pseudonymem George Sand. Ta v té době hledala lék pro svého syna, který trpěl lehkým revmatickým onemocněním. Její přítel Manuel Marliani jim doporučil pobyt právě ve Španělsku. Chopin, kterému se tou dobou už výrazně zhoršoval jeho zdravotní stav, se rozhodl odcestovat na jih s nimi. Kromě Marlianioho, který byl senátorem za Mallorcu a španělským konzulem v Paříži, doporučil Chopinovi se Sandovou tento baleárský ostrov i zpěvák a skladatel Francisco Frontera Laserra, který byl znám pod jménem Valldemossa, podle svého rodného města na Mallorce, kam se, jak známo, Chopin se Sandovou nakonec vydali.

Je nesporné, že pobyt na Mallorce přispěl k tomu, že byl Chopin v této době nesmírně produktivní, avšak vzhledem k tomu, v jaké roční době se Chopin do Španělska vydal, se jeho zdravotní potíže velmi rychle zhoršily. V zimě panovalo na Mallorce nevlídné počasí. Vlhko, zima a časté deště Chopinovu stavu rozhodně nepomohly. Chopin se uchýlil do prázdného kláštera ve Valldemosse, kde soustředěně komponoval, zatímco jeho společníci podnikala s dětmi výlety do okolí. Na Mallorce pravděpodobně vzniklo několik preludií z opusu 28, Balada F dur op. 38, Scherzo cis-moll op. 39, dvě polonézy op. 40 a Mazurka op. 41 č. 1.

Stejně jako Španělsko zanechalo stopu v Chopinově díle, tak i Chopin velmi významně ovlivnil mnoho španělských autorů. Můžeme zmínit *Venticuatro preludios* José Antonia Santestebana, balady Santiaga Masarnau, mazurky Guelbenzu, nokturna Manuela Mendizábala a dalších. Ve dvacátém století Chopinův vliv mezi Španěly pokračoval. Manuel de Falla byl silně ovlivněn Chopinem už jen tím, že studoval u Josého Tragó, který byl studentem George Mathiase, jednoho z mála Chopinových žáků. Fallovy skladby *Vals capricho* nebo *Mazurca* jsou toho jen důkazem. Do skupiny děl silně ovlivněné tímto skladatelem patří i již výše zmíněné dílo Federica Mompou *Variations sur un thème de Chopin*.

## 4.2. Ferenc Liszt

Liszt byl poměrně odvážný, když se roku 1844 rozhodl odjet do Španělska. Určitě si byl vědom velké politické nestability, která v té době ve Španělsku panovala. Kvůli této nestabilitě a několikaletým bojům o španělský trůn byla země oproti ostatním evropským státům poměrně zaostalá a nebezpečná. Po celém území Španělska se vyskytovali takzvaní „bandoleros“ (bandité – zloději, často i

vrazi), kteří se v první polovině 19. století, díky obecně přijaté romantické představě, těšili natolik velké oblibě, že se z nich stávala dokonce i turistická atrakce. Avšak skutečné setkání s nimi velmi často nekončilo dobře.

Důvodů pro Lisztovu cestu do Španělska mohlo být hned několik. Tajemstvím nebyl Lisztův román se slavnou irskou tanečnicí Lolou Mendez (vlastním jménem Eliza Rosanna Gilbert), která předtím pobývala v Seville, kde se naučila andaluské tance a posléze si i změnila jméno. Jinou motivací mohla být poměrně nedávná španělská cesta Chopina a Sandové. Dalším iniciátorem Lisztovy cesty do Španělska mohl být i mallorský klavírista a skladatel Pedro Tintorer y Segarra, Lisztův dobrý přítel. Tintorer, který studoval klavír u Pedra Albénize, se usadil v Lyonu, kde roku 1844 Liszt před svou cestou pobýval a kde Tintorerovi údajně každý den dával hodiny klavíru.

Ať byly důvody jakékoliv, Liszt na podzim roku 1844 překročil Pyreneje a dorazil do Madridu. Koncerty, které v Madridu odehrál, měly obrovský úspěch. Liszt na svých recitálech prováděl převážně své vlastní transkripce. Také několikrát vystoupil se španělským skladatelem, klavíristou a varhaníkem Juanem Mariou Guelbenzu. Na vystoupení velkého pianisty se stály fronty a kritici nešetřili chválou. Sama královna Isabela II. udělila Lisztovi po jeho koncertu v Královském paláci velký kříž Karla III. a diamantový odznak v hodnotě tisíc peset.

Liszt po Pyrenejském poloostrově cestoval i mimo Madrid, navštívil mimo jiné Valencii, Sevillu, Córdoba, Barcelonu, Málaga, Cádiz nebo Lisabon. Jak moc úspěšná byla Lisztova vystoupení na španělské půdě můžeme shrnout spontánní reakcí jednoho z posluchačů na jeho koncertu 8. listopadu 1845 ke konci Lisztova pobytu v Madridu. Za hlasitého potlesku obecenstva někdo vykřikl: „*Salud, artista, mimando por la fortuna, tu triunfo en España no tiene igual.*“ („*Na zdraví, umělče, jsi hýčkán štěstěnou, Tvůj triumf ve Španělsku nemá obdoby.*“)<sup>22</sup>

Liszt se Španělskem inspiroval hned v několika klavírních kompozicích. Jedno z těchto děl je *Rondeau fantastique sur un thème espagnol: „El Contrabandista“*, S. 252, napsané roku 1836 a vydané o rok později pod opusem 5 č. 3. Založeno je na tehdy velmi populární španělské písni Manuela Garcíi „*Yo que soy contrabandista*“ („*Já pašerák*“) ze zarzuely *El poeta calculista*. Jedná se v podstatě o variace na tuto píseň napsané ve volné rondové formě. Skladba

---

<sup>22</sup> TARAZONA, Andrés Ruiz. Ediciones Siruela: *España en los grandes músicos*, 2018, s.124

obsahuje mnoho technicky extrémně náročných pasáží včetně širokých skoků, akordových tremol s doprovodnými terciemi a repetovaných tónů ve velmi rychlém tempu. Skladba trvá obvykle mezi 10 a 12 minutami, ačkoli podle tempového označení od samotného Liszta by neměla přesáhnout 9 minut. Kvůli její technické náročnosti ji však většina pianistů hraje o něco pomaleji. Liszt tuto skladbu původně zamýšlel jako virtuózní skladbu na konec svých recitálů, nakonec ji však mnohokrát do svých programů nezařadil.

V letech 1832 a 1833 vznikla první verze skladby inspirované španělskou taneční melodií – *La Romanesca*, S252a. Vydána byla roku 1840 pod názvem '*fameux air de danse du seizième siècle*' ('slavná taneční melodie šestnáctého století'). Liszt skladbu upravil roku 1852, čímž vznikla druhá verze S252b, v níž jsou některé části překomponovány a skladba má celkově poněkud nostalgičtější charakter.

*Grosse Concert-Phantasie über Spanische Weissen*, S253 je dílo zkomponované přímo v průběhu Lisztovy španělské cesty, a to roku 1845. Jedná se o poměrně rozsáhlou kompozici o délce zhruba 16 minut. Využívá motivů hned několika španělských tanců a písní, které se po celou skladbu prolínají. V úvodu se objevuje fandango, následuje jota aragonesa a téma z velmi populární písně *La Cachucha*. Fantazie končí velkolepou codou s označením *Piú animato*, a to kombinací joty a již zmíněného tématu z *La Cachucha*.

Mezi další díla zkomponovaná na Pyrenejské poloostrově patří také *Romancero Espagnol*, S695c. Liszt se však vydání této skladby věnované královně Isabele II. za svého života nedočkal. Poprvé byla vydána až roku 2009 poté, co její manuscript objevil Leslie Howard, který ji posléze i nahrál pro Hyperion records.

*Feuille Morte – Élégie d'après Soriano*, S428 je kompozice taktéž zkomponovaná ve Španělsku a vydaná v Paříži roku 1845. Ačkoli se jedná o dílo spíše meditativní až truchlivé nálady, je v názvu spojováno s veselými, převážně odlehčenými písněmi a zarzuelami, jejichž autorem byl Mariano Soriano Fuertes.

*Španělskou rapsodii* (S254) Liszt složil roku 1858, fragmenty díla už ale pravděpodobně vznikly ve Španělsku. Skladba je opět protkána velkým množstvím technicky velmi náročných míst. Obvykle trvá kolem třinácti minut. Jedná se o

volné brilantní variace na dvě témata, z nichž první je téma La Folia<sup>23</sup> které je slavnostně uvedeno hned na začátku skladby.

The image shows the first system of the musical score for the introduction of the Spanish Rhapsody. It is marked 'Lento' and begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music features tremolos in both hands and a gradual crescendo (*p cresc.*). The score includes a cadenza section marked 'Cadenza (ad lib.)'.

Notový příklad č. 2 - Úvod Španělské rapsodie

The image shows the first system of the musical score for the first theme of the Spanish Rhapsody, 'La Folia'. It is marked 'Andante moderato. (Folies d'Espagne)'. The music is characterized by a marcato (*p marcato molto*) and piano (*p*) dynamic. The score includes a section marked 'sempre p' and 'un poco marc.', and ends with a tenuto (*ten.*) dynamic.

Notový příklad č. 3 - První téma Španělské rapsodie - La Folia

<sup>23</sup> původně portugalský tanec, posléze harmonicko-melodicko-rytmický model použitý v mnoha hudebních kompozicích, obvykle šestnáctitaktové téma v pomalém tříčtvrtěm rymtu a mollové tónině

Druhé téma je jota aragonesa, která koresponduje s ústředním tématem joty v Glinkově první španělské předehře pro orchestr. Liszt si byl s ruským skladatelem velmi blízký. Po Glinkově smrti (1857) mu jeho sestra dokonce věnovala partituru *Joty aragonesy*, kterou se Liszt zavázal provést ve Výmru. Mohla to být jedna z motivací k dokončení jeho Španělské rapsodie, kterou dopsal jen o rok později.

The image shows a musical score for the second theme of Liszt's Spanish Rhapsody, titled "Allegro. (Jota aragonesa.)". The score is written for piano and right hand. It consists of two systems of music. The first system is marked "pp non legato" and the second system is marked "un poco marcato". The music features a complex right-hand melody with triplets and sixteenth-note patterns, and a left-hand accompaniment with chords and eighth-note patterns. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

Notový příklad č. 4 - Druhé téma v Lisztově Španělské rapsodii, jota aragonesa

The image displays two systems of a musical score for 'Jota aragonesa' by Glinka. The first system includes staves for Arpa (harp), Violini I, Violini II, Viole (viola), Violoncelli (cello), and Contrabassi (bass). The harp part is marked with a box containing the number 2. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of 2V. Dynamic markings include 'mf', 'pp', and 'pizz.' (pizzicato). The second system continues the orchestration with staves labeled A., V.I., V.II., Vie., Vc., andCb., with a page number 40 at the bottom.

Notový příklad č. 5 - Jota aragonesa v Glinkově 1. španělské předehře pro orchestr

Španělská rapsodie je pravděpodobně nejznámějším a nejhranějším Lisztovým Španělskem inspirovaným dílem. Feruccio Busoni ji roku 1894 upravil také pro klavír a orchestr.

### 4.3. Michail Glinka

Jedním ze skladatelů 19. století, kteří se nadchli pro španělskou kulturu je bezesporu Michail Glinka. Ačkoli nám nezanechal žádné větší dílo pro klavír touto zemí inspirované, jeho cesta na jih Evropy z hlediska prolínání kultur a uměleckých kruhů jistě není zanedbatelná, a proto je v této práci alespoň stručně zmíněna.

Michail Glinka dorazil do Španělska na jaře roku 1845 ve svých jedenačtyřiceti letech, sotva měsíc po odjezdu Ference Liszta. Glinka si stejně jako Liszt života v Madridu užíval. Byl mimo jiné divadelním nadšencem a Madrid v této

oblasti nabízel mnoho možností. Glinka se velmi rychle naučil jazyk a nově objevený sklon ke všemu španělskému ho přiměl věřit, že v této zemi najde inspiraci i pro svá další díla. A bylo tomu tak. Autor, v té době už slavný díky svým operám *Ruslan a Ludmila* a *Život za cara*, vytvořil ve Španělsku hned několik úspěšných děl. Pro orchestr vznikly hned dvě Španělské přehry (druhou z nich Glinka začal psát až po svém odjezdu ze Španělska, avšak stále plný čerstvých dojmů z Pyrenejského poloostrova). V předchozí kapitole již zmíněná první přehra je známá také pod názvem „*Capricho brillante sobre la Jota aragonesa*“, druhá má podtitul „*Recuerdo de una noche de verano en Madrid*“ („*Vzpomínky na letní noc v Madridu*“). Glinka si také zapsal mnoho poznámek s populárními španělskými melodiemi, včetně tématu pochodu, které později použil Balakirev ve své *Přehře na téma španělského pochodu*, op. 6. Z dalších Španělskem inspirovaných děl vznikla například roku 1855 *Polonéza F dur na téma ze španělského bolera* pro orchestr.

Za svého pobytu ve Španělsku Glinka podnikal cesty po celé zemi (Granada, Sevilla, Santander, Murcia, Valladolid), ale vždy se znovu vracel do španělského hlavního města, ke kterému ho táhlo silné pouto. Španělsko ho údajně vyléčilo z nemocí a z melancholie, kterou trpěl po rozchodu se svou ženou krátce před odjezdem.<sup>24</sup> Glinka opustil Španělsko na jaře roku 1847. O pět let později se chtěl do Španělska vrátit, ale zdravotní potíže mu cestu neumožnily, ačkoli po ní velmi toužil. Nic mu podle jeho slov nevyhovovalo více než „suché a zdravé“ klima Madridu, kde mu nikdo nepřipomínal jeho smutky. „Ve Španělsku se cítím tak dobře, jako bych se tu narodil,“ píše Glinka své matce v dopise z roku 1846 z Madridu.<sup>25</sup>

Stejně jako u Fryderyka Chopina je jediným španělským dílem pro klavír Michaila Glinky Bolero. *Bolero d-moll* s podtitulem „*Ó mé milé děvče*“ však vzniklo ještě před Glinkovou cestou na jih, a to roku 1840. Jde o úpravu Glinkovy stejnojmenné písně. Glinkovo *Bolero* je pětiminutová skladba s jednoduše zapamatovatelným hlavním motivem, který je v průběhu skladby mnohokrát v různých obměnách zopakován, přičemž levá ruka k němu téměř po celou dobu striktně drží rytmus bolera.

---

<sup>24</sup> TARAZONA, Andrés Ruiz. Ediciones Siruela: *España en los grandes músicos*, 2018, s.69

<sup>25</sup> TARAZONA, Andrés Ruiz. Ediciones Siruela: *España en los grandes músicos*, 2018, s.74

#### 4.4. Moritz Moszkowski

Dalším autorem, který nám zanechal nejedno klavírní dílo spjaté se Španělskem, byl Moritz Moszkowski. Moszkowski se po rozpadu svého manželství s mladší sestrou francouzské klavíristky a skladatelky Cécile Chaminad, Henriettou, usadil se svými dvěma dětmi v Paříži a začal vyučovat klavír na Schole cantorum. Byl známý svým zájmem o španělskou hudbu a sám se často inspiroval španělskými motivy ve svých obvykle virtuózních salonních skladbách.

Mozskowského především drobnější kompozice byly velmi populární a Moszkowski se stal v Paříži uznávaným skladatelem, klavíristou i dirigentem. Možná i díky úspěchu jeho *Španělských tanců* op. 12 se o něj začali více zajímat i španělští klavíristé. Jedním z jeho žáků byl i Joaquin Nin, rodák z Havany, na jehož doporučení u Moszkowského začal studovat klavír i jeho o něco známější kolega Joaquin Turina.

*Španělské tance* op. 12 pro čtyřruční klavír vznikly roku 1876 a byly publikovány jako jedno z Mozskowského prvních děl. Měly veliký úspěch a skladatele, který byl do té doby známý především jako výtečný klavírista (krátce předtím ho při premiéře jeho prvního klavírního koncertu h-moll doprovázel na druhý klavír sám Ferenc Liszt), proslavily i jako autora. Skladba napsaná původně pro klavírní duo byla i orchestrována skladatelovým přítelem Philippem Scharwenkou. Hrává se také verze pro housle a klavír. Španělské tance mají pět částí, z nichž první je flamenco v C dur s tempovým označením Allegro briosso. Druhá část poněkud nostalgičtějšího rázu, moderato v g-moll, má podtitul Romance v Córdobě. Třetí část je El Vito, andaluský rychlý tanec v tříosminovém rytmu, který zahrnuje i kroky z tradiční Koridy – býčích zápasů. Andaluské Vito je v A dur a má tempové označení con moto. Čtvrtá část je opět poněkud klidnější Malaqueña v B dur, která je zároveň ze všech částí nejkratší. Poslední část Bolero v D dur je plně typicky španělských dynamických kontrastů.

*Album espagnol* op. 21 je další Moszkowského opus pro klavírní duo inspirované Španělskem. Napsal ho roku 1879, tedy pouze o tři roky později než *Španělské tance*. *Album espagnol* má čtyři části – Allegro moderato, Vivace assai, Con moto a Moderato e grazioso. Jedná se o poměrně virtuózní opus bez vyložené pomalé části (za klidnější by se snad dal označit pouze střední díl ve Fis dur ve třetí části). Oproti *Španělským tancům*, které jsou postaveny převážně na tanečních rytmech, je *Album espagnol* možná o něco melodičtější. Opět je



výrazová stránka všech čtyř vět postavena na dynamických kontrastech, častých subitech a sforzatech a častém střídání horizontálního a vertikálního vnímání melodické linky.

Ve stejném roce jako *Album espagnol* vznikla další suita pro čtyři ruce, *Aus aller Herren Ländern op. 23* („Z celého světa“), jehož třetí část, Molto vivace v a-moll, je opět věnována Španělsku. Tuto suitu autor později sám i upravil pro orchestr.

*Caprice espagnol op. 37* Moszkowski napsal roku 1885 a je to dodnes oblíbené dílo mezi klavíristy, ačkoli je velmi technicky náročné. První část, a-moll, je založená převážně na technice repetovaných tónů ve velmi rychlém tempu s vloženými melodickými běhy. Střední část, meno mosso, je chvilkovým zklidněním virtuózní skladby. Moszkowski si zde pohrává s tříosminovým taktem (ve kterém je napsané celé *Caprice*, podobně jako El Vito ze *Španělských tanců*). K repetovaným tónům se však brzy přidají i repetované oktávy a rychlé terciové běhy, přes které se dostaneme až k návratu původního motivu, opět v tónině a-moll. Skladba končí brilantním během v A dur.

*3 Nouvelles danses espagnoles op. 65* se dočkaly vydání v Lipsku roku 1900. Oproti předchozím španělským opusům se jedná o tři klidnější skladby inspirované zvukem i technikou španělské kytary. Moszkowského opus 65 se také často hraje právě na kytaru či kytary. První část Allegro ma non troppo je psána v Es dur, druhá je Andante con moto v a-moll. Poslední část Allegretto v F dur je Habanera.

Moszkowski také roku 1906 velmi zdařile upravil slavný *Chanson Boheme* z Bizetovy opery *Carmen* pro klavír.

## 5. Španělsko jako inspirace impresionistů

Spojení mezi velikány impresionismu Claudem Debussym, Mauricem Ravelem a jejich španělskými vrstevníky a Scholou Cantorum či Pařížskou konzervatoří již bylo zmíněno v několika předcházejících kapitolách. Je zřejmé, že v době impresionismu bylo prolnutí francouzských a španělských hudebních kruhů obzvlášť intenzivní. Oblíbenost Španělska jako turistické destinace byla na přelomu 19. a 20. století stále velká a nadále platilo, že velké množství španělských umělců mířilo za studiem do francouzské metropole. Na tom, jak moc byla španělská hudba na začátku 20. století v módě, mají pravděpodobně zásluhu i Georges Bizet se svou nesmírně populární operou *Carmen* a Rimskij-Korsakov a jeho *Capricho Espagnol*.

Debussyho, Ravela a jejich španělské kolegy Albénize, Fallu, Turinu a další pojilo také velké přátelství, které podporovalo jejich vzájemné ovlivňování v tvůrčí práci. Pokud chceme mluvit o Debussym, Ravelovi a jejich spojení se Španělskem, nemůžeme vynechat další důležitou postavu klavírního světa přelomu 19. a 20. století. Touto osobností byl španělský klavírista Ricardo Viñes.

### 5.1. Ricardo Viñes

Ricardo Viñes se narodil roku 1875 v Lleidě poblíž Barcelony. Viñes studoval na konzervatoři v Barceloně, poté na Albénizův návrh odcestoval do Paříže. Právě na pařížské konzervatoři se Viñes setkal s Mauricem Ravelem a už tam vzniklo jejich dlouholeté přátelství.

Viñes se po celou svou kariéru zajímal převážně o díla současných skladatelů. Roku 1902 premiéroval Debussyho *Pour le Piano*, o kterém Debussy prohlásil, že ho Viñes hraje lépe než on sám.<sup>26</sup> Dále premiéroval či poprvé ve velkých evropských městech provedl díla Albénize, Balakireva, Borodina, Debussyho, Fally, Faurého, Francka, Granadose, Milhauda, Mompou, Ravela, Satieho, Turiny a jeho žáka Poulenca. Poprvé v Paříži uvedl Prokofjevovy *Sarkasmy* či Musorgského *Obrázky z výstavy*.

---

<sup>26</sup> SUMMERS, Jonathan. *Ricardo Viñes (A-Z Pianists, Naxos)* dostupný z: [https://www.naxos.com/person/Ricardo\\_Vines\\_50852/50852.htm](https://www.naxos.com/person/Ricardo_Vines_50852/50852.htm) [online]. [cit. 7. 4. 2022]

Viňes byl nejen hudebním, ale i literárním nadšencem. Skladby se učil velmi rychle a repertoár, se kterým koncertoval, byl obsáhlý. Jeho skvělá technika mu umožňovala zahrát cokoli bez větší námahy, a hlavně s velkým množstvím barev a zvukovou kontrolou.

Naštěstí nám tento velký klavírista zanechal nemálo nahrávek převážně ze 30. let, která obsahují i díla, jež s oblibou hrál v koncertních síních. Nahrál například díla Fally, Albénize, Turiny nebo Debussyho. Právě Viňesovy nahrávky Debussyho *Poissons d'Or* a *La Soirée dans Grenade* jsou příklady jeho vynikajícího interpretačního umění.

Po Ricardu Viňesovi se jmenuje mezinárodní klavírní soutěž, která probíhá v jeho rodné Lleidě.

## 5.2. Claude Debussy

Claude Debussy se zajímal o Španělsko již od svého mládí. Je možné, že s tím měl něco společného i jeho kmotr, Achille Arosa, který měl dle svého příjmení pravděpodobně galicijské předky. Arosa byl zámožný muž s luxusními nemovitostmi v Saint-Cloud a Cannes, kam často vodil i svého kmotřence. Byl to nadšený milovník výtvarného umění a sběratel obrazů.

V sedmnácti letech, tedy roku 1879, Debussy napsal píseň s názvem „*Madrid*“ založenou na básni Alfreda de Musseta. Skladba se bohužel ztratila, avšak dokazuje, že se Debussy o Španělsko zajímal již během svého dospívání. Manuel de Falla se zmiňuje ve svém článku o francouzském velikánovi,<sup>27</sup> že i v dalších Debussyho písních vzniklých o něco později jako například ve *Fantoches* (ze sbírky *Fêtes Galantes*) či v *Mandolině* je mnoho kadencí, sledů akordů, rytmů i obrátů, které jasně odkazují na Španělsko.

Debussy byl ohromen světem španělské hudby, její zvučností a barevností. Inspiraci Španělskem proto můžeme cítit z mnoha jeho děl, ať už se jedná o inspiraci nástroji, melodiemi či tanci. Napomocť tomu mohli i Albéniz s Granadosem, kteří si ve francouzské metropoli získali tou dobou obrovskou popularitu a využívali ji i v debatách s jejich francouzskými protějšky, které často upozorňovali na španělské hudební bohatství i jinak než pouze svou hudbou. Ze

---

<sup>27</sup> *Claude Debussy et L'Espagne* z roku 1920 vydaném v *Revue Musicale de Paris*

španělských umělců měl Debussy blízko hlavně ke dvěma osobnostem. Byli jimi Ricardo Viñes a Manuel de Falla. Falla Debussyho mimořádně obdivoval, konzultoval s ním svou práci, pravidelně si dopisovali a stali se dobrými přáteli.

Jak již bylo stručně zmíněno v kapitole o Manuelu de Fallovi, mezi ním a Albénizem či Granadosem byl zřejmý rozdíl. Přestože druzí dva zmínění také pracovali se španělskými zvuky i původním folklorem, Fallovým záměrem bylo jít ještě více do hloubky a najít skutečnou primitivní zvukovost Andalusie.<sup>28</sup> Debussy měl v tomto směru paradoxně blíže k Fallovi, než většina španělských autorů.

Roku 1901 vzniklo Debussyho dílo pro dva klavíry *Lindaraja*. Název odkazuje na zahradu Lindaraja ve středověkém komplexu paláců v Alhambře v Granadě. Debussyho údajně inspiroval pohled ve francouzském časopise, na kterém bylo toto místo vyobrazené. Debussy v tomto díle použil v té době velmi oblíbené rytmy habanery.<sup>29</sup> Debussy v *Lindaraje* používá figury, které mají napodobit kytarová arpeggia. Debussy se tento zvuk snažil v psané formě co nejlépe napodobit a používal z toho důvodu oproti jiným autorům převážně liché skupiny tónů.



Notový příklad č. 6 - Napodobení kytarových arpeggií v *Lindaraje*

*La Soirée dans Grenade* (Večer v Granadě) je překrásnou druhou částí Debussyho *Rytin* (*Estampes*) z roku 1903. Základní rytmus je opět habanera. Skladba je velmi rytmická, avšak zároveň jemná, psaná převážně ve slabé dynamice. Sám Falla byl velkým obdivovatelem tohoto díla a byl uchvácen, s jakou lehkostí dokázal Debussy vytvořit tak přesnou atmosféru Andalusie, ačkoli sám nebyl Španěl ani ve Španělsku delší dobu nepobýval.<sup>30</sup> Nejnápadnější motiv je patrně hned na začátku skladby, kdy pravá ruka drží v pianissimu rytmus habanery

<sup>28</sup> Falla pracoval převážně s *cante jondo*, vážnější formou zpívaného flamenca.

<sup>29</sup> V tomto se s Fallou rozcházel, vzhledem k tomu, že Falla se snažil těmto druhům španělských, posléze kubánských, tanců spíše vyhýbat. Udělal však výjimku ve své skladbě *Homenaje de Debussy* z roku 1920, kde použil rytmy habanery právě proto, že je měl Debussy tolik v oblibě.

<sup>30</sup> TARAZONA, Andrés Ruiz. Ediciones Siruela: *España en los grandes músicos*, 2018, s.210

a levá hraje melodii založenou převážně na půltónech a ve velmi omezeném rozsahu tónů. Tento půltónový motiv slouží jako paralela k mikrointervalovým melodiím v *cante jondo*. Tedy i v tomto případě můžeme najít shodu s Manuelem de Fallou.



Notový příklad č. 7 - Půltónový motiv v *La Soirée dans Grenade*

Mezi lety 1909 a 1910 vznikla první kniha Debussyho *Preludií* pro klavír, jejichž součástí je další ryze španělské dílo. *Sérénade Interrompue* neboli *„Přerušovaná serenáda“*, je devátým preludiem v první knize. Má jít o příběh tuláka s kytarou, který je při své hře neustále vyrušován hlučnými výjevy ulice. Hned v úvodu krátkého preludia se opět setkáváme se zvuky kytary přenesené Debussyho uměním do klavírního zvuku.



Notový příklad č. 8 - Kytarový úvod *Sérénade Interrompue*

Jde o jinou texturu napodobování kytarového zvuku než například v *Landaraje*. Tentokrát nejde o kytarová arpeggia, ale spíše o vybrnkávání, posléze kmitání dvou prstů na strunách. Následuje jakási předehra ke *cante jondo*. Kytara začíná v tempu rubatu, které by mělo pro zpěváka flamenca vytvořit správnou atmosféru a následně ujasnit tonalitu. Melodie, která následuje je opět minimalistická, co se rozsahu týče, podobně jako v *La Soirée dans Grenade*. Půltónový motiv evokuje styl *cante jondo*, kdy zpěvák v podobných případech zpívá melismaticky (více tónů na jednu slabiku) s četnými výkřiky.

### Notový příklad č. 9 - Cante jondo v Sérénade Interrompue

I ve druhém díle *Preludií*, který vznikl mezi lety 1911 a 1913 najdeme španělského zástupce. Třetí částí druhého dílu je preludium s názvem *La Puerta del Vino*, která odkazuje na bránu do Alhambry. Inspirací pro tuto skladbu, nebo přinejmenším pro její název, byla pohlednice právě s touto maurskou bránou v Granadě, kterou Debussy obdržel od Fally. Opět se jedná o skladbu v rytmech habanery, která hned v úvodu obsahuje poznámku od autora *,avec de brusques oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur'* (*s náhlými rozporů extrémního násilí a něžné vášně*). Tato poznámka opět jasně odkazuje na styl *cante jondo*, který nás provází celou skladbou. Kompozice je plná náhlých změn charakteru, které ke *cante jondo* jednoznačně patří. Melodie je protkána četnými ornamenty, u nichž není jasné, zda vzešly z inspirace kytarou či lidským hlasem, důležitá je však jejich melismatická povaha. Skladba je tajemně smyslná jako flamenco samotné, avšak Debussy k tomu dokázal vytvořit ještě jakýsi oblak mystičnosti, který posluchače dokáže přenést do jiného světa.

Kromě děl pro klavír nebo písni napsal Debussy i několik orchestrálních skladeb s jasným odkazem na Španělsko. Mezi ně patří například *Danza sagrada* a *Danza profana* pro chromatickou harfu a smyčcový orchestr. Zmínit musíme také druhou část z *Images pour orchestre* s názvem *Ibéria*, která má 3 části a vznikla mezi lety 1905 a 1908.

Hluboké spojení mezi Debussym a španělskými hudebníky snad dokazují slova Joaquína Nina Castellanose, žáka Moszkowského, který roku 1929 napsal dílo *Mensaje a Claude Debussy „Boceto sinfónico“*. V úvodu této kompozice věnované Debussymu autor napsal: *„Cuando los ojos de Claude Debussy se cerraron con la oscura noche de la muerte, los músicos españoles sintieron que*

*una nostalgia eterna y dolorida penetraba sus corazones.*" („Když se oči Clauda Debussyho zavřely temnou nocí smrti, španělští hudebníci pocítili, že do jejich srdcí pronikla věčná a bolestná nostalgie.“)<sup>31</sup>

### 5.3. Maurice Ravel

V případě Maurice Ravela je očividné, kde vzniklo jeho pouto ke Španělsku. Jeho matka byla z části francouzského a z části baskického původu. Uměla výborně španělsky a Ravela dle jeho vlastních slov uspávala zpíváním španělských *guajiras*.<sup>32</sup> Jeho rodiče se dokonce seznámili v Madridu a Ravel se narodil pouhých pár kilometrů od španělských hranic ve městečku Ciboure (španělsky Ziburu). Jen tři měsíce po jeho narození se však skladatelova rodina usadila v Paříži.

Další Ravelovo spojení se Španělskem bylo skrze jeho dva velké přátele, které měl společné s Claudem Debussym. Již při svých studiích na konzervatoři se ve třídě Charlese de Bériota seznámil s Ricardem Viñesem, díky kterému se spřátelil i s Manuelem de Fallou. Ravel s Viñesem spolu dokonce hráli Chabrierovy *Les trois valse romantiques* před samotným autorem, jehož Ravel velmi obdivoval.

Ravel se cítil být nejen Francouzem, ale i Baskem a na svůj původ byl velmi hrdý. Baskická hudba je patrná i v některých z jeho děl, ačkoli se nejedná o přímé citace. Barvy a rytmy baskického folkloru můžeme slyšet například v jeho kvartetu F dur, *Noctuelles de Miroirs*, v *L'enfant et les sortilèges* či v jeho překrásném klavírním triu. Ravelův vřelý vztah k Baskicku potvrzuje i jeho bohužel nedokončené dílo *Zazpiak Bat* věnované právě Baskům.<sup>33</sup>

Ravel se do Španělska vracel často a měl přátelské vztahy s mnoha španělskými umělci. Měl velmi v oblibě skladatele Antonia Josého a jeho hudbu a udržoval velmi přátelský vztah s Ernestem Halffterem, který ho i se svou ženou, portugalskou klavíristkou Alicíí Cámarou Santos, navštívil v jeho domku

---

<sup>31</sup> TARAZONA, Andrés Ruiz. Ediciones Siruela: *España en los grandes músicos*, 2018, s.227

<sup>32</sup> *Ravel in Spain*, London Symphony Orchestra, 2019, dostupný z: <https://lso.co.uk/more/blog/1125-ravel-in-spain.html> [online]. [cit. 13.4. 2022]

<sup>33</sup> Erb a motto „*Zazpiak Bat*“ byly vytvořeny v severním Baskicku roku 1897, kdy bylo Ravelovi 22 let, jako výzva ke spojení baskického území. *Zazpiak Bat* odráží sociální a politické hnutí se širokou základnou, které se snažilo obnovit baskická práva a svobody, které byly pošramoceny během Francouzské revoluce severně od Pyrenejí a v karlistických válkách jižně od nich.

v Monfort-l'Amaury krátce před Ravelovou smrtí, když už byl skladatel vážně nemocen. Mezi další umělce z Ravelova blízkého okruhu přátel, s nimiž se stýkal při svých cestách po Španělsku, patřili také skladatelé Eduardo López-Chávarri, Raveliano Palau, skladatel a klavírista Joaquín Rodrigo nebo Leopold Querol či sopranistka Maria Barrientos. O jeho společnících víme i díky četným fotografiím z jeho cest, na kterých se spolu se svými přáteli nechal zvěčnit. Slavný je i Ravelův portrét z Real Alcázar de Sevilla, s věží Giralidou sevillské katedrály v pozadí, jak zamyšleně hledí do zahrad Alcázaru s pomerančovým květem v klopě. Tato fotografie dodnes hrdě zdobí nejednu třídu na sevillské konzervatoři.<sup>34</sup>

Roku 1906 premiéroval Ricardo Viñes Ravelovu slavnou suitu pro klavír *Miroirs*. Její čtvrtou částí z pěti je *Alborada del gracioso*. Skladba je věnovaná muzikologovi a hudebnímu kritikovi, Ravelovu příteli Michelu-Dimitrimu Calvocoressimu. Slovo alborada má více hudebních významů. Může se jednat například o lidový tanec či o galicijskou lidovou melodii, avšak pravděpodobně jde v tomto případě o hudební oznámení úsvitu. Se spojením se slovem gracioso se tedy jedná o jakousi humornou ranní píseň. Jde o velmi technicky náročnou skladbu, která je založena na kombinaci imitace kytarového zvuku a vášnivé andaluské melodie. Tato španělská píseň představuje naprostý kontrast k rytmické až virtuózní „kytarové“ hře. Dílo také obsahuje dlouhé úseky s technikou repetovaných tónů ve velmi rychlém tempu. Po klidném středním díle skladba končí opět v původním tempu a v mohutném zvuku. Roku 1919 Ravel *Alboradu del gracioso* sám upravil pro orchestr. I tato verze je dodnes velmi oblíbená a často uváděná.

Symfonické dílo *Španělská rapsodie* bylo dokončeno na přelomu let 1907 a 1908. Její třetí část, *Habanera*, vznikla už roku 1895 pro dva klavíry. Nikdy však nevyšla jako samostatná skladba a v roce 1907 k ní Ravel složil další tři věty. Verze pro dva klavíry byla dokončena v říjnu roku 1907, následující únor už byla rapsodie zinstrumentována i pro orchestr. V období mezi složením původní *Habanery* a dokončením celé *Španělské rapsodie* vydal Claude Debussy své *Rytiny* (i s prostřední habanerou inspirovanou částí *Soirée dans Grenade*). Ravel se proto ujistil, že bude u *Habanery*, třetí části jeho *Španělské rapsodie*, i rok vzniku.<sup>35</sup> První částí *Rapsodie* je *Prélude à la nuit*, druhá a zároveň nejkratší část má název

---

<sup>34</sup> viz příloha č. 7

<sup>35</sup> ORENSTEIN, Arbie. Columbia University Press, New York: *Ravel: Man and Musician*, 1975, s. 57



*Malagueña* a odkazuje na styl flamenca pocházející z Málagy, třetí částí je již zmíněná *Habanera* s popisem od autora *assez lent et d'un rythme las* (spíše pomalu a s unaveným rytmem). Poslední částí je nejživější a nejdelší *Feria*.

Rok 1907 byl pro Ravela z tvůrčího hlediska španělský rok. Kromě *Španělské rapsodie* dokončil také operu *L'heure espagnole* a také píseň *Vocalise-Etude en forme de habanera*.

Patrně nejslavnější Ravelovou kompozicí je *Bolero*. Tato jednovětá kompozice, původně složená jako hudba k baletu, byla napsaná na přání Ravelovy přítelkyně, tanečnice Idy Rubinsteinové. *Bolero* mělo premiéru v listopadu 1928 v Paříži a mělo obrovský úspěch. Ravela samotného patrně úspěch překvapil, protože sám *Bolero* popsal spíše jako cvičnou skladbu. „...Před jeho prvním vystoupením jsem vydal varování v tom smyslu, že to, co jsem napsal, je skladba trvající sedmnáct minut a sestávající výhradně z ,orchestrálního materiálu bez hudby' – z jednoho dlouhého, velmi pozvolného crescenda...“<sup>36</sup>

Taktéž existuje Ravelova verze *Bolera* pro sólový klavír a pro dva klavíry z roku 1929.

The image shows the beginning of Ravel's *Bolero* for two pianos. The score is in 3/4 time and marked 'Tempo di Bolero moderato assai' with a tempo of quarter note = 72. The first piano part (1<sup>er</sup> PIANO) starts with a *pp* dynamic and features a simple harmonic accompaniment. The second piano part (2<sup>d</sup> PIANO) also starts with *pp* and features a complex, rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. The score is divided into two systems, with the first system showing the initial four measures and the second system showing the next four measures.

Notový příklad č. 10 - Začátek Ravelova *Bolera* v autorově úpravě pro dva klavíry

<sup>36</sup> *Ravel in Spain*, London Symphony Orchestra, 2019, dostupný z: <https://iso.co.uk/more/blog/1125-ravel-in-spain.html> [online]. [cit. 13.4. 2022]

## 6. Další osobnosti spjaté se španělskou hudební scénou 20. století

Ve druhé třetině 20. století začal zájem o španělský folklor jako přímou inspiraci pro kompozice upadat. Souviselo to se změnou stylu komponování, s příchodem avantgardy vedené Arnoldem Schönbergem či s nacionalisty, kteří se zajímali převážně o folklor svých zemí, mezi které patřil například Béla Bartók. Dalším důvodem byla samozřejmě i složitá politická situace v celé Evropě. V dalším průběhu 20. století tak nemluvíme o španělském vlivu na ostatní autory, ale spíše o souvislostech a případných podobnostech mezi díly psaných ve Španělsku a ve zbytku Evropy v době kolem druhé světové války.

### 6.1. Schönberg, Bartók, Busoni

Arnold Schönberg zanechal ve Španělsku, kde nějakou dobu žil, svou stopu. Ačkoli jeho dílo neodráží nic španělského, jedním z jeho prvních následovníků se stal Rodolfo Halffter, který působil v Madridu. Příklad můžeme uvést na jeho kompozici pro klavír *Naturaleza muerta*, která měla být inspirována Schönbergovým *Pierrot lunaire*. Partituru k *Pierrot lunaire* získali Manuel de Falla a Adolfo Salazar<sup>37</sup> v Paříži. Schönberg pobýval za svůj život ve Španělsku dvakrát, pokaždé v Barceloně. Cesty podnikl také díky vynikajícímu vztahu se svým žákem, katalánským skladatelem Robertem Gerhardem. Roberto Gerhard studoval klavír u Granadose a kompozici u neméně slavného Felipeho Pedrella (podobně jako Albéniz, Granados či Falla). Po jeho smrti studoval krátce u Manuela de Falla, avšak po seznámení se s prací Arnolda Schönberga požádal o přeřazení do jeho třídy. Gerhard se posléze věnoval propagaci atonální hudby ve Španělsku a často uváděl díla Arnolda Schönberga a Antona Weberna. Gerhardův *koncert pro klavír a smyčce* však se Schönbergem mnoho společného nemá. Vznikl 9 let po Schönbergově klavírním koncertu a kompozičním stylem by se dal připodobnit spíše k pozdnímu Bartókovi či Szymanowskému.

I Béla Bartók měl velice kladné vztahy se Španělskem. Sám podnikl do této země hned čtyři cesty a obdivoval dílo Manuela de Falla. Jakožto badatel se také velice zajímal o tradiční španělský folklor a hudební nástroje, ačkoli do jeho kompozic se tento zájem výrazněji nepromítl.

---

<sup>37</sup> španělský hudební historik, kritik a skladatel, který žil v letech 1890–1958

Do Španělska několikrát odcestoval také italský skladatel a klavírní virtuóz Ferruccio Busoni, který měl pro svůj italský původ ke španělské kultuře poměrně blízko. Po celý život obdivoval díla Miguela de Cervantesa (především jeho *Dona Quijota*) a výtvarné umění Francisca Goyi. V mládí byl v kontaktu se španělskou literaturou, protože plánoval napsat operu na motivy novely Pedra Alarcóna *El niño de la bola*. Nakonec se však rozhodl pro *Sigune, oder das stille Dorf* Rudolfa Baumbacha. Za zmínku stojí také Busonihovo *klavírní sonatina číslo 6*, jejíž některá témata jsou převzatá z Bizetovy *Carmen*.

## 6.2. Španělská klavírní hudba po druhé světové válce

Španělská občanská válka mezi lety 1936 a 1939 zasadila španělské kulturní scéně stejnou ránu, jako druhá světová válka zbytku Evropy. V průběhu nebo na konci občanské války svou rodnou zemi opustilo mnoho významných národních skladatelů i interpretů a hudební život se prakticky zastavil. Až roku 1949 udělala skupina skladatelů v Barceloně první kroky k ‚modernizaci‘ španělské hudby, pokusila se hudební aktivity oživit a založila Kruh Manuela de Falla. Tato skupina byla ovlivňována především díly Bartóka, Stravinského, Hindemitha a druhé vídeňské školy. Členy Kruhu byli Juan Cornelias, Josep Cercós, Alberto Blancafort, Ángel Cerdá, Manuel Valls a Josep Mestres Quadreny. Jejich aktivity pokračovaly až do roku 1955. Další významná hudební událost toho roku byl první koncert ‚nové‘ hudby v poválečném Španělsku (na programu Boulez, Nono, Stockhausen). O čtyři roky později vznikla v Barceloně další skupina autorů ještě více zaměřená na hudební avantgardu, takzvaná *Música abierta*.<sup>38</sup>

V roce 1958 vznikla obdobná skupina v Madridu, s názvem Grupo Nueva Música.<sup>39</sup> V šedesátých letech v Madridu založil Luis de Pablo Alea Electronic Studio.

V devatenáctém století a na počátku století dvacátého se většina španělských hudebníků vydávala za vzděláním do Paříže. Od druhé světové války se studium nových technik soustředilo spíše v Itálii a v Německu (skladatelé

---

<sup>38</sup> *Música abierta*: Juan Hidalgo, Josep Cercós, Josep Mestres Quadreny, Joaquin Homs, Luis de Pablo

<sup>39</sup> *Grupo Nueva Música*: Ramón Barce, Cristóbal Halffter, Antón García-Abril, Luis de Pablo, Fernando Ember, Manuel Moreno Buendia, Enrique Franco, Manuel Carra

studovali například u Karlhainze Stockhausena na letních kurzech v Darmstadtu či u Luigiho Nona nebo Bruna Maderny).

Od 50. let 20. století se většina španělských hudebníků pokoušela spíše oprostít od psaní nacionalistické hudby a přikláněli se k novým směrům přicházejícím ze zbytku Evropy. Usilovali o vytvoření univerzálnějšího hudebního jazyka s prvky serialismu. Někteří současníci Manuela de Falla však zůstali věrní spíše staršímu stylu a ve svých dílech příliš neexperimentovali.

Klavírní skladby ovlivněné serialismem a postserialismem psali například Ramón Barce (*Estudios seriates*), synovec Ernesta a Rodolfa Halfftera Cristóbal Halffter (*Introduction, fuga y final op. 15*), Luis de Pablo (*Sonáta op. 3*), Tomás Marco (*Temporalia, Fetiches*) a mnoho dalších.

Významnou španělskou osobností klavírního světa poválečné doby byl také vynikající klavírista Pedro Espinosa. Narodil se na Kanárských ostrovech a patřil k nejznámějším avantgardním pianistům. Mnoho moderních děl bylo přímo pro něj napsáno a často je i premiéroval.

## Závěr

Ve své diplomové práci jsem se snažila stručně zmapovat vliv Španělska na skladatele romantismu a 20. století, přičemž jsem se zabývala především jejich klavírními díly inspirované touto zemí. Práce je doplněna o stručnou charakteristiku vybraných španělských tanců a o kapitoly o španělských skladatelích a dalších významných osobnostech. Přílohy obsahují fotografie některých zmíněných skladatelů z jejich cest na jih či míst, ze kterých čerpali inspiraci.

V jednotlivých kapitolách jsem se snažila věnovat kromě samotným skladbám i vztahům těchto významných hudebních osobností ke Španělsku a důvodům, proč do této země vycestovali či proč se inspirovali jejím bohatým folklorem. Zajímaly mě také vztahy mezi nimi a jejich španělskými kolegy, které byly mnohdy velmi přátelské a intenzivní. Kromě toho některé kapitoly obsahují i velmi stručný historicko-politický kontext, který napomáhá k dokreslení celkového obrazu.

Téma vlivu Španělska na skladatele klasické hudby a jejich díla je velmi obsáhlé a rozhodně by stálo za další prozkoumání. Kromě obecného přehledu a popisu doby by se jistě dalo vybrat kratší časové období či menší počet děl, které by bylo možné zkoumat do větších detailů. Také by bylo zajímavé se naopak dozvědět více o vlivu evropských skladatelů na ty španělské. Rovněž bychom mohli porovnávat některé interpretace Španělskem inspirovaných či přímo španělských klavírních děl.

Pobyt ve Španělsku mě naučil mít z hudby hlavně radost a užívat si každou chvíli, kdy jsem její součástí. Při psaní této práce jsem se cítila podobně. U žádného skladatele, o kterých se v práci zmiňuji, jsem se v dostupných materiálech neseťkala s vyloženě negativní zkušeností. Téměř pro všechny znamenaly jejich cesty na jih období plné inspirace a radosti ze života a většina se toužila do Španělska znovu vrátit. Potvrdilo se mi tedy to, co jsem si myslela už na začátku psaní. Španělsko bylo, je a pravděpodobně i bude zemí, která své návštěvníky chytne a nepustí, a i jedna jeho návštěva dokáže vytvořit vzpomínky na celý život.

Doufám, že zkušenosti velkých hudebníků z této země a jejich díla v této práci obsažená navodí budoucím čtenářům tu správnou španělskou atmosféru a rozšíří jim obzory alespoň z poloviny tak jako mě.

## 7. Seznam použité literatury

### 7.1. Literární zdroje

- ALONSO, Eduardo Chavarri. *La recepción de Chopin en España en el siglo XIX*. Disertační práce, Madrid, Španělsko. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de geografía e historia, 2019.
- DOWNS, Leslie. *Spanish dances and the piano music of Albéniz, Granados, Falla, Turina and Mompou*. Disertační práce, Norman, Oklahoma, USA. University of Oklahoma, 2010.
- MONTIEL, Antonio Simón. *The Genesis of Liszt's Spanish Works. Unveiling the Sources for Romancero Espagnol, Feuille Morte and the Grosse Concert-Phantasie über spanische Weisen*. Liszt Society Journal, Londýn, Velká Británie, 2011.
- ORENSTEIN, Arbie. *Ravel: Man and Musician*. Columbia University Press, New York, USA, 1975, 291 s. ISBN 978-0231039024
- POWELL, Linton. *A History of Spanish Piano Music*. Indiana University Press, Bloomington, Indiana, USA, 1980, ISBN 978-0-253-05132-5, Dostupný z: <https://publish.iupress.indiana.edu/projects/a-history-of-spanish-piano-music>
- TARAZONA, Andrés Ruiz. *España en los grandes músicos*. Ediciones Siruela, S. A., Almagro, Španělsko, 2018, 327 s. ISBN 978-84-17454-13-5
- VÁZQUEZ, Héctor Manuel. *Elements of the Spanish musical idiom in the piano works of Frederic Chopin: A study of possible Spanish influence*. Disertační práce, Coral Gables, Florida, USA. University of Miami, 1991.

### 7.2. Internetové zdroje

#### 7.2.1. Články

- DE FALLA, Manuel. *Claude Debussy et L'Espagne*. La Revue Musicale, "Numéro spéciale consacré à Claude Debussy", Paříž, Francie, prosinec 1920. [online]. [cit. 8. 4. 2022] Dostupný z: <http://www.classicalmusicguide.com/viewtopic.php?t=28972> (2009)
- HORNER, Keith. *On the trail of Chopin in Mallorca, 2020* [online]. [cit. 24. 3. 2022] Dostupný z: <http://music-toronto.com/on-the-trail-of-chopin-in-mallorca/>
- KILDEA, Paul. *Chopin, the Nazis, and the Spanish Piano, 2016* [online]. [cit. 24. 3. 2022] Dostupný z: <https://pursuit.unimelb.edu.au/articles/chopin-the-nazis-and-the-spanish-piano>

- LEDIN, Maira A.; LEDIN, Victor. *Moritz Moskowski: The Man Behind the Mustache* [online]. [cit. 4. 4. 2022] Dostupný z: <https://referencerecordings.com/moritz-moskowski-the-man-behind-the-mustache/>
- *Maurice Ravel, the Basque who believed in his country*. About Basque Country, 2011. [online]. [cit. 13. 4. 2022] Dostupný z: <https://aboutbasquecountry.eus/en/2011/05/05/maurice-ravel-the-basque-who-believed-in-his-country/>
- *Ravel in Spain*. London Symphony Orchestra, 2019. [online]. [cit. 13. 4. 2022] Dostupný z: <https://lso.co.uk/more/blog/1125-ravel-in-spain.html>
- SUMMERS, Jonathan. *Ricardo Viñes (A–Z of Pianists, Naxos)* [online]. [cit. 7. 4. 2022] Dostupný z: [https://www.naxos.com/person/Ricardo\\_Vines\\_50852/50852.htm](https://www.naxos.com/person/Ricardo_Vines_50852/50852.htm)
- TIRADO, Samuel Villaescusa. *Night in the Spanish Gardens, meaning and inspiration*. kap. 5 Debussy's Spanish music. Royal conservatory of The Hague, 2018. [online]. [cit. 8. 4. 2022] Dostupný z: <https://www.researchcatalogue.net/view/393093/408190>

### 7.2.2. Obrázky

- Přílohy č. 1, 2, 7, 10, 11, 12  
Archiv autorky práce
- Příloha č. 3 – Isaac Albéniz před Eiffelovou věží roku 1899  
<https://www.larazon.es/cultura/albeniz-un-quijote-con-cuerpo-de-sancho-panza-EA18904077/>
- Příloha č. 4 – Jardín de Lindaraja, Alhambra  
<https://www.alhambra-patronato.es/elemento-del-mes/jardin-de-lindaraja>
- Příloha č. 5 – La puerta del Vino, Alhambra  
<https://www.alhambra-patronato.es/en/edificios-lugares/the-gate-of-wine>
- Příloha č. 6 – Ricardo Viñes a Maurice Ravel  
<https://www.alamy.com/ravel-maurice-and-ricardo-vines-in-1905-the-spanish-pianist-ricardo-image155402913.html>
- Příloha č. 8 – Manuel de Falla na festivalu současné hudby v Curychu roku 1926  
<https://www.manueldefalla.com/en/granada-1920-1939>
- Příloha č. 9 – Schönbergův dům v Barceloně  
[https://www.researchgate.net/publication/328575130\\_Tal\\_Vez\\_no\\_Sepa\\_Vd\\_que\\_yo\\_tambien\\_Pinto\\_Arnold\\_Schonberg](https://www.researchgate.net/publication/328575130_Tal_Vez_no_Sepa_Vd_que_yo_tambien_Pinto_Arnold_Schonberg)

### 7.3. Notové příklady

- Notový příklad č. 1 - Druhá věta z klavírního tria c-moll op. 2 J. Suka  
Londýn/Hamburg: N. Simrok, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Piano\\_Trio,\\_Op.2\\_\(Suk,\\_Josef\)](https://imslp.org/wiki/Piano_Trio,_Op.2_(Suk,_Josef))
- Notový příklad č. 2 - Úvod Španělské rapsodie  
Lipsko: Edition Peters, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Rhapsodie\\_espagnole,\\_S.254\\_\(Liszt,\\_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Rhapsodie_espagnole,_S.254_(Liszt,_Franz))
- Notový příklad č. 3 - První téma Španělské rapsodie – La Folia  
Lipsko: Edition Peters, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Rhapsodie\\_espagnole,\\_S.254\\_\(Liszt,\\_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Rhapsodie_espagnole,_S.254_(Liszt,_Franz))
- Notový příklad č. 4 - Druhé téma v Lisztově Španělské rapsodii, jota aragonesa  
Lipsko: Edition Peters, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Rhapsodie\\_espagnole,\\_S.254\\_\(Liszt,\\_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Rhapsodie_espagnole,_S.254_(Liszt,_Franz))
- Notový příklad č. 5 - Jota aragonesa v Glinkově 1. španělské předehře pro orchestr  
Moskva: Muzgiz, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Jota\\_Aragonesa\\_\(Glinka%2C\\_Mikhail\)](https://imslp.org/wiki/Jota_Aragonesa_(Glinka%2C_Mikhail))
- Notový příklad č. 6 - Napodobení kytarových arpeggií v Lindaraje  
Paříž: Jean Jobert, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Lindaraja\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Lindaraja_(Debussy%2C_Claude))
- Notový příklad č. 7 - Půltónový motiv v La Soirée dans Grenade  
Lipsko: Edition Peters, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Estampes\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Estampes_(Debussy%2C_Claude))
- Notový příklad č. 8 - Kytarový úvod Sérénade Interrompue  
Lipsko: Edition Peters, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9ludes%2C\\_Livre\\_1\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9ludes%2C_Livre_1_(Debussy%2C_Claude))
- Notový příklad č. 9 - Cante jondo v Sérénade Interrompue  
Lipsko: Edition Peters, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9ludes%2C\\_Livre\\_1\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9ludes%2C_Livre_1_(Debussy%2C_Claude))
- Notový příklad č. 10 - Začátek Ravelova Bolera v autorově úpravě pro dva klavíry  
Paříž: Durand & Cie, dostupný z:  
[https://imslp.org/wiki/Bolero\\_\(Ravel%2C\\_Maurice\)](https://imslp.org/wiki/Bolero_(Ravel%2C_Maurice))



## 8. Přílohy

Příloha č. 1 - Chodba v klášteře ve Valldemosse, kde měli celu Chopin se Sandovou



Příloha č. 2 - Výhled ze soukromé zahrady Chopina a Sandové na Mallorce



Příloha č. 3 – Isaac Albéniz před Eiffelovou věží roku 1899



Příloha č. 4 – Jardín de Lindaraja, Alhambra



Příloha č. 5 – La puerta del Vino, Alhambra



Příloha č. 6 – Ricardo Viñes a Maurice Ravel



Příloha č. 7 - Maurice Ravel v zahradách Alcázaru v Seville (vyfoceno v Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo)



Příloha č. 8 - Manuel de Falla na festivalu současné hudby v Curychu roku 1926  
(Manuel de Falla uprostřed, po jeho pravé ruce Arthur Honegger, nalevo Pilar Cruz a Joaquín Nin-Culmell)



Příloha č. 9 – Schönbergův dům v Barceloně



Příloha č. 10 – Hrob Manuela de Falla v cádizké katedrále



Příloha č. 11 - Divadlo v Cádiz 'Gran Teatro Falla'



Příloha č. 12 - Tanečnice sevillany na Plaza de España v Seville

