

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2017

MgA. Marie Erlebachová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Dirigování

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ORCHESTRÁLNÍ DÍLA WOJCIECHA KILARA SE
ZAMĚŘENÍM NA DÍLO ORAWA**

MgA. Marie Erlebachová

Vedoucí práce: doc. MgA. Hynek Farkač

Oponent práce: doc. MgA. Stanislav Bogunia

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Conducting

BACHELOR'S THESIS

**ORCHESTRAL WORKS OF WOJCIECH KILAR
FOCUSING ON ORAWA**

MgA. Marie Erlebachová

Thesis advisor: doc. MgA. Hynek Farkač

Examiner: doc. MgA. Stanislav Bogunia

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

<p style="text-align: center;">ORCHESTRÁLNÍ DÍLA WOJCIECHA KILARA SE ZAMĚŘENÍM NA DÍLO ORAWA</p>

vypracovala 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 práce se zaměřuje na orchestrální dílo polského hudebního skladatele Wojciecha Kilara a především na jeho kompozici s názvem Orawa. První část práce je věnována osobnosti autora a jeho tvůrčím obdobím. Druhá část se zabývá všemi ryze orchestrálními skladbami Wojciecha Kilara, a to skladbami Choralvorspiel, Générique, Kościelec 1909, Krzesany, Mała uwertura, Przygrywka i kolęda, Ricordanza per archi, Riff 62, Springfield Sonnet, III. Symfonia „September Symphony” a Uwertura uroczysta. Poslední a hlavní část práce se věnuje skladbě Orawa. Jsou zde zaznamenány nejen inspirace a okolnosti vzniku skladby, ale také formální, harmonický a tektonický rozbor. Jsou zde přiloženy i přehledné grafy znázorňující fakturu, formu, harmonii a tektoniku skladby.

Klíčová slova

Wojciech Kilar, Orawa, Orchestrální díla

ABSTRACT

This thesis is focused on the orchestral works of the Polish music composer Wojciech Kilar and mainly on his composition which is called Orawa. The first part of the thesis is devoted to the personality of the author and his creative period. The second part deals with all the purely orchestral compositions of Wojciech Kilar, with the works Choralvorspiel, Générique, Kościelec 1909, Krzesany, Mała uwertura, Przygrywka i kolęda, Ricordanza per archi, Riff 62, Springfield Sonnet, III. Symphony "September Symphony" and Uwertura uroczysta. The last and the main part of the thesis deals with the composition called Orawa. There is not only the inspiration and the circumstances under which the piece was composed but also analysis of form, harmony and the dynamic form. There are also enclosed graphs showing the texture, form, harmony and higher-order rhythm of the composition.

Keywords

Wojciech Kilar, Orawa, Orchestral works

OBSAH

ABSTRAKT	6
ABSTRACT	7
OBSAH	8
ÚVOD	10
1 OSOBNOST WOJCIECHA KILARA	11
2 ORCHESTRÁLNÍ DÍLA	19
2.1 Choralvorspiel [Preludium chorałowe] pro smyčcový orchestr	19
2.2 Générique pro symfonický orchestr	20
2.3 Kościelec 1909, symfonická báseň	20
2.4 Krzesany, symfonická báseň	21
2.5 Mała uwertura pro symfonický orchestr	22
2.6 Przygrywka i kolęda pro smyčcový orchestr a čtyři hoboje	22
2.7 Ricordanza per archi	23
2.8 Riff 62 pro orchestr	23
2.9 Springfield Sonnet pro orchestr	24
2.10 III. Symfonia „September Symphony“	25
2.11 Uwertura uroczysta pro symfonický orchestr	26
3 Orawa pro komorní smyčcový orchestr	28
3.1 ROZBOR DÍLA	30
3.1.1 I. část	30
3.1.2 II. část	32

3.1.3	III. část.....	35
3.2	TRANSKRIPCE.....	38
4	ZÁVĚR.....	39
5	SEZNAM LITERATURY.....	40
6	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	41

ÚVOD

Tématem této práce je zachycení tvůrčí osobnosti a orchestrálního díla polského skladatele klasické, ale i filmové hudby, Wojciecha Kilara. S tímto autorem jsem se seznámila v rámci svého bakalářského koncertu, na jehož programu bylo Kilarovo dílo Orawa, které mě ihned při prvním poslechu velmi zaujalo svým temperamentem, ale zároveň jistou systematickostí.

Proto je cílem této práce zachytit nejdůležitější tvůrčí okamžiky tohoto autora a s ohledem na rozsah práce se zaměřit na jeho ryze orchestrální dílo, seznámit se s okolnostmi jejich vzniku a nastínit jejich hlavní rysy.

Těžištěm této práce je Kilarovo orchestrální dílo Orawa, které si jistě zaslouží větší pozornost. U tohoto díla bych chtěla zmínit nejen okolnosti vzniku a autorovy inspirační zdroje, ale chtěla bych jej také rozebrat po formální, harmonické a tektonické stránce a usnadnit tak práci dalším interpretům, kteří se budou tímto dílem v budoucnosti zabývat.

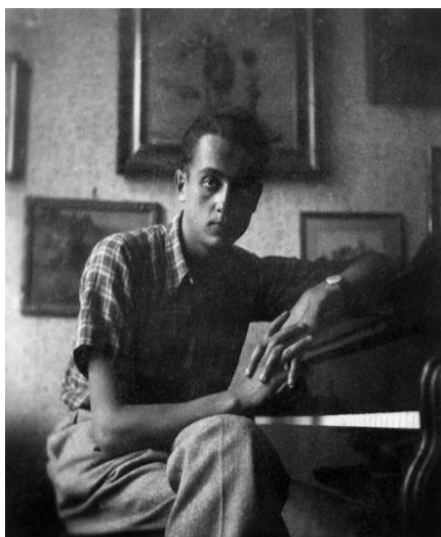
1 OSOBNOST WOJCIECHA KILARA

Wojciech Kilar se narodil 17. července 1932 ve Lvově (v tehdejšímu Polsku, od roku 1945 součást Ukrajiny). Jeho otec, Jan Franciszek Kilar, byl gynekologem a matka, Neonilla Kilarová, herečka. Byl vychován v prostředí, v němž zájem o umění (zejména o divadlo) byl nedílnou součástí každodenního života a hudební výchova byla přirozenou součástí výchovy jakéhokoli mladého muže.



Obrázek 1

Prvního hudebního vzdělání se mu dostalo ještě ve Lvově, kam docházel na klavírní lekce do Hudebního institutu Malwíny Reissówny. Přísná kázeň a pravidelné cvičení zapříčinily velkou nechuť, na kterou ale později sám Kilar s láskou vzpomínal.



Obrázek 2

Po nucené deportaci Poláků ze Lvova, v roce 1944, pokračoval ve studiu na klavír na Státní hudební škole v Řešově¹, u profesora s velkým charismatem a intuicí Kazimiera Mirského. Ten byl prvním, kdo Kilarovi doporučil, aby se věnoval skladbě, a poprvé mu představil hudbu Ravela, Debussyho a Szymanovského, což se ukázalo být pro něj tak fascinujícím, že mladý Kilar skutečně začal komponovat.

Prvním dílem, které se zachovalo, se stala *Mazurka e moll* z roku 1946. Skladatelský úspěch na sebe nenechal dlouho čekat

¹ metropole podkarpatského vojvodství

a v roce 1947, na soutěži „Mladý talent“, jako patnáctiletý vyhrál druhou cenu za „Dvě dětské miniatury“. Sám autor na toto období vzpomínal slovy: „Díky Bohu za Řešov, za nádherné polské město.“²

V letech 1947 – 1948 studoval klavír pod vedením Marie Bilińské-Riegerové na Státním hudebním lyceu v Krakově. Soukromě v této době také navštěvoval hodiny harmonie u Artura Malawského. Kilar na toto období vzpomínal jako na období, kdy nebyl příliš schopen hrát na klavír, psát nebo se učit. V prvním pololetí měl dokonce šest nedostatečných a na konci roku dvě, což mu umožňovalo projít do dalšího ročníku. Plně v tomto období nasával atmosféru města, chodil do muzeí a na koncerty.³

V roce 1948 odešel do Katovic, kde ukončil střední hudební školu v klavírní třídě Władysławy Markiewiczówny. Současně soukromě studoval skladbu u renomovaného hudebníka a pedagoga Bolesława Woytowicze.

Poté začal studovat na Státní vyšší hudební škole, kde studoval klavír u W. Markiewiczówny, hudební teorii u A. Malawského a klavír a skladbu u B. Woytowicze. Hodiny s Woytowiczem Kilar popisoval jako své „úplné vzdělání“⁴. Diskutovali spolu o nejrůznějších tématech, včetně filozofie.



Obrázek 3

² *Wojciech Kilar* [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://wojciechkilar.pl/biografia-1&lang=en>

³ PRZEPROWADZILI KLAUDIA PODOBIŃSKA I LESZEK POLONY. *Cieszę się darem życia: rozmowy z Wojciechem Kilarem*. Wyd. 2, poszerz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007. ISBN 978-832-2408-698.

⁴ POLONY, Leszek. *Kilar: żywioł i modlitwa*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.

Woytowicz, který žil mnoho let v Paříži, byl pro mladého Kilara velkou inspirací. Raná fáze Kilarovy kariéry byla proto úzce spjata s B. Woytowiczem.

Za příkladná studia si v roce 1955 odnesl diplom s vyznamenáním a stal se asistentem B. Woytowicze v Krakově.

Ve stejném roce získal druhé místo na skladatelské soutěži „*Konkursie Utworów Symfonicznych*“, která probíhala v rámci „*V. Festivalu pro mládež*“ ve Varšavě. Toto ocenění získal za své dílo „*Mała ouvertura*“, které bylo jako první vydáno tiskem Polským hudebním nakladatelstvím.

V Katovicích se Kilar seznámil se svou budoucí manželkou. v roce 2009, na druhém výročí její smrti, skladatel v rozhovoru pro katolický týdeník „*Niedziela*“ uvedl, jaký význam pro něj mělo jejich první setkání: *„Potkal jsem svou ženu, Barbaru Pomianowskou, v budově, která je nyní Hudební akademii v Katovicích. Tehdy v přízemí bylo Hudební lyceum a v prvním patře sídlila Hudební akademie. Tehdy osmnáctiletá Basia byla v posledním ročníku lycea a já ve svém diplomovém ročníku na Hudební akademii; bylo mi 22 let. Jednoho dne jsem šel po schodech dolů a najednou na rohu schodiště jsem viděl Basiinu siluetu a ona najednou zmizela. Něco mě na té siluetě fascinovalo a mohu říct, že to byla láska na první pohled. Tento skutečný zvrát Božské prozřetelnosti bych přirovnal k úderu blesku, stejně jako v Kmotrovi. ... Někdy si myslím, že to byla otázka několika vteřin nebo minut, protože*



Obrázek 5



Obrázek 4

kdybych tudy neprocházel, tak by mi možná nikdy Basia nepadla do oka. Jsem Bohu velmi vděčný za tento speciální okamžik, který ovlivnil celý můj pozdější život, který se mohl ubírat zcela jiným směrem. Potkal jsem člověka s odlišným pohledem na život. Vzali jsme se v dubnu 1966, v katedrále v katovické farnosti."⁵

V roce 1957 byla v Bostonu udělena Kilarovi cena Lili Boulanger za jeho dílo „*Oda Béla Bartók in memoriam*“. Tento kus vydalo Polské hudební nakladatelství v roce 1960 jako druhé hlavní autorovo dílo, kterým se uzavírá neoklasické období Wojciecha Kilara.

V letech 1959-1960 získal francouzské vládní stipendium a odjel studovat do Paříže k Nadie Boulanger, proslulé francouzské hudební pedagožce.

Od konce padesátých let byl jedním ze zástupců *Polské školy*, která byla v dějinách hudební avantgardy fascinujícím fenoménem, který zanechal hlubokou stopu. Jestliže dobová hudební řeč západních novátorů byla komplikovaná k nesrozumitelnosti v detailech i celku každého díla, Poláci přišli na to, jak formovat své skladby přehledně.

Osvojili si prostou a působivou dramaturgii drtivých kontrastů. Typická sousedství: vřava – velejmnost, úder – ticho, divočení všech – jeden tón jednoho, nárůst – ubývání, mohutná gradace – nehybná statika atd. Později také: pazvuk pazvuků – libozvučné C dur. Někteří autoři, zvláště Wojciech Kilar, pracovali i s tím, že jeden prvek, např. hlas sólové pěvkyně, šetřili pro vrchol či pointu skladby.

Ač typickým výrazem *Polské školy* byla drtivá exprese, nechyběl ani specifický humor, smysl pro výmluvnost extrému a poezii absurdity. Tak Kilar napsal skladbu ze samých stupnic (*Upstairs-Downstairs*, 1971, pro orchestr a sbor sopránů). Kilarovy folklorismy byly zemité, sršely vtípem a vitalitou. Nezapomenutelným zážitkem Varšavského podzimu v září 1981

⁵ *Niedziela*. 2009, 2009(52).

byla premiéra Kilarovy skladby pro sbor a orchestr Exodus. Jednoduchá melodie se točila dokola a zvuk mohutněl a mohutněl, nápadně podobně jako v Ravelově Boleru. Na cestě domů si v rozjařeném davu kdekdo tu melodii prozpěvoval.⁶

Své hudební nápady představovali zástupci Polské školy na hudebních festivalech, převážně na Varšavském podzimu, kde byly přijímány převážnou částí publika jako ikonoklastické, urvané a neuctivé vůči tradici. Tito skladatelé se tak radikálně rozešli se socialistickým realismem. Jelikož si Kilar začal rychle uvědomovat tyto své nové cíle, napsal pro prezentaci na Varšavském podzimu kompozici s názvem „Riff 62“, která byla komponována do stylu jazzu. Je to skladba, kde jsou náhlé erupce zvuku a na straně druhé jednoduchost a umírněnost. Tuto skladbu Kilar věnoval Nadie Boulanger.

Skladatelovy práce, jako je právě „Riff 62“, ale i „GENERIQUE“, „Diphthongos“, „Springfield Sonet“ a „Upstairs-Downstairs“, mu umožnily, aby byl považován za předního představitele polské hudební avantgardy.



Obrázek 6

Období, které v jeho pracích následovalo, popsala Antonina Machowska jako období „sonorního konstruktivismu“⁷. Kritici ho přijali s nadšením. Tadeusz Zieliński napsal například o jeho skladbě „GENERIQUE“: „silný průběh s velkým napětím, fascinace shonem událostí, energická vytrvalá práce v určitém směru, skladatel mistrovsky pracuje s napětím

⁶ [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/233>

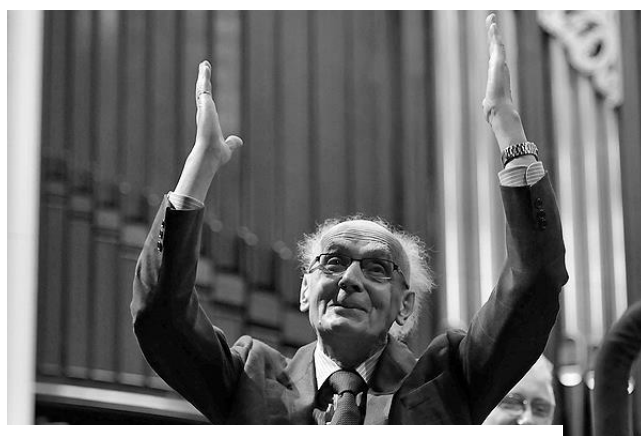
⁷ LISSA, Zofia. a Elzbieta. DZIEBOWSKA. *Encyklopedia muzyczna PWM*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2009. ISBN 83-224-0112-4.

*a má fenomenální smysl pro posloupnost, dílo je mistrovským dílem.*⁸

Poslední sonoristické dílo Wojciecha Kilara bylo „*Przygrywka i kolęda*“⁹ pro čtyři hoboje a smyčcový orchestr z roku 1972.

Krátce poté skladatel zjednodušil svůj hudební jazyk a začal psát díla inspirovaná podhalaňským folklórem, která se stala světově proslulými, a téměř vždy probudila u publika velké nadšení. Jsou to: „*Krzesany*“, „*Kościelec*“, „*Siva Mgła*“ a „*Orawa*“.

V tomto období obrátil svoji pozornost i k duchovním skladbám („*Bogurodzica*“, „*Angelus*“ a „*Victoria*“), které vyjadřovaly jeho hlubokou religiozitu. Autor o jejich vzniku řekl: „*Myslím, že tato díla mají co do činění s náboženstvím, skládal jsem je z velmi osobní potřeby, navíc v souvislosti s danými okolnostmi, kdy náboženské záležitosti byly propojeny nějakým způsobem s národními záležitostmi. Nejsem skladatel, který složil kompletní soubor náboženských děl – Requiem, Pašije, Magnificat, Mše pro různé příležitosti, Nešpory. Nevidím se sám, Bože chraň, jako náboženský skladatel nebo skladatel duchovní hudby. Pravděpodobně bych jím ani nemohl být, protože navzdory tomu, že mi účast na mši vždy přináší štěstí, tak nemám rád slavnostní mše.*“¹⁰



Obrázek 7

⁸ POLONY, Leszek. *Kilar: żywioł i modlitwa*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.

⁹ Preludium a koleda

¹⁰ PRZEPROWADZILI KLAUDIA PODOBIŃSKA I LESZEK POLONY. *Cieszę się darem życia: rozmowy z Wojciechem Kilar*em. Wyd. 2, poszerz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007. ISBN 978-832-2408-698.

Wojciech Kilar byl také jedním z největších skladatelů filmové hudby. Napsal hudbu k více než 140 filmům. Spolupracoval s mnoha režiséry, včetně Andrzeje Wajdy, Kazimierza Kutze, Krzysztofa Zanussiho, Krzysztofa Kieślowsiho a Romana Polanského. Věřil, že není žádný současný člověk, který by nesledoval filmy; když ne v kině, tak v televizi nebo na videu. V každém případě to byla pro něj nejčastější forma umění. Film vzbuzuje zájem prostřednictvím rozmanitosti médií. Kino je vynález dvacátého století a část jeho kultury.¹¹ Světovou slávu mu přinesla v roce 1992 hudba k filmu „*Dracula*“, který režíroval Francis Ford Coppola a dále oscarové drama Romana Polanského *Pianista* z roku 2002.

Krzysztof Zanussi říkal zajímavou anekdotu týkající se „*Draculy*“, kdy se Kilar ještě před natáčením setkal s hudebními editory. „... a ptali se, jestli hudbu celou zinstrumentoval sám? Američtí vydavatelé jsou totiž zvyklí na situace, kdy přijde skladatel, vyťuká nějakou melodii na klavír a pak se objeví řemeslník, který má znalosti o hudebních nástrojích, o orchestru a jeho složení a celou kompozici přepíše do jednotlivých nástrojů. S Wojtkem bylo ze začátku právě takto zacházeno. Wojtek na to reagoval, jak sám řekl, s velkým rozhořčením: ‚Ale já jsem skladatel, takže sám instrumentuji, to je nedílná součást mé práce.‘ a editor mu smutně odpověděl: ‚No, protože víte, pane, ještě je tu několik tisíc dolarů za instrumentaci skladby, kterou nechcete, abychom vám zaplatili?‘ a Wojtek zvolal mocným hlasem: ‚Ale samozřejmě!‘ protože chápal, že to nebylo o cti, ale o penězích.“¹²

Následovaly roky, kdy vznikla díla jako „*Sinfonia de motu*“, věnovaná



Obrázek 8

¹¹ PRZEPROWADZILI KLAUDIA PODOBIŃSKA I *życia: rozmowy z Wojciechem Kilarem*. Wyd. 2, poszerz. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007. ISBN 978-832-2408-698.

¹² ANDRZEJ BACHLEDA .., Zofia. a Elzbieta. DZIEBOWSKA. *Scherzo dla Wojciecha Kilara: poprowadziły Maria Malatyńska* .. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2002. ISBN 83-224-0817-X.

polským fyzikům, „September Symhony“, „Symfonia Adwentowa“, „Veni Creator“, „Magnificat“, „Hymn paschalny“ a mnoho dalších. V nich autor odhaluje jasnou tendenci ve zjednodušování svého hudebního jazyka, ve kterém používá charakteristické opakování motivů a hudebních frází na dlouhých harmonicko-texturních plochách. Jedním z posledních autorových děl byl „II. Klavírní koncert“, který měl velmi úspěšnou premiéru 14. října 2011 v *Katovicích*.

Wojciech Kilar byl nositelem nejvyššího polského státního vyznamenání Řádu bílé orlice a mnoha dalších. Zemřel 29. prosince 2013 v *Katovicích*.

2 ORCHESTRÁLNÍ DÍLA

2.1 *Choralvorspiel [Preludium choralowe] pro smyčcový orchestr (1988)*

Instrumentace: 0000-0000-archi (5.4.3.2.1)

Délka: 17'

Premiéra: 22. září 1989 ve Stuttgartu

Provedení: Komorní orchestr „*Ostinato*“, Hudební lyceum F. Chopina v Krakově, dirigent *Janusz Ambros*

Věnováno: památce *Witolda Rowického*

Chorální preludium je součástí Kilarových děl inspirovaných podhalaňským folklórem. Také se zde objevují minimalistické prvky, které jsou charakteristické pro raná autorova díla. Chorální charakter díla zdůrazňuje především jednolitý zvuk smyčců.

Dílo je v podstatě cyklus tří preludií jdoucích *attaca*. Jednotlivé části jsou: *Dolce Quito*, *Misterioso*, *Piu Largo*. Dle L. Polonego jde o „*bezpochyby jednu z nejkrásnějších a nejsolističtějších Kilarových kompozic. V této kompaktní, trojdílné kompozici skladatel spojil minimalisticko-repetitivní poetiku s maximálně pozvolným, ale jasně rozpoznatelným vývojem formy, diskrétní transformací a evolucí výrazu*“¹³.

¹³ POLONY, Leszek. *Kilar: żywioł i modlitwa*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.

2.2 *Générique pro symfonický orchestr (1963)*

Instrumentace: 444(+2sxf)0-6440-batt pf(2esec)-archi (12.0.3.3.4)

Délka: 5'

Premiéra: 24. prosince 1963, Varšava, *Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”*

Provedení: *Orkiestra Państwowej Filharmonii Śląskiej*, dirigent *Karol Stryja*

Podle L. Poloného jde o jednu z umělecky nejhodnotnějších manifestací polského sonorismu. Skladba měla premiéru na festivale Varšavský podzim v roce 1963. Byla přijata s velikým nadšením, orchestr nabídl několik přídavků, diváci ocenili efektní sonoristické sondy mladého skladatele.

Toto dílo je napsáno pro symfonický orchestr s rozšířenou skupinou dřevěných dechových nástrojů a rozšířenou skupinou bicích. Skladba je vytvořena z pěti dílů (A, B, C, D, E) a je velmi bohatá na různé zvukové efekty, jako jsou klastry, šustění, tremolanda a mnoho dalších.

2.3 *Kościelec 1909, symfonická báseň (1976)*

Instrumentace: 4444-4441-batt (6esec) 2ar pf-archi (8.7.6.5.4)

Délka: ca 18'

Premiéra: 5. listopadu 1976, Varšava

Provedení: *Symfoniczna Filharmonii Narodowej*, dirigent *Witold Rowicki*

Skladba byla napsána v roce 1976 u příležitosti oslavy 75. výročí Národní filharmonie. V tomto období byl Kilar zcela zajat v inspiraci tatranským folklórem, která se projevila již o dva roky dříve v kompozici „*Krzesany*”.

Dílo je jasně spojeno s postavou *Mieczysława Karłowicze*¹⁴, který tragicky zahynul na svazích *Małego Kościelece*. Bylo napsáno u příležitosti stého výročí Karłowiczova narození a má formu symfonické básně, v jejichž tvorbě Karłowicz vynikal a je tak jedním z hlavních polských skladatelů, kteří tvořili symfonické básně.

Kromě toho také odkazuje na spojení mezi skladatelem a první Polskou filharmonií vznikající na prahu 20. století. Autor v této skladbě kombinuje tři hlavní témata – první téma je „*Kościelec*“, druhé je „*Volání propasti*“ a poslední a také nejsilnější je „*Osud*“.

2.4 *Krzesany, symfonická báseň (1974)*

Instrumentace: 4444-4440-batt (12esec) org (ad lib.)-archi (6.6.5.5.8)

Délka: 17´

Premiéra: 24. listopadu 1974, Varšava, *Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień“*

Provedení: *Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej*, dirigent *Jan Krenz*

Věnováno: *Filharmonii Narodowej*

Symfonická báseň „*Krzesany*“ byla napsána v roce 1974. Její první uvedení se konalo v rámci festivalu Varšavský podzim a bylo skutečným vyvrcholením festivalu. Vyvolalo také řadu diskuzí a vzbudilo nemálo emocí. „*Barevný vykřičník na pozadí šedého Varšavského podzimu; má všechny předpoklady k tomu, aby se stala hitem,*“¹⁵ napsal *O. Pisarenko*.

Tato jednovětá skladba s jednoduchou strukturou a výrazným motivem, který využívá lidových prvků, je napsána pro velký symfonický orchestr.

¹⁴ Polský dirigent, hudební skladatel a novinář (1876 – 1909)

¹⁵ *Wojciech Kilar* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://wojciechkilar.pl/utwory-orkiestrowe&lang=en>

Obzvláště důležité je první téma, které se skládá ze tří akordů. Je hráno smyčcovými nástroji a následně se v různých variacích vrací.

2.5 *Mała uwertura pro symfonický orchestr (1955)*

Instrumentace: 2222-4331-batt (3esec) cel ar pf-archi

Délka: 5'

Premiéra: 25. června 1955, Katovice

Provedení: *WOSPR*, dirigent *Jan Krenz*

Jedná se o mladistvou, neoklasickou kompozici z roku 1955, za kterou skladatel obdržel druhou cenu na „*Konkursie Utworów Symfonicznych*“ ve Varšavě. Skladba se vyznačuje charakteristickými motorickými rytmy, velkými dynamickými kontrasty a silnými vrcholy se stále pulzujícím rytmem v pozadí.

Toto je první skladba publikovaná vydavatelstvím „*Polskie Wydawnictwo Muzyczne*“.

2.6 *Przygrywka i kolęda pro smyčcový orchestr a čtyři hoboje (1972)*

Instrumentace: 0400-0000-archi (6.6.4.4.4)

Délka: 10'

Premiéra: 16. září 1972, Varšava, *Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień“*

Provedení: *Orkiestra Filharmonii Narodowej*, dirigent *Mario di Bonaventura*

Věnováno: *Ruth a Michałowi Choromańskim*

Preludium a koleda pochází ze sedmdesátých let, z období, kdy Wojciech Kilar zřetelně zjednodušil svoji hudební řeč, kdy se začal odkazovat na tradici a čerpal inspiraci v lidové hudbě. Byl to obrovský zlom v díle autora, který byl dosud považován za předního představitele polské avantgardní hudby a který měl na svém kontě skladby jako „*Riff 62*“ (1962), „*Générique*“ (1963)

a „*Diphthongos*“ (1964). Obě skladby, „*Przygrywka i kolęda*“ a i předešlá „*Upstairs-Downstairs*“ (1971), se staly předzvěstí jednoho z nejznámějších skladatelových děl, symfonické básně „*Krzesany*“ (1974), která je definována jako jedno z převratných děl Wojciecha Kilara.

Sám autor o „*Przygrywka i kolęda*“, řekl, že „v této jednověté skladbě můžeme nalézt tři oddíly, které jsou odděleny delšími pauzami: počáteční (předehra), centrální, který je quasi-kánonickým zpracováním tradiční polské koledy „*Nastał nam jest dzień wesoly*“, a finální oddíl (coda).“¹⁶

2.7 Ricordanza per archi (2005)

Instrumentace: 0000-0000-archi (7.6.5.4.3)

Délka: 12'

Premiéra: 20. listopadu 2005, XIV Górnosląski Festiwal Sztuki Kameralnej Ars Cameralis Silesiae Superioris

Věnováno: Markowi Mosiowi a orchestru AUKSO

Tato kompozice zcela zobrazuje jednotlivé charakteristické postupy hudební řeči Wojciecha Kilara, kde dominují obrovské zvukové plochy a četná opakování.

2.8 Riff 62 pro orchestr (1962)

Instrumentace: 002(+3sxf)0-0440-batt (4esec) pf-archi (18.0.0.0.6)

Délka: 8'

Premiéra: 16. září 1962, Varšava, Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień“

¹⁶ POLONY, Leszek. *Kilar: żywioł i modlitwa*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.

Provedení: *Orkiestra Symfoniczna Państwowej Filharmonii Śląskiej*, dirigent *Karol Stryja*

Věnováno: *Nadie Boulanger*

Název této skladby odkazuje na jazzovou terminologii, ve které tento termín znamená časté opakování frází nebo melodicko-harmonických motivů. Je to rané dílo Wojciecha Kilara, který se stal symbolem rebelie proti tradici, manifestem budoucnosti, téměř ukázkovým příkladem sonorismu v polské hudbě. První uvedení této skladby na Varšavském podzimu v roce 1962 bylo velkým úspěchem. Slezská filharmonie pod taktovkou Karola Stryji nabídla několik předavků, které jsou v případě premiér velmi vzácné. *Leon Markiewicz* napsal, že tato skladba dokáže posluchače uspokojit ve všech zvukových aspektech.¹⁷ Tato kompozice byla napsána u příležitosti 75. narozenin Nadii Boulangerové.

2.9 *Springfield Sonnet pro orchestr (1965)*

Instrumentace: 222(+1sxf) 0-1220-batt (4esec) ar pf/cel-archi (12.0.4.4..4)

Délka: 9'

Premiéra: 6. září 1965, Stockholm; 21. září 1965, Varšava, *Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień“*

Provedení: *Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej*, dirigent *Witold Rowicki*

Tato skladba spojuje prvky sonorismu s prvky dodekafonické techniky. Po autorově zkoumání a zkoušení zvukových možností ve skladbách jako je „*Riff 62*“, „*Générique*“, a „*Diphthongos*“ Kilar dosáhl skvělého zvukového efektu. Skladba je napsána pro velký symfonický orchestr s tradičně rozsáhlou sekcí bicích nástrojů.

¹⁷ *Wojciech Kilar* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://wojciechkilar.pl/utwory-orkiestrowe&lang=en>

Do not autor umístil závěrečnou část básně Walta Whitmana – „*Hush'd Be the Camps To-Day*“, která je věnována americkému prezidentovi *Abrahamu Lincolnovi*, který strávil sedmnáct let svého života ve Springfieldu (Illinois). V roce 1865 zemřel rukou vraha.

Jak *Leszek Polony* poznamenal, tento útok se konal přesně sto let před napsáním této skladby, která v té době navíc asociovala události, které otřáslы světem před dvěma lety, a to vraždě prezidenta *Johna F. Kennedyho*.¹⁸

Fragment básně:

As they invault the coffin there;

Sing—as they close the doors of earth upon him—one verse,

For the heavy hearts of soldiers.

2.10 III. Symfonia „September Symphony“ (2003)

Instrumentace: 3333-4441-batt (5esec) cel ar pf-archi (8.7.6.5.4)

Délka: 40'

Premiéra: 2. listopadu 2003, Varšava

Provedení: *Orkiestra Filharmonii Narodowej*, dirigent *Antoni Wit*

Věnováno: *Antoninu Witovi*

Symfonie má klasickou, čtyřvětou stavbu:

1. Largo
2. Allegro
3. Largo
4. Moderato

¹⁸ MARKIEWICZ, L. *Ruch Muzyczny*. 1965(17), str. 8.

Tato skladba vznikla jako pocta Americe po tragických následcích vlny teroristických útoků na Světové obchodní centrum v New Yorku, 11. září 2001. Skladatel, hluboce pohnut tragédií, vytvořil hudební pohádku pro potěchu srdce¹⁹, ve které se objevuje Americká hymna, gospely a vlastenecké písně, včetně známé skladby Samuela A. Wardse „*America the Beautiful*“.

Symfonii Kilar dokončil v roce 2003. První věta díla je truchlivý zpěv, druhá toccata plná dramatu a vzrušení, třetí je elegická píseň, jejíž téma je imitačně zpracováváno a čtvrtá má charakter pochodu.

„September Symphony“ je skladatelovým třetím dílem tohoto žánru, ale Leszek Polony píše: „*První symfonie pro smyčce a Koncertantní symfonie pro klavír a orchestr upadly v zapomnění a jsou jen neochotně zmiňovány samotným skladatelem*“.²⁰

2.11 Uwertura uroczysta pro symfonický orchestr (2010)

Instrumentace: 3333-4441-timp batt (2esec) pf-archi (8.7.6.5.4)

Délka: 15'

Premiéra: 12. září 2010, Katowice

Provedení: *Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej*, dirigent *Mirosław Jacek Błaszczyk*²¹

Toto dílo bylo napsáno v roce 2010 u příležitosti 145. výročí udělení městských práv městu Katowice. Je to dar Wojciecha Kilara městu, kde přes šedesát let žil a jehož je čestným občanem. „*Za veškeré své vzdělání vděčím Katovicím,*“ řekl skladatel, „*za celý svůj život, za všechno, co je nejdůležitější. V této skladbě vzdávám hold tomuto městu. Jsem rád, že jsem měl takovou*

¹⁹ POLONY, Leszek. *Kilar: żywio-l i modlitwa*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.

²⁰ POLONY, Leszek. *Kilar: żywio-l i modlitwa*. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.

²¹ Slavnostní předehra

šanci."²² O rok později byla partitura umístěna v Historickém muzeu v Katovicích.

²² POLONY, Leszek. Kilar: żywioł i modlitwa. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.

3 ORAWA PRO KOMORNÍ SMYČCOVÝ ORCHESTR (1986)

Instrumentace: 0000-0000-archi (5.4.3.2.1 ossia 10.8.6.4.2)

Délka: 9'

Premiéra: 10. března 1986, Zakopane

Provedení: *Polska Orkiestra Kameralna* (nyní: Sinfonia Varsovia), dirigent *Wojciech Michniewski*

Orawa pro komorní smyčcový orchestr korunuje řadu Kilarových děl inspirovaných horským folklórem. Od prvního provedení v Zakopaném, v roce 1986, se stala hitem koncertních síní, který potěší posluchače svou spontaneitou, energií a temperamentem.

V jednom rozhovoru se sám autor zmiňoval, že: „*snil o vytvoření díla inspirovaného horskou kapelou,*“ a realizoval tak svůj sen v „Orawě“. „*Toto je vlastně dílo pro rozšířenou horskou kapelu a je jedním z vzácných příkladů, kdy jsem byl spokojen se svou prací.*“²³

„*Orawa je jediným dílem, na kterém bych nezměnil jedinou notu, i při opětném pohledu na ní. Snažil jsem se v ní být nejlepším Kilarem.*“²⁴

Titul, který je jedním z vrcholných děl „*Tatranského období*“ Kilara, se týká celé další řady asociací. Název díla se vztahuje nejen na zeměpisné území na hranici Polska se Slovenskem, ale také na řeku, která regionem protéká.

V Orawě lze tak spatřovat příběh nejprve zurčícího potůčku, který protéká skalními zatáčkami, rozšiřuje se a objevuje stále novou krajinu.

²³ PRZEPROWADZILI KLAUDIA PODOBIŃSKA I LESZEK POLONY. *Cieszę się darem życia: rozmowy z Wojciechem Kilarem*. Wyd. 2, poszerz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007. ISBN 978-832-2408-698.

²⁴ PRZEPROWADZILI KLAUDIA PODOBIŃSKA I LESZEK POLONY. *Cieszę się darem życia: rozmowy z Wojciechem Kilarem*. Wyd. 2, poszerz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007. ISBN 978-832-2408-698.

Titul této kompozice je také spojován s názvem pro ovce spásenou horskou loukou - „*oławu*“, na které na zakončení sezóny tančili *juhasi*²⁵ tanec *Zbójnicki*²⁶.

ORAWA

4 \downarrow = 190

sulla corda, a punta d'arco

WOJCIECH KILAR (1986)

MF

vn I (soli)

1

2

3

4

5

vn II (soli)

sulla corda, a punta d'arco

MF

sulla corda, a punta d'arco

MF

1

2

3

vi (soli)

1

2

3

vc (soli)

1

2

cb (soli)

© 1989 by PWM Edition, Kraków, Poland.
All rights reserved in March 1990 to PWM Edition, Kraków, Poland.

²⁵ Mladí pomocníci ovčáků. Tento název se používá především v Tatrách a Beskydech.

²⁶ Polský lidový tanec z regionu *Podhale* v 2/4 taktu.

„Orawa“, spolu s díly „Krzesany“ a „Exodus“, je bezesporu jednou z nevydařenějších a nejpopulárnějších skladeb Wojciecha Kilara. Je to velmi hrané dílo, a to nejen ve své původní verzi, ale také v různých úpravách – pro dvanáct saxofonů, akordeonové trio nebo osm violoncell.

3.1 ROZBOR DÍLA

Toto dílo se skládá ze tří hlavních částí (**I. část, II. část a III. část**), kde autor pracuje se střídáním dvou církevních modů – lydického a dórského, což je nejtypičtější znakem celé skladby. Z těchto modů autor vytvořil jednotaktové motivy, které jsou odlišné jak modem, tak rytmem, který je u druhého motivu, „račím postupem“ převrácen.

První motiv (**motiv A**) je vytvořen z lydického modu, začíná čtvrtovou hodnotou a pokračuje šesti osminami.



Druhý motiv (**motiv B**) je tvořen dórským modem, začíná šesti osminami a končí jednou čtvrtovou hodnotou.



3.1.1 I. část

Podstatou této části je rozšiřování faktury od počátečního tříhlasu až po akord zahrnující pět oktáv.

Autor zde pravidelně střídá motiv A s motivem B, a to v lichých soutaktích – nejdříve po devíti taktech, následně po sedmi taktech, přičemž poslední takt je ještě o dobu zkrácen. Tím autor dosahuje pocitu nahodilosti a nepravidelnosti. Dále pokračuje ve střídání po pěti taktech, kde pátý takt je o dvě doby zkrácen a následně po třech taktech, kde opět poslední takt zkracuje na dvoudobý.

Od taktu 49 autor zhušťuje jak střídání motivů, tak fakturu: nejprve zazní motiv A v pěti taktech, poté se přidají další dva hlasy (druhý prim

a druhý sekund) a ti hrají opět motiv A čtyři takty. Následuje motiv B ve třech taktech, motiv A ve dvou taktech, motiv B jeden takt a motiv A v jednom třídobém taktu.

Po vystřídání logických kombinací počtů taktů Kilar přidává jednotlivé hlasy, čímž graduje tato část až do svého prvního vrcholu.

Harmonický rozbor:

Skladba začíná motivem A, jehož tónovým materiálem je *lydická in D* (d-e-fis-gis-a-h-cis). Autor zde využívá základního tónu a kvinty, čímž určuje hlavní opěrné body, ze kterých vychází. V motivu je důležitým prvkem *lydická* (zvětšená) kvarta, kterou autor prochází do durové tercie. V rytmickém doprovodu používá střídání hlavního tónu a velké septimy. Tímto autor jasně vymezuje daný modus (určí durový kvintakord a k němu připojí intervaly typické pro tento modus – zvětšenou kvartu a velkou septimu).

Motiv B naproti tomu kontrastuje s motivem A nejen v rytmu (račí postup), ale také v harmonii, protože ruší odrážkou ony typické intervaly pro *lydický* modus a vzniká tak modus *dórský in D* (d-e-f-g-a-h-c).

Od taktu 65 začíná modulace z *lydické in D* do *lydické in G* – autor zahušťuje motiv B do nónového akordu (d-f-a-c-es), a to v prvním, kvart-kvintovém obratu, kdy se ve vrchním hlase objevuje malá septima. V taktu 70 staví na stejném basovém tónu (a) další *nónový akord* (h-d-fis-a-cis) s vrchním tónem cis, který tvoří melodický postup do *dórské in G*. Tu autor uplatňuje nejdříve jen v jednom taktu jako motiv B a ihned se vrací na dva takty zpět do *lydické in D*. Takto autor ještě jednou střídá tyto dva mody, a to po dvou taktech. Následuje pětiktová plocha *dórské in G*, kterou nenávratně autor moduluje v 85. taktu do *lydické in G* (g-a-h-cis-d-e-fis).

Lydický modus od této chvíle přetrvává až do konce této části. Autor zde pracuje se střídáním rytmického modelu motivu A a motivu B, ale to vše v *lydickém modu*. Od 85. taktu je toto střídání v rámci *lydické in G*, od 95. taktu v *lydické in C* (c-d-e-fis-g-a-h), od 103. taktu v *lydické in F* a od 108. taktu zpět v *lydické in D*, ve které zazní i první fortový vrchol, který autor

vzápětí dynamicky zlomí, a to jak ve faktuře (z tutti orchestru zpět do tří hráčů), tak dynamicky (z forte do mezzoforte).

Následuje ostrý kontrast jak harmonicky - přímý skok do *lydické in C*, tak dynamicky - z piana do fortissima. Tuto dramatickou část autor ještě zvýrazňuje dalším ostrým harmonickým skokem do *lydické in Es*. Poslední zlom v této části přichází ve 139. taktu, kdy autor přechází do *lydické in F*. Faktura zde napomáhá ještě větší gradaci tím, že nejdříve motiv A zazní ve violách, pak v sekundech a nakonec ještě jednou v sekundech, ale v oktávové transpozici.

Lydická in D	Dórská in D	Lydická in D	Dórská in D	Lyd in D	Dór in D	L D	Lydická in D	D	L D	modulace	D in D	L in D	D in G	Lydická in G	Lydická in C	Lyd in F	Lydická in D	Lydická in C	Lyd in Es	Lydická in F
A	B	A	B	A	B	A B	A	A	B	A B A B	A B A B	A B	A B A	B	A	B	A	A	B	A
9	9	6+1	6+1	4+1	4+1	2+1 2+1	4	3	2 1 1	3 4 4	4 4 4	4 4 4	4 4 4	4 4 4	4 4 4	4 4 4	4 4 4	4 4 4	4 4 4	

3.1.2 II. část

Tato část představuje nové lyrické téma, které nejprve zazní ve violoncellu jako sólo a je doprovázeno lydickými pasážemi ve violách. Je vytvořeno opět v *lydickém modu*, je psáno poměrně vysoko (od f1 – d2) a bez vibrata, čímž chtěl autor dosáhnout co nejfolklórnějšího zvuku.

DOLCE E CANTABILE, MA SEMPLICE E NON VIBRATO

P poco cresc MF

117

n o c h i s s i m o cresc F MF

Poté toto téma převezmou v unisonu všechny primy, které již doprovází zbytek orchestru. Tento doprovod je technicky velmi důvtipně vypracován. Základ tvoří druhé violoncello s kontrabasem, které spolu udržují pevný rytmus celé části rytmickými kvintami.

Violy a 2., 3. a 4. sekund hrají paralelní kvintakordy. Sekundy střídají D dur kvintakord se zvětšeným kvintakordem od C a D dur kvintakord s E dur kvintakordem. Totéž hrají i violy, pouze začínají nejdřív střídáním D dur s E dur a pak D dur se zvětšeným kvintakordem od C. Toto je zapsáno v šestnáctinových hodnotách a vytváří tak lydické chvění.

První sekund a první violoncello mají zapsány lydické pasáže, které jsou posunuty od sebe o půl taktu.

Od taktu 197 toto nové téma hrají v diminuci primy i sekundy. Doprovodné čtvrtkové hodnoty viol mají sestupný model *lydické stupnice* ve dvojjzvucích, který po dvoutaktích přebírají další nástroje (2., 3. viola a 1., 2. violoncello).

The image shows a musical score for five staves, likely for a string ensemble or orchestra. The score is written in a single system and is marked 'sempre simile' at the beginning of each staff. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings, indicating a continuous and similar texture throughout the passage.

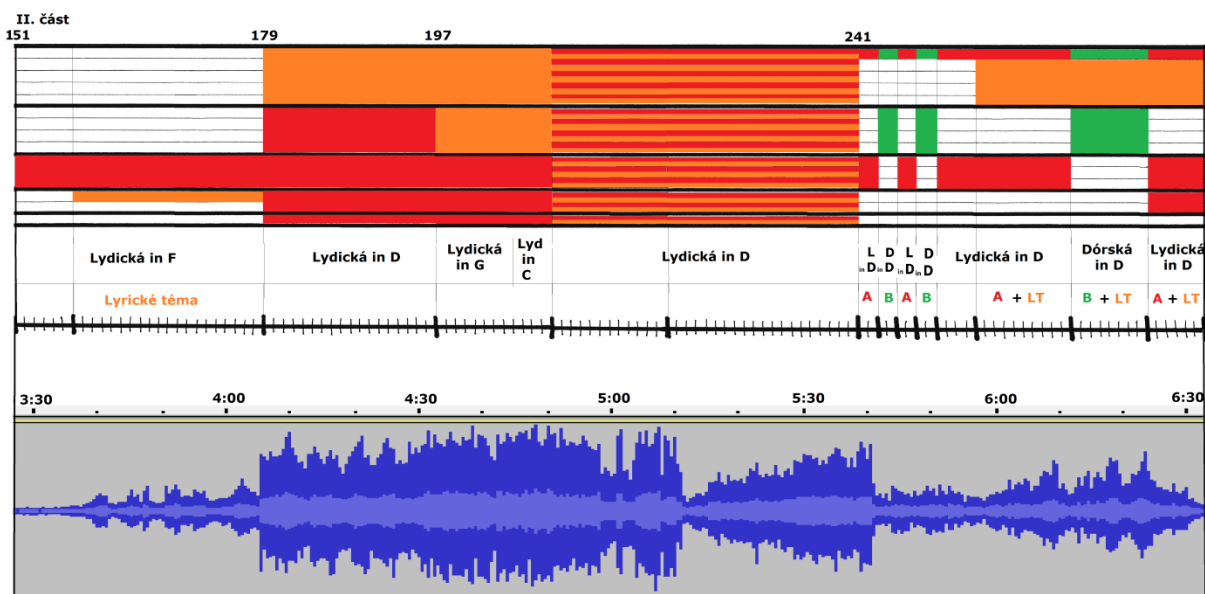
Následně autor zkracováním tématu graduje až do fortissima, ve kterém glissandy a velkými akcenty rozkládá téma až na jednotlivé tóny *lydického modu*. Celý tento úsek graduje unisonovou *lydickou stupnicí*, kterou opakuje v oktávové transpozici až do konečného D dur.

Následuje závěrečný úsek této části (od taktu 241), ve kterém autor nejdříve samostatně připomíná motiv A a motiv B, které pak propojí s lyrickým tématem této části.

Harmonický rozbor:

Téměř celá tato část je psána v *lydickém modu*. Nejprve je nové téma uvedeno v *lydické in F*. Od 179. taktu je nové téma hráno tutti v *lydické in D*. Téma v diminuci je zapsáno od taktu 197 v *lydické in G* a následně v taktu 205 v *lydické in C*. Vrchol ve fortissimu přichází v taktu 209 v *lydické in D*, jejíž typický tetrachord (d-e-fis-gis) předvádí v celých hodnotách; v unisonu primů, sekundů a viol a následně v oktávové transpozici.

Od taktu 241 autor spolu s motivy A a B střídá *lydickou in D* a *dórskou in D*, na jejichž pozadí následně zazní naposledy lyrické téma této části.



3.1.3 III. část

Toto je nejexponovanější část, jak po formální, tak po harmonické i dynamické stránce. Formálně je rozdělena do tří částí označených *precipitanda*²⁷(I.), *precipitanda* (II.) a *ferocissimo*²⁸.

I. *precipitanda* je vystavěno ze tří vln – první z nich hrají violy, violoncella a kontrabas; v druhé se připojují sekundy a ve třetí primy. Vrcholem jsou tutti hrané akordy střídající se s klastry, které ve velkém crescendu vyústí do II. *precipitanda*. Od této chvíle graduje skladba se stále se zvyšující dynamikou a temperamentem – autor zde předepisuje nejprve *feroce*²⁹ a následně *furioso*³⁰.

V posledním úseku skladby nazvaném *ferocissimo* autor střídá motiv A s chromatickými pasážemi v sedmi-osminovém taktu, které ještě umocňují onu předepisovanou divokost, a kterými autor graduje až po generální pauzu.

²⁷ Spěšně, zrychleně

²⁸ Zuřivě

²⁹ Divoce

³⁰ Bouřlivě

Po ní následuje s označením *ardente*³¹ názvuk hlavního tématu ukončený závěrečným akordem a sborovým zvoláním „HEJ!“.

Harmonický rozbor:

I. precipitando je harmonicky již velmi zahuštěnou částí. Začíná violovými pasážemi v *lydické in A* (a-h-cis-dis-e-fis-gis), přičemž 1. viola začíná pasáž od tónu *e1*, 2. viola začíná totožnou pasáž od tónu *dis1* a 3. viola hraje tuto pasáž od tónu *cis1*, což vytváří zajímavé klastry. To vše je doprovázeno rytmickými kvintami v osminových hodnotách.

Od taktu 281 se *lydický modus* mění na *dórský in G* (g-a-b-c-d-e) a o tři takty později, v taktu 284, autor kombinuje první tetrachord z *lydické in C* (c-d-e-fis) a druhý tetrachord z *dórské in C* (g-a-b-c).

Toto schéma se opakuje od taktu 287, nyní již v sekundech hrajících stejné pasáže, které od taktu 277 byly svěřeny violám. Ty nyní v téměř dokonalé inverzi hrají tytéž pasáže.

V třetí vlně, od taktu 297, hrají hlavní pasáže primy a violy a sekundy hrají tyto pasáže v inverzi.

Od taktu 308 autor pokračuje v *lydické in E*, kterou moduluje do taktu 312, kde se střídá *sextakord C dur s chromatickým klastrem* (f-fis-g-gis-a-ais-h-c1-cis1-d-dis1-e).

V **II. precipitandu** se vystřídá nejprve *lydická in C* s *lydickou in E* (od taktu 337). Od taktu 341 autor graduje *dórskou in D* do úseku autorem nadepsaného *feroce*, ve kterém zní akordy hrané na prázdné struny všech daných nástrojů (E1-A1-C-G-d-a-C-g-d-a1-g-d-a-e), jejichž plným rozeznáním autor dosahuje většího zvuku.

V následném *feroce* hrají primy a sekundy pasáže z prvního tetrachordu *lydické in C* (c-d-e-fis) a druhého tetrachordu *dórské in C* (g-a-b-c). Těchto

³¹ Ohnivě

devět nástrojů hraje totožné pasáže od jednotlivých tónů tohoto složeného modu, čímž opět vytvářejí klastr. Gradaci autor vytváří tím, že v každém taktu hrají jednotlivé nástroje svoji pasáž o tercii výš.

FURIOSO
sempre simile

The image shows a musical score for five instruments, numbered 1 to 5. The tempo is marked 'FURIOSO' and the performance instruction is 'sempre simile'. The score consists of two systems of five staves each. In the first system, each instrument plays a chromatic scale starting from a different pitch, such that the notes of all instruments together form a dense cluster. In the second system, the same pattern is repeated, but the notes are shifted up by a third (tertium) in each measure, creating a sense of upward motion and increasing tension.

Touto gradací autor dochází až do závěrečného úseku celé skladby nazvaného **ferocissimo**, kde se střídá motiv A v *lydické in D* s *chromatickými dvojhlasými pasážemi* – které jsou autorem napsány na dvou prázdných strunách, přičemž na jedné z nich je napsána výseč z *chromatické stupnice*.

The image shows a musical score for four instruments. It consists of two systems of four staves each. The score illustrates a chromatic passage on two strings, with the notes of the two strings moving in parallel motion, creating a dense, chromatic texture. The notation includes various rhythmic values and accidentals, emphasizing the chromatic nature of the passage.

Poslední názvuk tématu s označením *ardente* probíhá v *lydické in F*, kterou naposledy vystřídá *lydická in D* při závěrečné sestupné pasáži.

Celou skladbu uzavírá akord *C dur* se zvoláním „HEJ!“.

4 ZÁVĚR

Wojciech Kilar patří bezesporu mezi polské autory, kteří svojí hudbou uspěli i na světových pódíích. Ve vývoji své hudební řeči prošel dodekafonickým obdobím, obdobím sonorního konstruktivismu, až dospěl k různému zjednodušení partitury inspirované folklórními prvky.

Typickým znakem jeho hudebního vyjadřování je časté opakování motivů a hudebních frází na dlouhých harmonicko-texturních plochách, čehož je jasným příkladem i jeho kompozice Orawa.

Toto dílo je konstrukčně dokonale promyšlené, jak po formální, harmonické, tak tektonické stránce. Orawa je ryze modální kompozice, ve které autor dosahuje kontrastů ve všech oblastech - dynamiku umocňuje změnami faktury, harmonické změny probíhají v rámci dvou modů a v nejvypjatějších momentech skladby autor přechází buď k chromatickým postupům, nebo naopak k „nejtonálnějšímu“ akordu C dur. Třídílná forma také napomáhá ke kontrastnímu vyznění skladby, kdy v první části přednáší základní vývoj a souboj hlavních modů, ve druhé části pracuje s novým lyrickým tématem a skladba se v této části zjemní. Naopak poslední část je nabitá ostrým rytmem, chromatismy v kontrastu s absolutní tonalitou.

Ač je tato kompozice vystavěna zcela logicky, tak přesto působí velmi přirozeně a je plná temperamentu a energie.

5 SEZNAM LITERATURY

- ANDRZEJ BACHLEDA, Zofia. a Elzbieta. DZIĘBOWSKA. *Scherzo dla Wojciecha Kilara: poprowadziły Maria Malatyńska ..* Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2002. ISBN 83-224-0817-X.
- LISSA, Zofia. a Elzbieta. DZIĘBOWSKA. *Encyklopedia muzyczna PWM.* Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2009. ISBN 83-224-0112-4.
- MARKIEWICZ, L. *Ruch Muzyczny.* 1965(17), str. 8.
- *Niedziela.* 2009, 2009(52).
- POLONY, Leszek. *Kilar: żywio-ł i modlitwa.* Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 2005. ISBN 83-224-0845-5.
- PRZEPROWADZILI KLAUDIA PODOBIŃSKA I LESZEK POLONY. *Cieszę się darem życia: rozmowy z Wojciechem Kilarem.* Wyd. 2, poszerz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007. ISBN 978-832-2408-698.
- *Wojciech Kilar* [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostępne z: <http://wojciechkilar.pl/biografia-1&lang=en>

6 SEZNAM OBRÁZKŮ

- **Obrázek 1:** *Kolekcja: Wojciech Kilar: Ninateka* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/biografia>
- **Obrázek 2:** *Kolekcja: Wojciech Kilar: Ninateka* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/biografia>
- **Obrázek 3:** *Kolekcja: Wojciech Kilar: Ninateka* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/biografia>
- **Obrázek 4:** *Kolekcja: Wojciech Kilar: Ninateka* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/biografia>
- **Obrázek 5:** *Kolekcja: Wojciech Kilar: Ninateka* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/biografia>
- **Obrázek 6:** *Wojciech Kilar* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://wojciechkilar.pl/biografia-1>
- **Obrázek 7:** *Wojciech Kilar* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://wojciechkilar.pl/biografia-1>
- **Obrázek 8:** *Wojciech Kilar* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://wojciechkilar.pl/biografia-1>