

Zespół Szkół Muzycznych  
im. Fryderyka Chopina w Pile

**Materiały dla kandydatów  
przystępujących do egzaminu wstępnego  
do Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia  
im. Fryderyka Chopina w Pile**



Piła 2023 r.



## Spis treści

1. Interwały muzyczne .....	4
2. Rodzaje i postaci trójdźwięków .....	5
3. Elementy dzieła muzycznego.....	7
4. Faktura utworu muzycznego .....	12
5. Klasyfikacja instrumentów .....	13
6. Głos ludzki .....	14
7. Polskie tańce narodowe .....	15
8. Epoki muzyczne oraz czołowi kompozytorzy.....	17
9. Gatunek i forma pieśni .....	22
10. Życie i twórczość Fryderyka Chopina.....	23
11. Życie i twórczość Stanisława Moniuszki .....	24
12. Główne ośrodki operowe w Polsce i na świecie .....	25
13. Polscy wybitni śpiewacy operowi .....	26
14. Krajowe festiwale i konkursy muzyczne.....	28
Bibilografia .....	30

Skrypt jest materiałem udostępnianym na użytek własny wszystkim kandydatom deklarującym udział w rekrutacji do Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Fryderyka Chopina w Pile. Rozpowszechnianie i wykorzystanie skryptu w innych celach jest niedozwolone.

Wszelkie przykłady nutowe oraz tabele stanowią opracowanie własne.

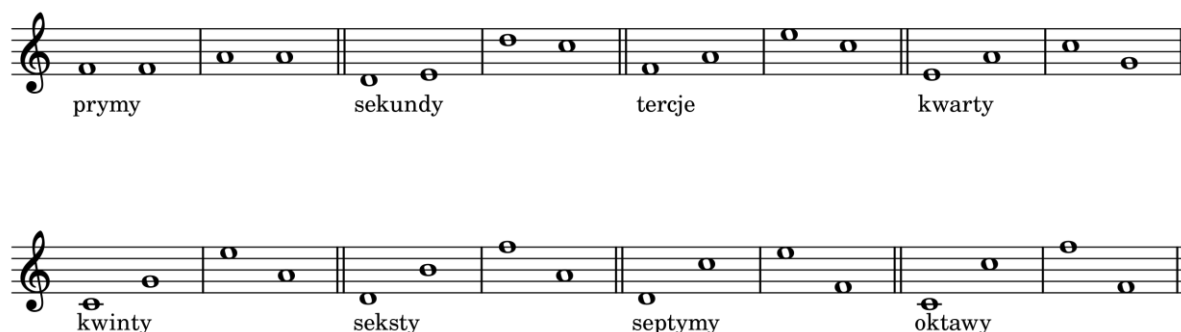
Opracowanie: mgr Mateusz Pieróg



## 1. Interwały muzyczne

**Interwał muzyczny** to odległość pomiędzy dwoma dźwiękami, następującymi po sobie lub współbrzmiającymi. Wyróżniamy osiem podstawowych interwałów muzycznych: prymę, sekundę, tercję, kwartę, kwintę, sekstę, septymę i oktawę. O rodzaju danego interwału decyduje tzw. odległość pomiędzy sąsiednimi **stopniami**, czyli miejscami na pięciolinii.

### Przykład 1. Rodzaje interwałów muzycznych na pięciolinii



Każdy rodzaj interwału oznacza się odpowiednią cyfrą arabską. Pryma, położona na tym samym stopniu (czyli polu bądź linii) będzie oznaczana cyfrą 1. Kolejne interwały zapisuje się kolejno cyframi 2 (sekunda), 3 (tercja), 4 (kwarta), (...) aż do oktawy (8).

### Przykład 2. Rodzaje interwałów muzycznych i ich symbole



Interwał muzyczny, poza rodzajem, posiada również **rozmiar**. Określa się go ilością półtonów, które znajdują się pomiędzy dwoma dźwiękami danego interwału. Warto zwrócić uwagę np. na interwał sekundy. Wymieniony powyżej przykład tego interwału wskazuje na ten, który zawiera w sobie dwa półtony (pomiędzy dźwiękami  $d^1$ - $e^1$  znajduje się jeszcze dźwięk  $dis^1$ ). Gdyby przy dźwięku  $e^1$  został umieszczony bemol – tworząc dźwięk  $es^1$  – wówczas rodzaj interwału nie zmieniłby się (dźwięki pozostałyby na odpowiednich stopniach tworząc nadal sekundę). Zmieniłby się jednak jego rozmiar do jednego półtonu. Interwały większe rozmiarem od podanych w powyższym przykładzie otrzymują przy symbolu **znak** <, mniejsze natomiast **znak** >. Poniższa tabela dokładnie określa nazwy, symbole oraz rozmiary kolejnych interwałów do oktawy włącznie.

**Tabela 1.** Rodzaje, rozmiary i oznaczenie cyfrowe interwałów muzycznych do oktawy

Nazwa interwału (rodzaj i rozmiar)	Oznaczenie cyfrowe	Ilość stopni	Ilość półtonów
pryma czysta	1	1	0
sekunda mała	2>	2	1
sekunda wielka	2	2	2
tercja mała	3>	3	3
tercja wielka	3	3	4
kwarta czysta	4	4	5
kwarta zwiększona ( <b>tryton</b> )	4<	4	<b>6</b>
kwinta zmniejszona ( <b>tryton</b> )	5>	5	<b>6</b>
kwinta czysta	5	5	7
seksta mała	6>	6	8
seksta wielka	6	6	9
septyma <b>mała</b>	<b>7</b>	7	10
septyma <b>wielka</b>	<b>7&lt;</b>	7	11
oktawa czysta	8	8	12

Analizując powyższą tabelę można dojść do następujących wniosków:

- Interwały muzyczne dzielą się na czyste, małe, wielkie, zmniejszone i zwiększone.
- Interwałami czystymi są prymy, kwarty, kwinty i oktawy.
- Interwałami małymi i wielkimi sekundy, tercje, seksty i septymy.
- Interwałami charakterystycznymi są kwarty zwiększone i kwinty zmniejszone. Różnią się one ilością stopni, lecz składają się z sześciu półtonów – czyli trzech całych tonów –skąd pochodzi ich wspólna nazwa: tryton.
- Wyjątkiem w oznaczeniu cyfrowym jest interwał septymy. Symbolem 7 oznacza się septymę małą, natomiast symbolem 7< septymę wielką<sup>1</sup>.

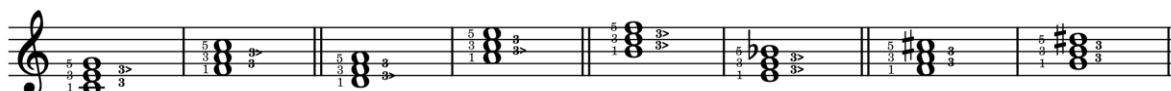
## 2. Rodzaje i postaci trójdźwięków

Współbrzmienie składające się z trzech dźwięków nazywamy **trójdźwiękiem**. W tonacjach durowych i molowych buduje się je na zasadzie **tercjowości**, tzn. od podanego dźwięku zapisuje się kolejno dwie tercje.

<sup>1</sup> F. Wesołowski, *Zasady muzyki*, PWM, Kraków 2008, s. 85-88.

Najniższy z dźwięków trójdźwięku nazywamy prymą, kolejny tercją, a następny kwintą trójdźwięku. Jego interwały składowe liczy się od dołu i oznacza się – podobnie jak interwały – cyframi arabskimi.

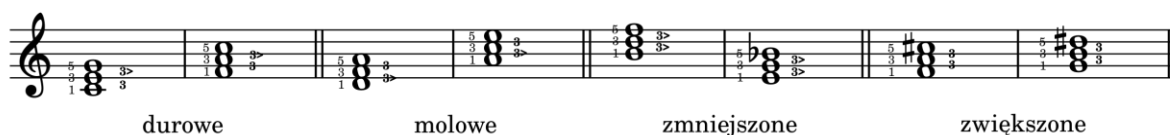
**Przykład 3.** Wykorzystanie tercji małej i wielkiej w budowie trójdźwięków oraz ich interwały składowe



Jak daje się zauważyć z powyższego przykładu, spośród interwałów tercji wielkiej i małej (3 i 3>) można zbudować cztery **rodzaje trójdźwięków**:

- trójdźwięk **durowy** (majorowy) – (licząc od dołu) zbudowany kolejno z tercji wielkiej i małej (3 i 3>),
- trójdźwięk **molowy** (minorowy) – zbudowany kolejno z tercji małej i wielkiej (3> i 3),
- trójdźwięk **zmniejszony** – zbudowany z dwóch tercji małych (3> i 3>),
- trójdźwięk **zwiększony** – zbudowany z dwóch tercji wielkich (3 i 3)<sup>2</sup>.

**Przykład 4.** Rodzaje trójdźwięków



Skoro trójdźwięk złożony jest z trzech składników, może przybrać trzy postacie. Powyższe rodzaje trójdźwięków zostały zapisane w **postaci zasadniczej**. Mówimy o niej wtedy, gdy pryma trójdźwięku znajduje się na dole i stanowi podstawę współbrzmienia. Poza postacią zasadniczą wyróżnia się też **pierwszy przewrót** (gdy najniżej położonym dźwiękiem jest tercja trójdźwięku) oraz **drugi przewrót** (kiedy współbrzmienie oparte jest na kwincie). Nazwy i znaczenie odpowiednich interwałów składowych (składników akordu) nie zmieniają się, niezależnie od położenia względem siebie. Zmiana nastąpi jedynie w odległościach interwałowych pomiędzy składnikami trójdźwięku. W pierwszym przewrocie będzie to kolejno tercja i kwarta, w drugim natomiast kwarta i tercja. Na poniższym przykładzie przedstawiającym postaci trójdźwięku durowego można zaobserwować dokładniej 3> i 4 w pierwszym przewrocie oraz 4 i 3 w przewrocie drugim.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 104-105.

Warto zapamiętać, że o przewrocie trójdźwięku decyduje położenie kwarty. Jeżeli znajduje się u góry, trójdźwięk posiada postać I przewrotu. Natomiast jeżeli kwarta znajduje się na dole, trójdźwięk jest zbudowany w II przewrocie. Górny dźwięk kwarty zawsze jest prymą trójdźwięku.

**Przykład 5.** Postaci trójdźwięków oraz odległości interwałowe pomiędzy składnikami trójdźwięku durowego

postać zasadnicza                      I przewrót                      II przewrót

W przewrotach innych rodzajów trójdźwięków, tj. molowym, zmniejszonym i zwiększonym, zmieniają się odległości interwałowe pomiędzy poszczególnymi składnikami. Jednak odpowiednie położenie składników akordów oraz interwału kwarty pozostanie bez zmian<sup>3</sup>.

### 3. Elementy dzieła muzycznego

Każde dzieło muzyczne przebiega w określonym czasie, w którym da się zauważyć różnego rodzaju dźwięki: krótsze lub dłuższe, niższe bądź wyższe, ciche albo głośne, zagrane pojedynczo lub razem, wolniej albo szybciej, wydobyte na kilka sposobów, w końcu te wykonane na innych instrumentach. Wpływ na tę różnorodność muzyki mają **elementy muzyczne**, których celem jest porządkowanie materiału dźwiękowego w czasie. Są nimi: rytmika, melodyka, harmonika, dynamika, agogika, artykulacja i kolorystyka.

**Rytmika** posiada jasno określoną funkcję – ma nadać ruch i charakter utworowi. Kompozytor, pisząc dzieło, nieprzypadkowo wybiera określony rodzaj rytmu, by trafnie wyrazić to, co zamierza przekazać odbiorcy. Wyróżniamy dwa rodzaje rytmów w muzyce: **swobodny** i **ustalony**. Rytm swobodny nie wyznacza dokładnego przebiegu melodii w czasie i nie narzuca akcentów. Przykładem jest chociażby *Bogurodzica* – najstarsza polska pieśń religijna.

**Przykład 1.** Rytmika swobodna w pieśni *Bogurodzica*

Bo - gu - ro - dzi - ca, Dzie - wi - ca,

<sup>3</sup> K. Sikorski, *Harmonia, cz. I*, PWM, Kraków 1984, s. 63-64.



Rytm ustalony natomiast wyznacza każdej nucie odpowiedni czas trwania, czyli wartość rytmiczną. Do cech charakterystycznych tego rodzaju rytmiki należy również występowanie taktów, co wiąże się z określonym metrum. Jego dolna cyfra oznacza miarę taktu, górna z kolei ilość tych wartości w jego obrębie. W poniższym przykładzie będą to trzy ćwierćnuty. Regularne powtarzanie akcentów metrycznych (naturalnych) przypada w każdym rodzaju metrum zawsze na pierwszą miarę taktu (tzw. mocną), pozostałe nazywane są słabymi.

**Przykład 2.** Rytmika ustalona w *Mazurku Dąbrowskiego*

Je - szcze Pol - ska nie zgi-ne - ła kie - dy my ży - je - my!

**Melodyka**, która ściśle wiąże się z rytmiką, określa porządek dźwięków o różnej wysokości i czasie trwania. Warto zauważyć, że nawet ludzka mowa posiada pewną melodię – jest to wyraźnie słyszalne m.in. w intonacji wołań i pytań. W muzyce natomiast można zaobserwować kilka rodzajów melodii:

- Kantylenową – bardzo płynną i śpiewną (np. F. Chopin – *Pieśń Wiosna* op. 74 nr 2).
- Figuracyjną – charakteryzującą się drobnymi wartościami rytmicznymi, co wiąże się ze sprawnością gry na instrumencie (np. L. Beethoven – *Sonata księżycowa* op. 27 nr 2, cz. III).
- Ornamentalną – bogatą w dużą ilość ornamentów, czyli ozdobników, nadających melodii kunsztu i efektywności (np. F. Chopin – *Koncert fortepianowy f-moll* op. 21, cz. II).
- Deklamacyjną – zbliżoną do ludzkiej mowy, często opartą na rytmice swobodnej. Muzyczną deklamacją tekstu, która opiera się na kilku dźwiękach, nazywamy **recytatywem** (np. G. Rossini – *Recytatyw Ah, ah, che bella vita!* z opery *Cyrulik sewilski*).

**Harmonika** porządkuje współbrzmienia dźwięków w utworze i nadaje dziełu muzycznemu głębi. Ten element występuje jednak wtedy, gdy w jednym czasie współgrają ze sobą przynajmniej dwa dźwięki. Pojęciem harmonii nazywa się także naukę o akordach i innych współbrzmieniach.

Każdy akord w danej tonacji pełni jakieś zadanie, określoną funkcję. W tonacjach durowych i molowych do trzech podstawowych funkcji harmoniczych – określanych mianem **triady harmonicznego** – należą takie akordy jak:

- Tonika (T) – znajduje się na pierwszym stopniu gamy. Bardzo często utwór zaczyna się

i kończy tym akordem.

- Subdominanta (S) – znajduje się na czwartym stopniu gamy. Jest ważnym trójdźwiękiem, na którym opiera się melodia.
- Dominanta (D) – znajduje się na piątym stopniu gamy. Wprowadza napięcie w punktach kulminacyjnych utworów, rozwiązując się najczęściej na tonikę.

Triada harmoniczna należy do rodzaju harmoniki nazywanej **funkcyjną**, która dominowała w muzyce między XVII a początkiem XX wieku. Współbrzmienie dźwięków we wcześniejszych epokach – od IX do XVI wieku – nazywa się harmoniką **modalną**. Natomiast kompozycje wieku XX i współczesne opierają się na harmonice sonorystycznej. Warto porównać brzmienia słuchając np. średniowiecznej pieśni o Krakowie *Cracovia civitas*, dowolnego utworu klasyków wiedeńskich, np. W. A. Mozarta – Uwertury do opery *Wesele Figara* oraz utworu polskiego kompozytora K. Pendereckiego – *Tren pamięci Ofiar Hiroszimy*.

**Dynamika** to inaczej siła dźwięku. Analizując zapis nutowy można znaleźć kilka oznaczeń dynamicznych, które wskazują na to, z jakim natężeniem należy wykonać odpowiedni fragment.

**Tabela 1.** Podstawowe określenia dynamiczne

Określenie	Skrót	Znaczenie
pianissimo possibile	ppp	możliwie jak najciszej
pianissimo	pp	bardzo cicho
piano	p	cicho
mezzo piano	mp	średnio cicho
mezzo forte	mf	średnio głośno
forte	f	głośno
fortissimo	ff	bardzo głośno
fortissimo possibile	fff	możliwie jak najgłośniej
Sforzato, sforzando	sf, sfz	nagle głośno
crescendo	cresc. lub <	stopniowo coraz głośniej
decrescendo	decresc. lub >	stopniowo coraz ciszej
diminuendo	dim.	stopniowo coraz ciszej

**Agogika** to element muzyczny oznaczający zjawiska dotyczące tempa utworu. Określa się go na dwa sposoby. Pierwszym z nich jest podanie wartości, jaką w ciągu minuty ma wybić metronom – przyrząd służący precyzyjnemu wyznaczeniu odpowiednich miar taktu. Spotykając taki zapis, np. ♩ = 60, oznacza to, że każdy sygnał metronomu będzie wyznaczał czas trwania

jednej ćwierćnuty i w ciągu jednej minuty będzie ich 60. Analogicznie można następnie wyliczyć realny czas trwania innych wartości rytmicznych. Drugim sposobem jest wskazanie tempa za pomocą odpowiedniego terminu w języku włoskim.

Do temp **wolnych** należą takie jak:

- largo – szeroko, bardzo powoli;
- lento – powoli;
- grave – poważnie, ciężko;
- adagio – wolno, szybciej niż largo.

• Do temp **umiarkowanych**:

- andante – w tempie spokojnego kroku,
- andantino – trochę szybciej niż andante,
- moderato – umiarkowanie,
- allegretto – trochę wolniej niż allegro.

**Do temp szybkich:**

- allegro – szybko, żywo, wesoło;
- vivace – z ożywieniem;
- vivo – żywo;
- presto – szybko;
- prestissimo – bardzo szybko.

W praktyce wykonawczej spotykamy też terminy określające **zmiany tempa**:

- rallentando (*rall.*) – stopniowo zwalniając;
- accelerando (*accel.*) – stopniowo przyspieszając;
- ritenuto, ritardando (*rit.*) – zwalniając, opóźniając;
- smorzando (*smorz.*) – zamierając (stopniowo ścisząc i zwalniając);
- stringendo (*string.*) – gwałtownie przyspieszając.

Zjawisko stopniowej zmiany tempa (accelerando) można zauważyć w utworze E. Griega –

*W grocie króla gór z suity Peer Gynt.*

**Artykulacja** to element muzyczny określający sposób wydobycia dźwięku. Najczęściej spotykane to legato – łącząc, wiążąc, czyli płynne przejście pomiędzy dźwiękami; staccato – urywając, to krótkie wykonywanie dźwięków oraz portato – oddzielając, przenosząc, sposób pomiędzy legato i staccato. Poza tym występują inne rodzaje artykulacji, charakterystyczne dla odpowiednich instrumentów:

- arco – gra smyczkiem;
- pizzicato – szarpanie struny palcem;
- flażolet – zmiana barwy dźwięku, na instrumentach strunowych uzyskiwana poprzez dotknięcie struny w odpowiednim miejscu, na instrumentach dętych poprzez przedęcie;
- col legno – gra drzewcem smyczka;
- tremolo – szybkie powtarzanie jednego lub kilku dźwięków;
- con sordino/senza sordino – gra z tłumikiem/bez tłumika;
- glissando – płynne przejście pomiędzy dźwiękami w nieprzerwany sposób;
- arpeggio – niejednoczesne, stopniowe wykonanie akordu.

**Kolorystyka** to element muzyczny związany z barwą dźwięku. Pozwala odróżnić dźwięki o tej samej wysokości, zagrane przez instrument lub zaśpiewane. Rozwój tego elementu dokonywał się bardzo powoli. Pierwsze utwory instrumentalne były **transkrypcją** tych wokalnych, z uwzględnieniem możliwości technicznych innego instrumentu. Sztuką łączenia poszczególnych partii instrumentalnych nazywa się **instrumentacją**.

Za pomocą innej barwy można wykonać ten sam dźwięk lub linię melodyczną na tym samym instrumencie. W zapisie nutowym spotyka się odpowiednie określenia w języku włoskim, które ją precyzują. Aby dobrać barwę w należyty sposób, wykonawca posługuje się najczęściej wyobraźnią i własnym smakiem artystycznym.

Podstawowe określenia kolorystyczne to:

- ad libitum – dowolnie,
- agitato – burzliwie,
- amoroso – z uczuciem,
- brillante – błyskotliwie,
- cantabile – śpiewnie,
- con moto – ruchliwie,
- dolce – słodko,

- eroico – bohatercko,
- leggiero – lekko,
- maestoso – majestatycznie,
- simile – podobnie,
- tutti – wszyscy<sup>4</sup>.

## 4. Faktura utworu muzycznego

Pojęcie **faktury muzycznej** posiada dwa znaczenia. Pierwsze jest rozumiane jako sposób wykorzystania i operowania środkami wykonawczymi. Zatem, jeżeli utwór został skomponowany na fortepian, mówimy że posiada fakturę fortepianową, na skrzypce – skrzypcową, na chór – chóralną, na orkiestrę – orkiestrową. Drugie pojęcie odnosi się do sposobu połączenia melodii z harmonią. Wyróżniamy rodzaje faktur takie jak: **monofoniczną, polifoniczną i homofoniczną**.

**Monofonia** charakteryzuje się jednogłosowością. Utwór nie posiada harmonii, gdyż linii melodycznej nie towarzyszy inny głos czy akompaniament. Jest typowa dla muzyki ludów pierwotnych, chorału gregoriańskiego czy pieśni ludowej.

**Polifonia** polega na jednoczesnym prowadzeniu co najmniej dwóch równoważnych linii melodycznych w jednym czasie. Najbardziej znaną techniką polifoniczną jest **imitacja**, czyli powtórzenie fragmentu lub całości melodyczno-rytmicznej z opóźnieniem w innym głosie. Rozkwit polifonii przypada na epokę baroku, w której żył i tworzył Jan Sebastian Bach (1685- 1750) – uznawany za mistrza tej faktury muzycznej. Zasłynął on m.in. z preludiów i fug napisanych we wszystkich tonacjach, zebranych w dwa zeszyty i zatytułowanych *Das Wohlteperierte Klavier*. Innymi formami polifonicznymi są: kanon, toccata, inwencja.

**Homofonia** polega na zestawieniu melodii, znajdującej się najczęściej w najwyższym głosie wraz z innymi głosami przyjmującymi rolę towarzyszenia. Może ono przybierać różną postać, np. akordów, rozłożonych trójdźwięków lub figuracji. Ten rodzaj faktury muzycznej zyskał na znaczeniu w kolejnej epoce muzycznej: klasycyzmie, zwłaszcza w twórczości J. Haydna, W.A. Mozarta czy L. van Beethovena, tzw. *klasyków wiedeńskich*. Przykładem takiego utworu może być m.in. *Sonata C-dur KV 545 W.A. Mozarta*<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> D. Grochowska, *Audycje muzyczne*, Polihymnia, Lublin 2004, s. 36-59.

<sup>5</sup> D. Wójcik, *ABC form muzycznych*, Musica Iagiellonica, Kraków 1997, s. 16-21.

## 5. Klasyfikacja instrumentów

**Instrumenty muzyczne**, obok głosu ludzkiego, są podstawowymi elementami obsady wykonawczej utworów muzycznych. Rozwijały się one przez wieki na potrzeby ówczesnych społeczeństw i środowisk artystycznych w miarę możliwości postępu techniki.

Tak więc wyróżnia się instrumenty znane z sal koncertowych, np. fortepian, skrzypce, trąbka, wiolonczela, ale również te nowoczesne, elektroakustyczne, zasilane prądem elektrycznym. W starożytności i prehistorii natomiast muzykowano za pomocą różnego rodzaju narzędzi wydających jakiegokolwiek dźwięki, np. piszczałek, gwizdków, bębnów itd<sup>6</sup>.

Tysiące instrumentów muzycznych na świecie można zaklasyfikować do odpowiednich grup. O przynależności do właściwej decyduje źródło dźwięku, a więc sposób w jaki powstaje. Może nim być drgające powietrze, wprawiona w ruch struna, ciało stałe lub membrana albo urządzenie zasilane energią elektryczną. Zatem instrumenty muzyczne można podzielić na cztery grupy:

- aerofony (instrumenty dęte),
- chordofony (instrumenty strunowe),
- perkusyjne,
- elektrofony.

Wymienionymi powyżej źródłami dźwięku można operować na różny sposób, m.in. dąć w różnego rodzaju piszczałki (drewniane lub metalowe), szarpiąc strunę bądź pocierając ją smyczkiem, naciskając klawisz uruchamiający specjalny mechanizm, uderzając pałeczką w sztabkę lub membranę. Te czynniki będą decydowały z kolei o przynależności do danej podgrupy<sup>7</sup>.

**Tabela 2.** Podział instrumentów muzycznych na grupy i podgrupy

Grupa	Podgrupa	Najważniejsze instrumenty
aerofony (dęte)	drewniane (wykonane dawniej z drewna lub posiadające drewniany ustnik ze stroikiem)	flet, obój, klarnet, saksofon, fagot
	blaszane (wykonane z metalu)	trąbka, róg (waltornia), puzon, tuba
	klawiszowe (powietrze wydostaje się po naciśnięciu klawisza)	akordeon, organy, fisharmonia

<sup>6</sup> D. Wójcik, *Nauka o muzyce*, Musica Iagiellonica, Kraków 2001, s. 25.

<sup>7</sup> A. Kreiner-Bogdańska, *W krainie muzyki*, PWM, Kraków 2015, s. 82-83.

chordofony (strunowe)	szarpane (dźwięk wydobywany przez szarpnięcie struny)	gitara, harfa, mandolina, klawesyn, lutnia
	smyczkowe (dźwięk wydobywany przez pocieranie struny smyczkiem)	skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas
	uderzane (dźwięk wydobywany przez uderzenie struny)	fortepian, pianino, cymbały
perkusyjne	membranofony (źródłem dźwięku jest drgająca membrana)	bębny, kotły
	idiofony (źródłem dźwięku jest cały instrument bądź jego element wprawiony w drganie)	wibrafon, ksylofon, marimba, talerze, gongi, celesta, dzwony
elektrofony (elektryczne)	elektromechaniczne (dźwięk powstaje na instrumencie tradycyjnym, ale wzmacniany jest za pomocą elektroniki)	gitara elektryczna, skrzypce elektryczne
	elektroniczne (dźwięk powstaje tylko przy wykorzystaniu elektroniki)	keyboard, pianino cyfrowe

## 6. Głos ludzki

**Głos ludzki** jest najbardziej powszechnym, a jednocześnie różnorodnym muzycznym środkiem wykonawczym. Mimo, że posiada go każdy człowiek, trudno znaleźć dwa identyczne o zbliżonej barwie i możliwościach technicznych. Wydobywa się go dzięki wykorzystaniu trzech elementów:

- krtani i więzadeł głosowych, gdzie faktycznie powstaje;
- mechanizmu powietrznego: płuc, tchawicy, oskrzeli;
- przestrzeni rezonansowych: jama ustna, nosowa, gardłowa, gardłowo-nosowa.

Charakterystyczną cechą ludzkiej mowy i śpiewu jest wypowiedanie słów i przekazywanie treści. Technika wokalna wymaga umiejętnego doboru oddechu w taki sposób, by nie przypadał on w środku danego wyrazu. W porównaniu z instrumentami głos ludzki ma ograniczone możliwości techniczne i mniejszą skalę. Wyróżnia się następujące **rodzaje głosów**:

- sopran – najwyższy głos żeński o jasnej, przejrzystej barwie;
- mezzosopran – średni głos żeński o barwie ciemniejszej od sopranu;
- alt – niski głos żeński o ciemnej barwie;
- kontratenor – głos męski o skali odpowiadającej altowi;
- kontralt – głos żeński o skali odpowiadającej tenorowi;





- Oberek – lekki taniec wirowy w tempie bardzo szybkim i metrum 3/8. Podobnie jak polonez wywodzi się z Mazowsza. Nazwa pochodzi od typowych dla tego tańca figur obrotowych.
- Mazur – taniec popularny na Mazowszu, pełen temperamentu w szybkim tempie i metrum 3/4. Akcenty w obrębie jednego taktu są rozmieszczone nieregularnie,
- Kujawiak – majestatyczny taniec o wolnym tempie i metrum 3/4, na ogół w tonacji molowej z licznymi powtórkami tekstu i melodii, pochodzi z Kujaw. Trzy omówione wyżej tańce są tańcami typu mazurowego i wykorzystują tzw. **rytmy mazurkowe**.

**Przykład 4.** Rytmy mazurkowe spotykane w tańcach typu mazurowego: oberku, mazurze i kujawiaku



- Mazurek – występuje wyłącznie jako taniec stylizowany. Opiera się na omówionych wyżej tańcach. Zwykle posiada trzyczęściową formę ABA, gdzie skrajne części posiadają cechy jednego z tańców, a część środkowa na innym, np. oberek – mazur – oberek, kujawiak – mazur – kujawiak.
- Krakowiak – ludowy taniec okolic Krakowa. Jego cechy to szybkie tempo i metrum 2/4 oraz częste zwroty rytmiczne nazywane **synkopami**, złożone z trzech wartości rytmicznych: krótkiej – długiej – krótkiej, w których akcent przypada na wartość długą<sup>10</sup>.

**Przykład 5.** Rytm krakowiaka z charakterystyczną synkopą



Warto wysłuchać następujących utworów, w których kompozytorzy nawiązali do polskich tańców narodowych:

- F. Chopin – Polonez A-dur op. 40 nr 1,
- G. Bacewicz – Oberek,
- S. Moniuszko – Mazur z opery *Straszny dwór*, Mazur z opery *Halka*,
- H. Wieniawski – Kujawiak a-moll,

<sup>10</sup> D. Wójcik, *Nauka o muzyce*, op. cit., s. 68-71.

- F. Chopin – Mazurek D-dur op. 33 nr 3,
- I.J. Paderewski – *Krakowiak fantastyczny* H-dur op. 14 nr 6.

## 8. Epoki muzyczne oraz czołowi kompozytorzy

Najbardziej ogólny podział historii muzyki wyróżnia następujące epoki: **prehistorię**, **starożytność**, **średniowiecze**, **renesans**, **barok**, **klasycyzm**, **romantyzm**, **XX wiek** oraz **współczesność**. Większość nazw koresponduje z nazwami epok obecnych w innych dziedzinach sztuki, a daty graniczne – zwłaszcza do początku XVI wieku – związane są często z wydarzeniami z historii powszechnej.

**Prehistoryczne** początki muzyki wynikają z naturalnych potrzeb człowieka: tworzenia, wykonywania i słuchania. Źródłami muzyki prehistorycznej są przede wszystkim zachowane zabytki piśmienne, ikonograficzne, różnego rodzaju przedmioty oraz instrumenty z naturalnych tworzyw. Podstawowym sposobem muzykowania była improwizacja a jego formą śpiew. Wierzono w boską i magiczną siłę muzyki, która towarzyszyła obrzędom, zabawom, bitwom czy też pracy.

**Muzyka starożytna** oraz kolejne okresy zawdzięczają swój rozwój osiągnięciom antycznej Grecji. Jest ona pierwszą kulturą, w której utworzono system teoretyczny. Zwrócono wówczas uwagę – z jednej strony na notację, z drugiej na praktykę muzyczną – oraz sposób definiowania czym muzyka w ogóle jest. Wierzono w uzdrawiającą moc instrumentów muzycznych, będących atrybutami mitycznych bogów: z **kitharą** przedstawiano Apollina, z **aulosem** – Dionizosa. Gra na tych instrumentach wchodziła niegdyś w skład dyscyplin olimpijskich. W praktyce wykorzystywano także inne: m.in. trąby metalowe, flety, harfę oraz **lire** – towarzyszącą poezji, **syrix** – będący instrumentem pasterskim czy monochord – służący do pomiarów akustycznych, którego wynalazcą był **Pitagoras**<sup>11</sup>.

**Średniowiecze**, trwające około jednego tysiąclecia – od poł. V do poł. XV wieku, zapisało się w historii głównie jako okres muzyki liturgicznej zachodnich chrześcijan. W tym czasie rozpowszechniono w Europie **chorał gregoriański**. Jest to jednogłosowy, komponowany anonimowo i wykonywany przez mężczyzn śpiew bez akompaniamentu. Swoją nazwę zawdzięcza papieżowi Grzegorzowi I Wielkiemu, który na przełomie VI i VII wieku usystematyzował śpiew Kościoła Katolickiego. Znaczącym wynalazkiem tej epoki stał się sposób zapisu utworów za pomocą systemu linii. Wspomniany chorał zapisywano za pomocą **neum** na czterolini, z czasem w zapisie pojawia się także piąta, stosowana do dziś. Ewolucja śpiewów jednogłosowych powoduje

<sup>11</sup> M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Musica Iagiellonica, Kraków 2001, s. 16-32.

pojawienie się **organum** – gatunku, w którym do powstałych już melodii chorałowych dodaje się drugi głos. Następnie dopisywano także trzeci, co stało się zwiastunem nowej faktury muzycznej – polifonii. Przedstawicielami organum byli **Leoninus** i **Perotinus**. Epoka średniowiecza nie ogranicza się tylko do muzyki sakralnej. W ramach kultury rycerskiej muzyką świecką zajmowali się na we Francji wędrowni śpiewacy – **trubadurzy** i **truwerzy**, związani z etosem rycerskim i ideałami dworskiej miłości. W polskiej muzyce średniowiecznej nie zachowało się wiele dzieł. Należy jednak wyróżnić powstałą w XIV wieku pieśń religijną **Bogurodzica**, związaną ściśle ze zwycięską bitwą pod Grunwaldem. Do polskiej muzyki wielogłosowej wniósł najwięcej **Mikołaj z Radomia**.

Jednym z ważniejszych osiągnięć kompozytorów epoki **renesansu**, przypadającego pomiędzy II poł. XV a końcem XVI wieku, jest rozwój **polifonii**. Na znaczeniu zyskuje muzyka świecka pisana w językach narodowych, choć na północy Europy rozwijają się nadal gatunki muzyki liturgicznej: m.in. mszy. Przez cały renesans korzystano z dorobku epoki średniowiecza, a u schyłku epoki dokonuje się zwrot ku odnowy tradycji antycznych. Głównym ośrodkiem rozwoju stały się **Włochy**, zrzeszające wówczas twórców całego kontynentu. Wśród nich działał m.in. Johannes Ockeghem, Josquin des Prés, czy **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, którego twórczość sakralna została uznana za ideał i wzór. Podstawę jego kompozycji, m.in. *Missa Papae Marcelli*, stanowią nadal melodie chorałowe, do których dopisywano kolejne głosy. Podsumowaniem zdobyczy epoki jest jednak twórczość **Orlando di Lasso**. Czerpał on z osiągnięć niemal wszystkich europejskich ośrodków muzycznych, komponując w większości muzykę świecką, m.in. madrygały. Jeden z nich, zatytułowany *Echo*, wpisuje się w ideę muzyki ilustracyjnej, przedstawiając za pomocą dźwięków efekt echa. W polskim renesansie, w porównaniu z epoką średniowiecza, zachowało się wiele cennych dzieł. W twórczości **Wacława z Szamotuł** odnaleźć można rozwiniętą fakturę polifoniczną oraz wykorzystanie tekstów – zarówno w języku łacińskim jak i polskim, np. motet *In te Domine speravi* czy pieśń *Już się zmierzcha*. Wyjątkowym dziełem są *Melodie na Psalterz Polski* – zbiór 150 psalmów Dawida przetłumaczone na język narodowy przez Jana Kochanowskiego z opracowaniem muzycznym Mikołaja Gomółki, np. *Kleszczmy rękoma, Nieście chwałę, mocarze*.

Początek **baroku**, czyli przełom wieku XVI i XVII, jest związany z narodzinami **opery**. Wypracowano wówczas rozwiązania służące odnowieniu ideałów antycznych na wzór greckiego teatru antycznego, czyli połączenie muzyki, poezji i tańca. Przedstawicielem opery barokowej jest **Claudio Monteverdi**, który wprowadził do tego gatunku czysto instrumentalny wstęp nazywany **uwerturą**. W baroku powstał także nowy system dźwiękowy, nazywany **systemem tonalnym** lub **systemem dur-moll**, opartym na dwóch podstawowych skalach: durowej

(majorowej) i molowej (minorowej). Dzięki niemu, od każdego dźwięku w oktawie daje się zbudować odpowiednią gamę, której odległości pomiędzy kolejnymi dźwiękami są zawsze takie same. W systemie dur-moll występują 24 tonacje: 12 durowych i 12 molowych. Obowiązywał on powszechnie w muzyce klasycznej do przełomu XIX i XX wieku, a obecnie opiera się na nim głównie muzyka popularna. Barok jest również przełomową epoką w zakresie muzyki instrumentalnej i budowy instrumentów. **Fakturę polifoniczną**, spotykaną już w renesansie, rozwinięto do granic możliwości. Do form polifonicznych należy m.in. **preludium**, **tocata** i **fantazja**, jako rodzaje improwizowanych przygrywek, będących wstępem do większych dzieł, np. **fugi**. Podstawą jej konstrukcji jest temat, pojawiający się w różnych postaciach kolejno w poszczególnych głosach. Charakterystyczną techniką polifoniczną jest **imitacja**, czyli powtórzenie danej melodii lub jej fragmentu w innym głosie z opóźnieniem. Najbardziej znanym zbiorem preludium i fug we wszystkich tonacjach jest wspomniany już wcześniej *Das Wohltemperierte Klavier* **Jana Sebastiana Bacha**. Z rozwojem instrumentów jest związane także pojawienie się tzw. *basso continuo*, czyli charakterystycznego dla baroku rodzaju akompaniamentu. Polegał on na wypełnieniu harmonii utworu przeznaczonego na instrument, na którym zagranie wielodźwięków staje się niemożliwe. Partię *basso continuo* realizował przeważnie klawesyn lub inny instrument harmoniczny, np. organy. Barok – przypadający na wiek XVII i I poł. XVIII wieku – był czasem, w którym rozwijały się także **cykliczne** (tzn. wieloczęściowe) **gatunki instrumentalne**. Są to m.in.: suita – złożona z kilku następujących po sobie tańców, koncert solowy – gdzie zestawia się ze sobą orkiestrę wraz z instrumentem solowym czy też concerto grosso – w którym przeciwstawiane są partie solowe lub małego zespołu instrumentalnego z całą orkiestrą. **Ważnymi postaciami** tej epoki są: Jerzy Fryderyk Händel, Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli oraz mistrz polifonii – Jan Sebastian Bach, którego śmierć (1750 r.) wyznacza datę końcową baroku.

**Klasycyzm** przyniósł pełne dowartościowanie muzyki instrumentalnej. Jest to czas, w którym zrezygnowano ze skomplikowanej polifonii na rzecz **faktury homofonicznej**, polegającej na wyeksponowaniu linii melodycznej i połączeniu jej z innymi głosami pełniącymi rolę akompaniamentu. Podstawą kształtowania dzieł instrumentalnych była **forma sonatowa** oparta na zestawieniu dwóch różnych w charakterze tematów. W tzw. **ekspozycji** ukazane są w pierwotnej postaci w odmiennych tonacjach, następnie w **przetworzeniu** wzajemnie się przenikają, by w ostatniej fazie – **reprzyzie** – powrócić do jednakowej tonacji. Forma sonatowa stanowi najczęściej pierwszą część utworów cyklicznych takich jak: sonata, symfonia, koncert solowy. Klasycyzm, trwający stosunkowo najkrócej spośród wszystkich epok, przypadający na II poł. XVIII wieku, uwydatnia swoje cechy zwłaszcza w twórczości **klasyków wiedeńskich**: Józefa Haydna, Wolfganda Amadeusza Mozarta oraz Ludwika van Beethovena.

Najstarszym i najdłużej żyjącym klasykiem był **J. Haydn** – twórca właściwego stylu klasycznego. Choć pisał opery czy oratoria, to jednak zasłynął gatunkiem **symfonii**. Napisał ich ponad 104. Tak bogaty dorobek całego życia pozwala na dostrzeżenie rozwoju muzyki tej epoki. Z biegiem lat uwydatniają się coraz dłuższe i trudniejsze partie orkiestrowe, różnice dynamiczne czy liczebność obsady wykonawczej (np. Symfonia G-dur nr 94 *Z niespodzianką*, cz. II). Reprezentatywnym gatunkiem dla Haydna jest także **kwartet smyczkowy**, czyli utwór napisany na dwoje skrzypiec, altówkę i wiolonczelę, a także sonaty fortepianowe i koncerty solowe.

Kwintesencją muzyki **W.A. Mozarta**, łączącą wszystkie jego dzieła, stała się plastyczna melodia. Kompozytor był przede wszystkim twórcą operowym. Pisał wszystkie jej rodzaje, jednak spośród **49 oper** najbardziej znane są dziś takie jak: *Wesele Figara*, *Don Giovanni*, *Czarodziejski flet*. Równie wielką rangę posiada jego muzyka religijna. Największą sławę zyskało **Requiem d-moll** – ukończone przez jego ucznia, jednak do równie wielkich dzieł należy *Msza c moll*. Pisał również wiele tańców, pełniących rolę ówczesnej muzyki rozrywkowej. Do tej kategorii należy m.in. serenada *Eine kleine Nachtmusik*.

**L. van Beethoven**, choć jest jednym z klasyków wiedeńskich, wyszedł znacznie dalej poza epokę, zwłaszcza w ostatnim etapie swojej twórczości. To kompozytor, na którego dziełach uczyli się wielcy twórcy wieku XIX. O jego kwartetach smyczkowych, sonatach fortepianowych oraz **9 symfoniach** często mówi się, że stanowią największe osiągnięcie muzyki europejskiej. Najbardziej znane to III symfonia Es-dur *Eroica*, pierwotnie zadedykowana Napoleonowi, oraz V symfonia c-moll op. 67 z motywem losu. Natomiast melodia pochodząca z finału IX symfonii d moll op. 125 jest dziś hymnem Unii Europejskiej.

Spuścizna Beethovena oraz powstająca wówczas literatura stanowiły punkt wyjścia dla kompozytorów **romantycznych** działających w wieku XIX. Muzyka twórców tego okresu dąży do ukazywania szeroko pojętego subiektywizmu, wewnętrznych przeżyć, baśniowości, fantastyki oraz elementów pozamuzycznych i narodowych zaczerpniętych z folkloru. Poszukiwano zatem formy, która będzie artystyczną wypowiedzią, zarówno poetycką jak i muzyczną. Doceniono więc na nowo formę **pieśni**, będącą nośnikiem wyżej wymienionych elementów. Przedstawicielem tego gatunku jest **Franciszek Schubert**, a w muzyce polskiej **Stanisław Moniuszko**. Korelacja literatury i muzyki miała swoje odzwierciedlenie także w muzyce orkiestrowej. Idea **symfonii programowej** polegała na dołączaniu do dzieła muzycznego literackiego komentarza, stanowiącego pewną opowieść lub zbiór sugestywnych obrazów odzwierciedlonych za pomocą dźwięków. Pierwszym tego typu dziełem była *Symfonia fantastyczna* **Hectora Berlioz**a. Elementy ludowe, narodowe oraz odwołania do literatury stały się także tematem romantycznych **oper**

autorstwa Carla Marii von Webera, Giuseppe Verdiego, Georga Bizeta. Ważną rolę w muzyce XIX wieku odgrywały też **miniatury instrumentalne**, czyli krótkie utwory przeznaczone na instrument solowy. Często przedstawiają one poetyckie obrazy, które kompozytor chciał przekazać odbiorcy za pomocą dźwięków, a kierunek interpretacji takiego dzieła nadaje sugestywny tytuł. **Robert Schumann**, twórca cykli takich utworów: *Karnawał* oraz *Sceny dziecięce*, przedstawił w każdej z miniatur pewne epizody, które łączą się w całość na przestrzeni całego zbioru. Epoka romantyzmu to także okres działalności **kompozytorów-wirtuozów** koncertujących na estradach całego świata. Byli nimi m.in. Franciszek Liszt, Niccolò Paganini, Henryk Wieniawski czy Feliks Mendelssohn-Bartholdy.

Poszukiwania nowych brzmień doprowadziły w **XX wieku** i następnie w **muzyce współczesnej** do dominacji dysonansu, czyli współbrzmienia niezgodnie brzmiącego. Choć występował on już we wcześniejszych epokach, to jednak nigdy dotąd nie zyskał tak znaczącej przewagi nad konsonansem. Twórcy muzyki, zrzeszeni w tzw. **awangardę**, poszukiwali systemu dźwiękowego, który nada kompozycjom nową jakość brzmienia. Wielu kompozytorów, takich jak: **Béla Bartók**, **Igor Strawiński** czy **Karol Szymanowski**, łączyło innowacyjne rozwiązania z rodzimym folklorem, nawiązując także do tradycji minionych epok. Radykalnej zmiany w systemie dźwiękowym dokonała propozycja zastosowania techniki dwunastotonowej, opracowana przez Austriaka **Arnolda Schönberga**. Polegała ona na wykorzystaniu wszystkich dwunastu dźwięków w oktawie na równych prawach, czego nie można było osiągnąć w systemie dur-moll. Eksperymentowanie i poszukiwanie nowości w kolejnych latach spowodowało powstanie wielu technik kompozytorskich, stylów i kierunków. Jednym z nich jest **sonoryzm**, którego ideą było poszukiwanie nieklasycznych brzmień na instrumentach tradycyjnych. Nazwa tego kierunku ściśle wiąże się z nowym rodzajem współbrzmień dźwięków w utworze – harmoniką sonorystyczną. Po II wojnie światowej zaczęto wykorzystywać także komputer do montowania i generowania dźwięków. Także w tym okresie muzyka polska odzyskała rangę, którą wcześniej zawdzięczała m.in. Fryderykowi Chopinowi. Stało się to dzięki dziełom **Witolda Lutosławskiego**, uważanego za jednego z najwybitniejszych kompozytorów europejskich. Z czasem łączono także środki awangardowe z formami muzycznymi wypracowanymi w minionych stuleciach. Ową tendencję rozpoczął w muzyce polskiej **Krzysztof Penderecki** – ikona światowej muzyki XX i XXI wieku<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> K. Moraczewski, *Od wieży Babel do drapaczy chmur*, eMPI<sup>2</sup>, Poznań 2003, s. 208-253.

## 9. Gatunek i forma pieśni

**Pieśń solowa** to najbardziej popularny gatunek muzyczny od starożytności aż do dziś. Z reguły partii wokalne towarzyszy akompaniament instrumentalny – najczęściej fortepianu. Szczególnym okresem rozwoju pieśni było średniowiecze, a następnie romantyzm, gdzie otrzymała najdoskonalszy kształt. Ważny element składowy stanowi tekst, będący nośnikiem treści. Gatunek ten wpisuje się więc w ducha wieku XIX: tekstem opartym na poezji przepełnionej subiektywizmem, wzmożoną uczuciowością i nawiązaniem do kultury ludowej. W tym okresie pieśni artystyczne tworzyli m.in.: **Franciszek Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Stanisław Moniuszko**. Nawiązują one do pieśni ludowej, jednak ich elementy są bardziej rozbudowane.

Najprostszym rodzajem formy pieśni jest pieśń dwuczęściowa AA<sub>1</sub> lub AB. Jej budowa polega na zestawieniu ze sobą dwóch fragmentów składowych, między którymi zachodzi podobieństwo (AA<sub>1</sub>) lub kontrast (AB). Jeżeli dochodzi do zwielokrotnienia dwuczęściowej formy pieśni, wtedy mówi się o budowie zwrotkowej. Choć pieśń zwrotkowa stanowi najprostszą formę tego gatunku, nie umniejsza to jej wartości artystycznej. Kształt formy pieśni jest zależny przede wszystkim od budowy i znaczenia tekstu. Można spotkać się z różnorodnością, podobieństwem lub identycznością poszczególnych wersów, co w konsekwencji wpływa na sposób opracowania muzycznego. Jeżeli za każdym razem powtarza się ten sam schemat konstrukcji tekstu oraz przenika go ten sam nastrój, wówczas nie ma potrzeby wprowadzania zmian w melodii.

Odmianą pieśni zwrotkowej są utwory z refrenem, który występuje naprzemiennie ze zwrotkami. Może on stanowić ostatnie wersy zwrotki lub odrębną całość. W porównaniu do zwrotek, których słowa za każdym razem niosą inną treść, charakteryzuje się na ogół stałością tekstu i melodii.

W muzyce spotyka się również pieśń trzyczęściową. Dzieli się ona na trzy fragmenty składowe, z której pierwsza i ostatnia jest konstrukcyjnie identyczna lub podobna, a część środkowa jest odrębnym opracowaniem. Taką formę oznacza się literowo: ABA lub ABA<sub>1</sub>. Przykładami przedstawionych wyżej rodzajów formy pieśni są następujące utwory:

- F. Schubert – *Pieśń Śpiew na wodzie* op. 72 (budowa AA<sub>1</sub>),
- F. Schubert – *Poczta* ze zbioru *Podróż zimowa* op. 89 (budowa AA<sub>1</sub>),
- F. Schubert – *Polna różyczka* op. 3 nr 3 (budowa zwrotkowa),
- R. Schumann – *Dedykacja* z cyklu *Mirty* op. 25 nr 1 (ABA)<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> D. Wójcik, *ABC form muzycznych*, op. cit., s. 148-151.

## 10. Życie i twórczość Fryderyka Chopina

**Fryderyk Franciszek Chopin** (1810-1849) urodził się w Żelazowej Woli niedaleko Warszawy. To właśnie w dzisiejszej stolicy Polski zamieszkał, kształcił się i koncertował. Pierwszych lekcji do dwunastego roku życia udzielała mu matka, a następnie **Wojciech Żywny**. Ucząc się w Liceum Warszawskim chętnie występował publicznie oraz na salonach arystokracji, gdzie podziwiano jego talent. Studia muzyczne odbył w Szkole Głównej Muzyki w klasie **Józefa Elsnera**.

W roku 1830 – tuż przed wybuchem **powstania listopadowego** – opuszcza ziemie polskie, jak się później okazuje – na zawsze. Jego droga na emigrację do **Paryża** wiodła przez Drezno, Wiedeń, Salzburg, Monachium i Stuttgart. Tam poznał m.in. Franciszka Liszta, Gioacchino Rossiniego, Feliksa Mendelssohna oraz innych przedstawicieli polskiej emigracji, np. Adama Mickiewicza. Oprócz Paryża, w latach 30. XIX wieku koncertuje także na innych europejskich estradach: w Czechach, Anglii i Niemczech. W tym czasie poznaje pisarkę **George Sand**, która wywarła duży wpływ na jego życie i twórczość. Kiedy jego stan zdrowia zaczyna się pogarszać, rezygnuje z aktywnego życia koncertowego na rzecz działalności kompozytorskiej i dydaktycznej. Ostatni raz wystąpił w Londynie na rok przed śmiercią podczas koncertu weteranów wspomnianego powstania. Zmarł na gruźlicę i został pochowany na paryskim cmentarzu **Père Lachaise**. Do Polski powróciło jego serce i zostało złożone w kościele **pw. św. Krzyża w Warszawie**.

W historii muzyki postać Fryderyka Chopina zajmuje znaczące miejsce. Stał się symbolem sztuki, przede wszystkim pianistycznej, która łączy ze sobą artyzm z wirtuozerią. Będąc czołowym przedstawicielem **stylu *brillante***, do wartości estetycznych epoki romantyzmu włączył cechy indywidualnego rzemiosła: bogatą ornamentykę czy stylizacje tańców narodowych. Często stosował **tempo rubato**, polegające na jego dowolnym przyspieszaniu i zwalnianiu. W dorobku Chopina można spotkać takie **gatunki muzyczne** jak: etiudy, mazurki, polonezy, nokturny, scherza, ballady, walce, sonaty, impromptus, rondo i pieśni z towarzyszeniem fortepianu oraz dwa koncerty z orkiestrą – f-moll op. 21 i e-moll op. 11.

**Koncerty fortepianowe** powstały we wczesnym okresie jego twórczości. Dominuje w nich rola instrumentu koncertującego – fortepianu, natomiast orkiestra niewielkich rozmiarów pełni rolę towarzyszącą. Najlicniejszą grupę utworów stanowią jednak miniatury instrumentalne. Zajmują one w dorobku Chopina miejsce szczególne, zwłaszcza **mazurki**. Będąc najbardziej osobistymi wypowiedziami kompozytora, dostrzega się w nich charakterystyczne elementy jego stylu: częste



powtórzenia melodii oraz jej zdobienia, łączenie skal dur-moll z innymi skalami muzycznymi czy wzbogacanie harmonii dodatkowymi składnikami. **Etiudy** natomiast, przeznaczone dawniej wyłącznie pogłębianiu techniki gry, stały się utworami koncertowymi. Charakter liryczny i sentymentalny zawierają z kolei **nokturny**, inspirowane nastrojem nocy.

Istnieje pogląd, że powstała na przestrzeni dziejów twórczość fortepianową można podzielić na przedchopinowską i chopinowską. Najważniejszym osiągnięciem kompozytora w rozwoju muzyki fortepianowej jest **wzbogacenie kolorystyki** (barwy dźwięku). Uzyskał to m.in. dzięki wykorzystaniu całej skali instrumentu, rozszerzonej harmonii, stosowaniu dwudźwięków, bogatej ornamentyce (zdobieniu dźwięków pasażami, trylami, arpeggiami i pochodami gamowymi) przy jednoczesnym zachowaniu kantyleny (śpiewności melodii) w utworach wirtuozowskich<sup>14</sup>. Utwory, których warto posłuchać: Etiuda c-moll op. 10 nr 12 *Rewolucyjna*, Nokturn cis-moll op. posth. Scherzo h-moll op. 20, Polonez A-dur op. 40 nr 1, Preludium Des-dur op. 28 nr 15 *Deszczowe*, Koncert fortepianowy f-moll op. 11, cz. I, Koncert fortepianowy e-moll op. 21, cz. I.

## 11. Życie i twórczość Stanisława Moniuszki

**Stanisław Moniuszko** (1819-1872) należy do grona polskich kompozytorów, którzy pomimo okupacji ziem polskich, pozostali na ich terenach. Prawdopodobnie dlatego jego twórczość posiada wyraźne znamiona narodowe.

Urodził się w **Ubielu** niedaleko Mińska, lecz niedługo później jego rodzice decydują się na przeprowadzkę do Warszawy. Tam kształcił się w zakresie gry na organach. Jednak największy wpływ na jego twórczość miały studia kompozytorskie w Berlinie. W roku 1840 osiada w Wilnie, gdzie łączy **kilka profesji**: kompozytora, organisty w kościele św. Jana, dyrygenta miejscowego teatru i nauczyciela fortepianu. Nawiązywał liczne kontakty z innymi artystami podczas podróży do Warszawy, Petersburga, Niemiec czy Francji. Od młodości jego marzeniem było pełnienie roli **dyrygenta**, co spełniło się w 1858 roku. Wówczas zostaje dyrektorem Opery Polskiej w Teatrze Wielkim w Warszawie, co zmotywowało go do tworzenia dzieł operowych.

Przyczynił się do podniesienia poziomu artystycznego niektórych gatunków muzycznych. Zasłynął przede wszystkim jako twórca **pieśni** i **oper**. Zbiory pieśni, zatytułowane *Śpiewnik domowy*, pełniły rolę dydaktyczną przeznaczonych dla ówczesnej szlachty i mieszczan. Podejmują one różną tematykę: społeczną, obyczajową, religijną, refleksyjną oraz narodową – szczególnie ważną dla Polaków w XIX wieku. Tworzył je do tekstów najwybitniejszych polskich poetów:

<sup>14</sup> M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, op. cit., s. 495-512.

m.in. Adama Mickiewicza, Jana Czeczota czy Jana Kochanowskiego. Choć tworzył pieśni artystyczne z akompaniamentem fortepianu, wiele z nich nawiązuje melodyką, formą i tekstem do pieśni ludowej.

Wpływ gatunku pieśni jest zauważalny w jego **operach**. Pierwsza znacząca – *Halka*, powstała w latach 1846-47, rozpoczyna okres tzw. opery narodowej. Do tej grupy dzieł scenicznych należy zaklasyfikować także *Hrabinę* czy *Straszny dwór* – operę powstałą w 1865 roku *ku pokrzepieniu serc*, nawiązującą do upadłego **powstania styczniowego**. Wszystkie one posiadają patriotyczny charakter, ich akcje dzieją się w polskim środowisku, a bohaterowie są przedstawicielami określonych warstw społecznych. Napisane w **języku polskim** obrazują konflikty społeczne i obyczajowe. Pod względem muzycznym nawiązują rytmiką i melodyką do tańców narodowych, szczególnie poloneza, mazura i krakowiaka. Można zauważyć w nich również cytaty melodii ludowych (piosenek góralskich i myśliwskich) i fragmenty o zabarwieniu religijnym. Dzieła Moniuszki, zwłaszcza opery, cieszyły się dużym uznaniem i ożywiały polskie społeczeństwo na sprawy narodowe. Co więcej, stawały się niejako rodzajem patriotycznych manifestacji. Dawne czasy rozkwitu Rzeczypospolitej przypominają sceny zbiorowe z wyżej wymienionych oper<sup>15</sup>.

Warto wysłuchać kilku pieśni Stanisława Moniuszki ze zbioru *Śpiewnik domowy*: np. *Prząśniczka*, *Kotek*, *Kozak*, *Złota rybka* oraz obejrzeć sceny zbiorowe: *Mazura* z opery *Halka*, jak i *Mazura* z opery *Straszny dwór*.

## 12. Główne ośrodki operowe w Polsce i na świecie

Obecnie w naszym kraju działa **13** teatrów operowych. Najbliżej położonymi od Piły są: **Teatr Wielki w Poznaniu**, **Opera Nova w Bydgoszczy** oraz **Opera na Zamku w Szczecinie**. Pozostałe ośrodki to: **Teatr Wielki w Warszawie – Opera Narodowa**, Opera i Filharmonia Podlaska w Białymstoku, Warszawska Opera Kameralna, Opera Krakowska, Teatr Wielki w Łodzi, Opera Wrocławska, Opera Śląska w Bytomiu, Polska Opera Królewska, Krakowska Opera Kameralna, Opera Bałtycka. Najbardziej prestiżowe ośrodki znajdują się jednak poza granicami Polski. Niewątpliwie należą do nich m.in. **Metropolitan Opera** w Nowym Jorku, **Royal Opera House** (Covent Garden) w Londynie, **La Scala** w Mediolanie, **Opera Garnier** w Paryżu, **Sydney Opera House**, **Opera Wiedeńska**.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 513-521.

**Metropolitan Opera** w Nowym Jorku to instytucja zatrudniająca najbardziej kreatywnych i utalentowanych śpiewaków, dyrygentów, kompozytorów, muzyków, reżyserów, projektantów, artystów wizualnych, choreografów i tancerzy z całego świata. Regularnie prezentuje współczesne arcydzieła obok repertuaru klasycznego. W pierwszych latach istnienia Metropolitan Opera wykonywano repertuar wyłącznie w języku włoskim (nawet *Carmen* Georga Bizeta i *Lohengrin* Ryszarda Wagnera), następnie w języku niemieckim, po czym zdecydowano się przedstawiać większość utworów w ich oryginalnym języku. Dziś prezentuje nadal najwybitniejsze talenty z całego świata, a także odkrywa i szkoli artystów w ramach specjalnych przesłuchań. Regularne sobotnie popołudniowe transmisje na żywo sprawiły, że światowa kultura najwyższej jakości stała się obecna w mediach społecznościowych<sup>16</sup>.

**Royal Opera House** w Londynie została utworzona po II wojnie światowej, ale sięga tradycją ponad 260 lat wstecz. W ostatnich latach instytucja wystawiała średnio 150 przedstawień w sezonie: od września do lipca około dwudziestu oper, z czego prawie połowa to nowe produkcje. Od dekady prezentuje szerszej publiczności także opery kameralne i szereg eksperymentalnych nowych zamówień od wschodzących i uznanych kompozytorów. W ostatnim czasie za pomocą mediów: kina, telewizji, radia, transmisji w Internecie, stale poszerza grono odbiorców kultury<sup>17</sup>.

**La Scala**, podobnie jak przedstawione wyżej ośrodki, jest jedną z najszlachetniejszych scen operowych na świecie i jednym z miejsc, które wypada i warto odwiedzić w Mediolanie. Jego nazwa pochodzi pierwotnie od nazwiska włoskiej szlachcianki Beatrice Regina della Scala, z której inicjatywy ten teatr powstał. Oprócz wysokiego poziomu artystycznego urzeka przybyłych gości i turystów swoją architekturą. Na początku XXI wieku został gruntownie odnowiony i obecnie posiada swoją własną orkiestrę, chór oraz grupę baletową<sup>18</sup>.

### 13. Polscy wybitni śpiewacy operowi

Chcąc pokrótce przedstawić sylwetki polskich wybitnych śpiewaków operowych, którzy na przestrzeni lat odnieśli znaczące sukcesy w kraju i zagranicą, należało dokonać znaczącej selekcji. Spośród współcześnie działających artystów, jakimi są m.in. **Mariusz Kwiecień**, **Piotr Beczala**, **Aleksandra Kurzak**, Andrzej Dobber, Artur Ruciński, Tomasz Konieczny, **Małgorzata Walewska**, warto zapoznać się z wybranymi biogramami tych postaci.

---

<sup>16</sup> *Metropolitan Opera*, <https://www.metopera.org/about/the-met> [03.03.2023].

<sup>17</sup> *Royal Opera House*, <https://www.roh.org.uk/about/the-royal-opera/history> [03.03.2023].

<sup>18</sup> *La Scala*, <https://mediolan.pl/la-scala> [03.03.2023].

**Mariusz Kwiecień** (ur. 1972) – uznawany dziś na całym świecie za jednego z czołowych barytonów występujących przed publicznością. Znany ze swojego charakterystycznego głosu, urzekającej prezencji scenicznej i przenikliwej muzykalności, występuje w Metropolitan Opera, Covent Garden w Londynie, Operze Paryskiej, Wiedeńskiej Operze Narodowej, Lyric Opera w Chicago oraz w wielu innych renomowanych teatrach na całym świecie. Występuje w rolach tytułowych: w *Don Giovannim* Wolfganga Amadeusza Mozarta, *Królu Rogerze* Karola Szymanowskiego i *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego<sup>19</sup>.

**Piotr Beczała** (ur. 1966) – jeden z najbardziej rozpoznawalnych tenorów naszych czasów i stały gość czołowych światowych teatrów operowych. Urodzony w Polsce i wykształcony w Katowicach, jest doceniany przez publiczność i krytyków nie tylko za piękno głosu, ale także za szczególne zaangażowanie w każdą portretowaną przez siebie postać. Dorobek Piotra Beczały jest reprezentowany na dziesiątkach płyt CD w szerokiej gamie utworów, począwszy od podstawowych pozycji repertuaru, np. *Traviata* Giuseppe Verdiego po rzadziej słyszane utwory.

**Aleksandra Kurzak** (ur. 1977) – polska sopranistka. Jeszcze podczas studiów zadebiutowała jako Zuzanna w *Weselu Figara* Wolfganga Amadeusza Mozarta na scenie Opery we Wrocławiu. Następnie występowała w dwóch najbardziej prestiżowych operach świata: Metropolitan Opera w Nowym Yorku oraz w Royal Opera House Covent Garden w Londynie. Regularnie powraca do Opery Królewskiej w Warszawie, która stała się niemal jej macierzystym teatrem. Aleksandra Kurzak jako pierwsza Polka w historii wokalistyki podpisała ekskluzywny kontrakt fonograficzny z brytyjską firmą fonograficzną DECCA<sup>20</sup>.

**Małgorzata Walewska** (ur. 1965) – śpiewaczka, mezzosopran. Od ponad trzydziestu lat współpracuje z Teatrem Wielkim w Warszawie, gdzie debiutowała partią Azy w *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego. Od tamtej pory w jej repertuarze znalazło się wiele znanych partii wokalnych. Małgorzata Walewska występowała gościnnie w teatrach operowych, m.in. Deutsche Oper w Berlinie czy Teatro della Opera w Rzymie. Związana była także stałym kontraktem z wiedeńską Staatsoper. Występuje z powodzeniem także w repertuarze koncertowym i oratoryjnym, wykonując utwory m.in. Johanna Sebastiana Bacha, Ludwika van Beethovena, Hectora Berlioza, Feliksa Nowowiejskiego czy Antonio Vivaldiego. W 2002 roku została uhonorowana Medalem *Militio pro Christo*, przyznawane osobom wytrwale służącym Rzeczypospolitej Polskiej oraz dającym świadectwo najwyższym wartościom<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> *Kwiecień Mariusz*, <https://www.mariuszkwiecien.com/#biography> [02.03.2023].

<sup>20</sup> *Beczała Piotr*, <https://www.piotrbeczala.com/bio> [02.03.2023]. *Kurzak Aleksandra*, <https://www.aleksandrakurzak.com/biography/biografia/> [02.03.2023].

<sup>21</sup> *Walewska Małgorzata*, [https://www.polmic.pl/index.php?option=com\\_mwosoby&id=335&litera=26&view=czlowiek&Itemid=6&lang=pl](https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=335&litera=26&view=czlowiek&Itemid=6&lang=pl) [02.03.2023].

## 14. Krajowe festiwale i konkursy muzyczne

**Festiwal muzyczny** to cyklicznie organizowane wydarzenie muzyczne odbywające się w tym samym miejscu i czasie. Może być poświęcone np. jednemu lub grupie kompozytorów, danemu instrumentowi, gatunkowi muzycznemu czy też muzyce danej epoki. Podobną rolę może pełnić **konkurs muzyczny**, jednak cechuje się elementem współzawodnictwa o tytuł najlepiej wykonanego utworu lub napisanej kompozycji. W ciągu ostatniego stulecia kilka festiwali i konkursów muzycznych stało się w Polsce najbardziej rozpoznawalnymi imprezami z dyscypliny sztuk muzycznych<sup>22</sup>.

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień* to jedyne w naszym kraju wydarzenie skali i randze międzynarodowej, przez wiele lat jedyne również w Europie Środkowej i Wschodniej. Powstało w 1956 roku, a jego edycje odbywały się (poza dwoma wyjątkami) niemalże co roku, nawet w okresie komunizmu. Podczas festiwalu, organizowanego przez Związek Kompozytorów Polskich, prezentowane są **kompozycje nowe i najnowsze** różnych nurtów i tendencji w sztuce. W czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej do Warszawy przyjeżdżało kilkuset gości z Zachodu oraz ze Wschodu – zwłaszcza z ZSRR. Zatem dla wielu kompozytorów radzieckich była to często jedyna okazja zaznajomienia się z nowymi prądami w sztuce, wymiany spostrzeżeń i kontaktów. Dzięki organizacji festiwalu także polscy artyści uzupełniali wiedzę z zakresu twórczości kompozytorów XX wieku, równocześnie śledząc ówczesne propozycje świata awangardy. *Warszawska Jesień*, uzyskując światowy rozgłos, stała się miejscem inspiracji do tworzenia nowej muzyki. Dotychczas odbyło się **65 edycji** tego wydarzenia<sup>23</sup>.

Imprezą o podobnych założeniach programowych jest Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej *Poznańska Wiosna Muzyczna*. Wydarzenie ma na celu **popularyzację nowej muzyki w społeczeństwie**, zwłaszcza wśród melomanów, i stanowi ważne wydarzenie na mapie Wielkopolski oraz kraju. Od dekad przedstawia szerokie spektrum działań współczesnej sceny muzycznej w repertuarze twórców z Polski i ze świata. Pozostaje on niezmiennie otwarty na nowe zjawiska i nurty muzyczne. Został zainicjowany w 1961 roku przez **Tadeusza Szeligowskiego** – czołowego polskiego kompozytora XX wieku. Od tego czasu odbyło się **51 edycji** festiwalu<sup>24</sup>.

**Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina** to jedno z najważniejszych wydarzeń muzycznych w Polsce i na świecie. Jest jednym z nielicznych

<sup>22</sup> *Festiwale muzyczne, konkurs muzyczny* [w:] *Słownik muzyki*, red. W. Marchwica, Zielona Sowa, Kraków 2006, s. 99, 150.

<sup>23</sup> T. Wielecki, *O Warszawskiej Jesieni*, <https://warszawska-jesien.art.pl/2022/o-festiwalu> [06.02.2023].

<sup>24</sup> *Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”*, <https://2022.wiosnamuzyczna.pl/#ofestiwalu> [06.02.2023]

konkursów monograficznych – dedykowanym w całości jednemu kompozytorowi. Poza kluczową rolę popularyzacji muzyki Chopina, **odkrywa nowe talenty pianistyczne**, zapewniając młodym muzykom skuteczny start u progu kariery zawodowej. Dzięki udziałowi w tej imprezie artystycznej, sławę zyskało wielu znakomitych muzyków. Od początku istnienia wśród laureatów konkursu znalazło się **czterech Polaków**: Halina Czerny-Stefańska, Adam Harasiewicz, Krystian Zimmerman, Rafał Blechacz. Konkurs chopinowski jest imprezą organizowaną co 5 lat w Warszawie. Pierwszy odbył się w 1927 roku, a ostatni w roku 2021, będąc jego **XVIII edycją**. Zainteresowanie konkursem od dekad jest niezmiennie wysokie i nadal rośnie. Przyciąga nie tylko artystów czy melomanów, ale coraz częściej osoby niezwiązane na co dzień z muzyką klasyczną<sup>25</sup>.

Celem **Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego** jest oddanie hołdu jego patronowi – wielkiemu polskiemu wirtuozowi skrzypiec. Zainicjowany został w 1935 roku w Warszawie, w setną rocznicę urodzin patrona wydarzenia. Będący początkowo spotkaniem młodych skrzypków, przerodził się po II wojnie światowej w wydarzenie wysokiej rangi. Od 1952 roku odbywa się regularnie co 5 lat w stolicy Wielkopolski, mając w swojej historii już **XVI edycji**. Znani polscy skrzypkowie, którzy na przestrzeni lat odnieśli sukces w tym konkursie, to m.in. Wanda Wiłkomirska i Bartłomiej Nizioł<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, <https://konkursy.nifc.pl/pl/miedzynarodowy/konkurs> [06.02.2023].

<sup>26</sup> *Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego*, <https://culture.pl/pl/artykul/miedzynarodowy-konkurs-skrzypcowy-im-henryka-wieniawskiego> [06.02.2023].

## Bibliografia

- Beczala Piotr*, <https://www.piotrbeczala.com/bio> [02.03.2023].
- Festiwale muzyczne* [w:] *Słownik muzyki*, red. W. Marchwica, Zielona Sowa, Kraków 2006.
- Grochowska D., *Audycje muzyczne*, Polihymnia, Lublin 2004.
- Konkurs muzyczny* [w:] *Słownik muzyki*, red. W. Marchwica, Zielona Sowa, Kraków 2006.
- Kowalska M., *ABC historii muzyki*, Musica Iagiellonica, Kraków 2001.
- Kurzak Aleksandra*, <https://www.aleksandrakurzak.com/biography/biografia/> [02.03.2023].
- Kwiecień Mariusz, <https://www.mariuszkwieciem.com/#biography> [02.03.2023].
- La Scala*, <https://mediolan.pl/la-scala> [03.03.2023].
- Metropolitan Opera*, <https://www.metopera.org/about/the-met> [03.03.2023].
- Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”*, <https://2022.wiosnamuzyczna.pl/#ofestiwalu> [06.02.2023].
- Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego*, <https://culture.pl/pl/arttykul/miedzynarodowy-konkurs-skrzypcowy-im-henryka-wieniawskiego> [06.02.2023].
- Moraczewski K., *Od wieży Babel do drapaczy chmur*, eMPI<sup>2</sup>, Poznań 2003.
- Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, <https://konkursy.nifc.pl/pl/miedzynarodowy/konkurs> [06.02.2023].
- Royal Opera House*, <https://www.roh.org.uk/about/the-royal-opera/history> [03.03.2023].
- Sikorski K., *Harmonia, cz. I*, PWM, Kraków 1984.
- Walewska Małgorzata*, [https://www.polmic.pl/index.php?option=com\\_mwosoby&id=335&litera=26&view=czlowiek&Itemid=6&lang=pl335&litera=26&view=czlowiek&Itemid=6&lang=pl](https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=335&litera=26&view=czlowiek&Itemid=6&lang=pl335&litera=26&view=czlowiek&Itemid=6&lang=pl) [02.03.2023].
- Wesołowski F., *Zasady muzyki*, PWM, Kraków 2008.
- Wielecki T., *O Warszawskiej Jesieni*, <https://warszawska-jesien.art.pl/2022/o-festiwalu> [06.02.2023].
- Wójcik D., *ABC form muzycznych*, Musica Iagiellonica, Kraków 1997.
- Wójcik D., *Nauka o muzyce*, Musica Iagiellonica, Kraków 2001.