

W PROSTOCIE TKWI SIĘŁA



wydanie 2

Muzyka klasyczna

dla **bystrzaków**



Dowiedz się jak
słuchać, by dostrzegać
piękno w muzyce

Poznaj inteligentną,
zabawną i poruszającą
historię muzyki klasycznej

Naucz się rozpoznawać
poszczególne style
i szkoły muzyczne

David Pogue

autor poradników o muzyce
i zaawansowanych technologiach

Scott Speck

wybitny dyrygent

Tytuł oryginału: Classical Music For Dummies, Second Edition

Tłumaczenie: Olga Kwiecień

ISBN: 978-83-283-5843-0

Original English language edition Copyright © 2015 by John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey. All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form. This translation published by arrangement with John Wiley & Sons, Inc.

Oryginalne angielskie wydanie Copyright © 2015 by John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey. Wszelkie prawa, włączając prawo do reprodukcji całości lub części w jakiegokolwiek formie, zarezerwowane. Tłumaczenie opublikowane na mocy porozumienia z John Wiley & Sons, Inc.

Translation copyright © 2017, 2019 by Helion S.A.

Wiley, the Wiley Publishing Logo, For Dummies, Dla Bystrzaków, the Dummies Man logo, Dummies.com, Making Everything Easier, and related trade dress are trademarks or registered trademarks of John Wiley & Sons, Inc. and/or its affiliates in the United States and/or other countries. Used by permission.

Wiley, the Wiley Publishing Logo, For Dummies, Dla Bystrzaków, the Dummies Man logo, Dummies.com, Making Everything Easier, i związana z tym szata graficzna są markami handlowymi John Wiley and Sons, Inc. i/lub firm stowarzyszonych w Stanach Zjednoczonych i/lub innych krajach. Wykorzystywane na podstawie licencji.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione. Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie praw autorskich niniejszej publikacji.

Wszystkie znaki występujące w tekście są zastrzeżonymi znakami firmowymi bądź towarowymi ich właścicieli.

Autor oraz Wydawnictwo HELION dołożyli wszelkich starań, by zawarte w tej książce informacje były kompletne i rzetelne. Nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności ani za ich wykorzystanie, ani za związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych lub autorskich. Autor oraz Wydawnictwo HELION nie ponoszą również żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Pliki z przykładami omawianymi w książce można znaleźć pod adresem:
<ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>

Drogi Czytelniku!

Jeżeli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres

<http://dlabystrzakow.pl/user/opinie/mkby2v>

Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

Wydawnictwo HELION
ul. Kościuszki 1c, 44-100 GLIWICE
tel. 32 231 22 19, 32 230 98 63
e-mail: dlabystrzakow@dlabystrzakow.pl
WWW: <http://dlabystrzakow.pl>

Printed in Poland.

- Kup książkę
- Poleć książkę
- Oceń książkę

- Księgarnia internetowa
- Lubię to! » Nasza społeczność

Spis treści

O autorach	15
Podziękowania od autorów	17
Wstęp	19
O książce	19
Naiwne założenia	20
Ikony użyte w książce	20
Oprócz książki	21
Co dalej	21
<i>Część I: Zaczynamy przygodę z muzyką klasyczną ...</i>	23
Rozdział 1: Otwieramy muzyczną ostrygę	25
Czym naprawdę jest muzyka klasyczna?	25
Jak poznać, czy w ogóle to lubisz?	26
Siedem nawyków twórczych kompozytorów	26
Muzyka płynąca z serca	26
Struktura, którą można poczuć	27
Kreatywność i oryginalność	27
Wyraz ludzkich emocji	27
Utrzymywanie uwagi słuchacza	28
Muzyka łatwa do zapamiętania	28
Muzyka, która porusza Cię do głębi	29
Rozdział 2: Cała historia muzyki na 80 stronach	31
Zrozumienie, skąd się wzięła muzyka klasyczna	31
Śpiewanie przez cały dzień: średniowiecze	32
Chorał gregoriański	32
Mnich imieniem Guido	33
Ofiara spełniona	33
Nowe narodziny: renesans	33
Powstanie madrygału	34
Narodziny opery	35

6 Muzyka klasyczna dla bystrzaków

Czas wzruszeń: era baroku	35
Szaleńcze nuty	36
Królowie, księża i inni bogacze	36
Antonio Vivaldi	37
Georg Friedrich Händel	38
Jan Sebastian Bach	40
Zacieśnianie gorsetu: klasycyzm	43
Joseph Haydn	43
Wolfgang Amadeusz Mozart	45
Ludwig van Beethoven: człowiek, który zmienił wszystko	49
Schubert i jego <i>Lieder</i>	53
Felix Mendelssohn	55
Zakochać się: beznadziejni romantycy	57
Carl Maria von Weber	57
Hector Berlioz	58
Fryderyk Chopin	61
Robert Schumann	63
Johannes Brahms	65
Supergwiazdy: Paganini i Liszt	67
Liszt idzie w ślady Paganiniego	68
Richard Wagner	69
Strauss i Mahler	70
Cześć dla flagi: nuty narodowe w muzyce klasycznej	73
Bedřich Smetana	74
Antonín Dvořák	75
Zaproszenie do Ameryki	76
Edvard Grieg	77
Jean Sibelius	78
Carl Nielsen	79
Glinka i Potężna Gromadka	80
Piotr Czajkowski	82
Sergiusz Rachmaninow	84
Muzyka poważna w XX w. i później	85
Debussy i Ravel	86
Igor Strawiński	88
Sergiusz Prokofiew	90
Dymitr Szostakowicz	91
Druga Szkoła Wiedeńska	93
Amerykanie	94

Rozdział 3: Jak rozpoznać sonatę?

Symfonie	99
Pierwsza część: dziarska i żywa	100
Druga część: powolna i liryczna	101
Trzecia część: taneczna	101
Rozhukany finał	101

Sonaty i sonatiny	102
Koncerty	103
Struktura koncertu	103
Kadencja	104
Tańce i suity	105
Serenady i divertimenta	106
Tematy i wariacje	107
Fantazje i rapsodie	108
Poematy symfoniczne	109
<i>Lieder</i> , czyli pieśni	109
Lider w pisaniu <i>Lieder</i>	110
Formy pieśni	110
Oratoria i inne utwory dla chóru	111
Opery, operetki i arie	111
Uwertury i preludia	112
Balet i baleriny	112
Kwartety smyczkowe i inne zespoły instrumentów	114
Po co w ogóle komu forma?	115

Część II: Słuchaj! 117

Rozdział 4: Prosty koncertowy przewodnik przetrwania autorstwa Dave'a i Scotta 119

Przygotować się czy nie?	119
Kiedy przybyć na koncert?	120
Czy na <i>Święto wiosny</i> mam iść w przepasce na biodra?	120
Poradnik smakosza — co zjeść przed koncertem?	121
Gdzie usiąść i jak zdobyć najlepsze bilety?	122
Klaskać czy nie klaskać? — oto jest pytanie	123
Dlaczego nikt nie klaszcze?	124
Więcej o zwariowanym zwyczaju nieklaskania	124
Kogo zabrać ze sobą i z kim zostawić psa?	125
Na jaki koncert pójść na randkę, a na jaki lepiej nie?	126
Rzut oka na program	127
Typowy format koncertowy	127
I wreszcie muzyka	129
Inny rodzaj programu	130
Rola koncertmistrza	132
Strojenie	132
Obracanie, kręcenie, pchanie i ciągnięcie	132
Wchodzi dyrygent	133
Zrozumienie interpretacji	134
Podział czasu	135
Opis stanowiska	136

Rozdział 5: Dla przyjemności słuchania 139

1. Händel: <i>Muzyka na wodzie, Suita nr 2</i>	139
2. Bach: <i>Das Wohltemperierte Klavier, tom II, Preludium i Fuga C-dur</i>	140
3. Mozart: <i>Koncert fortepianowy Es-dur nr 22, część III</i>	142
4. Beethoven: <i>V Symfonia, część I</i>	145
Ekspozycja	146
Przetworzenie	147
Repryza	147
Coda	148
5. Brahms: <i>IV Symfonia, część III</i>	148
6. Dvořák: <i>Serenada na smyczki, część IV</i>	150
7. Czajkowski: <i>VI Symfonia, część IV</i>	151
8. Debussy: <i>La Mer, Dialogue du Vent et de la Mer</i>	153
9. Strawiński: <i>Święto wiosny — Introdukcja, Wiosenne wróżby i Zabawa w porwanie</i>	155
Introdukcja	156
Wiosenne wróżby i tańce młodzieńców	156
Zabawa w porwanie	157

Przerwa: Wyprawa za kulisy 159

Życie w orkiestrowym bajorku	159
<i>What I Did for Love</i>	160
Przesłuchanie	160
Historia niemal prawdziwa	161
Ustawione przesłuchania	162
Lista utworów	162
Recepta	163
Chwytnie szansy	163
Nieoczekiwane spotkanie	163
Powrót	164
Na scenie	165
Za zasłoną	165
Oczekiwanie	166
I po wszystkim	167
Życie muzyka orkiestrowego, czyli co też dzieje się w pokoju ćwiczeń?	168
Sprzedaż produktu	169
Drobnym drukiem	171
Trudna i niebezpieczna relacja między orkiestrą a jej dyrygentem	172
Jak ugotować dyrygenta?	172
Dlaczego mimo wszystko warto zostać zawodowym muzykiem?	173

Część III: Podręczny przewodnik po orkiestrze 175

Rozdział 6: Klawisze i spółka 177

Fortepian	177
Spojrzenie w głąb fortepianu	177
Nazywanie nut	178
Znalezienie oktawy	178
Granie na czarnych klawiszach	179
Spojrzenie do środka fortepianu	179
Przyciskanie pedałów	181
Słuchanie fortepianu	181
Klawesyn	182
Barokowy złoty medal	182
Słuchanie klawesynu	184
Organy	184
Przełączanie rejestrów	185
Słuchanie organów	185
Synteзатор	186

Rozdział 7: Smyczki i struny 187

Skrzypce	188
Pociągnięcia smyczkiem	188
Strojenie	189
Granie na skrzypcach	189
Wibrująca struna	190
Niežnośna lekkość smyczków	191
Szarpnięcie strun	191
Słuchanie skrzypiec	192
Inne instrumenty strunowe	193
Altówka	193
Wiolonczela	194
Kontrabas	196
Harfa	197
Gitarra	199

Rozdział 8: Instrumenty dęte drewniane 203

Flet poprzeczny	204
Jak wyczarować muzykę z powietrza	204
Słuchanie fletu	205
Flet piccolo	206
Obój	206
Gra na oboju	208
Słuchanie oboju	208
Rożek angielski	209
Klarnet	209
Instrument transponujący	210
Słuchanie klarnetu	211
Saksofon	212
Fagot	213

Rozdział 9: Instrumenty dęte blaszane 215

Jak wydobyć dźwięk z instrumentów dętych blaszanych	216
Waltornia (róg)	217
Polowanie na nuty: naturalny róg	217
Dodanie wentyli: współczesny, zdradliwy róg	217
Słuchanie rogu	218
Trąbka	219
Całowanie z języczkiem	220
Tłumiki	220
Słuchanie trąbki	220
Puzon	221
To się musi dać wyciągnąć	222
Słuchanie puzonu	223
Tuba	223
Rozgadane tuby	224
Słuchanie tuby	224
Co wkurza muzyków grających na instrumentach dętych blaszanych	224

Rozdział 10: Największe hity na perkusję 227

Kotły	228
Tremolo, proszę	229
Słuchanie kotłów	229
Wielki bęben	230
Talerze	230
Werbel	231
Ksylofon	231
Inne podobne instrumenty	232
Jeszcze więcej instrumentów, w które warto uderzać	233
Trójkąt	233
Tamburyn	234
Tam-tam i gong	235
Kastaniety	235
Bat (wł. <i>frusta</i>)	236
Cowbell (krowi dzwonek)	236
Kołatka	236

Część IV: Spojrzenie w głąb umysłu kompozytora 237**Rozdział 11: Czas na straszliwie trudną teorię muzyki 239**

Czuję rytm: silnik muzyki	240
Podział czasu	240
Poczuj rytm	240
Czytanie nut po raz pierwszy	242
Przedłużanie nut	242

Skracanie nut	243
Dodanie kropki	244
Egzamin końcowy	245
Zrozumienie wysokości dźwięku: Beethoven przy 5000 obrotów na minutę	245
Mały eksperyment dla dobra ludzkości	246
12 tonów	247
Zapisywanie wysokości tonów	248
W 99,9999% pewna metoda oznaczania tonacji autorstwa Dave'a i Scotta	255
Po co nam tonacje?	256
Skok w interwały	257
Sekunda wielka	257
Tercja wielka	258
Kwarta	259
Kwinta	260
Seksta wielka	260
Septyma wielka	261
Oktawa	261
Różnica między interwałami wielkimi a małymi	262
Sekunda mała	262
Tercja mała	263
Kwinta mała (nie!) — czyli tryton	263
Seksta mała	264
Septyma mała	264
Skala	265
Tworzenie melodii	266
Dwuwymiarowość: harmonia	267
Durowe, molowe i śmolowe akordy	268
Krewni i znajomi: pochod akordów	269
Przyjaciele, cyfry rzymskie, sekwencje akordów	269
Słuchanie starych przebojów	270
Czas teraz wszystko dobrze wymieszać	271
Zdobycie wykształcenia muzycznego	272

Rozdział 12: Jeszcze raz — z uczuciem o dynamice, tempie i orkiestracji273

Dynamiczne duo: głośno i cicho	274
Kochanie, zmniejszyłem głośności	274
Włoskie spinki do włosów	275
Kwestia gustu	276
Tempo	276
Hekelfony i puzony: łatwa orkiestracja	277
Zabawa barwami dźwięku	277
Zapisywanie orkiestracji	277
Kim jest orkiestrator?	278

Część V: Dekalogi 281

**Rozdział 13: Dziesięć najbardziej rozpowszechnionych błędnych
przekonań na temat muzyki klasycznej 283**

Muzyka klasyczna jest nudna	283
Muzyka klasyczna jest dla snobów	284
Współczesna muzyka koncertowa jest trudna w odbiorze	284
Teraz już nikt nie pisze muzyki klasycznej	284
Do filharmonii trzeba się odstrzelić jak stróż w Boże Ciało	285
Jeśli nie słyszałeś o zaproszonym soliście, to na pewno nie jest dobry	285
Życie zawodowych muzyków jest usłane różami	286
Najlepsze miejsca są z samego przodu	286
Klaskanie między częściami utworu jest nielegalne, niemoralne i tuczące	286
Muzyka klasyczna nie może zmienić Twojego życia	287

**Rozdział 14: Dziesięć muzycznych terminów,
których znajomością zaszpanujesz na imprezie 289**

Atonalny	290
Kadencja	290
Concerto	290
Kontrapunkt	290
Crescendo	291
Ekspozycja	291
Intonacja	291
Orkiestracja	291
Repertuar	291
Rubato	292
Tempo	292
Jak wykorzystać swoją znajomość tych terminów	292

Rozdział 15: Dziesięć najlepszych dowcipów o muzyce klasycznej 293

Mistrz nad mistrzów	293
Niebiańska orkiestra	293
Sekcja dęta chodzi na randki	294
Śmierć maestro	294
Bezdomny altowiolista	295
Płaczący altowiolista	295
Ściąga dyrygenta	295
Niektórym nie da się pomóc	295
Zemsta muzyków	296
Ostatni dowcip o altowiolistach	296

Rozdział 16: Dziesięć sposobów, by w Twoim życiu było więcej muzyki	297
Poznaj bliżej swoją orkiestrę	297
Muzyczne wycieczki	298
Zostań grupie — poznaj artystów	298
Darmowe lub tanie nagrania	299
Muzyka w internecie	300
Niekończące się źródło muzyki	300
Słuchaj radia	301
Oglądaj filmy o muzyce klasycznej	301
Ucz się o muzyce klasycznej	302
Sam twórz muzykę	303

Część VI: Dodatki 305

Dodatek A: Jak stworzyć kolekcję muzyki klasycznej	307
Lista 1. Znane i kochane	307
Lista 2. Mniej znane, ale łatwe w odbiorze	308
Lista 3. Średnio przystępne	309
Lista 4. Nieco trudniejsze w odbiorze	310
Lista 5. Prawdziwe wyzwania	311
Dodatek B: Oś czasu muzyki klasycznej	313
Dodatek C: Słowniczek	319
Skorowidz	325

14 Muzyka klasyczna dla bystrzaków _____

Rozdział 3

Jak rozpoznać sonatę?

W tym rozdziale:

- ▶ Czym naprawdę jest symfonia?
- ▶ Od sonat do oratoriów: różne formy muzyczne.
- ▶ Czego można oczekiwać po określonej formie muzycznej.
- ▶ Dostęp do ścieżek dźwiękowych pod adresem <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>.

Dzisiejsze utwory koncertowe miewają bardzo wymyślne tytuły — kompozytorzy z wcześniejszych epok nie byli pod tym względem aż tak kreatywni. W XVIII w. ze znacznie większym prawdopodobieństwem można było natrafić na kompozycję pod tytułem *I Symfonia* niż *Doktor przeznaczenie robi leczenie kanalowe*. Utwory muzyki klasycznej były w większości nazywane zgodnie z tym, jaką formę muzyczną reprezentowały.

Te kategorie mogą być mylące (a nawet onieśmielające) dla osób, które nie są w nie wprowadzone. Jednak jeśli pokochasz muzykę poważną i będziesz chciał jej słuchać i chodzić na koncerty, to będziesz się z tymi formami spotykał raz za razem, dlatego też postanowiliśmy przedstawić Ci je w tym rozdziale.

Symfonia

Musisz poznać znaczenie słowa *symfonia*, by móc zabłysnąć na kolejnym cocktail party, gdy rzucisz od niechcienia: „Byłem wczoraj na niezłej symfonii”. **Symfonia** oznacza utwór muzyczny napisany w określonej formie. Pojęcia *utwór symfoniczny* używa się z kolei na określenie wszelkich kompozycji pisanych na rozbudowaną orkiestrę. Gdy mowa o *orkiestrze symfonicznej*, chodzi o grupę muzyków wykonujących tego typu utwory, takie jak symfonie, uwertury czy koncerty.

Krótką historia symfonii

Symfonia jako forma muzyczna istnieje od ponad 200 lat. Jest to utwór pisany na dużą liczbę instrumentów, składający się zazwyczaj z czterech odrębnych części. Kompozytorzy, pisząc symfonie, popisywali się opanowaniem form muzycznych: dokonanie tego było symbolem określonego statusu. Stąd też

symfonia stała się jedną z najbardziej rozpowszechnionych form muzycznych. Niemal każdy kompozytor omawiany w tej książce pisał symfonie. Johannes Brahms napisał ich 4, Ludwig van Beethoven — 9, Wolfgang Amadeusz Mozart — 41, a Joseph Haydn — aż 104 (ale rzadko wychodził z domu).

Części symfonii zazwyczaj są odrębne, to znaczy istnieją między nimi krótkie pauzy. Mimo wszystko jednak stanowią całość i w jakiś sposób odnoszą się do siebie wzajemnie. Niemieckie słowo na określenie części symfonii to *Satz*, co oznacza „zdanie”. Cztery części symfonii pasują do siebie niczym cztery zdania w tym akapicie.

Z nielicznymi wyjątkami cztery części symfonii skonstruowane są według określonego standardu. Pierwsza część jest szybka i żywa, druga jest wolniejsza i bardziej liryczna, trzecią stanowi energiczny *menuet* (taniec) lub radosne *scherzo* (żart), a czwarta to rozluźniony finał. Ten układ części nazywa się *cyklem sonatowym*.

Kompozytorzy i teoretycy muzyki poświęcają też dużo uwagi strukturze *wewnątrz* każdej części, co omawiamy w kolejnych sekcjach.

Pierwsza część: dziarska i żywa

Pierwsza część symfonii zwykle ma strukturę nazywaną *formą sonatową*. Forma sonatowa jest prosta i zrozumienie jej pozwoli Ci w większym stopniu doceniać muzykę klasyczną jako taką. Poniższy fragment stanowi uproszczone omówienie pierwszej części większości klasycznych symfonii.



Pierwsza część formy sonatowej ma dwa muzyczne tematy (czy też *melodie*). Pierwszy jest najczęściej głośniejszy i silniejszy, drugi — cichszy i liryczny. Czasami mówi się o nich jako o tematach *męskim* i *żeńskim* (tak, wszystko to zostało wymyślone na długo przed polityczną poprawnością). Możesz też porównać je do żelaza i jedwabiu, *yang* i *yin* albo jalapeño i żelków owocowych. Tak czy siak, stanowią one podstawę konstrukcji tej części formy sonatowej.

- ✓ Na samym początku pierwszej części słychać silny pierwszy temat, potem po krótkiej, interesującej zabawie harmonią wchodzi drugi temat. Celem tej części jest przedstawienie czy też wprowadzenie dwóch tematów, stąd też ten element pierwszej części formy sonatowej nazywa się *ekspozycją*.
- ✓ Następnie kompozytor rozwija obydwa tematy, zmieniając je i tworząc interesujące muzyczne odwołania. Logiczne zatem, że tę część nazywa się *przetworzeniem*.
- ✓ I wreszcie, główne idee zostają ponownie wprowadzone w tej samej kolejności co na początku: najpierw silny, dominujący pierwszy temat, a potem cichszy i bardziej liryczny drugi. Kompozytor przypomina je w nieco zmienionej, lecz wciąż rozpoznawalnej formie. Tę część nazywa się *reprzyzą* lub *rekapitulacją*.

Zaryzykujemy tu powtórzenie, przedstawiając strukturę pierwszej części w najbardziej uproszczonej formie:

EKSPOZYCJA — PRZETWORZENIE — REPRYZA

Forma sonatowa zawsze ma taką konstrukcję. Niemal wszystkie symfonie, kwartety smyczkowe i sonaty Haydna, Mozarta, Beethovena oraz niezliczonych innych kompozytorów (zerknij do rozdziału 2., by poczytać o tych wszystkich staruszkach) zaczynają się od części w formie sonatowej. Idealnym przykładem jest pierwsza część *V Symfonii* Beethovena, której możesz wysłuchać, wybierając ścieżkę 4. pobraną pod adresem <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>.



Druąa część: powolna i liryczna

Wróćmy do naszej symfonii: po żywej i energicznej pierwszej części czas na relaks. Druąa część jest zazwyczaj powolna i liryczna, ze śpiewnym, melodyjnym tematem (daje to szansę kompozytorowi na wykazanie się umiejętnością tworzenia melodii). Nie ma tu żadnej walki pfcí w liniach melodycznych, a struktura tej części jest swobodniejsza niż pierwszej. Nic tylko usiąść i się zasłuchać.

Trzecia część: taneczna

Trzecia część symfonii ma charakter taneczny — albo oparta jest na *menuecie* (dawnym tańcu dworskim), albo ma formę *scherza* (dosłownie „żart”; jest to szybka, lekka melodia). Trzecia część zwykle utrzymana jest w metrum 3/4, to znaczy każdy takt zawiera trzy ćwierćnuty (policz głośno: RAZ — dwa — trzy, RAZ — dwa — trzy, a posłużysz się tym metrum). W twórczości ojca formy symfonicznej, Josepha Haydna (1732 – 1809), menuet stał się standardowym elementem symfonii. Posłuchaj trzeciej części dowolnej (od nr. 31 do 104) symfonii Haydna.

Trzecia część zwykle składa się z trzech sekcji. Najpierw możemy usłyszeć menuet lub *scherzo*, następnie kontrastującą z nim sekcję (często na mniejszy zestaw instrumentów), tak zwane *trio*. Na koniec powraca menuet lub *scherzo*.

Cała trzecia część brzmi zatem następująco:

MENUET — TRIO — MENUET

lub

SCHERZO — TRIO — SCHERZO

Gdy następnym razem będziesz słuchał symfonii, spróbuj wyróżnić te trzy elementy w jej trzeciej części. Na pewno Ci się uda.

Rozhukany finał

Teraz czas na rozhukany finał. Zwykle ostatnia część jest szybka i wściekła, co pozwala zademonstrować wirtuozerię orkiestry. Finał klasycznej symfonii ma też najczęściej lekki charakter, to znaczy nie cechuje go szczególna głębia emocjonalna. Chodzi tu bardziej o świetną zabawę. Ale poczekaj — to jeszcze nie wszystko. Bardzo często ta ostatnia część ma formę *ronda*. Tak, ostatnia część symfonii ma swoją własną strukturę.

W rondzie słyszysz jeden uroczy temat, który powraca raz po raz, grany na przemian z czymś kontrastującym. Oto przykład ronda w formie pisemnej:

Nie będę podnosił podatków.

Mam charakter.

Nie będę podnosił podatków.

Rozprawię się z przestępczością.

Nie będę podnosił podatków.

Sprawię, że wszystko będzie tak jak dawniej, to znaczy o wiele lepiej niż teraz.

Nie będę podnosił podatków.

Jeśli „Nie będę podnosił podatków” nazwiemy tematem A, a pozostałe tematy nazwiemy B, C i D, to możemy opisać formę ronda następująco:

A-B-A-C-A-D-A

Powtarzający się temat nazywamy refrenem, a rozdzielające go fragmenty to kuplety.

Doskonałym przykładem ronda jest finał *Koncertu fortepianowego Es-dur* nr 22 Mozarta, którego możesz wysłuchać, wybierając ścieżkę 3. pobrań pod adresem <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>.

Sonaty i sonatiny

Sonata opiera się na podobnym układzie części (zwanym *cyklem sonatowym*), co symfonia, jest jednak skomponowana na znacznie mniej instrumentów— jeden lub dwa. Kompozytorzy napisali setki sonat na fortepian solo i niezliczoną ilość sonat na fortepian plus jeden dodatkowy instrument (skrzypce, flet, klarnet, róg — czego dusza zapagnie).



Słowo *sonata* wywodzi się od łacińskiego słowa oznaczającego „brzmienie”. Utwór ten ma na celu pokazanie możliwości dźwiękowych instrumentu. Jednak sonata, szczególnie jej pierwsza część, pisana jest w sztywnej, ustalonej formie. Sekwencja kolejnych elementów w pierwszej części sonaty jest tak utrwalona, że znalazło to nawet odbicie w nazwie *forma sonatowa*. Hej, już ją przecież znasz! Jak mówiliśmy wcześniej, pierwsza część symfonii najczęściej pisana jest w formie sonatowej.

A czym jest *sonatina*? W swoich muzycznych podróżach zapewne zetkniesz się z tym terminem. **Sonatina** to nic innego jak sonata na mniejszą skalę (dobrze wiedzieć, że końcówka *-ino* lub *-ina* oznacza „mały”. Tak samo jak *concertino* to „mały koncert”, *koszulina* — „mała koszulka”, *psina* — „mały piesek”, *sonatina* oznacza „małą sonatę”). Sonatina jest mała pod wieloma względami. Może mieć mniej części niż sonata, na przykład tylko dwie. Każda z nich jest też krótka. W pierwszej części zwykle brakuje przetworzenia, a rekapitulacja następuje szybko.

Sonatiny zazwyczaj są łatwiejsze do zagrania niż sonaty. Często komponowane były dla początkujących lub średnio zaawansowanych muzyków i stanowią coś w rodzaju rowerka z bocznymi kółkami. Gdyby MTV puszczało muzykę klasyczną, to na pewno byłyby to sonatiny — sonaty w lekkiej formie.

Koncerty

Koncert (z włoskiego *concerto*) oznacza zarówno występ muzyczny, jak i określoną formę muzyczną, w której solista (często pochodzący z Nowego Jorku i zarabiający astronomiczne sumy) stoi lub siedzi w przedniej części sceny i gra, podczas gdy orkiestra mu towarzyszy. Solista jest niczym główny bohater lub primadonna. Nie musi nawet patrzeć na dyrygenta — to dyrygent dostosowuje się *do niego*.



W większości wspaniałych koncertów orkiestra nie poprzestaje na cichym akompaniowaniu soliście, lecz odgrywa równą mu rolę, prowadząc z głównym bohaterem koncertu nieustający dialog lub swego rodzaju muzyczny pojedynek. Trzecia ścieżka, dostępna pod adresem <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>, jest częścią jednego z najwspanialszych koncertów na świecie: *Koncertu fortepianowego Es-dur nr 22* W.A. Mozarta.

Czasami (jak we wspaniałych koncertach duńskiego kompozytora Carla Nielsena, który żył w latach 1865 – 1931) jeden z członków orkiestry jest wręcz *przeciwnikiem* i wydaje się spierać z tym, co ma do powiedzenia solista. Oczywiście ta kłótnia prowadzona jest za pośrednictwem muzycznych środków wyrazu — chociaż naszym zdaniem frekwencja na koncertach poprawiłaby się, gdyby doszło do *prawdziwej* kłótni: „Co? Ty to nazywasz melodią? Wynocha ze sceny, ty dyletancie!”.

Koncerty są świetną sprawą dla publiczności. Jeśli jeszcze żadnego nie słyszałeś, to czeka Cię prawdziwa przyjemność. Wielu miłośników muzyki poważnej chodzi do filharmonii *głównie* ze względu na koncerty: przychodzą, by posłuchać znanego, wspaniałego solisty, podziwiać jego niezwykłą technikę i dać się zwalić z nóg jego muzycznej pasji (no i oczywiście po to, by ocenić, jak był ubrany).

Z tego względu soliści są sownie wynagradzani — czasami nawet od 50 do 100 tysięcy dolarów za *jeden* występ. Orkiestry płacą, ponieważ wiedzą, że to dobra inwestycja — znane nazwisko przyciąga melomanów, jest świetną reklamą filharmonii, a występ z wybitnym solistą zwiększa prestiż danej orkiestry.



Jeśli wybierasz się do filharmonii i w programie znajduje się też koncert, postaraj się wykupić miejsce odrobinę na lewo od środka. Solista niemal zawsze stoi lub siedzi po lewej stronie dyrygenta. Jeśli to koncert fortepianowy, możesz usiąść jeszcze dalej na lewo (nawet na samym skraju). Fortepian zawsze jest usytuowany w taki sposób, że klawiatura znajduje się z lewej strony sceny. Dzięki temu będziesz mógł obserwować dłonie pianisty (jednak unikaj miejsca pośrodku pierwszego rzędu, bo fortepian zasłoni Ci *wszystko* inne).

Struktura koncertu

Przeciętny koncert trwa około 30 minut. Większość koncertów składa się z trzech części — to znaczy trzech odrębnych fragmentów, rozdzielonych pauzami. Dla większości kompozytorów muzyki klasycznej w dawnych czasach koncert musiał mieć trzy części, tak samo jak większość hollywoodzkich filmów trwa dwie godziny, większość sztuk na Broadwayu ma dwa akty, limeryki mają pięć linijek, piosenki rockowe trwają około trzech minut, a kolor włosów Lady Gagi zmienia się równo co sześć tygodni.

W większości przypadków trzy części koncertu są zgodne ze schematem: SZYBKO — WOLNO — SZYBKO. Ten schemat, obecny od wieków w muzyce różnego rodzaju (a także w fabułach filmowych), szczególnie dobrze sprawdza się w koncertach, pozwalając soliście popisać się niewiarygodną techniką w pierwszej i trzeciej części, a zarazem wprowadzić publiczność w bardziej intymny i wzruszający świat w części środkowej.



Soliści niemal zawsze grają z pamięci w odróżnieniu od muzyków w orkiestrze, którzy czytają z nut, lub od dyrygenta, który zazwyczaj ma wielką, grubą partyturę. Jest to pozostałość z czasów wielkich wirtuozów, takich jak Ferenc Liszt (1811 – 1886), którzy w swojej epoce byli niczym gwiazdy rockowe. Publiczność oczekuje gwiazdy, a gwiazdy nie zwracają sobie głowy nutami.

Tymczasem orkiestra ciągnie się za solistą niczym pociąg po torach, nie mogąc zejść z ustalonego szlaku zapisu nutowego. Innymi słowy, solista *nie może* się pomylić. Czasami jednak to się zdarza i rezultat bywa koszmarny. Dyrygent i orkiestra muszą zareagować w mgnieniu oka. Jeśli solista przeoczy trzy strony zapisu nutowego — co jest możliwe, ponieważ określone motywy z początku utworu są powtarzane na końcu — dyrygent musi się natychmiast domyślić, do którego fragmentu przeskoczył solista i w *jakiś sposób* zasygnalizować orkiestrze, gdzie ma się znowu włączyć.

Jeśli dyrygent i orkiestra są w stanie zareagować szybko, publiczność może nawet nie zauważyć błędu. Czasem jednak orkiestra i solista nie mogą się zgrać przez minutę lub dłużej. Niekiedy dyrygent musi się uciec do rozpaczliwych sposobów, by poinformować orkiestrę, co zrobił solista. Jeśli kiedykolwiek będziesz słuchał koncertu i usłyszysz, jak dyrygent krzyczy: „Przejdźcie do litery F!”, to będziesz wiedział, co się wydarzyło.

Kadencja

Pod koniec pierwszej (rzadziej drugiej lub trzeciej) części koncertu następuje moment, w którym wszystko wydaje się zatrzymywać — poza solistą, który na kilka chwil daje się ponieść fantazji (może to trwać od dziesięciu sekund do pięciu minut). To *nie* błąd, lecz tak zwana **kadencja**; moment, który kompozytor przeznaczył na popis solisty.

Słowo to wywodzi się od włoskiego *cadenza* (czego nie należy mylić z *credenza*, czyli „kredensem”). Kadencja to zakończenie progresji akordów, jednak w koncercie instrumentalnym nazwa ta oznacza popisową partię, którą solista wykonuje bez towarzyszenia orkiestry.



Jednak pod koniec pierwszej części koncertu, zanim zabrmi ostatni akord lub akordy, wszystko milknie i solista może wykonać swój popis (posłuchaj tego na ścieżce 3. — <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>). Zaczyna się od 8:50 — usłyszysz piękną, krótką kadencję w *Koncercie fortepianowym Es-dur nr 22* Mozarta. Jeśli solista dobrze to rozegra, może wytworzyć u publiczności nastrój oczekiwania niczym ktoś, kto przygotowuje się do kichnięcia, mówiąc: „A... aaa... AAAA...”, tak że wszyscy czekają, aż wreszcie padnie: *PSIK!*

Po zakończonym popisie solisty orkiestra gra fragment kończący tę część. To naprawdę wspaniałe.

W dawnych czasach soliści improwizowali swoje kadencje. Wielcy kompozytorzy, którzy zwykle bywali też wybitnymi wykonawcami, szczylic się umiejętnością tego typu improwizacji. Inni kompozytorzy, między innymi Beethoven, zapisywali tę partię solisty. Obecnie większość solistów gra kadencje skomponowane i zapisane przez kogoś innego. Tak czy siak, kadencja powinna *brzmieć, jakby była improwizowana*. Jeśli masz wrażenie, że solista wymyśla na bieżąco to, co gra, znaczy to, że robi to dobrze.



Niemal każda kadencja kończy się *trylem*. Tryl to szybkie naprzemienne granie dźwięków, które znajdują się obok siebie. Spróbuj — to łatwe i fajne!

1. **Zaśpiewaj dowolny dźwięk.**
2. **Teraz zaśpiewaj dźwięk tuż powyżej.**
3. **Powtarzaj kroki 1. i 2. coraz szybciej i szybciej.**

To właśnie jest tryl.

Jeszcze łatwiej zagrać go na instrumencie. Kiedyś tryl stanowił sygnał ze strony improwizującego solisty, że kończy swoją popisową kadencję. Był to znak dla orkiestry i dyrygenta, by się obudzili, odłożyli na bok czasopisma, które czytali, i przygotowali się do zagrania finałowych akordów. Pod koniec trylu solista i dyrygent patrzą na siebie nawzajem, oddychają razem i razem grają te ostatnie nuty.

Tańce i suity

Jak wyjaśniliśmy w rozdziale 2., pierwotnie muzyka była pisana głównie z myślą o śpiewie (na przykład w kościele) lub tańcu. W dawnych czasach rzadko pisano muzykę, która nie miała żadnej funkcji użytkowej, i niemal nie zdarzało się, by słuchano jej w takim skupieniu, jak ma to miejsce dziś na koncertach.

Jeśli pójdziesz na koncert i wysłuchasz menueta, to posłuchasz jednej z form, która pierwotnie była przeznaczona wyłącznie do tańca. W dawnych czasach ludzie jedynie *słuchający* muzyki byli tymi, którzy po prostu nie mieli nikogo do pary i musieli podpierać ściany.



Jednak gdy zaczęła się rozwijać muzyka koncertowa, kompozytorzy czerpali z tego, co znali najlepiej. I tak, określone rytmy, zmiany harmonii i pewne struktury muzyczne — pierwotnie wykształcone z myślą jedynie o tańcu — trafiły do muzyki, która była przeznaczona wyłącznie do słuchania. Jak na ironię dzisiaj nikt nie wstaje podczas koncertu i nie zaczyna tańczyć, gdy rozbrzmiewają dźwięki menueta.

Znaczna część muzyki klasycznej, której możesz obecnie słuchać, zalicza się do tej kategorii: została skomponowana w formie przeznaczonej pierwotnie do tańca.

Jeśli słuchasz takiego utworu, to prawdopodobnie można o nim powiedzieć kilka rzeczy:

- ✓ **Ma stały rytm.** W końcu kto potrafiłby tańczyć do zmiennego rytmu? Nawet w 500 r. p.e.d (przed erą disco) ludzie potrzebowali dobrego bitu.

- ✓ **Muzyka przeważnie jest powtarzalna.** Oznacza to, że nie rozwija się za bardzo — muzyczne pomysły, które słyszysz, powtarzają się raz po raz. Nic się w tej dziedzinie specjalnie nie zmieniło; pomyśl o takich kawałkach jak *That's the Way (I Like It)*, *Let's Get Physical* albo *Hey Jude*.
- ✓ **Tytuł brzmi jak nazwa tańca,** na przykład *Walc* albo *Mambo*.



Suita to cykl tańców zgrupowanych razem. Nazwa *suita* wywodzi się od słowa oznaczającego „następstwo” i odnosi się do sekwencji, w której rzeczy następują jedna po drugiej (tak jakbyśmy przechodzili z pomieszczenia do pomieszczenia).

W dawnych czasach (na przykład w baroku — początek XVII w. do połowy XVIII w.) muzyczna *suita* składała się niemal wyłącznie z tańców, a kolejne części nosiły nazwy pochodzące od tańców, które reprezentowały, jak na przykład *allemande*, *gavotte*, *bourrée*, *menuet*, *rigaudon*, *sarabande*, *gigue* czy *courante*. Nawet jeśli brzmi to jak spis członków francuskiego parlamentu, tak naprawdę były to dworskie tańce europejskiej arystokracji.



Pierwsza ścieżka dostępna pod adresem <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip> zawiera cieszącą się niezmiennie popularnością *Muzykę na wodzie* Händla, która właśnie jest barokową *suitą*. Jeśli się jej przysłuchasz, to zrozumiesz, co mieliśmy na myśli, pisząc o stałym rytmie i tanecznym brzmieniu.

W ubiegłym wieku słowo *suita* w ogóle zaczęło oznaczać cykl części zebranych razem, na przykład *suita* z *Carmen* składa się z różnych melodii i interludium z opery *Carmen* francuskiego kompozytora Georges'a Bizeta (1838 – 1875). Możesz też znaleźć *suitę* z *Dziadka do orzechów*, *West Side Story*, *Gwiezdnych wojen* i filmu *Shaft* (prawdopodobnie).

Serenady i divertimenta

Gdyby cokolwiek mogło być dla poważnego kompozytora muzyki poważnej bardziej dołujące niż zaklasyfikowanie jego utworów jako wspaniałej muzyki tylko do tańca, to z pewnością byłby to fakt, że jego utwory zostały zaliczone w poczet wspaniałej muzyki, której *w ogóle* nikt nie słucha. To jednak właśnie musieli znosić kompozytorzy, którzy pisali **serenady** i **divertimenta**. Te utwory stanowiły pierwotny muzak, czyli muzykę do kotleta.



Wyobraź sobie, że król Fryderyk potrzebował jakiejś muzyki, która brzęczałaby w tle podczas wydawanej przez niego kolacyjki dla grupy bliskich przyjaciół. Nie mógł jednak wrzucić płyty CD do odtwarzacza. A zatem miał w tym celu zespół grających dla niego muzyków. Byli przez niego zatrudnieni na pełen etat i grali w tle przez cały dzień. Od czasu do czasu przychodziło im zagrać formalny koncert, jednak w gruncie rzeczy nawet wtedy byli tylko dodatkiem do jakiegoś istotniejszego wydarzenia. Kompozytorzy z kolei byli zatrudniani, by pisać serenady i *divertimenta*, które miały być grane przez te zespoły.

Jak możesz się domyślać, typowa serenada lub *divertimento* składały się z kilku części (zazwyczaj pięciu lub więcej). W końcu gdy jesz obiad, nie chcesz słuchać czegoś zbyt złożonego. Nie masz ochoty na głębokie, pełne namiętności, szarpiące nerwy utwory. A przynajmniej nie przed deserem.

Serenady pisano na instrumenty dęte drewniane i blaszane, instrumenty smyczkowe i różne ich kombinacje. Kompozytorzy dobierali instrumenty do okazji. Kwartet smyczkowy, przykładowo, lepiej nadawał się do grania w jadalni niż zespół złożony z trąbek i bębnow. Z drugiej strony w ciepły letni wieczór na zewnątrz lepiej wypadła grupa złożona z instrumentów dętych.

Większość serenad i divertiment trwa od 20 do 30 minut. Niektóre serenady (na przykład przepiękna Mozartowska *Serenada Haffnerowska*) trwają niemal godzinę i świetnie nadają się na spokojny wieczór spędzany na zewnątrz. Inne trwają ledwie kwadrans, w sam raz potrzebny na zjedzenie dużego WieśMaca.



Posłuchaj ścieżki 3. (<ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>) — jeden moment w utworze (4:16) może Ci dać dobre pojęcie o tym, jak brzmią serenady Mozarta. Pośrodku finału swojego *Koncertu fortepianowego Es-dur nr 22* Mozart wprowadził oazę spokoju, naśladując dźwięki serenady na instrumenty dęte drewniane.

Gdy będziesz słuchać serenady lub divertimenta podczas koncertu, pamiętaj, w jakiej atmosferze utwory te były pierwotnie wykonywane. Spróbuj sobie wyobrazić tę scenę: grupa ludzi nad brzegiem rzeki, na wieki przed wynalezieniem telefonów komórkowych lub Facebooka, pogrążona w uprzejmej rozmowie, być może skubiąca od niechcenia przystawki lub kanapeczki z tą niebiańską muzyką rozbrzmiewającą w tle.

Tematy i wariacje

Temat muzyczny to nic innego jak melodia pojawiająca się na początku utworu. Po wprowadzeniu tematu muzycznego kompozytor powraca do niego raz po raz, za każdym razem odrobinę go zmieniając. Jedna wariacja może zmieniać harmonię tematu, inna — rytm, jeszcze inna może zmieniać melodię poprzez wprowadzenie dużej liczby ozdobników. Jednak słysząc wariację, jesteś na ogół w stanie rozpoznać w niej pierwotny temat.

Oto przykład tematu z wariacjami. Gdy zrozumiesz, jak to działa, będziesz mógł zrozumieć jedną z najpowszechniejszych form muzycznych.

Okoń.

Okoń w sosie musztardowym.

Okoń z ciecierzycą.

Okoń z malinowym sosem winegret w piankowej glazurze ziołowej.



Bardzo przyjemne dla ucha wariacje można usłyszeć w drugiej części *Symfonii G-dur nr 94 „Niespodzianka”* Josepha Haydna. Zaczyna się od prostego (niemal zbyt prostego) tematu, reszta tej części składa się z jednej wariacji za drugą. Joseph Haydn skomponował też melodię, którą późniejszy kompozytor wykorzystał jako kanwę dla własnych wariacji. *Wariacje na temat Haydna* Johannes Brahmsa są jednym z najbardziej mistrzowskich arcydzieł tego gatunku.

Fantazje i rapsodie

W dawnych czasach kompozytorzy musieli swoje utwory zmieścić w określonych ramach formalnych: na przykład sonaty lub rondo. Te formy były sztywne, ustalone i uważane niemal za święte. Jeśli kompozytorzy zapragnęli, by ich wyobraźnia zaszalała, to mieli tylko jedną możliwość: pisać w ramach formy, która z nich wszystkich była najbardziej swobodna — a więc **fantazji**.

Ze względu na to, że kompozycja nosiła miano *fantazji* (czyli w sumie „wyobraźni”), kompozytor mógł wyzwolić się z typowych ograniczeń formy muzycznej. Nie można go było oskarżyć o złamanie świętych zasad muzycznej konstrukcji, ponieważ fantazja ich nie miała.



W typowej fantazji kompozytor wprowadza temat na samym początku utworu lub bardzo blisko jego początku. Pozostała część utworu to niejako rozważania na ten temat, które prowadzą kompozytora, gdzie go oczy poniosą. Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) wykorzystał na przykład angielską piosenkę ludową *Greensleeves* jako początek i zakończenie swojego krótkiego, pełnego zachwytu utworu *Fantasia on Greensleeves*.

Fantazje zazwyczaj zawierają dużo małych nut w pozornie swobodnym rytmie. Po tym, jak zostanie wprowadzony temat, jakiś solowy instrument daje się ponieść wodom fantazji, wędrując w górę i w dół skali w zapierającym dech w piersiach tempie. Jeden z największych kompozytorów wszech czasów, Jan Sebastian Bach (1685 – 1750), który był też znakomitym organistą, napisał kilka fantazji na organy, które to utwory wymagały od grającego błyskawicznego poruszania się po całej klawiaturze instrumentu.

Tak naprawdę większość fantazji nie jest *zupełnie* pozbawiona formy: po prostu nie jest ona aż tak sztywna jak w przypadku innych utworów. Ze względu na to, że większość wielkich kompozytorów poświęca lata na studiowanie i pisanie bardzo sztywnych ćwiczeń kompozycyjnych, tylko nieliczni z nich potrafią odrzucić całkowicie tę dyscyplinę formalną. *Fantazja chóralna* op. 80 Beethovena jest na przykład swobodna, niemniej jednak logicznie skonstruowana. Pierwsza część jego słynnej *Sonaty księżycowej* nosi zaś podtytuł *Quasi una fantasia* — „na kształt fantazji”.

Rapsodia przypomina fantazję pod względem swobodnej konstrukcji. Większość rapsodii wywodzi się z późnego romantyzmu (od połowy XIX w. do początku XX w.). Słynny pianista Ferenc Liszt napisał kilkanaście *Rapsodii węgierskich* na fortepian (obecnie można je też często usłyszeć w aranżacji na orkiestrę). W utworach tych Liszt wychodzi od prostych, węgierskich tematów i przekształca je w wirtuozerskie tornado dźwięków. Jeśli jesteś miłośnikiem klasycznego rocka, to utwór *Bohemian Rhapsody* zespołu Queen, wykorzystany w filmie *Świat Wayne'a*, jest w rzeczy samej autentyczną rapsodią — swobodnym pod względem formalnym nagromadzeniem różnych muzycznych pomysłów i idei.

Poematy symfoniczne

Podobnie jak fantazja czy rapsodia, także **poemat symfoniczny** nie ma sztywnej, ustalonej struktury. Jednak przyświeca mu konkretny cel: ma za pomocą dźwięków orkiestry opowiadać o czymś, przytaczać jakąś historię.

Większość muzyków zgadza się z tym, że największym kompozytorem poematów symfonicznych był Richard Strauss (1864 – 1949). Oprócz oper Strauss pisał głównie właśnie poematy symfoniczne, a do największych z nich zaliczają się: *Don Kichot*, *Ucieszne figle Dyla Sowizdrzała*, *Życie bohatera*, *Tako rzecze Zaratustra* oraz *Śmierć i przemienienie*. Więcej o Strausie i jego poematach symfonicznych możesz przeczytać w rozdziale 2.



Wielu innych kompozytorów próbowało swoich sił w poematach symfonicznych — jeśli ten gatunek fascynuje Cię, posłuchaj cyklu sześciu poematów Bedřicha Smetany zatytułowanych *Moja ojczyzna*; *Cztery legendy z Kalevali* Jeana Sibeliusa (wraz z *Łabędziem z Tuoneli*); poematów Liszta: *Preludia*, *Mazepa* i *Prometeusz*; *Romeo i Julii*, *Hamleta* i *Franceski da Rimini* Czajkowskiego oraz *Orkney Wedding with Sunrise* Petera Maxwella Daviesa.



Jednym z najpiękniejszych przykładów poematu symfonicznego jest *La Mer (Morze)* Claude'a Debussy'ego, który to utwór opisuje za pomocą muzycznych dźwięków dzień z życia wzburzonego morza. Jednej części tego porywającego utworu możesz posłuchać na 8. ścieżce pobranej pod adresem <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>.

Ze względu na to, że poematy symfoniczne opowiadają pewną historię, są przyjemne do słuchania. Jeśli masz w ręku program (a nawet jeśli nie masz), możesz sobie wyobrazić różne sceny ilustrujące muzykę. Na swój sposób poematy symfoniczne są naszym film muzyczny bez obrazu. Słynna ścieżka dźwiękowa Johna Williamsa do *Gwiezdnych wojen* jest tak naprawdę poematem symfonicznym, który wiele zawdzięcza muzyce Straussa.

Lieder, czyli pieśni

W języku niemieckim słowo *Lied* oznacza „pieśń”, *Lieder* zaś — „pieśni”. W XIX w. **pieśni** stały się bardzo popularne, szczególnie na prywatnych koncertach salonowych.

(Uwaga na terminologię: gdy mowa o muzyce klasycznej, słowo *salon* nie oznacza salonu fryzjerskiego ani kosmetycznego, lecz „pokój dzienny sławnych i bogatych sprzed paru setek lat”).

Pieśni często były oparte na słynnych wierszach, na przykład utworach Johanna Wolfganga Goethego. W tym okresie żyło wielu wybitnych niemieckich poetów, tak więc nie powinieneś się dziwić, że nie brakowało wśród nich kompozytorów pieśni.

W kolejnych sekcjach możesz przeczytać o najsłynniejszych kompozytorach pieśni i poznać budowę ich pięknych dzieł.

Lider w pisaniu Lieder

Najsłynniejszym kompozytorem pieśni był Franz Schubert (1797 – 1828). Mimo że jest autorem symfonii *Niedokończona*, nie miał najmniejszych problemów z ukończeniem ponad 600 pieśni. Już od osiemnastego roku życia komponował pieśni o wspaniałej głębi i pełne namietności, jak na przykład *Erkönig (Król olch)*, będącą ściskającą serce opowieścią o małym chłopcu galopującym przez las w ramionach ojca i wyobrażającym sobie (jak się okazuje, słusznie), że zostanie porwany przez króla olch.

Schubert zebrał wiele swoich pieśni w cykle (uporządkowane tematycznie), takie jak *Podróż zimowa* i *Łabędzi śpiew*. Cykle pieśni oparte są zazwyczaj na cyklach wierszy — to znaczy kompozytor bierze na warsztat cykl powiązanych utworów literackich i pisze do nich muzykę.

To, co czyni Schuberta tak wspaniałym kompozytorem pieśni, jest to, że wydawał się mieć niekończącą się wenę twórczą, jeśli chodzi o *melodię*. Ludzie nigdy nie narzekali, że nie są w stanie zanucić jego utworów.

Robert Schumann (1810 – 1856), Hugo Wolf (1860 – 1903) i Gustav Mahler (1860 – 1911) również byli wielkimi niemieckimi romantycznymi kompozytorami pieśni. Niewątpliwie znajdowali się pod wpływem sztuki Schuberta — wszyscy byli jego naśladowcami, a on był ich *Liederem*.

Formy pieśni

Pieśni mogą mieć różne formy. Jednak aby sprawę uprościć, możemy powiedzieć, że mogą być albo *zwrotkowe*, albo *przekomponowane*.

- ✓ *Zwrotki* w pieśniach odpowiadają zwrotkom w dzisiejszych popularnych piosenkach. Każda zwrotka wiersza śpiewana jest do tej samej melodii. Możesz znaleźć tysiące przykładów tego typu pieśni w dzisiejszej muzyce. Niemal każda piosenka rockowa, którą możesz usłyszeć w radiu, składa się z kilku zwrotek.
- ✓ *Pieśni przekomponowane* oznaczają, że muzyka cały czas się zmienia, by przez cały utwór podążać za słowami, i nie musi się w żadnym miejscu powtarzać. *Król olch* Schuberta, *Bohemian Rhapsody* zespołu Queen oraz piosenka *My Boy Bill* z musicalu *Carousel* są doskonałymi przykładami pieśni przekomponowanych.

Jeśli miałbyś ochotę posłuchać pieśni na żywo, to warto, żebyś się zainteresował lokalną szkołą lub akademią muzyczną: często uczniowie i studenci, by ukończyć naukę, muszą dać recital pieśni — zwykle są to naprawdę znakomite wykonania, na które niestety nie przychodzi zbyt wielu ludzi.

Oratoria i inne utwory dla chóru

Większość muzyki omawianej przez nas w tej książce to muzyka instrumentalna — to znaczy nie ma w niej miejsca dla *śpiewaków*. Jednak nie wykonalibyśmy swojej pracy dobrze, gdybyśmy nie wspomnieli o *oratoriach*. To utwory głównie religijne, a niektóre z nich zaliczają się do najpiękniejszych, jakie kiedykolwiek skomponowano.



W średniowieczu muzyka pełniła głównie funkcję religijną. Mnisi śpiewali, nie mając nic innego do roboty. W okresie baroku wszyscy słynni kompozytorzy pisali muzykę na tematy religijne, między innymi oratoria.

Oratorium to ogromne dzieło muzyczne, często trwające kilka godzin, przeznaczone do wykonywania przez chór, orkiestrę i śpiewaków solistów — zazwyczaj opowiada jakąś historię biblijną. Georg Friedrich Händel (1685 – 1759) zasłynął głównie oratorium *Mesjasz*, chociaż inne jego oratoria oparte na motywach ze Starego Testamentu też są dobrze znane: *Saul*, *Samson*, *Izrael w Egipcie*, *Salomon* i wiele innych.

Bach napisał kilka niesamowitych oratoriów na tematy zaczerpnięte z Nowego Testamentu: *Oratorium na Boże Narodzenie* i *Pasję (wg św. Mateusza i św. Jana)*. Uwielbiał też formę muzyczną zwaną *kantatą*, za którą to, mimo że brzmi jak nazwa nowego samochodu marki Chrysler Sedan, tak naprawdę kryje się krótkie oratorium. W ciągu wielu lat Bach napisał ponad 200 kantat. Każda z nich przeznaczona jest na inną niedzielę roku liturgicznego.

Bach napisał nawet parodię kantaty — *Kantatę o kawie* BWV 211. Jest ona jednym wielkim żartem: słowa, zamiast o Jezusie, traktują o kawie. Każda część opiewa cudowne, życiodajne właściwości ulubionego napoju kompozytora.

Pójście na oratorium jest niesamowitym przeżyciem, którego nigdy nie zapomnisz. Musimy jednak Cię ostrzec: w większości oratoriów poszczególne części trwają bardzo długo, tak więc przerwy są rzadkie i trzeba na nie długo czekać. Z tego względu nie zalecamy wypicia trzech litrów soku winogronowego tuż przed koncertem.

Opery, operetki i arie

Skoro już jesteśmy przy temacie śpiewania, to musimy wspomnieć o operze. **Opera** to połączenie muzyki i teatru — łączy najlepsze cechy teatru, sztuki, śpiewu i muzyki instrumentalnej w sposób kipiący od emocji, wciągający i nieodparcie fascynujący.



W prawdziwej operze właściwie nie ma partii mówionych: wszystko jest śpiewane. Ten fakt doprowadził do powstania wielu prze zabawnych parodi opery w filmach i reklamach telewizyjnych.

Operetka jest bardzo podobna do opery (choć zazwyczaj jej temat jest nieco lżejszy). Najważniejsza różnica polega na tym, że w operetce, oprócz partii śpiewanych, występują też partie mówione. Tak właściwie to wszystkie sztuki grane na Broadwayu są operetkami.

W operetce czy w operze akcja od czasu do czasu się zatrzymuje, tak by postać mogła wyrazić swoje emocje za pomocą szczególnego rodzaju pieśni, nazywanej **aria** (co po włosku oznacza „powietrze”). Arie stanowią najpopularniejszą część opery. Ilekroć ma miejsce koncert trzech tenorów, śpiewają oni jedną arię po drugiej.

Gdy orkiestra zatrudnia sławnego śpiewaka czy śpiewaczkę, też śpiewają oni arie — to samo ma miejsce podczas recitali i egzaminów w szkołach muzycznych.

Opera jest zagadnieniem tak szerokim, ogromnym i wszechogarniającym, że naprawdę zasługuje na odrębną książkę, dlatego też ją napisaliśmy. Nosi tytuł *Opera For Dummies* — autorzy to David Pogue i Scott Speck.

Uwertury i preludia

Jesteśmy pewni, że już wiesz, czym jest **uwertura**: to te kawałki, które są skomponowane, by orkiestra na Broadwayu mogła je zagrać tuż przed podniesieniem kurtyny i rozpoczęciem przedstawienia. Jednak słowo *uwertura* może też oznaczać krótki utwór skomponowany z myślą o wzbudzeniu określonych emocji. *Uwertura tragiczna* Brahmsa na przykład nie została skomponowana jako dodatek do sztuki czy opery, lecz jedynie po to, by wprowadzić odbiorców w nastrój rozpaczy.

Jeśli kiedykolwiek byłeś na przedstawieniu w teatrze muzycznym lub chociażby widziałeś filmową wersję musicalu, to wiesz, że uwertura trwa zazwyczaj tylko kilka minut. Z tego względu osoby decyzyjne w orkiestrach symfonicznych doszły do wniosku, że jest to świetne rozpoczęcie koncertu: nieskomplikowane w formie, zwykle lekkie, jeśli chodzi o nastrój, i na tyle krótkie, że stanowi dobre przejście od zamieszania panującego, gdy publiczność zajmuje miejsca (i łatwo się rozprasza), do bardziej skupionego, głębszego przeżywania muzyki podczas koncertu.

Balet i baleriny

Balet to opowieść przekazywana za pośrednictwem muzyki i tańca, bez słów i śpiewu.

W dawnych czasach w balecie liczył się tylko taniec. Zadaniem kompozytora było napisanie takiej muzyki, by tancerze mogli się wykazać. Względy muzyczne, takie jak dramatyzm, tempo czy nawet piękno melodii, były drugorzędne w stosunku do spektaklu tańca i patrzenia na młode kobiety i młodych mężczyzn o wyjątkowo zgrabnych nogach. Stąd też dawni kompozytorzy niezbyt przykładali się do swoich kompozycji dla baletu — w końcu i tak miała to być jedynie muzyka w tle.

Wtedy jednak na scenę wkroczył Piotr Czajkowski (1840 – 1893), który napisał tak olśniewającą muzykę do baletów *Jezioro łabędzie*, *Śpiąca królewna* czy *Dziadek do orzechów*, że ludzie zaczęli zwracać większą uwagę na muzykę w tle. Począwszy od baletów Czajkowskiego, muzyka do nich zaczęła być doceniana jako dzieło sztuki samo w sobie.





Balety Czajkowskiego należą do najbardziej popularnych i ukochanych w historii baletu. Wkrótce inni kompozytorzy zaczęli się na nim wzorować — w szczególności dwaj inni rosyjscy kompozytorzy: Sergiusz Prokofiew (1891 – 1953) i Igor Strawiński (1882 – 1971), którzy również zapisali się wielkimi zgłoskami w historii muzyki baletowej.

Stopniowo ich muzyka zyskała popularność nawet bez towarzyszącego im tańca. Balety Prokofiewa *Romeo i Julia* oraz *Kopciuszek* wciąż często są wystawiane na scenach baletowych, jednak muzyka do nich jest grana też samodzielnie w salach koncertowych. Nie wszystkie balety Strawińskiego są obecnie regularnie wystawiane, jednak muzykę do nich można usłyszeć wszędzie: orkiestry z całego świata mają w swoim repertuarze *Ognistego ptaka*, *Pietruszkę* i *Święto wiosny* (którego fragmenty możesz usłyszeć wśród plików pobranych pod adresem <ftp://ftp.helion.pl/przyklady/muklby.zip>).

Podobnie jak w operze, gdzie akcja zamiera, a postać śpiewa arię, by wyrazić swoje uczucia, w balecie są momenty, w który balerina *tańczy*, by wyrazić swoje emocje — sama albo w towarzystwie męskiego partnera w formie tanecznej znanej jako *pas de deux*. W takich chwilach fabuła zamiera, a mimo to należą one do najciekawszych momentów w przedstawieniu baletowym — z uwagi na największą ekspresję. Tak jak arie są punktem kulminacyjnym w operze, tak samo tańce te są największą atrakcją baletu.

Muzyka baletowa często pisana jest w taki sposób, by pomiędzy popisami tancerzy przedstawiać akcję na scenie. Ze swojej natury muzyka baletowa jest więc *programowa*, czyli opowiada jakąś historię. Robi to w sposób szczegółowy i bezpośredni w jeszcze większym stopniu niż poemat symfoniczny. W poemacie symfonicznym muzyka przekazuje określony nastrój lub opisuje jakąś konkretną scenę. W mistrzowskim balecie niemal każda nuta koresponduje z zamiarami i działaniami postaci na scenie.

Podczas koncertów orkiestrowych muzyka baletowa może przybierać dwie odrębne formy. Pierwsza to kompletna partytura baletowa bez żadnych skrótów, tak jak została napisana do tańca. Czasami może być trudno śledzić taką muzykę, chyba że rozumie się, co ta „muzyka akcji” pomiędzy ekspresyjnym tańcem ma wyrażać. Jeśli masz zamiar wysłuchać *całej* muzyki baletowej na koncercie, postaraj się z góry poznać jak najwięcej szczegółów opowiadanej historii (zwykle wystarczy w tym celu przeczytać program).

Istnieją też **suity baletowe**. Suita baletowa to zbiór najbardziej atrakcyjnych fragmentów z oryginalnego baletu, bez fragmentów wypełniających. W rezultacie suity są jeszcze bardziej interesujące i wciągające niż cały utwór. Gdy słuchasz suity baletowej, nie musisz aż tak dobrze wiedzieć, czego dotyczy dana historia, ponieważ sama muzyka jest dostatecznie wyrazista.

Kwartety smyczkowe i inne zespoły instrumentów

W każdej bibliotece muzycznej można znaleźć mnóstwo *duetów*, czyli utworów pisanych na dwa instrumenty. Istnieją też *tria*, pisane na trzy instrumenty, *kwartety*, które jak nietrudno się domyślić, przeznaczone są dla czterech instrumentów, *kwintety* — dla pięciu, *seksety* — dla sześciu, *septety* — dla siedmiu, *oktety* — dla ośmiu oraz *nonety* — dla dziewięciu instrumentów. Jednak jeden zestaw instrumentów przewyższył inne popularnością: **kwartet smyczkowy**.

Kwartet smyczkowy składa się z dwojga skrzypiec, altówki i wiolonczeli (więcej o tych instrumentach przeczytasz w rozdziale 7.). W pewnym okresie każdy kompozytor chciał się wykazać umiejętnością komponowania kwartetów smyczkowych. Zazwyczaj utwory te mają budowę podobną do symfonii (czyli opierają się na tak zwanym cyklu sonatowym): podzielone są na cztery części zgodnie z klasycznym podziałem na części szybką — wolną — taneczną i triumfalny finał.

Niektóre formy muzyczne ewoluowały przez stulecia i były doskonalone w rękach kolejnych wybitnych kompozytorów. Największy wpływ na formę kwartetów smyczkowych miał jeden człowiek: Joseph Haydn.

Haydn (1732 – 1809) był jednym z trzech najlepszych kompozytorów okresu klasycyzmu (pozostali dwaj to Mozart i Beethoven). Jak wyjaśniamy w rozdziale 2., został zatrudniony na dworze księcia Esterházy’ego poza Wiedniem, gdzie miał żyć, komponować i dyrygować. Haydn bardzo dobrze się czuł na tej posadzie przez 30 lat, aż do śmierci swojego chlebobdawcy. W tym czasie jego zadaniem było komponowanie utworów na wieczorki muzyczne, które odbywały się dwa razy w tygodniu.

Haydn miał do dyspozycji zespół doskonałych muzyków, którzy również byli zatrudnieni w pełnym wymiarze na dworze księcia. Napisał dla nich mnóstwo utworów: symfonie, koncerty, opery, oratoria, sonaty na instrumenty klawiszowe, muzykę na przyjęcia... i co najmniej 68 kwartetów smyczkowych.

Jako że dwór książęcy znajdował się poza miastem, Haydn był odizolowany od wpływów zewnętrznych. Można powiedzieć, że znajdował się na muzycznych wyspach Galapagos. Miał swobodę, jeśli chodzi o eksperymentowanie, próbowanie nowych form i stylów oraz sprawdzanie, co brzmi dobrze, a co nie. Podczas tych 30 lat właściwie samodzielnie doprowadził do standaryzacji form kwartetu smyczkowego i symfonii.

Innowacje i standardy wprowadzone przez Haydna w tych formach muzycznych wywarły wielki wpływ na jego kolegów po fachu i uczniów, takich jak Mozart i Beethoven, którzy mówili o nim „papa Haydn” i tworzyli równie doskonałe utwory w tych gatunkach.



Po co w ogóle komu forma?

Cieszymy się, że o to pytasz. Tak naprawdę forma nie jest *potrzebna*. Ale jak już wiesz, od kompozytorów *oczekiwano*, że ich utwory będą pasowały do określonych konwencji, jeśli mieli być traktowani poważnie. Większość z nich po prostu posłusznie się do tego stosowała.

Sprawa jednak jest bardziej złożona. Bez określonej struktury proces twórczy jest niewiarygodnie trudny. Przeczytaliśmy gdzieś, że rzeczy pozbawione formy często stają się puste i bez znaczenia. Łatwiej jest być twórczym, gdy pracuje się, opierając się na pewnych wytycznych. Gdy byliśmy dziećmi, łatwiej nam było kolorować w kolorowankach z gotowymi obrazkami. Łatwiej jest komponować, gdy ma się określoną formę, w którą można „wlać” swój utwór, tak samo jak łatwiej jest napisać książkę, jeśli wcześniej ma się opracowany jej szkic.

Skorowidz

- 4'33", 96
I Koncert fortepianowy b-moll Czajkowskiego, 84, 308
I Koncert fortepianowy e-moll Chopina, 63
I Koncert fortepianowy g-moll Mendelssohna, 56, 57
I Koncert fortepianowy Szostakowicza, 92
I Koncert skrzypowy g-moll Brucha, 192
I Koncert wiolonczelowy C-dur Haydna, 195
I Koncert wiolonczelowy Szostakowicza, 92
I Sonata G-dur Brahmsa, 192
I Sonata h-moll Bacha, 205
I Sonata na skrzypce i fortepian G-dur Brahmsa, 67
I Symfonia „Klasyczna” Prokofiewa, 91, 309, 317
I Symfonia Barbera, 310
I Symfonia Brahmsa, 209, 219, 308, 316
I Symfonia Coriglianego, 97, 311
I Symfonia D-dur „Tytan” Mahlera, 73
I Symfonia e-moll Sibeliusa, 79
I Symfonia f-moll Szostakowicza, 92
I Symfonia Mahlera, 197, 309, 316
I Symfonia Rachmaninowa, 85
I Symfonia Sibeliusa, 309
I Symfonia Szostakowicza, 91, 311, 317
I Koncert fortepianowy Liszta, 68, 234
II Koncert fortepianowy B-dur Brahmsa, 67, 181
II Koncert fortepianowy c-moll Rachmaninowa, 308
II Koncert fortepianowy f-moll Chopina, 63, 181
II Koncert fortepianowy Rachmaninowa, 85, 316
II Koncert klarnetowy Es-dur Webera, 58
II Koncert na róg Es-dur Straussa, 218
II Koncert waltorniowy Es-dur Straussa, 72
II Rapsodia węgierska Liszta, 308
II Sonata fortepianowa b-moll Chopina, 62
II Sonata wiolonczelowa F-dur Brahmsa, 196
II Suita orkiestrowa h-moll Bacha, 205
II Symfonia Brahmsa, 308, 316
II Symfonia C-dur Schumanna, 65, 309
II Symfonia c-moll „Zmartwychwstanie” Mahlera, 29, 73, 310
II Symfonia D-dur Sibeliusa, 79, 309
II Symfonia e-moll Rachmaninowa, 85, 212
II Symfonia h-moll Borodina, 82
II Symfonia Ivesa, 96, 311
III Koncert fortepianowy Rachmaninowa, 85, 181, 310
III Koncert na róg Es-dur Mozarta, 218
III Suita orkiestrowa D-dur Bacha, 42, 308
III Symfonia „Sinfonia Espansiva” Nielsena, 80, 310
III Symfonia a-moll „Szkocka” Mendelssohna, 308
III Symfonia Brahmsa, 309
III Symfonia c-moll „Organowa” Saint-Saënsa, 186
III Symfonia Es-dur „Eroica” Beethovena, 50, 308, 314
III Symfonia Es-dur „Reńska” Schumana, 65
III Symfonia Góreckiego, 310
IV Koncert fortepianowy G-dur Beethovena, 52
IV Symfonia „Nieugaszalna” Nielsena, 80, 310
IV Symfonia A-dur „Włoska” Mendelssohna, 57, 129, 307
IV Symfonia Beethovena, 315
IV Symfonia Brahmsa, 148, 205, 218, 266, 309, 316
IV Symfonia Brucknera, 309
IV Symfonia Czajkowskiego, 83, 84, 206, 230, 309
IV Symfonia e-moll Brahmsa, 234
IV Symfonia G-dur Mahlera, 73, 232, 309, 316
IV Symfonia Schuberta, 55
IX Symfonia „Z Nowego Świata” Dvořáka, 76, 209, 307
IX Symfonia Beethovena, 51, 52, 197, 229, 308, 315
IX Symfonia Mahlera, 311
IX Symfonia Schuberta Wielka, 54, 55
V Koncert brandenburski Bacha, 307
V Koncert fortepianowy Es-dur „Cesarski” Beethovena, 52, 181, 308
V Koncert skrzypcowy A-dur Mozarta, 192, 309
V Msza As-dur Schuberta, 55
V Symfonia B-dur Schuberta, 55, 308

V Symfonia Beethovena, 51, 100, 145, 218, 246, 258, 308, 315
 V Symfonia Brucknera, 310
 V Symfonia cis-moll Mahlera, 73, 199, 219, 221, 236, 310
 V Symfonia Czajkowskiego, 84, 219, 309
 V Symfonia d-moll Szostakowicza, 92, 229, 235, 310, 317
 V Symfonia Nielsena, 317
 V Symfonia organowa Widora, 186
 V Symfonia Prokofiewa, 91, 310
 VI Symfonia Beethovena, 315
 VI Symfonia h-moll „Patetyczna” Czajkowskiego, 83, 84, 218, 275, 309, 316
 VII Symfonia A-dur Beethovena, 308
 VII Symfonia Beethovena, 315
 VII Symfonia Dvořáka, 76
 VII Symfonia Mahlera, 236
 VIII Symfonia „Niedokończona” Schuberta, 54, 307
 VIII Symfonia Beethovena, 315
 VIII Symfonia Dvořáka, 76
 VIII Symfonia Es-dur „Symfonia tysiąca”, 73, 317

A

A Hard Day's Night, 28
 A-440 Hz, 132, 133
 Adagio, 129, 277
 Adagio i allegro As-dur Schumanna, 219
 Adagio lamentoso, 151
 Adagio na smyczki Barbera, 96, 97, 310, 317
 Adams John, 97, 309, 310, 311, 318
 Adès Thomas, 311
 Koncert skrzypcowy „Concentric Paths”, 311
 Agnus Dei, 33
 akompaniament, 34, 35
 akord, 86, 232, 267, *Patrz też:* harmonia
 C-dur, 268
 c-moll, 268
 durowy, 51, 268
 molowy, 51, 268
 pochód, 269
 powiększony, 269
 progresja, 269
 I, vi, IV, V, I, 269
 V-I, 270
 pryma, 268
 zmniejszony, 269
 Aleksander Newski, 91, 317
 Allegretto, 277
 Allegro, 134, 277
 Allegro giocoso, 148
 Allegro maestoso, 129

Allegro vivace, 129
 Alleluia Thompsona, 214
 altowiolista, 193, 194
 altówka, 114, 193, 194
 Amazon Prime, 300
 Amerykanin w Paryżu, 224, 308
 Andante, 277
 Andante con moto, 129
 Andantino, 277
 Andrews Julie, 33
 Appalachian Spring, 94, 95, 97, 317
 aria, 112
 arpeggio, 141
 arpeggione, 197
 artykulacja, 132, 220

B

Bach Carl Philipp Emanuel, 42
 Bach Jan Sebastian, 40, 41, 42, 79, 108, 111, 140, 182, 184, 192, 205, 208, 214, 290, 307, 308, 309, 314
 I Sonata h-moll, 205
 II Suita orkiestrowa h-moll, 205
 III Suita orkiestrowa D-dur, 42, 308
 V Koncert brandenburski, 307
 Koncert c-moll na skrzypce i obój, 208
 Koncert d-moll na klawesyn i orkiestrę smyczkową, 184
 Koncert klawesynowy d-moll, 42
 Koncert na dwoje skrzypiec d-moll, 192
 Koncert podwójny c-moll na skrzypce, obój i orkiestrę smyczkową, 42
 Bach Johann Christian, 42
 Bach Wilhelm Friedemann, 42
 balet, 112
 Ballada f-moll Chopina, 63
 Bałakiriew Milij, 80, 81
 bałałajka, 201
 banjo, 201
 Barber Samuel, 96, 97, 126, 130, 214, 284, 309, 310, 311, 317, 318
 I Symfonia, 310
 barok, 35, 49, 106, 133, 182, 313
 Bartók Béla, 229, 231, 308, 310, 311
 Koncert na orkiestrę, 231, 310
 bas, 197
 basetla, 197
 basista, 197
 Bastien i Bastienne, 45
 bat, 236
 Bates Mason, 97
 batuta, 135, 136

- Beach Amy, 316
 Beatlesi, 28
 Beecham Thomas, 98
 Beethoven Johann, 49
 Beethoven Ludwig, 27, 28, 43, 49, 50, 51, 52, 64, 66, 79, 99, 105, 145, 146, 181, 182, 192, 197, 208, 219, 221, 229, 285, 308, 314
 Fantazja chóralna, 108
 III Symfonia Es-dur „Eroica”, 50, 308, 314
 IV Koncert fortepianowy G-dur, 52
 IV Symfonia, 315
 V Koncert fortepianowy Es-dur „Cesarski”, 52, 181, 308
 V Symfonia, 51, 100, 145, 218, 246, 258, 308, 315
 VI Symfonia, 315
 VII Symfonia A-dur, 308
 VII Symfonia, 315
 VIII Symfonia, 315
 IX Symfonia, 51, 52, 197, 229, 308, 315
 Koncert skrzypcowy D-dur, 52, 192, 308
 Sinfonia eroica, 51, Patrz też: III Symfonia Es-dur „Eroica”
 Sonata A-dur „Kreutzerowska”, 52, 192
 Sonata F-dur na róg i fortepian, 219
 Sonata fortepianowa cis-moll „Księżycowa”, 52, 108, 182
 Sonata fortepianowa c-moll „Patetyczna”, 28, 52
 Sonata fortepianowa f-moll Appassionata”, 52
 Trio B-dur, 52
- belka, 243
 bemol, 248, 252
 Berg Alban, 94, 311, 317
 Koncert skrzypcowy, 94, 311, 317
 Berlioz Hector, 56, 58, 59, 60, 61, 69, 79, 127, 193, 209, 214, 308, 309
 Symfonia fantastyczna, 60, 61, 127, 214, 309, 315
 Bernstein Leonard, 96, 97, 293, 309, 317, 318
 bęben, 31, 227
 wielki, 230
 Billy the Kid, 221
 Bizet Georges, 28, 106, 235, 307
 Bliskie spotkania trzeciego stopnia, 260
 Bloch Ernest, 310
 Blue Cathedral, 310
 Blue Moon, 269
 Błękitna rapsodia, 95, 97, 307, 317
 Bohemian Rhapsody, 108, 110
 Boléro, 28, 87, 88, 213, 223, 231, 308
 Borodin Aleksander, 80
 II Symfonia h-moll, 82
 Borys Godunow, 316
 Boulanger Nadia, 316
- Brahms Johannes, 27, 65, 66, 67, 69, 76, 99, 107, 148, 181, 192, 196, 205, 209, 211, 214, 219, 234, 308, 309, 315, 316
 I Sonata G-dur, 192
 I Sonata na skrzypce i fortepian G-dur, 67
 I Symfonia, 209, 219, 308, 316
 II Koncert fortepianowy B-dur, 67, 181
 II Sonata wiolonczelowa F-dur, 196
 II Symfonia, 308, 316
 III Symfonia, 309
 IV Symfonia e-moll, 234
 IV Symfonia, 148, 205, 218, 266, 309, 316
 Intermezzi na fortepian, 67
 Koncert skrzypcowy D-dur, 67, 192, 209
 Sonata na klarnet i fortepian, 211
- Britten Benjamin, 236, 308
 Bruch Max, 192
 I Koncert skrzypowy g-moll, 192
 Bruckner Anton, 219, 309, 310
 IV Symfonia, 309
 V Symfonia, 310
 Bülow Hans, 66

C

- Cage John, 96, 97, 317
 Sonaty i interludia, 317
 Capriccio Espagnol, 309
 Carmen, 106, 235, 307
 Carmina Burana, 309
 Carousel, 110
 Carter Elliott, 316
 Chant, 32
 Cherubini Luigi, 59
 Chopin Fryderyk, 28, 61, 62, 181, 182
 I Koncert fortepianowy e-moll, 63
 II Koncert fortepianowy f-moll, 63, 181
 II Sonata fortepianowa b-moll, 62
- chorał gregoriański, 32, 313
 chorągiewka, 243
 Cicha noc, 258
 Clair de lune, 87
 Color Music, 310
 con brio, 276
 Con moto moderato, 129
 Concertino d’Hiver, 223
 concerto, 290
 Concerto grosso Blocha, 310
 Concerto grosso Händla, 40, 308
 Concierto de Aranjuez, 200, 307
 Cool, 263
 Copland Aaron, 94, 97, 211, 221, 232, 235, 284, 316, 317, 318
 Koncert klarnetowy, 211

Corigliano John, 97, 311
 I Symfonia, 97, 311
 Couperin François, 184
 Cowbell, 236
 Credo, 33
 crescendo, 28, 144, 275, 291
 Cristofori Bartolomeo, 314
 Cudowny mandaryn, 311
 Cui Cezar, 80
 cykl sonatowy, 100, 102, 114
 Cyrułik sewilski, 53, 129
 Czajkowski Piotr, 26, 28, 82, 83, 109, 112, 151, 192, 195, 199, 206, 230, 234, 308, 309, 315, 316
 I Koncert fortepianowy b-moll, 84, 308
 IV Symfonia, 83, 84, 206, 230, 309
 V Symfonia, 84, 219, 309
 VI Symfonia h-moll „Patetyczna”, 83, 84, 218, 275, 309, 316
 Koncert skrzypcowy D-dur, 84, 192, 308
 Cztery legendy z Kalevali, 109
 Cztery ostatnie pieśni, 72, 214
 Cztery pory roku, 38, 307, 314

Ć

ćwierćnuta, 241
 z kropką, 244

D

Danse générale, 126
 Danse macabre, 232
 Dante Alighieri, 34
 Daphnis i Chloé, 88, 126, 205, 235, 309, 317
 Das Wohltemperierte Klavier, 140, 182, 314
 Daugherty Michael, 97
 Davies Peter Maxwell, 109
 de Falla Manuel, 235, 309
 Debussy Claude, 27, 86, 87, 88, 90, 109, 153, 196, 199, 205, 211, 218, 230, 232, 309, 310, 316
 La Mer, 87, 109, 153, 196, 218, 230, 232, 316
 Morze, 87, 109, 153, 196, 218, 230, 232, 310, 316
 Sonata wiolonczelowa d-moll, 196
 decrescendo, 275
 Der Freischütz, 308
 Diagilew Siergiej, 89
 Die schöne Müllerin, 55
 diminuendo, 275
 Dittersdorf Carl Ditters, 197
 Koncert kontrabasowy E-dur, 197
 divertimento, 106, 107
 Divertimento na orkiestrę smyczkową Bartóka, 310

Do szopy, hej pasterze, 259
 dodekafonia, 94, 317
 dominanta septymowa, 269
 Don Giovanni, 47
 Don Juan, 71, 72, 309, 316
 Don Kichot, 71, 109, 193, 196, 310
 Dragonetti Domenico, 197
 Koncert G-dur, 197
 dramat muzyczny, 69
 dramma per musica, 35
 Druga Szkoła Wiedeńska, 93, 94
 duet, 114
 fortepianowy, 54
 Dukas Paul, 214
 Dupin Amantine Aurore Lucile, 62
 dur na dwa oboje i rożek angielski Beethovena, 208
 Dvořák Antonín, 28, 75, 76, 150, 195, 209, 284, 307, 308, 316
 VII Symfonia, 76
 VIII Symfonia, 76
 IX Symfonia „Z Nowego Świata”, 76, 209, 307
 Koncert wiolonczelowy h-moll, 76, 195, 308
 Serenada d-moll na instrumenty dęte, 77
 Serenada Es-dur, 308
 Serenada na smyczki E-dur, 77, 150, 308, 316
 Symfonia e-moll „Z Nowego Świata”, 316
 dynamika, 274
 dyrygent, 133, 135, 136, 172
 dysonans, 93, 284, 290
 Dziadek do orzechów, 83, 106, 112, 132, 199, 234, 308
 dzwonek krwi, 236
 dzwonki, 227, 232
 dźwięk, 133
 A, 132, 133, 178, 247
 Ais, 179, 198, 248
 B, 179, 248
 C, 178, 247
 środkowe, 250
 Cis, 248
 częstotliwość, 133
 D, 178, 247
 Des, 248
 diatoniczny, 177, 248
 E, 178, 247
 -es, 248
 F, 178, 247, 250
 G, 178, 247, 249
 H, 178, 247, 248
 interwał, *Patrz:* interwał
 -is, 248
 ostatni utworu, 254, 255
 przejściowy, 271
 -s, 248
 wysokość, 245, 247

E

Eccles Henry, 197
 Sonata a-moll, 197
 Edison Thomas, 316
 Ein Heldenleben, 310
 ekran dźwiękowy, 170
 ekspozycja, 100, 146, 291
 Elgar Edward, 309
 Eliasz, 57
 encore, 287
 Enigma Variations, 309
 Erlkönig, 110
 Eseje na orkiestrę Barbera, 310
 Euryanthe, 58

F

f, 274
 fagot, 143, 145, 148, 152, 156, 203, 213
 rejestr, 213
 stroik, 207
 fala dźwiękowa, *Patrz:* dźwięk
 Fanfare for the Common Man, 97, 235
 Fantasia on Greensleeves, 108
 Fantasía para un gentilhombre, 200
 fantazja, 108
 Fantazja chóralna Beethovena, 108
 Fantazja na flet i orkiestrę kameralną Faurégo, 205
 Fauré Gabriel, 205, 214
 fermata, 246
 ff, 274
 fff, 274
 figura retoryczna, 36
 Finlandia, 78, 79, 308, 316
 flet, 145, 146, 203
 altowy, 156, 206
 basowy, 206
 piccolo, 206
 poprzeczny, 204
 Flintstones! Meet the Flintstones!, 260
 forma sonatowa, 100, 102, 140, 145, 146
 forte, 274
 fortepian, 142, 177, 179, 250, 314
 gabinetowy, 179
 klawisz, 177, 178, 179, 247
 pedał, 181
 podpórka, 179
 strojenie, 181
 struna, 180
 zakres dynamiczny, 178
 fortissimo, 149, 274
 fortissimo possibile, 274

Franceska da Rimini, 109
 Franck César, 186, 309
 Symfonia d-moll, 309
 frusta, 236
 fuga, 42, 141, 182
 fujarka, 31

G

Gagarin Jurij, 92
 gama, 33, 247
 C-dur, 265
 opadająca, 152
 Gershwin George, 28, 95, 97, 181, 182, 224,
 284, 307, 308, 317
 Koncert fortepianowy F-dur, 97, 181, 308
 gitara, 199
 basowa, 197
 klasyczna, 199, 200
 próg, 199
 struna, 199
 Gladys Knight & the Pips, 34
 Glass Philip, 97, 316, 318
 Glinka Michaił, 80, 315
 glissando, 199, 222, 229
 Glockenspiel, 232
 Gloria in excelsis Deo, 33
 Gloria Vivaldiego, 38
 głos, 214
 God Rest Ye, Merry Gentlemen, 260
 Goethe Johann Wolfgang, 79, 109
 gong, 227, 235
 Górecki Henryk Mikołaj, 310
 III Symfonia, 310
 gran cassa, 230
 Greensleeves, 108, 263
 Grieg Edvard, 28, 77, 78, 284, 307, 316
 Koncert fortepianowy a-moll, 78, 307
 Grota Fingala, *Patrz:* Uwertura „Hebrydy”
 Guido z Arezzo, 33, 313
 Gurrelieder, 311
 Gwiezdne wojny, 106, 109, 233, 260
 gwizdek, 31

H

Hamlet, 109, 313
 Händel Georg Friedrich, 38, 39, 40, 106, 111,
 133, 139, 140, 182, 184, 186, 218, 307, 308, 314
 Koncert organowy F-dur „Kukułka i słowik”,
 186
 Suita E-dur G, 184
 Happy Birthday, 262

harfa, 197
 pedał, 198
 stroik, 197
 strojenie, 197
 struna, 197, 198
 harfista, 197
 Hark the Herald Angels Sing!, 259
 harmonia, 267, 271, *Patrz też:* akord
 Harmonielehre, 97, 311
 Harold w Italii, 193
 Haydn Franz Joseph, 314
 Haydn Joseph, 28, 43, 44, 46, 47, 50, 99, 101, 107, 114, 195, 220, 307, 308
 I Koncert wiolonczelowy C-dur, 195
 Koncert Es-dur na trąbkę, 220
 Koncert na trąbkę i orkiestrę Es-dur, 45
 Koncert skrzypcowy G-dur, 45
 Koncert wiolonczelowy C-dur, 45
 Symfonia C-dur „Maria Teresa”, 45
 Symfonia D-dur „Londyńska”, 44, 45, 308
 Symfonia G-dur „Niespodzianka”, 44, 45, 107, 307, 314
 Heart and Soul, 269
 hekelfon, 279
 Helfgott David, 85
 Help!, 28
 Here Comes the Bride, 257, 259
 Hey, Look Me Over, 260
 Higdon Jennifer, 97, 310
 Hildegarda von Bingen, 313
 Hindemith Paul, 193, 311
 Sonata altówkowa, 193
 Symfonia „Mathis der Maler”, 311
 Holst Gustav, 309
 hook, 28
 Hummel Johann, 193, 220
 Koncert E-dur na trąbkę, 220
 Sonata Es-dur, 193

I

I Can't Get No Satisfaction, 263
 I Could Have Danced All Night, 259, 263
 Ibsen Henryk, 79
 ilustracyjność, 34, 36, *Patrz też:* malarstwo dźwiękowe
 Images, 87
 impresjonista, 86
 instrument, 31, 126
 basowy, 197
 dęty, 107, 132
 artykulacja, 220
 blaszany, 215, 216, 219, 221, 224
 drewniany, 203, 206, 209, 212, 216

 konserwacja, 222
 ślina, 217
 tłumik, 220
 ustnik, 216
 dęty, 213
 klawiszowy, 141, 177
 perkusyjni, 227
 pałka, 227
 szczotka, 227
 smyczkowy, 107, 187, 193
 artykulacja, 132
 strojenie, 132, 133, 141, 189
 równomiernie temperowane, 141
 strunowy, 132, 197, 201
 szarpany, 183
 transponujący, 210, 211
 Intermezzi na fortepian Brahmsa, 67
 intermezzo, 275
 interpretacja, 134
 interwał, 257, 262, 265
 intonacja, 291
 Introdukcja i Allegro Ravela, 199
 inwersja retrogradalna, 93
 Ives Charles, 27, 96, 97, 310, 311
 II Symfonia, 96, 311
 Izrael w Egipcie, 111

J

Janáček Leoš, 311
 jazz, 87, 212, 222
 jednostka metryczna, 242, 244
 Jedwabna drabinka, 209
 Jezioro łabędzie, 84, 112
 Joplin Scott, 316
 Joy to the World, 265
 Joyce James, 317

K

kadencja, 104, 105, 145, 290
 zwodnicza, 71
 kalafonia, 189
 kantata, 42, 111
 Kantata o kawie, 111
 Karajan Herbert, 293
 Karnawał, 65
 Karnawał rzymski, 60, 61, 209, 308
 Karnawał zwierząt, 308
 kastaniety, 227, 235
 katalog utworów Mozarta, 182
 kiks, 216

- klarnet, 143, 144, 146, 156, 203, 209, 212
 basowy, 156
 gra, 210, 211
 stroik, 209
 tonacja, 211
- klasycy wiedeńscy, 43
- klasycyzm, 43
- klawesyn, 141, 182, 275
 piórko, 183
- klucz
 basowy, 250
 F, *Patrz*: klucz basowy
 G, *Patrz*: klucz wiolinowy
 skrzypcowy, 250
 wiolinowy, 248
- Kniaź Igor, 82
- Knoxville, Summer of 1915, 214, 310
- Köchel Ludwig Ritter, 182
- Kodály Zoltán, 310
- kołatka, 227, 236
- kompozytor, 26, 27, 31, 273
 orkiestracja, 278
- koncert, 99, 103, 113, 119
 bilety, 122, 286
 dyrygent, 127
 familijny, 125
 fortepianowy, 181
 jedzenie przed, 121
 oklaski, 123, 124, 286
 program, 120, 127, 128, 129, 130
 struktura, 103, 104, 105, 129
 towarzystwo, 125
 ubiór, 120
 utwór główny, 120
 wprowadzenie, 120
- Koncert A-dur „In due cori” Vivaldiego, 38
- Koncert altówkowy G-dur Telemanna, 193
- Koncert altówkowy Waltona, 193
- Koncert B-dur Mozarta, 214
- Koncert C-dur na dwie trąbki Vivaldiego, 38
- Koncert C-dur na flet i harfę Mozarta, 199, 205
- Koncert C-dur Vivaldiego na flet piccolo
 i orkiestrę, 206
- Koncert c-moll na skrzypce i obój Bacha, 208
- Koncert D-dur na flet Vivaldiego, 205
- Koncert D-dur na gitarę Vivaldiego, 200
- Koncert D-dur na lutnię Vivaldiego, 38, 307
- Koncert d-moll na klawesyn i orkiestrę
 smyczkową Bacha, 184
- Koncert E-dur na trąbkę Hummela, 220
- Koncert Es-dur na trąbkę Haydna, 220
- Koncert fletowy G-dur Mozarta, 205
- Koncert fortepianowy a-moll Griega, 78, 307
- Koncert fortepianowy a-moll Schumanna, 65
- Koncert fortepianowy C-dur Mozarta, 308
- Koncert fortepianowy c-moll Mozarta, 48, 309
- Koncert fortepianowy Es-dur Mozarta, 48, 102,
 103, 104, 107, 142, 205
- Koncert fortepianowy F-dur Gershwnina, 97,
 181, 308
- Koncert fortepianowy G-dur Ravela, 236
- Koncert G-dur Dragonetti’ego, 197
- Koncert g-moll na dwie wiolonczele
 Vivaldiego, 38
- Koncert klarnetowy A-dur Mozarta, 48, 211
- Koncert klarnetowy Coplanda, 211
- Koncert klawesynowy d-moll Bacha, 42
- Koncert kontrabasowy E-dur Dittersdorfa, 197
- Koncert kontrabasowy fis-moll
 Koussevitzky’ego, 197
- Koncert na czworo skrzypiec Vivaldiego, 308
- Koncert na dwoje skrzypiec d-moll Bacha, 192
- Koncert na flet i orkiestrę Nielsena, 80
- Koncert na klarnet i orkiestrę Nielsena, 80
- Koncert na orkiestrę Bartóka, 231, 310
- Koncert na puzon i orkiestrę
 Rimskiego-Korsakowa, 223
- Koncert na trąbkę i orkiestrę Es-dur Haydna, 45
- Koncert na tubę Johna Williamsa, 224
- Koncert na tubę Ralpa Williamsa, 224
- Koncert obojowy C-dur Mozarta, 208
- Koncert obojowy D-dur Strauss, 208
- Koncert obojowy Williamsa, 208
- Koncert organowy F-dur „Kukułka i słowik”
 Händel, 186
- Koncert podwójny c-moll na skrzypce, obój
 i orkiestrę smyczkową Bacha, 42
- Koncert skrzypcowy „Concentric Paths” Adèsa,
 311
- Koncert skrzypcowy A-dur „Turecki”, 48
- Koncert skrzypcowy Berga, 94, 311, 317
- Koncert skrzypcowy D-dur Beethovena, 52,
 192, 308
- Koncert skrzypcowy D-dur Brahmsa, 67, 192, 209
- Koncert skrzypcowy D-dur Czajkowskiego, 84,
 192, 308
- Koncert skrzypcowy d-moll Sibeliusa, 192
- Koncert skrzypcowy e-moll Mendelssohna,
 57, 192
- Koncert skrzypcowy G-dur Haydna, 45
- Koncert skrzypcowy Sibeliusa, 309
- Koncert wiolonczelowy C-dur Haydna, 45
- Koncert wiolonczelowy h-moll Dvořáka, 76,
 195, 308
- koncertmistrz, 132, 191
- Koncerty brandenburskie, 42
- kontrabas, 193, 196
- kontrabasista, 197

kontrapunkt, 42, 141, 290
 Kopciuszek, 113, 129
 Korsarz, 61
 kotły, 228, 229
 membrana, 229
 pedał, 229
 strojenie, 229
 Koussevitzky Serge, 197
 Koncert kontrabasowy fis-moll, 197
 Koyaanisqaatsi, 97
 Koyaanisqaatsi, 318
 krąglik, 217
 Kreislerian, 65, 315
 kropka, 244
 krowi dzwonek, 236
 Król olch, 110
 krzyżyk, 248, 252
 ksylofon, 227, 231
 gra, 232
 pałka, 232
 kuplet, 102
 kwarta, 257, 259
 górna, 259
 zwiększona o pół tonu, 263
 kwartet, 114
 smyczkowy, 44, 50, 92, 107, 114, 195
 Kwartet smyczkowy F-dur „Amerykański”, 77
 Kwartety Razumowskiego, 52
 kwinta, 257, 260, 268
 dolna, 260
 górna, 260
 zmniejszona, *Patrz:* tryton
 kwintet, 114
 Kwintet „Pstrąg”, 55
 Kwintet klawetowy A-dur Mozarta, 211
 Kyrie eleison, 33

L

La Mer, 87, 109, 153, 196, 218, 230, 232, 316
 La scala di seta, 209
 La Valse, 88
 La Valse Ravela, 311
 Lady Macbeth mceńskiego powiatu, 91
 Larghetto, 277
 Largo, 277
 Latający Holender, 310
 Le Tombeau de Couperin, 209
 Lento, 277
 Leonor III, 221
 Les barricades mystérieuses, 184
 Liadow Anatol, 89
 Lieder, 54, 109
 Listy Schindlera, 260

Liszt Ferenc, 67, 68, 69, 104, 108, 109, 234, 308
 I Koncert fortepianowy, 68, 234
 II Rapsodia węgierska, 308
 Sonata fortepianowa h-moll, 68
 Little Richard, 68
 Lot trzmiela, 217
 Lot Walkirii, 223
 Love Story, 264
 Lully Jean-Baptiste, 135
 lutnia, 201

Ł

Łabędzi śpiew, 110
 Łabędź z Tuoneli, 79, 109, 209

M

Ma mère l'Oye, 317
 Má Vlast, 74
 madrygał, 34, 35, 313
 Magnificat, 42
 Mahler Gustav, 27, 29, 70, 72, 73, 110, 136, 197,
 199, 219, 221, 232, 284, 309, 310, 311, 316
 I Symfonia D-dur „Tytan”, 73
 I Symfonia, 197, 309, 316
 II Symfonia c-moll „Zmartwychwstanie”, 29,
 73, 310
 IV Symfonia G-dur, 73, 232, 309, 316
 V Symfonia cis-moll, 73, 199, 219, 221, 236, 310
 VII Symfonia, 236
 VIII Symfonia Es-dur „Symfonia tysiąca”,
 73, 317
 IX Symfonia, 311
 Symfonia tysiąca, 73, 317
 malarstwo dźwiękowe, 34
 Mallarmé Stéphane, 87
 Mała suita Nielsena, 80
 Mały koncert zimowy, 223
 mandolina, 201
 manual, *Patrz:* organy klawiatura
 Maria, 263
 marimba, 232
 marsz, 241
 Marsz żałobny, 62
 Marx Harpo, 199
 Maskarada, 80
 Mazepa, 109
 mazurek, 62
 Meck Nadieżda, 83
 Medea's Meditation and Dance of Vengeance,
 97, 126, 130, 311
 melodia, 254, 266, 267, 271
 Melville Hermann, 315

- Mem'ries light the corners of my mind, 258
 Mendelssohn Felix, 55, 56, 57, 129, 192, 205, 212, 307, 308, 315
 I Koncert fortepianowy g-moll, 56, 57
 III Symfonia a-moll „Szkocka”, 308
 IV Symfonia A-dur „Włoska”, 57, 129, 307
 Koncert skrzypcowy e-moll, 57, 192
 Sen nocy letniej, 55, 57, 205, 212, 315
 menuet, 100, 101, 105
 Mesjasz Händla, 39, 40, 111, 133, 307, 314
 metronom, 134
 metrum, 241
 3/4, 101
 dwudzielne, 241
 Mexican Hat Dance, 259
 mezzo, 275
 mezzo forte, 274
 mezzo piano, 274
 mezzosopran, 275
 mf, 274
 Michał Anioł, 79
 Midnight Blue, 28
 Milhaud Darius, 223
 minimalizm, 97
 Moderato, 277
 modulacja, 143, 144
 Moja ojczyzna, 74, 109, 308, 316
 Monet Claude, 86
 Monteverdi Claudio, 35, 313
 Morze, 87, 109, 153, 196, 218, 230, 232, 310, 316
 motyw, 27
 Mozart Wolfgang Amadeusz, 26, 27, 28, 43, 45, 46, 47, 48, 66, 99, 142, 182, 192, 199, 205, 208, 211, 218, 308, 309, 314
 III Koncert na róg Es-dur, 218
 V Koncert skrzypcowy A-dur, 192, 309
 Koncert B-dur, 214
 Koncert C-dur na flet i harfę, 199, 205
 Koncert fletowy G-dur, 205
 Koncert fortepianowy C-dur, 308
 Koncert fortepianowy c-moll, 48, 309
 Koncert fortepianowy Es-dur, 48, 102, 103, 104, 107, 142, 205
 Koncert klarnetowy A-dur, 48, 211
 Koncert obojowy C-dur, 208
 Koncert skrzypcowy A-dur „Turecki”, 48
 Serenada D-dur nr 6 „Serenata notturna”, 48
 Serenada G-dur „Eine kleine Nachtmusik”, 48
 Sonata fortepianowa C-dur, 182
 Sonata fortepianowa F-dur, 48
 Sonata fortepianowa G-dur, 48
 Symfonia D-dur, 48
 Symfonia g-moll, 309
 Symfonia koncertująca Es-dur, 48
 mp, 274
 msza, 33, 34
 Msza h-moll Bacha, 309
 Msza Nelskańska, 45
 Mszę c-moll Wielka, 47
 Musorgski Modest, 80, 213, 224, 309, 316
 muzyka
 atonalna, 93, 290
 baletowa, 113
 barokowa, 26, 35, 36, 40, 49, 126, 182
 dwunastotonowa, 93
 heavymetalowa, 269
 hiszpańska, 235
 instrumentalna, 111
 jazzowa, *Patrz:* jazz
 klasycystyczna, *Patrz:* muzyka w stylu klasycznym
 klasyczna, 25, 31
 ludowa, 74, 80
 popularna, 25
 programowa, 113
 renesansu, 33, 214
 rodzaj, 126, 130
 romantyczna, 26, 49, 57, 126, 284
 serialna, *Patrz:* serializm
 średniowieczna, 32
 tempo, 134, 135
 urozmaicenie, 28
 w internecie, 300
 w kinie, 301
 w radio, 301
 w stylu klasycznym, 26, 43, 49, 126, 182
 współczesna, 26, 130
 zapis, 32, *Patrz też:* zapis nutowy
 Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i czeleste Bartóka, 229, 311
 Muzyka na wodzie, 40, 106, 139, 218, 308, 314
 Muzyka ogni sztucznych, 40
 My Bonnie Lies over the Ocean, 260
 My Boy Bill, 110
- ## N
- Nad pięknym modrym Dunajem, 307
 Nagrobek Couperina, 209
 Nielsen Carl, 79, 80, 103, 310, 317
 III Symfonia „Sinfonia Espansiva”, 80, 310
 IV Symfonia „Nietugaszalna”, 80, 310
 V Symfonia, 317
 Koncert na flet i orkiestrę, 80
 Koncert na klarnet i orkiestrę, 80
 Niemieckie requiem, 67, 214, 316
 Nixon in China, 318
 Nobody Knows The Trouble I've Seen, 260

Noc na Łysej Górze, 82
 Nocturnes, 87
 nonet, 114
 nuta, 33, *Patrz też:* dźwięk:
 cała, 243
 pedałowa, 141

O

O, Christmas Tree!, 259
 oboista, 132
 obój, 156, 203, 206
 gra, 208
 stroik, 206, 207
 Obrazki z wystawy, 82, 213, 224, 309, 316
 Oda do radości, 51, 52
 Odyseja kosmiczna 2001, 228
 Ognisty ptak, 89, 90, 113, 309, 317
 oktawa, 179, 190, 249, 261
 podział na interwały, 265
 oktet, 114
 Oktet smyczkowy Es-dur, 55, 57
 opera, 35, 39, 69, 111, 214
 romantyczna, 57
 operetka, 111
 oratorium, 39, 40, 42, 57, 111
 Oratorium na Boże Narodzenie, 111
 Orfeusz, 313
 Orff Carl, 309
 organy, 41
 klawiatura, 185
 pedał, 185
 piszczałka, 185
 piszczałkowe, 184
 stół gry, 185
 włącznik rejestrowy, 185
 orkiestra, 159
 dyrektor ds. marketingu, 169
 dyrygent, *Patrz:* dyrygent
 małżeństwo, 160
 nabór muzyków, 160, 161, 162
 próba, 168
 przesłuchanie, 160, 161, 162
 symfoniczna, 99
 orkiestracja, 81, 277, 278, 291
 cienka, 291
 gęsta, 291
 Orkney Wedding with Sunrise, 109
 Ormandy Eugene, 137

Ó

ósemka, 241, 243

P

p, 274
 Paganini Niccolò, 67, 68, 129
 Palestrina Giovanni Pierluigi, 33
 papież Grzegorz I, *Patrz:* Grzegorz I
 pas de deux, 113
 Pasja wg św. Jana, 111
 Pasja wg św. Mateusza Bacha, 42, 56, 111, 214, 315
 Passacaglia, 311
 Pastuszek na skale, 55, 211
 Paulus, 57
 pauza, 242
 Paw, 310
 Pawana dla zmarłej infantki, 219
 Peer Gynt, 78, 307, 316
 perkusja, *Patrz:* instrument perkusyjny
 pianino, 179
 pianissimo, 274
 pianissimo possibile, 274
 piano, 274
 piatti, 230
 Pièce héroïque h-moll, 186
 Piekło Dantego, 34
 Pierrot Lunaire op. 21, 94
 pieśń, 109, 110
 cykl, 110, 131
 forma, 110
 religijna, 32
 Pietruszka, 89, 90, 113, 224, 310
 pięciolinia, 240, 248
 linia dodana, 250
 podział czasu, *Patrz:* podział czasu
 Piękna młynarka, 55
 Pinie rzymskie, 221
 Piotruś i wilk, 91
 pizzicato, 144, 191
 Planety, 309
 Płonie ognisko w lesie, 259
 pochód akordów, 269
 Podróż zimowa, 110, 214
 podział czasu, 240
 poemat symfoniczny, 71, 109, 113, 130
 polonez, 62
 Popołudnie fauna, 87, 88, 205, 309, 316
 Porgy and Bess, 317
 Porucznik Kize, 206, 231
 Potężna Gromadka, *Patrz:* Wielka Piątka
 Poulenc Francis, 205
 Sonata na flet i fortepian, 205
 półnuta, 241, 243
 półton, 262, 265
 pp, 274
 ppp, 274

Preludia Chopina, 63
 Preludia Liszta, 109
 preludium, 70, 141, 182
 Preludium cis-moll Rachmaninowa, 85
 Preludium D-dur Rachmaninowa, 85
 Première rhapsodie na klarnet i orkiestrę, 211
 Prestissimo, 277
 progresja, 86, 143
 Prokofiew Sergiusz, 81, 90, 113, 206, 231, 309,
 310, 311, 317
 I Symfonia „Klasyczna”, 91, 309, 317
 V Symfonia, 91, 310
 Sonata fortepianowa, 91
 Suita scytyjska, 311
 Prometeusz, 109
 przetworzenie, 100, 102, 146, 147
 Pulcinella, 90, 308
 Puts Kevin, 97
 puzon, 221
 gra, 220
 pozycja, 222
 suwak, 222

R

Rachmaninow Sergiusz, 28, 84, 85, 181, 212,
 284, 308, 310, 316
 I Symfonia, 85
 II Koncert fortepianowy c-moll, 308
 II Koncert fortepianowy, 85, 316
 II Symfonia e-moll, 85, 212
 III Koncert fortepianowy, 85, 181, 310
 Preludium cis-moll, 85
 Preludium D-dur, 85
 rak
 inwersji, 93
 serii, 93
 rapsodia, 108
 Rapsodia hiszpańska, 88, 235, 310
 Rapsodia na temat Paganiniego, 85, 310
 Rapsodie węgierskie, 68, 108
 Ravel Maurice, 28, 82, 87, 126, 199, 205, 209,
 213, 219, 223, 231, 235, 236, 308, 309, 310,
 311, 317
 Koncert fortepianowy G-dur, 236
 refren, 102
 Reich Steve, 97
 rekapitulacja, 100, 102
 Rembrandt, 79
 renesans, 33, 214, 313
 Renoir Pierre-Auguste, 86
 repertuar, 291
 reprzyza, 100, 146, 147
 Requiem Berlioza, 61

Requiem Faurého, 214
 Requiem Mozarta, 47, 48
 Requiem Verdiego, 230, 309
 Respighi Ottorino, 221
 Rienzi, 70, 309, 315
 Rimski-Korsakow Nikołaj, 80, 81, 82, 89, 199,
 206, 214, 223, 231, 235, 284, 308, 309, 316
 Koncert na puzon i orkiestrę, 223
 Rodeo, 232
 Rodrigo Joaquín, 200, 307
 Romans f-moll na skrzypce i orkiestrę
 Dvořáka, 76
 romantyzm, 49, 57, 314
 Romeo i Julia Czajkowskiego, 83, 84, 308
 Romeo i Julia Liszta, 109
 Romeo i Julia Prokofiewa, 91, 113, 310
 rondo, 27, 101, 142, 144
 Rondo, 129
 Rossini Gioacchino, 53, 129, 196, 206, 209,
 223, 231, 307, 308
 Rosyjska Wielkanoc, 82, 223
 Rouse Christopher, 97
 rożek angielski, 156, 209
 stroik, 209
 róg, 148, 211, 217, *Patrz też:* waltornia
 czara, 217
 gra, 217, 220
 naturalny, 217
 rubato, 292
 Rückert Lieder, 73, 310
 Rudolph, the Red-Nosed Reindeer, 257
 Ruslan i Ludmiła, 80, 82, 315
 rytm, 105, 107, 240, 245

S

Saint-Saëns Camille, 186, 232, 284, 308
 III Symfonia c-moll „Organowa”, 186
 saksofon, 203, 211, 212
 stroik, 212
 Salieri Antonio, 27, 47
 Salomon, 111
 Saltarello: Presto, 129
 Sammartini Giuseppe, 36
 Samson, 111
 Sanctus, Sanctus, Sanctus, 33
 Sand George, 62
 Saul, 111
 Sax Adolphe, 212
 Scarlatti Domenico, 184
 Sceny dziecięce, 65, 315
 scherzo, 100, 101
 Schiller Friedrich, 52
 Schönberg Arnold, 93, 94, 95, 310, 311, 317

- Schubert Franz, 28, 53, 54, 55, 110, 197, 211, 214, 307, 308, 314
 IV Symfonia, 55
 V Msza As-dur, 55
 V Symfonia B-dur, 55, 308
 VIII Symfonia „Niedokończona”, 54, 307
 IX Symfonia „Wielka”, 54, 55
- Schubertiada, 53
- Schumann Robert, 63, 64, 65, 66, 110, 208, 219, 309, 315
 II Symfonia C-dur, 65, 309
 III Symfonia Es-dur „Reńska”, 65
 Koncert fortepianowy a-moll, 65
 Trzy romanse na obój i fortepian, 208
- seksa, 260
 dolna, 260
 górna, 260
 mała, 264
 wielka, 264
- sekstet, 114
- sekunda, 257
 dolna, 258
 mała, 262, 265
 w górę, 258
 wielka, 262, 265
- Sen nocy letniej Mendelssohna, 55, 57, 205, 212, 315
- septet, 114
- septyma, 257, 261
 mała, 264
- serenada, 106, 107
- Serenada D-dur nr 6 „Serenata notturna”, 48
- Serenada d-moll na instrumenty dęte Dvořáka, 77
- Serenada Es-dur Dvořáka, 308
- Serenada G-dur „Eine kleine Nachtmusik” Mozarta, 48
- Serenada Haffnerowska, 107
- Serenada na smyczki E-dur Dvořáka, 77, 150, 308, 316
- seria retrogradalna, 93
- serializm, 93
- Shakespeare William, 79, 313
- She Loves You, 28
- Short Ride in a Fast Machine, 97, 310
- Sibelius Jean, 77, 78, 79, 109, 192, 209, 284, 308, 309, 316
 I Symfonia e-moll, 79
 I Symfonia, 309
 II Symfonia D-dur, 79, 309
 Koncert skrzypcowy d-moll, 192
 Koncert skrzypcowy, 309
- Sinfonia eroica, 51, *Patrz też:* III Symfonia Es-dur „Eroica” Beethovena
- sitar, 201
- skala, 32, 178, 265
 całotonowa, 87
 durowa, 265
- skrzypce, 114, 188
 gra, 189, 190, 191
 gryf, 188
 Guarneriego, 189
 guzik, 188
 komora kołkowa, 188
 mikrostroiki, 189
 mostek, 188
 podstawek, 188
 podstrunnica, 188
 prożek, 188
 smyczek, 188
 poruszanie, *Patrz:* smyczkowanie
 żabka, 191
- Stradivario, 189
- strojenie, 189
- struna, 188
 szarpanie, 191
 strunnik, 188
- skrzypek pierwszy, *Patrz:* koncertmistrz
- słuch absolutny, 255
- Smetana Bedřich, 74, 308, 316
- Smithson Harriet, 60
- smyczkowanie, 191, 192
- solfeż, 33, 313
- solista, 171
- Somewhere, 264
- Somewhere over the Rainbow, 261
- sonata, 27, 102
- Sonata „Arpeggione”, 197
- Sonata A-dur „Kreutzerowska” Beethovena, 52, 192
- Sonata altówkowa Hindemitha, 193
- Sonata a-moll Ecclesa, 197
- Sonata C-dur na dwoje skrzypiec Vivaldiego, 38
- Sonata Es-dur Hummela, 193
- Sonata F-dur na róg i fortepian Beethovena, 219
- Sonata fortepianowa C-dur Mozarta, 182
- Sonata fortepianowa cis-moll „Księżycowa” Beethovena, 52, 108, 182
- Sonata fortepianowa c-moll „Patetyczna” Beethovena, 28, 52
- Sonata fortepianowa F-dur Mozarta, 48
- Sonata fortepianowa f-moll „Appassionata” Beethovena, 52
- Sonata fortepianowa G-dur Mozarta, 48
- Sonata fortepianowa h-moll Liszta, 68
- Sonata fortepianowa Prokofiewa, 91
- Sonata na fagot i klawesyn Telemanna, 214
- Sonata na flet i fortepian Poulenc’a, 205

- Sonata na klarnet i fortepian Brahmsa, 211
 Sonata wiolonczelowa d-moll Debussy'ego, 196
 sonatina, 102
 Sonaty i interludia Cage'a, 317
 Sousa John Philip, 241
 Spotify, 300
 Sprzedana narzeczona, 75
 Sroka złodziejka, 206, 231
 staccato, 149, 220
 Stand by Me, 269
 Star Trek, 259, 264
 Stay Just a Little Bit Longer, 269
 Stevens Cat, 68
 stodwudziestoósemka, 243
 Stokowski Leopold, 192
 Strauss Johann, 307
 Strauss Richard, 27, 70, 71, 72, 109, 193, 196, 208, 214, 218, 219, 221, 228, 229, 234, 236, 284, 309, 310, 311, 316
 II Koncert na róg Es-dur, 218
 II Koncert waltorniowy Es-dur, 72
 Koncert obojowy D-dur, 208
 Nad pięknym modrym Dunajem, 307
 Suita B-dur na instrumenty dęte drewniane, 72
 Uczesne figle Dyla Sowizdrzała, 72, 109, 219, 236, 309
 Strawiński Igor, 26, 27, 81, 88, 89, 90, 113, 126, 155, 191, 197, 209, 213, 224, 230, 235, 308, 309, 310, 311, 316, 317, 318
 Symfonia psalmów, 90
 Streisand Barbra, 258
 struna, 180, 187, 188, 199
 metalowa, 188
 pusta, 190
 wibrująca, 190
 z jelita, 188
 suita, 106, 132
 baletowa, 113
 Pulcinella, 197
 Suita B-dur na instrumenty dęte drewniane Straussa, 72
 Suita E-dur G Händla, 184
 Suita scytyjska Prokofiewa, 311
 Suita z czasów Holberga, 78
 Suita z Le Bourgeois Gentilhomme, 72
 Summer of 1915, 310
 Süßmayr Franz, 48
 Swing Low, Sweet Chariot, 258
 symbol
 bemola, *Patrz:* bemol
 krzyżyka, *Patrz:* krzyżyk
 oznaczenie dynamiczne, 274
 symfonia, 44, 50, 51, 52, 99, 114, 124, 128, 129, 291
 budowa, 100, 101, 129
 Symfonia „Mathis der Maler” Hindemitha, 311
 Symfonia C-dur „Maria Teresa” Haydna, 45
 Symfonia D-dur „Londyńska” Haydna, 44, 45, 308
 Symfonia D-dur Mozarta, 48
 Symfonia d-moll Francka, 309
 Symfonia e-moll „Z Nowego Świata” Dvořáka, 316
 Symfonia fantastyczna Berliozą, 60, 61, 127, 214, 309, 315
 Symfonia G-dur „Niespodzianka” Haydna, 44, 45, 107, 307, 314
 Symfonia g-moll Mozarta, 309
 Symfonia koncertująca Es-dur Mozarta, 48
 Symfonia psalmów Strawińskiego, 90
 Symfonia tysiąca, *Patrz:* VIII Symfonia Es-dur „Symfonia tysiąca”
 syntezator, 186
 Szczęki, 262
 Szeherezada, 81, 82, 199, 206, 214, 231, 235, 308, 316
 Szell George, 293
 szesnastka, 243
 Sześć utworów na orkiestrę op. 6 Weberna, 94
 sześćdziesięcioczwórka, 243
 Szostakowicz Dymitr, 91, 229, 235, 310, 311, 317
 I Koncert fortepianowy, 92
 I Koncert wiolonczelowy, 92
 I Symfonia f-moll, 92
 I Symfonia, 91, 311, 317
 V Symfonia d-moll, 92, 229, 235, 310, 317
- ## Ś
- Śmierć i przemienienie, 71, 72, 109
 Śmierć i wyzwolenie, 71
 Śpiąca królewna, 112
 śpiew a cappella, 214
 Śpiewacy norymberscy, 70
 średniowiecze, 32
 Światło księżycy, 87
 Święto wiosny, 89, 90, 113, 126, 155, 191, 209, 213, 230, 235, 311, 317
- ## T
- Tako rzecze Zaratustra, 71, 109, 221, 229, 234, 311
 takt, 135, 240
 talerze, 227, 230

- tamburyn, 227, 234
 blaszki, 235
 tam-tam, 235
 Tannhäuser, 70, 310, 316
 Tańce połowieckie, 82
 Tańce rumuńskie, 308
 Tańce symfoniczne Rachmaninowa, 310
 Tańce z Galánty, 310
 Taras Bulba, 311
 technika dwunastotonowa, 317
 Telemann Georg Philipp, 193, 214
 Koncert altówkowy G-dur, 193
 Sonata na fagot i klawesyn, 214
 temat muzyczny, 107
 tempo, 276, 292
 zmiana, 292
 tercja, 258
 dolna, 259
 górna, 259
 mała, 263
 wielka, 263, 268
 testament heiligenstadzki, 50
 The Chairman Dances, 309
 The Liberty Bell, 241
 The Maple Leaf Rag, 316
 The Monkees, 235
 The School for Scandal, 309
 The Stars and Stripes Forever, 241
 The Unanswered Question, 96, 97, 310
 The Young Person's Guide to the Orchestra, 236
 Theofanidis Christopher, 97
 Thompson Randall, 214
 timpani, 228, 229
 ton cały, 262
 tona, 290
 tonacja, 73, 87, 129, 141, 253, 256
 B-dur, 256
 C-dur, 51, 93, 254, 270
 c-moll, 51
 D-dur, 255
 durowa, 140, 152
 Es-dur, 143
 klarnet, 211
 molowa, 140
 zmiana, 143, 151, *Patrz też:* modulacja
 Torke Michael, 97, 310
 Trauermusik, 193
 trąbka, 211, 219
 gra, 219, 220
 sygnałowa, 219
 tłumik, 220
 zawór tłokowy, 219
 tremolo, 229, 233
 na tamburynie, 235
 Trichinosis III, 130
 trio, 101, 114
 Trio B-dur Beethovena, 52
 Tristan i Izolda, 70, 310
 trójdzwięk durowy, 268
 Trójgraniasty kapelusz, 235, 309
 trójkąt, 148, 227, 233
 tryl, 105, 233, 234
 tryton, 263
 Trzy romanse na obój i fortepian Schumanna, 208
 Trzy tańce de Falli, 309
 trzydziestodwójka, 243
 tuba, 223
 basowa, 224
 gra, 220
 tuner, 133
- ## U
- Ucieszne figle Dyla Sowizdrzała, 72, 109, 219, 236, 309
 Uczeń czarnoksiężnika, 214
 una corda, 181
 unisono, 150
 Utwory fantastyczne, 65
 utwór
 na trzy głosy, 34
 ostatni dźwięk, 254, 255
 poziom głośności, *Patrz:* dynamika
 struktura, 27, 44
 symfoniczny, 99
 uwertura, 99, 112, 127, 129
 Uwertura „Hebrydy”, 57
 Uwertura tragiczna Brahmsa, 112
- ## V
- Verdi Giuseppe, 230, 309
 Verklärte Nacht, 310
 vibrato, 190
 Vivaldi Antonio, 37, 38, 182, 200, 205, 206, 307, 308, 314
 Koncert A-dur „In due cori”, 38
 Koncert C-dur na dwie trąbki, 38
 Koncert C-dur na flet piccolo i orkiestrę, 206
 Koncert D-dur na flet, 205
 Koncert D-dur na gitarę, 200
 Koncert D-dur na lutnię, 38, 307
 Koncert g-moll na dwie wiolonczele, 38
 Koncert na czworo skrzypiec, 308
 Sonata C-dur na dwoje skrzypiec, 38

W

- Wagner Richard, 69, 70, 71, 136, 146, 219, 223,
224, 309, 310, 315, 316
walc, 88, 241
Walc Des-dur, 62
Walker Jay, 130
Walkiria, 70
Walton William, 193
 Koncert altówkowy, 193
waltornia, 71, 143, 146, 147, 156, 217,
 Patrz też: róg
 gra, 217
wariacja, 107
Wariacje na temat Haydna, 67, 107
Wariacje na temat rokoka, 195
Weber Alojza, 47
Weber Carl Maria, 57, 58, 308, 315
 II Koncert klawetowy Es-dur, 58
Weber Konstancja, 47
Webern Anton, 94, 311
Weltawa, 74, 308
werbel, 231
Wesle Figura, 47
West Side Story, 96, 97, 106, 263, 264, 309, 317
What Child is This?, 263
Widor Charles-Marie, 186
 V Symfonia organowa, 186
Wieck Klara, 64, 66, 315
Wielka Piątka, 80
Wilhelm Tell, 196, 223, 307
Williams John, 109, 224, 233, 260, 262, 285, 318
 Koncert na tubę, 224
Williams Ralph Vaughan, 108, 208, 224
 Koncert na tubę, 224
 Koncert obojowy, 208
wilonczela, 114, 151, 193, 194
Witaj, majowa jutrzeńko, 260
Wlazł kotek na płotek, 263
Wolf Hugo, 110
Wolny strzelec, 58, 308
Wonder Stevie, 263
Wyszły w pole kurki trzy, 260
wzorzec harmoniczny, 269, 270

Y

- You Can Feel It All Over, 263
Young Person's Guide to the Orchestra, 308

Z

- zapis
 muzyczny, *Patrz: zapis nutowy*
 nutowy, 32, 33, 240, 313
znak
 #, *Patrz: krzyżyk*
 przykluczowy, 253

Ż

- Życie bohatera, 71, 109

PROGRAM PARTNERSKI

— GRUPY HELION —



1. ZAREJESTRUJ SIĘ
2. PREZENTUJ KSIĄŻKI
3. ZBIERAJ PROWIZJĘ

Zmień swoją stronę WWW w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!

<http://program-partnerski.helion.pl>

GRUPA
Helion 

Zasłuchaj się w muzyce klasycznej!

Dzięki tej pozycji w łatwy i zabawny sposób uzyskasz wiedzę na temat teorii muzyki, kompozycji, orkiestracji oraz głównych kierunków w muzyce. Łatwiej wybierzesz spośród ogromu utworów klasycznych te dzieła, które przyniosą Ci najwięcej radości. Przede wszystkim jednak odkryjesz przedziwny ogród emocji, wzruszeń i uniesień, które może przynieść muzyka pełna czaru, piękna, mocy i subtelności — muzyka klasyczna.

W książce:

- teoria muzyki
- tworzenie kolekcji muzyki klasycznej
- pojęcia kluczowe — tonacje, interwały, barwa, skala itp.
- przydatny przewodnik koncertowy z cennymi poradami
- jako dodatek — wyczerpujący i świetnie przygotowany materiał muzyczny

David Pogue przez dziesięć lat prowadził musicale na Broadwayu w Nowym Jorku. Jego artykuły ukazują się w takich pismach jak „New York Times” czy „Scientific American”.

Scott Speck jest wybitnym dyrygentem. Koncertował m.in. w Chicago, Moskwie, Londynie i Paryżu. Autor kilku cenionych książek popularyzujących wiedzę o muzyce klasycznej i balecie.

dla
bystrzaków

Zamówienia telefoniczne:



0 801 339900



0 601 339900

septem
septem.pl

Sprawdź najnowsze promocje:
• <http://dlabystrzakow.pl/promocje>
Książki najchętniej czytane:
• <http://dlabystrzakow.pl/bestsellery>
Zamów informacje o nowościach:
• <http://dlabystrzakow.pl/nowosci>

Helion SA
ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice
tel.: 32 230 98 63
e-mail: rad@dlabystrzakow.pl
<http://dlabystrzakow.pl>

Cena 39,90 zł

ISBN 978-83-283-5843-0

