

**Muzyka kameralna
jako synteza
gry solowej i orkiestrowej**

Próba charakterystyki w świetle literatury fletowej



NR 3041

Aldona Ślusarz

**Muzyka kameralna
jako synteza
gry solowej i orkiestrowej**

Próba charakterystyki w świetle literatury fletowej

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2013

Redaktor serii: Muzyka
Krystyna Turek

Recenzent
Jakub Bokun

Spis treści

Wstęp	7
Flet jako instrument solowy	11
Muzyka orkiestrowa	25
Fletowa muzyka kameralna	103
Do okresu baroku	103
Klasycyzm	105
Romantyzm	113
Wiek XX	123
Podsumowanie	131
Bibliografia	133
Przykłady nutowe	135
Spis ilustracji	137
Indeks kompozytorów	139
Summary	141
Résumé	143

Wstęp

Z definicji muzyki kameralnej wynika, że są to utwory pisane na niewielkie zespoły. Można przyjąć, że muzyka ta została przeznaczona do wykonywania w małych pomieszczeniach i stała się sztuką popularną wśród przyjaciół chcących wspólnie muzykować. Nazwa pochodzi od włoskiego *da camera*, tj. ‘do komnaty’. Początkowo mianem muzyki kameralnej określano zarówno utwory wokalne, jak i instrumentalne — ważne było to, że wykonywane były w komnatach, a nie w kościele bądź teatrze (operze). W opracowaniach encyklopedycznych można znaleźć informację, iż muzyka kameralna to: „muzyka przeznaczona do wykonania przez 2—9 solistów”¹ czy „muzyka wykonywana przez niewielki zespół instrumentalny”² bądź „kompozycje pisane na niewielką liczbę instrumentów; partie poszczególnych instrumentów realizowane są przez jednego wykonawcę, w przeciwieństwie do orkiestry”³.

W światowej literaturze jednakże znajduje się wiele utworów przeznaczonych dla od dwóch aż po szesnastu muzyków na przeróżne składy instrumentów, co również określane jest jako muzyka kameralna. Każda z tych kombinacji ma swoje własne charakterystyczne brzmienie i unikalną jakość. Najliczniejsza literatura kameralna przeznaczona jest dla dwóch wykonawców. Mamy więc utwory na: skrzypce (lub każdy inny instrument melodyczny) z fortepianem, duety złożone z takich samych lub różnych instrumentów, włączając instrumenty perkusyjne — zdarzają się bowiem także duety na dwa werble.

Wśród duetów fletowych najbardziej popularne są utwory pisane w okresie renesansu, baroku, wczesnoklasycyzmu i klasycyzmie. Powstało wtedy najwięcej duetów na flety podłużne oraz flety poprzeczne. W okresie baroku oprócz duetów popularnością cieszyły się także tria, które były tworzone na wiele różnych kombinacji instrumentalnych. W połowie XVIII wieku natomiast bardzo popularnym składem ka-

¹ *Encyklopedia popularna*. Warszawa: PWN, 1991, s. 352.

² *Encyklopedia uniwersalna*. Red. D. C z u p k i e w i c z. Warszawa: Muza SA, 1997, s. 520.

³ *Encyklopedia muzyki*. Red. A. C h o d k o w s k i. Warszawa: PWN, 1995, s. 419.

meralnym stał się kwartet, zwłaszcza kwartet smyczkowy (2 vni.vla.vc.), który jest kluczowym zespołem kameralnym aż po dzień dzisiejszy. Oprócz kwartetu smyczkowego pojawiają się również kwartety złożone z instrumentów dętych i kwartety fortepianowe. Spośród kwintetów to kwintet dęty jest jedynym składem bez instrumentów smyczkowych lub fortepianu, który uzyskał tak wysoki status.

W zespołach powyżej pięciu wykonawców skład instrumentów jest różnorodny. To kompozytorzy decydują o liczbie i doborze instrumentów. Mamy więc, na przykład: *Oktet Es-dur* op. 103 (1792) Ludwiga van Beethovena (1770—1827), który tworzy zespół złożony: z podwojonych obojów, klarnetów, fagotów i waltorni, *Oktet Es-dur* op. 20 (1825) Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego (1809—1847) wykorzystujący tylko instrumenty smyczkowe, a także *Oktet* (1923) Igora Strawińskiego (1882—1971) skomponowany na flet, klarnet, dwa fagoty, dwie trąbki i dwa puzony. Kompozycje wymagające więcej niż ośmiu wykonawców wykazują pod względem instrumentarium jeszcze większą różnorodność. Ciekawym przykładem są dzieła Richarda Straussa (1864—1949), na przykład *Serenada Es-dur* op. 7 (1881) oraz *Suita B-dur* op. 4 (1884) na trzynaście instrumentów dętych, a także dwie *Sonatiny F-dur* op. 135 (1943) oraz *Es-dur* op. 143 (1944—1945) na szesnaście instrumentów dętych. Jak widzimy zatem, R. Strauss poszerzył w znaczny sposób liczebność wykonawców w zespołach kameralnych.

Celem mojej pracy będzie wykazanie, że muzyka kameralna stanowi doskonałą formę syntezy, czyli przenikania cech wykonawstwa orkiestrowego oraz solowego. Temat ten jest jednak bardzo obszerny, więc zamierzam skupić się jedynie na utworach, w których istotną rolę odgrywa flet. Zdaję sobie sprawę, że dobór literatury może być niewystarczający, ale starałam się przedstawić utwory o tradycji muzycznej uznanej oraz w świecie utrwalonej.

Praca ta poparta jest przykładami nutowymi z twórczości: kameralnej, orkiestrowej oraz na instrument solowy, na podstawie której można określić, jak wiele cech wspólnych i wzajemnych powiązań mają wszystkie trzy typy muzykowania: solowy, kameralny i orkiestrowy — mimo różnic w technice wykonawczej. I tak, w muzyce kameralnej doskonałość interpretacji dzieła zależy od harmonijnej współpracy instrumentalistów. Każdy z wykonawców ma do odegrania własną, odrębną partię, a o efekcie końcowym bardziej decyduje doskonałość współbrzmienia niż wirtuozeria poszczególnych głosów solowych. Podobnie sytuacja przedstawia się w orkiestrze, gdzie ważna jest barwa, forma i brzmienie, a nie jednostkowe traktowanie poszczególnych instrumentalistów, choć istnieje wiele dzieł, w których muzycy mają do odegrania bardzo trudne i wymagające fragmenty solowe. Natomiast nad właściwym brzmieniem zespołu orkiestrowego i interpretacją utworu czuwa dyrygent. Zupełnie inaczej traktowana jest muzyka skomponowana na instrument solo, którą wykonuje jedna osoba i to na niej skoncentrowana jest w całości uwaga słuchacza.

Praca została więc podzielona na trzy główne ogniwa, z których każde będzie polem do rozważań na dany temat. Istotne wydaje się również przedstawienie historii fletowej literatury w celu uzyskania pełnego obrazu wzajemnego oddziaływania tych struktur na siebie.

* * *

Dziękuję za udostępnienie i możliwość przedstawienia w niniejszej pracy fragmentów utworów niżej wymienionym kompozytorom oraz wydawnictwom muzycznym:

I would like to thank the following composers and record labels for providing me with access to the fragments of musical compositions used in my book:

Je tiens à remercier les compositeurs et les éditions musicales qui m'ont donné leur autorisation de présenter dans mon livre des extraits de leurs oeuvres :

Alphonse Leduc & Cie Paris France,
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd,
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden,
Editio Musica Budapest,
Editions Durand — Salabert — Eschig,
Ian Clarke,
PWM Polskie Wydawnictwo Muzyczne S.A.,
Robert Dick,
Schott Music,
Stockhausen Foundation for Music, Kürten,
Sugarmusic S.p.A. — Edizioni Suvini Zerboni, Milano,
Universal Music Publishing France.

Przykłady nutowe

1. C. Debussy: *Syrinx* na flet solo, takty 1—11.
2. P. Hindemith: *Acht Stücke* na flet solo cz. VII.
3. E. Varèse: *Density 21.05* na flet solo, takty 24—27.
4. E. Varèse: *Density 21.05* na flet solo, takty 28—33.
5. T. Takemitsu: *Voice* na flet solo, s. 2, linia 4.
6. I. Clarke: *The Great Train Race* na flet solo, takt 74.
7. K. Stockhausen: *In Freundschaft* na flet solo, s. 4, linia 7.
8. T. Takemitsu: *Voice* na flet solo, s. 2, linia 3.
9. T. Takemitsu: *Voice* na flet solo, s. 3, linia 4.
10. T. Takemitsu: *Voice* na flet solo, s. 3, linia 1.
11. T. Takemitsu: *Voice* na flet solo, s. 3, linia 3.
12. I. Clarke: *The Great Train Race* na flet solo, takt 74.
13. I. Clarke: *The Great Train Race* na flet solo, takt 30.
14. R. Dick: *Lookout* na flet solo, s. 1, linia 2.
15. L. Berio: *Sequenza I* na flet solo, s. 1, linia 5.
16. L. Berio: *Sequenza I* na flet solo, s. 4, linia 6.
17. L. Berio: *Sequenza I* na flet solo, s. 5, linia 1.
18. L. Berio: *Sequenza I* na flet solo (1958), s. 1, linia 1.
19. L. Berio: *Sequenza I* na flet solo (1992), s. 1, linia 1.
20. A. Jolivet: *Cinq Incantations „D”* na flet solo, takty 23—24.
21. O. Messiaen: *Le Merle Noir* na flet i fortepian, takty 75—77.
22. L. van Beethoven: *III Symfonia Es-dur „Eroica”* op. 55 cz. IV, takty 186—196.
23. L. van Beethoven: *IX Symfonia d-moll* op. 125 cz. II, takty 186—225.
24. L. van Beethoven: *IX Symfonia d-moll* op. 125 cz. IV, takty 1—22.
25. L. van Beethoven: *IX Symfonia d-moll* op. 125 cz. IV, takty 339—371.
26. L. van Beethoven: *III Symfonia Es-dur „Eroica”* op. 55 cz. III, takty 207—216.
27. H. Berlioz: *Symfonia fantastyczna* op. 14 cz. V, takty 40—56.
28. H. Berlioz: *Symfonia fantastyczna* op. 14 cz. V, takty 457—473.
29. H. Berlioz: *Symfonia fantastyczna* op. 14 cz. V, takty 259—269.
30. L. van Beethoven: *IX Symfonia d-moll* op. 125 cz. IV, takty 851—855.
31. P. Czajkowski: *VI Symfonia h-moll* op. 74 cz. I, takty 208—213.
32. M. Rimski-Korsakow: *Kaprys hiszpański* op. 34 cz. IV, takt 13 (cadenza III).

33. P. Czajkowski: *Kaprys włoski* op. 45, takty 44—63.
34. J. Brahms: *IV Symfonia e-moll* op. 98 cz. IV, takty 94—110.
35. F. Mendelssohn-Bartholdy: *Scherzo ze Snu nocy letniej*, takty 326—353.
36. F. Mendelssohn-Bartholdy: *Scherzo ze Snu nocy letniej*, takty 1—15.
37. C. Saint-Saëns: *Karnawał zwierząt* cz. 10, takty 1—11.
38. R. Schumann: *I Symfonia B-dur „Wiosenna”* op. 38 cz. IV, takty 176—180.
39. F. Liszt: *Legendy*, takty 132—140.
40. R. Strauss: *Tako rzecze Zaratustra* op. 30, takty 361—369.
41. R. Strauss: *Tako rzecze Zaratustra* op. 30, takty 283—290.
42. J. Sibelius: *I Symfonia e-moll* op. 39 cz. II, takty 95—103.
43. J. Sibelius: *I Symfonia e-moll* op. 39 cz. I, takty 129—175.
44. J. Sibelius: *I Symfonia e-moll* op. 39 cz. III, takty 109—126.
45. I. Strawiński: *Święto wiosny* cz. I, takty 62—66.
46. I. Strawiński: *Święto wiosny* cz. II, takty 63—80.
47. I. Strawiński: *Pietruszka* cz. I, takty 1—7.
48. I. Strawiński: *Pietruszka* cz. I, takty 271—293.
49. I. Strawiński: *Pietruszka* cz. II, takty 45—56.
50. I. Strawiński: *Pietruszka* cz. III, takty 1—33.
51. M. Ravel: *Daphnis et Chloé* cz. III, takty 9—12.
52. G. Mahler: *IX Symfonia D-dur* cz. II, takty 504—522.
53. B. Bartók: *Koncert na orkiestrę* cz. II, takty 59—84.
54. B. Bartók: *Koncert na orkiestrę* cz. III, takty 99—110.
55. B. Bartók: *Koncert na orkiestrę* cz. IV, takty 143—151.
56. W. Lutosławski: *Koncert na orkiestrę* cz. III, takty 484—486.
57. W. Lutosławski: *Koncert na orkiestrę* cz. III, takty 493—498.
58. K. Szymanowski: *IV Symfonia koncertująca* op. 60 cz. II, takty 1—14.
59. K. Szymanowski: *IV Symfonia koncertująca* op. 60 cz. II, takty 62—69.
60. D. Szostakowicz: *I Symfonia f-moll* op. 10 cz. I, takty 88—117.
61. D. Szostakowicz: *XII Symfonia d-moll „Rok 1917”* op. 112 cz. IV, takty 57—94.
62. D. Szostakowicz: *XII Symfonia d-moll „Rok 1917”* op. 112 cz. I, takty 431—450.
63. D. Szostakowicz: *XII Symfonia d-moll „Rok 1917”* op. 112 cz. I, takty 309—317.
64. G. Ligeti: *Koncert podwójny* na flet, obój i orkiestrę cz. I, takty 1—8.
65. W.A. Mozart: *Kwartet fletowy C-dur* KV 285b cz. II, takty 1—20.
66. W.A. Mozart: *Serenada B-dur* KV 361 na 13 instrumentów dętych cz. VII, takty 1—25.
67. L. van Beethoven: *Serenada* op. 41 na fortepian i flet lub skrzypce cz. IV, wariacja 3, takty 1—14.
68. F. Schubert: *Variationen über das Lied „Trockne Blumen”* na flet i fortepian, wariacja V, takty 1—8.
69. F. Schubert: *Variationen über das Lied „Trockne Blumen”* na flet i fortepian, wariacja II, takty 1—8.
70. F. Schubert: *Variationen über das Lied „Trockne Blumen”* na flet i fortepian, wariacja III, takty 1—15.
71. G. Fauré: *Sonata A-dur* op. 13 na skrzypce i fortepian cz. II, takty 1—21.
72. G. Crumb: *Vox Balaenae* na elektryczny flet, elektryczną wiolonczelę i elektryczny fortepian cz. I, s. 1.
73. G. Crumb: *Vox Balaenae* na elektryczny flet, elektryczną wiolonczelę i elektryczny fortepian cz. II, wariacja I.

Spis ilustracji

- Il. 1. J.J. Quantz: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*.
- Il. 2. Strona tytułowa *Sonat metodycznych* na flet lub skrzypce i basso continuo G.Ph. Telemanna.
- Il. 3. Flety wykonane przez Theobalda Boehma.
- Il. 4. Theobald Boehm trzymający jeden ze swoich fletów.
- Il. 5. Dziennik Paula Hindemitha.

Indeks kompozytorów

- Bach Johann Sebastian (1685—1750) 11, 26, 104, 105, 121
Bartók Béla (1881—1945) 79, 81, 83—85, 123
Beethoven Ludwig, van (1770—1827) 8, 14, 26—29, 31, 33, 34, 41, 101, 111—113, 121, 124
Berg Alban (1885—1935) 123
Berio Luciano (1925—2003) 22, 23
Berlioz Hector (1803—1869) 34, 36, 38, 40
Berthomieu Marc (1906—1991) 127
Blavet Michel (1700—1768) 104
Boehm Theobald (1794—1881) 13, 14, 114, 115
Boismortier Joseph Bodin, de (1689—1755) 11, 104, 105
Boulez Pierre (ur. 1925) 126
Bozza Eugène (1905—1991) 16, 127, 128
Brahms Johannes (1833—1897) 47, 48, 106, 113, 118, 119, 121
Bruckner Anton (1824—1896) 56

Carter Elliott (1908—2012) 127
Castérède Jacques (ur. 1926) 126
Chédeville Esprit-Philippe (1696—1762) 104
Chopin Fryderyk (1810—1849) 122
Clarke Ian (ur. 1964) 19, 21, 22
Corelli Arcangelo (1653—1713) 105
Couperin François (1630—1701) 105, 126
Crumb George (ur. 1929) 127, 128
Czajkowski Piotr (1840—1893) 43, 44, 46

Danzi Franz (1763—1826) 106, 113

Debussy Claude (1862—1918) 15—17, 75, 125, 126
Delgado Alexandre (ur. 1965) 22
Devienne François (1759—1803) 13, 106
Dick Robert (ur. 1950) 22, 127
Dittersdorf Karl Ditters, von (1739—1799) 105
Doppler Franz (1821—1883) 123
Doppler Karl (1825—1900) 123
Dubois Pierre Max (1930—1995) 127
Dutilleux Henri (ur. 1916) 126
Dvořák Anton (1841—1904) 106

Farkas Ferenc (1905—2000) 128
Fauré Gabriel (1845—1924) 119—121
Ferroud Pierre-Octave (1900—1936) 24
Franck César (1822—1890) 119, 121
François Jean (1912—1997) 24, 123, 124, 128
Fryderyk II, Wielki (1712—1786) 105
Fukushima Kazuo (ur. 1930) 22
Fürstenau Anton Bernhard (1792—1852) 115

Gluck Christoph Willibald (1714—1787) 106
Goossens Eugène (1893—1962) 127
Grétry André E.M. (1741—1813) 106

Händel Georg Friedrich (1685—1759) 103—105
Haydn Joseph (1732—1809) 26, 106, 111, 113, 132
Haydn Michael (1737—1806) 106, 111
Hindemith Paul (1895—1963) 16, 79, 124, 128, 129

- Hoffmeister Franz Anton (1754—1812) 106, 111
Hofmann Leopold (1738—1793) 106
Honegger Arthur (1892—1955) 16, 122, 125
- I**bert Jacques (1890—1962) 16, 128
- J**olivet André (1905—1974) 24
- K**odály Zoltán (1882—1967) 79
Koechlin Charles (1867—1950) 126
Kuhlau Friedrich (1786—1832) 14, 115, 119
- L**igeti György (1923—2006) 100, 128
Liszt Franz (1811—1886) 55
Lorenzo Leonardo, de (1875—1962) 126
Locatelli Pietro (1695—1764) 104
Lutosławski Witold (1913—1994) 79, 85, 87
- M**ahler Gustav (1860—1911) 56, 75, 77, 78, 122
Marais Marin (1656—1728) 11
Marcello Benedetto (1686—1739) 104
Martinu Bohuslav (1890—1959) 126
Mendelssohn-Bartholdy Felix (1809—1847) 8, 49—52
Mercadante Saverio (1795—1870) 15
Messiaen Olivier (1908—1992) 24
Milhaud Darius (1892—1974) 122, 125, 126, 128
Moyses Marcel (1889—1984) 15
Mozart Wolfgang Amadeusz (1756—1791) 26, 106—108, 110, 111, 113, 121, 124, 132
Muczynski Robert (1929—2010) 24, 126
- N**ielsen Carl (1865—1931) 15, 113, 128
- P**aisiello Giovanni (1740—1816) 111
Pergolesi Giovanni Battista (1710—1736) 106
Perkowski Piotr (1901—1990) 126
Poulenc Francis (1899—1963) 124—126, 128
Prokofiew Siergiej (1891—1953) 77, 124
Purcell Daniel William (1660—1717) 104
Purcell Henry (1659—1695) 105
- Q**uantz Johann Joachim (1697—1773) 12, 13, 104
- R**ageamey Konstanty (1907—1982) 126
Rameau Jean-Philippe (1683—1764) 105, 126
Ravel Maurice (1875—1937) 17, 75, 76, 123, 126
Reicha Anton (1770—1836) 113, 115
Reinecke Carl (1824—1910) 115, 121, 123
Rimski-Korsakow Mikołaj (1844—1908) 44
- S**aint-Saëns Camille (1835—1921) 52, 53
Schönberg Arnold (1874—1951) 75, 123, 128
Schubert Franz (1797—1828) 113, 115—119
Schumann Robert (1810—1856) 54, 113, 121, 122
Sibelius Jean (1865—1957) 61, 62, 66, 67
Stamitz Carl (1745—1801) 106
Stockhausen Karlheinz (1928—2007) 19, 20, 79
Strauss Richard (1864—1949) 8, 56, 58, 60, 61, 75
Strawiński Igor (1882—1971) 8, 68—75, 123, 125
Szeligowski Tadeusz (1896—1963) 126
Szostakowicz Dymitr (1906—1975) 79, 91, 92, 94, 97, 99, 100
Szymanowski Karol (1882—1937) 88—90
- Ś**wierzyński Adam (1914—1997) 126
- T**affanel Paul (1844—1908) 113, 115, 121, 122
Takemitsu Toru (1930—1996) 19—21
Taktakishvili Otar (1924—1989) 126
Telemann Georg Philipp (1681—1767) 11, 103—105
Tomasi Henri (1901—1971) 126
Tcherepnin Alexander (1899—1977) 127
- V**arèse Edgar (1883—1965) 17, 18
Vivaldi Antonio (1675—1741) 105
- W**agner Richard (1813—1883) 56
Weber Carl Maria, von (1786—1826) 118, 119
Widor Charles-Marie (1844—1937) 122
Woytowicz Bolesław (1899—1980) 126
- X**enakis Yannis (1922—2001) 79
- Y**un Isang (1917—1995) 127

Aldona Ślusarz

Chamber music
as a synthesis
of solo and orchestra performance
An attempt to characterize it in the light of the flute literature

S u m m a r y

The subject of considerations is proving that chamber music constitutes a perfect form of synthesis, that is, the permeation of the features of orchestra and solo performance. The very subject-matter, however, is very broad, and, hence, the study in question is supported only by works in which the flute plays an important role.

The music examples from the chamber, orchestra and solo instrument works presented here show how many common features and relations these three types of playing have despite differences in performing music.

The work is divided into three main threads, each of which being the room for considerations on a given topic. What also seems important is presenting the flute literature over the centuries in order to reach a full picture of how these structures mutually have influenced each other.

Aldona Ślusarz

La musique de chambre
comme synthèse
du jeu solo et en orchestre

Un essai de caractéristique à la lumière de la littérature sur la flûte

R é s u m é

L'objectif de l'étude est de démontrer que la musique de chambre constitue une forme parfaite de synthèse, c'est-à-dire de pénétration des traits de l'exécution orchestrale et solo. La question est pourtant très vaste, c'est pourquoi l'étude présente repose uniquement sur des oeuvres où la flûte joue un rôle important.

Les exemples de notes de musique présentés de la musique de chambre, orchestrale et pour un instrument solo déterminent combien des traits communs et des relations respectives possèdent ces trois types d'exécution musicale, malgré des différences dans la technique de jouer.

L'étude est divisée en trois parties dont chacune est un champ de réflexion sur la question donnée. Aussi est-il important de présenter la littérature de flûte à travers les siècles pour dessiner une image complète des interactions de ces trois structures.

Redaktor
Katarzyna Więckowska

Projektant okładki
Paulina Dubiel

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Łamanie
Edward Wilk

Copyright © 2013 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2176-9

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 9,0. Ark. wyd. 11,0.
Papier offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław