

SYNERGIA W GRZE KAMERALNEJ  
W ASPEKCIE PIANISTYCZNYCH  
ŚRODKÓW WYKONAWCZYCH

ANNA MIECH

**SYNERGIA W GRZE KAMERALNEJ  
W ASPEKCIE PIANISTYCZNYCH  
ŚRODKÓW WYKONAWCZYCH**

na przykładzie wybranych utworów kameralnych  
Carla Marii von Webera, Gabriela Fauré  
i Dymitra Szostakowicza

Katowice–Kraków 2011

Publikacja sfinansowana przez Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzja naukowa  
Prof. Danuta Mroczek-Szlezer (Akademia Muzyczna w Krakowie)

Opracowanie techniczne  
Tomasz Sekunda

© by Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wydanie I

ISBN 978-83-60163-65-8

Płyta CD dołączona do książki gratis.



Wydawnictwo «scriptum»  
Tomasz Sekunda  
tel. 604 532 898  
e-mail: [scriptum@scriptum.strefa.pl](mailto:scriptum@scriptum.strefa.pl)  
[www.scriptum.strefa.pl](http://www.scriptum.strefa.pl)

## Wstęp

W ponad dwustuletniej historii nowożytnej muzyki kameralnej niezwykle frapująca wydaje się kwestia swoistego fenomenu tej kategorii sztuki, która pozbawiona blichtru i wirtuozerii, będących domeną muzyki solowej czy koncertowej oraz potęgi muzyki orkiestrowej, zdołała osiągnąć ogromną popularność w środowiskach twórczych i odtwórczych, zyskując równocześnie szeroką recepcję wśród melomanów. Pozycja ta, niewątpliwie została osiągnięta dzięki specyficznym walorom tej sztuki, która – jak to określił Donald N. Ferguson w swojej książce pt. *Image and structure in chamber music* – daje wszystkim uczestnikom tego muzycznego misterium „poczucie bliskości (intymności)” będące wartością, „którą ta muzyka posiada w niezwyklej mierze, przewyższając wszystkie inne wartości spotykane w muzyce”<sup>1</sup>. Muzyka kameralna, której podstawę stanowi równoprawny dialog muzyczny, wychodzi bowiem naprzeciw dążeniom ludzkiej natury do nawiązywania partnerskich kontaktów, dających poczucie więzi oraz przynależności do określonej grupy osób, skupionych wokół wspólnych wartości czy idei. Stąd przekonanie miłośników muzyki kameralnej, że jest ona odpowied-

<sup>1</sup> D. N. Ferguson: *Image and structure in chamber music*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1964, s. 3 (tłum. własne).

nim miejscem dla przyjacielskiego dyskursu. Wśród różnych opinii na ten temat na szczególną uwagę zasługują słowa J. W. Goethego (opisujące grę w kwartecie smyczkowym): „słysząc czterech roztropnych ludzi zabawiających się rozmową i można by mniemać, że dyskurs ich polega na wzajemnym przekonywaniu się oraz poznawaniu osobliwości instrumentów”<sup>2</sup>, które określają podstawowy paradygmat dialogu muzycznego i współdziałania w zespole kameralnym.

Partnerski dialog, nacechowany dbałością o harmonijny i spójny, a zarazem zgodny z koncepcją twórczą kompozytora przebieg utworu kameralnego, stanowi zatem najistotniejszy imperatyw dla wszelkiego rodzaju podejmowanych działań w procesie odtwórczym i decyduje o jakości danej interpretacji. Złożoność tego problemu, wynikająca z tworzenia jednolitej, satysfakcjonującej wszystkich uczestników muzycznego dyskursu koncepcji wykonawczej, uwzględniającej zarówno indywidualne walory gry jak i specyfikę techniczno-brzmieniową instrumentów, koncentruje uwagę na podejmowanych w zespole działaniach o charakterze synergicznym. Synergia (gr. *synergia* = współdziałanie)<sup>3</sup> odnosi się bowiem do takiego rodzaju działań, które wynikając ze wzajemnych relacji, uzupełniają się na drodze synchronizacji i współpracy, a ich „efekt zorganizowanej pracy zespołowej, jest wyższy niż suma efektów działań indywidualnych”<sup>4</sup>.

Podjmując próbę zakreslenia problematyki związanej z grą zespołową z udziałem fortepianu ze szczególnym uwzględnieniem roli partii pianistycznej w kontekście działań synergicznych, autorka oparła swoje rozważania na materiale muzycznym trzech znakomitych dzieł kameralistyki nowożytnej: *Tria g-moll* op. 63 Carla Marii von Webera, *Sonaty A-dur* op. 13 Gabriela Fauré oraz *Kwintetu g-moll* op. 57 Dymitra Szostakowicza. Uwzględniając potrzebę zwrócenia uwagi na specyficzną rolę i znaczenie partii fortepianowej w zależności od rodzaju i ilości instrumentów biorących udział w grze kameralnej, dokonano wyboru w obrębie duetu instrumentalnego, tria fortepianowego z udziałem instrumentu dętego i smyczkowego oraz klasycznego kwintetu fortepianowego z udziałem kwartetu smyczkowego.

Powyższy wybór obejmujący utwory zróżnicowane pod względem stylistycznym i gatunkowym, posłużył do ujęcia problematyki związanej

z procesem koordynacji kilku partii instrumentalnych w aspekcie kreacji pianistycznej przez pryzmat fundamentalnych elementów wykonawczych: dynamiki, artykulacji i agogiki.

W celu przedstawienia kluczowych zagadnień związanych z wybraną tematyką w oparciu o materiał muzyczny wyżej prezentowanych utworów, a także z uwagi na wzbudzenie zainteresowania problematyką z zakresu gry zespołowej, która jak dotąd, zdaniem autorki nie została rozpoznana w stopniu wystarczającym, dokonano podziału całości pracy na trzy zasadnicze rozdziały.

W rozdziale I główną uwagę skupiono na procesie kształtowania się form muzyki kameralnej z udziałem fortepianu oraz analizie funkcji i współzależności partii fortepianowej w zespole kameralnym w ujęciu retrospektywnym. Posługując się metodą analityczno-syntetyczną, przy wykorzystaniu rozległej literatury naukowej<sup>5</sup>, zarówno krajowej jak i zagranicznej, opracowano ogólny zarys rozwoju i krystalizacji głównych gatunków tej muzyki, wychodząc naprzeciw zainteresowaniom własnym autorki, a także z zamiarem wywołania impulsu do dalszych badań tego obszaru nauki.

W rozdziale II dokonano prezentacji, zrealizowanego przez autorkę zapisu dźwiękowego, wybranych utworów Carla Marii von Webera, Gabriela Fauré i Dymitra Szostakowicza. Prezentacja ta została uzupełniona eksplikacją kryteriów doboru wyżej wymienionych dzieł literatury muzycznej oraz omówieniem realiów twórczych, towarzyszących ich powstaniu, a związanych z właściwym im okresem historycznym i przyna-

<sup>5</sup> W celu syntetycznego ujęcia zagadnienia związanego z rozwojem i krystalizacją głównych gatunków muzyki kameralnej wykorzystano szereg publikacji naukowych w których dana problematyka została w jakikolwiek sposób zaznaczona. Tak więc, w pierwszej kolejności pomocne okazały się prace: D. D. Boydena (*Dzieje gry skrzypcowej od początków do roku 1761 oraz jej związek ze skrzypcami i muzyką skrzypcową*, PWM, Kraków 1980), M. Bukofzera (*Muzyka w epoce baroku*, PWN, Kraków 1970), B. Smalman (*The Piano Quartet and Quintet*, Oxford 2006 oraz *The Piano Trio*, Oxford 2002), D. N. Fergusona (*Image and structure in chamber music*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1964), a także: *Encyklopedia Muzyki* pod redakcją A. Chodkowskiego, *Encyklopedia muzyczna* pod redakcją E. Dziębowskiej czy *Przewodnik po muzyce kameralnej* D. Gwizdalanki i inne.

W wyniku żmudnej pracy badawczej, opartej na poszukiwaniu istotnych dla tego zagadnienia informacji, dokonano ogólnego opracowania podjętej problematyki zaspokajając potrzebę własną autorki, pozyskania jak najobszerniejszej wiedzy z tego obszaru, a także wychodząc naprzeciw potencjalnemu zainteresowaniu licznego grona instrumentalistów – kameralistów, licząc iż opracowanie to stanowić będzie swoiste kompendium a zarazem przyczynek do dalszych bardziej wnikliwych poszukiwań w obrębie tego tematu.

<sup>2</sup> Cyt. za D. Gwizdalanką: *Przewodnik po muzyce kameralnej*. PWM, Kraków 1996, s. 281.

<sup>3</sup> *Słownik wyrazów obcych*. Red. J. Tokarski. PWN, Warszawa 1980, s. 721.

<sup>4</sup> Por. <http://www.naukowy.pl/encyklopedia/Synergia> – 24.01.2011.

leżną konwencją stylistyczną. Ponadto została przeprowadzona ogólna analiza formalna prezentowanych utworów, której głównym celem było rozpoznanie struktury danego dzieła ze szczególnym uwzględnieniem faktury fortepianowej. Ze względu na bardzo skromną polskojęzyczną literaturę fachową poświęconą twórczości fortepianowej i kameralnej wyżej wymienionych kompozytorów, przedstawiono ich dorobek w tym zakresie, powołując się na obcojęzyczne opracowania naukowe, takie jak: C. Brown *The Chamber Music of Spohr and Weber*<sup>6</sup>, F. W. Jähns *Carl Maria von Weber in seinen Werke*<sup>7</sup>, J. M. Nectoux *Gabriel Fauré. A Musical Life*<sup>8</sup>, B. Smallman *The Piano Quartet and Quintet*<sup>9</sup>.

Rozdział III w całości został poświęcony problematyce wykonawczej związanej z budowaniem interpretacji w oparciu o materiał muzyczny kilku równoważnych partii instrumentalnych, ze szczególnym uwzględnieniem specyfiki działań pianistycznych. Rozdział ten przynosi także konkretne propozycje rozwiązań technicznych, poszerzając zakres materiału niniejszej dysertacji o elementy praktyczno-wykonawcze.

---

<sup>6</sup> C. Brown: *The Chamber Music of Spohr and Weber*. W: *Nineteenth-Century Chamber Music*, Edit. S. E. Hefling, Routledge, New York and London 2004.

<sup>7</sup> F. W. Jähns: *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871.

<sup>8</sup> J. M. Nectoux: *Gabriel Fauré. A Musical Life*. Cambridge University Press, 1991.

<sup>9</sup> B. Smallman: *The Piano Quartet and Quintet*. Oxford 2006.

## Spis przykładów nutowych

1. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63*, cz. I, t. 118–124
2. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63*, cz. II, t. 1–12
3. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63*, cz. II, t. 51–75
4. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63*, cz. III, t. 1–17
5. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63*, cz. III, t. 33–38
6. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63*, cz. IV, t. 1–17
7. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63*, cz. IV, t. 267–294
8. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13*, cz. I, t. 1–22
9. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13*, cz. I, t. 53–65
10. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13*, cz. I, t. 53–65
11. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13*, cz. I, t. 107–117
12. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13*, cz. I, t. 267–283

13. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13, cz. I, t. 398–409*
14. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13, cz. II, t. 1–8*
15. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13, cz. III, t. 1–22*
16. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13, cz. III, t. 86–94*
17. G. Fauré, *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur op. 13, cz. IV, t. 92–105*
19. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. I, t. 1–3*
20. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. I, t. 106–107*
21. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. I, t. 117–118*
22. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. I, t. 77–84*
23. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. II, t. 33–43*
24. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. II, t. 97–105*
25. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. III, t. 85–92*
26. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. III, t. 195–207*
27. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. IV, t. 23–39*
28. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. IV, t. 40–52*
29. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. V, t. 119–122*
30. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. II, t. 13–28*
31. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. III, t. 133–151*
32. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. I, t. 18–28*
33. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. III, t. 53–56*
34. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. IV, t. 228–235*
35. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. IV, t. 148–161*
36. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57, cz. I, t. 7–10*
37. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. III, t. 57–59*
38. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. IV, t. 371–377*
39. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57, cz. III, t. 268–279*

40. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. I, t. 343–346*
41. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. IV, t. 252–263*
42. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. IV, t. 277–304*
43. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. I, t. 232–244*
44. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. I, t. 90–99*
45. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. I, t. 1–17*
46. C. M. Weber, *Trio na fortepian, flet i wiolonczelę op. 63, cz. I, t. 133–139*
47. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. III, t. 145–150*
48. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. II, t. 125–129*
49. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. III, t. 182–188*
50. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. III, t. 42–53*
51. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. II, t. 87–89*
52. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. III, t. 63–67*
53. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63, cz. IV, t. 109–123*
54. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63, cz. IV, t. 146–151*
55. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63, cz. I, t. 60–71*
56. C. M. Weber, *Trio g-moll na flet, wiolonczelę i fortepian op. 63, cz. III, t. 24–32*
57. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. III, t. 164–176*
58. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. III, t. 164–176*
59. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. II, t. 34–37*
60. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. II, t. 50–53*
61. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. II, t. 66–69*
62. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. II, t. 82–84*
63. G. Fauré, *Sonata A-dur na skrzypce i fortepian op. 13, cz. III, t. 333–353*
64. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. II, t. 144–155*
65. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. V, t. 32–42*
66. D. Szostakowicz, *Kwintet na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian op. 57 cz. I, t. 17–24*

## Indeks nazwisk

- Agazzari A., 10, 15
- Bacewicz G., 57
- Bach C. P. E., 17
- Bach J. Ch., 17, 18, 24
- Bach J. S., 13, 14, 17, 44, 62, 63
- Bärmann J., 32
- Bartók B., 57
- Beethoven L. v., 18–25, 28, 41, 44, 71
- Bellini V., 41
- Berlioz H., 41, 43, 44
- Boccherini L., 18, 24–26
- Boyden D. D., 9, 14
- Brahms J., 26, 41–43
- Brown C., 8, 31
- Bruhn S., 103, 105, 108, 110
- Bukofzer M., 12, 13
- Busoni F., 102
- Cage J., 57
- Chomiński J. M., 22
- Chopin F., 23, 29, 41
- Clementi M., 17, 18, 110
- Couperin F., 13
- Cowell H., 57
- Cristofori B., 16, 17
- Czajkowski P., 58
- Debussy C., 45, 54, 56, 57
- Donizetti D. G., 41
- Dusseck J. L., 26
- Dvořák A., 26
- Einstein A., 28, 41–43
- Elsner J., 24
- Enescu G., 56
- Érard S., 41
- Erhardt L., 74
- Fauré G., 6, 7, 27, 41, 43, 45–49, 51, 53–56, 77, 81, 84, 87, 89, 91, 111, 114, 121–123, 126
- Ferguson D. N., 5, 23, 75
- Franck C., 44
- Goethe J. W., 6
- Guillemain L. G., 14



Gwizdalanka D., 26, 43

Hanslick E., 42  
 Haraschin S., 32  
 Haydn J., 18–20, 24  
 Hummel J. N., 26

Jähns F. W., 8, 33, 36, 37, 120  
 Jasiński A., 123

Lalo E., 56  
 Landowska W., 45  
 Léonard H., 46  
 Liszt F., 29, 41–43, 45  
 Lutosławski W., 57

Mahler G., 66  
 Marchwiński J., 78  
 Mendelssohn F., 4  
 Meyer K., 59, 62, 66, 71  
 Meyerbeer G., 41  
 Mondonvill J.-J. C., 14  
 Monet C., 114  
 Moscheles I., 120  
 Mozart W. A., 18–20, 22, 24, 25,  
 28  
 Mroczek-Szlezer D., 78, 93  
 Musorgski M., 58

Nectoux J. M., 8, 46, 50, 51, 53  
 Neuhaus H., 102

Paganini N., 41  
 Prokofiew S., 57, 63  
 Proust M., 47

Ravel M., 54

Saint-Saëns C., 44–47, 56  
 Sandor G., 76, 79  
 Sarasate P., 44–46, 56  
 Scacchi M., 9  
 Scarlatti D., 15  
 Schaeffer B., 42, 57  
 Schönberg A., 56

Schubert F., 26, 41  
 Schumann R., 26, 29, 41, 42  
 Smallman B., 8, 21, 25, 58, 71  
 Spohr L., 31  
 Stein J. A., 18  
 Stradivari A., 15  
 Strawiński I., 57  
 Szostakowicz D., 6, 7, 27, 28,  
 56–58, 62, 63, 66, 67, 70,  
 71, 84, 87, 97, 99, 114,  
 121, 123, 126  
 Szuman S., 81, 118, 119, 122

Taffanel P., 45  
 Thibaud J., 45, 56  
 Toyau M., 46

Verdi G., 41  
 Viardot P., 46  
 Vierdot M., 46  
 Vieuxtemps H., 46  
 Voglera A., 30, 31

Wagner R., 41, 44, 45  
 Weber C. M., 6, 7, 27, 28, 30,  
 32, 33, 35, 77, 79, 86, 93,  
 104, 108, 109, 119, 120,  
 126

Weber J., 29  
 Wesółowski F., 18  
 Wojciechowski T., 23

Ysaÿe E., 45, 56

## Summary

The subject matter of this dissertation is connected with an artistic creation on the grounds of chamber music the essence of which constitutes an equal musical dialogue.

A composite process of co-creating a sound picture by some equivalent interpreters considering a creative vision of the composer and an individual interpretative concept of all players was presented from the perspective of the piano performance by analyzing the means of performance e.i dynamics, articulation and agogics.

The specificity of performing the chamber music from the point of view of a piano performer made the author of this work more deeply reflect on the cooperation of all the elements of performance in the integrating process resulting in synergic phenomena .

The analysis of the discussed issues was carried out on the basis of three excellent chamber music works: *Sonata A-major*, op. 13 by Gabriel Faurè, *Trio g-minor* op. 63 by Carl Maria von Weber and *Quintet g-minor* op. 57 by Dmitri Shostakovich, diversified in the respect of style and genre.

Considering the need of paying attention to the specific role and the significance of the piano part according to the kind and number of instruments taking part in the perfor-

mance of chamber music a choice was made in the field of instrumental duet, piano trio with the participation of a wind instrument, a stringed instrument and a classical piano quintet with the participation of a stringed instrument group.

In the three principal chapters a general outline of the development and crystallization of the main genres of chamber music was given with the participation of the grand piano together with the analysis of the functions and interdependence of the piano part in a team performance; a general formal analysis of the above mentioned works was carried out in order to recognize the structure of a given work with special consideration of the piano texture.

Apart from this a number of suggestions of technical solutions were presented extending the range of the dissertation to practical elements of performance.

Tłumaczenie Andrzej Grams

## Spis treści

Wstęp .....	5
<b>Rozdział 1</b>	
<b>Krystalizacja klasycznych form kameralnych z udziałem fortepianu. Zarys ogólny .....</b>	<b>9</b>
<b>Rozdział 2</b>	
<b>Fortepian w twórczości kameralnej C. M. von Webera, G. Fauré, D. Szostakowicza .....</b>	<b>27</b>
2.1. Carl Maria von Weber <i>Trio g-moll op. 63. na fortepian, flet i wiolonczelę.</i> Reprezentant stylu brillante .....	28
2.2 Gabriela Fauré <i>Sonata A-dur na skrzypce i fortepian.</i> W kierunku nowej stylistyki symbolistyczno-impresjonistycznej .....	41
2.3. Dymitr Szostakowicz <i>Kwintet g-moll op. 57 na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian.</i> W poszukiwaniu nowych wartości brzmieniowych .....	56
3.1. Specyfika kreacji pianistycznej w grze kameralnej .....	73
<b>Rozdział 3</b>	
<b>Działania synergiczne w grze kameralnej z udziałem fortepianu .....</b>	<b>73</b>
3.2. Zakres kształtowania dynamicznego .....	89
3.3. Procesy kształtujące barwę dźwięku w aspekcie wyboru środków artykulacyjnych .....	101
3.4. Organizacja czasowego przebiegu utworu kameralnego .....	118

<b>Zakończenie</b> .....	125
<b>Bibliografia</b> .....	127
Wykaz skrótów muzycznych .....	130
Spis przykładów nutowych .....	131
Indeks nazwisk .....	135
Opis płyty .....	137
Summary .....	139

„Słysząc czterech roztropnych ludzi zabawiających się rozmową i można by mniemać, że dyskurs ich polega na wzajemnym przekonywaniu się oraz poznawaniu osobliwości instrumentów” (J. W. Goethe).

Partnerski dialog, nacechowany dbałością o harmonijny i spójny, a zarazem zgodny z koncepcją twórczą kompozytora przebieg utworu kameralnego, stanowi najistotniejszy imperatyw dla wszelkiego rodzaju podejmowanych działań w procesie odtwórczym i decyduje o jakości danej interpretacji. Złożoność tego problemu, wynikająca z tworzenia jednolitej, satysfakcjonującej wszystkich uczestników muzycznego dyskursu koncepcji wykonawczej, uwzględniającej zarówno indywidualne walory gry jak i specyfikę techniczno-brzmieniową instrumentów, koncentruje uwagę na podejmowanych w zespole działaniach o charakterze **s y n e r g i c z n y m**.

