

 LUDMILA KASJANENKO  07 LUTY 2012  ODSŁONY: 4413

LUDMILA KASJANENKO - ODKRYWAJĄC TAJEMNICE MUZYKI CHOPINA...

Pożegnaliśmy znaczący jubileusz związany z najważniejszą datą życia Fryderyka Chopina: 200–a rocznica z dnia urodzin kompozytora. Muzyka geniusza nie znika z programów koncertowych od samego początku jej powstania, – czyli od tego czasu, kiedy to sam kompozytor, jednocześnie unikalny pianista, zaprezentował swoje pierwsze utwory w wieku ośmiu lat . Niemniej, ostatnio każdy muzyk starał się w ten czy inny sposób szczególnie uczcić to znaczące dla światowej kultury wydarzenie. W tym okresie swój plan koncertowy postarałam się też wypełnić recitalami chopinowskimi wraz z wykładami pt. „Otwierając tajemnice muzyki Chopina”, które połączyły w sobie dwa rodzaje mojej działalności – naukowej i wykonawczej.

Muzyka Fryderyka Chopina towarzyszy mi całe życie. To właśnie jego Mazurki i Walce były pierwszymi utworami muzyki klasycznej, które usłyszałam w wykonaniu mojej pierwszej nauczycielki klasy fortepianu Katieriny Tarnowskiej, będąc jeszcze małym dzieckiem. Potem pochylałam głowę przed Mistrzem, studiując dzieła kompozytora już w wieku świadomego dojrzewania wykonawczego na studiach w Moskiewskim Konserwatorium w klasie wybitnego rosyjskiego pianisty Wiktora Mierzhanowa. To właśnie muzyka Chopina, zwłaszcza jego cykl Preludiów op. 28, wypełniała programy moich pierwszych tourne koncertowych jako solistki Ukrkoncertu (Państwowa Agencja Koncertowa Ukrainy).

Później, w pracach naukowych, poświęconych twórczości wykonawczej i interpretacji dzieł różnych kompozytorów, co raz głębiej starałam się studiować dzieła Fryderyka Chopina. W różnych artykułach starałam się przedstawić muzykę kompozytora pod kątem stylistyki, faktury, struktury, specyfiki interpretacji określonego gatunku itp.

Największe, jednak moje zainteresowanie naukowe było poświęcone badaniu semantyki (znaczenia) melodii utworów Chopina. Jako wykonawca zauważyłam, że w wielu utworach kompozytora w ten czy inny sposób powtarzane są te same melodie, które w szczególnym miejscu formy muzycznej mają bardzo ważne znaczenie dramaturgiczne. Myśl o tym, że kompozytor powtarza je przypadkowo odrzuciłam od razu, ponieważ właśnie Chopin jest tym kompozytorem, którego można nazwać wyjątkowym mistrzem komponowania melodii. Jego bogata melodyczna fantazja wyraźnie ujawnia się chociażby w tym, że on uwielbia wariacje nie tylko jako gatunek, ale też jako sposób myślenia kompozytorskiego. Na przykład, reprzyzy formy muzycznej w jego utworach są zawsze zmienne, w tym i od strony figury melodii.

Moje poszukiwania źródeł pochodzenia tych powtarzających się tematów odbywały się w różnych kierunkach badania muzyki tak samego kompozytora (zwłaszcza muzyki wokalne), jak i polskiej muzyki ludowej. Jednak odpowiedź znalazłam podczas pisania dysertacji pt. Interpretacja wykonawcza faktury Preludiów Chopina (obrona 2000r.). Właśnie w tym okresie udało mi się uchylić zasłonę jednej z najważniejszych tajemnic muzyki Fryderyka Chopina. Ona jest związana z tym, że w swoich melodiach kompozytor zakodował muzyczną retorykę, która ma odniesienie do głębokiej tradycji wykorzystania w muzyce sakralnych symboli muzycznych: temat „krzyża”, temat „optakiwania”, temat „cierpienia na krzyżu”, symboli wiary itp. Ta tradycja ma swoje źródła w muzyce epoki baroku, zwłaszcza J. S. Bacha .

Podczas wykładów zwykle proponuję słuchaczom analizę różnych dzieł Fryderyka Chopina, ponieważ przykłady wykorzystania przez kompozytora symboli sakralnych w retoryce muzycznej można znaleźć niemal w każdym utworze. Szczególnie dużo takich „znaków” muzycznych jest w gatunkach, które mają korzenie w epokach klasycyzmu i baroku: preludiach, sonatach, koncertach. Niemniej, jednak badania pokazały, że nawet w Etiudach Chopina, które kompozytor na początku nazywał po prostu Exercises (ćwiczenia), są bardzo ciekawe interpretacje sakralnych symboli.

W jednym z artykułów w języku rosyjskim o muzyce Chopina pokazuję jak temat „krzyża” oraz inne sakralne motywy wypełniają muzykę Etiudy c–moll op.25. Tym razem pragnę szanownym Czytelnikom zaproponować spojrzenie na inną Etiudę z tego samego opusu, gdzie jest bardzo ciekawe wykorzystanie innego symbolu muzycznej retoryki – symbolu śmierci – pauzy we wszystkich głosach faktury, która nagle przerywa brzmienie.

Oto Etiuda cis–moll op. 25. Już od samego początku (we wstępie) utworu solo w partii lewej ręki jest wypełnione elementami tematów określonego znaczenia: obydwie odmiany chorału „Z głębokiej potrzeby wołam do Ciebie”, rozdzielone tematem „krzyża” w połączeniu z wykrzyknikiem muzycznym (skok w melodii na interwał seksty) i sekundową intonacją lamento, która w muzyce ma znaczenie płaczu, westchnienia.

W taki sposób Chopin w tym bardzo krótkim odcinku niby zapisuje ukryty program całego utworu – dzieła treści głębokiej i tragicznej.

Muzyka w Etiudzie toczy się w formie dialogu melodii w różnych rejestrach (imitacja głosów męskiego i kobiecego) w charakterze espressivo. Pauzy, o których była mowa wyżej, użyte są przez kompozytora tylko cztery razy i każda z nich znajduje się w miejscu niespodziewanym oraz przerywa równomierny monotony rytm ósemek, który jest podstawą pulsacji całego utworu. Warto uważnie przeanalizować każdy z tych przypadków, aby postarać się zrozumieć, dlaczego one znalazły się w śpiewnym lirycznym utworze Fryderyka Chopina i jaki sens mogą ukrywać.

Forma muzyczna Etiudy cis–moll op.25 składa się z trzech części, gdzie trzecia jest zmienioną reprzyzą części pierwszej. W środkowym rozdziale formy muzycznej (drugiej połowie, od taktu 28) muzyka ma zupełnie odmienny charakter nastrojowy. W tym fragmencie pojawia się wznosząca się bardzo cicha samotna melodia, która nawiązuje do obrazu „marzeń” w różnych utworach Fryderyka Chopina. Głaskająca figura akompaniamentu łagodzi tylko napięcie poprzedniego fragmentu i podkreśla spokojny stan emocjonalny. Ale później (kilka taktów dalej) muzyka „prowadzi nas do nikąd” – ona przerywa się, zanikając i jakby wyparowuje.

Po pauzie z fermatą (takt 36) temat „marzenia” już nie powróci. Można się domyślać, że marzenie, które było narysowane piękną melodią, w tym momencie umiera. Następnie w melodii rozpoznajemy temat optakiwania oraz intonacje lamento i wyrazistą melodię–zapytanie (takty 37–40), po której znowu następuje pauza we wszystkich głosach. Więc muzyczne zapytanie zostało bez odpowiedzi...

Idąc śladem naszego poszukiwania semantycznego znaczenia pauz w tym utworze Fryderyka Chopina można twierdzić, że tym razem umiera „nadzieja”, ponieważ, kiedy o coś pyta się, zwykle następuje odpowiedź. W muzyce można znaleźć wiele przypadków wykorzystania tematów „zapytania” i „odpowiedzi”. Dość często w taki sposób budują się melodie w utworach Mozarta, Haydna, Schumanna i innych kompozytorów. Zwykle te tematy następują jeden po drugim, tworząc żywą materię retoryki muzycznej. Ale brak tematu „odpowiedzi” po temacie „zapytania” zawsze w muzyce stwarza napięcie, które w ten lub inny sposób w końcu rozwiązuje się (na przykład przy pomocy harmonii). W naszym przypadku występuje nie tylko brak „odpowiedzi”, ale też pojawia się pauza–cisza w muzyce, która powiększa napięcie do poziomu dramatu. Dlatego reprzyza utworu zaczyna się na fali gwałtownej, można powiedzieć rozpaczliwej kulminacji (takt 45).

Ostatnie dwie pauzy znajdują się na samym końcu utworu. Jedna – ma zupełnie odmienne znaczenie semantyczne. W tym momencie warto przypomnieć, że dla Chopina w kompozycji wielu utworów ogromne znaczenie miała muzycznie–retoryczna figura zakończenia–podsumowania, która nazywa się noema . Ona jest muzyczną ostatnią kropką opowiadania, coś w rodzaju: „nu, ot i wszystko” lub „tak skończyła się ta historia” itp. W ten sposób kompozytor jakby dodaje do zasadniczej treści utworu komentarz „autora”, czyli komentarz kogoś, kto je opowiadał. Dzięki temu on ma możliwość zdystansować się od samej treści dzieła muzycznego, podkreślając, że wszystko, o czym była mowa, to jest wymysł, tylko opowiadanie.

Właśnie takie formalne znaczenie, czyli określenie formy muzycznego opowiadania, należy odczytać w ostatniej pauzie utworu przed figurą noema, która w danej Etiudzie składa się z dwóch ostatnich akordów–rozwiązania. Ona jest poprzedzona intonacją lamento (ostatnie westchnienie), przed którą trzecia dramaturgiczna pauza przerywa melodię na „półstowie” i niesie semantyczny sens symbolu śmierci. Nie trudno domyśleć się, o co chodzi tym razem. Oczywiście, to jest symbol śmierci bohatera, o którym nam opowiadał Fryderyk Chopin.

Teraz widzimy, że wszystkie pauzy w Etiudzie cis–moll op.25 mają określone semantyczne znaczenie. Zrozumienie ukrytego sensu każdej z nich pomaga odkryć jedną z tajemnic kompozytorskiego opowiadania w tym utworze.

RÓWNIEŻ TEGO AUTORA

> Ludmila Kasjanenko - Muzyka

Chopina w kontekście tradycji

muzycznych