

👤 LUDMILA KASJANENKO ⌚ 04 MAJ 2014 👁️ ODSŁONY: 3121

LUDMILA KASJANENKO - MUZYKA CHOPINA W KONTEKŚCIE TRADYCJI MUZYCZNYCH

Z okazji kolejnej rocznicy dnia urodzin Fryderyka Chopina warto ponownie porozmawiać na temat niezwykłego bogactwa środków wyrazistości jego dzieł muzycznych.

Twórczość Chopina nie można podzielić na okresy sympatii stylistycznych. Jest ona zadziwiająco niezależna, nie ma bezpośredniego wpływu fakturowego innych kompozytorów, nawet we wczesnych utworach. Styl Chopina jest rozpoznawalny w dowolnym utworze każdego okresu twórczości dzięki charakterystycznej intonacji retoryki muzycznej, obrazowo-emocjonalnej budowie i sposobowi przedstawiania materiału fakturowego. Evolucja twórczości kompozytora dokonywała się w ramach jednolitego stylu, w odróżnieniu od np. dzieł L. van Beethovena.

Intymność muzyki Chopina w istotny sposób odróżnia go od innych kompozytorów epoki romantyzmu. Jak wiadomo, do stylu romantycznego w muzyce zalicza się twórczość Berlioza, Schumanna, Glinki, a także utwory Schuberta i późne opusy Beethovena, zarówno plejada kompozytorów: Wagnera, Liszta, Verdiego, twórców „Moguczej kuczki”, Czajkowskiego, Brahmsa i Griega – z epoki późnego romantyzmu.

Typowe właściwości stylu chopinowskiego można zauważyć, jeżeli porównać je z takimi kompozytorami jak Berlioz, Schumann i Glinka oraz kompozytorami, którzy jednocześnie byli znakomitymi pianistami, interpretatorami własnych utworów: Beethovena i Liszta.

W pierwszym przypadku twórczość Chopina różni się tym, że przeważnie nie ma w niej zainteresowania obrazami fantastycznymi, jak u Berlioza i Schumanna czy baśniowymi jak u Glinki. Jego utwory z reguły nie zawierają nic z tego, co pozaziemskie. Raczej odwrotnie – obrazy artystyczne bliższe są nastrojom realnego, żywego człowieka – od głęboko osobistych do odzwierciedlających epos lub codzienność życia każdego człowieka. Bezpośrednia wrażliwość jego muzyki powodowała niekiedy, że uważano go za kompozytora salonowego, sentymentalnego.

Tymczasem, bogactwo wewnętrzne muzyki Chopina nie zawiera się w powierzchniowej fabule jego utworów, ale w odczuwaniu, stanie duszy, przeżywaniu fabuły, bądź jej następstw, o których tytuły utworów nas nie informują, możemy tylko się ich domyślać.

Realistyczność twórczości Chopina nie sprowadza się do artystycznego portretowania, jak w Karnawale Schumanna. Pozostaje tylko domyślać się charakteru chopinowskiego bohatera. Częściej sam wykonawca dzieł Chopina jest jednocześnie i narratorem i bohaterem swojego opowiadania, dlatego w interpretacji niemożliwe jest uniknięcie subiektywnego, osobistego udziału.

Nowe odczuwanie poetyczne wymagało od każdego kompozytora epoki romantyzmu nowych środków wyrazu. Podobnie jak Beethoven (w późnych sonatach), tak F. Chopin dąży do łączenia faktury w jedną całość, czyli wzajemnego przenikania się funkcji melodii i akompaniamentu. Nierzadko pojawia się niemożność ich rozgraniczenia, figuracje fakturowe akompaniamentu stają się niepowtarzalne.

Moim zainteresowaniem naukowym kolejny raz będą Preludia Chopina, które zainspirowały mnie do napisania dysertacji doktorskiej oraz wielu artykułów w różnych językach. Tym razem chcę zwrócić uwagę na ciekawe kwestie, dotyczące interesującego wykorzystania przez kompozytora niektórych tradycji muzyki klasycznej w utworach stylu romantycznego.

W Preludiach najpełniej występuje główna cecha stylu chopinowskiego – melos, czyli śpiew na fortepianie, ciągłość logiki intonacyjnej. Każda jednostka muzyczna nasycona jest zindywidualizowanymi elementami kanwy pianistycznej. Melodyjność, sztuka śpiewu na fortepianie, jest wynikiem wpływu włoskiej operowej melodyki, natomiast budowa formy muzycznej nawiązuje do klasyków wiedeńskich.

W akompaniamentach swoich utworów kompozytor unika tradycyjne figuracji: arpeggio trójdźwięku, tzw. basy Albertiego, tremolo itp. Niewyczerpalna fantazja geniusza melodii uzupełnia się niebywałą pomysłowością rozwiązywania fakturowego w każdym utworze. Wówczas Preludium, jak żaden inny gatunek, otwiera dla Chopina przestrzeń do poszukiwań twórczych w każdym kierunku.

Z punktu widzenia tradycji muzycznych analiza twórczości Chopina wykazuje, że u podstaw sposobu myślenia kompozytora leży klasyczna struktura – tzw. „kwadrat”, czyli czterotaktowa budowa myśli muzycznej. Objawia się to nie tylko w utworach gatunku tanecznego: walcach, mazurkach, polonezach, ale i w scherzo, epizodycznie w sonatach, a nawet w takich kompozycjach jak Ballady, Fantazja itp. Skłonność do równomierniej pulsacji muzyki staje się swoistą przeciwagą improwizacyjnemu charakterowi muzycznej wypowiedzi.

Badanie Preludiów pod tym kątem wykazało, że większość miniatur jest „utożona” w strukturę kwadratu muzycznego. Czasem dodatkowo do kwadratowej struktury Chopin dopisuje jeden-dwa takty końcowych akordów, które występują jako noema – ulubiona przez kompozytora muzyczno-rytoryczna figura podsumowania, jak w Preludium e-moll (odpowiednik końcowych słów opowiadania: „tak to było”), lub efektownego zakończenia – np. w Preludium Es-dur. Czasami czterotaktowa kompozycja po prostu się przesuwają. Na przykład pulsacja muzyczna Preludium H-dur zaczyna się jak gdyby z taktu kwadratu muzycznego – pierwsze dwa takty to 3-j i 4-j takty struktury czterotaktowej, w ten sposób muzyka staje się ulotną. Natomiast w Preludium F-dur, który w całości jest zbudowany czterotaktami, ostatnia struktura pozostaje nie zakończoną, co doskonale odpowiada charakterowi „niedomówienia” harmonicznego, zarówno każdego zdania-kwadratu, jak i całego Preludium.

Zakłócenie czterotaktowej konstrukcji muzycznej w utworach Chopina zdarza się bądź w celu poszerzenia sfery kulminacji, lub w celu przedłużenia frazy, co powoduje efekt swoistego „zwolnienia” pulsacji muzycznej, ale w każdym razie jest ono zawsze uwarunkowane koncepcją treści emocjonalnej. Na przykład „skrzypiąca” dysonansami harmonia Preludium a-moll uzupełniona jest kanciastą budową struktury muzycznej. Jeżeli wypisać schemat frazowania tego Preludium, to będzie on wyglądał następująco: 7taktów + 5taktów + 7taktów + 4takty. Ostatni fragment jest oddzielony pauzami, które przerywają muzykę. Jest to kolejne bardzo ważne wydarzenie muzyczne – muzyczno-rytoryczna figura aposiopesis – symbol śmierci. W zakończeniu Preludium melodia monologu płynnie przeobraża się w akordową figurę zakończenia – noemę.

Wiele Preludiów zadziwia nas uporządkowaną symetrią i równowagą całości. W szeregu miniatur struktura pulsacji muzycznej jest idealnie wyważona. Na przykład schemat budowy kompozycji Preludium h-moll wygląda jak dzieło idealnej „architektury”:

4takty + 4takty + 4takty + 2takty + 4takty + 4takty + 4takty

Natomiast w Preludium b-moll nieujemna energia muzyki jest otoczona dodatkowymi taktami, które tworzą ciekawą „bramę” muzyczną:

1takt + 11 kwadratów + 1takt

Często w drobnych utworach równowaga symetrii kompozycji uwypukla się kulminacją dynamiczną, która znajduje się w centralnym fragmencie utworu lub w tzw. „złotym środku” – na początku drugiej połowy kompozycji.

Preludia dla Chopina są wspaniałym laboratorium twórczym. Mała forma zmusza kompozytora do maksymalnej dokładności w wyborze wszystkich środków, w tym i budowy formy muzycznej. Struktury kwadratów klasycznych i różne kombinacje ich wykorzystywania służą jako środek osiągnięcia najważniejszego celu – przekazania emocjonalnego napięcia muzycznego, nawet w bardzo drobnych utworach. Chopin, podobnie jak twórcy sztuk plastycznych, operuje tradycyjnymi strukturami jako narzędziem budowania muzycznej dramaturgii. Nieprzypadkowo wielu wybitnych artystów nazywa Chopina „romantykiem w klasycznej obudowie”. Takie określenie zasadza się nie tylko na tym, że kompozytor wykorzystywał formy klasyczne: sonaty, koncerty itp., ale też i w oryginalnym naśladowaniu tradycji muzyki klasycznej i barokowej.

Nie ulega wątpliwości, że melodia w utworach Chopina zawiera lwią część artystycznego bogactwa treści muzycznej. Natomiast tworząc utwory treści romantycznej w ramach klasycznej struktury, Chopin wykorzystuje je do tworzenia oryginalnej siatki czasu muzycznego, która pozwala podkreślić artystyczne zamiary kompozytora. Dla wykonawcy jest bardzo ważne rozumienie tych konstrukcji, ponieważ one pomogą mu bardzo precyzyjnie rozplanować najważniejsze akcenty własnej interpretacji.

Na zakończenie chciałoby się dodać, że Preludia, to również swoisty alfabet napięcia emocjonalnego muzyki Chopina. Charakterystyczne, że i w tej sferze też utrzymuje się swoista równowaga burzliwych i spokojnych utworów. Na równi z indywidualizacją charakteru muzyki, sprawia to, że każde z Preludiów jest unikalne i otwiera szeroką gamę nastrojów romantycznych w ramach klasycznej struktury muzycznej.