

Konkurs wiedzy o kompozytorze- Fryderyku Chopinie

II etap –test odsłuchowy

Fryderyk Chopin

- 3 Etiudy: E - dur op. 10 nr 3, Ges - dur op.10 nr 5, c - moll op.10 nr 12
<https://www.youtube.com/watch?v=18kgxWpZVlo>
<https://www.youtube.com/watch?v=ve5tfzJINaY>
https://www.youtube.com/watch?v=oPCH_2F_qjE
- 3 Preludia: e - moll op. 28 nr 4, c - moll op. 28 nr 20 Des - dur op. 28 nr 15 (Deszczowe)
<https://www.youtube.com/watch?v=SqXYIteAfNs>
- 3 Nokturny: b - moll op. 9 nr 1, Es - dur op. 9 nr 2, c - moll op.48 nr 1
<https://www.youtube.com/watch?v=ZtIW2r1EaIM>
<https://www.youtube.com/watch?v=YGRO05WcNDk>
<https://www.youtube.com/watch?v=-7mntyrW3HU>
- 3 Pieśni: „Życzenie” op. 74 nr 1 „Hulanka” op. 74 nr 4 „Piosnka Litewska” op. 74 nr 16
<https://www.youtube.com/watch?v=HEji37wN7SE>
- 3 Polonezy: g - moll (młodzińczy), A - dur op. 40 nr 1, As - dur op. 53
<https://www.youtube.com/watch?v=5d96ut2GLOO>
https://www.youtube.com/watch?v=h8LFJ6So_ss
<https://www.youtube.com/watch?v=8QT7ITv9Ecs>
- Koncert fortepianowy: e - moll op.11, cz. I
<https://www.youtube.com/watch?v=SMYcdrAt7Gs>
- Marsz żałobny z Sonaty b - moll op.35 nr 2
<https://www.youtube.com/watch?v=y0mAbw-niI8>
- Scherzo h - moll op. 20
<https://www.youtube.com/watch?v=38VShqkukWY>
- 2 Walce: Des - dur op. 64 nr 1 cis - moll op. 64 nr 2
https://www.youtube.com/watch?v=rOc-lj_MKC8
<https://www.youtube.com/watch?v=hOcryGEw1NY>
- 2 Mazurki: g - moll op. 24 nr 1 F - dur op. 68 nr 3
<https://www.youtube.com/watch?v=UmKIYaygCek>
https://www.youtube.com/watch?v=_YC1oaN-b24

Fryderyk Chopin



➤ Etiudy

"Jego kompozycje na fortepian stworzyły szkołę" - tak Hector Berlioz oceniał twórczość Chopina. Słowa te są szczególnie słuszne w odniesieniu do 27 etiud, na których wykształcili się całe pokolenia pianistów. Czym są etiudy Chopina wiedzą ci, którzy je grają: wymagają one zarówno największej biegłości i wszechstronności technicznej, jak i dojrzałości artystycznej w kreowaniu ich ekspresji. Były wykonywane w salonach i salach koncertowych już od czasów Chopina, nie tylko przez ich autora, ale również przez innych największych pianistów, poczynając od Ferencza Liszta.

Przed Chopinem etiuda fortepianowa (fr. *étude* - ćwiczenie, studium) była jedynie skromnym utworem użytkowym o charakterze dydaktycznym. Jej główny cel stanowiło rozwijanie umiejętności pianistycznych - od najprostszych wprawek aż po bardziej skomplikowane ćwiczenia. Początek XIX wieku przyniósł wiele przykładów takich etiud, mniej lub bardziej błyskotliwych, pisanych przez ówczesnych wybitnych pianistów.

Chopin był świadomy tej muzyczno-dydaktycznej tradycji. Jednak jego etiudy są dziełami całkowicie odrębnymi. Zaczął je komponować już w okresie młodzieńczym, w Warszawie. Coraz silniej do głosu dochodził wtedy jego geniusz pianistyczny. Pewną inspiracją mogła tu być również wirtuozowska gra wielkiego skrzypka Niccolò Paganiniego. Wkrótce po usłyszeniu Paganiniego w Warszawie 19-letni Fryderyk w liście informuje przyjaciela, Tytusa Woyciechowskiego (1829): "Zrobiłem *Exercice* duży en forme, w moim jednym sposobie". Gdy opuszcza Polskę w listopadzie 1830 r., ma już gotowe pierwsze etiudy. Na przestrzeni 10-11 lat, w okresie 1829-1840 powstaje więc w sumie 27 etiud w następujących zbiorach:

- 12 *Etiud* op. 10 (pracuje nad nimi w latach 1829-33, wydane 1833, dedykowane Lisztowi)
- 12 *Etiud* op. 25 (komponowane 1835-37, wydane 1837)
- 3 *nouvelles études* (z lat 1839-40, napisane do zbioru *Méthode des méthodes* Moschelesa i Fétisa, wydane 1840)

Dzieła te ukazały światu epokowe odkrycia Chopina w zakresie fortepianowej faktury, techniki pianistycznej, brzmienia, dynamiki, inwencji kompozytorskiej. Największe znaczenie mają dwa pierwsze wielkie zbiory - cykle etiud: Opusy 10 i 25. Każdy utwór koncentruje się na wybranym problemie technicznym, przykładowo:

- rozłożone akordy w partii prawej ręki (*Etiuda C-dur* op. 10 nr 1)
- podkładanie palców prawej ręki w gamie chromatycznej (*Etiuda a-moll* op. 10 nr 2)
- prowadzenie śpiewnej melodii (Etiudy: *E-dur* op. 10 nr 3 i *cis-moll* op. 25 nr 7)
- pasaże w lewej ręce (*Etiuda c-moll* op. 10 nr 12, tzw. *Etiuda Rewolucyjna*)
- technika arpeggiowa obu rąk (*Etiuda Es-dur* op. 10 nr 11)
- gra na czarnych klawiszach (*Etiuda Ges-dur* op. 10 nr 5)

- dwudźwięki: tercje (*Etiuda gis-moll* op. 25 nr 6), seksty (*Etiuda Des-dur* op. 25 nr 8)
- oktawy (*Etiuda h-moll* op. 25 nr 10)

Problem techniczny (doskonałe studium dla pianisty!) jest jednak u Chopina zaledwie punktem wyjścia, impulsem do stworzenia niepowtarzalnego dzieła. Najwyższa trudność przechodzi w najwyższe piękno, ćwiczenie - w poemat. Słuchacz jest oszołomiony bogactwem brzmienia i niepowstrzymanym pędem Etiud albo śpiewnością melodii. Poprzez Etiudy Chopin określił swój nowatorski styl pianistyczny, napisał swoją "ewangelię fortepianowej muzyki" (Jachimecki). Tylko najwięksi pianiści, m. in. Cortot, Arrau, Pollini, Perahia, ośmielili się nagrać komplety Etiud op. 10 i 25. Utwory te otwierają drogę etiudom Liszta, Skriabina, Rachmaninowa, Debussy'ego, Ligetiego.

➤ Preludia

Do roku 1838 kariera Fryderyka Chopina rozwijała się znakomicie: nim skończył trzydziestkę, stał się jednym z ulubionych kompozytorów i pianistów Paryża, ówczesnej kulturalnej stolicy świata. Ustawiała się do niego kolejka prominentnych studentów, którzy zapłaciliby każde pieniądze za lekcje fortepianu. Świat leżał u jego stóp. Wtedy właśnie artysta postanowił wraz ze swoją partnerką, George Sand, wyjechać na Majorcę. Podróż, która miała być romantyczną wyprawą, wkrótce zmieniała się w gwałtowną huśtawkę emocji.

Na Majorce Chopin przeżył pierwszy poważny atak gruźlicy, zdiagnozowany przez miejscowego lekarza. Przestraszeni perspektywą zarażenia mieszkańcy odmówili Chopinowi, Sand i jej dzieciom zakwaterowania w granicach miasta. Po kilku dniach tułaczki przybysze znaleźli schronienie w opuszczonym klasztorze w Valldemosie, z dala od tętniącej życiem stolicy. Na dodatek fortepian Chopina utknął w urządzeniu celnym, co zmusiło go do wynajęcia instrumentu, który nazywał "przeklętym zamiennikiem".

Zimą na Majorce aura bywa zmienna: od łagodnej, kiedy temperatura sięga 15 °C, do zimnej z ulewnymi deszczami i silnym wiatrem. Chory, nadwrażliwy kompozytor przeżywał nieustanną emocjonalną huśtawkę. Jednego dnia był ekstatycznie zachwycony "cudownymi kolorami najwspanialszych miejsc nietkniętych ludzkim okiem", gdzie "wszystko oddycha poezją" (tak pisał w liście do swojego paryskiego przyjaciela Camille'a Pleyela). Innym razem skarżył się: "żyję w dziwnym miejscu, między morzem a skałami", napomynał o strachu przed śmiercią, świadomości straconych nadziei. Ciągłe wahania nastroju znajdują wyraz w preludiach, które są niezwykle zróżnicowane w fakturze i nastroju.

Dlaczego jest ich 24?

W europejskiej teorii muzyki mamy do czynienia z 24 tonacjami – 12 tonacjami w skali durowej i 12 tonacjami molowymi. Tego podziału ostatecznie dokonał Jan Sebastian Bach, pisząc cykl "**Das Wohltemperierte Klavier**", składający się z 24 fug, każda w innej tonacji. Bachowski system równomiernie temperowany stanowi fundament europejskiej tonalności.

Chopin przez lata komponowania swoich 24 preludiów (zaczął w latach 1831-1837, a ukończył cały cykl podczas pobytu na Majorce) miał obsesję na punkcie Bacha, w szczególności "**Das Wohltemperierte Klavier**".

Dlaczego preludia uznawane są za cykl, a nie traktowane jak odrębne utwory?

Nie wiadomo czy Chopin chciał, by 24 Preludia były wykonywane jako cykl, ale stanowią one spójną całość. Są skomponowane we wszystkich 24 tonacjach, a przez to podążają za ideą całości i nieskończoności, nawiązując do cyklu fug Bacha.

Jak długie jest każde preludium? Jak długi jest cały cykl?

Preludia są krótkie. Prawie połowa trwa krócej niż minutę, pozostałe są niewiele dłuższe. Cały cykl trwa około 45 min w zależności od interpretacji wykonawcy.

Czy Chopin nadał tytuły każdemu z preludiów?

Nie, zrobiła to George Sand, jednak nuty poszczególnych utworów z jej ręcznie dopisanymi tytułami zaginęły. Te, które znamy, bazują albo na wspomnieniach Solange (córkę George Sand, która była z matką i Chopinem na Majorce), albo zostały nazwane dużo później przez badaczy twórczości Chopina. Wybitny chopinolog Mieczysław Tomaszewski uważa, że Chopin był niechętny tytułowaniu preludiów, ponieważ zdarzało się, że tytuły były zbyt oczywiste lub mogły wprowadzać słuchaczy w błąd co do źródeł inspiracji.

➤ Nokturn

"Pieśni nocy", "bel canto fortepianu" - tak zwykło się określać nokturny Fryderyka Chopina. Są to miniatury fortepianowe, należące do najbardziej znanych i najpiękniejszych utworów Chopina. Gatunek nokturnu fortepianowego stworzył irlandzki kompozytor i pianista John Field (1782-1837), do którego Chopin nawiązał. Nokturn, wpisujący się doskonale w klimat epoki, już przez swą nazwę ewokuje romantyczne obrazy nocy, księżyca i wszelkie związane z nimi odcienie ekspresyjne: liryczne i dramatyczne. Nastrojowość, ton intymny i marzycielski kształtują jego poetykę. Mieszczące się w tym idiomie utwory na fortepian pisali m. in. Clementi, Ries, Szymanowska, Kalkbrenner, Schumann i Liszt, jednak to przede wszystkim Chopin wyniósł nokturn na wyżyny poezji, stając się jego najślawniejszym mistrzem.

Nokturny komponował na przestrzeni wielu lat: pierwsze powstały w 1830 i 1831 r., ostatnie w 1846, a może nawet - uwzględniając inne datowania - od 1827 r. aż do 1848. Istnieje 18 nokturnów wydanych przez kompozytora w następujących opusach: 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55 i 62. Ponadto dwa nieopublikowane przez autora: *Nokturn e-moll* (jego datowanie bywa przedmiotem sporów) i krótki *Nokturn c-moll*. Tradycyjnie "nokturnem" określa się również *Lento con gran espressione* w tonacji cis-moll.

Nokturny, choć ewoluowały wraz ze stylem Chopina, posiadają szereg cech niezmiennych. Typowa jest śpiewność i ornamentacja melodyki w górnym planie, z akordowym lub na rozłożonych akordach opartym akompaniamentem lewej ręki. Śpiewność oraz bogata i wyrafinowana ornamentyka wskazują na wokalny charakter linii melodycznej, przywodzącej na myśl włoski styl operowy *bel canto* (Chopin cenił niezwykle Belliniego). Do operowej arii *da capo* z ozdobianą reprzyką porównać można formę większości nokturnów: jest nią trzyczęściowa forma reprzykowa, w której części skrajne cechuje liryzm, śpiewność, trwanie w pewnym nastroju, zaś część środkowa przynosi gwałtowny kontrast, dramatyzm i ożywioną "akcję". Opozycja śpiewności i wzburzenia nastroju pozostaje kluczowa,

choć istnieją także utwory utrzymane niezmiennie w marzyielskim *cantabile* (jak wspaniały *Nokturn Des-dur* op. 27 nr 2 czy przeniknięty polifonią *Nokturn Es-dur* op. 55 nr 2). Do najślynniejszych utworów w tym gatunku należy *Nokturn c-moll* op. 48 nr 1, wyróżniający się tonem balladowym, z dramatyczną częścią reprzyzową. Niezwykle popularny jest wczesny *Nokturn Es-dur* op. 9 nr 2, który można by uznać niemal za symbol ornamentowanej śpiewności *à la Chopin*. Ornamentyka nokturnów ewoluowała w kolejnych opusach, stając się stopniowo coraz bardziej integralnym elementem melodii i źródłem bogatej kolorystyki, a nie tylko zewnętrznym dodatkiem. Idiom nokturnowy wpłynął też na niektóre inne utwory Chopina.

Wśród najwybitniejszych interpretatorów nokturnów byli m. in. Sergiusz Rachmaninow i Józef Hofmann. Znakomite nagrania kompletu nokturnów pozostawili Artur Rubinstein oraz Claudio Arrau.

➤ Polonezy

Polonez w twórczości Fryderyka Chopina obecny jest głównie w utworach przeznaczonych na fortepian solo. Spośród szesnastu fortepianowych polonezów Chopina tylko siedem zostało opatrzonych opusem i uznanych przez kompozytora za godne wydania. Pozostałe dziewięć polonezów pochodzi z wczesnych lat twórczości Chopina i nie zostały wydane za jego życia. Należą do nich trzy pierwsze polonezy dziecięce: **B-dur**, **g-moll** i **As-dur**, skomponowane w latach 1817-21, wyraźnie nawiązujące do wzoru tańca użytkowego. Pozostałe sześć polonezów, które powstały w okresie warszawskim, odwołuje się do wzorów obecnych w polonezach sentymentalnych Michała Kleofasa Ogińskiego i Marii Szymanowskiej lub nawiązuje do wirtuozowskich polonezów komponowanych m.in. przez Carla Marię Webera. Spośród tych polonezów prawdopodobnie cztery: **d-moll**, **f-moll** i **B-dur** - zwane "młodzieńczymi" - oraz **Ges-dur** powstały podczas nauki Chopina u Józefa Elsnera. Cechą charakterystyczną szkoły Elsnera było rozpoczynanie nauki kompozycji od tego właśnie gatunku muzycznego. W polonezach tych obecny jest styl brillant, ale właściwie nie odbiegają one od akademickich zasad kompozycji.

W późniejszych polonezach - opusowanych, pochodzących z dojrzałego okresu twórczości Chopina, coraz wyraźniej zaznaczają się indywidualne cechy poszczególnych utworów. Dwa polonezy z op. 26: **cis-moll** i **es-moll**, Chopin określił jako "polonaises mélancoliques". W utworach tych elementy liryczne przeplatają się z dramatycznymi. Przez niektórych uznawane są za spójną całość, ale zazwyczaj wykonywane są jako oddzielne utwory. Polonezy **A-dur** i **c-moll** z op. 40 prezentują typ poloneza heroicznego, w którym rytmika odgrywa pierwszoplanową rolę. Szczególną popularnością cieszy się **Polonez A-dur**, który pojawił się w wielu transkrypcjach.

Trzy ostatnie polonezy Chopina: **fis-moll** z op. 44, **As-dur** op. 53 i **Polonez-Fantazja As-dur** op. 61 często określane są jako "poematy taneczne". W tych utworach Chopin odchodzi od typowego modelu tańca na rzecz formy swobodnej, w której nadrzędną rolę pełni ekspresja wyrazu. W **Polonezie fis-moll** Chopin łączy dwa, zupełnie odmienne style tańca: mazurek pojawia się w części środkowej, a polonez w częściach skrajnych. **Polonez As-dur** op. 53 jest uznawany za "szczyt polonezowej twórczości Chopina" (Zdzisław Jachimecki) i "dzieło, którego chwały głosić nie trzeba" (Arthur Hedley), a "wszystko, co pod względem blasku, dostojeństwa, siły i entuzjazmu tkwi w polonezie, zostało w arcydziele tym wyrażone w sposób najbardziej porywający" (Hugo Leichtentritt). Utrzymany również w tonacji As-dur **Polonez** op. 61 został nazwany przez Chopina **Polonezem-**

Fantazją. O tym utworze Arthur Hadley napisał: "Fortepian przemówił językiem, którego dotychczas nie słyszano".

➤ **Koncerty fortepianowe**



Portret Fryderyka Chopina, fot. ©Rue des Archives/Varna / Forum

Wbrew kolejności oznaczeń opusowych, "**Koncert f-moll**" op. 21 (1830) powstał jako pierwszy na przełomie 1829/30 roku, natomiast praca nad "**Koncertem e-moll**" op. 11 (1830) trwała od kwietnia do sierpnia 1830 roku. "**Koncert e-moll**", dedykowany Friedrichowi Kalkbrennerowi, wydany został

jednak jako pierwszy, w 1833 roku w Paryżu i w Lipsku. Dopiero w roku 1836 wyszło wydanie francuskie i niemieckie "**Koncertu f-moll**", który nosi dedykację hrabinie Delfinie Potockiej. Koncerty były pierwszymi znaczącymi utworami, które powstały po ukończeniu przez Chopina studiów. Oba utwory zostały zaprezentowane najpierw w gronie elity muzycznej Warszawy oraz przyjaciół kompozytora, a następnie szerszej publiczności w Teatrze Narodowym. W rubryce Rozmaitości "Powszechnego Dziennika Krajowego" z dnia 25 września 1830 roku pojawiła się recenzja napisana przez Stefana Witwickiego uczestniczącego w premierze "**Koncertu e-moll**": "Fryderyk Chopin ułożył drugi wielki koncert [...] Jest to utwór geniusza." Oba utwory nawiązują wyraźnie do formy i konwencji koncertów tworzonych w stylu brillant, stylu muzyki fortepianowej I połowy XIX wieku, komponowanych przez Johanna Nepomuka Hummła, Ferdinanda Riesa, Friedricha Kalkbrennera, Johna Fielda, Ignaza Moschelesa, Carla Marię Webera, a w Polsce przez Franciszka Lessela i Feliksa Ignacego Dobrzyńskiego.

W obu koncertach Chopin doprowadza do doskonałości środki typowe dla stylu brillant. W partiach solowych odnajdujemy: błyskotliwość, wirtuozerię, różnorodność ornamentalnych figur pianistycznych i popisowość, połączoną z poetycznością fortepianowej kantyleny.

Koncerty łączy podobieństwo stylu, formy, ale przede wszystkim źródło inspiracji twórczej. Z zachowanych listów kompozytora do Tytusa Woyciechowskiego wynika, że koncerty powstały pod wpływem pierwszej miłości Chopina, czego dowodem są przede wszystkim drugie części (Larghetto). W listach Chopin określał je jako Adagia, co mogło mieć związek z tym, że wówczas wszystkie wolne części koncertów i sonat tak nazywano.

"Bo ja już może na nieszczęście mam swój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim, już pół roku służę, który mi się śni, na pamiątkę którego stanęło adagio do mojego koncertu..." - pisał Chopin o swej miłości do Konstancji Gładkowskiej, wyjaśniając ideę powstania "Koncertu f-moll".

Koncerty Chopina reprezentują typ koncertu romantycznego. Oba mają trzyczęściową budowę. Pierwsze części są utrzymane w formie sonatowej z podwójną ekspozycją (najpierw orkiestra prezentuje materiał muzyczny, a następnie solista przejmując tę rolę). Zgodnie z praktyką stosowaną w koncertach komponowanych w stylu brillant, pod koniec I części koncertów nie pojawia się kadencja, bowiem wirtuozowski charakter całego utworu sprawia, że solowy popis staje się zbędny. Istotna rola przypada drugim częściom obu koncertów, o charakterze nokturnowym.

W finałach obu koncertów utrzymanych w formie rondo pojawiają się elementy stylizacji polskich tańców ludowych: w "**Koncercie f-moll**" można odnaleźć elementy kujawiaka i mazura, a w "**Koncercie e-moll**" krakowiaka.

➤ **Sonaty**

"**Sonata c-moll op. 4**" (1827-28), "**Sonata b-moll op. 35**" (1837-39), "**Sonata h-moll op. 58**" (1844).

Trzy sonaty Fryderyka Chopina przeznaczone na fortepian solo powstawały na różnych etapach jego drogi twórczej. Pierwsza z nich - "**Sonata c-moll**", bywa nazywana "grzechem młodości" kompozytora, natomiast dwie kolejne współtworzą wraz ze scherzami, balladami i "**Fantazją f-moll**" kanon utworów okresu syntezy, należą do dzieł wybitnych, mistrzowskich pod względem

warsztatu kompozytorskiego.

- **"Sonata c-moll op. 4"** powstała w latach 1827-28, podczas studiów Chopina u Józefa Elsnera. Zmierzenie się z formą sonaty było dla siedemnastoletniego wówczas kompozytora rodzajem sprawdzianu i stanowi świadectwo pierwszego etapu drogi twórczej. Została wydana już po śmierci kompozytora w 1851 roku.

"Sonata b-moll op. 35", o charakterze monumentalnego dramatu, powstawała etapami. Najpierw skomponował Chopin "Marsz żałobny". Na jego rękopisie widnieje data 28 listopada 1837 roku, co oznacza, że powstał w wigilię rocznicy wybuchu Powstania Listopadowego. Całość **"Sonaty"** została ukończona w 1839 roku. Poszczególne części nawiązują do gatunków typowych dla epoki romantyzmu: pierwsza jest bliska balladzie, druga - scherzu, trzecia to marsz żałobny, a czwarta ma charakter etiudy. "Marsz żałobny" o charakterze tragicznym, czy wręcz katastroficznym, stanowi punkt kulminacyjny sonaty, stąd też cały utwór często bywa nazywany "Sonate funèbre".

W 1844 roku, w Nohant, powstała **"Sonata h-moll op. 58"**. Poszczególne jej części, podobnie jak w przypadku poprzedniej sonaty, mają charakter gatunków *par excellence* romantycznych. Pierwsza część - Allegro oraz ostatnia - utrzymana w formie rondo, charakterem nawiązują do ballady, druga część jest scherzem, a trzecia - Largo, wprowadza nastrój nokturnu i podobnie jak w poprzedniej sonacie "Marsz żałobny", stanowi punkt kulminacyjny utworu.

Oprócz sonat przeznaczonych na ukochany przez Chopina instrument - fortepian, skomponował on również **"Sonatę g-moll op. 65"** na wiolonczelę i fortepian, z dedykacją dla przyjaciela, wiolonczelisty - Auguste'a Franchomme'a.

➤ **Scherzo h-moll op.20**

Jego nazwa wywodzi się od włoskiego „*scherzare*” – „*żartować*”, a najwcześniejsze, XVII-wieczne *scherza*, były 1-4-głosowymi utworami wokalnymi z towarzyszeniem akompaniamentu instrumentalnego, mającymi na celu rozweselenie słuchacza. Z biegiem lat *scherza* przekształciły się jednak w utwory instrumentalne, z rozbudowanymi wirtuozowskimi partiami solowymi. Jak już wspomniano, *scherzo* nierzadko występuje jako samodzielna kompozycja, jednakże równie dobrze czuje się w roli jednej z części utworu cyklicznego. W literaturze muzycznej znaleźć można *scherza* zarówno solowe, jak i kameralne, a także symfoniczne czy na instrument z towarzyszeniem orkiestry. Z uwagi na swoją budowę formalną, ważną rolę konstrukcyjną rytmiki, (zazwyczaj) trójdzielne metrum i skłonność do taneczności oraz obecność w utworach cyklicznych, *scherzo* jest bliskim krewnym menueta.

Scherzo h-moll op. 20 po raz pierwszy ukazało się drukiem w lutym 1835 roku, w oficynie Schlesingera w Paryżu. Nie zachował się rękopis tegoż dzieła, a w listach Chopina i jego najbliższych nie ma wzmianek na temat powstawania utworu. Wiadomo jedynie, że w 1833 roku już istniało. W tej sytuacji narodziny *Scherza h-moll* obrosły legendami. Najbliższa prawdy wydaje się być ta oparta na przekazach rodziny i przyjaciół kompozytora, utrwalona przez pierwszych monografistów Chopina. Przyjęło się, że *Scherzo h-moll* powstało w Wiedniu, tuż po wyjeździe kompozytora z Polski. Podczas

podróży dowiedział się on bowiem o wybuchu powstania listopadowego, co, jak wiadomo z listów, wzbudziło w nim skrajne emocje. Krótco później przeżywał natomiast pierwsze samotne święta, tęskniąc za polskim domem i rodziną. Ten obraz rozdartego wewnątrz kompozytora doskonale pasuje do opusu 20. Zewnętrzne części są bowiem dramatyczne, przepełnione jakby gniewem i niepokojem; zaś część środkowa zawiera... kolędę – jedną z najpiękniejszych polskich kolęd: *Lulajże Jezuniu*. Ten kontrast przywodzi na myśl zderzenie brutalnego świata zewnętrznego, z wewnętrznym azylem, przepełnionym wspomnieniami domowego ciepła i spokoju. Właściwie nie wiadomo dlaczego tę niebanalną kompozycję Chopin nazwał *Scherzem*. Ówczasie, pomimo, iż już Beethoven pokazał, że żart może mieć różne oblicza, niesłychanym było, aby *scherzo* miało tak dramatyczny wydźwięk. W artykule bardzo przychylnie oceniającym kompozycję, Schumann pytał retorycznie: „Jak ma wyglądać powaga, skoro żart jest przybrany w tak ciemne szaty?”.

➤ Walce

Aryokratyczność od pierwszej do ostatniej nuty
(Robert Schumann o walcach Chopina)

Walce należą do najbardziej znanych i ulubionych dzieł Chopina. Kompozytor napisał około 25 utworów w konwencji walca, z których zachowało się osiemnaście (ponadto jeden o nie do końca pewnej autentyczności). Spośród 18 walców Chopin przeznaczył do publikacji i nadał liczbę opusową ośmiu kompozycjom. Są to:

- *Walc Es-dur* op. 18, data powstania 1833, publikacja 1834
- 3 walce op. 34: *As-dur, a-moll, F-dur*, ukończone w latach 1835-1838, wydane 1838
- *Walc As-dur* op. 42 (1840)
- 3 walce op. 64: *Des-dur* (zwany "Minutowym"), *cis-moll* i *As-dur* (1847)

Pozostałe walce wydane zostały po śmierci kompozytora, m. in. w opusach 69 i 70. Wśród walców Chopina natrafiamy na różne rodzaje, gdyż kompozytor mógł czerpać z kilku tradycji tego tańca. Już w młodości Chopin poznał walce użytkowe, zarówno w Polsce (gdzie chętnie tańczono tzw. "walcerki"), jak też w Wiedniu. Na styl walców Chopina wpływały też do pewnego stopnia walce Schuberta (w typie miniatury) oraz muzyka Webera ze słynnym, fortepianowym *Zaproszeniem do tańca* na czele.

Walce Chopina nie powielają jednak żadnych wzorów, lecz przynoszą muzykę niepowtarzalną, rozpoznawalną od pierwszych taktów, pełną elegancji, czaru i błyskotliwości, nierzadko naznaczoną głęboką ekspresją. Są wśród nich utwory krótkie, które można określić jako typowe miniatury taneczne, a także bardziej rozbudowane walce o charakterze tanecznego poematu.

Niektóre z walców Chopin traktował jako kompozytorskie "podarunki", wpisując je do sztambuchów na pamiętkę. Utwory takie należą do "prywatnego" nurtu twórczości, nie przeznaczonego do publikacji (przykładem sentymentalny, prosty *Walc f-moll* [WN 55]). Kompozytor nie zamierzał również wydać drukiem szeregu młodzieńczych walców z okresu warszawskiego, wśród których znajdziemy już zarówno subtelne, liryczne miniatury (*Walc h-moll* [WN 19]), jak i walce wirtuozowskie (najcenniejszy jest w tej grupie niezwykle efektowny *Walc e-moll*).

Inny charakter mają walce koncertowe z oficjalnego nurtu twórczości Chopina. Ich rozmiary są powiększone, a blask pianistyczny nieporównanie wyższy. Stopień wyrafinowania artystycznego dochodzi w nich do szczytu, przejawiając się zwłaszcza w bogatej melodyce i wyszukanej harmonice. Wśród tych ośmiu mistrzowskich walców wyróżnić można dwa zasadnicze typy. Pierwszy, ilościowo przeważający, to efektowny walc o wirtuozowskim rozmachu - *Valse brillante*. Tego rodzaju kompozycja może rozpoczynać się wyrazistym wstępem, a kończyć wirtuozowską kodą, pełniącą rolę kulminacji dzieła (*Walc Es-dur* op. 18, *Walc As-dur* op. 34 nr 1). Drugi rodzaj związany jest z odmienną ekspresją - to walc melancholijny w wyrazie, niemalże sentymentalny, utrzymany w znacznie wolniejszym tempie. Najślawniejszymi przykładami tego typu są *Walc a-moll* op. 34 nr 2 i *Walc cis-*

moll op. 64 nr 2, trzeba jednak pamiętać, że oba wyżej wymienione rodzaje obecne są również pośród walców nurtu "prywatnego".

Dla szerokich kręgów publiczności podział na walce "koncertowe" i "salonowe" nie ma znaczenia. Zastłuchani w czar walców Chopina, podążamy za natchnieniem kompozytora. Dzieje się tak choćby podczas słuchania nagrań walców w genialnej interpretacji Dinu Lipattiego.

➤ Mazurki

- słynne miniatury taneczne to najliczniejsza grupa utworów Fryderyka Chopina (57). 41 spośród nich kompozytor opublikował w jedenastu opusach, ponadto jeszcze dwa zdecydował się wydać osobno (bez liczby opusowej). Kilkanaście innych pozostawił w rękopisach.

Obok polonezów są to najbardziej "polskie" z utworów Chopina. Nie byłoby mazurków bez polskich tańców ludowych i bez polskiej muzyki ludowej. Swoimi mazurkami stworzył Chopin niedościgny wzorec muzycznej stylizacji tego, co ludowe, narodowe, autentyczne.

Mazurki komponował Chopin niemal przez całe życie, od około 1825 r. (miał wtedy 15 lat) aż do 1849. Miniatury te stały się wielką księgą najbardziej osobistej muzycznej wypowiedzi kompozytora, lirycznym "dziennikiem" jego życia. Być może właśnie w mazurkach Chopin w stopniu większym niż w jakichkolwiek innych dziełach dopuszcza słuchacza do swego "sanktuarium serca".

Pianistycznie nieskomplikowane, mazurki są niewyczerpane w inwencji melodycznej i nieskończenie bogate w niuanse harmoniczne, rytmiczne i przede wszystkim ekspresyjne. Od pianisty "wymagają jednocześnie świeżości niemal naiwnej i dojrzałego mistrzostwa" (Tomaszewski). Ich wielki interpretator Artur Schnabel, dokonując w latach 1938-39 pierwszego w historii nagrania kompletu Mazurków, realizatorom w studiu demonstrował kroki taneczne polskich tańców ludowych, aby przybliżyć charakter tych utworów.

I rzeczywiście: bez elementarnej wiedzy o polskiej muzyce ludowej trudno zrozumieć idiom mazurka Chopina. Sięgając do polskich tradycji mazurka ludowego, ale także popularnego i stylizowanego, kompozytor bezpośrednio odwoływał się do trzech ludowych tańców, które dobrze znał z licznych pobytów na polskiej wsi. Są to: mazur, kujawiak i oberek. Wszystkie mają metrum trójdzielne i charakterystyczny rytm:

[dwie szesnastki dwie ósemki] lub [dwie ósemki dwie ćwierćnuty]

Mazur, skoczny w charakterze i pełen temperamentu, w tempie dość żywym, z tendencją do nieregularnych akcentów, jest podstawą wielu utworów Chopina (np. *Rondo à la Mazur* op. 5, *Mazurek B-dur* op. 7 nr 1). Drugi z podstawowych dla mazurka tańców to kujawiak (nazwa pochodzi od regionu Kujawy) w tempie wolnym i o śpiewnej melodii. Stylizację kujawiaka słyszymy m. in. w *Mazurku e-moll* op. 17 nr 2. I wreszcie oberek - skoczny taniec w tempie szybkim lub bardzo szybkim, o charakterze wesołym, wręcz żywiołowym. Oberek zainspirował m. in. skrajne części *Mazurka D-dur* op. 33 nr 3.

Można odnaleźć wyraźne podobieństwa między niektórymi mazurkami a autentycznymi, polskimi melodiami ludowymi, jednak Chopin nigdy nie cytuje ludowego autentyku. Przeciwnie - w swoich mazurkach tworzy genialną, wysublimowaną syntezę wielu elementów pochodzenia ludowego, nierzadko łącząc w jednym mazurku cechy więcej niż jednego tańca. Wśród środków stylizacji stosuje m. in. użycie skal ludowych, zwłaszcza skali lidyjskiej i frygijskiej.

Nieodzowne w interpretacji tych utworów jest tzw. *tempo rubato*, czyli wprowadzenie swobodnych przyspieszeń i zwolnień tempa. Mazurki publikował Chopin zwykle po cztery lub trzy w ramach

jednego opusu. Wczesne utwory w tym gatunku noszą jeszcze wyraźne cechy typowych miniatur fortepianowych (małe rozmiary, symetria odcinków), mazurki późne natomiast stają się rozbudowanymi "poematami tanecznymi", w których Chopin sięga po niezwykle wyrafinowane środki harmoniczne, a nawet polifonię.

Jednym z niewielu kompozytorów, którzy potrafili twórczo kontynuować gatunek mazurka fortepianowego po Chopinie był Karol Szymanowski (20 Mazurków op. 50).

➤ Pieśni

Pieśni op. 74 – zbiór 19 pieśni Fryderyka Chopina, skomponowanych na głos (sopran i tenor) oraz fortepian w latach 1827–1847.

Pieśni powstały do słów znanych polskich poetów romantyzmu, przede wszystkim Stefana Witwickiego. Opublikowane zostały przez Juliana Fontanę w 1859 – to wydanie zawierało 17 pieśni.

Życzenie op. 74 nr 1

Pieśń w tonacji G-dur, napisana w 1827. Jest jedną z najważniejszych, a zarazem najstojniejszych utworów Chopina tego gatunku. Napisana do słów S. Witwickiego. Przeznaczona na sopran.

Pierwszy wers: *Gdybym to ja była słończkiem na niebie.*

Hulanka op. 74 nr 4

Pieśń w tonacji C-dur, napisana w 1830 do słów S. Witwickiego.

Pierwszy wers: *Szynkareczko*

Piosnka litewska op. 74 nr 16

Pieśń w tonacji F-dur, napisana w 1831 do słów L. Osińskiego.

Tekst: Bardzo raniuchno wschodziło słończko,

Mama przy szklannym okienku siedziała,

"Skąd że to", pyta, "powracasz córeczko?"

Gdzieś twój wianeczek na głowie zmaczała?"

"Kto tak raniuchno musi wodę nosić,

Nie dziw, że może swój wianeczek zrosić."

"Ej, zmyślasz, dziecię! Ej, zmyślasz, dziecię!

Tyś zapewne, tyś zapewne w pole,

Z twoim młodzianem gawędzić pobiegła."

"Prawda, prawda, Matusiu, prawdę wyznać wolę,

Mojegom w polu młodziana spostrzegła,

Kilka chwil tylko zeszło na rozmowie,

Tym czasem wianek zrosił się na głowie."

Źródła: wikipedia.pl, culture.pl, pl.chopin.nifc.pl