

pretacja muzyki Chopina taka, jaka charakteryzowała większość wykonawców z dawniejszej generacji, wydaje nam się dziś zupełnie obcą. Jej punktem wyjścia był bowiem typ uczuciowości, właściwy dla epoki romantycznej i poromantycznej, a więc uczuciowości najbardziej zindywidualizowanej, jaką zna historia naszej kultury.

Ale nie samo tylko uczuciowe nastawienie tych wykonawców do muzyki chopinowskiej było powodem ich błędnego podejścia. To nastawienie uczuciowe przynosiło z sobą jeszcze i inne, niemniej istotne błędy: fałszywe ujęcie konstruktywnych walorów tej muzyki. Konstrukcja utworu muzycznego — o ile w ogóle była brana przez nich świadomie pod rozwagę — była dla nich czymś obcym w stosunku do samej treści uczuciowej, istniejącym w dziele obok tej treści, na zewnątrz niej. Traktowali ją jako środek czysto zewnętrzny, konieczny, o ile utwór muzyczny ma się rozwinąć w całość dźwiękową, zrozumiałą dla naszych form percepcji, ale nie związany jakimiś organicznymi, bezpośrednimi węzłami z tą treścią. Nie brak nawet wypadków, w których tekst traktowało się dowolnie, w przekonaniu, że ta wizja idealna, subiektywna, do której dochodzi rzekomo wykonawca jakimiś tajemniczymi drogami, nie związanymi z samą konstrukcją dzieła, uprawnia go do tych zmian i dowolności. Gdy zaś — jak już wspomnieliśmy — sama interpretacja wyrazowej treści dzieła zacieśnia się do uczuć bardziej szczegółowych, zindywidualizowanych, przenosi się nieraz ta dowolność także na teren formalny, na sposób traktowania tekstu jako schematu konstrukcji, mieszczącego w sobie nie cały szereg możliwości takich czy innych stylów indywidualnych, ale nagiętego do wymagań pewnego określonego środowiska i określonej epoki. Wystarczy tu wymienić przykładowo choćby specyficzne traktowanie melodyki chopinowskiej w koncepcji tej generacji, wychowanej na tradycjach romantyzmu: charakteryzuje je dowolność rytmicznego rozczłonkowania melodii, ujęcie ornamentu chopinowskiego jako czynnika akcesoryjnego, czysto zdobniczego, oraz osłabienie siły rytmu jako akcentu dynamicznego. Cechy te szły z jednej strony w kierunku uczynienia z melodii chopinowskiej środka wypowiedzi uczuciowej możliwie egotycznej, z drugiej zaś związane były z zamiłowaniem do wirtuozostwa i do salonowego typu gry, charakteryzującego epokę. Równocześnie miały one swe źródło i w przywiązaniu do tradycyjnych schematów dźwiękowych, właściwych muzyce klasycznej, a nawet większości spośród kompozytorów romantycznych, którzy oparli się na tych schematach klasycznych. W ramach tych schematów nie mieściła się zasadniczo ani ornamentyka melodii chopinowskiej, tak różna od melodii jego współczesnych, ani egzotycznie brzmiąca fraza, oparta na skali ludowej, ani nawet pełen dynamiki wzór rytmiczny tańców chopinowskich, przeciwstawiający się coraz bardziej zróżnicowanemu i coraz bledszemu schematom rytmicznym ówczesnych kompozytorów europejskich. Siłą przyzwyczajenia, wytworzoną przez ustawiczne obcowanie z tamtymi kompozytorami, przenie-