

szono właściwe im kategorie formalne na muzykę chopinowską, wypaczając tym samym nie tylko jej wyraz wewnętrzny, ale i formę tej muzyki.

Nie będziemy się tu zajmować wszystkimi, tak dobrze znanymi z praktyki modyfikacjami tej koncepcji, w których zależnie od środowiska i od predyspozycji indywidualnych wysuwał się na pierwszy plan coraz inny moment tak pojętej interpretacji Chopina. Nie będziemy też analizować w szczegółach owej drugiej koncepcji stylu chopinowskiego, wytworzonej w epoce nam współczesnej i skrajnie przeciwstawiającej się generacji poromantycznej w swym wyłącznym ubóstwieniu formy chopinowskiej. Fałszywość jej uzasadnia się sama już z perspektywy tych wszystkich argumentów, które wytoczyliśmy dla wykazania fałszywości owej pierwszej koncepcji. Tam, gdzie jak w muzyce chopinowskiej, konstrukcja dźwiękowa jest nie celem samym w sobie, ale bezpośrednim wyrazem treści uczuciowej, nie wolno jej traktować w oddzieleniu od tej treści, względnie z jej wyłączeniem. Jest rzeczą zupełnie zrozumiałą, że muzyka Chopina przedstawia dla każdego muzyka, w pierwszym rzędzie właśnie dla muzyka współczesnego, problemy niezwykle bogate i interesujące, z tego nie wynika jednak, by wolno było przekreślić to wszystko, co kryje się poza problemami tej konstrukcji, co im dało życie i kształt ostateczny. Konstrukcja ta nie jest tylko samą grą dźwięków w następstwie i w równoczesności, jest żywym organizmem, naładowanym pewnymi treściami psychicznymi i z ich właśnie perspektywy powołana została do życia. Dlatego wykonanie, nawet najdoskonalsze pod względem technicznym i najracjonalniej podkreślające plastykę konstrukcji chopinowskiej samej w sobie, nie potrafi dać nic więcej, jak tylko surogat interpretacji artystycznej, o ile nie będzie traktować tej konstrukcji jako wyrazu pewnych treści wewnętrznych. Że i ten typ koncepcji stylu chopinowskiego, negujący wszelkie jej inne walory poza walorami formy, zawarunkowany jest znowu nastawieniem epoki, podobnie, jak zawarunkowany nim był i typ, omówiony poprzednio, to rzecz zupełnie oczywista. Idzie on po prostu po linii ogólnych zainteresowań muzyków dzisiejszych, dla których zagadnienia materiału dźwiękowego i form opracowania tego materiału są przeważnie bardziej istotne, niż zagadnienie samego wyrazu w muzyce. Pod tym kątem widzenia powstaje nie tylko większa część dzisiejszych awangardowych kierunków w muzyce europejskiej, z perspektywy tej wartościuje się i przewartościowuje cały szereg kierunków i szkół dawniejszych, między nimi w pierwszej linii właśnie Chopina, tego samego Chopina, w którym generacja poprzednia skłonna była tak lekceważyć czynnik formalny. Ukazuje się jego muzykę od nowej strony i w tym leży niewątpliwie duża zasługa dzisiejszych wykonawców. Równocześnie popełnia się jednak aż nadto często błąd zasadniczy, popadając w jednostronność równie szkodliwą, jak jednostronność dawniejszych koncepcji. Jedyną uprawnioną koncepcją stylu chopinowskiego byłaby tylko ta, która w różnej mierze uwzględniłaby samą treść wyrazową tej mu-