

To prawo, któremu nieświadomie poddał się Chopin w całej swej twórczości, nie jest oczywiście wyłącznym prawem muzyki chopinowskiej. Działano w mniejszym lub większym stopniu w każdej muzyce, poczętej z impulsu uczuciowego i używającej melodii jako punktu wyjścia tych treści uczuciowych. Ale w żadnej może muzyce nie jest tak bezwzględny nakaz, jak w muzyce Chopina, gdzie wszelkie względy formalne, wszelka konstrukcja jakkolwiek genialna w swej logice, służy zawsze tej treści i staje się jej bezpośrednim przejawem.

Z tego punktu widzenia nie trudno zrozumieć, jak niesłuszne, bo niezgodne z intencją samej twórczości chopinowskiej, było jednostronne zamykanie się tak w granicach koncepcji dawniejszych, akcentujących wyłącznie uczuciowy element w muzyce chopinowskiej na szkodę elementu formalnego, jak i w granicach samych problemów konstrukcyjnych tej muzyki, tak, jak to czynią niektórzy z pianistów współczesnych. Błąd pierwszej z wymienionych tu koncepcji nie leżał oczywiście w tym, że w uczuciowych przede wszystkim momentach muzyki chopinowskiej upatrywała treść tej muzyki, ale w tym, że tę treść uczuciową interpretowała fałszywie: chciała widzieć w niej nie pewne nastroje czy stany uczuciowe natury ogólnej, ale uczucia ściśle indywidualne. Że zaś żaden z tych wykonawców nie mógł dotrzeć do zrozumienia takich uczuć ściśle indywidualnych, z których muzyka Chopina wzięła początek, bo taki proces, jako przekraczający zasadniczo możliwości porozumienia się drogą dźwięków jest w ogóle nie do pomyślenia — przeto naturalnym biegiem rzeczy wpadali przy tym stale w krańcową sprzeczność: wygrywali poprzez muzykę Chopina nie jego, ale swój własny świat uczuciowy. Nie można wprawdzie zaprzeczyć, jakoby w takim stosunku wykonawcy do muzyki nie była zawarta także jakaś część prawdy psychologicznej. Każdy człowiek skłonny jest przeżywać poprzez dzieło sztuki samego siebie. Odbiorca — w tym wypadku słuchacz — przeżywa tam siebie w sposób bardziej bierny, wykonawca w sposób bardziej aktywny. Jest to czymś zupełnie naturalnym i nie ma chyba możliwości, by kiedykolwiek miało być inaczej. Skrzywienie tego stosunku pomiędzy wykonawcą a twórcą, który polega na wspólnocie najistotniejszych, najgłębszych przeżyć wewnętrznych, zaczyna się dopiero tam, gdzie wykonawca próbuje zacieśnić ten stosunek przez zbyt jednostronne przeniesienie punktu ciężkości na teren swoich własnych, egotycznych przeżyć uczuciowych. Schodzi wówczas z owej wspólnej, ogólnoludzkiej platformy i wyśpiewuje w muzyce nie człowieka w ogóle, nie to, co ludziom wspólne, ale to, co jest własnością jego osobistej psychiki, co wiąże się z kojarzeniami z jego osobistego życia. Przyoblekła wówczas te stany uczuciowe w kształty coraz bardziej zindywidualizowane, właściwe tylko pewnej epoce, tylko pewnemu środowisku, nawet tylko pewnym jednostkom, a niezrozumiałe dla innych, zamyka się w sobie w takiej interpretacji dzieła muzycznego, zamiast wyjść poprzez nie naprzeciw innym ludziom. Tu właśnie szukać należy powodu, że inter-