

O PIERWIASTKACH PROGRAMOWYCH W MUZYCE CHOPINA

W oczach badaczy, usiłujących określić dokładnie stanowisko i rolę Chopina w historii muzyki XIX w., twórczość tego najwybitniejszego romantyka nie we wszystkim pokrywa się z dążeniami jego epoki. Podczas gdy na polu melodyki, harmoniki, techniki fortepianowej, a nawet i rytmiki rozszerza Chopin horyzonty sztuki muzycznej o rejony nowe, dotąd nie zdobyte, to w odniesieniu do elementu formy w muzyce reprezentuje tendencje odmienne od tych, jakie głosili i realizowali jemu współcześni kompozytorzy. Na tle dążeń Schumanna, Berlioza, Liszta i in. do rozsadzenia architektonicznych schematów formalnych klasycyzmu, do związania muzyki z treściami pozamuzycznymi, literackimi, i kształtowania form muzycznych po linii tych treści, Chopin przeciwstawia się temu prądowi swą postawą wybitnie antyprogramową, swym dążeniem do „czystej“ konstrukcji formalnej, podlegającej wyłącznie prawom muzycznym. Utwory swe ubiera w skromne nazwy etiud, preludiów czy mazurków, w nieokreślone bliżej tytuły impromptus czy ballad, i w nich zamyka światy nastrojów i przeżyć, które dla innych romantyków stanowiłyby może rezerwuuar treści literacko-programowych. Podobnie jak umiłowani przezeń Bach i Mozart ograniczali się do anonimowych w pewnym sensie tytułów czysto formalnych, jak fuga czy sonata, kwartet czy symfonia, tak samo 100 i 50 lat później czyni to Chopin. Ale o ile na tle XVIII w., w którym kompozytorowie byli jeszcze pewnego typu rzemieślnikami, muzycy — muzykantami, tego rodzaju tendencje były zupełnie zrozumiałe, to na tle indywidualizującej się coraz bardziej twórczości okresu romantycznego, w epoce, w której kompozytor świadomie tworzył po to, by siebie wyrazić, a tworzył programowo, by poprzez wyobrażenia realne udostępnić słuchaczom to, co chciał wyrazić, w takiej atmosferze postawa Chopina wydaje się sprzeczna z ogólnym tłem jego epoki.