

Chopin dla każdego?

Za sprawą Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina¹ i jego przyjaciół obchodzimy w tym roku wielką uroczystość – dwusetne urodziny Fryderyka Chopina, nazwane Rokiem Chopinowskim. I bez wątplenia jest to wydarzenie imponujące, zachwycające i różnorodne... Osobę żądną sprawozdania z tego, co już się dokonało, oraz oczekującą na zapowiedzi odsyłam do źródeł². Ja natomiast, będąc baczny obserwatozem, a niekiedy uczestnikiem różnego rodzaju przedsięwzięć z Chopinem związanych, spróbuję uzasadnić postawione w tytule pytanie.

W Polsce, jeszcze do niedawna jedynie właściwym sposobem prezentacji muzyki Chopina była jej wersja oryginalna. Niewielu śmiałków odważyło się ją wykonać, zmieniając oryginalny tekst muzyczny czy (oraz) obsadę wykonawczą (np. zespół *Novi Singers*). Chopin pisał na fortepian solo, z towarzyszeniem orkiestry, wiolonczeli, na głos, z towarzyszeniem fortepianu. Natomiast obce jego muzyce było brzmienie: solowych skrzypiec, fletu, klarnetu, saksofonu, bałajki, akordeonu, orkiestry mandolinowej, orkiestry dętej, zespołu jazzowego. Muzyka Fryderyka nie była przeznaczona do tańca, mimo iż pisał walce i polonezy. Należało jej słuchać w poważnym miejscu, z estymą i w otoczeniu szacownego audytorium.

Chopin jest dla nas symbolem polskości, z nieodłącznym mazowieckim pejzażem w tle. I nawet dziś, niemal każdy na hasło „Chopin” ma przynajmniej jedno z poniższych skojarzeń – „brzmienie fortepianu”, „Etiuda rewolucyjna”, „Marsz żałobny”, „Polonez A-dur”, „wielki patriota, żyjący na obczyźnie, tęskniący za Polską”. Jest to pokłosie naszej edukacji kulturalnej, w efekcie której społeczeństwo polskie uwierzyło, że muzyka Chopina nie jest dla wszystkich, ale jedynie dla wąskiego grona fachowców, specjalistów. Skoro tak, to na pewno jest to muzyka trudna i niezrozumiała. Ale czy na pewno?

Historia pokazuje, że choć Chopin nie tworzył z myślą o szerokim odbiorcy, to jednak jego muzyka była powszechnie znana. Dziewiętnastowieczna Europa kochała Chopina, nie tyle w reakcji na koncerty z jego oryginalną muzyką (tych było niewiele), ale za sprawą swoistej mody, wyrażającej się w powszechnym domowym muzykowaniu, charakteryzującym przede wszystkim Anglię, Niemcy i Francję. I już wówczas nie udało się uchronić muzyki Chopina od prób „znieszczenia”. Zjawisko to sygnalizował Michał Biernacki w specjalnym numerze „Echa Muzycznego...”, poświęconym pięćdziesięcioleciu śmierci kompozytora:

¹ W skrócie: NIFC.

² <http://pl.chopin.nifc.pl/institute>

[...] walce, mazurki, nokturny, polonezy, diversa, wyjątki, ba – nawet etiudy, reprezentują w przeróbkach tandetnych zwykle, rzemieślniczych, nie liczących się ani wyborem rzeczy, ani z właściwościami „uszczęśliwanego” przez nie instrumentu, a jakże często wykoślawiających i maskujących pomysły Rafaela muzycznego – jak go nazwał Heine³.

Pół wieku później K. Kobylańska określiła przeróbki dzieł Chopina jako „piękności z przyprawianymi nosami, różowane, z poobcinanymi nogami, albo na szczudłach”⁴. Szerzej problem chopinowskich transkrypcji został unaoczniiony dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku za sprawą muzykologów polskich – J. M. Chomińskiego i T. D. Turło. W wyniku swoich badań ukazali oni ogrom wydań przeróbek dzieł Chopina, niemal czternastokrotnie przewyższający liczbę opracowanych oryginałów (w najnowszych doniesieniach słyszymy o liczbie ok. czterdziestokrotnej!). Wychoząc naprzeciw temu społecznemu zapotrzebowaniu, ogromna rzesza muzyków sięgnęła po chopinowski pierwowzór, a byli wśród nich najwyższej miary kompozytorzy (m.in. F. Liszt, M. Karłowicz, F. Busoni, M. Reger) i wykonawcy (m.in. F. Kreisler, P. Sarasate, L. Godowski), ale przede wszystkim muzycy, kształtujący ówczesną kulturę muzyczną, których nazwiska nie są dziś znane. Przyczyn takiej działalności popularyzatorskiej było zapewne wiele, po muzykę Chopina sięgano z pobudek osobistych (przyjaźń z Chopinem), repertuarowych (chęć poszerzenia swojego repertuaru o utwory już znane i cenione), dydaktycznych (popularyzacja muzyki Chopina przez inne medium wykonawcze), a nawet komercyjnych (moda na Chopina, na jego muzykę, a co za tym idzie – zyski z rozpowszechniania tych opracowań). O tej ostatniej pisał nawet sam Chopin: „[...] Co się tycze mazurów z moich

tematów, kupiecka chęć zysku przemogła”⁵. Uogólniając, muzycy koncertujący i kompozytorzy tworzyli wersje artystyczne – popisowe, a wszyscy inni – opracowania ułatwione i wersje na fortepian na cztery ręce. Te ostatnie służyły dwóm podstawowym celom: dydaktyce w stopniu elementarnym oraz popularyzacji muzyki „wysokiej”.

Skoro wiek XIX tak chłonał tę muzykę, odważnie podejmował tematy, wykonywał ją w wersjach czasem nieudolnych, to dlaczego wiek XX i czasy obecne mają być inne? Można by rzec, że dzisiaj jest podobnie, z jednym zastrzeżeniem – miejsce „wykonawcy domowego” zajął „słuchacz domowy”. Dzisiaj mało kto potrafi grać na fortepianie, flecie, skrzypcach (nawet na podstawowym poziomie), natomiast wszyscy potrafią obsłużyć sprzęt audio-video. Dlatego przede wszystkim słuchamy i patrzymy na równocześnie odbywający się spektakl z udziałem światła, ruchu, gestu, słowa, bo sama muzyka Chopina już nie wystarcza. Wobec oczekiwań dzisiejszych „domowych odbiorców” i z uwzględnieniem ich różnorodnych gustów mamy przyzwolenie na dokonywanie szeregu wariantów Chopinowskiego dzieła – na nutę folkową, jazzową, do dziecięcych zabaw ruchowych, do realizacji scenicznych – baletowych, operowych. Chopin jest dla każdego, na miarę jego zainteresowań i wrażliwości. Zatem i dzisiaj możemy zbliżyć się do jego muzyki częściej za pośrednictwem repliki niż oryginału (możemy ją zatem poznawać w chronologicznym odwróceniu). A każda z tych replik jest kulturowym znakiem czasu, w którym powstała. I tak, jak dziś niewielu zna dziewiętnastowieczne aranżacje etiud Chopina na flet solo (w opr. F. Büchnera), czy też opracowania wokalne o wdzięcznych tytułach *Taniec amorków* (*Walc Des-dur* op. 64 nr 1 w oprac. M. Roedera), *No other love* (*Etiuda E-dur* op.10 nr 3 w oprac. B. Russela), *Die Welt is so schön* (*Etiuda E-dur* op.10 nr 3 w oprac. A. Rosenstengela),

3 M. Biernacki, *Transkrypcje*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1899, nr 41, s. 488.

4 K. Kobylańska, *Transkrypcje Mazurków Chopina*, „Życie Śpiewacze” 1951, nr 5/6, s. 8. Autorka artykułu posłużyła się słowami Chopina (z listu do rodziny, Paryż 1847), które odnosiły się do Kolbergowskich opracowań melodii ludowych.

5 Fragment listu do Tytusa Wojciechowskiego z dnia 17.04.1830 r.

tak w przyszłości w zapomnienie mogą pójść przeróbki powstające współcześnie.

Dla mnie wzorem niedoścignionym, ideałem, jest chopinowski oryginał wykonywany na instrumentach z epoki (nieoceniona w tym względzie jest seria płytowa „The real Chopin”). Przysłuchuję się również aranżacjom chopinowskim (np. wszech-

obecnym dzisiaj jazzowym opracowaniom), w każdej z nich szukam – swoistej kontynuacji (?), wersji doskonalszej od oryginału na miarę *Obrazków z wystawy* Musorgskiego w orkiestrowej wersji Ravela (?) i ...wracam do tytułowego pytania. Mimo to fascynują mnie te próby siłowania się z Geniuszem.

