



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Wybrane mazurki Fryderyka Chopina, Manuela de Falli oraz Aleksandra Scriabina jako przykład inspiracji muzyką ludową w kreowaniu arcydzieł literatury fortepianowej : autorefleksja

Author: Grzegorz Niemczuk

Citation style: Niemczuk Grzegorz. (2015). Wybrane mazurki Fryderyka Chopina, Manuela de Falli oraz Aleksandra Scriabina jako przykład inspiracji muzyką ludową w kreowaniu arcydzieł literatury fortepianowej : autorefleksja. W: M. Szyndler (red.), "Kultura ludowa źródłem działań artystycznych, badawczych i naukowych" (S. 227-232). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

GRZEGORZ NIEMCZUK

Wybrane mazurki Fryderyka Chopina,
Manuela de Falli
oraz Aleksandra Scriabina
jako przykład inspiracji muzyką ludową
w kreowaniu arcydzieł literatury
fortepianowej. Autorefleksja

W przedstawionej prezentacji chciałbym pokrótce zwrócić uwagę na wybrane mazurki reprezentujące twórczość trzech kompozytorów: Fryderyka Chopina, Aleksandra Scriabina oraz Manuela de Falli. Wybór tych, a nie innych kompozytorów wynika z faktu, że to właśnie ich utwory są doskonałym przykładem ukazania sposobu, w jaki muzyka ludowa inspirowała kompozytorów oraz jak za ich pośrednictwem przenikała do kultury „elitarnej”. Najbardziej wyrazistym przykładem jest tutaj oczywiście Chopin, w twórczości którego mazurki stanowią niezwykle ważny i istotny rozdział. Na nim ponadto wzorowali się dwaj pozostali, wspomniani wyżej kompozytorzy.

W poniższej prezentacji skupię się głównie na analizie formalnej interesujących nas utworów, jak i zarysie problematyki poszczególnych kompozycji. To krótkie omówienie nie wyczerpuje naturalnie w pełni tematu, jest raczej przyczynkiem mającym na celu wzbudzenie zainteresowania u czytelników i skłonienie ich do samodzielnego zgłębiania i analizowania zagadnienia.

Manuel De Falla – *Mazurek c-moll G. 11*

Jak wspomniałem na wstępie, mazurek ten jest wyrazem fascynacji de Falli twórczością Chopina. Utwór, napisany w roku 1899, stanowi przykład wczesnego, neoromantycznego okresu twórczości hiszpańskiego kompozytora. *Mazurek c-moll* wykorzystuje typowe relacje tonacyjne, zarówno na poziomie regularnych ośmiotaktowych okresów muzycznych, jak i struktury całego utworu. Forma przypomina nieco budowę rondo (ABCADEA i coda). Pierwsza część (A), w tonacji c-moll, ma charakter pieśni. Realizowana jest przez rękę prawą na tle akordów basowych. Lewa ręka nie ma natomiast rytmu mazurkowego, stanowi tylko harmoniczną strukturę dla melodii, którą z kolei charakteryzuje nieustanny rytm punktowany. W części drugiej (B), w tonacji g-moll, kompozytor wprowadza charakterystyczny dla mazurka akcent na trzecią miarę (w lewej ręce). Dynamika staje się bardziej zróżnicowana – kompozytor stosuje *crescendo* na przestrzeni trzech taktów, po czym niespodziewanie przechodzi do *piana*, zmieniając zarazem także harmonię (zestawia tonację G-dur z Es-dur septymową). Część trzecia (C), w tonacji c-moll, wprowadza dialog dwóch głosów (sopran i alt), które prowadzą swoje krótkie motywy w rytmie punktowanym. Czterotaktowy łącznik doprowadza nas z powrotem do części A. Po niej następuje część D napisana w tonacji As-dur. Stanowi ona zdecydowany kontrast w porównaniu z poprzednimi – jest bardzo taneczna, wesoła w charakterze, powtarza się w niej nieustannie rytm punktowany przypadający na pierwszą część taktu. Kolejny fragment (E) kontrastuje z poprzednim smutnym charakterem poprzez zastosowanie tonacji minorowej (c-moll) oraz prowadzenie melodii w rytmie punktowanym w równoległych tercjach. Kompozytor ponownie rezygnuje tutaj z tanecznego rytmu w lewej ręce. Część E jest także najbardziej rozbudowana spośród wszystkich – liczy aż 28 taktów. Po niej czterotaktowy łącznik znów wprowadza część A. Całość kończy krótka, dziewięciotaktowa coda o bardzo smutnym charakterze (dominuje dynamika *pp*, *ppp*). Zmienacka w dwóch ostatnich taktach zmienia się dynamika, a zastosowane *crescendo* nieodparcie kojarzy się z hiszpańskim *olé*.

Aleksander Scriabin – *Mazurki op. 3, nr 1–3*

Także Scriabin w swoich wczesnych utworach wyraźnie czerpie inspirację z muzyki Chopina i jego mazurków. W sumie napisał ich 25, ale co ciekawe i na swój sposób niezwykle – pierwszy powstał już w roku 1884, czyli Scriabin miał

wtedy lat zaledwie... dwanaście! W opusie 3, wydanym w 1889 roku, kompozytor umieścił 10 mazurków. Przyjrzyjmy się trzem pierwszym.

Najbardziej rozbudowany jest pierwszy z nich, napisany w tonacji h-moll. Scriabin skomponował go w typowej formie trzyczęściowej ABA i coda, gdzie część A ma 48 taktów, zaś część B składa się z 42 taktów.

Utwór rozpoczyna charakterystyczny motyw o ciekawej strukturze rytmicznej – zbudowany jest z trioli, ćwierćnuty, dwukrotnego rytmu punktowanego oraz półnuty. Poprzez zastosowanie takiego zabiegu odnosi się wrażenie, że mazurek napisany został raczej na $\frac{6}{4}$, a nie na $\frac{3}{4}$. Kompozytor dodatkowo urozmaica znacznie rytm oraz dodaje obiegniki, jak i wprowadza quasi-glissandowe pasaże. Lewa ręka oddaje typowy rytm mazurka. Kolejny ustęp wprowadza polifonię – motyw czołowy przekazywany jest z głosu do głosu na zasadzie *stretta*. Część B ma budowę bardzo prostą, akordową, i bardzo taneczny charakter. Nieskomplikowana harmonicznie brzmi bardzo ludowo. Rozpoczyna się w tonacji G-dur, następnie alteruje do g-moll, by ponownie wrócić do G-dur i nagle zwrotem do Fis-dur wprowadzić znów część A. Mazurka kończy subtelna coda, wprowadzająca pod koniec niespodziewanie rozjaśnienie poprzez zastosowanie tonacji H-dur.

Mazurek nr 2 fis-moll ma budowę ronda ABACA. Istotą refrenu jest dwukrotnie powtórzona ośmiotaktowa fraza – za pierwszym razem w *forte*, za drugim w *piano pianissimo*. Nie ma ona charakteru tanecznego. Jest to raczej imitacja pieśni ludowej. Taneczny charakter wprowadza kompozytor w kupletach B i C za pomocą rytmu punktowanego oraz charakterystycznego akompaniamentu lewej ręki.

Mazurek nr 3 g-moll jest najciekawszy pod względem agogiki. Mamy tu do czynienia z dwiema wyraźnie oddzielonymi częściami w różnych tempach. Część pierwsza (*allegretto, semplice*) ma budowę prostej pieśni z akordowym akompaniamentem lewej ręki. Część druga (*più mosso*) wprowadza wyraźny kontrast, ożywienie oraz taneczne rytmy. Mazurek ten skonstruowany jest na zasadzie ABA + coda. Rozbudowana coda wykorzystuje elementy rytmiczne pieśni z części A, przy czym nadaje jej tutaj charakter wyraźnie taneczny (z mazurkowym akompaniamentem lewej ręki).

Fryderyk Chopin – *Mazurki op. 59, nr 1–3*

Dla Chopina mazurki były czymś więcej niż tylko inspiracjami muzyką ludową. Były to jego „pamiętniki” – pełne poezji, tęsknoty za dzieciństwem, za

ojczyzną, za rodziną i przyjaciółmi, za polskością. Każdy z nich jest poematem, który wydobywa się z głębi artystycznej duszy. Chciałbym zwrócić uwagę na trzy mazurki z op. 59, wpisujące się w ostatni okres twórczości kompozytora.

Mazurek nr 1 a-moll, pierwszy z trzech, rozpoczyna się śmiałym tematem inicjalnym, najpierw ściszone i nieśmiały, brzmiący jak głos z oddali. Stopniowo ożywia się i wyrwa ku górze. Jego faza końcowa – opadając o ton niżej – wraca w ciszę, ma kształt echa. Jest to temat wyraźnie kujawiakowy, przynoszący jednak również na myśl smutną, nostalgiczną melodię ludową. Kontrastuje z nim kolejny temat, w tonacji A-dur – wyraźnie mazurkowy, coraz żywszy w swej naturze, płynnie przechodzący do kolejnego tematu – najbardziej żywiołowego, tanecznego, pełnego chromatyzmów i ostrych rytmów. Po krótkim, dwutaktowym łączniku powraca temat początkowy, lecz w odmiennej tonacji (o sekundę małą niżej). Coda stanowi arcydzieło samo w sobie. Wracają fragmenty tematów i echa motywów, które przywołują na myśl jakby pytania bez odpowiedzi – pytania, które Chopin zadaje sam sobie, bądź nam, słuchaczom, wykonawcom...

Mazurek nr 2 As-dur ma budowę bardzo prostą (taniec, trio i coda). Zbudowany jest z dwóch kontrastujących tematów. Pierwszy temat przeobraża Chopin niczym w balladzie – na początku brzmi bardzo łagodnie, skromnie, *dolce*. Potem rozwija się, wzmocniony jest tercjami, sekstami oraz dynamiką *forte*. Po trio powraca on jeszcze dwukrotnie – najpierw w partii lewej ręki, a następnie w dynamice *forte fortissimo* doprowadza do cody. Budowa trio jest zresztą bardzo prosta – bazuje na kilkakrotnie powtarzanej melodii, wznoszącej się w górę i za każdym razem nieco inaczej zharmonizowanej. Mazurek kończy ulotna coda, w której słyszy się już zwiastuny impresjonizmu.

Mazurek nr 3 fis-moll od początku porywa do tańca. Jest pełen werwy, żywiołowy i niewątpliwie najbardziej, z trzech mazurków z op. 59, ludowy w charakterze. Środkowa część, w jasnej tonacji Fis-dur, przywołuje na myśl barkarolę¹ poprzez subtelną i delikatną melodię prowadzoną w tercjach. W dalszej części Chopin rozwija tę melodię poprzez coraz bardziej żywiołowe progresje, kwintowo-oktawowy, brzmiący bardzo ludowo, akompaniament lewej ręki. Powracająca część A rozpoczyna się polifonicznie – dialogiem dwóch głosów skonstruowanych na zasadzie kanonu, po czym wraca żywiołowy początek, który po wielu chromatycznych przejściach i nietypowych modulacjach doprowadza do cody w tonacji Fis-dur.

¹ Fryderyk Chopin w tym samym czasie szkicował *Barkarolę* op. 60.

GRZEGORZ NIEMCZUK

**Vybrané mazurky Fryderyka Chopina, Manuela de Falli
a Alexandra Scriabina jako příklad inspirace lidovou hudbou
při vytváření nejvýznamnějších děl klavírní literatury. Autoreflexe**

S h r n u t í

V uvedené prezentaci bych rád krátce věnoval pozornost vybraným mazurkám, které reprezentují tvorbu tří hudebních skladatelů: Fryderyka Chopina, Alexandra Scriabina a Manuela de Falli. Výběr těchto a ne jiných skladatelů vyplývá z faktu, že právě jejich díla jsou dokonalým příkladem toho, abychom si ukázali, jak lidová hudba inspirovala hudební skladatele a dále jak jejich prostřednictvím pronikala do „elitní“ kultury. Nejvýraznějším příkladem je samozřejmě Fryderyk Chopin, v jehož tvorbě představují mazurky nezvykle důležitou a závažnou kapitolu. Jím se navíc inspirovali oba další, výše uvádění hudební skladatelé.

V níže uvedené prezentaci se soustřeďuji především na formální analýzu děl, jež nás zajímají, a také na nástin problematiky jednotlivých skladeb. Tato krátká analýza přirozeně téma plně nevyčerpává, je spíše příspěvkem, jehož cílem je vzbuzení zájmu u čtenářů a přimění je k tomu, aby se samostatně ponořili do problému a podrobili ho analýze.

Klíčová slova: mazurka, Fryderyk Chopin, Manuel de Falla, Alexander Scriabin, klavír.

GRZEGORZ NIEMCZUK

**The selected mazurkas of Fryderyk Chopin, Manuel de Falla
and Alexander Scriabin as an example of inspiration with folk music
in the creation of piano masterpieces: an auto-reflection**

S u m m a r y

In the following presentation, I would like to briefly draw attention to the selected mazurkas representative of the three composers: Fryderyk Chopin, Alexander Scriabin and Manuel de Falla. The choice of the afore mentioned composers was determined by the compositions that perfectly illustrate how folk music inspired composers and spread to the “elite” culture. The most distinctive example obviously is Fryderyk Chopin in whose work the mazurkas constitute a most important and significant chapter. What is more, the two other composers patterned oneself on Chopin.

The following presentation is focused on a formal analysis of these pieces and an outline of the subject matter of particular compositions. This short discussion will by no means cover the topic fully; rather, it is meant to attract interest of readers and encourage them to explore the subject in greater depth and analyse it on their own.

Key words: the mazurka, Fryderyk Chopin, Manuel de Falla, Alexander Scriabin, grand piano.