

Anna Andruchowych

Odmienne oblicza nocy – Nokturn B-dur Marii Szymanowskiej oraz Nokturn fis-moll op. 48 nr 2 Fryderyka Chopina

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ nr 4, 1-7

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Andruchowycz

*Odmiennie oblicza nocy – Nokturn B-dur
Marii Szymanowskiej oraz Nokturn fis-moll
op. 48 nr 2 Fryderyka Chopina*

Odmienne oblicza nocy – Nokturn B-dur Marii Szymanowskiej oraz Nokturn fis-moll op. 48 nr 2 Fryderyka Chopina

Nokturn jest jednym z gatunków miniatury instrumentalnej, bardzo popularnego typu muzyki fortepianowej w XIX wieku. Nazwa pochodzi od francuskiego słowa *nocturne* co oznacza „nocny” – gatunek w założeniu odzwierciedla nastój nocy. Cechuje go statyczny, spokojny charakter, niejednokrotnie zabarwiony odcieniem sentymentalnym. Twórcą gatunku jest John Field, w którego twórczości ustaliły się cechy nokturnu takie jak reprzyzowa forma ABA, typ melodyki wzorowany na włoskiej kantylenie, akompaniament oparty na rozłożonych akordach o falującym ruchu oraz uprzednio wspomniany charakter kompozycji¹.

Nokturny Marii Szymanowskiej są pierwszymi przykładami tego gatunku w polskiej muzyce fortepianowej, natomiast nokturny Fryderyka Chopina odgrywają najważniejszą rolę w historii jego rozwoju. Uznaje się je za przełomowe i znacznie odbiegające od twórczości wcześniejszych kompozytorów².

W pracy spróbuję wskazać różnice w twórczości Szymanowskiej i Chopina polegające na odmiennym traktowaniu faktury, formy, zastosowanych technik kompozytorskich, sposobie kształtowania materiału melodycznego, harmoniki oraz rytmiki. Jako przykładu użyję Nokturnu B-dur Szymanowskiej oraz Nokturnu fis-moll op. 48 Chopina.

¹ E. Brown/ Kenneth L. Hamilton, hasło: *nocturne*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, t. 9, Tauton Massachusetts, USA 2001, s. 11.

² D. Rowland, *The Nocturne: development of a new style*, w: *The Cambridge Companion to Chopin*, Cambridge 1992, s. 32-49.

Charakterystyka twórczości nokturnowej Szymanowskiej i Chopina

Maria Szymanowska napisała dwa nokturny. Pierwszy, powstały na początku jej kariery nosi programowy tytuł *Le murmure* i bardziej nawiązuje do tradycji etiudy czy preludium, gdyż dominującą rolę w utworze odgrywają jednorodne figuracje szesnastkowe³. Nokturn B-dur natomiast wpisuje się w nurt utworów o dość typowych cechach gatunku.

Nie jest znana dokładna data powstania tej kompozycji. Prawdopodobnie pochodzi z ostatnich lat życia kompozytorki, około roku 1830⁴. Powstanie Nokturnu B-dur przypada zatem na początek twórczości nokturnowej Chopina. Omawiany utwór Szymanowskiej wykazuje duże pokrewieństwo z nokturnami Fielda. Stanowi on ogniwo pośrednie między nimi a utworami Chopina.

Fryderyk Chopin stworzył ogółem 21 nokturnów, które powstawały od okresu młodzieńczego (1828) do schyłku twórczości kompozytorskiej (op. 62 Chopin ukończył w roku 1846, natomiast nie wydany za życia kompozytora Nokturn c-moll op. posth. datuje się na rok 1846⁵). Cechuje je bogata harmonika, tempo *rubato* oraz „wokalna” melodyka. Kompozytor najczęściej zachowuje układ formalny ABA1. Proces rozwojowy polega między innymi na podporządkowaniu środków stylu *brillant* (charakterystycznego dla wczesnego okresu twórczości) potrzebom wyrazowym. Ornamentyka staje się integralną częścią melodyki. Widać także tendencję do skracania lub wariantowania części A1, coraz większe wzmaganie ruchliwości modulacyjnej i zaburzenia stabilizacji tonalnej, stosowanie dużej ilości chromatyki, a także przełamywanie symetrycznego rozczłonkowania na rzecz ewolucyjnego sposobu traktowania linii melodycznej, bez cesur kadencyjnych. W późnych nokturnach Chopina istotne znaczenie nabiera również tendencja do linearnego myślenia oraz polifonizacja⁶.

Utwory z opusu 48 pisał Chopin w roku 1841 w Nohant. Na przykładzie Nokturnu fis-moll op. 48 obserwujemy formowanie się cech, które w dalszych opusach będą odgrywały znaczącą rolę w rozwoju gatunku, ale także silne nawiązywanie do tradycji gatunku.

³ M. Iwanejko, *Maria Szymanowska*, Kraków 1959, s. 167.

⁴ Jak wyżej.

⁵ M. Tomaszewski, hasło: *Fryderyk Chopin*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, vol.1 (cd), Kraków 1984, s. 146-147.

⁶ A. Tuchowski, *Integracja strukturalna a faktura i forma w nokturnach Chopina*, w: *Przemiany stylu Chopina*, red. M. Gołąb, Kraków 1993, s. 87-89.

Porównanie Nokturnu B-dur Szymanowskiej i Nokturnu fis-moll op. 48 nr 2 Chopina

Oba utwory wykazują liczne podobieństwa. Części A kompozycji charakteryzują się ścisłą homofonią, jasnym podziałem na kantylenową melodię oraz typowy nokturnowy akompaniament, który w obu przypadkach cechuje się statycznością. Główne linie melodyczne wzbogacają dźwięki obce i poboczne. W Nokturnie fis-moll można to zauważyć od pierwszego pokazu tematu, gdyż dźwięki chromatyczne integralnie wiążą się z linią melodyczną, natomiast w utworze Szymanowskiej dźwięki poboczne pojawiają się dopiero w kolejnych wariacyjnych pokazach części A.

W omawianych nokturnach obserwujemy zachowanie kontrastu części B, osiągnięte poprzez przejście do faktury akordowej, w których melodyka schodzi na drugi plan, a także przez zmianę tonacji. W obu podstawą budowy jest przeciwstawianie dwóch krótkich motywów, akordowego oraz szesnastkowej figuracji.

Zarówno u Szymanowskiej jak i u Chopina na zakończenie utworu pojawiają się odcinki kodalne, jednakże obie mają inną genezę oraz pełnią inną funkcję. U kompozytorki koda stanowi rodzaj podsumowania, następuje w niej spadek napięcia (podkreślona przez dynamikę *mf-mp-p-pp*) doprowadzający do zakończenia (kulminacje następują w częściach B i C). Rozbudowana koda w utworze Chopina stanowi natomiast konsekwencję dyspozycji materiału części A w pierwszych dwóch pokazach (jednostajny charakter z brakiem wcięć kadencyjnych, skrócenie reprzyzy).

Nokturny różnią się pod względem rozczłonkowania formalnego. Kompozycja Szymanowskiej układa się w schemat: ABA1CA2 koda (nawiązuje formalnie do ronda), natomiast utwór Chopina ma układ AABA1 koda. Pozornie może wydawać się, iż większe zaawansowanie formalne prezentuje pierwszy nokturn, jednakże zastosowane techniki oraz sposób prezentowania tematów powodują, że jest odwrotnie.

Szymanowska, tak jak Field, konstruuje swoją formę poprzez budowanie całości z kilku wyraźnie oddzielonych i różniących się od siebie dłuższych ustępów, z których pierwszy (temat części A składający się z jednogłosowej melodii diatonicznej o dużych skokach) traktuje w dalszych pokazach wariacyjnie. Dominuje typ wariacji ornamentalnej (dodawanie dźwięków obcych, rozdrobnienia rytmiczne melodii i akompaniamentu t. 9-16, 31-33) lub wirtuozowsko-ornamentalnej (szesnastkowe figuracje o dużym ambitusie w kodzie t. 57-60).

Budowanie formy przez zastosowanie tego typu wariacji charakteryzuje również, jak wspomniałam uprzednio, wczesną twórczość Chopina. Przykładem może być Nokturn Es-dur op. 9 nr 2 Chopina z 1831 roku, wykazujący duże podobieństwa z omawianym Nokturnem B-dur Szymanowskiej. Oprócz podobnej techniki wariacyjnej również przez typ melodyki, jej melikę oraz metrum.

W Nokturnie fis-moll op. 48 Chopin zupełnie rezygnuje jednak z tego typu kształtowania. Część A cechuje się dużą oszczędnością motywiczną. Składa się z trzech myśli (poprzedzonych wstępem), gdzie przeważa opadający ruch sekundowy. Pierwsze dwa pokazy części A prawie nie różnią się od siebie poza zmianami tonalnymi i drobnymi różnicami fakturalnymi (zdwojenia oktawowo t. 44-50) oraz rytmicznymi (rozdrobienia t. 12, 16). Przez wielką jednorodność materiałową oraz prawie zupełny brak wcięć kadencyjnych, poza jednym doprowadzającym do powtórzenia wstępu (t. 27-28), dwukrotny pokaz części A (łącznie 57 taktów) nabiera monotonnego, wręcz medytacyjnego charakteru. Naturalną konsekwencją takiego potraktowania tematów w ekspozycji jest redukcja reprzyzy, czyli powrotu części A. Kompozytor skraca ją do czterotaktowej frazy. Po niej następuje swobodny rozwój materiału prowadzący do rozbudowanej kody (t. 113-137). Obserwujemy w niej kumulację wyrazową osiągniętą przez napięcia dynamiczne, chromatyczną melodykę, figury melodyczne z trylem. Materiał z tematu pojawia się tylko na przestrzeni czterech taktów, a dokładnie jego motyw czołowy we wzbogaconej o środkowy plan fakturze (t. 127-130). Taka niechęć do dosłownych powtórzeń materiału tematycznego w reprzyzie stanie się cechą charakterystyczną następnych opusów aż do op. 62, w których nastąpi przełamanie przejętego od Fielda trzyczęściowego schematu na rzecz swobodniejszych ukształtowań przez co nokturn upodabnia się do fantazji czy innych poematów⁷.

Ponadto oba nokturny różnią się między sobą sposobem kształtowania materiału tematycznego. Nokturn B-dur, tak jak utwory Fielda, ma bardzo periodyczną budowę. Podział na frazy i zdania jest jasno sprecyzowany i ściśle respektowany w całym utworze. Temat części A dzieli się na dwa czterotaktowe zdania z wyraźnymi wcięciami kadencyjnymi z charakterystycznym opadającym pochodem diatonicznym obu głosów. Podczas kolejnych, wariacyjnie przetworzonych pokazów struktura frazowa tematu ani raz nie ulega zmianie (oprócz ostatniego pokazu drugiego zdania tematu, skróconego o jeden takt przez wejście kody t. 50-52).

⁷ A. Tuchowski, *Integracja strukturalna a faktura i forma w nokturnach Chopina*, w: *Przemiany stylu Chopina*, red. M. Gołąb, Kraków 1993, s. 87-89.

Temat Nokturnu Chopina natomiast charakteryzuje się, jak już wcześniej wspomniałam, brakiem cesur kadencyjnych. W trakcie trwania części AA pierwsza kadencja pojawia się po 27 taktach, druga dopiero w takcie 54. Zapowiada to sposób prezentowania myśli muzycznych w ekspozycji. Od op. 55 można zaobserwować tworzenie się grup tematycznych, płynnie się ze sobą łączących. Symetria zostaje zastąpiona przez swobodną narrację, nieregularne ukształtowania.

Kolejną cechą różniącą obie kompozycje jest harmonia. Utwór Szymanowskiej znamionuje bardzo proste rozplanowanie tonalne oraz rozwiązania harmoniczne. Nie biorą one udziału w różnicowaniu formy. Temat części A kompozytorka mocno osadza w tonacji zasadniczej, co podkreślają kadencje zawieszane na dominancie oraz akordowy akompaniament. Bardziej urozmaicona harmonicznymi są części B (tonacja jednoimienna b-moll) oraz C (tonacja Des-dur z chwilową zmianą trybu), jednakże również one charakteryzują się jasnym rozplanowaniem i stabilnością tonalną.

Utwór Chopina w porównaniu z Nokturnem B-dur Szymanowskiej wykazuje znacznie większą ruchliwość modulacyjną i brak stabilizacji tonalnej, co stanowi główny sposób różnicowania myśli muzycznych. Wyrazistość tonalna (relacje dominantowo-toniczne) zaciera kompozytor przez akompaniament z dużą ilością dźwięków obcych oraz częste zmiany trybu. Napięcia wyrazowe części B (która utrzymuje się w tonacji Des-dur, podczas gdy całość w fis-moll) osiąga również artysta poprzez zmiany zawartości dźwiękowej akordów i częste relacje paralelne (t. 68 Ges-B7-g-b7-g-es).

Część środkowa Nokturnu Chopina znamionuje większe urozmaicenie rytmiczne od części środkowych utworu Szymanowskiej. Rytmu punktowane w części B Nokturnu fis-moll nasuwają skojarzenie z mazurkiem. Kompozytor często w swoich utworach wykorzystywał rytmikę tańców⁸. Motywika tej części zarówno pod względem melicznym, jak i rytmicznym tworzy duży kontrast z częścią A, mimo braku zmiany agogicznej. Dzieje się tak zarówno poprzez wspomniane rytmy punktowane, jak i krótką figurację szesnastkową o ostrym rysunku interwałowym. Także rytmika części A mimo pozornej jednostajności wykazuje nieregularności przez wprowadzenie triol w partii prawej ręki, przez co następuje zachwianie spokojnego toku jednorodnej melodii.

Rytmika Nokturnu B-dur Szymanowskiej nie wykazuje takich komplikacji. Pojawia się tu jednak kontrast częstych zestawień nut o długich wartościach z przebiegami szesnastkowymi.

⁸ M. Tomaszewski, hasło: *Fryderyk Chopin*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, vol.1 (cd), Kraków 1984, s. 146-147.

* * *

Na przykładzie obu Nokturnów widać, że ich twórcy nawiązują do generalnych założeń gatunku zapoczątkowanych przez Fielda. Szymanowska zachowuje wierność Fieldowskiej tradycji, natomiast Nokturn fis-moll Chopina wykazuje cechy świadczące o niezwykle indywidualnym podejściu kompozytora do gatunku. Na jego przykładzie widać nowatorskie cechy, które będą rozwijane w następnych opusach. Również pod względem percepcyjnym utwór ten możemy uznać za bardziej skomplikowany. Przez swoistą monotonię części A wymaga większego skupienia od słuchacza, które jest następnie „nagrodzone” bogactwem części B i reprzyzy. Nokturn Szymanowskiej przez periodyczność i prostą harmonię jest przewidywalny i prosty w odbiorze. O jego atrakcyjności decyduje zastosowanie techniki wariacyjnej.

Bibliografia:

Brown J. E/ Kenneth L. Hamilton, hasło: *nocturne*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, t. 9, Tauton Massachusetts, USA 2001.

Iwanejko M., *Maria Szymanowska*, Kraków 1959.

Rowland D., *The Nocturne: development of a new style*, [w:] *The Cambridge companion to Chopin*, Cambridge 1992.

Tomaszewski M., hasło: *Fryderyk Chopin*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, vol.1 (cd), Kraków 1984.

Tuchowski A., *Integracja strukturalna a faktura i forma w nokturnach Chopina*, [w:] *Przemiany stylu Chopina*, red. M. Gołąb, Kraków 1993.