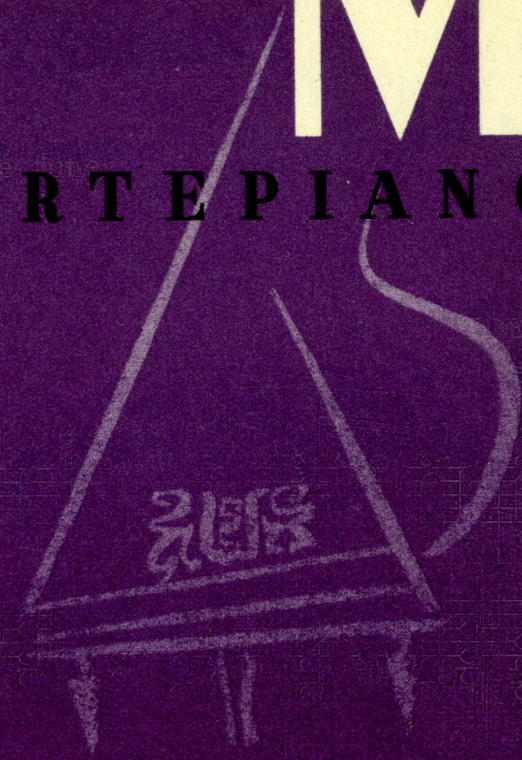


**M**

iniatury

**F O R T E P I A N O W E**



**34. CHOPIN marsz żałobny**

**WPM**

Okładkę projektował Adam Młodzianowski • Redaktor: Ligia Ptlecka

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasieńskiego 11. Printed in Poland. Wyd. II - 4.160 egz. 1.2 ark. wyd. 1 ark. druk. Papier offs. III kl. 90 g A<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Fabryka Papieru w Boruszowicach. Podpisano do druku 24 V 1966. Druk ukończono VII 1966. Krak. Zakł. Graf. Nr 5, Kraków, ul. Karłowicka 16. Zam. nr 291. T-10. -Cena 6 zł

# MARSZ ŻAŁOBNY

Marche funèbre

FRYDERYK CHOPIN

Fortepian

Lento

The score is written for piano (Fortepian) in a minor key (three flats). It begins with a *Lento* tempo. The first system shows the right hand with a melodic line and the left hand with a steady accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The second system continues the melodic development. The third system features a *sf* (sforzando) dynamic marking and includes asterisks under the left hand indicating pedal points. The fourth system also features a *f* (forte) dynamic and more complex textures with multiple asterisks for pedal. The score concludes with a final chord and a fermata.

\* Pedalizacja powtórzona za wydaniem „Dzieł wszystkich” Chopina pod redakcją Paderewskiego (PWM)

First system of the musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with slurs and dynamic markings: *sempre f*, *p*, and *ff*. The lower staff is in bass clef, showing a bass line with fingerings (e.g., 3, 2, 1, 1, 3, 2, 12, 3, 2, 12, 1, 3, 4, 5) and dynamic markings. The system concludes with a measure marked 43/4.

Second system of the musical score, continuing the piece. It features complex chordal textures in both staves, with many notes beamed together. The lower staff includes several asterisks and the word "Red" below the notes, indicating specific performance instructions or corrections.

Third system of the musical score. Similar to the first system, it shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. Fingerings and dynamic markings like *p* and *trmn* are present. The system ends with a measure marked 12.

Fourth system of the musical score, featuring a prominent arpeggiated pattern in the lower staff. The upper staff has a melodic line with slurs. Fingerings are clearly indicated for the arpeggios. The system concludes with a measure marked 34.

Fifth system of the musical score, continuing the arpeggiated pattern in the lower staff. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings. The system concludes with a measure marked 1(3) 2/3.

\* Tryl rozpoczyna się od górnej nuty.

4/3 5/4 4/4 4/5 4/4 4/3 5/4 4/3 3/3

*cresc.*

5 1 3 1 5 1 3 1 3

*Red* \* *Red* \* *Red* \*

5/4 4/3 3 4 3/4 1/2 3 1 3 2

*Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \*

3 1 3 2 1

*pp*

*Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \*

*Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \*

1. 2.

*Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *Red* \*

The first system of music consists of two staves in bass clef. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment of chords.

The second system continues the piece with similar melodic and harmonic patterns. The upper staff features a melodic line with a crescendo hairpin, and the lower staff continues with chordal accompaniment.

The third system introduces a change in the upper staff, which now uses a treble clef. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, while the lower staff remains in bass clef with chordal accompaniment.

The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The upper staff has a melodic line with a crescendo hairpin. The lower staff has chordal accompaniment. The word "Red" is written below the lower staff, with asterisks marking specific measures.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The lower staff has chordal accompaniment. The word "Red" is written below the lower staff, with asterisks marking specific measures.

Red \* Red \* Red \* Red \*

Red \* Red \*

Red \* Red \*

Red \* Red \* Red \*

Red \*

## MINIATURY FORTEPIANOWE



CHOPIN

**Z**ycie Fryderyka Chopina dzieli na dwa okresy jego wyjazd z Warszawy do Paryża w roku wybuchu powstania listopadowego (1830). Chopin opuścił Warszawę z zamiarem uzupełnienia swoich studiów muzycznych, zwłaszcza techniki gry na fortepianie i z wielką nadzieją zdobycia sławy europejskiej. Warszawa stała się za ciasna dla nabierającego coraz większego rozmachu talentu. Wychowywał się tu Chopin od najmłodszego dzieciństwa (urodził się pod Warszawą w Żelazowej Woli, za oficjalną datę jego urodzin przyjmuje się dzień 22 II 1810) w warunkach sprzyjających jego rozwojowi. Ojciec, profesor języka francuskiego, utrzymywał kontakt z największymi znakomitościami, przedstawicielami warszawskiej nauki i sztuki, matka troszczyła się o wychowanie dzieci. Wczesnie sprowadzono nauczyciela muzyki, Wojciecha Żywnego, który obok udzielania lekcji gry na fortepianie zajął się również spisywaniem i wydawaniem pierwszych dziecinnych kompozycji Fryderyka. Właściwe podstawy muzycznej teorii i praktyki dało Chopinowi jednak dopiero konserwatorium muzyczne, założone i kierowane przez J. Elsnera, którego uczniem był przez trzy lata, aż do opuszczenia Warszawy.

Wyjeżdżając miał Chopin za sobą sławę najlepszego „fortepianisty” i sporą ilość własnych kompozycji; na szczególną uwagę zasługiwały tu dwa koncerty fortepianowe, niepełny jeszcze cykl 12 etiud op. 10, *Wariacje na temat arii Mozarta „La ci darem la mano”*. Utwory te były już zapowiedzią wielkiego Chopina, jednego z najświetniejszych zjawisk w historii muzyki fortepianowej, nic więc dziwnego, że w stosunkowo krótkim czasie młody kompozytor stał się jednym z najpopularniejszych ludzi Paryża — ówczesnej muzycznej stolicy Europy. Tam też pozostał do końca życia (17 X 1849) razem z całą emigracją polską, dzieląc z nią trudy wygnania i tęsknotę do kraju.

Tęsknoty tej nie widział ogół obokrajowców, wytworne towarzystwo arystokratyczne, bywalcy salonów, wśród których Chopin spędzał niemal wszystkie wieczory i nieraz długie noce. Dla nich był on jedynie najwytworniejszym z muzyków, najdroższym nauczycielem gry na fortepianie, twórcą pięknych walców i romantycznych nokturnów.

Inne jego cechy widzieli rodacy, znajdujący u Chopina serdeczną przyjaźń i pomoc w najdrobniejszych nawet sprawach. Widzieli współwynańca, bogatego wprawdzie i prowadzącego arystokratyczny niemal tryb życia, lecz zawsze wrażliwego na wszystkie sprawy związane z ojczyzną.

Prawdziwego Chopina nie znali jednak ani pierusi, ani drudzy, nawet rodzina w kraju, która otrzymywała dziesiątki najczulszych, pełnych zwierzeń listów. Prawdziwego Chopina przeczuwał Robert Schumann, pisząc entuzjastyczny artykuł o *Warjacjach op. 2*, domyślał się Franciszek Liszt, który otrzymawszy etudy Chopina zamknął się w domu na trzy długie tygodnie, aby je w samotności studiować, a potem grać publicznie z doskonałością jakiej mu sam kompozytor zazdrościł.

Chopin był przede wszystkim artystą, i to artystą na miarę, jaką dopiero historia zdołała sprawiedliwie wymierzyć. Geniusz jego zajmuje dosyć szczególne stanowisko w dziejach muzyki. Nie ma drugiego kompozytora, który by tak konsekwentnie ograniczył swoją twórczość do jednego tylko instrumentu (pewną analogię stanowi skrzypcowa twórczość Paganiniego, który był jednak przede wszystkim wirtuozem). Wielkość jego polegała m. i. na tym, że stworzył z pełną świadomością możliwości swoich dyspozycji twórczych, że wybierał starannie formy, w których jedynie i całkowicie mógł wypowiedzieć własne idee artystyczne. Nie wielu można znaleźć kompozytorów, którzy by nie rozpraszali inwencji, sił i czasu na dzieła leżące poza zasięgiem ich talentu, nieudane, przemilczone później dyskretnie przez historię. Gdy z całej spuścizny Chopina wziąć pod uwagę te kompozycje, które sam wydał, to znaczy odrzucić utwory okresu dziecinnego i inne wydane pośmiertnie, pozostanie prawie że jednolity pod względem poziomu artystycznego obraz jego muzyki. I wszystkie dzieła: mazurki, polonezy, ballady, etudy, preludia, nokturny, wale, impromptus, scherza, sonaty czy koncerty są pewnego rodzaju wzorami doskonałości, należąc do szczytowych osiągnięć w literaturze fortepianowej.

## MARSZ ŻAŁOBNY

*Sonata b-moll op. 35* ukazała się drukiem w Paryżu w 1840 r. jako trzecia z kolei (obok koncertów) wydana do tej pory kompozycja Chopina z rodzaju wielkich form. Nie spotkała się

ona z uznaniem, a nawet wywołała pewne sprzeciwy. Nie chciano pogodzić się z faktem, że Chopin, niezrównany mistrz małych form, wydaje wielki utwór cykliczny, i w dodatku odchylający się znacznie od kanonów, jakie ustaliła epoka klasyków. Nawet tak unikliwy krytyk jak Robert Schumann odmawiał *Sonacie b-moll* logiki konstrukcji. Krzywdzące oceny wpływały z braku zrozumienia indywidualności twórczej Chopina; dziś *Sonata b-moll* uznana jest za jedno z najlepszych jego dzieł.

Ośrodkiem całej kompozycji, który stał się źródłem pomysłów, do części pierwszej (*Allegro*), drugiej (*Scherzo*) i który zadecydował o koncepcji *Finale*, był *Marsz żałobny*, stanowiący trzecie ogniwo cyklu. Wywiera on zawsze głębokie wrażenie; niskie akordy, brzmiące jak żałobne dzwony, już od pierwszych taktów wytwarzają nastrój skupionej, a nawet tragicznej powagi, działając na zasadzie kojarzenia. Na tle tego pośpęnego akompaniamentu rozwija się krótka fraza melodyczna o kierunku stale opadającym, po czym nagły wzrost napięcia wprowadza dwukrotnie punkty kulminacyjne; niepokojąco brzmią po nich długie tryle w niskim rejestrze. Niemal że kraciowo różny charakter ma część środkowa. Nie ma w niej patosu i tragizmu, jest natomiast wielki spokój w szeroko rozłożonych ósemkowych arpedżiach i lirycznej, tklwym smutkiem przesyconej melodii. Na zakończenie powtarza się cała pierwsza część, zamknięta dźwięczącym długo jeszcze w uszach miarowym „biciem dzwonów”. *Marsz żałobny* Chopina nie ma sobie równego w literaturze fortepianowej, a zestawiony może być jedynie z marszami żałobnymi z *III Symfonii* Beethovena i z dramatu muzycznego *Zmierzch bogów* R. Wagnera.

*Sonata b-moll* powstała w roku 1839; ważna wzmianka dotycząca jej genezy znajduje się w liście kompozytora pisanym w Nohant 8 VIII 1839 do przyjaciela Juliusza Fontany: „...Ja tu piszę sonatę si b mineur, w której będzie mój marsz, co znasz. Jest *Allegro* potem *Scherzo* mi b mineur, marsz i finałek niedługi, może ze trzy strony moje; lewa ręka unisono z prawą ogadują po marszu”. Sam marsz, jak wynika z listu, powstał wcześniej; skomponowany został w roku 1837. Była to już druga kompozycja tego rodzaju, lecz pierwszy *Marsz c-moll*, powstały w roku 1829 i wydany pośmiertnie jako op. 72, nie posiada prawie żadnego znaczenia w twórczości Chopina, zadziwia jedynie jako wyraz pewnych skłonności do tragizmu występujących już u 19-letniego młodzieńca.

*Marsz żałobny* wykonywany jest też często osobno, bez pozostałych części *Sonaty*. Spopularyzowały go także liczne transkrypcje na organy lub różne zespoły instrumentalne — i w takiej postaci towarzyszy uroczystościom żałobnym na całym świecie.