

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
FORTEPIJONO KATEDRA



Skaistė Kašėtaitė - Meižikienė

**FRYDERYKO CHOPINO BALADĖ OP. 52 NR. 4: ALFREDO CORTOT,
KRYSTIANO ZIMERMANO IR LANG LANGO INTERPRETACIJOS**

Studijų programa: atlikimo menas (fortepijonas)

Magistro darbas

Darbo autorius:

Skaistė Kašėtaitė - Meižikienė

Darbo vadovas:

dr. Virginija Levickienė

2022

Vilnius

TURINYS

ĮVADAS.....	5
1. F. CHOPINO FORTEPIJONINĖ KŪRYBA: BALADĖ NR. 4 OP. 52	
1.1. F. Chopino fortepijoninės muzikos stilius ir kompozicija.....	8
1.2. F. Chopino Baladė nr. 4 op. 52: struktūrinė analizė.....	11
1.3 F. Chopino Baladė nr. 4 op. 52: publikuotos redakcijos.....	18
2. F. CHOPINO BALADĖS NR.4 OP. 52 ALFREDO CORTOT, KRYSTIANO ZIMERMANO IR LANG LANGO INTERPRETACIJOS.	
2.1. Interpretacinės analizės atlikimo metodai.....	22
2.2. F. Chopino Baladės nr.4 op.52 interpretacijos.....	24
2.2.1 <i>Ekspozicija</i>	24
2.2.2 <i>Temų plėtojimas</i>	31
2.2.3 <i>Repriza</i>	33
2.2.4 <i>Kodos paruošimas ir Koda</i>	38
IŠVADOS.....	40
LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS	41

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2023 m. 04 mėn. 19 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „Fryderyko Chopino baladė op. 52 nr. 4: Alfredo Cortot, Krystiano Zimermano ir Lang Lango interpretacijos“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(usi) ir jas suprantu.


(Parašas)

Skaistė Kašėtaitė - Meižikienė

SANTRAUKA

Šiame moksliniame darbe atliekama Fryderyko Chopino baladės nr. 4 op. 52 analizė įvairiais kompozitoriaus komponavimo, muzikinės kalbos ir stiliaus aspektais bei tiriamos trijų skirtingų pianistų interpretacijos. Pirmajame skyriuje aptariami kompozitoriaus kūrybos svarbiausi bruožai, bei melodikos, harmonijos, formos, žanro ir ritmikos subtilumai, atskleidžiantys baladės nr. 4 op. 52 kompozicinį novatoriškumą. Be to, atliekama publikuotų redakcijų apžvalga, kurioje išskiriami redaktorių patirti sunkumai siekiant atskleisti kuo autentiškesnę kompozitoriaus baladės versiją. Antrajame skyriuje tiriami pianistų A. Cortot, K. Zimermano ir Lang Lango baladės nr. 4 op. 52 atlikimai, išskiriami ir lyginami interpretacijose girdimi tempo, dinamikos, artikuliacijos bei nuotaikos subtilumai.

SUMMARY

This study provides an analysis of Frederic Chopin's Ballade No. 4, Op. 52, exploring various aspects of the composer's composition, musical language, and style, as well as examining the interpretations of three different pianists. The first chapter discusses the most significant features of the composer's work, including the subtleties of melody, harmony, form, genre, and rhythm, which reveal the compositional innovation of Ballade No. 4, Op. 52. Additionally, a review of published editions is conducted to identify the difficulties encountered by editors in seeking to determine the most authentic version of the composer's ballad. The second chapter analyzes the performances of pianists A. Cortot, K. Zimerman, and Lang Lang of Ballade No. 4, Op. 52, and compares the subtleties of tempo, dynamics, articulation, and mood evident in their interpretations.

IVADAS

Temos aktualumas. XIX a. muzikiniai šedevrai – Fryderyko Chopino baladės – didingiausi ir puikiai publikai pažįstami jo kūrybinės brandos pavyzdžiai. Baladė – poezijos žanras iki tol dar niekada neskambėjo fortepijoninėje muzikoje, tai įvairių šiurpių, niūrių, nepaprastų nuotykių pasakojimai per kuriuos atskleidžiama pasaulio įvairovė ir paslaptys¹. Pasinaudodamas šiuo žanru ir įkvėptas Adamo Mickiewicziaus poemų F. Chopinas tapo baladės žanro instrumentinėje muzikoje pradininku (Prakilas, 1992). Kompozitorius sukūrė keturias balades, kurios pasižymi savotiška gyvenimo įvairovės, tragedijų ir čia pat begalinės šviesos poezija atliekama fortepijonu. Iki šių dienų F. Chopino baladės yra nepaprastai dažnai sutinkamos viso pasaulio koncertų programose ir yra daugelio profesionalių, ryškiausių pianistų repertuaro dalis. Kompozitorius ne tik pateikia naują, neprograminį kūrinių žanrą, bet yra novatoriškas ir kompleksiškas muzikos kalbos aspektu.

F. Chopino baladė nr. 4 op. 52 daugelio muzikologų yra laikoma brandžiausiu kompozitoriaus šio žanro kūriniu. Pabrėždamas šio kūrinių išskirtinumą muzikologas W. Nowickas teigia: „Ji vienas sudėtingiausių kompozitoriaus kūrinių muzikalumo ir techniškumo atžvilgiais. Teminių medžiagų turtingumas ir skirtingi būdai kaip jos yra vystomos pianistams sukelia daugybę interpretacinių sunkumų atlikime“ (Chopin studies 2: W. Nowick 148 psl.). Atlikėjas iš kompozitoriaus negauna savotiško „trafareto“ kaip tarkime nemažiau populiarioje programinėje muzikoje ir interpretuodamas tokius kūrinius privalo pajusti kompozitoriaus rafinuotą, ir tuo pačiu paprastą stilių, perteikti novatoriškus muzikinės kalbos subtilumus. Nors ir jaučiame esančią tam tikrą susiformavusią baladės nr. 4 op. 52 atlikimo tradiciją, kiekvienas atlikėjas savaip išryškina skirtingus interpretacinius rakursus.

Ypatingai ryški ir žymi ketvirtosios baladės interpretacija atsiskleidžia pianisto K. Zimermano atlikime (1988m. atlikimas) – ja ypač sužavėtas ir pianistas, 2015m. F. Chopino konkurso nugalėtojas Seong-Jin Cho. Jis atskleidžia, kad šios interpretacijos, kaip pavyzdžio, paauglystės laikotarpiu klausydavo kasdien². Nemažiau reikšminga ir pianisto A. Cortot baladės

¹ Nacionalinės lietuvių enciklopedijos baladės apibrėžimas pagal A. Žalio straipsnį: „Lietuvių literatūrinė baladė“ (1988).

² The Washington post Simon Chin straipsnis: Winning a renowned piano competition put Seong-Jin Cho on road to stardom, 2017.

interpretacija (1929m.), jis apžvalgininkų laikomas: „puikiu savo laikų Šopeno interpretatoriumi bei atlikėju perduodančiu neįkainojamą ryšį su kompozitoriumi“³. Be šių interpretacijų, bene originaliausią, nemažai pagyrų ir kritikos sulaukusi baladės interpretacija nuskamba “perkamiausio” šių dienų klasikinės muzikos pianisto, Lang Lango atlikime (2013m).

A. Cortot, K. Zimermanas ir Lang Lango neabejotinai pateikia svarias ir skirtingas interpretacijas, kurių analizėje atsiskleidžia įvairūs F. Chopino baladės nr. 4 op. 52 stiliaus, muzikos kalbos atlikimo aspektai. Šių aspektų analizė gali padėti kiekvienam atlikėjui kryptingiau judėti link savos interpretacijos. Juk tam, kad atlikėjas gebėtų ištransliuoti ir tinkamai kūrinių pateikti klausytojui, ypatingai svarbus racionalus pasiruošimas. Tai - įtikinančių ir pripažintų šių kūrinių įrašų analizavimas, kūrinio sukūrimo konteksto žinojimas, struktūros, muzikinės formos išmanymas, detalus kūrinio redakcijos (gaidų), kompozitoriaus nuorodų analizavimas. Tokio pasiruošimo svarbą pabrėžia ir profesorė Jolanta Patamsienė: „Analizės svarba kūrinio meninės interpretacijos ir įsiminimo kontekste pradeda ryškėti muzikinio mąstymo eigoje beiėskant savo individualios tiesos. Kokia bebūtų interpretavimo kryptis – racionali ar emocionali, kūrinio analizė, apmąstymas vyksta remiantis objektyviomis teorinėmis sąvokomis. Tai yra racionalus veiksmas” (Ars et praxis: Patamsienė, 2013).

Tyrimo objektas. F. Chopino baladės nr.4 op. 52 fortepijonui muzikinės kalbos aspektai atsiskleidžiantys K. Zimermano, Lang Lango ir A. Cortot atlikimuose.

Tyrimo tikslas. Atskleisti išskirtinius muzikos kalbos ir stiliaus aspektus literatūrinėje⁴ ir interpretacinėje baladės nr. 4, op. 52 analizėje.

Tyrimo uždaviniai:

1. Remiantis mokslinė literatūra apžvelgti F. Chopino kūrybinį kelią, kuris darė įtaką fortepijoninės baladės kompoziciniams ypatumams.

2. Pateikti F. Chopino baladės nr. 4 op. 52 kūrybinį kontekstą, muzikinės formos analizę, kompozitoriaus užmanymus bei publikuotų redakcijų analizę.

³ D. Denton citata iš A. Cortot įrašo “78 Rpm Recordings, Vol. 5” apžvalgos naxos duomenų bazėje (2007).

⁴ moksliniai tyrimai, muzikologų atliktos kūrinio analizės

3. Ištirti ir atskleisti pianistų Krystiano Zimermano, Lang Lango ir Alfredo Cortot interpretacijas (įrašus) per meninės išraiškos, techninių ypatumų, kompozitoriaus pareikalautų nuorodų išpildymo aspektus.

Tyrimo metodai:

- Susijusių knygų, natų redakcijų, straipsnių literatūros analizė;
- Kūrinio struktūrinė analizė;
- Interpretacijų (įrašų) analizė.

Literatūra ir šaltiniai. Noland – Katayama k. *Grundgestalt and diatonicioctatonic interaction in Chopin's ballades*, (2004), J. Parakilas „*Ballads Without Words. Chopin and the Tradition of the Instrumental Ballade*“ (1992) , W. A. Palmer „*Chopin– An Introduction to His Piano Works*“ (2004), J. Samson *Chopin: The Four Ballades*, (1992), G. Kondrotaitė. F. Chopinas ir M. K. Čiurlionio ankstyvoji kūryba fortepijonui: kūrybinės paralelės, sąšaukos, įtaka, (2014), Libby Yu. *Harmonic structure and performance in some passages of chopin's ballade no. 4 in f minor*, (2010). Tiriant pianistų Krystiano Zimermano, Alfredo Cortot ir Lang Lango interpretacijas remtasi įrašais esančiais YouTube platformoje.

Darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados bei literatūros ir šaltinių sąrašas.

1. CHOPINO FORTEPIJONINĖ KŪRYBA: BALADĖ NR. 4 OP. 52

1.1. F. Chopino fortepijoninės muzikos stilius ir kompozicija

Fryderykas Chopinas (1810 -1849) per visą savo kūrybinį kelią, kurį pradėjo vos šešerių, sukūrė virš 200 fortepijoninių kūrinių. Jų didžioji dalis iki šiol sudaro svarbią pianistų repertuaro dalį ir yra dažnai atliekami įvairiausiose pasaulio scenose. Autoriaus gyvenimo laikotarpiu didžiulį populiarumą atnešė jo sukurtos mazurkos, valsai, noktiurnai ir polonezai, be šių kūrinių retai apsieidavo pianistai amžininkai savo koncertuose. Kompozitoriaus parašyti etiudai, skerco, baladės, fortepijoniniai koncertai su orkestru ne tik praplėtė ir papildė fortepijono skambėjimo galimybes, bet ir buvo atliekami net Ferenco Liszto ir kitų žymiausių atlikėjų rečitaliuose (Palmer, 2004). Dažnai F.Chopinas vadinamas ir fortepijoninio skambesio novatoriumi: jo naujovės pedalizacijoje, pirštuotėje, komponavimo formoje bei naujų atlikimo stilių elementų panaudojime (*rubato*⁵) pakėlė fortepijoninį meną į naują, modernesnę viršūnę (Palmer, 2004).

XIX amžiuje gyvenęs ir kūręs F. Chopinas nepaprastai atjautė ir prisidėjo prie šio laikotarpio ideologijų kūrimo. Viena iš romantizmo epochos ryškiausių idėjų – praeities ilgesys, todėl natūraliai kilo domėjimasis liaudies kūryba, muzika, ji renkama ir užrašinėjama. Liaudies menas įgyjo tam tikro tobulumo, harmonijos ar net sakralumo bruožus (Katkus, 2013). Inspiracija kilusi iš folkloro atsispindėjo daugelio ryškiausių romantikų kūryboje, ne tik muzikoje bet ir dailėje, literatūroje. F. Chopino nemaža dalis fortepijoninės kūrybos įkvėpta jo sentimentų savo tėvynei. Gimęs ir augęs Lenkijoje kompozitorius jau septynių metų parašė pirmąjį savo kūrinių – polonezą g-moll. Dar ankstyvuosiuose opusuose F. Chopinas atskleidė savo artimą ryšį su lenkų kultūra, sukurti koncertiniai polonezai, mazurkos – persmelkti lenkiškų tautinių šokių ritmais, charakteriais. Tai atsispindi per mazurkose naudojamą trijų dalių metrą, akcentuojamas silpnasias takto dalis, taškuotus ritmus, didelius šuolius, o polonezuose – per jaučiamą kilmingumą, trijų dalių metrą, besikartojantį ritmą, su pabrėžimais takto pabaigoje. F. Chopinas parašė 3 romantines sonatas, 21 noktiurną, 27 etiudus (pirmieji kurie perkopė pratimo sąvoką ir tapo koncertinio pobūdžio), 26 preliudus, 4 rondo, 4 skerco ir nemažai kitų novatoriškų žanrų, bet didžiausią jo

⁵ Rubato - (it. pavogtas (tempas)) - laisvas natose nurodyto tempo keitimas, paremtas vienu natų lėtinimu, kitų *sąskaita, pagal atlikėjo nuožiūrą.*

kūrinių palikimo dalį būtent ir sudarė jo mylimi tautiniai žanrai: net 61 mazurka ir 16 polonezų (Taruskin, 2011).

Kompozitoriaus kūrybos stilius šiame rašto darbe skirstomas į kelias dalis. Tai Varšuvos metų kompozicijos, bei Vienos ir Paryžiaus kūryba. Muzika sukurta Varšuvos metais (1817-1830m.) - artima ankstyvojo XIXa. populiariajai pianistų muzikai. To meto koncertų tradicijos pagrindas – post klasikų palikimas, kuriame pianistas – kompozitorius valdydamas instrumentą privalėjo publikai, džiugiai ir dažnai net perdėtai demonstruoti savo virtuoazines galias. Koncertuose skambanti muzika turėjo būti prieinama ir lengvai suprantama ne tik aukštuomenei, bet ir tuo metu sparčiai į kultūros gyvenimą įsiliejančiai viduriniajai klasei. Todėl kompozitoriai – atlikėjai privalėjo pritaikyti savo kompozicijas prie klausytojų, leidėjų, kritikų ir fortepijonų gamintojų poreikių (Samson, 1992). Tai ryškiai atsispindi ir F. Chopino kūryboje – kompozitoriaus ir pianisto karjerą jis pradeda su aplinkoje populiariais, šokinio liaudies žanro, lengvai suvokiamos kompozicinės formos, įspūdingų bravūriškų pasažų ir virtuoziškų ornamentikų kupiniais kūriniais fortepijonui. Bet, ilgainiui, F. Chopino, kaip ir daugumos kompozitorių – pianistų kūryboje, pradeda ryškėti atskirtis tarp publikai skirtų kūrinių ir privataus⁶ (savitesnės, sudėtingesnės muzikos kalbos) kūrinių komponavimo. Todėl jau šiuo ankstyvuoju laikotarpiu privačiose kompozicijose (pvz. sonata Op. 4, Trio Op. 8) po truputį pradeda ryškėti kompozitoriaus išskirtinė muzikinė kalba (Samson, 1992).

Ilgijus minėtą koncertinį populiarumą dėl nepaprastai ryškių, įtaigių kompozicinių ir pianistinių gebėjimų F. Chopinas dvidešimties metų išvyko iš Lenkijos, siekdamas tarptautinės auditorijos. Tačiau dėl politinės situacijos – vykstančio sukilimo Lenkijoje (1830 m.) negalėjo grįžti namo (Samson, 1992). Čia jo kūrybinis stilius pradėjo naują Vienos ir Paryžiaus ankstyviųjų metų (1830-1832) etapą. Jame išryškėja privačių kūrinių išskirtinumas ir tikrasis kompozitoriaus stilius atsiskleidžia: visų pirma - populiarioji „brilantiškumo“, virtuoziškumo, įprasta koncertinės muzikos medžiaga buvo perkurta ir peržengta. „Ornamentika – skirta įspūdžiui sukelti buvo patobulinta ir galiausiai įlieta į melodinę medžiagą. Tai buvo toli gražu ne virtuoziškas melodijos pagražinimas, kaip briliantiniame stiliuje - ornamentika čia atlieka evoliucinį, netgi vystomąjį vaidmenį. Tai vienu metu ir išraiškingas originalo patobulinimas, kūrinio įtampos kūrimo

⁶ Terminas naudojamas muzikologo S. Samsono. Turima omenyje dalį kūrinių, kurie skirti ne plačiajai auditorijai, o kiti - rašyti asmeninio meninio užmojo siekiais.

strategija ir priemonė išryškinti pagrindinius muzikos struktūrinius elementus. Gautas ornamentikos ir melodijos susiliejimas į vieną nuolat besiskleidžiančią, chromatiškai vingiuojančią liniją nesunkiai peržengė įprastą XIX amžiaus pradžios pianizmo praktiką“ (Samson, 1992 psl. 6). Muzikologas J. Samsonas toliau pabrėžia, kad šiame laikotarpyje atsiveria ypatinga Chopino melodikos svarba, kad visa ornamentika, kuria yra varijuojama melodija – tampa melodijos dalis. Tai yra visiškai naujas melodikos tipas, kuris daro įtaką ir harmoninėje bei kūrinų struktūrinėje plotmėje. Ypatingą Chopino harmoninę kalbą pabrėžia ir pianistė, pedagogė Gabrielė Kondrotaitė: „Chopino harmoninės kalbos skalė – labai plati ir siekė nuo aiškos, „švarios“ diatonikos iki chromatikos. Šioje srityje Chopinas naudojos nedideliu pradinių akordų skaičiumi, tačiau kartu ir nesuskaiciuojamomis jų realizavimo formomis – nuo paprasčiausių iki komplikuočiausių. Nuolatinė varijantinė harmonijos kaita tampa jautriu lyrinės išraiškos instrumentu“ (2014, 77p).

Nuolatinis melodijos ir harmonijos glaudus variavimas keičia kompozitoriaus požiūrį į kūrinio formą (struktūrą) ir šiame ankstyvųjų Vienos ir Paryžiaus metų kūrybos etape išryškėja polinkis į vienadalius išplėstinės formos kūrinius. Be to - F. Chopinas susiduria su publika, kuriai akivaizdūs lenkų tautiniai žanrai, tampa per egzotiški, tad jis ieško, kaip subtiliai perteikti ir užkoduoti tautiškumą bendresne, svetimai šaliai labiau suprantama kalba. Visoms šioms naujovėms įgyvendinti kompozitorius sukuria naują **instrumentinės baladės** žanrą. Tai Europoje jau nuo seno žinoma dainų, poezijos, pasakojimo rūšis ir ji kaip tik ryškiau atgimsta romantinėje literatūroje – jas rašo G. A. Bürgeris, J. W. Goethe, F. Schilleris, ir kiti. (Parakilas 1992). 1841 m. Leipcige F. Chopinas pasakė R. Schumannui, kad jo baladės buvo komponuojamos pagal kai kurias A. Mickiewicziaus poetas. (Taruskin 2011). Taigi pasirinktas žanras priimtinas ir pažįstamas naujai publikai, bei kuriamas įkvėptas lenkų poezijos. Tai puikiai atitiko kompozitoriaus norą toliau dar meistriškiau pildyti muzikinį turinį jam nepaprastai svarbiu tautiškumu, bei suteikė laisvės įgyvendinti minėtas kompozicines naujoves.

Taigi Chopino kūrybos ir stiliaus viršūnė ir branda pasireiškianti per muzikinės kalbos: melodikos, harmonijos, formos, žanro ir ritmikos naujovės atsiveria kompozitoriaus sukurtose baladėse. Tad toliau, struktūriškai analizuojant brandžiausią baladę nr. 4 op. 52 tikslinga apžvelgti ir kūrinio muzikos kalbos ypatumus.

1.2. F. Chopino Baladė nr. 4 op. 52: struktūrinė analizė

Muzikologas Alanas Walkeris pabrėžia, kad kūrinio muzikinė analizė nereikalinga, jei atlikimas – pamirštas. Tai atlikėjas yra tas kuris suteikia kūriniai gyvybę. Kuo daugiau jis supranta, kaip kūrinys yra surinktas kompozitoriaus, kaip sudėtos tam tikros temos, tuo labiau atlikėjas tampa „apsiginklavęs“ atlikimo sėkmingumui. Walkeris rašo: „Už kintančios, kaleidoskopinės didžiojo kūrinio manifestinės muzikos įvairovės slypi jos paslėpta idėja, įkvėpta, vieningo šaltinio, įprasminanti tą įvairovę. Analizė yra procesas, perėjimas nuo akivaizdžiai matomo į latentinį – paslėptą muzikos lygį. Ja siekiama paaiškinti užkoduotą muzikos reikšmę per atlikimą“ (Walker 1996, 228p.). Taigi siekiant kalbėti apie sėkmingą interpretaciją atlikėjams nepaprastai svarbu pirmiau „apsiginkluoti“ kūrinio analitiniu suvokimu.

Baladė nr.4 op. 52 *f-moll* – parašyta 1842 m. Paryžiuje, kuomet kelis vasaros mėnesius F. Chopinas praleido kurdamas šią, paskutiniąją iš keturių baladžių. Jis paskyrė šį kūrinį baronienei Charlottei de Rothschild, kuri pakvietė Chopiną groti savo Paryžiaus dvare ir supažindino jį su aristokratija. Baladė nr. 4 op. 52 atskleidžia savo išskirtinumą per ypatingą pianistinę faktūrą, ir ekspresiją, kuri išskiria šios baladės naratyvą (vidinį pasakotojo balsą) nuo kitų. Šiame kūrinyje faktūra itin sutirštinta. Pasak muzikologo Mieczysława Tomaszewskio baladė nr. 4 op. 52 lyg jausa keliais, skirtingų kompozicinių technikų: variacijos ir polifonijos raštais⁷. Faktūros novatoriškumą apžvelgia ir kiti muzikologai. J. Samsonas teigia, kad šios baladės „faktūra iš vienos pusės reprezentuoja sintezę dviejų skirtingų pasaulių, griežto kontrapunkto (Bacho) ir ornamentiško *bel canto* (itališkos operos), o iš kitos – yra sėkmingos temos improvizavimo pavyzdys, kai pristatyta tema perdirbama keliais būdais kaip kanoniškos fugos ir dainingos, dekoratyvios ornamentikos tipais“ (Samson 1992 p. 19). A. Cortot net apibrėžia šią baladę kaip „stilizuotą improvizaciją“ (Samson 1992 p. 19). Tam tikrus faktūros praturtinimus pastebi ir muzikologas Nigelas Nettheimas savo straipsnyje „Derivation of Chopin’s Fourth Ballade from Bach and Beethoven“ kur pažymi dviejų baladės temų sandaros ir vystymo būdų „pasiskolinimus“ iš J. S. Bacho Preliudo b-moll, nr. 22 (GTK-1) ir L. van Beethoveno sonatos f- moll, Op. 57.

⁷ Internetinis straipsnis: Mieczysława Tomaszewskis: "Fryderyka Chopina Dzieła Wszystkie"
<https://chopin2020.pl/en/compositions/30/ballade-in-f-minor-op.-52>

Romantizmo epochos kompozitoriai dažnai plėsdavo ir laužydavo nusistovėjusias formas, norėdami jas pritaikyti savo kūrinio turinio prasmei atskleisti, o ne atvirkščiai, kaip ankstesnėse epochose (Katkus, 2013). Pastebima, kad sonatos komponavimo principai atsiskleidžia visose Chopino baladėse, tačiau ketvirtosios baladės struktūroje sonatos forma yra supinta su variacijoms būdingais pakartojimo elementais (Samson, 1992). Todėl tolimesnė struktūros analizė remsis būtent išplėstine sonatos ir variacijų forma, kurią išskyrė ir apibūdino muzikologas J. Samsonas⁸.

Baladės **ekspozicija** pradedama netradicine įžanga (Žr. P. Nr.1). Pirmieji 7 taktai skamba dominantinėje C-dur tonacijoje. Tačiau čia dominantinė tonacija - atskleidžia kitokią, netikėtą nuotaiką. Chopino kuriamas harmoninis paveikslas vietoje įprasto dominantei kuriamo veržlumo ar įtampos atskleidžia netikėtą ramybės, šilumos ir svajonių atmosferą. Ši neįprastą atspalvį suteikia kompozitoriaus pažymėtas *diminuendo* ir *ritenuto*, kuris atveda į *fermatą* ant C-dur akordo – dominantės (6-7 taktai). Taip kompozitorius išvengia įžangos kadencijos vedimo į pagrindinę tonaciją, bet sustabdo dominantę ir tokiu būdu pašalina jos trauką į išsprendimą (Libby Yu, 2014). Įžangoje svarbus ir besikartojančių 4 natų motyvas (pažymėtas raudonai), kuris atsispindės ir pagrindinėje temoje, ir jungs šias temas kūrinio eigoje (Samson 1992)



Pav. 1 F. Chopinas Baladė nr. 4 op. 52 f- moll, įžanga, 1-7 taktai.

⁸ Apie išplėstinę sonatos formą: Samson J. Chopin: The Four Ballades. USA: New York: Cambridge University Press 1992. Samson J., Extended forms: the ballades, scherzos and fantasies. The Cambridge Companion to Chopin. Cambridge University Press. 1992

Pirmoji tema (pagrindinė tema) (Žr. Pav. Nr. 2) skamba 7-22 taktuose. Septintojo takto viduryje svajinga dominantinės įžangos nuotaika pakeičiama per pusę takto – f-moll tonacijoje pradeda skambėti tema. Jos ritminis pradas – mėgstamas kompozitoriaus valsio žanras. Tačiau pačios temos pradžioje ji neturi atspirties nuo stipriosios metro dalies, kas suteikia jai nerimo, nestabilumo atspalvį (Libby Yu, 2014). Šį atspalvį paryškina ir kompozitoriaus nurodymas pakeisti naratyvinį tembrą – atlikti temą *mezza voce*⁹. Ritmikos ir melodijos temoje ypatumus pamini ir pianistė, pedagogė Gabrielė Kondrotaitė (2014): „Šokio elementas čia dalyvauja nuo pat pradžių (akompanimente), o pasakojimo – naratyvo elementas išlaikomas ir šokinėje charakteristikoje. Pirmieji du temos motyvai (septintas taktas) skausmingo charakterio, išlaikantys pagrindinį gedulingo naratyvumo elementą (taškuotai, sinkopinei, metro ritminei tėkmei prieštaraujantys sustojimai „atriša“ melodiją nuo akompanimento)”. Beje pagrindinės temos sąsauka su įžanga galime išgirsti jau 10-tame takte, pasikartojančių 4 natų motyve (pažymėta raudonai), o meistriškai panaudojamas harmoninis šios temos planas (per tonacijas f-moll, As-dur, b-moll) toliau sušaukia šią temą su svarbiausiais baladės elementais – Temų perdirbimu (kuris skambės As-dur tonacijoje) ir antrąja – šalutine tema – (B-dur.) (Samson, 1992).



Pav. 2 F. Chopinas Baladė nr.4 op. 52, f-moll, Pagrindinės temos ištrauka, 7-12 taktai.

Taktuose 23-36 girdime pagrindinės temos pirmąją variaciją – skambėjusios temos melodiką kompozitorius nežymiai apipina ir praplečia pasinaudodamas ornamentika. Taktuose 37-

⁹ mezza voce [sk. meca voče;

it. pusbalsiu]: garso formavimo nuansas: tylus, „pusbalsio“ instrumento skambesys.

57 pabrėžiama baladės traukos ties subdominante tendencija. Epizodas skambantis šiose taktuose remiasi Ges-dur harmonija ir nors jame jaučiama pagrindinės temos įtaka, šis epizodas veikia kaip reikalingas kontrastas įsiterpęs tarp dviejų jį supančių temos variacijų (Samson, 1992). Šioje atkarpoje taip pat galima išvelgti (kairės rankos partijoje) pentatoninės dermės užuomazgą (37 – 45 taktai) – kuri sukuria ramybės, pastoralės atmosferą. Kartu su barkaroliniu dešinės rankos ritiniu sūpavimu šis epizodas kuria saugumo ir šviesos nuotaiką (Katayama - Noland, 2009). Tačiau 45-47 taktų medžiaga keičia nuotaiką – per kontrapunktinio elemento panaudojimą pamažu šis epizodas jungiamas su netrukus pasirodančia antrąja pagrindinės temos variacija (Samson, 1992). Chopino kontrapunkto panaudojimas akivaizdžiai atsiskleidžia pagrindinės temos antroje variacijoje, kur pridedamas naujas vidurinis balsas (58-71 taktai). Jos kontrapunkto komponavimo metodai net artimai siejami su J.S Bacho fuga b-moll (GTKII/14) (Nettheim , 2014). Tonacinis planas šios variacijos eigoje išlieka toks pat, kaip pagrindinės temos, tačiau sutirštėjusi kontrapunktinė faktūra bei anksčiau minėtų keturių pasikartojančių garsų motyvo akcentavimas (paties kompozitoriaus pažymėtas) pirmą kartą kūrinyje sukelia intensyvią augimą į kulminaciją kuri pasiekama 71 takte. 72 – 80 taktuose skambantys virtuoziniai pasažai – chromatinės moduliacijos – tai lyg jungiamoji tema, kuri lyg „sugeria“ sugeneruotą įtampą ir paruošia atmosferą antrajai - šalutinei temai (Samson, 1992).

Antroji tema (šalutinė tema) (Žr. Pav. Nr. 2) skamba 80-99 taktuose, B-dur tonacijoje – kuri lyg išrišimas prieš tai skambėjusioms temoms ir taip sukuria “savotiško saugus prieglobsčio nuo opozicinių jėgų atmosferą” (Katayama - Noland, 2009, psl. 138). Ryškų kontrastą pagrindinei temai sukuria šalutinės asociacija su barkarolės žanru. Ne tik ritminės figūros, bet ir Chopino

pažymėti nedideli crescendo ir diminuendo paryškina ramią ir šviesią barkarolinio sūpavimo nuotaiką.



Pav. 3 Chopinas Baladė nr.4 op. 52, f-moll, Šalutinės temos ištrauka, 80-85 taktai.

Temų perdirbimo dalis (99-128 taktai) susideda iš plataus tematinių motyvų transformavimo. Lengviau šią dalį suprasti kaip išplėstą tiltą iš ekspozicijos į reprizą, kuris suteikia reikiamą kontrastą, bet nereikalauja išsprendimo ar aiškos temų sintezės (Samson, 1992). Šią dalį galima būtų padalinti į tris struktūras. Iš jų trečioji (121-129 taktai) pabrėžia As-dur tonaciją bei išsiskiria polifoniškumu – kuriame paslėpiamos pagrindinės temos motyvų gijos. Jos palaipsniui, nepastebimai transformuojasi į įžangos sugrįžimą. Tas itin sklandaus perėjimas tampa įmanomu tik dėl jau aptarto 4 garsų motyvo, kurį dalijasi įžangos ir pagrindinės temos (Samson, 1992). Tad išgirdę jį suprantame, kad tai signalizuoja reprizos pasirodymą.

Repriza pradedama įžangos ir pagrindinės temos grįžimu. Įžangos medžiaga skamba taip pat dominantei giminingoje A-dur tonacijoje (129-135 taktuose). Ekspozicijoje girdima įžangos svajinga, rami ir šviesi nuotaika būdinga ir reprizos įžangai, tačiau 135 takte nuskambėjus *dolcissimo*¹⁰ pasažui ir išplatėjus šio takto ritmikais sukuriama „paslaptiinga nuotaika ir dezorientacija, tarsi pagrindinis veikėjas pamatytų iliuziją“ (Katayama - Noland, 2009, psl. 149) Ši šviesos iliuzija subliūška 135 takte, kuriame pradeda skambėti pagrindinės temos trečioji variacija (135-151 taktai), d-moll tonacijoje. Variacijoje skambantis naujas kanoninis elementas

¹⁰ Dolcissimo - panašiai kaip *dolce*, nurodymas muzikantui nurodytą ištrauką atlieka saldžiai, švelniai. Priesaga „issimo“ italų kalboje yra priesaga, nurodanti didesnę laipsnį.

nepastebimai įsisavinamas į harmoningą originalios medžiagos srautą (Samson, 1992). Netikėtoji d-moll tonacija nėra užtvirtinama, kompozitorius panaudodamas tai minoro tai mažoro tonacijas kuria tonacinį ir kartu naratyvinį nestabilumą, dviprasmiškumą, bet kartu ir per skirtingas tonacijas randa kelią į pagrindinę kūrinio tonaciją – f-moll, su kuria ir pradeda paskutiniąją ketvirtąją pagrindinės temos variaciją (152- 168 taktai). Ši variacija – praplėčia pirmosios pagrindinės temos variacijos dekoratyviškumą į dailiai pilnai ornamentuotą melodiją. Tai „momentas kada baladė sužydi, <...> o noktiurną primenanti fioritūra ¹¹vis aukščiau ir drąsiau siekia transformuoti originalą“ (Samson, 1992, psl.66-67).

Atsikartojanti antroji (šalutinė) tema – skamba Des dur tonacijoje (169-202 taktai). Pasikartojanti tema yra smarkiai pakitusi nuo originalios, kuri buvo gana paprasta, šviesi. Čia ji praranda savo naivumą ir klęsti ugningomis melodingomis figūracijomis bei virtuoziniais pasažais sukurdamą ryškią kulminaciją (Katayama - Noland, 2009). Ši tema, net įvardijama kaip transformacija į galingą kūrinio apoteozę¹² - ji auginama su vis aistringesniu užsidegimu iki pat paskutinių trijų akordų, skambančių dominantėje (C-dur) ir pažymėtų trijų *forte* dinamikoje (Samson, 1992). Nors kompozitorius pirmą kartą panaudoja dominantę pagal jos dažniausią įtampos ir veržlumo paskirtį – tai įvyksta labai trumpam. Tęsiama dominantinė harmonija (203-210 taktuose) nuskamba jau visai kitoje nuotaikoje – tyliai, *pianissimo* atliekami akordai, tarsi išreiškia gilią tylą prieš mirtina audra (artėjančią kodą) (Katayama - Noland, 2009).

Koda (211-239 taktai) – nepaprastai virtuojiška ir sudėtinga tiek kompozicine, tiek technine, interpretacine prasme. Tai bravūriška baigiamoji kūrinio dalis kuri “tarsi išgyvena ir išgrynina visus ankstesnius konfliktus bei įtampą virtuojiškumo kaitroje. Šios paskutinės akimirkos yra vienos didingiausių iš visų Chopino kūrinių.” (Samson, 1992)

¹¹ fioritūrą (it. fioritura – žydėjimas), melodijos pagražinimas trumpos trukmės melizmomis – triliais, foršlagais, mordentais. Fioritūrą natomis užrašo kompozitorius arba savo nuožiūra improvizuoja atlikėjas. Dažnai vartojama vokalinėje muzikoje, ypač gausu 18 a. italų operose (bel canto stiliaus arijose). (Visuotinė lietuvių enciklopedija - Sigita Petrauskaitė)

¹² apoteozė (gr. apotheōsis – sudievinimas), asmens ar įvykio išaukštinimas. (Visuotinė lietuvių enciklopedija)

Siekiant apibendrinti baladės struktūrinę analizę, pateikiama kūrinio struktūros schema lentelėje¹³:

		Taktai	Tonacijos
Ekspozicija	Įžanga	1-7	f-moll dominantė C-dur
	Pirmoji tema (pagrindinė tema)	7-22	f-moll (As,b)
	Pirmosios temos variacija nr.1	23-36	f-moll (As,b)
	Epizodas (dalina pirmosios temos pagrindu)	37-57	Ges, pentatoninė dermė
	Pirmosios temos variacija nr.2	58-71	f-moll (As,b)
	Perėjimas (jungiamoji tema)	72-80	Chrom. moduliacija
	Antroji tema (šalutinė tema)	80-99	B-dur
Temų perdirbimas	Temų perdirbimas	99-128	As-dur
Repriza	Įžanga	129-135	A-dur
	Pirmosios temos variacija nr. 3	135-151	d-moll
	Pirmosios temos variacija nr. 4	152-168	f-moll
	Antroji tema (šalutinė tema)	169-202	Des-dur
	Kodos paruošimas	203-210	C-dur
Koda	Koda	211-239	f-moll

¹³ Sudaryta remiantis: Noland – Katayama k. Grundgestalt and diatonic/octatonic interaction in Chopin's ballades, Graduate School and the University of Oregon, 2004 ir Samson J. *Chopin: The Four Ballades*. USA: New York: Cambridge University Press 1992 lentelių pavyzdžiais

1.3. F. Chopino Baladė nr. 4 op. 52: publikuotos redakcijos

F. Chopino kompozicijos, nuo 1834 m. dažnai buvo išleidinėjamos vienu metu. Praktika vienu metu išleisti kompozicijas Prancūzijoje, Vokietijoje ir Anglijoje – tuo metu paplitusi, dėl noro išvengti piratavimo ir dėl skirtingų autorių teisių įstatymų užsienio šalyse. Daugeliu atvejų F. Chopino kūrybą išleisdavo: prancūzų leidėjas Mauricas Schlesingeris, vokiečių Breitkopf & Hartel ir anglų Wessel. Svarbu, kad pirmieji F. Chopino kūrinio rankraščiai sudaryti iš pagrindinio natų teksto ir daugybės dažnai netvarkingų, net skirtingu rašikliu pažymėtų pagedavimų, kurie pažymėti atskirose mažose eilutėse šalia teksto. Toks tekstas gana painus, todėl kompozitorius prieš atiduodamas savo rankraštį asmeniškai Schlesingeriui (kadangi pats gyveno Prancūzijoje) dažniausiai pats jį ištaisydavo ir patikrindavo. Tačiau pasitaiko atvejų, kai siunčiama kopija užsienio leidykloms ne jo paties pataisyta, o bičiulių, pavyzdžiui vaikystės draugo Juliano Fontanos. Pats F. Chopinas visuomet rūpinosi, kad į Vokietiją ir Angliją būtų išsiunčiamas teisingas tekstas, tačiau kai egzemplioriai palikdavo jo rankas – jis jų nebegalėjo, tikrinti ir redaguoti. Be to, to meto gana įprasta praktika – leidėjams vis siųsti naujas korekcijas susijusias su kūrinio frazuote, muzikiniu tekstu, štrichais, dinamika ir panašiai. Dėl šių priežasčių net ir pačios pirmosios baladžių redakcijos turi labai daug skirtumų (Samson, 1992). Todėl ir šiandien yra bent kelios urteksto¹⁴ natų versijos, kurios taipogi viena nuo kitos skiriasi, o dar reikėtų paminėti ir skirtingas, įvairiai papildytas ir paties Chopino mokinių ir žymių pianistų keičiamas redakcijas. Akivaizdu, kad skiriantis redakcijoms iš kurių pianistas pasirenka atlikti kūrinį – skiriasi ir kūrinio interpretavimo rezultatas, todėl svarbu pačiam atlikėjui suvokti „interpretacinės strategijos poreikį, ne tik atsigręžiant į urtekstą, o pritaikant muzikos teorijos ir analizės žinias kaip būdą suprasti kompozicijos tikslą“ (Libby Yu, 2014, p. 9), bei kritiškiau apžvelgti ir palyginti vertinamas, populiariausias šios baladės redakcijas.

Pianistų tarpe ypač vertinama žymioji lenkų kompozitoriaus, pianisto Ignaco Jano Paderewskio F. Chopino baladžių redakcija. Ji išleista po antrojo pasaulinio karo. Paderewskio redakcijai būdinga į pagrindinį tekstą neįtraukti jokių kitų šaltinių variantų, remiantis prielaida, kad redakcija turėtų būti pagrįsta tik kompozitoriaus autografu. Redakcijos komentaruose minima,

¹⁴ UrText – originali arba seniausia teksto versija, su kuria galima palyginti vėlesnes versijas.

kad ją būtų galima laikyti urtekstu. Redakcija yra neva pagrįsta Ignaco Jano Paderewskio, Ludwigo Bronarskio ir Josefo Turczyriskio darbu, tačiau pagrinde ji išleista – Bronarskio, kadangi Paderewskis mirė šiam redagavimo projektui dar besivystant. Daugeliu atžvilgių tai buvo novatoriškas projektas, kuriame remtasi plačiu rankraščių ir spausdintų šaltinių asortimentu, siekiant sukurti „galutinį“ tekstą. Nors iki šių dienų ši redakcija tebėra nepaprastai populiari, jos įgyvendinimas buvo labai ydingas. Bronarskis pakankamai laisvai rinkdavosi iš skirtingų šaltinių, pasiekdamas vis „naujesnę“ versiją, todėl manoma, kad pasirenkama medžiaga dažnai painiojama – iš autografų; vėlesnių kopijų (o, kai kurios kopijos buvo net supainiotos su autografais) ir visų trijų (Maurico Schlesingerio, Breitkopf & Hartel ir Wessel) pirmųjų leidimų. Daugeliu atvejų ortografija ir frazavimas remiasi ne koku nors pagrįstu šaltiniu, o minėtais nekonkrečiais ir nenustatytais „naujausiais“ leidimais ir net kartais asmeniniais sprendimais, priimtais atsižvelgiant į konkrečias harmonines teorijas (Bronarskis daug rašė apie Chopino harmonijos praktiką ypač 1935 m. išleistoje knygoje *Harmonik Chopina*, kuri pagrįsta Hugo Riemanno teorijomis) (Samson, 1992).

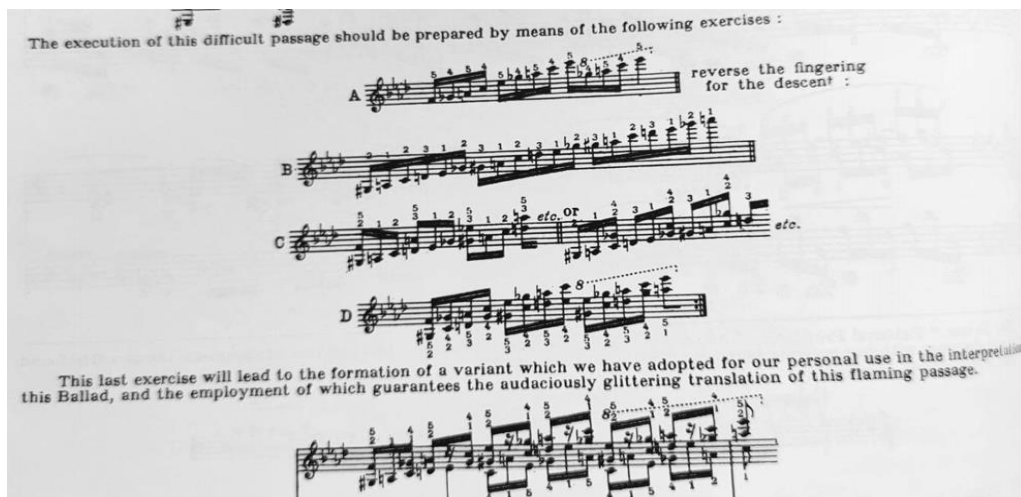
Panašiu laikotarpiu kaip ir I. J. Paderewskio parengtas leidinys, 1967 m. pasirodė Jano Ekierio parengta F. Chopino baladžių (kartu ir baladės nr. 4 op. 52) redakcija¹⁵. Šių baladžių leidimą galima rekomenduoti atlikėjams dėl dviejų svarbių dalykų. Pirmia, tai leidimas, daugiausia pagrįstas vienu („geriausiu“) šaltiniu, kuris yra aiškiai nurodytas, o ne kelių šaltinių sumaišymu. Antra, ši redakcija turi nepaprastai detalų šaltinių komentarą (visoms baladėms, kartu ir ketvirtajai). Šiose komentaruose nurodoma konkrečiai iš kokių šaltinių ir kaip sudėta baladė, bei svarbiausi esami skirtingi variantai, leidžiantys atlikėjui (o ne redaktoriui) pasirinkti ar atlikti tam tikrą variantų sintezę kur reikia. Bet neišvengiamai ši redakcija taip pat turi trūkumų. Ekierio analizės, nors ir išradingos, kartais atrodo netikslios arba neišsamios¹⁶. Jo įmantrūs moksliniai komentarai negali nuslėpti subjektyvaus elemento renkantis variantus tarp, pavyzdžiui, autografų ir pirmųjų leidimų, atsižvelgiant į tai, kad dažnai sunku įrodyti paties Chopino dalyvavimą teksto pataisymuose. Taigi Ekierio teiginys pateikti „nuodugniausią autentišką, nesuklastotą Chopino

¹⁵ Nacionalinis Lenkijos leidimas, išleistas pirmą kartą Varšuvoje.

¹⁶ J. Samsonas (1992 p.25) mini, kad vieną (konkretų) šaltinį su intriguojančiais pasiūlymais ir pataisymais iš baladės nr 4 Ekieris klaidingai atmeta neįtraukdamas jų į komentarus.

kūrinių muzikinį tekstą, kaip kompozitorius numatė“, vis dar iš esmės priklauso nuo galutinių minčių privilegijos (Samson, 1992).

Nepaprastai įdomi ir dažnai pianistų pasirenkama redakcija: 1941 metais prancūzų pianisto A. Cortot publikuota baladžių redakcija (*Éditions Salabert*). Jis taip pat remiasi prielaida, kad redakcija turėtų būti pagrįsta tik galutine kompozitoriaus versija ir jokių kitų įvairiuose šaltiniuose rastų variantų – neįtraukia. Tik atsivertę redakciją suprantame, kad ji smarkiai skiriasi nuo kitų. Visų pirma peržvelgtos ir trumpai aprašytos kiekvienai baladei paskirtos Mickiewicziaus literatūrinių baladžių santraukos. Baladei nr. 4 op. 52 jis prisikiria ir trumpai aprašo „Brolių Budrių“ poemą, tačiau vėliau pats komentaruose pažymi, kad literatūrinė baladė tik „siūlo vaizduotei subjektą, kurio vingiuotame kelyje būtų sunku bandyti pritaikyti muzikinį tekstą“. Be to, kiekvieno natų puslapio apačioje redaktorius pateikia paaiškinimus: interpretacines niuansuotes, techninius ir muzikinius uždavinius, savaip kartais net filosofškai interpretuoja kompozitoriaus sumanymus. Aptardamas šiuos išvardintus dalykus pianistas pateikia dinامينius, spalvinius (kūrinio atmosferos kūrimo prasme), frazuotės bei pirštuotės pasiūlymus ir net konkrečius techninius pratimus (žr. Pav. Nr. 1) turėsiančius padėti kitiems pianistams suprasti bei jo manymu teisingai interpretuoti nemenkas šios baladės užduotis.



pav. 1 Chopino baladės nr.4 Cortot redakcijos techniniai pratimai: matomas kodos pirmojo pasažo atlikimui treniruoti skirtas pratimas

Tačiau šia redakcija nuodugniai pasikliauti taip pat nereikėtų. Tokią nuomonę būtų galima trumpai pagrįsti vien pažvelgus į štrichus ir legatūrą kūrinio pirmoje eilutėje (įžangoje). Cortot

siūlo atlikti kairės rankos partijoje pirmas penkias natas jas atskiriant dviem lygomis, bei *staccato*¹⁷ štrichu (po lyga) atskiriant ir pabrėžiant pirmąsias natas (žr. pvz nr. 2), tačiau tai prieštarauja kompozitoriaus autentiškai (ši atkarpa užfiksuota rankraštyje). Be to, A. Cortot rekomenduojama atlikimo trukmė – 8, 30 min. ženkliai skiriasi nuo daugelio pianistų atlikimo trukmės (vidurkis apie 11 min.). Nepaisant to, vertėtų atkreipti dėmesį į šią redakciją, dėl ištis vertingų pianistams interpretacinių ir techninių patarimų.



pav. 2 Chopin baladės nr 4 1-2 taktai, A. Cortot redakcija

Apibendrintai kalbant apie F. Chopino kūrinių redakcijų subtilybes, muzikologas J. Samsonas teigia kad: „iš tikrųjų negali būti tokios Chopino redakcijos, kuri būtų patenkinama visais atžvilgiais ypatingai suprantant kompozitoriaus rankraščio tradicijos sudėtingumą“ (1992, psl. 31). Todėl kalbant apie kūrinio autentišką ir vertingą interpretaciją pianistas turėtų suprasti minėtus patirtus redaktorių sunkumus, bei kritiškai vertinti ir palyginti jų teikiamus pasiūlymus.

¹⁷ Staccato - (it. atskirai; sk. stakato) - muzikos kūrinio atlikimo nuoroda: grojimas trumpais, nesujungtais garsais, žymimas taškais viršuj natų galvučių arba apačioje natos.

2. F. CHOPINO BALADĖS NR.4 OP. 52 ALFREDO CORTOT, KRYSTIANO ZIMERMANO IR LANG LANGO INTERPRETACIJOS.

2.1. Interpretacinės analizės atlikimo metodai

Atliekant F. Chopino Baladės nr. 4 op. 52 interpretacinių ypatumų tyrimą buvo pasirinktos trys skirtingos interpretacijos. Tai skirtingų kartų ir tautybių atlikėjų interpretacijos: prancūzų pianisto Alfredo Cortot, lenkų pianisto Krystiano Zimmermano ir kiniečių pianisto Lang Lango. Tyrimu siekiama atskleisti kaip šiame darbe aptarta F. Chopino Baladės nr. 4 op. 52 išskirtinė muzikinė kalba skirtingomis atlikimo priemonėmis atsiskleidžia minėtų pianistų interpretacijose.

Alfredas Cortot (1877-1962) – pianistas, dirigentas, pedagogas ir redaktorius gimė Nione, Šveicarijoje, prancūzo ir šveicarės šeimoje. Fortepijono meną studijavo Paryžiaus konservatorijoje pas Emilį Decombesą – vieną iš Chopino mokinių. Cortot – vienas ryškiausių XXa. pianistų, žymus savo nepriekaištinga technika ir itin išraiškingu lyrikos atlikimu, ypač romantizmo epochos kompozitorių Chopino, Ferenco Liszto, Roberto Schumanno kūrinių interpretacijose. Cortot ne tik sukaupė itin platų Chopino kūrinių repertuarą, kurį atlikdavo tarptautinėse savo koncertų gastrolėse ir leido išskirtiniais komentarais aprašytas Chopino kūrinių redakcijas bet net išleido knygą „F. Chopino paieškose“ aptardamas Chopino kūrinių subtilumus, atlikimą ir asmeninius Chopino santykius.¹⁸

Krystianas Zimmermanas (g. 1956) – itin išpopuliarėjęs XXa. pabaigoje, pianistas, dirigentas ir pedagogas, šiomis dienomis dar aktyviai koncertuojantis žymiausiose pasaulio salėse. Krystianas Zimmermanas gimė muzikantų šeimoje Zabžo mieste, Lenkijoje. Savo muzikinį kelią pradėjo nuo tėčio, taip pat pianisto, pamokų būdamas dar penkerių metų. Studijavo Karolio Szymanowskio vardu pavadintoje muzikos akademijoje Katovicuose pas Andrzejų Jasińskį. Zimmermanas tarptautinę karjerą pradėjo 1975 m. laimėjęs pirmąją premiją prestižiniame tarptautiniame Fryderyko Chopino vardo konkurse Varšuvoje būdamas vos aštuoniolikos metų. 1976m. Zimmermanas buvo pakviestas legendinio pianisto Arturo Rubinsteinio tobulėti ir mokytis

¹⁸ Li-Fang Wu *The Alfred Cortot study edition of chopin's etudes & how the alexandertechnique can facilitate progress towards performancethrough his suggested exercises* (2010)

kartu su juo Paryžiuje. Zimermanas vėliau tobulinosi net ir su tokiais žymiais pianistais kaip Claudiju Arrau, Emiliu Gilelsu, Sviatoslavu Richteriu and Arturu Benedetti Michelangelui.¹⁹

Lang Langas (g. 1982) – vienas ryškiausių ir populiariausių klasikinės muzikos atstovų šiandien – kaip pianistas, pedagogas ir filantropas Lang Langas laikomas vienu įtakingiausių ir atsidavusių meno ambasadorių XXI a. visame pasaulyje.²⁰ Lang Langas groti pradėjo trejų metų ir pirmąjį rečitalį atliko būdamas vos penkerių. 1991 m. jis įstojo į Pekino centrinę muzikos konservatoriją pas mokytoją Zhao Ping-Guo ir netrukus pritraukė dėmesį kaip muzikinis vunderkindas. Būdamas trylikos metų jis laimėjo pirmąją vietą Čaikovskio tarptautiniame jaunųjų muzikantų konkurse Japonijoje, taip pat pasirodė Pekino koncertų salėje, kur atliko visus Fryderyko Chopino etiudus. 1996 m. jis kaip solistas, kartu su Kinijos nacionaliniu simfoniniu orkestru grojo prezidento Jiango Zemino inauguraciniame koncerte. 1997 m. gavęs stipendiją išvyksta studijuoti į JAV - Curtiso muzikos institutą Filadelfijoje, kur mokėsi pas žymų pianistą Garį Graffmaną. Lango vystymosi tempai buvo stulbinantys – amerikojė, skirtingose valstijose pradėjo koncertuoti su orkestrais, o galutinai išgarsėjo kone per naktį, kuomet pakeitė sergantį pianistą koncerte ir grodamas solo su Čikagos simfoniniu orkestru pelnė puikų kritikų įvertinimą²¹. Nuo to laiko jis – grojo prezidentams, koncertavo prie Didžiosios Kinijos sienos, Bekingemo rūmuose ir Baltuosiuose rūmuose. Per 2008 m. Pekino olimpinės žaidynes jis pasirodė 2 milijardams televizijos žiūrovų, grojo „Grammy“ apdovanojimuose ir buvo įtrauktas į žurnalo „Times“ 100 įtakingiausių žmonių sąrašą. Lang Langas peržengė klasikinio pianisto įvaizdį, tapdamas kultūros ikona, jis tapo klasikinės muzikos superžvaigžde, pasižyminčia charizma, orginalumu ir artistišku. Tačiau jo grojimo stilius kritikų dažnai įvertintas prieštaringu, o taip mylimas orginalumas dažnai tampa ir yda dėl per drąsaus tam tikrų susiformavusių atlikimo tradicijų interpretavimo²².

Pasirinktų F. Chopino baladės nr. 4 op. 52 garso įrašų informacija:

A. Cortot įrašas: „Chopin ballades“ (1929), studijinis įrašas, formatas – plokštelė. Išleista Londone. Internetinė prieiga platformoje youtube:
https://www.youtube.com/watch?v=rl31_LGFXcw&t=1424s&ab_channel=incontrariomotu

¹⁹ www.deutschegrammophon.com/en/artists/krystian-zimerman/biography

²⁰ <https://www.langlangofficial.com/> (bio skeltis)

²¹ <https://www.britannica.com/biography/Lang-Lang>

²² <https://interlude.hk/on-this-day-14-june-lang-lang-was-born/>

K. Zimermano įrašas: „K. Zimerman - Chopin · Schubert“ (1988), studijinis įrašas, formatas – kompaktinis diskas, išleista Deutsche Grammophon, Austrijoje. Internetinė prieiga platformoje youtube: https://www.youtube.com/watch?v=pe-GrRQz8pk&ab_channel=ClassicalVault1

Lang Lango įrašas: „Lang Lang – At The Royal Albert Hall“, formatas – kompaktinis diskas, koncerto įrašas iš Londono koncertų salės: Royal Albert Hall (2013), išleista Sony Music Entertainment, Vokietijoje. Internetinė prieiga platformoje youtube: https://www.youtube.com/watch?v=191qZvJ3IOc&ab_channel=LangLang-Topic,

Tyrimo rezultatų pateikimas:

Tiriamajai analizei pasitelkiami pianistės ir pedagogės Gabrielės Kondrotaitės išskirti detaliosios muzikos atlikimo analizės objektai: tekstas (formalus), melodika, ritmika, artikuliacija, dinamika, garsas, tempas, struktūra, sąsajos (muz. linijos, kontrastai...), nuotaika, išraiška – komunikabilumas – energija, improvizacija ir savitumas²³. Išklausius ir išanalizavus A. Cortot, K. Zimermano ir Lang Lango interpretacijas, ryškiausiai atsiskleidę analizės objektai: tempas, artikuliacija, dinamika, nuotaika (charakteris) pateikiami lentelėse. Po lentelėmis pateikiamos pastraipos – plačiau aptaria ir kitus minėtus analizės objektus bei palygina ir apibendrina pianistų interpretacijas.

2.2. F. Chopino Baladės nr. 4 op. 52 interpretacijos

2.2.1 Ekspozicija

Įžanga:

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas <i>Andante con moto</i>	Nors pradžioje (1,5 takto) gana lėtas įsibegėjimas bendras	Tempas pakankamai vientisas, atitinka kompozitoriaus	Lėtesnis tempas, labai laisvas, naudoja daug <i>rubato</i>

²³ G. Kondrotaitės paskaitos medžaga - fortepijono meno istorija 2020m.

	tempas gyvesnis nei nurodo kompozitorius, jaučiamas <i>rubato</i> .	nuorodą, <i>rubato</i> nedidelis.	
Dinamika	Ne visuomet tiksliai atitinka kompozitoriaus nuorodas, piano – atliekamas įvairiau, ne taip vientisai.	Atitinka kompozitoriaus nuorodas, piano – atliekamas vientisai, minkštas.	Ganėtinai atitinka kompozitoriaus nuorodas, tačiau nevengiama <i>subito</i> piano momentų.
Artikuliacija	Nevengia akcentais paryškintų natų, kurios ne visuomet atitinka kompozitoriaus sumanymą. Vietomis bosuose trūksta aiškumo.	Minkštas legato, tačiau tiksliai ir kokybiškai girdima faktūra. (Pirštų technika)	Taip pat naudojamas minkštas legato, faktūra girdima aiškiai. (Tempu)
Nuotaika (charakteris)	Kiek skubota, todėl trūksta ramybės, tačiau šilta, šviesi.	ramybės, šilumos ir šviesos nuotaikos	Svajinga, šviesi.

Išklausius įrašuose skambančią įžangą galime teigti, kad atlikėjo K. Zimermano interpretacija tiksliausiai išpildo kompozitoriaus nurodymus, neatlikdamas per didelio *rubato* sugroja ją subtiliai, vientisai, lyg paruošdamas klausytoją baladės pasakojimui. Pianistas A. Cortot perteikia savitesnę interpretaciją – atlieka įvairesnius štrichus – jau pačioje pradžioje pabrėžia kairės rankos partiją akcentuodamas ir taip atskirdamas kompozitoriaus nurodytą lygą, o įžangos septintame takte prideda *tenuto*. Be to, galbūt siekdamas apjungti pasikartojančių motyvų pripildytą įžangą pasirenka gyvesnį tempą, tačiau taip šiek tiek keičia skambančios muzikos

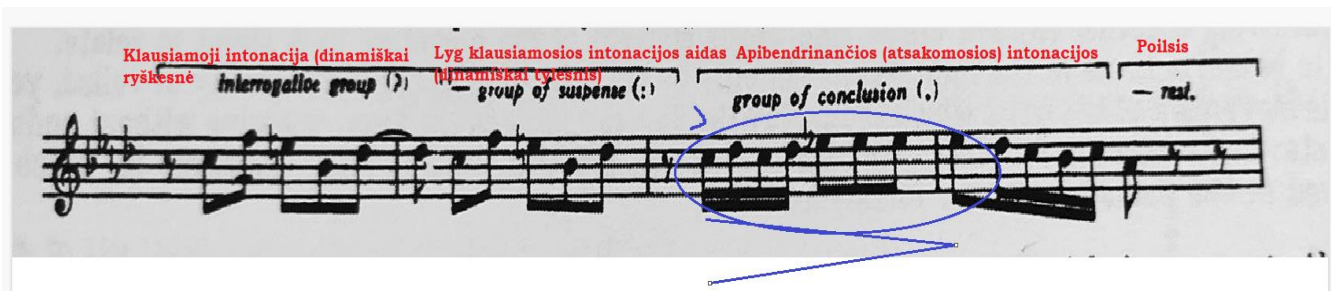
nuotaiką. Pianistas Lang Langas atlikime stokoja vientisumo, dėl dažno *rubato* panaudojimo, tačiau sukuria itin savitą ir ryškią svajingą nuotaiką. Lyginant šio pianisto faktūros interpretavimą su K. Zimermano faktūra pastebima, kad pasitelkdamas laiku Lang Langas padeda sau atskleisti faktūros judėjimą, kuomet Zimermanas – tai atlieka pasitelkdamas pirštų artikuliacinį aiškumą.

Pirmoji tema (pagrindinė tema) ir pirmoji jos variacija:

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas a tempo <i>andante con moto</i>	Atlieka šiek tiek lėtesnį nei pradžioje tempą. <i>Rubato</i> pakankamai išreikštas, tačiau vis grįžtama prie vientisos pulsacijos.	Tempas grįžta atitinkantis kompozitoriaus nurodymą, jaučiamas <i>con moto</i> . Atliekamas <i>rubato</i> – subtilus, tinkantis kairės rankos šokinei ritmo pulsacijai.	Tempas išlieka lėtesnis, juntamas didelis <i>rubato</i> , trūksta konkretesnių ritminių verčių.
Dinamika <i>mezza voce</i>	Atitinka kompozitoriaus nuorodas, bei pasitelkiama ypatinga temos keturių taktų apjungiamoji dinamika	Ganėtinai atitinka kompozitoriaus nurodymus, juntamas pakankamai ryškus atvedimas į pirmosios variacijos 27 taktą.	Nors atlieka <i>mezza voce</i> , tačiau motyvinė dinamika ne visuomet atitinka kompozitoriaus nurodymus
Artikuliacija	Atliekamas nurodytas melodijos <i>legato</i> , bet kairėje rankoje girdimas akordų grojimas nekartu - beveik <i>arpeggio</i>	Ypatingai artikuluoti ir aiškūs kairės rankos bosai, <i>legato</i> neįprastai dainingas – ir variacijos ornamentikoje.	Atliekamas dainingas <i>legato</i> , tačiau vietomis kiek grubus dešinės akcentavimas.

Nuotaika (charakteris)	Juntamas nerimo ir įtampos kūrimas	Skausmo, nerimo nuotaika	Pasigendama įtampos ir nerimo sukūrimo
-----------------------------------	------------------------------------	--------------------------	--

Pirmosios temos ir variacijos interpretacija išskirtinai nuskamba pianisto A. Cortot atlikime. Jis interpretuodamas pagrindinį temos sakinį jį atlieka išskirdamas keturias skirtingas, tačiau apjungiančias muzikinį sakinį intonacijas (žr. pav. nr. 1 pažymėta raudonai). Kas kartą šių intonacijų atlikimas pasitarnauja kaip didelė pagalba siekiant temos ir variacijos vientisumo. Be to pasirinkta kairės rankos akordų artikuliacija (atlikimas beveik *arpeggio*) – paryškina ir pagyvina muzikinę nerimo, nestabilumo nuotaiką. Atlikėjui K. Zimermanui taip pat pavyksta atskleisti temos ir variacijos nerimo nuotaiką, bei vientisai apjungti šį epizodą laikantis kompozitoriaus nurodymų. Daugiausia asmeninio savitumo atsiskleidžia Lang Lango interpretacijoje. Šis pianistas pasikartojančių natų motyvą atlieka kitaip nei nurodo kompozitorius – akcentuodamas ir išplėsdamas šešioliktnes ir grodamas *diminuendo* (žr. pvz. nr.1, pažymėta mėlynai), nors originali kompozitoriaus dinamika priešinga. Be to, atlikėjo pasirinktas lėtesnis tempas ir didelis rubato sukuria kiek ramesnę nuotaiką, nei kitų atlikėjų interpretacijoje.



pav. 1 Baladės nr.4 op. 52 pirmosios temos interpretaciniai sprendiniai A. Cortot (raudonai) ir Lang Lango (mėlynai) atlikime (A. Cortot redakcija)

Epizodas (37-47 taktai):

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas	Nemažas pagreitis, bendras tempas greitas, atlieka	Nedidelis pagreitis, palyginus su temos pulsacija, atlieka	Išlaiko ramų tempą, <i>rubato</i> panaudojimas saikingas. Taip pat

	ryškius <i>rubato</i> reaguodamas į besikeisdamą harmoniją.	subtilius <i>rubato</i> reaguodamas į besikeisdamą harmoniją. Ryškiai sustabdo judėjimą 56 takte.	stabdo judėjimą 56 takte.
Dinamika	Epizodo pradžioje pritrūksta kompozitoriaus pažymėto <i>pp</i> , pianistas pasirenka neatlikti <i>mezza voce</i> 46 takte.	Ganėtinai tiksliai atitinka nurodymus, naudoja plačią dinaminę skalę - nuosekliai augina epizodą, pasiekdamas garsiausią tašką 56 takto pirmoje natoje.	Kompozitoriaus pateiktą dinamiką kartais pajvairina ryškesniais akcentais ir <i>subito piano. Mezza</i> <i>voce</i> 46 takte interpretuoja nepaprastai tiksliai.
Artikuliacija	Kartais artikuliacija – per konkreiti nurodytai kompozitoriaus dinamikai. Nuo 50 takto polifonija itin aiškiai ir kokybiškai ištariama.	Nepaprastai jautrus, minkštas ir dainingas legato.	Vietomis švelni ir jautri, vietomis akcentai grojami kiek grubokai. Norisi aiškesnio kairės rankos oktavų legato.
Nuotaika (charakteris)	Epizodo pradžioje trūksta šviesios, ramios nuotaikos.	Sukuriama ramaus sūpavimo, šviesos nuotaika, vėliau keičiama	Taip pat rami šviesi nuotaika epizodo pradžioje vėliau kinta.

Pianistų K. Zimermano ir Lang Lango šio epizodo interpretacija ganėtinai panaši. K. Zimermanas pasirenka minkštą bet aiškią epizodo artikuliaciją, dinamiką trauktuoja kiek vientisiau nei Lang Lango. Todėl ilga abiejų pianistų interpretuota, sugalvota fermata skambanti

56 takte K. Zimermano atlikime skamba įtakingamiau. Tačiau Lang Langas atlikdamas staigesnius dinامينius pokyčius interpretuoja epizodą originaliai ir nepaprastai įdomiai. Klausant išryškėja ir Lang Lango drąsus pedalo panaudojimas – skirtas pasiekti sklandesniam kairės rankos legato, tačiau ne iki galo pasiteisinantis – garso formavimas kiek besiveliantis ne toks aiškus ir sklandus kaip K. Zimermano ir A. Cortot atlikimuose. A. Cortot šį epizodą atlieka žymiai greičiau nei minėti pianistai. Tai sukuria vientisumo pojūtį, tačiau trukdo ryškiau atsiskleisti harmonijos ir charakterio subtilumams.

Pirmosios temos variacija nr.2 ir perėjimas (jungiamoji tema):

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas	Išlaikomas greitas tempas, frazių pabaigose girdimas pakankamai staigus lėtinimas, perėjime nuo 74 takto esantis <i>accelerando</i> nedidelis.	Ramesnis, sulaikytas tempas, nedideli sulėtinimai frazių pabaigose, perėjime nuo 74 takto <i>accelerando</i> ryškus.	Gyvas tempas, jaučiamas pulsacijos pagreitėjimas nuo variacijos pradžios. Atliekamas staigus ritminės tėkmės sustabdymas 65 takte. Nurodytas 74 takto. <i>accelerando</i> taip pat ryškus.
Dinamika	Laikomasi kompozitoriaus nurodymų, pasiekama kulminacija 71 takte	Laikomasi kompozitoriaus nurodymų, kulminacija labai nuosekliai pasiekama 71 takte.	Daugiau dinaminės įvairovės, link kulminacijos einama ne taip nuosekliai, dalinai laikomasi kompozitoriaus nurodymų.
Artikuliacija	Polifonija aiškiai skambanti pirmuosiuose	Visą atkarpą skambanti polifonija skaidri, daininga.	Vietomis pastebėti gruboki akcentai,

	taktuose vėliau nekonkrečiai, garsas šiek tiek susivelia, dėl tempo nekonkrečiai ataka, kai kurie akordai ir bosai netikslūs, gruboki.	Skambantis forte sodrus.	tačiau artikuliacija aiški, virtuoziška.
Nuotaika (charakteris)	Jaučiama griežta nuotaika, trūksta spalvų.	Įvairiai ir spalvingai pasiekama ugningą kulminaciją kuri palaipsniui nurimsta.	Veržli tačiau kiek per impulsyvi nuotaika.

Aptariamoje atkarpoje visi pianistai pakankamai tiksliai atlieka kompozitoriaus nurodymus bei pasiekia ugningą kulminaciją (71 takte), tačiau K. Zimermano kulminacinis augimas įtikinamiausias - išsiskiria aiškia frazuote, vientisumu ir virtuozyne kokybe. A. Cortot pasirinktas greitas tempas trukdo atlikėjui virtuoziškiau atlikti kulminaciją, o dėl ir taip greito tempo mažesnis *accelerando* panaudojimas stabdo muzikoje ryškų polėkį. Lang Lango atlikime kulminacija užauginama ne vientisai, tačiau savitai, charizmatiškai – su netikėtais rimto sulėtinimais, keliais sugalvotais *diminuendo* (65 taktas).

Antroji tema (šalutinė tema):

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas (<i>a tempo</i>)	Grižta įžangos pulsacija. Subtilus <i>rubato</i> .	Gyvesnis tempas nei įžangoje. Subtilus <i>rubato</i> .	Gyvesnis tempas nei įžangoje. Didelis <i>rubato</i> , pulso sustabdymas 97 takte.
Dinamika (<i>piano</i>)	švelnus piano keičiamas į skambesnį 84 takte.	Sodrus į skambesnę skalę nukreiptas piano atlikimas.	Tema įstoja garsesnėje nei nurodytoje

	Plati piano skambėjimo skalė.		dinamikoje, nuo 84 takto minkštesnis, subtilesnis piano.
Artikuliacija (<i>dolce</i>)	Minkštas legato, bet tikslus, konkretus garso paėmimas.	Skambus legato, minkštas, tāsus garso formavimas.	Legato minkštas, tāsus, lėtesnis garso formavimas.
Nuotaika (charakteris)	Šviesi, saugi, rami nuotaika.	Rami, saugi, šviesi nuotaika	Svajinga, šviesi, nuotaika.

Visų trijų pianistų atliekama antroji tema perteikia kompozitoriaus numatytą šviesų ir ramų kontrastą pirmajai temai. Barkarolės žanro ritmika geriausiai atsiskleidžia A. Cortot ir K. Zimermano atlikimuose, dėl mažesnio *rubato* ir taip suteikia saugaus sūpavimo nuotaiką, bei vientisumą. Lang Langas kiek praranda vientisumą dėl 97 takte išlaikomos fermatos (ant užlaikytos natos), kuri nėra nurodyta kompozitoriaus. Be to, kiek išsiskiria pianisto A. Cortot interpretacija - pirmuosius keturis taktus groja subtiliau nei kiti atlikėjai, o ryškesnį melodinį skambėjimą pradeda 84 takte. Tokį pasirinkimą paaiškina savo komentaruose²⁴ išreikšdamas nuomonę, kad tik nuo čia iš tiesų prasideda šalutinė tema, o prieš tai buvusi medžiaga jungiamoji.

Apibendrinant F. Chopino baladės nr. 4 op. 52 ekspozicijos atlikimą galima būtų teigti, kad K. Zimermano atlikimas labiausiai atitinka kompozitoriaus nurodymus. Pasitelkęs kiek lėtesnį nei A. Cortot ir greitesnį nei Lang Lango tempą jis geba išlaikyti bendros pulsacijos pojūtį, bei vientisai, išraiškingai ir kokybiškai atskleisti kompozitoriaus nurodymus ir užkoduotas nuotaikas, charakterius.

2.2.2 Temų plėtojimas:

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas	Labai ryškus tempo pagreitėjimas,	Neryškus tempo pagreitėjimas,	Tempo pagreitinimas staigus ir smarkus.

²⁴ A. Cortot natų redakcijoje pateikti komentarai (A.Frédéric Chopin Ballads and Nocturnes, Éditions Salabert 2018)

<i>a tempo</i>	nemažas <i>rubato</i> naudojimas.	subtilus <i>rubato</i> naudojimas.	<i>Rubato</i> atlikimas ryškus. 121 takte staigus naujo tempo (lėtesnio) panaudojimas.
Dinamika	Atitinka kompozitoriaus nurodymus ²⁵ , bet naudoja siauresnę dinaminę skalę.	Atitinka kompozitoriaus nurodymus, naudoją ryškesnius kontrastus, platesnę dinaminę skalę.	Ryški garsesnė dinamika, vietomis pobalsiai labai smarkiai pabrėžiami.
Artikuliacija	Nors naudojamas pakankamai konkretus garso formavimas, esant greitam tempui ir pedalo panaudojimui, faktūra ne visuomet aiški.	Faktūros artikuliacija tiksli, bet ne sausa, pobalsiai aiškiai išdiferencijuoti.	Nepaprastai aiški ir skaidri faktūra – vietomis naudojamas <i>secco</i> skambėjimas. Momentais paryškinti pobalsiai – ryškaus <i>forte</i> , kontekste skamba grubokai.
Nuotaika (charakteris)	Labai greitas tempas daugiau išryškina nerimastingą nuotaiką.	Įvairesnė, vietomis šviesi ir gracinga, šokinio ritmo nuotaika, vietomis nerimastinga.	Labai įvairi, impulsyvi, dažnai keičiama.

Temų plėtojimo dalyje pianistai A. Cortot ir Lang Langas pasirenka labai greitą tempą. A. Cortot atlikime šis tempas suteikia didelį vientisumą, tačiau charakteriui ir artikuliacijai trūksta

²⁵ Remiantis skirtingų (1-oje darbo dalyje minėtų) redakcijų sutampančiomis nuorodomis ir komentarais.

įvairovės, todėl atlikėjui pritrūksta išraiškos. Lang Langas panaudodamas labai didelius *rubato* įtraukia ir daug skirtingos artikuliacijos, nors atlikimas labai originalus – skamba fragmentiškai ir ne visuomet atitinka kompozitoriaus nuorodas. Pianistas K. Zimermanas išsiskiria šios dalies tempo pojūčiu – tempas ramesnis, atliekant spėjama reaguoti į besikeičiančią harmoniją, savitai interpretuoti pobalsius, sukurti skirtingas nuotaikas, bei jas apjungti vienoje pulsacijoje.

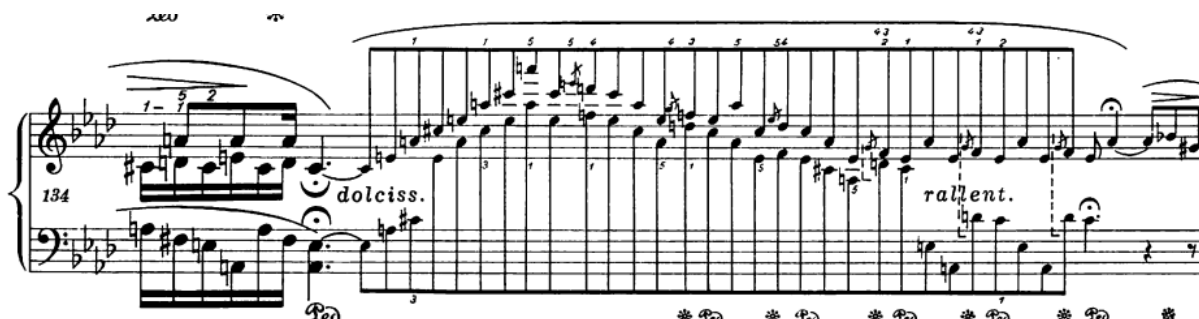
2.2.3 Repriza

Įžanga:

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas	Išlaiko ekspozicijos įžangoje minėtą greitą tempą, su dideliu <i>rubato</i> panaudojimu	Truputį gyvesnis tempas nei ekspozicijos įžangoje. Didelis laiko sustabdymas 134 takte.	Gyvesnis tempas nei ekspozicijos įžangoje. Jaučiamas <i>rubato</i>
Dinamika <i>pp</i>	Išlaikoma kompozitoriaus nurodyta dinamika	Taip pat laikomasi kompozitoriaus nurodytos dinamikos	Dinaminė skalė ryškesnė – vietomis pabrėžiami pobalsiai ir ryškus crescendo į 132 taktą peržengia <i>pp</i> dinaminę skalę (girdimas bent <i>mf</i>)
Artikuliacija	Tylus, bet konkretus garsas. Pobalsio <i>Tenuto</i> paryškinimas 133 takte suteikia štrichinės įvairovės. 134 takto pasažas	Švelnesnė, minkštesnė artikuliacija, 134 takto pasažas atliekamas <i>dolcissimo</i> .	Minkštas tylus skambėjimas momentais pertraukiamas ryškesniais akcentais,

	atliekamas briliantine technika.		pobalsių paryškinimais.
Nuotaika (charakteris)	Šviesi, tačiau vietomis tempiniai “suspurdėjimai” suteikia nerimastingą atspalvį.	Rami, šviesi tačiau trapi.	Bosinės ir viršutinės linijos paryškinimas saugią, šviesią, pilnatvės nuotaiką.

Reprizoje nuskambėjusi įžanga pianistų atlikimuose ypatingai išsiskiria 134 takte (žr. Pav. 2). A. Cortot šiame takte atlieka pasažą virtuoziškai, greitame tempe, lyg pratęsdamas prieš tai esamą fermatą ir taip vientisai paruošia tolimesnę medžiagą. Lang Langas šį pasažą atlieka lėtesniame tempe, dainingesniu garsu taip pat ruošdamas ateinančią temą. K. Zimermano atlikime šis taktas nuskamba su neįprasta išraiška. Kadangi pats kompozitorius šį taktą išplėtė ir pakeitė iki tol juntamą pulsaciją – Zimermanas tai dar labiau paryškina ir smarkiai sustabdo fermatą iš kurios nepaprastai švelniai, lėtai ir jautriai įsibėgėdamas pradeda pasažą. Tai šiam pasažui suteikia trapumo nuotaiką, kuri atspindi šviesaus ir ramaus įžangos sukurto charakterio laikinumą. Taip labai savitai ir išraiškingai Zimermanas per šviesios nuotaikos subliūškimą paruošia klausytoją artėjančiai nerimastingai temai.



pav. 2 Chopin baladės nr. 4 op. 52 repriza: 134 taktas

Pirmosios temos variacijos - nr. 3 ir nr. 4:

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
--	------------------	----------------------	--------------------

Tempas <i>A tempo</i>	Labai greitas tempas, greitesnis nei ekspozicijoje. <i>Accelerando</i> atitinka kompozitoriaus nurodytą atkarpą (nuo 163 takto)	Gyvesnis nei įžangoje, bet ramus tempas. Jaučiamas <i>rubato</i> , bet ryškus <i>accelerando</i> vykdomas tik nurodytoje kompozitoriaus atkarpoje (nuo 163 takto)	<i>A tempo</i> truputį gyvesnis nei ekspozicijoje, tačiau pakankamai ramus, letėjantis. Smarkus pagreitėjimas ir didelis <i>accelerando</i> jau ketvirtos variacijos pradžioje.
Dinamika	Abi variacijas pradeda <i>p</i> dinamikoje. Neatlieka didelio <i>crescendo</i> antroje variacijoje. Dinaminė skalė nedidelė.	Abi variacijas pradeda <i>p</i> , tačiau trečioji variacija pasiekia bent <i>mf</i> atvedimą 145 takte, o ketvirtosios variacijos dinaminė skalė labai plati, bent du kartus (156 ir 165 taktuose) pasiekiamas <i>Forte</i> .	Trečiąją variaciją taip pat pradeda <i>p</i> , tačiau ketvirtąją iš karto pradeda žymiai ryškiau - bent <i>mf</i> dinamikoje.
Artikuliacija	Trečiojoje variacijoje – kiek sausesnė, aiški tiksli artikuliacija – atskleidžia polifoninį pradą. Ketvirtojoje – ornamentikos artikuliacijai trūksta aiškumo.	Trečioje variacijoje – minkštas, dainingas, bet aiškus <i>legato</i> . Ketvirtojoje ornamentika – “išdainuojama”, aiškiai girdima	Trečiojoje variacijoje taip pat minkštas <i>legato</i> , tačiau ketvirtojoje ornamentika atliekama virtuosiškiau, tikslia ir greita artikuliacija.

Nuotaika (charakteris)	Jaučiamas nerimo ir įtampos kėlimas.	Abejonės, nerimo, įtampos nuotaikos	Didelis lėtinimas ir (trečioje variacijoje) sumažina nerimo ir įtampos pojūtį.
-------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------------	--

Atlikimo skirtumai labiausiai išryškėja ketvirtojoje variacijoje. Pianistas Lang Langas su dideliu *accelerando* temos ornamentavimą atlieka labai greitai ir virtuotiškai, todėl įtampos ir nerimo nuotaikos įgyja bravūriškumo, nelabai tinkamo šiai atkarpai. A. Cortot taip pat atlieka šią variaciją labai greitame tempe – bet pasirenka subtilesnį, tylų ornamentikos atvaizdavimą, vengdamas briliantiškos technikos demonstravimo taip išsaugodamas nerimastingą charakterį, tačiau dėl to ornamentika ne visada aiški, kokybiška. Pianistas K. Zimermanas pasirenka lėtesnį tempą ir ornamentiką atlieka kaip melodijos dalį: pasirenka ryškaus, dainingo legato artikuliaciją, intonuoja ir interpretuoja intervalus. Tokiu būdu atlieka šią variaciją kokybiškai, sukuria reikiamą nuotaiką ir perteikia kompozitoriui būdingą ornamentikos įliejimą į melodiją.

Antroji tema (šalutinė tema):

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas <i>A tempo</i>	Tempas panašus į ekspozicijos tempą, jaučiamas <i>rubato</i> , ypatingai ryškus <i>accelerando</i> jau nuo 177 takto	Tempas greitesnis nei ekspozicijoje, naudojamas <i>rubato</i> , nuo 192 takto jaučiamas <i>accelerando</i> .	Smarkiai greitesnis nei ekspozicijoje, jaučiamas <i>rubato</i> ir didelis <i>accelerando</i> nuo 182 takto
Dinamika	Gana tiksliai atliekamos kompozitoriaus dinaminės nuorodos, ryškiausias kulminacinis taktas	Atliekamos kompozitoriaus dinaminės nuorodos, dinaminė skalė siekiant kulminacijos – platesnė.	Gana tiksliai atliekamos kompozitoriaus dinaminės nuorodos, plati dinaminė skalė,

	(202) šiek tiek praranda garso intensyvumą.	Kulminacija pasiekama 202 takte.	kulminacija pasiekama 202 takte.
Artikuliacija	Vykdomas kairėje nurodytas <i>leggiero</i> , tačiau neatliekamas <i>dolce</i> 173 takte, kulminaciniai akordai atliekami tiksliai <i>staccato</i> štrichu. Kairės rankos pobalsiai (nuo 181) takto išskiriami <i>tenuto</i> .	Įvykdo ir <i>leggiero</i> ir <i>dolce</i> nurodymus, melodinga minkšta artikuliacija. Kulminaciniai akordai atliekami <i>staccato</i> (nurodytu) štrichu.	Atlieka <i>leggiero</i> ir itin ryškų <i>dolce</i> . Itin virtuoziška artikuliacija, kulminaciniai akordai atliekami <i>non legato</i> štrichu su ryškia, ilga pedalizacija.
Nuotaika (charakteris)	Jaučiamas skubotas charakteris, kuriame kiek niveliuojasi nuotaikos. Pasiekama ryški kulminacija.	Šviesi nuotaika kinta į sujaudintą, dramatišką, pasiekama ryški, ugninga kulminacija.	Šviesi nuotaika kinta į sujaudintą, pasiekama kulminacija ypatingai dramatiška.

Ši šalutinė tema nuskamba reprizoje ryškiausiai – K. Zimermano atlikime. Jis pasirinkęs lėtesnį tempą labai raiškiai ir kokybiškai vykdo kompozitoriaus nurodymus, bei atlieka didžiulį *stretto* į kulminacinį taktą. Pianistai A. Cortot ir Lang Langas groja labai greitame tempe, todėl didelis *stretto* tampa neįmanomas. Pianistas Lang Langas šį *stretto* epizodą sustabdo 202 takte ant paskutiniojo *C-dur* akordo, atlikdamas *fermatą* ir palikdamas pakankamai gaudžiantį pedalą. Taip atlieka šią kulminaciją labai savitai ir pasiekia ryškia kulminaciją, tačiau tai neatitinka kompozitoriaus nuorodų.

2.2.4 Kodos paruošimas ir Koda:

	A. Cortot	K. Zimermanas	Lang Langas
Tempas	Paruošiamieji akordai – ritmiški greitame tempe. Kodos tempas labai greitas su <i>accelerando</i> nuo 227 takto.	Paruošiamieji akordai lėti, bet su vedimu, kodos tempas – greitas, didelis <i>accelerando</i> nuo 227 takto.	Kodos paruošimo akordai – labai lėtame tempe, o pati koda atliekama išskirtinai greitu tempu su <i>accelerando</i> nuo 227 takto.
Dinamika	Atliekamas ryškus dinaminis kontrastas tarp paruošiamųjų akordų ir kodos. Kodos dinamika atitinka nurodymus.	Atliekamas labai ryškus dinaminis kontrastas tarp paruošiamųjų akordų ir kodos. Kodos dinamika atitinka nurodymus.	Paruošiantys akordai pabaigiami akcentu ant bosinės oktavos, todėl sujungiama ne per kontrastą. Toliau kodos dinamika atitinka nurodymus.
Artikuliacija	Daugoka pedalo, dėl labai greito tempo ne visuomet aiški faktūra.	Aiški, kokybiška, melodinga ir tuo pačiu virtuoziška.	Nepaprastai aiški ir labai virtuoziška.
Nuotaika (charakteris)	Paruošiamieji akordai stokoja ramybės. Dramatiška, griežta, sujaudinta, bet labai skubota.	Paruošiamieji akordai suteikia šviesos ir ramybės iliuziją. Dramatiška, griežta, su polėkiu.	Šviesūs, ramūs akordai paruošia kodos dramatiškumą, tačiau ryškiausiai akcentuojamas jos virtuoziškumas, o ne vidinis charakteris.

Visų šių trijų pianistų atlikime koda nuskamba ypatingai ryškiai. A. Cortot nepaprastai vientisai sukuria griežtą, dramatišką ir virtuozišką kodą. Lang Langas demonstruoja neįtikėtiną techninį virtuoziškumą ir taip palieka didelį įspūdį. Tačiau Zimermano kodoje atsiskleidžia itin didelis meistriškumas, pasirinkdamas lėtesnį tempą jis kodoje išlaiko ne tik techninę kokybę, bet ir geba jautriai perteikti harmonines subtilybes, o itin ryškus įvykstantis *accelerando* kodos antroje pusėje sustiprina neišvengiamybės ir dramatiškumo charakterius, kurių siekia kompozitorius.

Reprizoje itin didelę reikšmę suteikia pianistų pasirenkamas tempas. Kadangi joje gausu techniškai sudėtingų virtuoziinių pasažų – pasirinkus labai greitą tempą ganėtinai sunku išlaikyti net ir figūracijoms bei pasažams būdingą Chopino melodingumą. Todėl apibendrinant minėtų pianistų pasirinktus tempus – išsiskiria Zimermano interpretacija – kurioje aiškiai girdimas lėtesnis tempas leidžia ryškiau atsiskleisti interpretacinėms subtilybėms.

IŠVADOS

1. Atlikus F. Chopino fortepijoninės muzikos stiliaus ir kompozicijų analizę prieita išvada, kad F. Chopino kūrybinė viršūnė ir branda pasireiškia per muzikos kalbos: melodikos, harmonijos, formos, žanro ir ritmikos naujoves, kurios ryškiausiai atsiveria kompozitoriaus sukurtose baladėse.
2. Atlikus detalią F. Chopino baladės nr. 4 op. 52 struktūrinę analizę paaiškėjo, kad ji parašyta išplėstine sonatos ir variacijų forma, o išanalizavus kontrastingų temų bei jų variantų muzikinę kalbą išryškėja skirtingiems fragmentams kompozitoriaus užkoduotas tikslus charakteris.
3. Analizuojant publikuotas redakcijas paaiškėjo, kad F. Chopino rankraščių, pirmųjų redakcijų redagavimo praktika – sudėtinga, todėl siekiant tikslesnių kompozitoriaus nurodymų reikalingas kritiškas skirtingų redakcijų įvertinimas ir palyginimas.
4. Atlikus trijų skirtingų pianistų: A. Cortot, K. Zimermano ir Lang Lango Chopino baladės nr. 4 op. 52 interpretacinę analizę prieita prie išvadų, kad interpretacijų skirtumai labiausiai pasižymi šiais aspektais: išryškėja artikuliacinė, dinaminė, ritminė ir tempinė atlikimo laisvė bei įvairovė:
 - A. Cortot – išsiskiria itin greitu, vieningu pasirinktu baladės tempu, sausesne visos faktūros artikuliacija, vietomis savita, ne kompozitoriaus nurodyta, štrichų ir dinamikos interpretacija.
 - K. Zimermanas – išsiskiria lėtesniu, vieningu tempu, ypatingai melodingu visos faktūros artikuliuoimu ir bene tiksliausiu kompozitoriaus nuorodų interpretavimu.
 - Lang Langas – pateikia charizmatišką, savičiausią ir virtuoziškiausią šios baladės interpretaciją. Naudodamas didelį *rubato*, ryškiai keisdamas tempą, kurdamas savo štrichus laisvai interpretuoja kompozitoriaus nurodymus.

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Ars et praxis Nr.1 (sudarytoja Laima Budzinauskienė): Patamsienė J. Analizės svarba kūrinio meninės interpretacijos ir įsiminimo kontekste 2013
2. Cortot A. įrašo “78 Rpm Recordings, Vol. 5” apžvalgos naxos duomenų bazėje.
<https://www.naxos.com/Review/Detail/?catalogueid=8.111245&languageid=EN>
3. Frederick Chopin Society *Chopin studies* 2: Selected Materials from “Rocznik Chopinowski” vol. 13-16, Warsaw 1987.
4. Katkus, D. Muzikos atlikimas. Vilnius: Tyto alba, 2013.
5. Kondrotaitė G. F. *Chopinas ir M. K. Čiurlionio ankstyvoji kūryba fortepijonui: kūrybinės paralelės, sąsąukos, įtaka*, Vilnius, 2014.
6. Libby Yu. *Harmonic structure and performance in some passages of chopin's ballade no. 4 in f minor*. The university of british columbia, 2010.
7. Natų redakcija ir komentarai: Cortot A. *Frédéric Chopin Ballads and Nocturnes*, Éditions Salabert 2018.
8. Natų redakcija ir komentarai: Ekier J. national edition *F. Chopin Ballads: op. 23, 38, 47, 52*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne Edition, 2013.
9. Natų redakcija ir komentarai: Ignacy Jan Paderewski, Ludwik Bronarski, Józef Turczyński: *Vol.III:Ballades*, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1949.
10. Nettheim N. Straipsnis: The derivation of Chopin's fourth ballade from Bach and Beethoven (pask. Redaguotas: 2014m.)
11. Noland – Katayama k. *Grundgestalt and diatonicioctatonic interaction in Chopin's ballades*, Graduate School and the University of Oregon, 2004
12. Palmer W. A. *Chopin– An Introduction to His Piano Works*, Alfred Music Publishing 2004

13. Parakilas J. - *Ballads Without Words. Chopin and the Tradition of the Instrumental Ballade*, Amadeus Press, 1992.
14. Samson J. *Chopin: The Four Ballades*. USA: New York: Cambridge University Press 1992.
15. Samson J., *Extended forms: the ballades, scherzos and fantasies. The Cambridge Companion to Chopin*. Cambridge University Press. 1992
16. Savickė L. „Eugène Ysaÿe sonata smuikui solo nr. 2 op. 27: kompozicinė ir interpretacinė analizė (2022)
17. Taruskin R. *Oxford History of Western Music: Music in The Nineteenth Century, USA: Oxford University Press, New York 2011.*
18. Walker A. "Chopin and Musical Structure: An Analytical Approach," in *Frederic Chopin: Profiles of the Man and the Musician*, ed. Alan Walker, London: Barrie and Rockcliff, 1966.
19. Washington post A. Midgette straipsnis: "Lang Lang's unique style, good and bad, offers originality" 2012