

CHOPIN

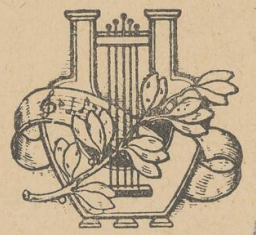
ŻYCIORYSY SŁAWNYCH MUZYKÓW.

II.

LA MARA.

FR. CHOPIN

PRZEŁOŻYŁ ALFR. B....



1923

NAKŁADEM KSIĘGARNI LUDWIKA FISZERA, ŁÓDŹ-KATOWICE

WARSZAWA — E. WENDE i S-ka.

DRUK GRAPOWY I MAZURKIEWICZA, ŁÓDŹ.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

SKŁAD KUP

Warszawa, Marszałkowska 110

BIBLIOTEKA FRYDERYKA CHOPINA
184
sygn. 184
akc. Dr. 1947
184
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina



Jeżeli poeta, sławiąc w wieszczem natchnieniu przedwczesny zgon, jako błogosławieństwo bogów dla swych pomazańców, zwiastuje nam prawdę, to idąc jego śladem należałoby stwierdzić, że z pośród wszystkich sztuk pięknych wyróżnia się jedna, nieziemska, której adepci mianem jej wyznawców szczycić się mogą: tak często bowiem sztukę tę „boską" nazywamy. Rozglądając się w środowisku wielkich mistrzów tonu, dostrzegamy niejedną szlachetną postać młodzieńczą, odwołaną ze swej doczesnej placówki w pełni sił żywotnych i twórczych do mroków wieczności. Ogarnia nas niezmierny żal, iż opuścił nas tak wcześnie, zgon jego odczuwamy, jako niepowetowaną stratę dla sztuki, miast zazdrościć owego

szczęścia, dzięki któremu opatrzność zaoszczędziła mu borykania się z niedostatkiem i niedolą, jakiej nikt ze śmiertelnych, a tem mniej artysta, ujść nie zdoła. Żałujmy go raczej, że nie było mu danem, aby spełnił wzniosły i obiecujący cel swego życia, a żal nasz i łzy zamienią się w aureolę, opromieniającą skroń przedwcześnie zmarłego.

Osobistość Fryderyka Chopina, kompozytora polskiego, należy również do rzędu owych świetlanych postaci, o których wspominając, zwykliśmy wyobrażać je sobie w glorji przedwczesnego zgonu. I bez wątpienia. Owiany czarem wiecznej młodości, tchnącej niewypowiedzianą słodyczą i powagą, Chopin wywiera na nas nieprzezwyciężone wrażenie, korzymy się wobec niego, uznając go za jedną z najidealniejszych postaci, jakie kiedykolwiek historja muzyki uwieczniła na swych kartach. Nie możemy go jednak porównywać z tej miary tytanami muzyki co Beethoven i Bach lub inni herosi, twórczość jego nie ma w sobie nic z ich patetycznych porywów monumentalnego stylu, w istocie jego nie odnajdujemy żadnej cechy charakteru heroicznego. Był poetą, marzycielem, fantastą — i tylko tem, lecz był tem wszystkiem w pojęciu najwyższem i najgenjalniejszem. W ściśle zakreślonych granicach bytował jego genjusz artystyczny, albowiem z niezmiernych bogactw swej sztuki wybrał jedynie dziedzinę muzyki fortepianowej, ale dziedzinę tę opanował wszechwładnie, jako artysta z Bożej łaski. Fatalnem zrządzeniem losu upośledzony został brakiem zrównoważenia sił cielesnych w stosunku do ogromu sił

duchowych. I oto wątły, subtelny organizm, o przeczulonych nerwach, nie może nadążyć potrzebom śmiałej wyobraźni, wzniosłej a namiętnej uczuciowości, siły jego uginają się niejednokrotnie pod brzemieniem przerastających je zamierzeń i dążeń. Stąd powstaje cały tragizm w życiu Chopina, a zarazem klucz do rozwiązania wielu niewyjaśnionych dotychczas zagadek.

Jego poezje i marzenia należą do krainy romantyzmu i niejednego miały już poprzednika, atoli Chopin w właściwy sobie sposób umiał je uzmysłowić i wycisnąć na nich własne charakterystyczne piętno, stając się pod tym względem nieporównanym. W całem słowa znaczeniu liryk, śmiały ideolog, rozmiłowany w świecie poezji, zdołał jednakże zachować nieograniczoną pełnię swobody i samodzielności w tworzeniu zarówno pod względem formy jak i treści, dając nowym swym ideom nowy zupełnie wyraz. Wszędy i zawsze w zaraniu poczynań śpieszy na zew swego genjusza, lecz w samoupojeniu harmonji nie przekracza nigdy subtelnej linji z zaświata piękna i światła. Iskra boża przenika wszystkie jego dzieła i udziela im przedziwnego blasku, który nas jednocześnie razi i zachwyca, przykuwa i porywa. Zdajemy sobie też z tego sprawę, że to potęga czarodzieja a nie siła tytana nas ujarzmia. „Chopin łączy w sobie cechy anioła i rusałki", zaznacza słusznie Liszt, a Eugenjusz Delacroix nazywa go „niezrównanym genjuszem, którego niebo pozazdrościło ziemi". Pod wpływem eterycznych jego utworów przenosimy się w świat baśni. Otacza nas zewsząd łagodne światło księżyca

i srebrny blask gwiazd, oddychamy zapachem lilij i słyszymy kwilenie słowicze, a słodkie, upajające dźwięki i harmonje opanowują całe nasze jestestwo. W kompozycjach Chopina, poczętych wyłącznie mocą własnej jaźni i nieokiełznanych nerwów, trudno doszukać się radosnej pogody dnia i promiennego słońca. Przesuwają się przed nami po większej części półmroczne obrazy nocy, to brzask dzienny, to zmierzch wieczorny. Wydaje się, że przeczulona jego istota unika rażącego dziennego światła, że marzycielskie usposobienie zwraca go w stronę nocy, której łagodne cienie tak błogo usposabiają marzycieli. Natchnienia jego kiełkują w życiu duchowem, życie zaś zewnętrzne najchętniej przed nami osłania.

Tak tedy utwory Chopina stanowią świat odrębny. Niema w nich śladu uniwersalności, są w stopniu najwyższym indywidualne, a mimo to nie stają w rozdźwięku z duchem czasu i kraju, skąd wzięły swój początek. Przeciwnie: Chopin był zawsze i pozostał do ostatniego tchnienia wiernym synem swej ojczyzny. Tylko pierwiastek narodowy nabrał u niego cech arystokratycznych, bez najlżejszego cienia trywjalności. O tem świadczą jego utwory. Wszystkie nawskroś przenika głęboka nuta pierwiastku narodowego, pozwalająca zrozumieć duszę i więź cierpień artysty. Odzwierciadla nam w nich bowiem ból i radość swego narodu, jego istotę i właściwości, a w każdym prawie ze zmienną siłą interpretacji powtarza się skarga nad tragicznym losem Polski. Bo któż, istotnie, nie dostrzegł nawet w pozornie najweselszym z nich cienia

przemagającego smutku, niby żałobnym całunem rozpościerającego się nad kompozycjami twórcy. Niema tęsknota, więziona na dnie duszy poety, życie jego i nadzieje, miłość i marzenia, o których niegdyś uparcie milczały usta, teraz w melodji ozwały się głośnym akordem; powściągliwie dotąd osłaniane najgłębsze tajniki duszy wyzwalają się w niej z pęt i przyoblekają w kształty, zrozumiałe dla tych, którzy zdołali je odczytać i pochwycić uchem. Nie każdemu wszakże danem jest iść śladem genjusza, tem więcej genjusza, nie mającego pod względem osobliwości równego sobie. Wprawdzie utwory jego należą oddawna do uprzywilejowanych, do najczęściej grywanych, a jednak mało dotąd, a właściwie nic nie straciły one ze swej świeżości. Nierównie bliższe są nastrojowi współczesnych, niż dzieła nieco starszego Mendelssohna, a nawet z tejże epoki Schumana. Ich bohaterska, postępowa, zaklęta w dźwięki wymowa tonów, ich nerwowe, serdeczne pulsowanie, ich, że tak nazwiemy sztuka własnej jaźni, wyciska na nich głębokie piętno modernizmu.

Romantyzm, odzwierciadlany przez najindywidualniejszego tego ducha staje się nowoczesnym, tak zaś sympatyczne dla nas rozkoszowanie się kojącemi marzeniami przybiera u niego zgoła inną fizjognomję. Chopin w większości czerpie swe marzenia z siebie, nie wchłaniając ich z zewnątrz zwyczajem marzycieli niemieckich, a w pierwszym rzędzie rozsłonecznionego i w swej pajęczej tkaninie nieprzesnutego Schumana. Aby zrozumieć te serdeczne i bolesne dźwięki,

przemawiające w jego kompozycjach, należy się zapoznać z życiem Chopina, jego indywidualnością i pochodzeniem i wczuć się w nie do głębi. Atoli w grze odtwórców słyszymy najczęściej jedynie akcentowanie przeróżnych poszczególnych rysów jego uczuciowości. Jedni z nich podnoszą przedewszystkiem stronę wytworną, ujmująco-zalotniczą, drudzy elegijno-nastrojową, inni znów arabeskowo-kapryśną, duchową, jego jaźni. Niewielu zdoła sprostać zadaniu, aby przedziwną tę mozaikę, tę ekscentryczność najróżnorodniejszych promieniowań duszy, posuniętą do ostateczności a wrodzoną jedynie Chopinowi, ujednostajnić i zespolić, uwzględniając równocześnie nerwową wrażliwość obok żarem trawiącej namiętności, które, to tlejąc skrycie, to znów buchając jasnym płomieniem, przenikają jego muzykę. A jednak nie inaczej jak w zlaniu się tych względnie nieskoordynowanych przeciwieństw, w tych paradoksalnych przeskokach z jednej ostateczności w drugą, tkwi i utrwala się tajemniczy urok i powstaje w swej wielkości postać artysty. Chopin w swej żywiołowości gromadzi razem słodycz i gorycz, pogodną łagodność i szał opętańczy, anielskość i niewymowny ból ziemski, to rozpływa się topniejąc, to oślepia błyskawicą; płacze wówczas, gdy zdaje nam się uśmiechać i zniewala nas iść za sobą wtedy, gdy już zdajemy się być bliscy obcowania z nim w innym świecie, aby odsłonić nam dopiero wyobraźnię i zjawiska swego życia. Pragnąc go rozpoznać, ulegamy ustawicznym złudzeniom, ale wzamian hojnie wynagrodzony zostaje, kto się im nie

poddał, mając możność otwartemi oczami spoglądać w przeogromne jego bogactwa duchowe. Upajające jego melodje, cudowna śpiewność jego tonów łagodnie i zwolna wsącza nam się w serca, natomiast rozpętana burza jego namiętności opanowuje niepodzielnie nasze zmysły i duszę. I oto staje przed nami Fryderyk Chopin, czarodziej, nie pozbawiony tego czaru nawet i wtedy, gdybyśmy już mieli być bliscy rozwiązania zagadki jego bytu i twórczości pod kątem rozpatrywań jego własnego oraz narodu polskiego życia i cierpień.

Fryderyk Chopin ujrzał światło dzienne 22 lutego 1810 roku we wsi Żelazowej Woli pod Warszawą, należącej do hrabiny Ludwiki Skarbkowej, jako syn urodzonego w r. 1770 w Nancy, a przybyłego do Polski w r. 1787 Francuza, Mikołaja Chopina i małżonki jego, Polki, Justyny z Krzyżanowskich. Dawniejsza, przez Karasowskiego i Niecksa, starszych biografów mistrza, ustalona, jako dzień jego urodzin, data 1-go marca 1809 roku, została od czasu odszukania świadectwa chrztu przez Mieczysława Karłowicza, przedwcześnie zmarłego kompozytora polskiego, ostatecznie uzupełniona i stwierdzona. Natomiast inne, nowsze źródła, jak Hoesick, Wanda Landowska i M. A. Szulc, nie przyznają francuskiego pochodzenia Chopina ze strony ojca. Według nich pradziadek kompozytora, Polak, Mikołaj Szop, jako dworak króla Stanisława Leszczyńskiego miał przybyć wraz z królem do Nancy i zmienić tam polskie swe nazwisko Szop na francuskie — Chopin. Bernard Scharlitt, najnowszy biograf

kompozytora polskiego, oświadcza jednakże, że twierdzenie to nie jest oparte na żadnych dokumentach.

Pewnem natomiast jest, że Mikołaj Chopin, którego akcent francuski w polszczyźnie nigdy się nie zatarł, właśnie swemu francuskiemu pochodzeniu zawdzięczał możność zdobycia środków utrzymania, ponieważ, jako nauczyciel ojczystego francuskiego języka, zapoznał w kołach arystokratycznych w Warszawie hrabinę Skarbkową i pozostał u niej odtąd wychowawcą jej synów do roku 1810, w którym to czasie, również dzięki staraniom hrabiny, objął stanowisko profesora języka francuskiego w nowozałożonem Liceum Warszawskiem, a po upływie dwóch lat objął takież stanowisko w Szkole Artyleryjsko-Inżynierskiej. Poza tem rodzina Skarbków w r. 1806 przyczyniła się również do zawarcia przezeń szczęśliwego małżeństwa. W domu Skarbków piastowała godność gospodyni dalsza ich krewna i tutaj młodych zapoznała wspólnie uprawiana muzyka. Pełen życia, nerwowy Francuz i dobrych manier skrzypek, był lubianym partnerem w muzyce kameralnej; łagodna, marzycielsko usposobiona Polka była również muzykalna: śpiewała, grając przytem nieźle na fortepianie. Wkrótce więc połączyli się dozgonnym związkiem małżeńskim, a dobrane charaktery i natury artystyczne były zapowiedzią pomyślnego rozwoju duchowego ich dziatek.

Małżonkowie, których dom stał się wkrótce ośrodkiem życia naukowego i artystycznego, cieszyli się ogólnem poważaniem. Znane rodziny polskie powierzały

im wychowanie swych synów. W gronie ich wychowywał się i Fryderyk obok trzech swych sióstr, wykazujących zdolności literackie, później pracowniczki w piśmiennictwie, otrzymując staranne wychowanie i wykształcenie. Wątłej i nader delikatnej budowy ciała, Fryderyk już w pierwszych latach pacholęctwa był tak wrażliwy, że słysząc muzykę zalewał się łzami, a otoczeniu z trudem udawało się go uspokoić. Wkrótce jednak zbudziło się w nim żywe poczucie harmonji i zamiłowanie do fortepianu. Z własnej pobudki wyszukiwał dźwięczne, rozległe akordy, a pewnej nocy pięcioletni chłopczyna wstał nawet z łóżka i zaczął, ku zdumieniu obserwujących go z ukrycia rodziców, wygrywać wszystkie melodje taneczne, zasłyszane u matki. Pobierał więc narazie lekcje u swej siostry, Ludwiki, której miejsce zajął wkrótce zdolny muzyk, Czech z pochodzenia, Wojciech Żywny, zwolennik Sebastjana Bacha i szkoły klasycznej. Nowy ten nauczyciel zdumiony był postępami swego ucznia, podziwianego już w siódmym roku życia przez całą Warszawę. Niezadługo malec zaczął już komponować, a ponieważ sam nie był jeszcze w stanie zapisywać swych pomysłów, nauczyciel na jego prośby utrwalał je na papierze nutowym. Brzmiało to coprawda nieco inaczej, niż tego chciał mały Fryderyk. Poprawiał więc, ulepszał, cyzelował — przyzwyczajenie to zachował do samej śmierci. Pierwsze jego dziecięce pomysły przyoblekły formę tańców. Twórczy jego popęd zadowalał się w początkach polonezami, mazurkami, walcami, wreszcie marszem,

dedykowanym rezydującemu podówczas w Warszawie wielkiemu księciu Konstantemu, którego małżonka była dlań możną protektorką, a synek Paweł upodobał sobie bardzo jego towarzystwo.

Wtajemniczony przez nauczyciela w osobliwy charakter utworów Bacha, dążył usilnie do dalszego wydoskonalenia swej techniki, a ponieważ delikatna jego ręka nie była w stanie wziąć decymy, starał się ją wzmocnić i rozwinąć drogą mechaniczną, wkładając na noc między palce kawałki drzewa; wkrótce jednak zaniechał szkodliwej a bezskutecznej metody i przeszedł do właściwego systemu wytrwałych ćwiczeń technicznych. W jednym z późniejszych swych listów, pisanych z Londynu, wspomina ironicznie o „nierozwiniętym czwartym palcu i długim swym nosie".

Wogóle, jako pianista, nie miał równego sobie w Warszawie, to też na prośbę Niemcewicza święcił tam 24 lutego 1818 roku pierwszy swój występ w koncercie dobroczynnym, stając się z tą chwilą ulubieńcem wyższej arystokracji warszawskiej. Najwybitniejsze ówczesne osobistości stolicy, książęta: Czetwertyński, Czartoryski, Sapieha i inni, tudzież przedstawicielki najznakomitszych naówczas rodów, wprowadzili Fryderyka do swych salonów; odtąd młodzieniec, obdarzony wrodzonem poczuciem inteligencji, wcześnie obyty z wyszukanemi formami towarzyskiemi, żywił otwarcie antypatję do ludzi zarozumiałych lub mało ułożonych. To też wobec tak wysokich zalet ducha, nie zaliczając się coprawda do pięknych, lecz sympatycznej i ujmującej powierzchowności młodzian, szybko

zjednał sobie względy u dam ze sfer arystokracji, rozkoszujących się podczas wspólnych tańców dźwiękami magicznych rytmów, płynącemi wartko z pod jego palców; piętnastoletni Fryderyk, według źródeł ówczesnych, łączył w sobie pełen powabu urok młodzieńczy z powagą dojrzałości. Rozbudzony przepychem i wytwornością środowiska, w którem się obracał i pochłonięty urokiem otaczających go znakomitości, nie tamował swej fantazji i pod palcami jego nowe powstawały rytmy. Jemu to właśnie zawdzięczają tańce polskie swą szlachetność i uduchowienie, o co nikt przed nim się nie pokusił. Jakkolwiek polonezy Webera i walce Schuberta, które pierwsze nadały tańcom znaczenie artystyczne, prawdopodobnie nie pozostały bez wpływu na Chopina, to jednakże pojął on ich istotę w znaczeniu symboliczniejszem. Tańce jego bowiem są czemś więcej, niż tylko akompanjamentem do ruchów rytmicznych. Służą mu założeniem do stworzenia wyższego ich ideału bez naruszania pierwotnego charakteru, to też, wzbogacając je specyficznie polskim pierwiastkiem narodowym, wycisnął na nich wybitnie osobiste piętno, wykazując głębokie zrozumienie sztuki.

Aby zrównoważyć i oprzeć na trwałych podstawach nieprzezwyciężone skłonności do uprawiania umiłowanej przez się muzyki, postanowił, wzbogacając je wiedzą, zdobyć odpowiednie kwalifikacje naukowe i w tym celu od roku 1823 do 1826 uczęszczał do Liceum Warszawskiego. Wśród kolegów szkolnych cieszył się wielką sympatją, a z ich grona z Tytusem

Wojciechowskim i Janem Matuszyńskim zadzierzgnął dozgonne węzły przyjaźni. Swawolne i satyryczne jego usposobienie objawiało się szczególniej w naśladowaniu i karykaturowaniu otoczenia. Zdolności mimiczne i mistrzostwo w zmienianiu rysów twarzy podziwiali u Chopina George Sand, Liszt, Balzac i inni, jeszcze nawet w wieku dojrzalszym. Podczas częstych przedstawień teatralnych w pensjonacie rodziców objawiał się jego talent aktorski i zdolność do improwizacji; z okazji imienin swego ojca napisał nawet wraz z siostrą Emilją, którą stracił już w r. 1827, jednoaktową komedyjkę: „Omyłka, czyli rzekomy złodziej", przyjmując w niej udział wraz z kolegami.

Rodzice Fryderyka nie chcieli nic wiedzieć o wyłącznem jego poświęceniu się muzyce ze względu na wątłe zdrowie. Systematyczne lekcje gry na fortepianie pobierał zaledwie do dwunastego roku i odtąd pozostawiono go samemu sobie. Zdolności jego postępowały tak dalece, że w roku 1825 mógł znów wystąpić z powodzeniem z dwoma koncertami dobroczynnemi w Warszawie; krytyka uznała zgodnie „bogactwo idei muzycznej, cechującej oryginalne jego fantazje". Słynna Catalani, wyrażając mu swój zachwyt, obdarowała młodzieńca drogocennym zegarkiem, a cesarz Aleksander I, któremu Fryderyk podczas pobytu w Warszawie zademonstrował swego rodzaju instrument, zbliżony do organów i nazwany przez wynalazcę, stolarza warszawskiego, „aeolopantaleonem", ofiarował młodocianemu genjuszowi w dowód swego uznania pierścionek, wysadzany diamentami.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA SNI 184
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

Na dalszy rozwój karjery artystycznej Chopina, według Hoesicka, wywarł decydujący wpływ znany kompozytor „Fausta", książę Radziwiłł, namiestnik poznański. „Bawiąc podczas obrad sejmowych w r. 1825 przez kilka tygodni w Warszawie, książę zainteresował się gorąco młodym Chopinem, a że sam był znakomitym muzykiem, można więc było śmiało zaufać jego fachowej ocenie. Okoliczność ta zaważyła na szali losów Chopina, albowiem rodzice przychylając się do rady światłego protektora zapewnili tem samem synowi dalsze poświęcenie się obranej dziedzinie. Radziwiłł nalegał bowiem, aby nie odciągano Fryderyka od umiłowanej przezeń muzyki, lecz tem bardziej zachęcano do niej, dając mu możność dalszego pogłębiania wyjątkowych i wrodzonych zdolności, a jako wyraz swego uznania, wyraził gotowość zaopiekowania się młodziutkim kompozytorem; na propozycję tę zyskał też zgodę rodziców". Fryderyk zaś, wyrażając wysokiemu opiekunowi swą wdzięczność, poświęcił mu własnej kompozycji trio.

Już w r. 1825 ukazało się w druku opus 1 Chopina, rondo C-moll, wkrótce opus 5, dedykowane jego pierwszej miłości, hrabinie Aleksandrynie Moriolles, a wkrótce rondo à la mazur. Po otrzymaniu świadectwa dojrzałości w r. 1826 opuścił liceum, wstępując na lat trzy do Konserwatorjum Warszawskiego; ówczesny dyrektor tej instytucji, Elsner, w sprawozdaniu swem z dnia 20 lipca 1829 roku taką robi notatkę: „Chopin Fryderyk (uczeń trzeciego roku), zdumiewające zdolności, genjusz muzyczny".

Odkąd Elsner, rodem ze Śląska, znaturalizowany Polak, został nauczycielem Chopina, a był on nawet jedynym, który mu udzielał kompozycji, jego uczeń poświęcił się całkowicie muzyce. Zasłużony ten mąż w sferach warszawskiego świata muzycznego, a zarazem czynny, jako dyrektor opery, pierwszy według zapewnień Scharlitta, który szeroko uwzględnił w swych kompozycjach polskie melodje narodowe, wywarł na powierzonym swemu kierunkowi Fryderyku wybitny wpływ, zwracając jego uwagę nietylko na bogactwo polskich melodyj ludowych, lecz obcy wszelkiej zarozumiałości udowadniał mu na własnych, skądinąd często podawanych w wątpliwość, utworach, że oryginalność niekoniecznie nagiąć się musi do tyranji prawideł. Według mniemania Elsnera, pupil jego nie zapowiadał się całkiem na kompozytora operowego; wszelakoż został w przyszłości największą twórczą sławą, która wyprzedzając swą epokę, otwarła sztuce nowe drogi.

Wyczerpujące studja, którym oddał się z całem zaparciem, nadszarpnęły wkońcu wątłe jego siły, zmuszając do częstych odwiedzin miejsc kuracyjnych. Tak naprzykład w r. 1826 przebywał w śląskiem uzdrowisku Reinerz. Chętnie też spędzał część lata na wsi u księcia Radziwiłła lub u innych swych protektorów i przyjaciół, mając tam sposobność przysłuchiwania się dziwacznym w swej prostocie, a jednak porywającym melodjom ludu polskiego, wyróżniającego się ponad inne narodowości swem umiłowaniem śpiewu i tańca. W roku 1828 odbył pierwszą podróż do Berlina, aby

usłyszeć tam operę Spontini'ego i zapoznać się z wybitniejszemi dziełami kompozytorów niemieckich. Podczas popisów tamtejszej Akademji śpiewaczej miał sposobność widzieć Spontini'ego, Zeltera i Mendelssohna, ale „uważał", jak sam o tem pisze, „za niezręczność przedstawiać im się osobiście", zaś książę Antoni Radziwiłł, na którego pośrednictwo liczył, nie był podówczas obecny w Berlinie. Zato zbliżył się do Hummla, który w tymże roku bawił w Warszawie i zarówno jak Field wywierał nań wpływ dodatni, zawiązując z nim bliższe węzły przyjaźni. W roku 1829 zachwycając się śpiewem „boskiej" Sontag i Paganinim, goszczącym podówczas w rodzinnem jego mieście, poświęcił królowi skrzypków swej kompozycji warjacje, jako „Souvenir de Paganini".

Nierównie owocniejszą niż krótki pobyt w Berlinie okazała się jego podróż do Wiednia, gdzie spotykamy go 31 lipca 1829 r. Tutaj stawia pierwsze kroki na widowni wielkiego muzycznego świata. Tętniący życiem Wiedeń „oszałamia, olśniewa i odurza" młodego wirtuoza. Na usilne nalegania wydawcy muzycznego Haslingera i grona arystokratów urządza 11 i 18 sierpnia dwie akademje muzyczne w Cesarskiej Operze, oddanej mu do dyspozycji przez jej kierownika hrabiego Gallenberga, męża uwielbianej przez Beethovena Giulietty Guicciardi. Po odegraniu własnych warjacyj op. 2, krakowiaka op. 14 i improwizacyj, nagrodzono go, jak o tem pisze do swoich, „frenetycznemi oklaskami i wywoływano bez końca, zaś ten sam hrabia Maurycy Lichnowski, co niegdyś był

najbliższym przyjacielem Beethovena", wyraża mu, podobnie jak i inni przedstawiciele arystokracji, swe najwyższe uznanie. Muzycy wiedeńscy, zgotowawszy młodemu swemu koledze serdeczne przyjęcie, nie skąpią mu pochwał, a prasa wita go, jako „pierwszorzędnego mistrza", jako „zjawisko na horyzoncie muzycznym, jaśniejące najpotężniejszem światłem". Jeżeli czyniono mu, jak niesie wersja, jakikolwiek zarzut, to ten jedynie, że gra jego była zbyt misternie rzeźbiona i zbyt miękka. Atoli Chopin zwykł był mawiać: „Jest to mój właściwy rodzaj gry, tak przypadający do serc niewieścich". „Był on już wówczas", jak o tem wspomina niepospolity jego biograf, Niecks, z materjałów którego niejednokrotnie korzystaliśmy w szkicu niniejszym, „pianistą damskim par excellence i stawał się nim coraz wydatniej z biegiem czasu". To też czuł się zupełnie inaczej w towarzystwie damskiem, odpowiadającem jego istotnemu usposobieniu, niż w męskiem. Obok nadsyłanych rodzinie a tryskających życiem opisów swych powodzeń w ówczesnym pierwszym grodzie muzycznym Europy, odzywa się natomiast w jego pamiętnikach głośnym dysonansem przeczący temu zgrzyt niezadowolenia z otaczającego go środowiska, wylew tłumionej tęsknoty rozkapryszonego pieszczotami dziecka, zdradzającego swą wybujałą uczuciowość temi słowy: „Stałem się już obojętny na komplementy, powszednieją mi one coraz bardziej. Tęsknię za śmiercią i pragnąłbym raz jeszcze w życiu ujrzeć rodziców... Wszystko poznane dotąd na obczyźnie wydaje mi się

tak zimnem, tak nieznośnem, że wzmaga we mnie jedynie tęsknotę za ojczyzną, za temi chwilami szczęścia, jakie tam przeżyłem, a nie umiałem cenić. Co dawniej wydawało mi się wielkiem, dziś staje się powszedniem, ludzie tutejsi nie są ludźmi mego pokroju, są wprawdzie zacni, ale zacni z przyzwyczajenia, spełniają wszystko tak dokładnie, ach, za dokładnie, płasko, przeciętnie, że patrząc na to, zostaję doreszty wyprowadzony z równowagi. Nie znoszę nawet zapachu przeciętności. Jestem pogrążony w smutku, nie umiem sobie radzić". Pozbawiony równowagi duchowej, krępowany uprzedzeniami, bezsilny w swem przeczuleniu, by sprostać wymaganiom powszedniego życia, staje wielki marzyciel bezradnie w obliczu otaczającego go świata. Uzewnętrzniony entuzjazm wesołych wiedeńczyków jest mu równie obojętny, jak uduchowione, wzniosłe rytmy tamtejszych „królów walca" Lannera i Straussa.

Przez Pragę i Drezno, gdzie nawiązał znajomość z kompozytorem Klenglem i nadwornym kapelmistrzem Morlacchim, wraca w połowie września do rodzinnych pieleszy.

W roku następnym, po wystąpieniu w Warszawie w marcu z dwoma własnemi koncertami i zapoznaniu publiczności ze swym nowym koncertem F-moll, miał za radą Elsnera udać się do Włoch. Ale z dnia na dzień odkładał termin wyjazdu. Brzemienna w wypadki sytuacja polityczna Europy, własne niezdecydowanie — znamienny rys charakteru — a przede-

wszystkiem i niewątpliwie gorąca miłość, jaką zapłonął do młodej śpiewaczki, Konstancji Gładkowskiej, czyniły ciężką rozłąkę i odwlekały wyjazd. Pod wpływem jej uroku i z myślą o niej, o „swym aniele pokoju" napisał larghetto swego koncertu F-moll, a wszystkie kompozycje z tego okresu przeniknięte są głębokiem dla niej uczuciem, aczkolwiek osłanianem przezeń troskliwie, jako tajemnica wobec świata, znanem jednakże ze zwierzeń najzaufańszym jego przyjaciołom, Tytusowi Wojciechowskiemu i Janowi Matuszyńskiemu. Po ostatecznem rozstaniu się z Gładkowską, z pamiątkowym na palcu pierścionkiem, stanowiącym dlań odtąd najdroższą relikwję, nie może jednakże ukoić bólu rozłąki i oto w gorącem wyznaniu śle do niej swe tęskne i namiętne uczucia. „Powiedz jej", pisze w liście do „Jasia" Matuszyńskiego w pierwszy dzień Bożego Narodzenia 1830 roku, w nienaturalnem wprost podnieceniu apoteozując swe spotęgowane wynurzenia przyjaźni i miłości, „że dokąd serce bije w mej piersi, będę ją ubóstwiał. Powiedz, że po śmierci jeszcze mój popiół będzie się słał pod jej nogi".

Gotując się do opuszczenia kraju, owładnięty był złowróżbnemi horoskopami. „Mam przeczucie", pisze w liście z dnia 4 września, „że opuszczając Warszawę, nie ujrzę jej już nigdy. O, jakaż to rozpacz umierać na obczyźnie, zdala od swoich!"

11 października 1830 roku wystąpił po raz ostatni z koncertem w Warszawie, grając swej kompozycji koncert E-moll i fantazję na melodje polskie op. 13;

w koncercie tym przyjęła również udział Konstancja Gładkowska.

Wreszcie 1 listopada opuszcza Chopin Warszawę, otoczony licznym orszakiem przyjaciół, wielbicieli i uczniów Konserwatorjum, którzy żegnając dwudziestoletniego młodzieńca uroczystą kantatą układu Elsnera, wręczyli mu pamiątkowy puhar srebrny, napełniony ziemią ojczystą. Atoli złowieszcze przeczucia jego ziściły się niestety — nigdy już bowiem nie miała stopa jego postać na ziemi polskiej. Skutki powstania listopadowego, które wybuchło kilka tygodni po jego wyjeździe, nie pozwoliły mu już nigdy powrócić do kraju, aczkolwiek w ruchu powstańczym nie brał czynnego udziału: nie miał siły wrócić tu, aby ujrzeć ojczyznę ujarzmioną. Wolał raczej znosić dobrowolnie ciężki los tułaczy, tracąc wraz z ojczyzną przyszłą towarzyszkę życia. We dwa lata później oddała Konstancja swą rękę „zwykłemu" kupcowi. Chopina zaś los nie obdarzył szczęściem, o jakiem marzył. Podobnie druga kobieta, ku której zwrócił swe serce, czułe na wdzięki niewieście, siostra towarzyszy lat dziecięcych, trzech braci Wodzińskich, chętnem wprawdzie uchem słuchała jego zwierzeń, lecz później została żoną hrabiego Skarbka. Szczęście wzajemnej miłości należało do dóbr, których los odmówił uwieńczonemu sławą artyście.

We Wiedniu dopiero doszła go wieść o powstaniu. „Przeklęta niechaj będzie chwila mego wyjazdu", pisze wówczas; ale nie zdobywa się na decyzję powrotu i przyjęcia udziału w walce. Plany podróży

do Włoch pokrzyżowała mu również wybuchła tam rewolucja. Chcąc nie chcąc pozostaje w naddunajskiej stolicy do lata. Lecz podczas całego tego okresu dwa razy tylko występuje przed publicznością wiedeńską. I oto on, tak wrażliwy i czuły na punkcie ambicji, spostrzec musi z rozczarowaniem, że zainteresowanie, okazywane mu niegdyś przez towarzyszy sztuki, uległo znacznemu ochłodzeniu. Słyszy Thalberga — który zdaniem Chopina „gra wspaniale, lecz nie jest w moim guście", — dalej Döhlera, Hummla, Alojzego Schmitta, nawiązuje stosunki z Karolem Marją von Bockletem, Czernym, Stadtlerem, skrzypkiem Slavikiem, wiolonczelistą Merkiem, historykiem muzyki Kiesewetterem i wielu innymi, bywa wedle swego upodobania w wielu towarzystwach, — atoli nie cieszy się już takiem uznaniem, jakiego się spodziewał i na jakie zasługiwał. Do tego stopnia, że dochód z koncertu, który urządził na krótko przed swym wyjazdem, nie pokrywa nawet kosztów. Opuszcza wreszcie Wiedeń 20 lipca 1831 roku.

Postanawia spróbować szczęścia w Paryżu. Ponieważ uzyskanie paszportu do Francji było w owym czasie połączone z wielkiemi trudnościami, każe go sobie wizować do Anglji. Paszport jego opiewa tedy: „passant par Paris à Londres". Skierował się na Monachjum – gdzie po raz ostatni w swem życiu wystąpił publicznie w Niemczech – na Stuttgart, gdzie doszła go straszliwa wieść o zajęciu Warszawy przez wojska rosyjskie, — i przybywa w końcu września do Paryża, wprawdzie nie „en passant", jak

mawiał często żartobliwie, lecz na zawsze, jak tego chciało jego przeznaczenie. Aż nazbyt jest oczywiste, że stolica Francji, która się stała schroniskiem uchodźców polskich, owe miasto przepychu duchowego i zmysłowego, bogate w sławy artystyczne, obfite w różnorodne źródła wiedzy i użycia, potęgą swej siły przyciągającej wywarło silny wpływ na wrażliwą duszę artysty. Koncerty, które urządził po przybyciu, zyskały mu żywy podziw zarówno wśród wyższych sfer społeczeństwa, jak i w świecie artystycznym. Pierwszy jego występ w sali Pleyela 26 lutego 1832 — wedle słów Liszta, jako naocznego świadka — wywołał burzę oklasków, aczkolwiek pod względem materjalnym połączony był ze stratą. Grał swój koncert E-moll i własne warjacje Mozarta. Entuzjastycznie powitano talent, który zarówno pod względem idei, jak i formy swej sztuki zdawał się rozpoczynać nowy okres. Wśród ogólnego uznania zagłuszone zostały pojedyńcze głosy, które, jak Field, mówiły o „talent de chambre de malade" lub, jak Fétis, o „muzyce fortepianowej", albo zgoła, jak Kalkbrenner, radziły mistrzowi przejść jeszcze trzyletni kurs gry.

Wkrótce też zajął Chopin poczesne miejsce zarówno jako pianista, jak i nauczyciel. Zbliżył się do największych sław muzycznych. Cherubini, Rossini, Paër, Baillot, Kalkbrenner, Liszt, Berlioz, Bellini, Mendelssohn, Hiller, Franchomme i inni, muzycy o wielkiej przeszłości lub o wielkiej przyszłości, uznali w nim równego sobie. 20 maja 1832 wystąpił Chopin po raz drugi przed publicznością

paryską na koncercie dobroczynnym, urządzonym przez księcia de la Moskowa, w grudniu tegoż roku grał z Lisztem i Hillerem; w kwietniu następnego roku znowu z Lisztem na korzyść irlandzkiej aktorki tragicznej Miss Smithson, narzeczonej a później żony Berlioza; grał również na koncercie Berlioza (1834) a potem, w kwietniu 1835, w Operze Włoskiej. I czyż to możliwe, że tam, po odegraniu koncertu E-moll, „ani jedna ręka nie drgnęła"? Chopin nie był ulubieńcem tłumu. Tłum nie mógł pojąć cichej mowy tej uduchowionej gry, tych marzeń tak odległych od świata ziemskiego, wykwitłych z głębin jego artystycznej duszy. Tem silniej zato był Chopin lubiany w salonach arystokratycznych. Ziomkowie jego, przebywający w Paryżu, śpieszyli zawrzeć z nim znajomość. Znalazł się wnet w bliskich i zażyłych stosunkach z domami książąt Radziwiłła, Czartoryskiego, Lubomirskiego, hrabiny Komarowej, Platerowej i innych. Wszedł w sfery najwyższej arystokracji polskiej, wśród której nadewszystko wymienić należy hrabinę Delfinę Potocką, uwielbianą dla swej urody i wdzięku w całem arystokratycznem środowisku Paryża. Oczarowany głosem i talentem ofiarował jej Chopin drugi swój koncert F-moll, którego adagio — ulubione przezeń nadewszystko — należy do jego najpiękniejszych i najwznioślejszych tworów. I jej to głos zachwycać go miał potem w chwili śmierci, kiedy żegnał życie i sztukę.

Arystokrata z przyzwyczajeń i skłonności — tak że obchodzono się z nim, rzec można, mimowoli jak

z księciem, od wczesnej młodości obeznany z wykwintnym trybem życia salonów, obdarzony niezwykłym smakiem i zadziwiająco bogatą wrażliwością, pozostał Chopin ulubieńcem sfer arystokratycznych. Zwłaszcza kobiety obdarzały go swemi względami i chętnie garnęły się w poczet uczennic artysty, który zbogacił muzykę salonową całym szeregiem najcelniejszych i najsubtelniejszych utworów. „Obracam się w najlepszem towarzystwie — wśród ambasadorów, książąt i ministrów", pisze w styczniu roku 1833 do jednego ze swych przyjaciół w Polsce. Publicznie jednakże występował tylko w pierwszych latach swego pobytu w Paryżu, do roku 1835. Umilkł potem na szereg lat, a koncerty, które dał w ostatnim okresie swego życia, nie o wiele przekraczają liczbę sześciu. Wszyscy, którzy mieli szczęście go słyszeć, zgodnie zachwycają się cudownym, nieziemskim wpływem jego gry. Podobnie, jak świadczy pokrewny Chopinowi w swej twórczości Liszt o idealnej mocy jego tonu, tak i bardziej odeń odlegli mistrze niemieccy Schumann i Mendelssohn, którzy w przelotnej tylko byli z nim styczności, przyznają, iż czuli się porwani „niepospolitą, swoistą" naturą jego osoby i sztuki. „Postać Chopina, jego gra i utwory tak ściśle były ze sobą zespolone, iż niepodobna było oddzielić ich od siebie, podobnie jak poszczególnych rysów jednej i tej samej twarzy", pisze Ernest Legouvé*). Nawet ironiczny Heine wyznaje z zapałem: „Wpływy trzech narodowości uczyniły postać jego zjawiskiem zgoła

*) Soixante Ans de Souvenirs.

niepowszedniem. Polska dała mu usposobienie rycerskie i ból patrjotyczny, Francja — lekki powab, Niemcy — głębię romantyczną. Natura obdarzyła go postacią delikatną, wysmukłą, nieco wątłą, sercem najszlachetniejszem i genjuszem. Gdy siedzi przy fortepianie i improwizuje, nie jest już Polakiem, ani Francuzem, ani Niemcem; zdradza wówczas pochodzenie nierównie wyższe, widzi się wówczas, że pochodzi on z krainy Mozarta, Rafaela, Goethego, że prawdziwą jego ojczyzną jest baśniowe królestwo poezji".

Słysząc opisy jego głębokiej, obnażającej całą duszę, „razem niewinnej i namiętnej" gry, rozumiemy dopiero, dlaczego nie lubiał występować ze swemi najlepszemi darami przed publicznością, która nie potrafiła ich wartości w najmniejszym bodaj stopniu ocenić. Nie był on wirtuozem w zwykłym sensie: grając darowywał cząstkę duszy. I zdawał sobie dobrze sprawę z tego, że gra jego nie robi na tłumie wrażenia, że nie porywa ona mas, a zrozumiana być może jedynie w kołach wybranych słuchaczów, którzy potrafią wznieść się z nim w idealne sfery sztuki, gdzie królowała jego dusza. Areną jego nie była rozległa sala koncertowa, dla której brakło mu siły fizycznej, dla której jego miękki, delikatny, subtelny ton za mało był potężny i wielki. Salon był jego przyrodzonem środowiskiem, wybrane grono poetów, artystów, znawców było dlań najodpowiedniejszem kołem słuchaczy. Pewnego razu rzekł do Liszta: „Nie jestem stworzony do koncertowania; publiczność

krępuje mię, jej oddech mię dusi, ciekawe spojrzenia paraliżują mię; niemieję wobec obcych twarzy. Ty natomiast powołany jesteś do tego, bowiem gdzie nie potrafisz pozyskać sobie publiczności, tam masz dość siły, aby ją ujarzmić". Brak mu było energji, która szczególnie muzykowi potrzebna jest przy występach publicznych. Posiadał wszystkie wady swych zalet. „Gdzie napotykał na przeciwieństwa", powiada Karasowski, „cofał się, zamiast je pokonywać. Lubiał żyć w pokoju ze sobą i z innymi — a życie, nadewszystko zaś życie artysty, wymaga walki". A jednak uznanie nielicznych wybranych słuchaczy nie mogło mu zastąpić braku popularności, uznania ogółu, i nie bez ukrytej goryczy wyrzekł się szczęścia artysty, który słyszy oddźwięk swego tworu w tysiącach tysięcy serc! To był najboleśniejszy cierń na jego drodze artystycznej. Nie przeczuwał wówczas, że sława światowa, która czekała go jako poetę tonu, przewyższy o całe niebo skąpe powodzenie, które osiągał jako wirtuoz. Słowem, wkrótce po przybyciu Chopina do Paryża widzimy go przy skromnej pracy nauczyciela, która dla powściągliwej jego duszy milszą była, niżeli przyjmowanie udziału w zgiełkliwem życiu publicznem. Mimo złego nieraz stanu zdrowia do samej prawie śmierci z jednakim zapałem i sumiennością udzielał lekcyj. Gdy był zdrów pracował dziennie cztery, pięć godzin, pobierając za godzinę 20 franków honorarjum. Główny nacisk kładł na wyrobienie uderzenia i niazależność palców. W dziedzinie palcowania był śmiałym reformatorem. Dzięki

swoistemu sposobowi używania pedałów osiągał zdumiewające odcienie i nowe efekty. Usiłował wyrobić w swych uczniach doskonałą płynność i giętkość, piękno tonu, prawdę i ciepło wyrazu, które cechowały własną jego grę. Przejęty był świętym zapałem sztuki, każde słowo jego uduchowiało i budziło zapał. „Graj tak, jak odczuwasz" mawiał zazwyczaj. „Musi pani śpiewać, jeśli chce pani grać", radził jednej ze swych uczennic i polecił jej bywać częściej w Operze Włoskiej dla udoskonalenia swej gry. Prawa, przestrzegane przy deklamacji, stosował i do gry fortepianowej.

Jako nauczyciel muzyki cieszył się Chopin tak wielkiem powodzeniem, że nie mógł podołać napływowi uczniów. Mimo to ze szkoły jego nie wyszedł żaden wielki wirtuoz. Z bardziej znanych nazwisk można jako uczniów jego wymienić jedynie przedwcześnie zmarłego Karola Filtscha, Karola Mikuli, Jerzego Mathiasa, Adolfa Gutmanna, podczas gdy Liszt osiągnął pod tym względem wyniki nierównie lepsze, — wszyscy niemal wybitni pianiści owych czasów należą do grona jego uczniów. Wśród kształcących się u Chopina więcej widzimy dyletantów, aniżeli artystów. „Nie zrażała go ich nieudolność artystyczna", powiada Weissmann, „jeśli tylko należeli do sfer arystokratycznych". Najchętniej nauczał swej gry rodaków; bowiem specyficznie polski charakter jego muzyki nie mógł być — jak twierdził — w zupełności pojęty przez ucznia narodowości niepolskiej, aczkolwiek Liszt nie zgadza się z tem. Jako

ulubioną uczennicę, która zarazem najwierniej zachowała tradycje mistrza, wymieniają obok Marji Kalergis-Muchanowej księżnę Marcelinę Czartoryską, której Chopin — podobnie jak jej mężowi oraz hrabinie Potockiej okazywał namiętne niemal przywiązanie. Albowiem przyjaźń Chopina była, jak i miłość jego, — namiętnością. Z listów do Tytusa Wojciechowskiego przemawiała kobieca niemal czułość. A jednak nikomu nie odsłonił głębin swojej duszy. Ból serdeczny ukrywał pod maską spokojnej rezygnacji. Doszło nawet do tego, że w późniejszych latach unikał o ile możności wszelkiej korespondencji. Z jednej strony dumny i despotyczny, nietolerancki a nawet szorstki,— z drugiej szlachetny, bezinteresowny, wrażliwy, bodaj że przeczulony — łączył w sobie Chopin najskrajniejsze przeciwieństwa. „Nawpół wspaniałomyślnem, nawpół małostkowem" nazwała George Sand jego usposobienie. Z pragnieniem użycia łącząc w sobie bezgraniczny smutek, opanowany w najwyższym stopniu przez skłonności swoje, zawsze nastrojony na ton szyderczy, żartobliwy, obdarzony bystrym wzrokiem w stosunku do słabostek innych ludzi, nie mógł jednakże, jak świadczy Hiller, znosić samotności: żywiołem jego było wykwintne towarzystwo. Nie zajmowała go estetyka, literatura ani wogóle wiedza, a bardziej niżeli wszelkie piękno natury ciekawi byli dlań ludzie i ich czyny.

Podobnie odrębnym jak w życiu był Chopin i w swych upodobaniach muzycznych. Żaden z wybitnych kompozytorów nie był tak skąpy w swych

sympatjach ani tak jednostronny. Ulubieńcami jego byli w pierwszym rzędzie Bach i Mozart. Beethoven, Weber, Schubert podobali mu się jedynie w niektórych utworach. „Potęga, którą tchnie każda fraza muzyczna Beethovena, wydawała mu się zbyt materjalną", powiada Liszt. Jako kompozytorów fortepianowych wyróżniał Hummla, Fielda, Moschelesa. Także utwory Liszta przechodził ze swymi uczniami. Natomiast Thalberg wcale, a Mendelssohn i Schumann bardzo mało mu się podobali. Berlioz i Meyerbeer byli mu wręcz niemili, Rossini'ego a zwłaszcza Bellini'ego podziwiał. Słusznie powiada Liszt: „W wielkich dziełach muzycznych szukał tego, co odpowiadało jego naturze. Podobało mu się to, co było mu bliskie, wobec tego, co nie było w zgodzie z jego usposobieniem, nie zdobywał się czasem nawet na sprawiedliwy sąd".

Nawet w stosunku do Liszta, który mu był zdawna szczerym przyjacielem i towarzyszem, zachował Chopin pewną gorycz, której przyczyną było zapewne większe powodzenie Liszta jako wirtuoza. Kiedy Liszt zamierzał umieścić w „Gazette musicale" recenzję z urządzonego przez Chopina w kwietniu 1841 roku koncertu, wyraził się Chopin zazdrośnie: „Il me donnera un petit royaume dans son empire". Było to podejrzenie, któremu krytyka Liszta zadała widoczny kłam.

Z żalem ubolewają Stefan Heller, Marmontel i inni nad tem, że Chopin coraz bardziej przekładał nad towarzystwo muzyków — sfery arystokratyczne,

a zwłaszcza swych rodaków, wśród których czuł się najlepiej i wśród których zyskiwał sobie graniczące z ubóstwieniem uznanie. Ponieważ wszyscy przybywający do Francji Polacy kwapili się poznać Chopina, był on w stałym kontakcie z ojczyzną. Opowiadano mu oczywiście wiernie o wszystkich wydarzeniach w kraju, przez co miał możność zapoznawania się również z najnowszą sztuką polską. Zwłaszcza głęboko oddziaływała nań nowa poezja. Do wielu jej utworów pisał muzykę, a pieśni te — utrzymane w tonie ludowym — rozpowszechniały się, aż dotarły napowrót do ojczyzny, gdzie podawane były z ust do ust, podczas gdy nazwisko ich autora częstokroć pozostawało nieznanem. Chopin zamierzał je zebrać, ale zamiaru swego nie wykonał. Dopiero po jego śmierci wydał Fontana „Siedemnaście pieśni polskich" op. 74, skomponowanych w latach 1824—1844. Są to jedyne kompozycje do śpiewu, które się w druku ukazały.

W dyskusjach publicznych—zwłaszcza jeśli dotyczyły nienawistnej mu polityki — nie brał Chopin udziału. Brakło mu do tego należytego spokoju wewnętrznego. Jedynie w zakresie muzyki wypowiadał bez ogródek swe zdanie i energicznie bronił swoich poglądów. Jego „zuchwałem może, ale szlachetnem postanowieniem było stworzenie sobie nowego świata" jak pisał do swego nauczyciela Elsnera. Kiedy w roku 1832, wkrótce po przybyciu Chopina do Paryża, wytwarzać się zaczęła zarówno w muzyce, jak i w literaturze i malarstwie nowa szkoła, która, przenosząc

wrzenia polityczne w dziedzinę sztuki, zawzięcie wyzwalała się z pod jarzma dawnych form i głosiła hasła romantyzmu, — obok Hektora Berlioza, który był jednym z najśmielszych i najzdolniejszych jej przedstawicieli we Francji, przyłączyli się do nowego kierunku także Chopin i Liszt. Coprawda Chopin, dzięki swym indywidualnym upodobaniom artystycznym zajął odrębne stanowisko. „Uznał on", jak powiada Niecks, „zasady szkoły romantycznej, nie gustował natomiast w utworach, napisanych wedle tych zasad; pochwalał negatywną stronę nowej szkoły, krusząc za jej przykładem kajdany martwych form; ale jednocześnie nie uznawał jej strony pozytywnej i szedł odrębnemi drogami. Stanowi on typ kompozytora wybitnie romantycznego, zdeklarowanie wrogiego klasycyzmowi, który nie sympatyzował jednakże ani z Berliozem i Lisztem, ani z Schumannem i innymi przywódcami romantyzmu, a natomiast uwielbiał tak wybitnego przedstawiciela klasycyzmu, jak Mozart".

Wśród prądów, nurtujących podówczas stolicę Francji, zachowywał Chopin zupełną niemal samodzielność, one zaś potęgowały jego poczucie niezależności i sprzyjały niepohamowanemu rozwojowi jego indywidualności. Zwłaszcza Lisztowi zawdzięczał niejeden głęboki bodziec i wpływ, podobnie jak i nawzajem niejednego go nauczył. Podczas gdy w pierwszych utworach Chopina panował styl wirtuozowski, późniejsze cechuje raczej charakter poetycki. Zdumiewa on w nich swoją śmiałą niezależnością, z którą wprowadza na miejsce starych nowe czynniki,

przyznając przytem jedynie idei prawo stanowienia o formie. Atoli nie duch rewolucyjny inspirował mu te poglądy, lecz wiara w wieczysty postęp sztuki i dumna świadomość genjusza, który sam w sobie nosi formę i prawo. Sztuka była dlań świętym zawodem, któremu się oddawał z pobożnym zapałem. Dlatego też wrażliwa jego dusza odczuwała boleśnie brak zrozumienia u profanów, a niedyskretnym usiłowaniom wyzyskania jego talentu, na które artysta tak często jest narażony, umiał się energicznie przeciwstawić. Kiedy razu pewnego po obiedzie, wydanym na jego cześć i w nadziei niezwykłego deseru muzycznego, zwrócił się doń gospodarz z prośbą o sprawienie gościom oczekiwanej przyjemności, odmówił wprost; kiedy zaś nalegano nań coraz usilniej, odpowiedział głosem stłumionym, jakby chcąc spotęgować wrażenie swoich słów: „Ależ, panie, przecież prawie nic nie jadłem!"

W okresie od roku 1834 do 1837 odbył Chopin kilka podróży. Zwabiony przez Hillera do Nadrenji daje tam koncert w roku 1834 i wprawia w podziw słuchaczy. Latem 1835 roku otoczony już sławą artysta spotkał się znowu w Kaslsbadzie po pięcioletniej rozłące z rodzicami, gdzie ojciec — który zmarł w roku 1844 — przebywał dla kuracji. Bawi potem w Dreźnie i Lipsku, dokąd w następnym roku po krótkim pobycie w Marienbadzie raz jeszcze przelotnie zawitał. W Marienbadzie zakończył się romans, nawiązany jeszcze poprzedniego roku w Dreźnie: miłość Chopina do Marji Wodzińskiej, której — jak już wspomina-

liśmy — nie przyświecała szczęśliwa gwiazda. Marja Wodzińska była uzdolnioną uczennicą Fielda, a Chopin uwiecznił jeden z jej pomysłów w walcu As-dur op. 69 Nr. 1. 11 września 1836 roku nastąpiły w Dreźnie zaręczyny za zgodą matki panny Marji, która „kochała go jak syna". Otrzymywał od niej, jak i od narzeczonej swej liczne listy, opublikowane później przez Karłowicza. Nie było mu jednak przeznaczone pojąć Marję za żonę, albowiem „ojciec jej nie chciał wiązać losu córki z losem chorego i cierpiącego muzyka". Osiemnastoletnia narzeczona, „natura bierna, bez temperamentu", poddała się woli ojca, i zaręczyny zostały zerwane, nie przetrwawszy i roku. Po śmierci Chopina znaleziono w biurku jego listy Marji, przewiązane różową wstążką z napisem: „Moja bieda".

W Lipsku przyjęli Chopina serdecznie Schumann i Wieck, witając w nim wybrańca muz, którym był w istocie. W roku 1837 odbył krótką, jedenastodniową wycieczkę do Londynu wraz z Kamilem Pleyelem. Latem tegoż roku zaznał po raz pierwszy w towarzystwie Liszta i hrabiny d'Agoult gościnności pani George Sand w zamku Nohant. Już zimą 1836 roku poznał był Chopin utalentowaną literatkę, która miała tak wielki wpływ wywrzeć na jego życie. Z entuzjazmem opowiadał jej o nim Liszt, sławiąc jego „cnotliwy genjusz poetycki". Poznała dzieła Chopina i, pragnąc z nim samym zawrzeć znajomość, poprosiła Liszta o pośrednictwo. Chopin czuł do niej początkowo dziwną odrazę. Zapewniał, że nie lubi kobiet literatek i nie potrafi z niemi obcować. Gdy jednak Liszt,

nie bacząc na to, przedstawił mu ją pewnego wieczora u hrabiny d'Agoult, przełamała ona rychło lody uprzedzenia. Jej swoista uroda, niepospolity umysł, męskie usposobienie wywarły i na Chopina swój wpływ. I właśnie przeciwieństwo tych dwu natur: mężczyzny czułego jak kobieta, wrażliwego i pozbawionego woli, kobiety energicznej jak mężczyzna i stanowczej, właśnie to przeciwieństwo dodawało stosunkowi ich uroku. „Chopin", mawiała George Sand, „łączył w sobie dziwne przeciwieństwa, na których stworzenie jedynie Bóg mógł sobie pozwolić, a które jednak nie były pozbawione wewnętrznej logiki. Z zasady był skromny, z przyrodzenia łagodny. Ale przytem był despotyczny z instynktu i acz słusznie, jednakże nieświadomie pyszny".

Nawiązali wnet zażyłe stosunki i wkrótce George Sand — już jako przyjaciółka — wprowadza odosobnionego mistrza w szersze sfery towarzyskie. Najwybitniejsi z jego współczesnych, przedstawiciele wszystkich gałęzi sztuki, poczęli bywać u Chopina, zwabieni objawieniem jego muzyki. Liszt, Henryk Heine, Adolf Nourrit, Ferdynand Hiller, Meyerbeer, Eugenjusz Delacroix, Ary Scheffer, dalej Mickiewicz, Niemcewicz, Witwicki, malarz Kwiatkowski, któremu zawdzięczamy liczne i udatne portrety Chopina, — oto wybrane grono słuchaczy, które grupowało się wraz z George Sand i piękną hrabiną d'Agoult wokół Chopina, obdarzając go gorącem uznaniem.

Już 28 marca 1837 roku pisała George Sand do Liszta: „Proszę powiedzieć Chopinowi, że zapraszam

go wraz z panem do Nohant. Marja (hrabina d'Agoult) nie może żyć bez niego, a ja ubóstwiam go". Chopin skorzystał z zaproszenia. Jesienią tegoż roku zapadł Chopin po raz pierwszy na chorobę piersiową i sercową, która — prawdopodobnie odziedziczona po ojcu — miała w przyszłości spowodować przedwczesną śmierć artysty. Aczkolwiek Chopin nierad był opuścić Paryż lekarz nakazał mu pobyt na południu. George Sand, której syn przebywał na Majorce, zgodziła się towarzyszyć artyście wraz z dziećmi w podróży na tę wyspę. Spotkali się w Perpignan i po krótkim pobycie w Barcelonie wylądowali w połowie listopada 1838 roku w Palmie. „Żyję wśród palm, cedrów, kaktusów, aloesów, drzew oliwkowych, cytrynowych, pomarańczowych i figowych", pisze Chopin 15 listopada do przyjaciela swego Juljana Fontany. „Niebo jest niby turkus, morze jak lapis lazuli, a góry jak szmaragdy. Powietrze jak w niebie. ...Nocą rozlegają się dokoła dźwięki gitary i śpiew. Miasto, jak wszystko zresztą tutaj, przypomina Afrykę. Słowem — przepiękne życie. ...I tu, bliski szczytu piękna na tym świecie, — staję się lepszym człowiekiem".

Niestety, radość ta trwała niedługo. Dom, w którym zamieszkali, nie chronił ich dostatecznie przed wichrem i niepogodą, to też wkrótce Chopin zachorował. Tchórzliwa ludność uważała chorego na bronchit artystę za — suchotnika, od którego całej wyspie grozi niebezpieczeństwo zarazy. Właściciel willi zażądał, aby Chopin opuścił jego dom, zapłaciwszy uprzednio koszta oczyszczenia i wybielenia całego

budynku, który — zdaniem jego — zionął po chorym powiewem zarazy. W samotnej, romantycznie położonej miejscowości Valdemosa znaleźli wreszcie w grudniu odpowiednie, nader oryginalne schronisko. Atoli mimo uroku krajobrazu odczuwał tam Chopin brak wykwintu. Choroba jego postępowała, grożąc nawet życiu, co wywołało ze strony jego towarzyszki podróży najtroskliwszą opiekę, a tem samem ograniczało jego swobodę. Pamiętniki, które miał rzekomo pisać w owym czasie i później w Paryżu, Nohant, Stirling-Castle w Szkocji, opublikowane w styczniu roku 1907 w „Neue Musikzeitung" nie są, jak okazało później zestawienie dat, autentyczne. Posiadamy natomiast bezpośrednie świadectwo George Sand, która pisała z Majorki o Chopinie: „Niema szlachetniejszej, czulszej, bardziej bezinteresownej duszy, niema wierniejszego przyjaciela, niema światlejszego i bystrzejszego umysłu, ani poważniejszej, doskonalszej w swoim zakresie inteligencji — lecz, niestety! niema też bardziej zmiennego usposobienia, bardziej gorączkowej wyobraźni, niema czulszej drażliwości, niema kapryśniejszych wymagań. Ale była to wina nie jego, lecz choroby. Dusza jego była chora, a skaza na płatku róży czy cień muchy raniły ją. Prócz mnie i moich dzieci wszystko było mu niemiłe. ...Jako chory był nieznośnym, aż do rozpaczy małodusznym".

Słowem, pobyt na wyspie czarodziejskiej, obfitującej w cuda Południa, okazał się dla Chopina, wedle słów George Sand, jako „wstrętne fiasco". Zanim jeszcze opuścił Palmę w lutym 1839 roku dostał

„straszliwego krwotoku", co zmusiło ich do dłuższego pobytu w Marsylji. Dopiero w końcu maja przybyli do Nohant, posiadłości George Sand, pożegnawszy pierwej Włochy krótką wycieczką na statku do Genui.

Potrosze tylko odzyskawszy siły powrócił Chopin z Południa; z cierpienia swego nie był uleczony. Stan jego zdrowia pozostał już na zawsze chwiejny, nerwowość wzrastała. Ulgi doznawał jedynie latem, gdy przebywał w Nohant u swej przyjaciółki, z którą w latach 1840 — 1847 dzielił również mieszkanie w Paryżu. Tam, w świątnicy romantyzmu, gdzie zbierali się najwybitniejsi ze współczesnych, snując najpodnioślejsze rozmowy — gdzie między innemi improwizowano na domowej scenie wszelakiego rodzaju komedje i dramaty, szkicowane za kulisami, a ilustrowane z werwą i humorem przez Chopina i Liszta, — tam nabierał chory artysta nowych sił. Aczkolwiek niektórzy z bywalców Nohant mogli nie odpowiadać arystokratycznym jego nawyknieniom, tem niemniej jego popęd twórczy stawał się na łonie przyrody żywszym, to też powracał stamtąd zawsze z pokaźnym plonem muzycznym. Atoli każda nowa zima zwiększała jego cierpienie, tem bardziej, że mimo zakazu lekarzy nie chciał zrezygnować z życia towarzyskiego.

Na wiosnę 1847 r. stan zdrowia artysty znacznie się pogorszył. Popadł on w tak ciężką chorobę, iż nie sądził już, aby miał się z niej uleczyć. I tym razem uratowano go, lecz wskutek nieszczęśliwego przeżycia, które miało zapewne miejsce latem 1847 r.,

nosił już stale zarodek śmierci w sercu. Stosunek jego z George Sand doznał nieuleczalnego ciosu. W „Histoire de ma vie" uważa poetka za przyczynę zerwania zatarg między Chopinem a synem jej, Maurycym, który poczytywała sobie za obowiązek załagodzić. „Pochylił głowę i rzekł, że nie kocham go więcej". Natomiast Franchomme, jeden z najbliższych przyjaciół artysty powiada, iż pani George Sand poróżniła się ze swą córką Solange, żoną rzeźbiarza Clésingera, później zaś i z jej mężem. Kiedy młoda para opuściła Nohant przyjął ich Chopin wbrew woli George Sand w swoim domu. Poza tem dopomógł znaczniejszą sumą młodej mężatce, którą kochał jak własną córkę. Ostateczną przyczyną zerwania był — wedle opublikowanego przez Karłowicza listu Chopina do matki z dnia 19 sierpnia 1848 r. — stosunek, nawiązany przez panią George Sand z dziennikarzem paryskim Wiktorem Borié. To było powodem, dla którego poetka wydała w maju swą córkę zamąż i popierała stosunek miłosny syna z pewną młodą krewną, przebywającą w jej domu, przeciw czemu Chopin gorąco zaprotestował, opuszczając Nohant. W każdym razie wszyscy przyjaciele Chopina zgadzają się na to, że utalentowanej autorce znudził się wiecznie chory, stale rozdrażniony i nastrojony posępnie przyjaciel, którego sama nazwała „nieznośnym pacjentem". W tym czasie pisze pani Sand powieść „Lukrecja Floriani". Tytułowa rola jest autoportretem autorki, — aczkolwiek ona sama zaprzecza temu, — Chopin odmalowany jest w powieści,

jako książę Karol, a stosunek ich przedstawiony jest w sposób zarówno niedelikatny, jak i niezgodny z istotnym stanem rzeczy. Nic też dziwnego, że wkrótce po wydaniu tej powieści następuje zerwanie. W liście do zaufanego przyjaciela Chopina, Grzymały, żali się pani Sand na „ten nieszczęsny stosunek przyjacielski, który pod każdym względem uczynił ją niewolnicą". ...„Dusza jego jest cała uosobieniem poezji i muzyki, tak iż nie znosi on niczego, co przeczy jego poglądom. Pomijając to, wpływ, jaki usiłował wywierać na bieg moich spraw rodzinnych, pozbawiał mię w zupełności autorytetu wobec dzieci. ...Od siedmiu lat żyję z nim, jak dziewica. Żali się, iż zmarnowałam go, odmawiając mu swych pieszczot, podczas gdy ja mam pewność, że zabiłabym go, postępując inaczej. Postępowanie moje graniczyło z męczeństwem! Albowiem mimo wszelkich z mej strony usiłowań i poświęcenia, ten, dla którego żywiłam jedynie czystą miłość macierzyńską, zostanie zawsze ofiarą przywiązania do mnie, które nigdy w nim nie wygaśnie".

Chopin ukrywał długo cios ten przed swą rodziną. Dopiero na Boże Narodzenie 1847 roku zwierza się siostrze swej, Ludwice: „Solange przebywa u ojca. Odwiedziła w przejeździe swą matkę; ale doznała chłodnego przyjęcia. Matka oświadczyła jej, że jeśli rozstanie się z mężem, może powrócić do Nohant. Pokój, w którym niegdyś odbyło się wesele Sol, przekształcony był na teatr, buduar jej — na garderobę dla aktorów. ...Obecnie wydaje się, jakoby matka

bardziej była zagniewana na zięcia, niżeli na córkę, aczkolwiek do mnie pisała, że zięć jej nie jest zły, a tylko córka robi go złym. Zdawałoby się, że chciała się odrazu i córki i mnie pozbyć, gdyż byliśmy jej niewygodni. Sądzi, że ma rację, i uważa mię za swego wroga, ponieważ broniłem jej zięcia, którego za to jedynie nie znosi, że poślubił jej córkę; a wszak ja w miarę możności sprzeciwiałem się temu związkowi.

Dziwne stworzenie przy całym rozumie! Jakiś szał ją napadł — i bruździ w życiu twojem, bruździ w życiu córki; z synem także niedobrze się skończy, przepowiadam to. Chciałaby dla własnego uniewinnienia coś znaleźć do tych, co jej dobrze życzą, którzy jej wierzyli, którzy nigdy nie uczynili jej żadnej krzywdy, a których nie może koło siebie widzieć, bo są zwierciadłem sumienia. Dlatego nie napisała do mnie ani słowa, dlatego nie przyjeżdża tej zimy do Paryża, dlatego nie mówiła z córką ani słowa o mnie. Nie żałuję, żem dopomógł jej znieść osiem lat najtrudniejszych w jej życiu, wtenczas, gdy córka rosła, a syn się przy matce chował; nie żałuję wszystkiego, com wycierpiał, ale żałuję, że córkę, tę dobrze pielęgnowaną roślinę, uchowaną od tylu wichrów, w ręku macierzyńskiem złamała przez nieroztropność i lekkomyślność, która może uchodzić kobiecie dwudziestoletniej, ale nie czterdziestoletniej. ...Pani Sand może mieć dla mnie tylko dobre wspomnienie w duszy".

I znowu list Chopina do siostry z 10 lutego 1848 r. porusza ten bolesny temat: „Ja mój krzyżyk zrobiłem. Niech ją Pan Bóg kocha, jeśli nie umie rozeznać

prawdziwego przywiązania od pochlebstw. Zresztą, może mi się zdają inni pochlebcami, a może istotnie jej szczęście jest tam, gdzie ja go nie widzę. ...Zresztą kaprysom takiej duszy nikt nie dogodzi. Osiem lat jakiegoś porządku, to było za wiele. Pan Bóg dał, że były to lata, w których dzieci rosły, i żeby nie ja, nie wiem jak dawnoby były już dzieci z ojcem, nie z nią. Ale może to są warunki jej życia, jej talentu pisarskiego, jej szczęścia? Nie przejmuj się tem. Jest to już poza mną, czas wielki doktór. Dotychczas jeszcze jestem nieswój. Dlatego nie piszę do Was, bo co zacznę, to palę. Bo i pocóż tyle pisać? ...Tak dawno już nie widzieliśmy się bez walk i scen! I mógłbym pójść do niej pod warunkiem, że będę milczał o córce. ...Pani Sand utrzymuje zaledwie chłodną korespondencję ze swą córką. Cieszy mię i to, gdyż w ten sposób istnieje jeszcze przynajmniej słaby węzeł między matką a córką".

Wreszcie we wspomnianym już liście do matki, pisanym ze Szkocji 19 sierpnia 1848 roku, wypowiada się Chopin o stosunkach rodzinnych w Nohant.

Kilka chwil jeszcze tylko widzieli się, jak opowiada George Sand, w marcu 1848 roku. Ona „ujęła jego drżącą, chłodną rękę i chciała przemówić do niego — ale on odwrócił się".

Wedle Weissmanna spotkali się „jakby przypadkiem" w domu wspólnej ich przyjaciółki pani Marliani, żony konsula hiszpańskiego w Paryżu. Mistrz powitał panią Sand, oznajmiając jej, że Solange została matką i czuje się dobrze. Pani Sand zapytała, jak mu się

powodzi. „Czuję się nieźle", odparł i skinął na lokaja, aby mu otworzył drzwi.

Zerwanie to dotknęło Chopina boleśnie. Czuł i mówił o tem, iż wraz z tym węzłem zerwana została ostatnia nić, utrzymująca go jeszcze przy życiu. Ale serce jego aż do ostatniego tchnienia należało do niej; z bolesną rozkoszą pogrążał się ciągle na nowo we wspomnienia o niej i o chwilach minionego szczęścia.

Na wiosnę 1848 roku, gdy w Paryżu wybuchła rewolucja lutowa, postanowił odbyć podróż do Londynu. Czy zamierzał istotnie, jak mniemano przenieść się na stałe do Anglji, aby uciec przed nieustannem wspomnieniem straty? Przed wyjazdem dał 16 lutego koncert pożegnalny w sali Pleyela, gdzie przyjaciele jego słyszeli go po raz ostatni. W pokoiku artystów stracił po koncercie przytomność.

21 kwietnia przybył do Londynu, gdzie bawili wówczas Kalkbrenner, Hallé, Thalberg, Berlioz, Paulina Viardot-Garcia, Jenny Lind i inne sławy muzyczne. U księżny of Sutherland został przedstawiony królowej; ale dwór i arystokracja, nie interesująca się sztuką, pozostały dlań niedostępne. Przebywał często w towarzystwach, aczkolwiek był już tak słaby, że musiano go wnosić na schody. Nawet w chorobie nie mógł się wyrzec wielkiego świata. Udzielał lekcyj, grywał często na wieczorach muzycznych i urządził 23 czerwca oraz 7 lipca w domach prywatnych poranki muzyczne za płatnem wejściem. Konieczność zmusiła go do szukania źródeł dochodu, aczkolwiek występy

publiczne męczyły go niezmiernie i przechodziły wprost jego siły. Grał też w Manchesterze, Glasgowie i Edynburgu w miesiącach sierpniu, wrześniu i październiku. Ale w Szkocji, gdzie gościł u krewnych swej uczennicy Miss Stirling, klimat był dla niego tak nieznośny, że po powrocie stamtąd czuł się chory. Melancholja jego wzmagała się, rosło w nim zniechęcenie do życia. „Nie przeklinałem nigdy nikogo", pisze w listopadzie do hrabiego Grzymały, „ale teraz tak mi już jest nieznośnie, że zdaje mi się, żeby mi lżej było, gdybym mógł przekląć Lukrecję!" A w innem miejscu wyznaje: „Nie mogę się już stać smutniejszym, niż jestem; zdawna już nie doświadczyłem prawdziwej radości. Właściwie nie czuję już nic zupełnie, wegetuję tylko i czekam cierpliwie swego końca".

Lekarze nalegali, aby natychmiast opuścił Anglję; nie bacząc na to, zwlekał jeszcze przez długi czas z wyjazdem. 16 listopada na koncercie, urządzonym na dochód emigrantów polskich grał jeszcze, choć już — wedle słów naocznego świadka — „w ostatniem stadjum wyczerpania". Był to jego ostatni dowód miłości ojczyzny.

Styczeń 1849 roku zastał go jeszcze w „nieznośnym Londynie". Wreszcie zdecydował się na powrót do Paryża. Pisał do Grzymały, aby mu sprowadził fortepian od Pleyela. Były to jego ulubione instrumenty dzięki ich miękkiemu tonowi. Każe mu kupić bukiet fiołków, aby pachniało w salonie. Lubił mieć zawsze wokół siebie kwiaty, a nadewszystko fiołki. „Niech mam jeszcze trochę poezji u siebie", pisał, „wracając

i przechodząc przez pokój do sypialnego, gdzie się pewnie na długo położę".

Bolesny cios czekał go po powrocie. Stary i zaufany lekarz jego, dr. Molin, zmarł nagle. Jakiś zabobonny, trwożliwy nastrój opanował chorego; czuł, że jest już po nim. Nawet sztuka nie dawała mu już ukojenia. „Powlókł się nawet na premjerę „Proroka" Meyerbeera". Nie mógł już grać ani udzielać lekcyj. Z pracy twórczej wcześniej już musiał zrezygnować. Od października 1847 roku nie publikował już nic. Z wielką troskliwością dbał zawsze o staranne wydanie swych prac. Rękopisy jego odznaczały się drobnem wykwintnem pismem.

Mistrz, którego dusza cała była muzyką, który w improwizacjach zdumiewał największych muzyków bogactwem swej fantazji, potrzebował — wedle George Sand — wielu dni spokoju i samotności, aby utrwalić w formie gromadzące się nawałnice swych pomysłów. „Niezadowolenie ze swej pracy wprawiało go w stan rozpaczy. Płakał, biegał tu i tam, łamał pióra i przerabiał każdy takt po sto razy. Mógł w ten sposób spędzić sześć tygodni nad jedną stronicą, aby ją wreszcie tak napisać, jak ją pierwszego dnia rzucił na papier".

Pozostałe po nim rękopisy, jako prace niedoskonałe, nie miały być wedle woli autora opublikowane. Jednakże zostały one wydane w roku 1855 przez Fontanę, jako op. 66—74. Wszystko, co nie było doskonałe, przeznaczał na zniszczenie. Podobnie

szkoła fortepianowa, którą zamierzał napisać, nie została ukończona.

Nawet w najlepszych czasach, gdy dochody pozwalały mu na życie beztroskie, nie był Chopin rozsądnym gospodarzem, aczkolwiek zmysłu do interesów nie brakło mu bynajmniej i wśród wydawców uchodził za autora sprytnego i raczej wyzyskującego, aniżeli dającego się wyzyskać. Obecnie, wskutek zupełnej niezdolności do pracy, groziła mu nędza. Szczerze oddana mu uczennica panna Stirling przesłała swemu ubóstwianemu mistrzowi anonimowo 25000 franków, które popadłszy w nieuczciwe ręce żony portjera, dopiero na interwencję przyjaciół artysty wróciły do niego. Z sumy tej użył Chopin tylko 10000 franków.

Tymczasem stan jego zdrowia pogorszył się do tego stopnia, iż widocznem się stało, że niema już nadziei utrzymania go przy życiu. Starsza siostra jego, Ludwika Jędrzejewiczowa, z którą łączyła artystę najżywsza miłość, na wieść o beznadziejnym stanie brata pośpieszyła z Warszawy wraz z mężem i córką do łoża umierającego i aż do śmierci nie odstępowała go już ani na chwilę. Przyjaciele i czciciele mistrza, zwłaszcza księżna Marcelina Czartoryska, Solange Clésinger, Jenny Lind, pani Catalani, Delacroix odwiedzali go, prześcigając się wzajem w okazywaniu mu swej miłości.

Z tygodnia na tydzień zagęszczały się nad nim cienie śmierci. Nie tracił jednak pogody ducha

i spokojnie wydawał ostatnie zlecenia. Prosił, aby garść ziemi ojczystej, którą niegdyś otrzymał, opuszczając Warszawę, a którą z najwyższym pietyzmem przechowywał przez lat dziewiętnaście, padła na jego trumnę. Atoli serce jego niechaj będzie wywiezione do kraju, „nad którym świeciło słońce jego szczęśliwej młodości". Tak oto nieustanna jego miłość ojczyzny znalazła swój wzruszający wyraz w tej ostatniej woli.

15 października 1849 roku stan jego zdawał się być groźniejszym niż kiedykolwiek i zbudził bolesne obawy u przyjaciół artysty. Hrabina Delfina Potocka przybyła z Nizzy, aby go ujrzeć po raz ostatni. Prosił ją, aby pozwoliła mu raz jeszcze usłyszeć głos, którym się zawsze tak zachwycał. Przysunięto fortepian z salonu do drzwi jego sypialni i hrabina, mężnie zwalczając nurtujący ją ból, spełniła ostatnią prośbę swego przyjaciela i zaśpiewała, zalewając się łzami. Były to ostatnie dźwięki muzyki, jakie zasłyszał na tej ziemi. „Jak pięknie, ach jak pięknie!" zawołał, ale zanim jeszcze skończyła, utracił przytomność. Kiedy się ocknął, nie poznawał już swego otoczenia. Zdawało się, iż ostatnia jego godzina nadeszła.

Następnego rana, wedle opowiadania Liszta, przyjął chory w obecności przyjaciół Sakramenty św. od zawezwanego przez siostrę rodaka ks. Jełowickiego.

O kobiecie, którą do ostatniej chwili kochał, wspomniał na krótko przed śmiercią, mówiąc do Franchomme'a: „Powiedziała mi, że nie umrę

w niczyich ramionach, jeno w jej". George Sand, jak opowiada w swym pamiętniku, pragnęła również gorąco ujrzeć raz jeszcze Chopina. Zwróciła się w tym celu do jego siostry, ale nie otrzymała odpowiedzi.

Duszony kaszlem, nie mogąc mówić z braku oddechu, napisał Chopin na skrawku papieru ostatnią swą prośbę: „Comme cette toux m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps, pour [que] je [ne] sois pas enterré vif".*) Ze słowami: „Matka, moja biedna matka!" na ustach wyzionął ducha wczesnym rankiem 17 października 1849 roku.

Długo płynęły łzy przyjaciół po ukochanym mistrzu. Obsypano zmarłego kwiatami, które tak kochał za życia, a pod bujnym ich przepychem, wśród woni zdawał się spoczywać w ogrodzie. 30 października odbyła się tragiczna uroczystość żałobna w kościele św. Magdaleny. Przyjęli w niej udział najwybitniejsi artyści paryscy. Przy wnoszeniu zwłok odegrano umyślnie przez Rebera instrumentowany szopenowski marsz żałobny. Szczytem uroczystości było — na życzenie zmarłego—odśpiewanie „Requiem" Mozarta. Meyerbeer wraz z ks. Adamem Czartoryskim wiedli kondukt żałobny; końce całunu trzymali ks. Aleksander Czartoryski, malarz Delacroix, muzycy Franchomme i Gutmann. Na starym cmentarzu Père-Lachaise, obok mogił Cherubini'ego, Bellini'ego, Grétry,

*) „Kiedy ten kaszel mię udusi, zaklinam was, abyście kazali otworzyć moje ciało, ażebym nie został pochowany żywcem".

Boïeldieu ułożono szczątki zgasłego przedwcześnie mistrza do wiecznego spoczynku. Mogiłę jego ozdobił w roku 1850 pomnik dłóta Clésingera. Polska uczciła pamięć Chopina przez wystawienie monumentu, który 22 lutego 1880 został odsłonięty w kościele św. Krzyża w Warszawie; 6 marca tegoż roku umieszczono w nim złotą urnę, zawierającą serce artysty, które, jak i za życia, należeć miało do ojczyzny nawet po śmierci*). Nadto stanęły pomniki w Żelazowej Woli i Krakowie. Paryż wystawił mu w 1896 roku pomniki w parku Monceau i ogrodzie Luksemburskim. Nawet Reinerz utrwaliło pamięć o pobycie w niem artysty latem 1826 roku, odsłaniając mu pomnik w roku 1897.

I jeden jeszcze pomnik wzniesiony został ręką przyjaciela, pomnik, ukazujący nam w pełnej piękności całą istotę Chopina, całą jego osobowość, pomnik, owiany ciepłym powiewem życia, pomnik, nad którym wznosi się cicha aureola sławy. Mistrzem, któremu zawdzięczamy to dzieło, jest Franciszek Liszt. Przyjaciel Chopina, a zarazem najdoskonalszy obok niego wykonawca utworów muzyków polskich, nakreślił w swem dziele**) obraz człowieka i artysty, który bardziej niż jakakolwiek inna praca, przyczynił się do zrozumienia Chopina u współczesnych i potomków. Kto zechce naprawdę poznać i pojąć Chopina, będzie musiał zawsze iść po radę do Liszta, — podobnie jak i do tego szkicu posłużyła książka jego za bodziec.

*) Urnę tę Rosjanie, uchodząc z Warszawy czasu Wojny Światowej, zrabowali i wywieźli do Rosji. (Scharlitt: „Chopin").

**) „F. Chopin", Paris, 1852. Cinqieième Ed.

Jeśli rzucimy okiem na spuściznę muzyczną Chopina, to ujrzymy wśród niej bogactwo najpiękniejszych utworów, stworzonych w dziedzinie muzyki w okresie poklasycznym. Za życia artysty wydano 65 opusów; dziewięć ukazało się, jako oeuvres posthumes, osiem bez podania liczby opusu. Wszystkie te prace, z wyjątkiem jednego opusu pieśni, należą wyłącznie do dziedziny muzyki fortepianowej. Nawet tam, gdzie wprowadzał Chopin inne instrumenty, jak w koncertach, w trio, w duo concertant — przyczem specjalną skłonność miał do elegijnej wiolonczeli — nawet tam grają instrumenty te rolę pomocniczą, zaś partję główną ma zawsze fortepian.

Wiadomo, iż Chopin pragnął wypróbować swe zdolności twórcze i w innych dziedzinach muzyki. W liście do Elsnera z 14 grudnia 1831 roku czytamy, że rok wcześniej zamyślał skomponować operę, osnutą na temacie, zaczerpniętym z historji Polski. „Dzisiaj", pisze Chopin, „rozwiały się te nadzieje. Czuję, iż przeznaczeniem mojem jest pozostać pianistą". Podobnie w trzy lata później usiłuje Elsner nakłonić swego byłego ucznia do stworzenia opery. Ale plany te wnet uległy zaniechaniu. Chopin wyznaje, iż czuje się „za mało wykształconym do opery". „Zamiast marzyć o poziomach Szekspira, ogranicza się do roli Uhlanda". Nie trzeba mu było wielkich środków do okazania bogactwa swego genjuszu. Natura stworzyła go mistrzem form drobnych, szczegółów. Do form potężniejszych, zwłaszcza opery, brakło jego artystycznemu przyrodzeniu jędrnej siły konstrukcyjnej,

władczego panowania nad zespołem wokalnym i instrumentalnym, a przedewszystkiem zdolności wczuwania się w odmienne, przeciwne sobie charaktery i plastycznego ich odtwarzania. Był to twórca indywidualny, a mowa jego dźwięków nadawała się wyłącznie do fortepianu. Traci niechybnie swą oryginalność, gdy tylko pisze na inny instrument; wyobraźnia jego staje się jakby skrępowana, gdy tylko poczyna myśleć orkiestralnie. Dowodem tego są jego koncerty fortepianowe, w których, jak słusznie powiada Berlioz, „całe zainteresowanie skupiło się na partji fortepianowej, orkiestra zaś wydaje się zimnym, prawie zbytecznym akompanjamentem". Dlatego to przeinstrumentowali obydwa te koncerty Klindworth, Tausig i Burmeister. Powołaniem Chopina było tworzenie niezrównanej muzyki fortepianowej. Świadomy tego, nie wykraczał poza wytyczone mu przez naturę szranki, a za zadanie swe uważał wzbogacenie muzyki nowemi elementami twórczemi ku przedstawieniu najsubtelniejszych nastrojów, które dotąd „należały do dziedziny rzeczy niewysłowionych". Pod tym względem genjusz jego był wzorem nietylko dla wszystkich pianistów, ale i wszystkich wybitnych kompozytorów późniejszych. W zakresie obranej twórczości stanowi Chopin epokę i wywarł głęboki wpływ na dalszy jej rozwój. Rozwinął on indywidualność fortepianu, stwarzając zeń potęgę zupełnie samodzielną, prawie niezależną już od orkiestry. Wzbogacił melodję, wprowadzając swoistą, w równej mierze pikantną jak powabną ornamentację zarówno

w partji głównej, jak i w akompanjamencie. Pasaże jego nie wydają się wstawionemi dowolnie, ale wynikającemi wprost z opracowania tematu. Wychowany na technice Bacha, otaczał szczególną troskliwością głosy średnie. Rozszerzył znacznie dziedziny harmonji, wprowadzając śmiałe i nieoczekiwane progresje oraz zwroty chromatyczne i enharmoniczne. Używał chętnie pełnych akordów, mimo że trudno mu było brać je swą małą i słabą ręką, operował łamanemi pasażami akordowemi, zmniejszonemi akordami, zwłaszcza semptymowym, osiągając np. przez enharmonizację jego i wprowadzenie ponowne motywu głównego zdumiewające i piękne efekty. Nadał wreszcie rytmice nieznaną dotąd różnorodność i elastyczność, do czego przyczyniło się zwłaszcza wprowadzone przezeń tempo rubato.

Poetycki genjusz Chopina wzbogacił muzykę także nowemi formami sztuki oraz opracował i przekształcił już istniejące na sposób swoisty. Wprowadza więc Chopin ballady i preludja, nokturny i scherza, impromptus i bolera oraz inne dotąd mało albo i wcale nieużywane formy. Posiłkuje się też wielkiemi formami minionego okresu klasycznego, jak koncertem lub sonatą. „Więcej myśli, niż natchnienia" wyraził się Liszt o tych ostatnich rodzajach twórczości swego przyjaciela. Śmiały polot jego fantazji niechętnie dawał się ujmować w karby surowych form, a to, co nazywamy pracą tematyczną, nie należało do specjalności Chopina. Nie był on myślicielem ani logikiem, a jednak — jakim urokiem i powabem, jaką poezją

i blaskiem tchną koncerty jego E-moll i F-moll op. 11 i 21! Po dziś dzień słyszymy je na koncertach, a dla wirtuoza pozostaną one zawsze najwdzięczniejszemi utworami, ich subtelna muzyka znajdzie zawsze w duszy jego bezpośredni oddźwięk. Drugi, obszerniejszy koncert (pomyślany i napisany wcześniej) zawiera wspomniane już uprzednio przepiękne larghetto, które nazywa Liszt „prawdziwie doskonałem", a które sam Chopin najchętniej grywał. Na nierównie mniejszą sławę zasługują cztery sonaty, mimo iż dwie z nich, bezsprzecznie lepsze, B-moll op. 35 i H-moll op. 58, często grywane były na koncertach przez Rubinsteina, d'Alberta, Friedheima, Bartha, Backhausa i innych. Nie są to jednolite sonaty na wzór beethovenowskich, aczkolwiek zarysy budowy klasycznej są ściśle zachowane. Są to raczej fantastyczne poematy. O sonacie B-moll powiada Schumann, że kompozytor „zawarł w niej czworo swych najszaleńszych dzieci"... „Nie jest to muzyka. Sonata kończy się jak się rozpoczęła — zagadkowo, niby sfinks, z uśmiechem szyderczym". Tem niemniej jest ona najpotężniejszem, najbardziej wstrząsającem dziełem Chopina. Weissmann widzi w niej „przeczuwające przyszłość arcydzieło impresjonistyczne". Przesuwające się niby upiór finale, w którem Rubinstein słyszał „świst wichru nocnego nad mogiłami na cmentarzu", nazywa Weissmann „najsilniejszą muzyką, jaką kiedykolwiek świat słyszał". Dla Scharlitta jest ona „tragedją śmierci". Najbardziej rozpowszechnioną ze wszystkich kompozycyj Chopina jest Marche funèbre. Instru-

mentowany po raz pierwszy na pogrzeb Chopina samego, powiódł ten wzruszający marsz niejednego już wielkiego męża na wieczny spoczynek.

Nieporównanie bardziej harmonijna sonata H-moll zawiera swą myśl najpodnioślejszą w pierwszej części. W largo słyszymy piewcę nokturnów, który potem ustępuje pola wirtuozowi. Mniej żywiołowa jest sonata wiolonczelowa op. 65, choć i z niej tryska piękno i powab. Próbował też Chopin zawrzeć swą fantazję twórczą w formę trio (op. 8). Należy ono do jego najwcześniejszych prac, kiedy jeszcze kompozytor czynił znaczne ustępstwa wirtuozowi. Pełne szlachetnego uczucia, zasługuje ono jednak na większe uznanie, niż to, którem się dotąd cieszyło.

Z pośród czterech scherz — jest to forma stworzona przez Chopina — w których żart kryje się pod ciemną zasłoną i wybucha częstokroć gryzącą ironją, najbardziej znane i słusznie cenione są demoniczno-fantastyczne H-moll op. 20 i B-moll op. 31. W pierwszem z nich daje się odczuć zwątpienie duchowe, w jakie popadł artysta w Stuttgarcie po otrzymaniu wieści o zajęciu Warszawy. Scherzo B-moll porównuje Schumann do poematów Byrona, „tak jest subtelne i mocne zarazem, tak pełne miłości — i wzgardy". I zaiste, czyż istnieje utwór, łączący w sobie tyle smutku, a razem pogody, tyle potężnego bólu i porywającej tęsknoty, tyle cierpienia i tyle namiętności w tak ciasnych i skromnych ramach? Tak z duszy złorzeczyć i tak gorąco kochać, tak się niebiańsko radować i tak beznadziejnie smucić potrafi

tylko Chopin. Ale i wśród jego dzieł co najwyżej jeszcze ballady G-moll op. 23 i F-moll op. 52 porównać można pod względem bogactwa nastrojów z tem scherzem. Są one bowiem najpiękniejszemi z czterech ballad, do których — jak wiadomo — czerpał Chopin natchnienie w balladach mickiewiczowskich. Druga i trzecia ballada tchną romantyzmem świtezianek, wszystkie zaś wyrażają miłość istot nieziemskich do zwykłych śmiertelników. Najpotężniejszą z nich jest ostatnia. Zgodnie jednak z poglądem Schumanna przyznaje się częstokroć fascynująco namiętnej balladzie pierwszej palmę wyższości.

Świetna fantazja op. 49, melodyjny polonez — fantazja op. 61, impromptus, jedyna w swym rodzaju berceuse, marzycielska barkarola, warjacje, ronda i walce — wszystkie te utwory, utrzymane w najpiękniejszym stylu salonowym, owiane są niewypowiedzianym czarem: wszędzie widzimy młodego ducha, co przenika stare formy, napawając je świeżym powiewem życia. W poetycki sposób ujmowana jest u Chopina i etjuda. Nie chybiając pierwotnego swego celu technicznego, stała się ona doskonałym poematem, nacechowanym przytem niezwykłą oryginalnością i bogactwem charakteru. Wystarczy wspomnieć podobną cichej rozmowie kochanków etjudę Cis-moll op. 25, czułą etjudę w As, lub tragiczną C-moll op. 10, która powstała podobno po zajęciu Warszawy. Najtajniejsze uczucia Chopina odzwierciedlone są w aforystycznych częstokroć preludjach. Niezrównane skarby powiewnej poezji drzemią w nokturnach Są to sny

i marzenia nocne, utkane z czaru światła księżycowego, z bólu i radości serdecznej. Drżą w nich słodkie wezwania i skargi żałosne, pobożne modlitwy i gorzkie westchnienia, cierpkie słowa bolesnego zwątpienia i upojne szepty miłosne: wystarczy wniknąć w stworzone jakby w szale miłosnym op. 27! Ale czystą harmonję przenikają dysonanse, cierpienie brzmi we wzniosłej, nadziemskiej atmosferze tych pieśni. Zdaje się, że Chopin najlepiej czuł się w tym świecie fantazji, że rad szukał w nim zapomnienia i uciekał doń przed walką i niedolą swego życia, tą walką i niedolą, o której tak wytrwale milczą jego usta, a tak wyraźne świadectwo dają dzieła jego. Może nie najmniejszą z tych walk było zmaganie się jego potężnej duszy z wątłem i przedwcześnie złamanem ciałem.

I inny jeszcze istniał świat, do którego rada chroniła się jego wyobraźnia: świat przeszłości, świat jego dni młodzieńczych. Choćby nigdy nie mówił o tem, dzieła jego zdradzają, jak często przebywał w tym świecie. Czyż nie są tego dowodem powabne mazurki, bohaterskie polonezy, które Lenz nazwał pindarowskiemi hymnami zwycięstwa? Indywidualność Chopina odzwierciedla się w nich najwyraziściej, nastroje i odcienie usposobienia najwierniej są oddane. Przebija w nich marzycielskość kobieca i męska rycerskość, tęskna tkliwość i odważna duma artysty. W każdej nucie tętni jego krew serdeczna.

W tańcach Chopina, jak powiada George Sand, tańczy ból z radością. Dotyczy to zarówno drobnych walców, powstałych przeważnie w salonach paryskich,

i mazurków — mazurek senza fine, który skomponował na kilka dni przed śmiercią, był jego smętną pieśnią łabędzią — jak i majestatycznych polonezów, wśród których najsłynniejszy As-dur powstał pod wpływem cudownej wizji. A i wśród nich jakaż różnorodność! Więc dwa po szopenowsku nerwowe: Cis-dur i Es-moll, więc zrodzony jakby w malignie Fis-moll z przerywającym go mazurkiem! A obok nich męczeński polonez A-dur. Rubinstein, gorący wielbiciel Chopina, dopatruje się w nim obrazu potęgi Polski, tak jak widzi obraz Jej upadku w polonezie C-moll.

Nigdy przed ani po Chopinie istota tańca nie została tak idealnie pojęta, nigdy nie nadano tańcowi tak głębokiej treści i znaczenia. Coś jakby moc narodowa tkwi w tych potężnych dźwiękach — Schumann nazwał je armatami, ukrytemi pod kwieciem —, które okrutnie rozszarpanej, a dziś wreszcie zjednoczonej Polsce, wiecznie będą o Jej jedności narodowej przypominać. Wszystkie dzieła Chopina, bez względu na ich różnorodność tchną jednem życiem: życiem samego twórcy. I podobnie jak życie złączone było z życiem całego narodu, tak i odzwierciedlenie tego życia — utwory — łączą w sobie wszystkie wady i zalety narodu. Zaiste — któż nie wyczuje w nich tej dziwnej mieszaniny marzycielstwa i żywiołości, powabu i siły, zapału i szaleństwa, szlachectwa i ekscentryczności, właściwych charakterowi polskiemu, która dopiero w późniejszych dziełach mistrza ustępuje miejsca ogólniejszej, idealniejszej treści, w miarę jak duch jego i poglądy kształtowały się na modłę ogólnoludzką?

„Artysta nie powinien się roztapiać w swej narodowości", powiedział jeden z wielkich mistrzów niemieckich. Chopin nie roztopił się w niej, raczej stopił się z nią, czerpiąc stąd nowy zasób potęgi. I jak nieliczni poeci, którzy w piersi swej i w dziełach swych jednoczą obraz całego narodu, — był Chopin poetą swego narodu i swej epoki. Nie wytykał sobie świadomie tego celu, śpiewał, jak dyktowało mu serce, odtwarzał uczucia swej duszy, które się jednakże ściśle zlewały z uczuciami całego narodu. Ożywiał przed oczyma swemi potężne obrazy swego dzieciństwa i młodości, barwne sny swego życia, a wcielając je w dzieła swoje, dawał wyraz zarówno własnym ideałom, jak i ideałom całego narodu. I sam on stał się postacią idealną. Siedem dziesiątków lat śpi już oto na obcej ziemi, zdala od swoich, których ukochał tak bardzo, a jednak żyje ciągle w wieczystem pięknie młodości jako nieśmiertelne życie. Z dumą wymawia Polska cała imię Chopina, jako jednego ze swych najwierniejszych synów, który nietylko zyskał nieśmiertelną sławę sobie i sztuce ojczystej, ale — zrywając przegrody narodowościowe — zajął jedno z najpoczesniejszych miejsc w historji sztuki całej ludzkości i jaśnieje w rzędzie nieśmiertelnych.

Spis kompozycyj Chopina.

A. Kompozycje z liczbą opusu.

Op. 1. Premier rondeau (C-moll) pour le piano.
„ 2. Là ci darem la mano, var. p. l. p. av. orch.
„ 3. Introduction et polonaise brill. (C-dur) p. p. et vcle. ou viol.
„ 4. Sonate (C-moll). Oeuv. posth. p. l. p.
„ 5. Rondeau à la mazur (F-dur) p. l. p.
„ 6. 4 mazurkas (Fis-mol, Cis-moll, E-dur, Es-moll) p. l. p.
„ 7. 5 mazurkas (B-dur, A-moll, F-moll, As-dur, C-dur) p. l. p.
„ 8. Premier trio (G-moll) p. p., viol. et vcle.
„ 9. 3 nocturnes (B-moll, Es-dur, H-dur) p. l. p.
„ 10. 12 gr. études p. l. p.
„ 11. Grand concerto № 1 (E-moll) p. l. p. av. orch.
„ 12. Varations brill. (B-dur) sur le rondeau: „Je vends des scapulaires" p. l. p.
„ 13. Grande Fantaisie (A-dur) sur des airs polon. p. l. p. av. orch.
„ 14. Krakowiak. Gr. rondeau de concert (F-dur) p. p. av. orch.
„ 15. 3 nocturnes (F-dur, Fis-dur, G-moll) p. l. p.
„ 16. Rondeau (Es-dur) p. l. p.

Op. 17. 4 mazurkas (B-dur, E-moll, As-dur, A-moll) p.l.p.
„ 18. Grande valse brill. (Es-dur) p. l. p.
„ 19. Bolero (C-dur) p. l. p.
„ 20. Premier scherzo (H-moll) p. l. p.
„ 21. Second concerto (F-moll) p. p. av. orch.
„ 22. Grande polonaise brill. (Es-dur) précéd. d'un andante spianato p. p. av. orch.
„ 23. Ballade № 1 (G-moll) p. l. p.
„ 24. 4 mazurkas (G-moll, C, As, B-moll) p. l. p.
„ 25. 12 études p. l. p. 2 livr.
„ 26. 2 polonaises (Cis-moll, Es-moll) p. l. p.
„ 27. 2 nocturnes (Cis-moll, Des-dur) p. l. p.
„ 28. 24 préludes p. l. p.
„ 29. Impromptu (As-dur) p. l. p.
„ 30. 4 mazurkas (C-moll, H-moll, Des, Cis-moll) p.l.p.
„ 31. Deuxième scherzo (B-moll) p. l. p.
„ 32. 2 nocturnes (H-dur, As-dur) p. l. p.
„ 33. 4 mazurkas (Gis-moll, D, C, H-moll) p. l. p.
„ 34. 3 valses brill. (As-dur, A-moll, F-dur) p. l. p.
„ 35. Sonate (B-moll) p. l. p.
„ 36. Deuxième impromptu (Fis-dur) p. l. p.
„ 37. 2 nocturnes (G-moll, G-dur) p. l. p.
„ 38. Deuxième ballade (F-dur) p. l. p.
„ 39. Troisième scherzo (Cis-moll) p. l. p.
„ 40. 2 polonaises (A-dur, C-moll) p. l. p.
„ 41. 4 mazurkas (Cis-moll, E-moll, H, As) p. l. p.
„ 42. Valse (As-dur) p. l. p.
„ 43. Tarantelle (As-dur) p. l. p.
„ 44. Polonaise (Fis-moll) p. l. p.
„ 45. Prélude (Cis-moll) p. l. p.

Op. 46. Allegro de concert (A-dur) p. l. p.
„ 47. Troisième ballade (As-dur) p. l. p.
„ 48. 2 nocturnes (C-moll, Fis-moll) p. l. p.
„ 49. Fantaisie (F-moll) p. l. p.
„ 50. 3 mazurkas (G-dur, As, Cis-moll) p. l. p.
„ 51. Allegro vivace. Troisième impromptu (Ges) p. l. p.
„ 52. Quatrième ballade (F-moll) p. l. p.
„ 53. Huitième polonaise (As-dur) p. l. p.
„ 54. Scherzo № IV (E-dur) p. l. p.
„ 55. 2 nocturnes (F-moll, Es-dur) p. l. p.
„ 56. 3 mazurkas (H-dur, C-dur, C-moll) p. l. p.
„ 57. Berceuse (Des-dur) p. l. p.
„ 58. Sonate (H-moll) p. l. p.
„ 59. 3 mazurkas (A-moll, As, Fis-moll) p. l. p.
„ 60. Barcarolle (Fis-dur) p. l. p.
„ 61. Polonaise-fantaisie (As-dur) p. l. p.
„ 62. 2 nocturnes (H-dur, E-dur) p. l. p.
„ 63. 3 mazurkas (H-dur, F-moll, Cis-moll) p. l. p.
„ 64. 3 valses (Des-dur, Cis-moll, As-dur) p. l. p.
„ 65. Sonate (G-moll) p. l. p. et vclle.
„ 66. Fantaisie-impromptu (Cis-moll) p. l. p.
„ 67. 4 mazurkas (G, G-moll, C, A-moll) p. l. p.
„ 68. 4 mazurkas (C, A-moll, F, F-moll) p. l. p.
„ 69. 2 valses (F-moll, H-moll) p. l. p.
„ 70. 3 valses (Ges, F-moll, Des) p. l. p.
„ 71. 3 polonaises (D-moll, B, F-moll) p. l. p.
„ 72. Nocturne, marche funèbre, 3 écossaises p. l. p.
„ 73. Rondeau (C-dur) p. 2 pianos.
„ 74. 17 pieśni polskich na 1 głos z tow. fort.

B. Kompozycje bez liczby opusu.

3 nouvelles études p. l. p.

Grand duo concert (E-dur) p. l. p. et vcle. sur des thémes de Rob. le Diable p. Chopin et Franchomme.

Mazurka (A-moll) p. l. p. (Notre temps).

Mazurka (G-dur) p. l. p.

Mazurka (B-dur) p. l. p., 1825.

Mazurka (D-dur) p. l. p., 1829—30.

To samo w innem opracowaniu 1832.

Mazurka (C-dur) p. l. p. 1833.

Mazurka (A-moll) p. l. p. à Gaillard.

Variations (E-dur) sur un air nat. allem. p. l. p.

Variations (E-dur) p. l. p. (dans l'Hexaméron: „Gr. var. de brav. p. Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny et Chopin").

Polonaise (Gis-moll) p. l. p., 1822.

Polonaise (B-moll) p. l. p., 1826.

Polonaise (Ges-dur) p. l. p.

Valse (E-dur) p. l. p., 1829.

Valse (E-moll) p. l. p.



11206/100.—



184
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

ŻYCIORYSY SŁAWNYCH MUZYKÓW.

II.

LA MARA.

FRYDERYK CHOPIN

PRZEŁOŻYŁ ALFR.



1923

NAKŁADEM KSIĘGARNI LUDWIKA F

WARSZAWA — E. WEN

DRUK GRAPOWA I MAZURKIEWICZ

SKŁA