KSIĄŻKI DLA WSZYSTKICH

FRYDERYK CHOPIN

Jego życie i dzieła

podług

Karasowskiego, liszta i innych

opracował

Aleks. A.

Warszawa

Nakładem i drukiem M. Arcta

1901

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA W WARSZAWIE BIBLIOTEKA

Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.
1875
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA

# I.

## ŻYCIE.

Fryderyk Franciszek Chopin urodził się 1 marca roku 1809 w Żelazowej Woli pod Sochaczewem w majętności hr. Skarbków.

Ojciec jego, Mikołaj, pochodził z Nancy, w Lotaryngji. W 17 roku życia przybył do Warszawy na posadę buchaltera w fabryce tabaki swego współrodaka. Podczas kilkoletniego pobytu w Polsce Mikołaj Chopin tak się do kraju swego przywiązał i tak umiłował społeczeństwo, wpośród którego los mu żyć kazał, że gdy z powodu politycznych zawichrzeń fabrykę zamknąć musiano, wstąpił do gwardji narodowej.

Po trzecim rozbiorze opuścił szeregi i nie chcąc już do ojczyzny powracać, przyjął miejsce guwernera u starości-

ny Łączyńskiej, a po kilku latach w domu hr. Skarbkowej, gdzie zajął się wychowywaniem starszego jej syna, Fryderyka.

Tu poznał daleką krewną hrabiny, piękną pannę Justynę Krzyżanowską, i w r. 1806 z nią się ożenił. Mieli trzy córki i syna, któremu dali imię jego ojca chrzestnego, hr. Fryderyka Skarbka.

W r. 1810 Mikołaj przeniósł się do Warszawy i tu przez pewien czas wykładał język francuski oraz literaturę w Liceum Warszawskiem, potem w szkole artylerji i inżynierów; następnie był profesorem w Akademji duchownej rzymsko-katolickiej. Umarł w roku 1844, mając lat 74.

* * *

Mały Fryderyk już w pierwszych latach dzieciństwa był bardzo wrażliwy na dźwięki muzyki. Często, gdy matka jego grała na fortepianie lub śpiewała swe ulubione pieśni i romanse, rozczulony do łez chłopczyna godzinami w grę jej się wsłuchiwał.



Widząc w swym jedynaku wielką chęć i zamiłowanie do muzyki, rodzice czuli się w obowiązku już w siódmym roku życia zacząć go uczyć grać na fortepianie i w tym celu zwrócili się do Wojciecha Żywnego, który naówczas uchodził za najlepszego nauczyciela muzyki w Warszawie.

Po paru latach systematycznej pracy Fryderyk tak olbrzymie poczynił w muzyce postępy, że nietylko grą piękną wzbudzał ogólny podziw, ale co większa, zdumiewał muzyków polotem fantazji swych cudnych improwizacji.

Ojciec jednak, nie mając zamiaru kierowania syna wyłącznie na wirtuoza, pragnął wykształcić go wszechstronnie i umieścił w Liceum Warszawskiem, z ukończenia którego Fryderyk otrzymał patent w r. 1827.

Jednak przez czas pobytu w szkołach Fryderyk muzyki nie zaniedbywał; przeciwnie z taką gorliwością jej się ciągle oddawał, że coraz to większe czynił postępy. Żywny, widząc w swym uczniu gienjalne zdolności, zaczął go-

rąco namawiać ojca, żeby nie tłumił w chłopcu daru Bożego i kształcił go nadal w muzyce.

Odtąd Fryderyk zaczął uczęszczać do konserwatorjum warszawskiego i rozwijać się pod osobistym kierunkiem dyrektora Elsnera, który, ceniąc w uczniu indywidualność artystyczną, nie krępował jej nigdy ścisłym pedantyzmem; owszem, pozwalał jej rozwijać się jak najswobodniej.

— Chopin—mówił—nie idzie drogą zwyczajną, bo też i talent jego jest nadzwyczajny. Nie trzyma się on ściśle metody utartej, bo ma swoją własną i to stanowić w nim będzie oryginalność, jakiej dotychczas nikt w tak wyśokim stopniu nie posiadał.

Już jako o młodzieńcu, pisze przyjaciel Fryderyka, Antoni Kożuchowski:

«Łagodny, uczuciowy, ze wszech miar wytworny, w piętnastym roku posiadał wszystkie wdzięki młodości, oraz powagę wieku dojrzałego.

Pozostał także równie ciałem jak umysłem delikatny.»

«Nic spokojniejszego, a zarazem



więcej rozbujałego, jak jego myśli; nic stalszego, nic wyłączniejszego, nic drobnostkowiej poświęconego, jak jego uczucia...»

«Marząc chętnie — rzeczywistość ile mógł, odpychał.»

«Rzadką chwilę wynurzenia opłacał godzinami całemi zamknięcia się w sobie... Powierzchownie sympatyczny, miał dar podobania się nawet tym, co go nie znali. Już sam pociągający wyraz twarzy dobrze o nim uprzedzał. Obejście jego posiadało wdzięk niezrównany, uczucie przyjazne z lichwą odpłacał.»

«Od najwcześniejszych lat życia był skłonny do marzenia, do tęsknoty i melancholji. «Umysł miał wesoły, a serce tęskne.» Czasami stawał się milczącym pogrążonym w sobie, unikającym rozmowy i zabawy. Nocna godzina zawsze była porą, w której czuł się najwyżej nastrojonym; o zmroku i w nocy duch jego rozwijał najpotężniej swe skrzydła, ulatując w nieprzystępne dla innych krainy.»

Ale obok rzewności i tęsknoty miał

Czesław Lipaczyński

Chopin niemałą domieszkę wesołości, humoru i dowcipu iskrzącego, trafnego i świetnego. Świadczą o tem humorystyczne improwizacje przy fortepianie, wierszyki, karykatury, które rysował z wielką łatwością i trafnością, lub znakomite naśladownictwa różnych osób. «Ktoby mógł przypuszczać—pisze Moscheles (muzyk) — że Chopin, obok wrodzonej sobie sentymentalności, posiada jednocześnie żyłkę komiczną? Jest on żywy w ruchach, wesoły i nadzwyczaj zabawny w naśladowaniu Pixisa, Liszta i pewnego garbatego amatora fortepianu.» To samo powtarza o Chopinie kolega jego, Józef Nowakowski.

Powyższe zalety jednały mu serca profesorów i kolegów. W konserwatorjum nie było nikogo, ktoby zazdrościł jego wziętości. Przeciwnie, mimowolnie chylono przed nim głowy, przeczuwając w talencie jego i w kompozycjach przyszłego gienjusza.

«Talent Fryderyka — pisze Liszt — daleko sięgał poza sfery, zwyczajnym ludziom dostępne.»



Widząc, że Fryderyk robi uderzające postępy w grze fortepianowej, nie ustaje w pracy twórczej i oddaje się z zapałem sztuce ukochanej, ojciec, za poradą Elsnera, postanowił kształcić syna w muzyce coraz wyżej. Skorzystał tedy z wyjazdu profesora uniwersytetu warszawskiego, Jarockiego, do Berlina i powierzył syna jego opiece.

W Berlinie Chopin, mając sposobność słyszenia wybornie wykonanych utworów pierwszorzędnych mistrzów, jako artysta skorzystał niemało.

Chociaż był zachęcony do występów publicznych, czuł, że od wymarzonego celu był jeszcze dalekim, wystąpić więc nie chciał i — o ile wiemy — grał tylko prywatnie w Poznaniu u księcia Radziwiłła.

Po dwutygodniowym pobycie w Berlinie, Chopin powrócił do Warszawy i tu przez rok cały pracował gorliwie, poczem wyjechał do Wiednia. Tutaj, mając od Elsnera listy polecające, zapoznał się z kilku wybitniejszymi muzykami, którzy, zachwyceni piękną grą jego, pełną finezji, usilnie namawiać

zaczęli, ażeby wystąpił z koncertem.

«Zdecydowałem się — pisze Chopin do rodziców — i pierwsze wystąpienie moje, o ile było niespodziane, o tyle szczęśliwe. Ciekawym, co na to wszystko powie pan Elsner; może mu się nie podoba, żem grał? Ale tak mnie odurzyli, żem się nie mógł wymówić.»

Wystąpił dwa razy w sali teatru Kärtnerthor dnia 11 i 18 sierpnia 1829 roku, i oba koncerty powiodły się znakomicie.

Po drugim koncercie entuzjazm był jeszcze większy. Publiczność liczniej się zgromadziła. «Gdym się ukazał na scenie, brawo wznawiało się trzy razy. Mojem *Rondem* ujałem sobie wszystkich muzyków z profesji... dziwią się piękności kompozycji. Gyrowetz (kompozytor), stojący blizko Celińskiego, krzyczał i bił brawo. Nikt mię tu za ucznia brać nie chce.»

Po tryumfach wiedeńskich Chopin zatrzymał się kilka dni w Pradze czeskiej, potem zwiedził Drezno i dnia 18 września był już z powrotem w Warszawie.



Mając już rozgłos i sławę, poprzedzony o swych występach koncertowych w Wiedniu pochlebnemi artykułami pism warszawskich, «ulubieniec salonów» był powitany w Warszawie z zapałem.

Rzeczywiście pod względem muzykalnym Chopin był już prawie skończonym artystą; kompozycje jego bowiem, pisane w Warszawie, zaliczają się powszechnie do najlepszych.

Nie ulega kwestji, że talent twórczy Chopina z postępem wieku i doświadczenia coraz więcej dojrzewał, ale nie zmienił ani kierunku swego, ani ducha. Elsner radził rodzicom wysłać syna na dłuższy pobyt za granicę w celu wyższego kształcenia go w muzyce, ale tym razem Chopin nie śpieszył się z wyjazdem.

Główną tej zwłoki przyczyną była panna Konstancja Gładkowska, śpiewaczka teatru Narodowego, która we Fryderyku wzbudziła uczucia miłosne.

Przykuty czarem tej miłości do swego «ideału, który śnił mu się po nocach», Fryderyk odkładał wyjazd swój

Czesław Lipaczyński

z miesiąca na miesiąc, nie mając odwagi opuścić swej ukochanej nawet dla muzyki.

Z tej poetycznej miłości wykwitło powiewne *Adagio* (do koncertu E-moll op. 11).

«Adagio to w tonie E-dur, o charakterze romansowym, spokojnym, melancholicznym, powinno czynić wrażenie miłego spojrzenia w miejsce, gdzie stawa tysiąc lubych przypomnień na myśli. Jest to jakby dumanie podczas pięknej nocy, oświetlonej księżycem» (z listu Chopina do Tytusa Wojciechowskiego).

Długo musiał Elsner wpływać na ucznia, zanim tenże znowu uległ namowom jego i zdecydował się na wyjazd za granicę.

Ponieważ jednak potrzebował na podróż funduszu, Fryderyk dał w sali teatru Narodowego (dnia 17 i 22 marca 1830 r.) dwa koncerty pożegnalne.

Żegnano go entuzjastycznie wśród burzy oklasków. Dzienniki rozwodziły się szeroko o najznakomitszym europejskim wirtuozie i przepowiadały mu



najświetniejszą przyszłość, a Dmuszewski napisał w «Kurjerze Warszawskim», że jak Warszawa Warszawą, fortepianowego koncertu nie było tak licznego, jak pierwszy, a tembardziej drugi.

Nadszedł nareszcie dzień wyjazdu (dnia 2 listopada 1830 r.). Smutny to był dzień dla Chopina, opuszczał bowiem na długo wszystko, co kochał nad życie: kraj, rodziców i swą ukochaną Konstancję.

«Smutno mi. Myślę, że jadę umierać, a jak to przykro być musi umierać pomiędzy obcymi!»

Niestety! Przeczucie nie zawiodło go, bo z tej podróży już nie wrócił do kraju.

Podczas uczty pożegnalnej rodacy wręczyli Chopinowi puhar srebrny z odpowiednim napisem, napełniony ziemią rodzinną. Koledzy zaś i uczniowie konserwatorjum odśpiewali rzewną kantatę Elsnera do słów Dmuszewskiego, skomponowaną umyślnie na dzień odjazdu Fryderyka. Do łez rozczulony takiem serdecznem pożegna-

niem, w smutku beznadziejnym opuścił Chopin Warszawę na zawsze.

Przez Wrocław, Drezno przybył 1 grudnia do Wiednia i tu wystąpił z koncertem, ale nie miał takiego powodzenia, jak za pierwszym razem.

«Tej zimy publiczność wiedeńska, zwyczajnie tak artystom chętna... jakoś roztargniona była i chłodna. Młody artysta nie zrobił tam takiego wrażenia, jakiego wyczekiwać wszelkie miał prawo» (Liszt).

Rozgoryczony niepowodzeniem Chopin zraził się do Niemców i już o drugim koncercie w Wiedniu nie myślał.

Postanowił nawet wracać do Warszawy, lecz zniewolony prośbami rodziców do pozostania za granicą, przejęty tęsknotą, truł się tam bezczynnością i osamotnieniem.

«Jak mi tu smutno, głucho, ponuro... w salonie udaję spokojnego, a wróciwszy do domu, piorunuję na fortepianie. Czemu nie mogę być z wami? Sam, sam! nie da się moja biedota opisać! Czasem tylko stękam, bolejąc, rozpaczam na fortepianie.»

BIBLIOTEKA

Z tęsknoty tej i «biedoty, której ledwie czucie znieść zdoła», zrodziło się preludjum № 2.

Po ośmiomiesięcznym pobycie w Wiedniu, Chopin opuścił nareszcie niegościnną stolicę Habsburgów i udał się do Monachium, gdzie zabawił parę tygodni. Znaczniejsi ówcześni artyści: Lindpaintner, Bärmann, Berg i inni namówili go do wystąpienia publicznego (d. 22 sierpnia), na którem odegrał swój koncert E-moll, czarując słuchaczów pięknością dzieła i grą wytworną. Pod koniec września r. 1831 udał się do Stuttgardu. Tu szarpany niepokojem o los rodziców i Konstancji, napisał wstrząsającą, pełną grozy tiudę Cis-moll i owo cudowne, tęskne reludium № 24, pełne rozpaczliwych ów.

W Stuttgardzie bawił bardzo krótko, o już w pierwszych dniach października przybył do Paryża, gdzie d. 26 lutego 1832 r. wystąpił z pierwszym koncertem w sali Pleyela.

«Pamiętam dobrze pierwszy jego popis w salonach Pleyela. Grzmiące okla-

Czesław Lipaczyński

ski, jakiemi go wtedy powitano, nie wydały mi się jeszcze dostatecznem uznaniem dla tego samorodnego talentu, który w dziedzinie uczucia poetycznego tak cudowne porobił odkrycia, oraz sztukę na tak nieznane dotąd pchnął tory» (Liszt).

Ale ani życie wesołe w Paryżu, ani pochwały, jakie wkoło siebie słyszał, nie zdołały rozproszyć smutku i tęsknoty za swoimi i ukochaną Konstancją.

«Wiesz, jak mi tu smutno! (z listu do Tytusa Wojciechowskiego) coś mnie wewnątrz morduje. Jakieś przeczucia niedobre, niepokój, tęsknota i obojętność na wszystko: chęć życia, to znów chęć śmierci.»

«Paryż jest to wszystko, co chcesz możesz się bawić, nudzić, śmiać, płakać, co ci się podoba, i nikt na ciebie nie spojrzy, bo tutaj tysiące ludzi to samo robią, co ty—i każdy idzie swoją drogą».

Te «przeczucia niedobre», niestety sprawdziły się niebawem! w owym czasie bowiem panna Gładkowska wyszła zamąż!



W rozpaczy po straconym «ideale», nie widząc prócz tego wyjścia z błędnego koła kłopotów pieniężnych, które go tu trapić zaczęły, Chopin postanowił szukać szczęścia w Ameryce. Ale rodzice zaprotestowali stanowczo przeciw temu projektowi i zaczęli syna gorąco namawiać, ażeby powrócił do kraju.

Chopin, tęskniąc ciągle za Warszawą, zgodził się na ich prośby i byłby napewno wtedy Paryż opuścił na zawsze, gdyby nie następujący wypadek:

W przeddzień wyjazdu Chopin spotkał się na ulicy z księciem Radziwiłłem, który, nie mogąc skłonić go do pozostania w Paryżu, wymógł na nim to jednak, że mu poświęcił ten wieczór ostatni i pojechał z nim razem na bal do Rotszildów. Tam, podniecony widokiem świetnego towarzystwa i ulegając prośbom gospodyni domu, siadł do fortepianu i grać zaczął.

Cudowne tony jego improwizacji porwały i zachwyciły słuchaczów, którzy nie szczędzili mistrzowi oklasków, pochwał i szczerych oznak uwielbienia.

Odtąd Chopinowi zaczęło się świetnie powodzić. Otrzymał sporo lekcji w najpierwszych domach Paryża i stał się wkrótce ulubieńcem i ozdobą sfer arystokratycznych, gdzie w szale zabaw szukał zapomnienia dręczącej go ciągle tęsknoty i smutku.

«Wszedłem w pierwsze towarzystwa, siedzę między ambasadorami, książętami, ministrami, nawet nie wiem, jakim cudem, bom się sam nie piął... Między tutejszymi artystami mam i przyjaźń i szacunek, chociaż dopiero rok pomiędzy nimi bawię. Dowodem tego szacunku jest, że mi dedykują swoje kompozycje... powtóre, komponują warjacje na moje tematy... stawiają imię moje obok Fielda» (z listu do Dominika Dziewanowskiego).

A jednak jakkolwiek i w najświetniejszych paryskich towarzystwach Chopin bywał ciągle pożądany, niemniej przekładał nad nie skromniejsze owe kółka, gdzie był między swymi.

W jego wykwintnie umeblowanym salonie na arystokratycznej Rue Chaussé d'Antin № 5 można było napotykać



«najcelniejsze umysły Paryża...» Tam było wszystkim przyjemnie i dobrze i każdy był tam panem, z wyjątkiem samego gospodarza, który ciągle był na rozkazy wszystkich. Gościnny, uprzejmy, zawsze serdeczny, jaśniał dowcipem i humorem. Niebieskie jego oczy były raczej dowcipne niż marzące; przezrocza delikatność jego cery była zachwycająca, włosy miał płowe i jak jedwab miękkie, nos zlekka zgięty, ruchy wykwintne... Miał wdzięk sobie właściwy i nadzwyczaj urozmaicony, dźwięk głosu jego był słodki i najczęściej cichy. Nie wielkiego był wzrostu, drobny i wątły.

«Salonik oświetlony był lekko od strony fortepianu — tego fortepianu Pleyela, który on przekładał nad inne...

«Był tam i Heyne, najsmutniejszy może humorysta, słuchający z całem zajęciem duchowego przyjaciela, tych chopinowskich opowiadań o pobycie w tajemniczych krajach, które i on nawiedzać lubił... Obok niego siedział Meyerbeer, mistrz wielki, z troskliwością rozpatrując subtelne arabeski,

któremi Chopin myśl swoją niby w przezroczą tkankę z koronek owijał. A tuż obok Adolf Nourrit, wielce szlachetny artysta. Był tam i Hiller, najserdeczniejszy przyjaciel Chopina i Eugenjusz Delacroix...

«Z nas wszystkich najbliższy grobu, Niemcewicz, słuchał swych śpiewów, które Chopin z poezji żywcem przenosił w muzykę — w tę swoją improwizację, pełną intuicji, a także prawdy przedziwnej, która dreszczem przeszywała, westchnienie wyrywała z piersi, łzy do oczu pędziła.

«Zdala od wszystkich, Dante północy — ponury i milczący Mickiewicz zarysowywał się w półcieniach, podobny do nieruchomego posągu...

«Wreszcie zatopiona w fotelu, wsparta o konsolę, siedziała pani Dudevand (Sand), bacznie zaciekawiona...» (podług Liszta).

Brzowski, który odwiedził Chopina w r. 1836, pisze: «Gdy Chopin grał— pobladły, z wyiskrzonym wzrokiem, nie pamiętny o sobie, rzekłbyś, iż marzył we śnie magnetycznym. Wszystko, coś słyszał i w obliczu jego wyczytał, tak było przenikającem, tak unoszącem, iż podziwiać musiałeś wymowę, do jakiej on posunął grę swoją i kompozycję.»



W improwizacjach Chopin okazywał się istnym poetą; natchnienie pod formą muzyki przybierało tak szczytną szatę idealnej piękności, że język ludzki nigdy jej nie był w stanie powtórzyć. Ci, co miewali sposobność słyszenia Chopina w takiej właśnie chwili, utrzymują, iż najpiękniejsze jego znane kompozycje są tylko odbłyskiem tych cudnych improwizacji.

Mając już sławę znakomitego kompozytora i niezrównanego wirtuoza, poza rautami w kołach arystokratycznych, dawał się coraz częściej słyszeć publicznie.

W dniu 20 maja 1832 r. na koncercie urządzonym przez księcia de Moscowa, grał swój koncert F-moll z orkiestrą pod batutą Girarda.

Dnia 15 grudnia wystąpił w koncercie Hillera i wykonał z nim i z Lisztem koncert Bacha na trzy fortepiany.

Czesław Lipaczyński

Dnia 3 kwietnia 1833 r. przyjął udział w koncercie braci Herzów, a w lutym r. 1834 pomiędzy innemi swemi kompozycjami, wykonał w sali opery włoskiej swój «Koncert E-moll».

Ale gra jego, wykończona, wykwintna, pełna finezji, nie wywarła efektu w ogromnej sali teatralnej. Wtedy Chopin, zniechęcony do koncertów, tak się odezwał do Liszta:

«Nie jestem ja wcale do dawania koncertów, wszelkie wystąpienie publiczne z nóg mnie ścina, duszą mnie te zbiorowe oddechy, drętwią te ciekawe wzroki, oniemiają te twarze całkiem mi obce.»

Zaczął więc unikać występów publicznych i popisywał się najczęściej w wyborowem towarzystwie, w salonach pań: Platerowej, Komarowej, księżnej de Beauveau i Delfiny Potockiej, lub też w skromnem kółku pomiędzy swoimi.

«Nieliczni tylko rozumieli go wybrańcy, ale czy i ci go rozumieli, jak na to zasługiwał?... bo... duszę swą wypowiadał w utworach swych tak,



jak ją drudzy wypowiadają w modlitwie» (Liszt).

A jednak hołdy i powodzenia nie dawały mu zupełnego zadowolenia. Tęsknota i smutek wracały coraz częściej.

«Czuję się osamotnionym i obcym wśród obcych — tak pisze do Wojciechowskiego. — Wesoły jestem powierzchownie, szczególniej, gdy się znajduję między swoimi, ale wewnątrz coś mnie morduje. Jakieś przeczucia niedobre, niepokój, złe sny, albo bezsenność, tęsknota, obojętność na wszystko;—chęć życia, to znów chęć śmierci. Jednem słowem, jestem miotany mieszaniną uczuć, trudnych do opisania.»

W maju r. 1834 Chopin, ulegając namowom przyjaciela swego, Hillera, udał się wraz z nim do Akwisgranu na wielki koncert pod dyrekcją Ferdynanda Riesa.

Tam zapoznał się z Mendelsohnem, który w liście do matki swej tak się o Chopinie wyraża:

«Chopin jest obecnie najpierwszym z fortepianistow; w jego grze jest tyle

niespodziewanych nowości, co w grze Paganiniego na skrzypcach.»

W roku następnym Fryderyk spędził cały miesiąc z rodzicami w Karlsbadzie, dokąd wysłano ojca jego dla poratowania zdrowia.

Wracając do Paryża, spotkał się w Dreźnie z Marją Wodzińską, którą znał od dzieciństwa.

«Zabawił z nami kilka dni. W dniu wyjazdu zaś mego (pani Kościelskiej, rodzonej siostry Marji) ofiarował siostrze mojej na pożegnanie i zagrał świeżo skomponowanego przez siebie smętnego «*Walca F-moll*», w którego trzeciej części dwanaście razy z rzędu powtarzająca się nuta *des* oznacza bijącą na zegarze Frauenkirche godzinę dwunastą; środkowy zaś motyw ciągle wzmacniającego się *crescendo* naśladuje turkot zajeżdżającego przed dom powozu.»

Wyjazd Chopina do Marienbadu w roku 1836 miał tylko pozorny cel kuracji, lecz główną przyczyną była chęć widzenia się z bawiącą tam naówczas Marją. Szczęśliwy, że «Marynia» w ciągu ostatniego roku nie zapomniała o nim, że dusza jej, jak przedtem tak i teraz, rwała się ku niemu, ośmielony prócz tego życzliwością pani Wodzińskiej, Chopin oświadczył się Marji i został przyjęty.



Odtąd, marząc o lepszej przyszłości, cieszył się, że powróci nareszcie do kraju i tam nadal pracować będzie wśród swoich i dla swej «Maryni», którą kochał uczuciem wielkiem, «jak śmierć silnem».

Niestety, los srogi nie pozwolił mu urzeczywistnić tych błogich marzeń!

Ulegając rozkazom ojca, biedna Marynia musiała wyrzec się uczucia prawdziwego; list zaś Wodzińskiego do Chopina rozwiał nadzieje i szczęście w smutek zamienił. W sercu mistrza powstał ból wielki i tęsknota bezmierna...

W niebotycznych sferach natchnienia mistrz szukał ukojenia bólu...

Już czas zaczął goić rany, gdy nieubłagana fatalność wplotła w życie jego kobietę-demona.

«Poznałem wielką znakomitość, Georges Sanda, panią Aurorę Dudevand, ale twarz jej nie sympatyczna, nie podobała mi się; jest w niej coś odpychającego» (z listu do rodziców).

Aurora Dudevant, pisząca pod pseudonimem Jerzego Sanda, była to genjalna powieściopisarka francuska, obdarzona niezwykłą wyobraźnią poetycką i potężnym talentem w cieniowaniu subtelności uczucia i gwałtownych żądz namiętności.

Przewrotna, zmysłowa, niezdolna do opanowania swych pragnień nienasyconych, potrafiła nawet «roztłuc czarę, skoro ją wypróżniła».

Musset nazywa Sand bardzo piękną; podobnież wyraża się o jej urodzie Heine: «Piękna raczej niż interesująca»; Brzowski zaś tak ją opisuje:

«Brunetka, poważna i zimna, jakby nie francuska, rysów twarzy foremnych, spokojnej albo raczej martwej fizjognomji, w której można było wyczytać tylko rozum, myśl i dumę.»

Chopin pod wpływem uroku, jaki nań ta kobieta wywierać poczęła, za-



pomniał o pierwszem wrażeniu i coraz więcej nią się zajmował. Przejęty potęgą jej gwałtownej miłości ku niemu, olśniony pochlebstwami, był dumny, że jest uwielbiany przez najznakomitszą kobietę Francji i sądząc, że znalazł istotę, która go zrozumieć i ocenić potrafi, dał się unieść szałowi namiętnych uniesień.

Upojenia jednak i zachwyty wkrótce minęły bezpowrotnie, a po chwilach szczęścia nastąpił niebawem szereg dni pełnych niepokoju i smutka.

Po roku niespełna życia wśród owych upojeń, groźne objawy choroby piersiowej, przyśpieszonej w swym rozwoju przez to życie, przejścia moralne i troski, pozbawiły Chopina nieomal połowy sił żywotnych. Blady, wycieńczony, nikł w oczach!

Gdy pobyt przez wiosnę i lato w Nohant, letniej rezydencji pani Sand, nie dał pożądanych rezultatów, lekarze polecili choremu spędzić zimę w klimacie południowym. Wtedy pani Sand skłoniła Chopina do wspólnego wyjazdu na wyspę Majorkę (w roku 1839).

Chopin zachwycony pięknością wyspy, tak pisze do J. Fontany: «Jestem w Palmie... między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami. Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragdy... Powietrze, ach, powietrze jak w niebie!»

Ale wkrótce nastały słoty. Chopin przeziębił się, zaczął kaszlać i pluć krwią.

Gdy właściciel willi, z obawy zarażenia się suchotami, wymówił Chopinowi mieszkanie, inni zaś z tej samej przyczyny nie chcieli dać choremu przytułku pod swym dachem; Chopin i pani Sand byli zmuszeni schronić się na zimę w odległym od miasta opuszczonym przez mnichów klasztorze Valdemosa.

Oryginalną tę siedzibę swoją tak Chopin opisuje:

«Cela ma formę trumny o wysokiem zakurzonem sklepieniu. Okna małe, przed oknem drzewa pomarańczowe, palmowe, cyprysowe... Cisza... możesz krzyczeć, nikt nie usłyszy. Piszę do Ciebie z dziwnego miejsca.»



Z powodu ostrej zimy i niewygodnego życia stan zdrowia Chopina nie polepszył się tu wcale. Prócz tego klasztor ponury, wiejący pustką, tajemniczy przeszłością, podniecając wyobraźnię, tak działał zabójczo na nerwy chorego, że czasami improwizując na fortepianie, «wzrok miewał obłąkany, włosy najeżone i kilka chwil upływało, zanim mnie poznał» (Sand).

Pod wpływem takiego otoczenia powstał tu wspaniały *Marsz pogrzebowy*, gorzko-ironiczne *Scherzo* (op. 39), rozpacznie smutny *polonez C-moll, nokturny G-moll* i *G-dur* (op. 37) i owe arcydzieła—przepiękne *preludja*.

Niektóre z nich, jak np. *Des dur Nr. 16*, pełne tajemniczych odgłosów i jęków, przejmuje duszę śpiewem żałobnym lub ponurym pochodem cieni mnichów; inne znów, zrodzone w duszy w dzień słoneczny i pogodny, mają przejrzystość nieba lazurów, czarują głębią uczucia i rzewności...

«Szczególniej jedno—pisze p. Sand—które ułożył wieczorem podczas desz-

czu *(H-moll Nr. 6)*, wprawia duszę w przerażające zwątpienie. Wyznał, że grając, wpadł w pewien stan odurzenia i mniemał, że nie żyje. Zdawało mu się, że utonął i leżąc na dnie jeziora, czuł zimne i ciężkie krople wody, spadające w takt na piersi jego... Preludium to jest w istocie pełne odgłosu kropel deszczu, odbijających się o dachówki klasztoru.»

W październiku 1839 r. Chopin powrócił do Paryża i czując się znacznie pokrzepionym kilkomiesięcznym pobytem w Marsylji i Nohant, wszedł nanowo w swój dawny tryb życia, coraz gorzej, niestety, wpływający na stan jego zdrowia.

Ulegając namowom przyjaciół, wystąpił d. 26 kwietnia 1841 r. publicznie w niewielkiej sali Pleyela. Licznie zgromadzone towarzystwo składało się z wybranego grona wielbicieli i najlepszych muzyków paryskich.

Wobec niezwykłych sukcesów, jakie na tym koncercie osiągnął tak grą swoją jak i kompozycjami, któremi wszyst-



kich zachwycił, zdecydował się wystąpić raz jeszcze dnia 21 lutego 1842 r. i miał znowu niesłychane powodzenie.

Ale życie towarzyskie i praca kompozytorska po nocach wyczerpywały go coraz więcej.

Śmierć przyjaciela, Jasia Matuszyńskiego, a potem ojca w r. 1844, przejęła go boleścią wielką i jeszcze gorzej wpłynęła na jego zdrowie.

Pod tem wrażeniem, że i na niego już czyha śmierć bezlitośna, napisał *Nokturn H-dur*, którego smutną, przejmującą melodję przerywają złowrogie odgłosy jakby blizkiej konieczności opuszczenia tego świata, zakończenie zaś — wprost przeraża rozpaczliwemi, żałośnemi jękami.

Poczynając od r. 1847, choroba Chopina poczęła przyjmować coraz groźniejsze rozmiary. Na pogorszenie zdrowia niemało także wpłynęły cierpienia moralne:

«W uczucie jej (p. Sand) chociaż wierzyć przestałem, nie chciałem odejść, bo myślałem, że wierność i trwałość takiego stosunku jest jego uszlachet-

Czesław Lipaczyński

nieniem, jego wytłómaczeniem; myślałem, że jedna i druga strona tak długo pozostanie szlachetną, godną siebie i godną strony drugiej, dopóki nie zerwie.»

Ale pani Sand myślała inaczej i znudzona wkrótce dotychczasowym swoim przyjacielem, zaczęła odpłacać za uczucie jego coraz to większą obojętnością, aż w końcu zerwała te ciężkie, jak się wyrażała—więzy.

Chopin, złamany tym «ciosem śmiertelnym», zapadł jeszcze gorzej na zdrowiu i po kilkotygodniowej ciężkiej chosobie tak się zmienił, że go znajomi ledwie poznać mogli.

Chcąc zatrzeć w pamięci przykre wspomnienia przeszłości, Chopin skorzystał z lutowego powstania w Paryżu i zdecydował się urzeczywistnić dawno już powziętą myśl udania się do Londynu.

Na wyjezdnem dał się raz jeszcze słyszeć publicznie w salonie Pleyela: była to ostatnia uczta artystyczna, jaką wyprawił swym przyjaciołom i wielbicielom jego muzyki.



W Londynie powitano Chopina oznakami serdecznej gościnności. Nadto troskliwa opieka panny Stirling, jego byłej uczennicy i sympatyczne otoczenie towarzyskie tak dodatnio wpłynęły na Chopina, że zdawał się już zapominać o swym smutku i czuł się trochę zdrowszym.

Dwa razy grał publicznie, częściej natomiast grywał w prywatnych towarzystwach.

«Dałem dwa poranki muzyczne, które ludziom, jak mi się zdaje, sprawiły niejaką przyjemność.» Pierwszy odbył się u admirała Sortoris, drugi u hrabiny Gainsborrough.

Gry jego słuchano z niewypowiedzianym zachwytem, poczem pochwałom nie było końca.

Oto wyjątki ze sprawozdań o tych koncertach z ówczesnych pism angielskich:

«Jest to rodzaj gry, w której delikatność, plastyka, wytworność i humor stapiają się w taki sposób, że rezultatem, powstającym z tego przedziwnego aglomeratu piękności, jest uczucie zachwytu, nowe zupełnie, nigdy przed-

tem nie doznawane.» Albo: «W grze Chopina jest nieskazitelność i czystość stylu, wielka poprawność, idąca w parze z świetnem uderzeniem i ekspresją, pełną delikatności.»

Po powrocie do Paryża choroba Chopina wzmagała się coraz bardziej. Powiadomiona o groźnym stanie chorego, przybyła z Warszawy siostra Chopina, Ludwika, i nie odstępowała już brata aż do zgonu.

Niebawem ostatnia godzina życia zdawała się zbliżać; kaszel nieustanny wyczerpywał ostatek sił.

W niedzielę, dnia 15 października, poczęły go dręczyć jeszcze boleśniejsze od poprzednich cierpienia, które znosił z wielką cierpliwością i zdumiewającą rezygnacją.

Ujrzawszy wśród przyjaciół, łoże jego otaczających, Delfinę Potocką, ucieszył się bardzo i wyraził chęć usłyszenia raz jeszcze jej śpiewu, który zawsze wielkie na nim robił wrażenie.

Niemogąc odmówić życzeniu umierającego, przysunięto zaraz z bocznego pokoju fortepian, i Potocka, tłumiąc łzy,



głosem drżącym od wzruszenia, zaśpiewała pieśń do Bogarodzicy Belliniego.

— Ach, jakie to piękne! jakie piękne! — szeptał Chopin, a gdy skończyła, rzekł znowu:—Jeszcze! jeszcze!

Hrabina, jakkolwiek wzruszeniem wyczerpana, spełniła jednak wolę przyjaciela i zaśpiewała psalm Marcelego.

Nad ranem w poniedziałek, czując się lepiej, Chopin wyspowiadał się, przyjął Sakramenty święte, poczem pożegnał się z najbliższymi przyjaciołmi. Ku końcowi dnia miał się znowu gorzej. W nocy z poniedziałku na wtorek stracił mowę i zdawał się nie poznawać nawet tych, co go otaczali. A gdy, o godzinie drugiej w nocy, doktór Cruveillé spytał go, czy bardzo cierpi, odrzekł z wysiłkiem:

— Więcej...

Było to ostatnie słowo, jakie wymówiły jego usta.

Wsparty na ramieniu ucznia swego, Gutmana, oddał Bogu ducha dnia 17 października 1849 roku.

* * *

Spełniając życzenie zmarłego, najznakomitsi soliści paryscy, chóry konserwatorjum i orkiestra pod dyrekcją Gerarda wykonali przy zwłokach mistrza w kościele św. Magdaleny w dzień jego pogrzebu (30 października) arcydzieło Mozarta — Requiem; zaś podczas pochodu pogrzebowego, orkiestra grała jego własnego marsza żałobnego. Gdy na cmentarzu Père Lachaise zwłoki Chopina spuszczono do grobu, na trumnę, stosownie do woli zmarłego, wysypano tę garść ziemi polskiej, którą mu przyjaciele przed dwudziestu laty na uczcie pożegnalnej w Warszawie w srebrnej czarze ofiarowali. Wiedząc, że zostanie na zawsze «pomiędzy obcymi», Chopin wyraził gorące życzenie, ażeby przynajmniej serce jego, które zawsze płonęło dla swoich miłością wielką i świętą, zwrócono tej ziemi, z której wziął życie. Przywieziono je więc w urnie do Warszawy i wmurowano w lewą ścianę głównej nawy kościoła św. Krzyża.

---

## II.

## DZIEŁA.

Poetą wielkim był
i był subtelnie myślącym psychologiem.
*(Schelley).*

«Gienjusz—pisze Liszt o Chopinie—działa na tłumy potęgą i czarem swych tworów, wypowiadając jednak swe myśli w formie niezwykłej, częstokroć wcale przed nim nieznanej, nie łatwo bywa zrozumianym.»

Stąd więc Chopin, jakkolwiek zajmuje jedno z najzaszczytniejszych miejsc w dziejach sztuki—nie jest jeszcze znanym szerszemu ogółowi.

Dzieła jego nabierają wprawdzie coraz większego rozgłosu i znawcy oceniają je tak, jak na to zasługują, lecz szerszy ogół, dopiero w potomności coraz wykształceńszej zrozumie je na-

leżycie i przyjmie do serca. Wielkiego bowiem trzeba postępu w smaku i pojmowaniu sztuki, aby utwory mistrza stały się popularnemi. Zrodzone w natchnieniu wieszczem, ileż wzniosłych wyrażają myśli, ile niezwykłych budzą wrażeń!

Są to wszystko arcydzieła wykształconego artysty i prawdziwego poety: spostrzegamy w nim bowiem ocean uczuć i głębokość pomysłów pełnych wzniosłej poezji, niezliczone bogactwo sztuki twórczej i wymowę szczytnie poetyczną. Nieraz bowiem w krótkim kawałku, zaledwie z kilku linji złożonym, są streszczone poematy niezwykłe, wzniosłe, i dramaty niesłychanej energji!

«Właściwie dzieła Chopina rozpowszechniło po świecie, głębokie, przenikające je nawskroś uczucie, uczucie przeważnie romantyczne, czysto osobiste, a niemniej udzielające się nietylko tym, którzy go najbliżej rozumieć mogli, ale wogóle wszystkim, którzy kiedykolwiek wiele kochali i cierpieli dużo» (Liszt).



Rzeczywiście cechą przeważną utworów Chopina jest przedewszystkiem uczucie zarówno piękne jak niezwykłe, oddane oryginalnie, melodja zaś i układ harmoniczny—nowe, świeże, silne i niezwykłością swą uderzające. A wszędzie panuje wszechwładnie cześć wielka dla sztuki—cześć, jaką dla niej wyznawali ongi mistrze średniowieczni, dla których była ona jedynym celem życia—świętem powołaniem.

Daleki od szukania hałaśliwych w orkiestrze efektów, Chopin wyłącznie fortepianowi myśl swoją poślubił, jemu się całą oddał duszą i z niego dobył wszystko, co tylko ten instrument posiada korzystnego dla oddania potęgi uczuć, głębi myśli i rzewnej sielankowości.

«Jeżeli wszyscy wielcy muzycy—pisze Rubinsztein oddawali najpiękniejszą cząstkę swej duszy fortepianowi, to gienjuszem tego instrumentu jest niezaprzeczenie Chopin. Tragiczność, romantyczność, liryka, heroizm, dramat, fantazja, serdeczność, marzenie, blask, wielkość, prostota, wszelkie mo-

żliwe odcienia znajdujemy w jego utworach fortepianowych i to w najwykwintniejszej formie.»

Rozpatrując się systematycznie w pracach Chopina, znajdujemy w nich piękności dziwnie podniosłego stylu, ekspresji zupełnie nowej, połączeń harmonicznych samodzielnych, i głęboko pomyślanych. Śmiałość zawsze jest u niego usprawiedliwiona, bogactwo, nadmiar nawet, nie wyłączają jasności; odrębność nie przechodzi nigdy w dziwactwo; w rzeźbie nie bywa przesady, zbytek zaś ozdób nie przeładowywa nigdy wykwintu zasadniczych zarysów. Pierwszorzędne jego utwory obfitują w kombinacje, stanowiące, rzec można, epokę w dziejach muzycznych. Śmiałe, świetne, tak porywają nieopisanym wdziękiem głębokości pomysłów i urokami stylu, że z trudnością można wyzwolić się z pod ich wpływu. Jemu to zawdzięczamy owo rozszerzenie użycia akordów w różnorodnem ich zastosowaniu i rodzajach uderzeń, oraz te drobne zastępy nut dodatkowych, unoszące się, niby delikatna kurzawa z kropli rosy, ponad głównym śpiewem. On także jest wynalazcą owych cudnych progresji harmonicznych, które charakterem powagi nacechowały nawet drobne rzeczy, nie mogące pozornie rościć sobie do tego prawa, lekkością swego przedmiotu.



«Ale wreszcie czyż nie myśl sama, która utwory ożywia, czyż nie wzruszenie, które się od nich udziela—podnosi je, uszlachetnia i wypotężnia!»

«Chopin w wykonaniu swoich utworów przedziwnie uwydatnić umie rodzaj falowania melodji. W rękopisach oznacza ten sposób grania nazwą *tempo rubato,* niby miarą czasu odkradaną, podrywaną a giętką, szorstką i omdlewającą zarazem — słowem chwiejną, na wzór płomienia podającego się powiewom. A chociaż w następstwie zaniechał objaśnienie to zamieszczać, jednak wszystkie bez wyjątku kompozycje Chopina wykonywać należy owym kołysanym wybitnie trybem, którego tajemnicy jednak niepodobna prawie pochwycić nawet tym, którzy

samego mistrza grającego często słyszeli» (Liszt).

Już w młodocianych utworach Chopina przebija wielka indywidualność, która zwykle u pierwszorzędnych nawet muzyków występowała dopiero w drugim okresie ich twórczości. Pierwsze np. dzieło, *Rondo* (op. 1), różni się całkowicie oryginalnym pomysłem i stylowem opracowaniem od takichże utworów innych kompozytorów. Jest ono pasmem myśli jasnych, pogodnych, nie zmąconych żadnym dysonansem.

Indywidualność twórczego geniuszu Chopina uwydatnia się jeszcze silniej w następnem jego dziele w *Warjacjach z Don Juana* (op. 2). Spotykamy się tu np. z tak oryginalnemi pasażami, jakich przed Chopinem nikt nigdy nie pisał. Szeroki polot fantazji, nie krępowany formą, szczególnie w części *alla pollaca*, *adagio* i *finale*, tak zachwyciły Schumana, że po odczytaniu utworu zawołał zdumiony:

— Ależ tu z każdego taktu wygląda gienjusz!



W następnych utworach *Rondo à la Mazur* (op. 5), *Mazurkach* (op. 6 i 7), nokturnach i etiudach Chopin objawił wielką niezależność twórczą nietylko w formie pomysłów, ale także i w technicznem opracowaniu, zdobywając odrazu przednie miejsce pośród ówczesnych kompozytorów.

Nie ulega kwestji, że w pierwszych swych dziełach trzymał się jeszcze form znanych i tradycji, ale wkrótce, wierząc tylko samemu natchnieniu i swym myślom wieszczym, śmiało zaczął torować sobie drogę do «utworzenia nowego świata».

* * *

*Nokturn* Chopina nie jest zwykłą tkliwą pieśnią miłości, nuconą w nocy pod oknami wybranej. Wydając się zwyczajną duszy spowiedzią, wymaga przecież głębokiego zastanowienia się i zrozumienia wielkich, zawartych w nim myśli. Jest to zdumiewająca twórczością pieśń—fantazja, opiewająca czary nocy majowej, srebrzyste odblaski księżyca, drgające na niebotycz-

Czesław Lipaczyński

nych gór szczytach, ustronia tajemnicze i powiewne kręgi pląsających rusałek, «otulających z zalotnością szmaragdowe swoje sploty srebrzystą zasłoną.»

O nokturnie G-moll, który jest najczystszą i najpiękniejszą w tej dziedzinie perłą twórczości Chopina, tak napisał ongi Władysław Wszelaczyński:

«Spokojna melodja, rzewna, wtórowana jak gdyby ciągle powtarzającem się westchnieniem, sama co chwila się urywa. Czy to łkanie przerywane? Z tej smutnej melodji wyłania się chorał kościelny, więc prośba, modlitwa— aż w końcu powraca pierwsza, łzawa melodja; lecz może, dzięki tej modlitwie, nie kończy się melodja rozstrojem zwątpienia, ale, przeciwnie, z łagodnym dźwiękiem ulatuje z głębi duszy wysoko, niby po łaskę nadziei i pociechy do nieba.»

*Preludja* są perłami gienjuszu Chopina. Płyną z nich fale tonów łzami nabrane, łkają tęskne, namiętne pragnienia, niczem niezaspokojone, rodzące skargę i żałość niewysłowioną.



Ażeby je zrozumieć i wypowiedzieć należycie to, co się w tysiącznych ich szczegółach zawiera, trzeba być poetą i głębokim myślicielem. Wogóle «czy to *nokturny*, czy *preludja* lub *improwizacje*, są pełne jakiejś «mglistości przezroczej».

«Czytasz w nich różne przejawy namiętności; czarodziejskie ogniki zalotności; nieświadome siebie przeczucia; kapryśne fantazje; nagłe zniknięcie tych radości, które już z zarodem śmierci na świat przyszły, podobne do róż wysilonych, których zapach nawet zasmuca, bo wiemy, że je zniszczy lada wiatru tchnienie; uciechy bez przeszłości i przyszłości, powstałe w przypadkowych spotkaniach; złudzenia, niewyraźne uczucia, niewytłómaczone pociągi i zachcianki, nieznające ani początku swego, ani końca...» (Liszt).

*Ballady* zachwycają wytworną umiejętnością wypowiadania kunsztownie najlotniejszych myśli. Są to opowieści romantyczne, przedstawiające świat nadprzyrodzony, pełen urojeń, cudów i tajemniczości.

W burzliwych, namiętnych tonach opiewa myśl wielkie czyny bohaterów, przejmuje duszę szczękiem oręża, jękiem zwalczonych, okrzykiem zwycięzców (G-moll op. 23); lub w czarującą spowita melodję, nuci «pełen harmonji cudny śpiew, światłem księżyca oblanych drzew», albo opowiada, jak w leśnej puszczy dzikiej «stary bożek rzeczny, z długą aż do pasa brodą, kona z miłości do psotnej rusałki — Ondyny».

*Scherza,* jako dzieła niezależne, dopiero Chopin wprowadził do literatury muzycznej i opracował je w tak nowej, świeżej i śmiałej formie, że wyprzedził czas ich ukazania się o lat kilkadziesiąt. «Humor, jakim tryskają Scherza Beethovena, zamienia się u Chopina w «najsmutniejszą gorycz i pogardę» (Liszt). W niewypowiedzianie pięknych okresach, rozgoryczonych rozpaczą, dramatycznych *(B-moll)* lub nawskroś uczuciowych *(E-dur)* Chopin obleka swe myśli w tak odważne, zuchwałe niemal formy harmoniczne, na jakie się nawet



Beethoven, Spohr i Schuman odważyć nie mogli.

«W znacznej części *Ballad, Etiud* i *Walców* Chopin wyraża tak wiotkie i powietrzne obrazy, że te zdają się już niemal nic w sobie nie mieć ziemskiego, ale raczej należeć do świata jakiegoś nadprzyrodzonego. Są to jakby podsłyszane szepty namiętne Goplan, dziwożon lub rusałek. Utwory te naszego mistrza bywają to powiewne i od radości drżące, niby szelest skrzydeł lub zawroty taneczne jakiej złośliwej, wabiącej kochanka boginki; to znów powłóczyste i połyskujące. W innem zaś miejscu wypowiadają rozpacz tak czarną, tak nieutuloną, że zdaje się słyszeć ostateczne złamanie ducha lub łkanie tłumione» (Liszt).

Chopin napisał także kilka *Sonat* i dwa *koncerty,* ale skłonny do romantyzmu, nie czuł się tu swobodnym w tworzeniu. Wkraczając w dziedzinę klasycyzmu, wymagającego form ściślejszych, myśl jego traciła właściwą mu swobodę polotu; tryskająca werwą fantazja szamotała się w walce z krę-

pującemi ją więzami form. Dlatego też sonaty, chociaż ważne w jego utworach zajmują miejsce, nie dają nam skończonego i dokładnego pojęcia o jego talencie twórczym.

«Natchnienie Chopina było nieobmyślane, kapryśne. Gwałt zadawał gienjuszowi swemu, ilekroć potrzebował poddawać go przepisom i wogóle cierpliwemu porządkowaniu, niejako zmuszał się do tego.»

Ciężko mu było «w to twarde i ściśle ograniczone zadanie wtłoczyć nikłe i nieujęte pomysły, stanowiące niezrównany wdzięk jego utworów. Nie mógł do nich przymusić swojej nieokreśloności mglistej i rozpływającej się, która, rozcieńczając najwybitniejsze zarysy form, powleka je jakby rąbkiem tumanu powietrznego» (Liszt).

Niemniej jednak sonaty Chopina uderzają rzadką szlachetnością stylu, a całe ustępy zadziwiają swą podniosłością.

*Sonata pierwsza* (op. 4), ujęta w ścisłą formę klasycyzmu, nie pozwala rozwinąć się swobodnie.



*Sonata H-moll* (op. 58), najwięcej przejmująca, zawiera cudnej piękności kantilenę D-dur i porywające *Adagio*, ale z powodu trudności technicznych, obficie tu nagromadzonych, rzadko bywa grywaną na popisach koncertowych.

*Sonata B-moll* (op. 35) rozpoczyna się jakby krzykiem zuchwałym potężnego ducha. Tryskająca obfitością śpiewu kantilena Des-dur w części drugiej wyraża myśl, kojącą cierpienie. Porywający falą namiętności temat pierwszy w tonie B-moll, dzieli się na dwa okresy; następny w tonie Des-dur składa się ze wstępu, części środkowej i zakończenia.

Widzimy więc, że Chopin trzyma się ścisłego określenia tematu, utrzymanego jednak w pięknej, symetrycznej i przejrzystej formie.

Druga część tej sonaty w tonie Es-mol przenosi nas myślą na cmentarz. Noc. W sinawych księżyca odblaskach płyną roje duchów przejrzystych... Błędne ogniki ślizgają się po grobach... Zastępy duchów zbudzone z mogił, ze

snu wiecznego, tworzą korowód bez końca i w takt cichej, rzewnej nieuchwytnej melodji w tanecznych mdleją zawrotach.

Następuje część trzecia: nieśmiertelny *Marsz pogrzebowy* — echo boleści i skarg całej ludzkości.

«Czy podobna wymyśleć — mówi Liszt — inne jakie dźwięki na wyrażenie uczuć i łez, rozdzierających serce?

«Wszystko, co tylko te serca, pękające z bólu, mogą mieć w sobie uroczystego i przeszywającego dreszczem, odczuwa się w tym dźwięku pogrzebowego dzwonu, który zdaje się smutnemu towarzyszyć obrzędowi.

«Całe zbiorowe uczucie tylu nadziei i nawoływań o miłosierdzie nadludzkie, kołatanie do podwoi niewyczerpanej łaski, wreszcie cała ta rozpalona gorączką zachwytu rezygnacja, która wieńcem aureoli opromienia tyle boleści, dochodzących nieraz do bohaterstwa—brzmi zwycięsko w tym śpiewie, którego błaganie tak jest przepojone rozpaczą. Co tylko można znaleźć najczystszego, najświętszego, najmocniej

Czesław Lipaczyński



wierzącego—jęczy tam, i drży, i płacze w sposób niewypowiedzianie przenikający.

«Czujesz, że tam wszyscy opłakują stratę, po której niewiele co już pozostało na świecie.

«A cichej tej skargi, której słuchając, serce zdaje się pękać w wzdętej bólem piersi, nie rozstraja ani na chwilę żaden wykrzyk, żaden zgrzyt stłumiony» (Liszt).

W przecudownej kantilenie Des-dur płynie w przestworach anioł, niosąc spokój i ukojenie znękanemu cierpieniem światu. Ale śmierć jest nieubłagana! Złamane bólem serce ginie w zwątpieniu: udziałem ludzi jest rozłączenie. Więc gdy miłość skona, gdy nadzieje los srogi rozwieje i grób pochłonie to wszystko, co się miało najdroższego na świecie,—wtedy duch ludzki, nie mając spokoju, bez celu, bez sił, bez woli, czuje się wygnańcem na ziemi i tęskni do śmierci. Myśl tę wyraża Finale.

*Koncert E-moll* (op. 11). Po dość długim wstępie, granym przez orkiestrę, *Allegro risoluto* maluje w po-



Czesław Lipaczyński

ważnych zarysach, jakby walkę zaciętą potężnych zastępów. Zdaje się, że jest to walka żywiołów. Ryczą cyklony, szaleje burza. Wśród ogłuszającego trzasku błyskawic i huku piorunów, ludzkość toczy bój śmiertelny, wieczny bój z losem. Śmierć bezlitośnie kosi swe ofiary; chwilami wyraźnie słyszeć się dają skargi, konwulsje rozpaczy, płacz nieutulony po stracie ideału. Czasami, jak opiewa *Cantilena E-dur* i *romans części środkowej*, bywają w życiu szczęścia przebłyski, blaski nadziei, ułud i marzeń. Ale to wszystko mija bezpowrotnie, ginie w tymże oceanie życia, bo ono czyha na swe ofiary, ażeby je w walce z namiętnościami skruszyć, zmiażdżyć i unicestwić w głębi ziemi.

*Koncert F-moll* (op. 21). Na takiem tle ponurem jest osnuty, że napróżno w niem szukasz przebłysku radości. Z poza zasłony czarnych skłębionych chmur nie przedziera się tu ani na chwilę blask słońca. Duch, zbolały zwątpieniami, skarży się falą tonów. Owe pasowania się z bólem wypowiada orkiestra w okrzykach zgrozy, rozbrzmiewając coraz szerzej, coraz namiętniej.



Jest to jednak walka bezskuteczna: przeciwnych sił konieczności zwalczyć niepodobna. Po każdym więc zuchwałym porywie następuje wyczerpanie, cicha skarga boleści.

Niema tu już, jak w koncercie pierwszym, tej woli, a może i chęci cisnąć po raz wtóry rękawicę światu, chcąc sobie zdobyć chociażby przebojem chwilę szczęścia. Tu królują tylko wspomnienia minionej, złotej przeszłości, ciche skargi, westchnienia bolesne i — w żałobną nutę spowita — rezygnacja. Pomimowoli nasuwają się w tem miejscu wieszcze słowa poety:

«I ja byłem w Arkadji! Los zwodniczy w kołysce przyrzekał mi rozkosze życia. Jakżeż się ciężko zawiodłem! Po kilku szczęścia chwilach pozostały mi łzy gorzkie!»

Tak, to są łzy, które koją boleść, łagodzą cierpienie.

Ostatnie takty wstępu o przejmujących, pełnych skargi akordach,

dźwięczą jak marsz pogrzebowy. Głos solowy, występujący nieoczekiwanie w orkiestrze, jest jakby przekleństwem życia, które tyle niezasłużonych cierpień przysparza. Lecz śmiałość zuchwała, w cichej się topiąc skardze, przechodzi znowu do początkowych zapytań i rozpaczliwych wyrzutów, ale nie znajduje żadnej odpowiedzi, bo los złowrogi jest, jak sfinks, na skargi obojętny.

Następuje jednak druga część *Larghetto*, kojąc łzy i smutek, a po niem przecudowne *Adagio*.

«Akcesorja należą tu do najświetniejszej maniery Chopina, myśl zaś przewodnia zdumiewa szerokością swoją. Cały ten ustęp jest istotnie idealnej doskonałości; jego uczuciowość kolejno to rozpromieniona, to pełna rozżalenia. Rzekłbyś, niepowetowana jakaś strata, witająca cię na wstępie wobec niezrównanych wspaniałości przyrody; niema tam nietylko nic szorstkiego, ale i niespodzianego, nic się nie sprzeciwia łagodnym wzruszeniom, wiejącym z tej zachwycającej całości, która



zdaje się mieć za cel roztęsknić radość i ból złagodzić» (Liszt).

Zdawałoby się, że już zaczyna panować harmonja tonów i harmonja życia, a wszystkie dysonanse burz życiowych konają w trójdźwięku radości i pokoju.

Ale nie. Duch z losem pogodzić się nigdy nie może! Zuchwały, potężny, nieokiełznany, buntowniczo występuje na nowo do walki z potęgami. Zginie, ale walczyć nie przestanie.

*Finale* jednak koi żal i smutek, łudząc zwodniczą nadzieją lepszej przyszłości.

Schuman, zachwycony tym koncertem, tak pisze o Chopinie:

«Geniusz Chopina powołał ducha Beethovena do życia, a chociaż nie występuje z potężną armią orkiestry, dowodzi jednak niewielką kohortą rycerzy, oddanych mu duszą całą.

Utwory jego porywają, bo są zajmujące przedewszystkiem swojską oryginalnością—polską.

Z myślą o Chopinie łączy się zwykle myśl o marzeniu, wdzięku, lotności, namiętności i uczuciach wznio-

słych narodu; myśl ta powraca mimowoli, gdy wyobrażamy sobie uczucia niezwykłe, chorobliwą ekscentryczność, lub sentymentalność. Te bowiem cechy jego narodowości noszą wszystkie wcześniejsze utwory Chopina.

Ale sztuka jest bezwzględną! Wymaga od kapłanów swoich samozaparcia się i zapomnienia swych własnych bólów i interesów osobistych, związanych mimowoli z życiem tej cząstki ziemi, z której wieszcz wziął życie. Żąda przeto ofiary bezwzględnej na korzyść ogólnoludzkich dążeń i celów.

To też z korzyścią dla sztuki był zwrot Chopina w późniejszych jego utworach, które zatracają powoli charakter czysto sarmacki i na skrzydłach natchnienia dążą ku ideałom wyższym, wznioślejszym.»

*Walce* Chopina największą cieszą się wziętością z powodu swej formy przystępnej i łatwiejszego opracowania technicznego. Może pod względem sztuki mniej od innych utworów zawierają w sobie nowych kombinacji, taką jednak zachwycają melodyjnością i tak



świetnym lśnią blaskiem, że nie mają sobie równych w tym kierunku utworów. Ogólnie do najpiękniejszych zaliczają walce A-moll i Cis-moll.

W największym jednak stopniu jaśnieje talent Chopina w jego *Mazurkach,* które niezaprzeczenie stanowią jedną z charakterystycznych cech jego geniuszu.

Przysłuchując się jeszcze w dzieciństwie melodjom ludowym, Chopin przejął się ich pięknem, a potem w kompozycjach swoich nadał im kształt i dźwięk prawdziwie idealny; podniósł je do godności artystycznej, urozmaicił pełnemi poetyczności zwrotami, ozdobił w bogatą niezmiernie szatę harmonji i opromienił poezją własnej fantazji.

Są to jakby dramaty miłosne, przybrane we wszystkie uroki stylu i łączące w rytmie tanecznym, na pozór wesołym, — uczucie tęsknoty, nieomal rozpaczy.

«Chopin umiał tu wyprowadzić na jaw całą poezję, zaledwie zlekka naszkicowaną w pierwowzorach, które

mu za źródła w tym razie służyły. Zachowując rytm im właściwy, uszlachetnił ich melodję, rozprzestrzenił wymiary, wprowadził do nich światłocienie harmoniczne, tak nowe, jak i przedmioty, do których je stosował; i tym sposobem uwydatniał w tych «obrazkach», jak sam je nazywał, nie tylko uczucia serc rozkołysanych upojeniem zabawy, ale i uroki tych przestanków chwilowych, w których miłosne pary, czekając swojej kolei, sam na sam, gdzieś na uboczu, tyle sobie wzajemnie do powiedzenia mają.

«Pytanie nawet, czy w innej jakiej formie zdołałby dosadniej utrwalić owe skarby promienistych wspomnień swoich?

«Są tam bowiem poematy całe—ustępy liryczne, nawet sceny z życia—opowieści. Wątpliwości nie ulega, że właśnie ten a nie inny rodzaj wypowiedzenia myśli zjednał utworom Chopina rozgłos, o wiele przekraczający kresy ziemi, z której wziął początek. On to wyjednał im zaszczytne miejsce wśród wybranego grona tych idealnych ty-



pów, które sztuka uświęca niezgasłemi blaski.»

«Niezmiernie delikatne uderzenia, świetlane a zmienne, zastępują tu jaskrawy i pełen siły koloryt poprzednich kompozycji.

«Uczucie czysto osobiste, rozdrabniane, przerabiane do nieskończoności, występuje tu w miejsce dawnego, ważniejszych spraw znaczenia.

«Żywioł niewieści zamiast być odsuniętym w półcień jaki tajemniczy, stoi tu w świetle, i to z tak silnem odznaczeniem, że wszystko inne z drogi mu schodzi, a przynajmniej kroczy tylko w jego orszaku. Króluje tu kobieta. Nie jest już ona, jak dawniej, wybraną tylko cząstką — ale, owszem życiem całem.

«W wielu mazurkach Chopina podziwiać można niezmierne urozmaicenie przedmiotów i wrażeń. Zdarzają się tam brzęki i tententy — ale najczęściej cichy szmer gazy szeleszczącej pod łagodnem tchnieniem tańca, granie wachlarzy, migotanie złota i djamentów. Czasami humor i radość jest w nich

zakryciem tajonej grozy lub smutku. Słyszysz tam przerywane westchnienia i szepty jakieś, wreszcie pożegnanie ciche, nawskroś nabrzmiałe wstrzymywanym płaczem.

«Niektóre zdają się wypowiadać śmiertelne jakieś obawy, udręczenia i niepewności, przejmujące dziwnym dreszczem, którego huczna muzyka stłumić nie jest w stanie. W innych niby dramat jaki czytasz: obawy, przeczucia serca, które zazdrość trawi. W innem znów miejscu wirowanie jakieś, szaleństwo ruchu, wpośród którego przelatuje i wraca zdyszana melodja, nierówna, przejmująca, wyrażająca jakby drżenia serca, pękającego z miłości...» (Liszt).

Stanisław hr. Tarnowski w ten sposób charakteryzuje ten dział twórczości Chopina:

«Zdaje się, jak żeby ta polska forma mazurka stała się była naturalnym wyrazem jednego uczucia, które było tłem usposobienia Chopina, a jest także, bardzo powszechnem między nami uczuciem tęsknoty. Tęsknota jego



przebija się dowolnie we wszystkich kompozycjach. Ale dziwna rzecz: kiedy komponuje pod wpływem goryczy lub rozpaczy, kiedy burzą się w nim uczucia ponure i dzikie, wlewa on je we wszystkie inne formy, tylko nie w formę mazurka, który jest niejako wyłącznym, poświęconym przybytkiem rzewności, melancholicznego rozmarzenia i żalu. Mazurek stał się może dlatego najsilniejszym węzłem sympatji pomiędzy mistrzem i nami.»

Ze swych *polonezów* Chopin tworzył istne arcydzieła, wprowadzając do nich nowe piękności w pomysłach, doskonałości techniki i formy, oraz nowe szczegóły harmoniczne.

Wszędzie widać w nich umiejętność wielką, biegłość w użyciu środków i głęboką wiedzę. Rytm przejmuje dreszczem, stanowczość myśli zdumiewa. Są tu uwydatnione wszystkie charakterystyczne cechy muzyki polskiej, szorstkiej i zarazem tkliwej, rozkosznie smętnej i rubasznie wesołej. Potężna siła znakomicie się tutaj łączy z odcieniem zalotności.

Czasami «z rozmysłem ujmował całości obrazów, które mu nastręczała wyobraźnia lub wspomnienia, a wtedy zpośród świetnego orszaku wybierał jakąś postać oderwaną, która go spojrzeniem pociągała — i gwarzył z nią tylko».

O przepięknym polonezie *A-dur* (op. 40) tak się wyraża Kraszewski:

«Jest w tym tańcu coś tak poruszającego, tak elektryzującego, że kto się nie poczuje nim wstrząśniętym do głębi, nie ma w sobie kropli krwi polskiej.

«Jest to poemat przeszłości, butny, porywający, szorstki, a niesłychanie poetyczny. Ze wszystkich polonezów Chopina ten może najjaśniej przemawia do serca.

«Jest w nim pieśń wojenna, pochód weselny, a coś zarazem tak dumnego, tak szlachetnego i wielkiego, że dzisiejsze pokolenie czuje się upokorzone i drobne, gdy go słucha. Mimo raźności i wesela—w końcu łzą skończyć go potrzeba.»

Liszt twierdzi, że, wsłuchawszy się w porywającą nutę tego poloneza, «wi-



dzi się w wyobraźni przeciągające grupy, dumne, śmiałe i strojne, jak figury w obrazach Veroneta».

Nicks zaś nazywa go «dowodem panowania ducha nad ciałem».

Inne polonezy *(B-mol, F-mol, Cis-moll),* nawskroś uczuciowe, odznaczają się głębią melodji i wielką siłą charakteru.

Polonez zaś *Es-moll,* osnuty na tle ponurem, przemawia do duszy niesłychaną grozą tajemniczości.

Do najświetniejszych i najenergiczniejszych zaliczają się *polonezy As-dur* i *Fis-moll.*

Charakter pierwszego jest tak wspaniały, pełen siły i energji, że wywołuje niezwykłe wrażenie. Temat środkowy opowiada wyraźnie o walkach krwawych zbrojnych rycerzy. Głuchy chrzęst zbroi, brzęk ciężkich mieczów, tentent kopyt końskich — wszystko tu łączy się w jedną przerażającą trwogą całość.

St. Tarnowski pisze, że Chopin, osłabiony bardzo chorobą, grając pewnej nocy tylko co skończony polonez, tak

Czesław Lipaczyński

się sam przejął jego treścią potężną, że ujrzał nagle, jak się drzwi do pokoju rozwarły na oścież i przez nie zaczęła się wylewać fala marsowatych, staroświeckich rycerzy polskich i dam w strojach balowych. Orszak ten zaczął poważnie przesuwać się po pokoju w takt jego muzyki.

Przejęty niewymowną trwogą tego przywidzenia, Chopin uciekł z pokoju drugiemi drzwiami i już tej nocy nie powrócił do domu.

W *polonezie Fis-mo*ll temat główny przerywa niespodzianie mazurek.

«Pomysł ten w każdym innym razie mógłby oznaczać ochoczy kaprys zapustny, tu jednak z ponurą narysowany fantazją i raczej zjawisku upiorowemu podobny, wszelkie wrażenia pustoty z myśli usuwa. Rzekłbyś, że jest to opowiadanie, przy słabych brzaskach zimowych, przywidzeń bezsennie spędzonej nocy; a w tem opowiadaniu przedmioty plączą się w dziwaczny sposób—napół niebywałe, na pół niemożebne.



«Główny motyw stanowi tu melodja złowieszcza, podobna do chwili, poprzedzającej wybuch nawałnicy. Dolatują cię zdala okrzyki rozpaczy, jakby wyzwanie rzucone w twarz wszystkim żywiołom.

«Jednocześnie uporczywe wracanie jednego i tego samego tonu na początku taktu każdego, sprawia wrażenie przygłuszonych, ale z całą zawziętością padających uderzeń gromu.

«U najcelniejszych mistrzów nie znam nic, coby dorównać mogło wrażeniu, jakie sprawia ten ustęp, przerwany znagła sceną najspokojniej sielską — tańcem wieśniaczym idylicznego stylu. Mazurek ten niewinny, zamiast złagodzić uczucie smutku, któremu uległeś z początku, gorzkiem swem przeciwieństwem tak cię udręcza, że z pewną ulgą witasz formę pierwotną. Wreszcie, jak zwykłe, widziadła senne, dziwna ta improwizacja kończy się tylko pewnym rodzajem dreszczu...» (Liszt).

Najbardziej dramatyczny, wspaniały *Polonez-fantazja* (op. 61) opiewa w przejmujących tonach «szereg coraz to no-

wych, zmieniających się obrazów». Łkają w nich tony skargi bolesnej i modlitwy rzewnej. Po wspaniałym hymnie smutku kończy się «Fantazja» nutą tęskną i smutną, jakby skargą za tem, co minęło i nie powróci nigdy.

«Należy on już do ostatniego okresu twórczości Chopina, to jest do liczby dzieł jego, nacechowanych, że tak powiemy, gorączkową trwogą. Niema tu już śladu tych tak zuchwałych, a tak jaskrawo oświetlonych obrazów, ani śpiewów, zdradzających pewność siebie i swobodę duszy. Wszędzie panuje eligijne zasmucenie — mieszanina osłupiałych spojrzeń, melancholicznych uśmiechów lub spoczynku, przejmującego dreszczem».

«Wogóle ostatnie utwory Chopina, jakkolwiek obfitują w mnóstwo pięknych ustępów poetycznych, świadczą jednak o braku równowagi duchowej autora, o jakiemś chorobliwem podnieceniu imaginacji». (Liszt).

Były to rzeczywiście «prawdziwe męczarnie życiowe» genjusza. Ale bogowie, «dając mu cechę wyraźniejszą



nad drugich — cechę boskości», skrócili cierpienia swego wybrańca, unosząc przedwcześnie duszę jego w przestwory bez końca, gdzie króluje spokój, harmonja i zapomnienie.

KONIEC.

Zbiory Słowackiego w M. F. C.
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

# KSIĘGA

# WIADOMOŚCI POŻYTECZNYCH

objaśniona **2.500** rysunkami

**Aeronautyka – Anatomja – Architektura – Astron
mja – Botanika – Chemja – Elektrotechnika – Fizyka
Fizjologja – Gieologja – Gieografja fizyczna – Hyg
na – Kosmografja – Matematyka – Mechanika – Med
cyna – Meteorologja – Mineralogja – Ogrodnictwo
Przemysł – Rolnictwo – Sport – Technologja – Wojsk
wość – Zoologja – Żeglarstwo.**

Przeznaczeniem tej **Księgi** jest podanie czytelnik
wi informacji szybkich, zwięzłych, a zrozumiały
i jasnych, przypomnienie rzeczy niegdyś mu zn
nych lub upewnienie go, że wiadomości, jakie pos
da w danym przedmiocie, są zgodne z dzisiejszy
stanem nauki. – Liczne i wyraźne rysunki objaśn
ją tekst. Liczba ich dochodzi do **2500**, tekst zawie
1100 stronic ścisłego druku. – Chlubne uznanie, jak
**Księga wiadomości pożytecznych** zdobyła sobie na ost
nim Zjeździe Przyrodniczym w Krakowie, jest dow
dem jej wartości i praktyczności. Jest ona niezb
ną w każdym domu, przyjacielem i doradcą, inf
mującym w każdej kwestji, dotyczącej nauki.

**Cena za całość rb. 6,**

**w opr. w płót. ang. rb. 6 k. 75; w półskórek rb.**

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA

BIBLJOTEKA Warszawskiego Tow. Muzyczn

001875
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina
B/1

KSIĄŻKI DLA WSZYSTKICH

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

