

FRYDERYK CHOPIN

1849
1949

FRYDERYK CHOPIN

KOMITET WYKONAWCZY ROKU CHOPINOWSKIEGO 1949
WYSTAWA W MUZEUM NARODOWYM W WARSZAWIE

426
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

DRUK. WŁ. BRASSE, WARSZAWA — MIEDZIANA 8. B-82728.

426
E/20/43
sygn. 426
akc. br. 1949
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina Biblioteka



PORTRET CHOPINA PRZEZ J. COURBETA

I STĄD NAJWIĘKSZYM PROSTY LUD MUZYKIEM,
LECZ MUZYK JEGO PŁOMIENNYM JĘZYKIEM

C. NORWID, PROMETHIDION.

Jubileuszowa Wystawa Chopinowska ukazując – jak każda podobna wystawa – życie i dzieło wielkiego człowieka, stara się uwydatnić przede wszystkim te momenty, które decydują o znaczeniu Chopina dla naszych czasów. Podejmując prace przygotowawcze nad wystawą, odrzucono możliwość prostego nagromadzenia i pokazania w chronologicznym porządku wszelkich dostępnych chopinianów. Odrzucono tę utartą „receptę" wystawową, bo w swojej istocie jest ona głęboko antyhistoryczną metodą narzucania widzowi zainteresowań kolekcjonerskich, które krążąc wokół martwych przedmiotów bardzo często nie są w stanie ogarnąć człowieka i dziejów. Stąd wystawa obecna nie jest sumą naszej wiedzy o Chopinie, ale w oparciu o tę wiedzę skomentowanym wyborem faktów historycznych. Jest wystawą, która stawia i usiłuje naświetlić pięć, z naszego punktu widzenia najważniejszych zagadnień. Chce mówić o Chopinie jako człowieku i twórcy, o ludowych i patriotycznych źródłach twórczości Chopina, o stuletnich dziejach idei chopinowskiej, o kulcie Chopina w Polsce dzisiejszej i o Chopinie jako symbolu pokojowej pracy narodów.

Rozwinięcie tej problematyki nie jest zadaniem niniejszego wstępu. Uczynić ma to sama wystawa. Podane niżej krótkie uzasadnienie słuszności postawionych zagadnień wskaże jedynie zwiedzającemu kierunek, jaki chciano nadać jego myślom.

Dzieje kultury dostarczają nam licznych przykładów na to, że życie artysty i jego dzieło nie zawsze składają się na obraz jednolity i harmonijny. W Chopinie twórca przerasta człowieka o tyle, o ile potężny, rewolucyjny nurt jego sztuki góruje nad jego kapryśnym nieraz, indywidualnym przeżyciem. Śmiałe uwypuklenie tych dialektycznych przeciwieństw w życiu i twórczości artysty jest zadaniem biograficznej części wystawy.

Anonimowa twórczość ludu polskiego była nie tylko natchnieniem muzyki chopinowskiej, ale częścią jej tak integralną, że nadała tej muzyce cechy nawskroś narodowe. Więcej – geniusz Chopina sprawił, że to, co w jego sztuce jest nam Polakom tak bliskie i drogie, potrafiło także zawładnąć uczuciem obcych. Sztuka jego odsłoniła nagle innym narodom istotę

polskości – wartość odrębną i jedyną wśród ogólnoludzkich dóbr kulturalnych. Wątek ludowy wpleciony w całą wystawę nie pozwala widzowi ani na chwilę zapomnieć o tej genezie muzyki Chopina.

Zespół wymienionych wartości stanowi jakby ideę chopinowską, którą po śmierci kompozytora, w latach tworzenia się i rozkładu kultury mieszczańskiej, przekazywały naszym czasom jednostki zdolne, niekiedy genialne, ale poddane prawom swej epoki. Brakowało ideologii, która mogłaby wysiłki tych ludzi zorganizować i połączyć, toteż choć potrafili oni ideę chopinowską przechować – nie mogli jej przecie upowszechnić. Klasowy charakter społeczeństwa burżuazyjnego, oderwanego od myśli o interesie ogólnonarodowym, nadawał kulturze europejskiej piętno kosmopolityzmu oraz zmuszał twórców i odtwórców do koncesji na rzecz powszechnie panujących gustów. Narodowe pierwiastki muzyki Chopina, jej szlachetny patos i prostota do niewielu już przemawiały. Świadomość mieszczańskiego odbiorcy otaczała tę muzykę gąszczem naiwnej, anegdotycznej interpretacji.

Dopiero dziś z ducha ludu poczęta sztuka Chopina – znowu do ludu powraca. Po wielkiej przemianie w polskich stosunkach społecznych, na drodze popularyzacji i kultywowania muzyki Chopina w najszerszych masach ludowych, świadomie wychowujemy je dzisiaj i uczymy prawdziwie narodowej sztuki – sztuki, którą w oparciu o chopinowskie tradycje dadzą nam zapewne już niedługo nasi współcześni kompozytorzy.

„Udostępnienie wspaniałej sztuki Fryderyka Chopina masom ludowym – mówił Prezydent Bierut – nauczenie ich jak odczuwać piękno i czerpać podniętę z jego utworów, to będzie najpiękniejszy hołd złożony wielkiemu artyście". Monumentalizacja idei chopinowskiej doby obecnej znalazła swój odpowiednik w ostatniej części wystawy. Kultowi Chopina w Polsce Ludowej służy jednak cała wystawa w tym samym stopniu, w jakim cała sztuka Chopina służy narodowi.

Rola muzyki chopinowskiej, jako symbolu pokojowej pracy narodów, wynika jasno ze scharakteryzowanej wyżej problematyki. Dobór zagadnień, których ukazanie postawiła sobie za cel obecna wystawa, nie jest arbitralnym pomysłem projektodawców. Wyboru tego dokonały za nich czasy, w jakich żyjemy, czasy, kiedy właśnie groźba nowego wojennego kataklizmu zamiast osłabić – wznieca w nas zapał i siłę do pracy i walki o nowego człowieka, umacnia nasze poczucie narodowe i dumę, że znajdujemy się w obozie obrońców pokoju i postępu.

. . .

Zastosowany typ „wystawy — książki", wiążąc teksty z materiałem ilustracyjnym w jedną całość, ma za zadanie wciągnąć zwiedzającego w tok narracji wystawowej.

Już znajdujący się na ścianie na lewo od wejścia fotograficzny symbol polskiej ziemi z wkomponowanym weń znakiem Roku Chopinowskiego — pragnie narzucić widzowi wyobrażenie źródeł twórczości Chopina. Zgromadzone w pierwszej sali autentyki sztuki ludowej oraz umieszczony tam cytat z „Promethidiona" C. Norwida, służą rozszerzeniu tego wyobrażenia o konkretne treści, jakie prawdziwa sztuka ludowa reprezentuje i jakimi wzbogaca twórczość artystów. Tę ludową podbudowę sztuki Chopina symbolizuje biegnący przez całą wystawę „pas ludowy", który w okresie stulecia po śmierci Chopina przybiera rysy proletariackie — by wreszcie w ostatnim okresie stać się symbolem idei Polski Ludowej.

Łukami ustawione plansze prowadzą widza z pierwszej sali do trzech następnych, i mają na celu krok po kroku zapoznać go z biografią kompozytora, ze współczesną mu epoką, z ludźmi, z którymi się stykał.

Na prawo od drzwi stoi na wzniesieniu fortepian Chopina, w gablotach zaś poumieszczano — jako luźno związane z problematyką wystawy eksponaty — pamiątki chopinowskie z różnych lat, różnego rodzaju i pochodzenia.

Do okresu 1849 — 1939 wprowadza cytat z „Osiemnastego Brumaire'a Ludwika Bonaparte" K. Marksa. Na trzech dwustronnych planszach zawarte są dzieje muzyki i kultu Chopina w tej epoce ostrych przeciwieństw klasowych, kiedy to już „widmo komunizmu krąży po Europie".

Pięć lat Polski Ludowej, to monolitowa ściana biegnąca od sztandaru łukiem ku wyjściu i łącząca się tam z pierwszym akcentem wystawy — ze ścianą „ziemi". Monolit ten wyraźnie kontrastuje z przecinającymi salę wpoprzek planszami poprzedniego okresu. Wrażenie powszechności, masowości nowego życia wywołać ma w widzu potężna fotografia kilkusettysięcznego tłumu. Wmontowane w nią skosami kwadratowe zdjęcia, pomyślane są jako symbole tych wszystkich dziedzin naszego życia, w których w powojennej Polsce muzyka pełnić może i istotnie pełni swoją służbę dla narodu.

Po przeciwnej stronie — w gablotach — zgromadzono wszystkie, w ostatnim pięcioleciu wydane w Polsce publikacje chopinowskie, polskie wydanie zbiorowe dzieł Chopina, fotografie współczesnych kompozytorów i muzyków polskich itp.

W godzinach podanych w ogłoszeniu, z przyległej sali koncertowej nadawana jest przez zainstalowane tam megafony muzyka chopinowska, stwarzająca tło dźwiękowe dla wystawy.

CHOPIN – TWÓRCA I PATRIOTA

Styl muzyczny narodu, kształtowany przez jego dzieje, warunki życia i pracy, tradycje i obyczaje danego środwiska etnicznego, w najczystszej formie przejawia się w muzyce l u d o w e j tego narodu. I tylko ten twórca muzyczny wchodzi na stałe na karty historii swojej epoki, który potrafi elementy muzyki ludowej zespolić ze środkami wyrazu artystycznego swej epoki w jedną organiczną całość.

W polskiej muzyce dokonał tego Fryderyk Chopin, i nikt inny przed nim, i nikt — mimo wielkiej sztuki Karola Szymanowskiego — po nim.

Analizie tej twórczości poświęcono u nas i za granicą wiele książek i badań naukowych. Jednak mało kto—z piszących o Chopinie — próbował wyjaśnić tę muzykę i jej właściwości stylistyczne na tle prądów ideologicznych, ruchów społecznych oraz myśli filozoficznych i estetycznych, które nurtowały w epoce Chopina. Mało kto starał się zrozumieć, jego twórczość, wywodząc ją z warunków, w których Chopin żył, ze środowiska, w którym tworzył, z prądów umysłowych, które kształtowały również światopogląd Chopina.

Nie jest to sprawa łatwa. W twórczości każdego bowiem kompozytora wpływy idące od aktualnych form i treści życia społeczno politycznego, od nadbudowującej się nad nimi ideologii danego pokolenia, krzyżują się stale z jego indywidualnymi dyspozycjami Łańcuch ogniw, pośredniczący między kształtem społecznego życia w danej epoce a twórczością kompozytorów tej epoki — jest długi i skomplikowany. Nie wszystkie jego ogniwa można zracjonalizować. Nie naczej jest w wypadku Chopina.

Chopin żył i tworzył w okresie, kiedy w Polsce porozbiorowej krzyżowały się dwa nurty: ideologia upadającej, rozkładającej się warstwy feudalno-szlacheckiej, która doprowadziła Polskę do upadku, i ideologia narastającej, młodej jeszcze i nieśmiałej kultury mieszczaństwa polskiego. Chopin żył w okresie, kiedy jako wyraz protestu przeciw carskiemu uciskowi powstawał szereg ruchów wyzwoleńczych, dość słabo jeszcze, ale już częściowo związanych z walką klasową.

I wreszcie — druga połowa życia Chopina upływa środowisku w ówczesnego Paryża, gdzie — na podłożu wzrastającej w siły warstwy mieszczaństwa — coraz silniej krzyżowały się prądy rewolucyjne.

Już choćby powierzchowne rozważenie twórczości Chopina w związku ze współczesną mu epoką pozwala odkryć, jak różnorodne i często przeciwstawne tendencje składają się na całokształt jego światopoglądu jako człowieka i kompozytora.

Krzyżują się w „świecie Chopina" różne wpływy i tradycje: Chopin pochodzi ze środowiska, w którym żywe były idee i tradycje drobnej szlachty polskiej. Wpływy arystokratyczno-szlacheckiego światopoglądu salonów, w których od lat dziecięcych przebywał Chopin — cudowne dziecko, a potem dorosły Chopin, mistrz gry fortepianowej i kompozytor, splatają się z oddziaływaniem patriotycznego i postępowego środowiska młodej mieszczańskiej inteligencji warszawskiej, z rewolucyjnymi nastrojami epoki i z elementami rozwijającego się romantyzmu, którego jednym z najdoskonalszych przedstawicieli miał być Chopin. Romantyzm — to najżywszy wówczas prąd umysłowy i artystyczny. Jeśli do tego dodamy pewne wpływy, idące od grupy George Sand, towarzyszki 10-ciu lat życia Chopina, która należała do najbardziej rewolucyjnie nastrojonych kół inteligencji ówczesnego Paryża — to zrozumiemy, jak wiele przeciwieństw składało się na świat wewnętrzny wielkiego kompozytora.

Wprawdzie Chopin, skoncentrowany na swojej muzyce, która była dlań osią i celem życia, tylko z lekka i z daleka pozwalał docierać do swego zamkniętego w dźwiękach świata tym wszystkim sprawom, które wstrząsały jego epoką—nie mógł jednak uniknąć ich wpływu i nie mógł — choć często nieświadomie — nie dać im wyrazu w swojej twórczości. Wszak one to kształtowały jego sposób widzenia i odczuwania rzeczywistości, a jego życie uczuciowe i myślowe zapładniało z kolei i organizowało całą jego twórczość.

Warszawa Chopina, Warszawa pierwszych dziesiątków lat XIX w., była ośrodkiem ożywionego ruchu politycznego. Młodzież hołdowała ideom patriotycznym i postępowym, zakładała tajne stowarzyszenia i związki do walki o wolność narodu polskiego. Najbardziej rewolucyjnie nastawione koła utrzymywały kontakt z rosyjskimi dekabrystami. W podziemnej Warszawie już wówczas wykuwano hasło przyszłego powstania i ruchu wolnościowego „za naszą i waszą wolność". Podziemny nurt przybierał na sile i zapowiadał niechybną burzę.

Wprawdzie cichy dom rodzinny Chopina nie odczuwał jeszcze tych wstrząsów, docierały one jednak do skupiającej się w tym domu profesury warszawskiej i inteligencji. Docierały też do młodego Chopina, gdy w miarę zbliżania się roku 1830 atmosfera stawała się coraz bardziej naprężona.

Warszawa lat dwudziestych niewątpliwie wywierała silny wpływ na formowanie się wrażliwej psychiki młodego kompozytora, i to mimo odmiennych wpływów, idących od pałaców Radziwiłłów i innych polskich feudałów, gdzie sobie rozrywano

wpierw „małego", a potem i większego „Chopinka". Nastroje te musiały docierać także do ówczesnego konserwatorium, skoro w parę lat później, właśnie jego kierownik, a nauczyciel Chopina, Józef Elsner, staje się autorem hymnu „w cześć wolnych nacji". Zapowiedź przyszłej burzy w całej Europie zaostrzona była w Warszawie poczuciem krzywdy narodowej. Wybuch rewolucji lipcowej w Paryżu wywarł tu ogromne wrażenie. Całą Europę przebiegały rewolucyjne wstrząsy, przygotowywały się i wybuchały ruchy wolnościowe we Włoszech, w Belgii, Nadrenii, Tyrolu, Brunświku. Elementy postępowe podnosiły głowę i w Warszawie. Rozpoczęły się aresztowania studentów.

Chopin — choć już wtedy pochłonięty pracą kompozytorską—nie był obcy tym nastrojom. W kawiarniach warszawskich, w których schodziła się literacka i artystyczna młodzież, gdzie debatowano z ożywieniem o Mickiewiczu i Lelewelu, gdzie bywał Maurycy Mochnacki, Seweryn Goszczyński, Kazimierz Brodziński, Stefan Witwicki — rozprawiano nie tylko o samej sztuce. Chopin zaprzyjaźniony z gronem postępowo myślącej młodzieży, której przewodził Mochnacki, żywo reagował na nurtujące kraj idee.

Idee te znalazły wkrótce swój wyraz w powstaniu listopadowym. Chopin był już w tym czasie za granicą, w Wiedniu, w drodze do Paryża. O poczuciu jego łączności z tym wszystkim, co się działo w kraju, najwymowniej świadczą jego pisma z tego okresu, jego dziennik podróży, jego decyzja natychmiastowego powrotu, by razem z przyjaciółmi stanąć do walki o wolność Polski. Powstrzymują go wprawdzie perswazje przyjaciół, obawa rodziny i trudności przedostania się do objętego powstaniem kraju, jednak myśl o walczących rodakach nurtuje go ciągle i dyktuje mu takie choćby słowa, jak w liście do J. Matuszyńskiego: „Kopaliście wały? U Was żyję. Umarłbym za Ciebie, za Was. Czemuż ja tak dzisiaj opuszczony? Czy to tylko Wy macie być razem... niech wam się wiedzie. Czemuż nie mogę choć bębnić!"

Tam, w metternichowskim Wiedniu, gdzie na każdym kroku urażano dumę narodową Chopina, odczuwa on szczególnie silnie bohaterską przeszłość Polski, wspomina husarję, która kiedyś walczyła pod Wiedniem. Ze wspomnień tych powstają później jego najpotężniejsze polonezy.

„Napróżno Malfatti stara się mnie przekonać"—pisze Chopin z Wiednia do Elsnera, w owe pamiętne dni powstania— „że każdy artysta jest kosmopolitą. Gdyby to nawet było prawdą, to jako artysta jestem jeszcze w kolebce, zaś jako Polak zacząłem już trzeci krzyżyk....".

Nie mogąc wziąć bezpośredniego udziału w tej walce, Chopin znalazł dla tych samych idei, o które walczyli jego przyjaciele, wyraz artystyczny, każdemu w swej wymowie zrozumiały. Przekuł te idee w trwały n a r o d o w y charakter swej twórczości, który już sam w sobie jest doskonałym odbiciem ideologii jego środowiska.

W Stuttgarcie, w drodze do Paryża zastaje Chopina wieść o upadku powstania. Uczucia buntu, rozpaczy, trwogi o los najbliższych i kraju zamyka wtedy w słynnych „rewolucyjnych" preludiach, w etiudzie, która po dziś dzień stanowi symbol „rewolucyjności", wyrażony muzycznie.

Był czas, że rozmaici biografowie Chopina usiłowali w związku z francuskim pochodzeniem jego ojca podważyć polskość Chopina. W latach wojennych hitlerowscy pismacy, ci sami, którzy zburzyli pomnik Chopina w Warszawie i kradli jego bezcenne rękopisy, próbowali przywłaszczyć Chopina niemieckiej nacji: wymyślili sobie, że Chopin jest potomkiem niemieckiego generała Schoppingera, który ponoć służył na dworze Katarzyny II.

Ale o polskości Chopina mówi całe jego życie, jego los dobrowolnego wygnańca, nierozerwalnie związany z losami Polski. Świadczą o tym jego listy, przepojone gorącą i nie wygasającą w miarę lat tęsknotą za krajem, jego na rok przed śmiercią z bólem wypowiedziane słowa: „ledwie mogę wspomnieć, jak w kraju śpiewają". Przede wszystkim zaś świadczy jego twórczość, tak głęboko związana z ludową muzyką polską, że łączności tej nie mogli negować nawet ci, którzy próbowali odebrać Chopina polskiej kulturze.

Chopin ucieleśnił w swojej sztuce samą istotę polskiego muzycznego stylu narodowego. Więcej zwróciwszy się do najczystszego źródła muzyki narodowej, do f o l k l o r u polskiego, otworzył tym samym polskiej muzyce wstęp na arenę kultury światowej. Wyrażając w swym stylu najbardziej własne przeżycia i myśli, wyraził zarazem uczucia i myśli całego swojego pokolenia, całego narodu. Muzyka ta, mimo swej intymności i subiektywizmu — Chopin był przecie nieodrodnym dzieckiem epoki romantyzmu — stanowi wyraz najgłębszego związku z ziemią ojczystą, z jej tradycjami, z jej kulturą, z tym wszystkim, co wstrząsało narodem. Toteż w muzyce Chopina odnajdujemy nie tylko tęsknotę za ojczyzną, ale i bunt przeciw jej niewoli, żal po utraconej wolności, dumę z wielkiej przeszłości historycznej i jawne, otwarte deklarowanie swego związku z tym wszystkim, co się na polską kulturę składało.

Polska, „wiejska" muzyka stała się dla Chopina źródłem niewyczerpanych natchnień i pomysłów muzycznych. Hasło sztuki wyraźnie narodowej w swym charakterze, sztuki opartej na ludowości — wysunął już romantyzm, w którego atmosferze kształtował się światopogląd artystyczny Chopina. Hasło to jest wyraźną reakcją postępowej wówczas klasy mieszczańskiej na kosmopolityzm kultury feudalnej.

Sztuka dworów arystokratycznych nie dbała o narodowy charakter tworzonych dla niej dzieł. Przeciwnie, wymiana artystów z różnych krajów, snobowanie się na włoskich czy innych dworskich śpiewaków i muzyków, wymiana obyczajów, strojów, panowanie języka francuskiego jako języka warstw górnych, kosmopolityzm — wszystko to niwelowało różnice narodowe, a w każdym razie nie podkreślało ich wartości w dziełach sztuki.

Po rewolucji francuskiej romantyzm wnosi do kultury mieszczańskiej nowe, dynamiczne w tej epoce siły: tendencje do „narodowej prakultury", odkrycie na nowo średniowiecza — obok innych haseł, które okazały się mniej płodne, jak przerost subiektywizmu itp.

W Polsce rozpoczyna się gromadzenie pieśni, legend i obyczajów ludowych. Pojawiają się początki badań naukowych nad polską kulturą ludową. Poezja i muzyka w kulturze tej szukają natchnienia. Nieśmiałe próby wprowadzena pierwiastka ludowego widzimy w operach Kamieńskiego, Stefaniego, Kurpińskiego, w symfonii Milwida, w polonezach Ogińskiego. Chopin, pisząc swe mazurki i polonezy, utrafia w rozwinięte już tendencje.

Jego olbrzymie znaczenie polega na zupełnie odrębnym i oryginalnym rozwiązaniu tego samego problemu. Chopin odrzuca powszechnie wówczas uprawiany proceder wygładzania, lukrowania muzyki ludowej, która zatracała przez to swoje najbardziej typowe właściwości. Nie ogranicza się on do cytowania tej muzyki, ale sam tworzy tematy i motywy wyrastające z ducha muzyki ludowej. Z niej czerpie wzory dla swojej rytmiki i melodyki, dla inowacyj harmonicznych, a nawet jej właściwe chwyty formalne — transponuje na formy swych mazurków czy polonezów.

Na pieśń ludową zwracał Chopin uwagę już w dzieciństwie. W czasie feryj letnich godzinami podsłuchiwał pod oknami chałup wiejskich, stał pod karczmą, gdzie przygrywała kapela do tańca; słysząc oryginalną śpiewkę dziewuchy wiejskiej, krążył tak długo, aż wyprosił „za trzy grosze" powtórzenie melodii. Zapamiętane z tych czasów cechy muzyki ludowej do końca życia są dla kompozytora najbliższym mu wspomnieniem ojczyzny. Przeniesione w jego dzieła są wyrazem muzycznym jego tęsknoty, wytwarzają ów specyficzny „chopinowski" liryzm. Potrzeba bezpośredniego kontaktu z własnym środowiskiem zaostrzała u Chopina akcent na tych współczynnikach, wzmacniała subiektywny wyraz uczuciowy jego dzieł, każąc mu zarazem idealizować w wyobraźni wieś polską. Stąd właśnie być może pochodzi fakt, że swoje mazurki nazywał on sam „obrazkami". One istotnie były dla niego obrazami wsi polskiej.

Analiza dzieł Chopina wykazuje jednak, że nietylko mazurki i polonezy są wyrazem tego organicznego związku z folklorem polskim. Wszystkie dzieła Chopina wchłonęły w siebie owe charakterystyczne i wysublimowane cechy melodyki, rytmiki, a nawet harmonii, które Chopin w latach dzieciństwa i młodości odkrywał w prostej muzyce ludu polskiego.

Nikt z przedstawicieli romantyzmu — z wyjątkiem jednego może Glinki — nie zrealizował postulatu muzyki narodowej w sposób tak szczęśliwy, jak właśnie Chopin. Nikt nie sięgnął równie głęboko w samą istotę stylu narodowego. Do twórczości ludowej, do motywów pieśni ludowej swego narodu zwracał się i Weber w swoich romantycznych operach, i Schubert w swoich tańcach i zwrotach melodycznych. Ale u Chopina związek ten nie ogranicza się do cytowania melodyj ludowych. Wszystkie współczynniki konstrukcji muzycznej, od rytmu poczynając — na formie kończąc, tkwią swymi korzeniami w polskiej pieśni i tańcu ludowym.

To nawiązanie do folkloru zadecydowało o jeszcze jednej właściwości stylu kompozytorskiego Chopina. Mimo wykwintości tego stylu, mimo jego wyszukanej i — jak na owe czasy — nowatorskiej harmoniki, styl ten był tak prosty i bezpośrednio sugestywny, tak łatwo i szybko trafiał do słuchaczy, że muzyka Chopina nigdy nie była dla najszerszej publiczności niezrozumiała.

Jednolitość stylu muzyki chopinowskiej tłumaczy się tym, że nie przechodził on przez różne fazy rozwojowe, jak u tylu innych kompozytorów (choćby np. u Szymanowskiego). Styl ten, zadziwiająco dojrzały już w młodzieńczych utworach Chopina, potem krzepnie i krystalizuje się po tej samej wytycznej, jaka zaznaczyła się w pierwszej fazie jego twórczości. Gdy 20-letni Chopin opuszcza Warszawę, styl jego jest gotowy, jedyny i niepowtarzalny, jest „chopinowski" — i taki pozostaje do ostatnich opusów.

A styl ten jest czymś więcej, niż tylko własnym światem dźwiękowej wypowiedzi: jest wyolbrzymionym przez jego Geniusz, uszlachetnionym, przeniesionym w świat wizji dźwiękowych — światem polskich tradycyj myślowych, uczuciowych i estetycznych, nakładających się na myśli, uczucia i kryteria estetyczne pokolenia romantyków, którego Chopin by przedstawicielem. Wybujały emocjonalizm romantyzmu, jego subiektywizm, jego tendencja do form miniaturowych splatały się w organiczną całość z tymi założeniami, które w psychice kompozytora uformowała jego polskość.

Chopina ktoś trafnie nazwał „romantycznym realistą". W stylu jego istotnie odnajdujemy te — pozornie przeciwstawne — cechy. W czym się wyraża jego romantyzm — widzieliśmy z poprzednich wywodów. Na czym polega „realizm" Chopina? Otóż przede wszystkim na tym, co nazwaliśmy realizmem psychologicznym. W muzyce Chopina nie ma ani jednego taktu, który by nie powstał z prawdziwej, najgłębszej potrzeby wyrazu. Nie ma tu nigdy kształtu dźwiękowego, za którym nie kryłaby się wyraźna emocja, wewnętrzna potrzeba wypowiedzenia samego siebie. Inna forma „realizmu" Chopina, to jego rodzajowe „obrazki" — tańce polskie, o których już w tym sensie była mowa poprzednio.

Zdrowy realizm muzyki chopinowskiej wyraża się również w czym innym. Chopin nie był typem artysty-samotnika, uciekającego od ludzi. Przeciwnie, chciał żeby jego muzyka docierała do słuchaczy i nigdy jej nie pisał dla siebie — nawet w tak intymnych formach, jak preludia, co właśnie widzimy często u innych romantyków (np. u Schumana).

I jeszcze w jednym wyraża się realizm muzyki chopinowskiej: w zbyt mało u nas omawianych notatkach do czegoś w rodzaju własnej szkoły gry na fortepianie Chopin wyraźnie mówi o muzyce, jako „nieokreślonej mowie". A więc muzyka nie była dla niego ucieczką od rzeczywistości, ale środkiem porozumienia się z c z ł o w i e k i e m. Tu być może należy doszukiwać się najgłębszej podstawy h u m a n i z m u tej muzyki, jej powszechnej zrozumiałości, jej — jeśli

tak można powiedzieć — „docieralności" do ludzi różnych pokoleń, narodów, środowisk. Muzyka Chopina jasno i prosto mówi ludziom o człowieku. I to jest jej walor najwyższy.

Ciekawe, że właśnie jakaś genialna rzeczowość pozwala Chopinowi zachować idealną równowagę w ustosunkowaniu takich dwóch elementów, jak klasyczne tradycje i nowatorstwo. Rozwiązanie problemu nowatorstwa (zwłaszcza harmonicznego) przy równoczesnym zachowaniu stałych zasad klasycznej formy, przejrzystej konstrukcji — to jeszcze jedna cecha muzyki Chopina. Łączy on stare i nowe w sposób tak doskonały, że nowe nie wydaje się niezrozumiałe, a stare — ukazuje się w nowym świetle. Nie sięgając po monumentalne formy symfoniczne czy teatralne, czyni to w swoich miniaturach fortepianowych, które mają wagę wielkich dzieł sztuki. Chopin umiał ukazać wielkość w małej formie, umiał prostotą — ukazać głębię, umiał w formach czysto instrumentalnych — dać śpiewną linję melodyczną, zrozumiałą i wzruszającą.

Chopin — wierny sam sobie — nie we wszystkim poddaje się ideologii artystycznej swojej epoki; nie uprawia form wokalnych, jak niemieccy romantycy, nieliczne jego pieśni pozostają na marginesie jego twórczości fortepianowej. Nie pisze wielkich dzieł orkiestrowych, nie uprawia tak modnego wówczas gatunku orkiestrowej muzyki programowej, nie pisze opery narodowej, do której go tak usilnie namawiali jego przyjaciele. Ale zato śpiewność jego utworów jest niekiedy o wiele bogatsza, niż pieśni Schuberta czy Schumanna; miniatury fortepianowe wstrząsają bardziej, niż niejedno dzieło symfoniczne; poetycki wyraz jego muzyki przemawia równie silnie do wytrawnych muzyków, jak do niewyrobionego słuchacza.

Chopin nie ze wszystkim też godzi się na to, co przynosi mu jego środowisko, a zwłaszcza jego otoczenie z okresu paryskiego.

Środowisko, jakie tworzy George Sand i jej przyjaciele — to najbardziej postępowa grupa rewolucyjnie nastawionych pisarzy i publicystów francuskich. Toteż gdy nadchodzi r. 1848, a z nim Wiosna Ludów, grupa ta odrazu włącza się aktywnie w burzliwy tok spraw politycznych. Chopin w tym czasie—po zerwaniu z George Sand, osamotniony i ciężko chory — nie rozumie już tego, co niesie ze sobą fala rewolucji. Za barykadami Paryża, poprzez huk strzałów rozlegających się w Niemczech, w Austrii, we Włoszech — widzi walkę o wolność Polski. Wypadki rozpalające umysł i serca paryżan — były dlań tylko uwerturą do wymarzonego powstania w Polsce.

Istotnie, gdy demokratyczna emigracja polska zaczęła się przygotowywać i organizować, gdy przez Paryż przepływały potoki emigrantów udających się do kraju, gdy Mickiewicz formował swoje legiony, a w Poznaniu wybuchło powstanie — Chopin, udręczony coraz silniej rozwijającą się gruźlicą, odnajduje w sobie siły, by pomagać rodakom wracającym do Polski. Na swój sposób wiąże się z życiem, mimo że stoi już u jego kresu...

Przed śmiercią pisane mazurki — to jego ostatnia myśl o Polsce.

Czy Chopin stworzył własny kierunek w muzyce, własną „szkołę"? Nie.

I to miało swoje specyficzne przyczyny natury historyczno-społecznej: nie mógł stworzyć „szkoły" kompozytorskiej w Polsce, bo poziom jego sztuki zbyt silnie odbiegał od tych zapotrzebowań muzycznych, jakie w połowie XIX w. istniały w środowisku polskim. Nawet Moniuszko wiedział, jak wiele dzieli go od Chopina—świadczą o tym jego własne słowa, wypowiedziane po śmierci Chopina: „Że ktoś jest na tyle głupi, ażeby się mną po stracie Chopina mógł pocieszyć, to nie moja wina. Nigdy siebie nie stawiałem obok jakiejkolwiek znakomitości europejskiej, cóż mówić o Chopinie, dla którego uwielbienia nie mam granic." Toteż ani Moniuszce, ani Zarębskiemu, ani żadnemu z innych kompozytorów polskich nie udało się przejąć tego dziedzictwa.

Dla Paryża sztuka Chopina była zbyt swoista i polska, zbyt obca w swym klimacie, mimo niewątpliwych pokrewieństw, ażeby tam mogło powstać coś w rodzaju „kompozytorskiej szkoły chopinowskiej".

Że jednak sztuka Chopina promieniowała na współczesnych mu kompozytorów, o tym świadczą dzieła Liszta i Schumanna, potem Wagnera i innych, nie mówiąc o wielu pomniejszych kompozytorach, jak Hiller, Henselt i in.

Szczególnie silny oddźwięk znajduje sztuka Chopina wśród kompozytorów rosyjskich. Już Glinka wyznaje w swoich notatkach z podróży, że próbuje pisać mazurki „a la Chopin", do uwielbienia i wpływu Chopina przyznają się kompozytorzy z „Potężnej Gromadki", potem wpływ ten jest szczególnie jawny u Ladowa, Skriabina, Rachmaninowa. Wpływy muzyki Chopina wykrywamy u czeskich kompozytorów (np. u Smetany), a nawet u ojca impresjonizmu francuskiego—Klaudiusza Debussy. Sięgają one także dalej: słynne jest powiedzenie Griega, że Chopin nauczył go właściwie pisać po norwesku.

Wpływ muzyki Chopina nie ominął — rzecz jasna — kompozytorów polskich drugiej połowy XIX w. Żeleński, Noskowski, Statkowski, potem cała plejada kompozytorów przełomu XIX i XX wieku, przede wszystkim „Młoda Polska", czerpie ze źródła muzyki chopinowskiej. Kontynuatorem Chopina w właściwym sensie jest dopiero Karol Szymanowski, który sam stwierdza, że Chopin to jedyna tradycja narodowa w muzyce polskiej, do której kompozytorzy XX w. mogą i powinni sięgać. Nawiązywał też do niej Szymanowski w młodzieńczym okresie swej twórczości, kiedy to Chopina widział poprzez pryzmat Skriabina, ale nawiązał i w ostatnim, dojrzałym etapie swej działalności kompozytorskiej, kiedy to już na sposób Chopina próbował łączyć styl ludowego myślenia muzycznego z osiągnięciami współczesnej techniki kompozytorskiej własnego pokolenia.

Dziś Chopin staje się znów tradycją dla kompozytorów polskich naszej doby. Inaczej jednak, niż w drugiej połowie XIX w, inaczej nieco, niż to miało miejsce u Szymanowskiego.

Z Chopinem łączy naszych kompozytorów głęboka potrzeba narodowego stylu muzycznego, potrzeba oparcia tego stylu o najczystszą krystalizację sztuki narodowej — o ludowość; łączy ich potrzeba jak najpełniejszego nasycenia uczuciowego, prawdy wyrazu, która z muzyki czyni wypowiedź człowieka, skierowaną do człowieka, a nie zabawkę dźwiękową; z Chopinem łączy ich potrzeba prostoty formy i tej uczciwości artystycznej, która nadaje każdemu utworowi kształt jedyny i konieczny w swym wyrazie. Łączy ich głęboki szacunek dla twórczości ludu, łączy potrzeba idealnej jedności treści i formy w wypowiedziach artystycznych.

W tym sensie Chopin ożywa dziś znowu dla kompozytorów polskich. Ale Chopin ożywa dziś przede wszystkim dla najszerszych mas narodu polskiego. W wolnej, niepodległej, odbudowującej się ze zniszczeń wojennych ojczyźnie Fryderyka Chopina, dziedzictwo wielkiego kompozytora wraca dziś tam, skąd wzięło ono swój początek, skąd jego muzyka czerpała swe natchnienie i siłę: do l u d u polskiego. —

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA-OKÓLNIK

BIBLIOGRAFIA

W języku polskim:

1873 SZULC M. A.: Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne. Poznań.
1882 KARASOWSKI MAURYCY: Chopin. Życie — Listy — Dzieła. Warszawa.
1886 KLECZYŃSKI JAN: Chopin w celniejszych swoich utworach. Warszawa.
1904 KARŁOWICZ MIECZYSŁAW: Niewydane dotychczas pamiątki po Chopinie. Warszawa.
1909 OPIEŃSKI HENRYK: Chopin. Lwów.
1911 HOESICK FERDYNAND: Chopin. Życie i twórczość. Warszawa.
1925 SZYMANOWSKI KAROL: Fryderyk Chopin. Warszawa.
1926 JACHIMECKI ZDZISŁAW: Chopin. Rys życia i twórczości. Kraków.
1926 WINDAKIEWICZOWA HELENA: Wzory ludowej muzyki polskiej w mazurkach Fryderyka Chopina. Kraków.
1930 BINENTAL LEOPOLD: Chopin. W 120 rocznicę urodzin. Dokumenty i pamiątki. Warszawa.
1930 WÓJCIK-KEUPRULIAN BRONISŁAWA: Melodyka Chopina. Lwów.
1935 BRONARSKI LUDWIK: Harmonika Chopina. Warszawa.
1937 OPIEŃSKI HENRYK: Listy Fryderyka Chopina. Zebrał i przygotował do druku... Warszawa.
1949 LISSA ZOFIA: Materiały do użytku świetlic. Warszawa.
1949 CHOPIN — DZIEŁA WSZYSTKIE. Red. I. Paderewski. Wydawnictwo Muzyczne — Kraków

W językach obcych:

1852 LISZT FRANÇOIS: Frédéric Chopin. Paris. (przekład Fel. Faleńskiego, Warszawa 1873).
1888 NIECKS FREDERIC: Frederic Chopin as a man and musician. London.
1907 POIRÉE ELIE: Chopin. Paris.
1921 GANCHE EDOUARD: Fr. Chopin, sa vie et ses oeuvres. Paris.
1921—22 LEICHTENTRITT HUGO: Analysen von Chopin's Klavierwerken. Berlin.
1923 GLEBOW J.: Szopen. Opyt charakteristiki. Moskwa.
1925 BIDOU HENRI: Chopin.
1937 MAZEL L. A.: Fantazija f-moll Szopena. Moskwa.
1941 PASCHALOW W.: Szopen i polskaja narodnaja muzyka. Moskwa.
1947 HEDLEY ARTHUR: Chopin. London.
1948 CHERBULIEZ ANTOINE E.: Fryderyk Chopin. Leben und Werk. Rüschlikon — Zürich.



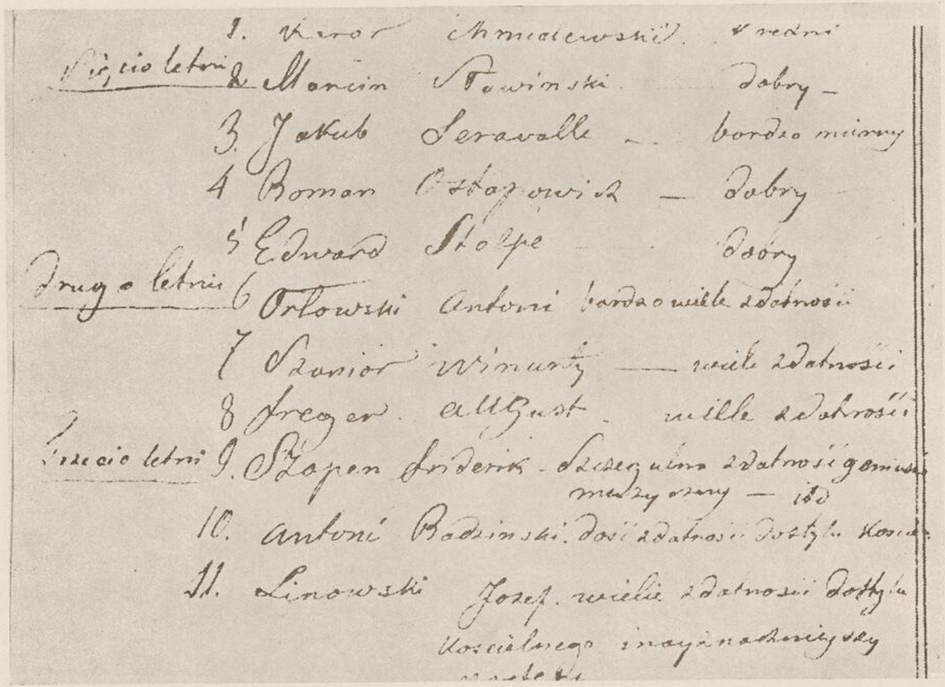
WIELKOPOLANIE — LIT. WG RYS. J. LEWICKIEGO



MAZURY — LIT. WG RYS. J. LEWICKIEGO



KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE — OSTATNIE MIESZKANIE CHOPINA W WARSZAWIE



1. Karol Chmielewski. średni

Sięcio letni 2. Marcin Słowinski dobry –

3. Jakub Seravalle – bardzo mierny

4 Roman Ostapowicz – dobry

5 Edward Stolpe dobry

Drugo letni 6 Orłowski Antoni bardzo wiele zdatności

7 Szaniór Winurty – wiele zdatności

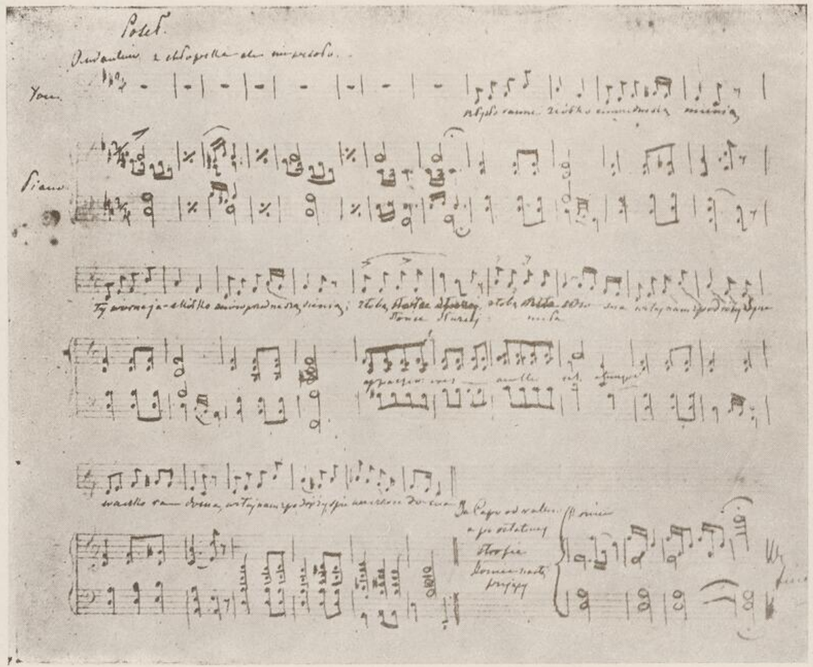
8 Freger August wiele zdatności

Trzecio letni 9. Szopen Friderik – Szczególna zdatność geniusz muzyczny – itd

10. Antoni Badzinski. dość zdatności do stylu Kościel.

11. Linowski Józef. wiele zdatności do stylu Kościelnego i nayznacznieyszy [illegible]

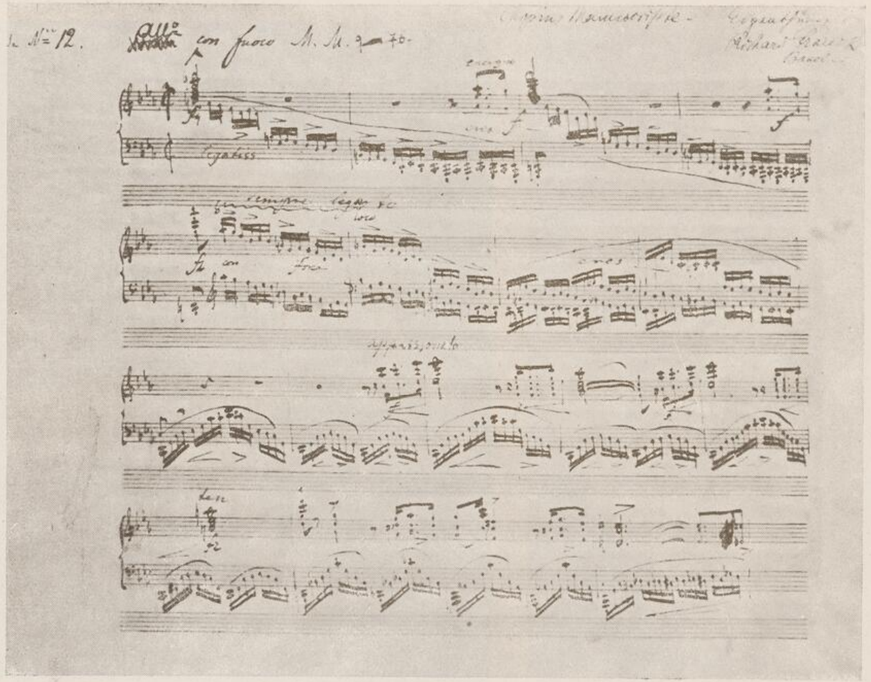
OPINIA ELSNERA O CHOPINIE



AUTOGRAF PIEŚNI CHOPINA „POSEŁ"



UL. MIODOWA — NA LEWO PAŁAC TEPPERA, GDZIE MIEŚCIŁA SIĘ KAWIARNIA „DZIURKA", MIEJSCE SPOTKAŃ MŁODZIEŻY POSTĘPOWEJ



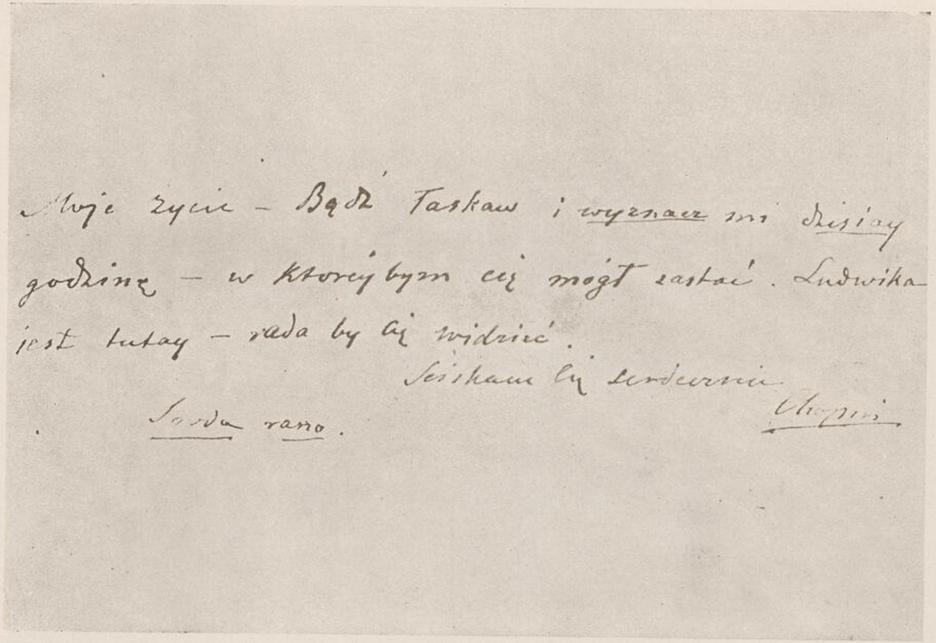
AUTOGRAF ETIUDY CHOPINA OP. 10 NR 12



PORTRET G. SAND PRZEZ A. CHARPENTIER



PORTRET E. DELACROIX PRZEZ G. SAND



Mroje życie – Bądź Taskaw i wyznacz mi dzisiay godzinę – w ktorey bym cię mógł zastać. Ludwika jest tutay – rada by cię widzieć.

Ściskam cię serdecznie

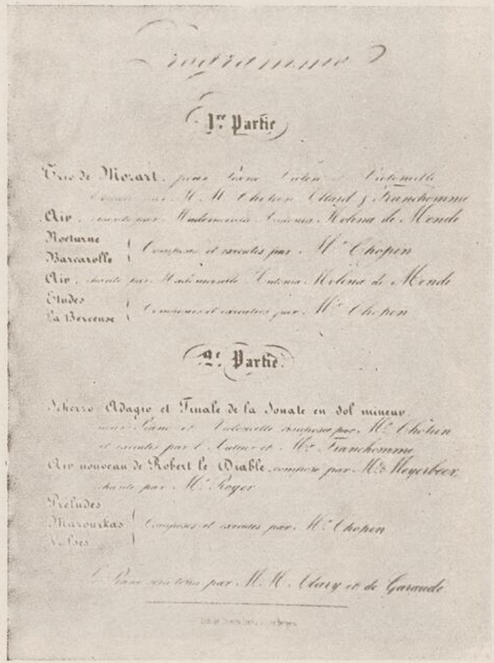
Chopin

Sobota rano.

LIST CHOPINA DO ADOLFA CICHOWSKIEGO Z 1844 R.



WIOSNA LUDÓW W PARYŻU W 1848 R. — BARYKADA NA UL. ST. MARTIN



Programme

1re Partie

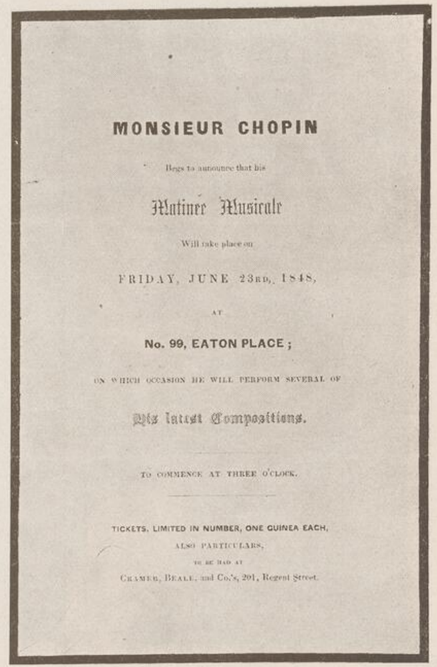
Trio de Mozart, pour Piano, Violon et Violoncelle
Exécuté par M.M. Chopin, Allard & Franchomme
Air, chanté par Mademoiselle Antonia Molina de Mendi
Nocturne / Barcarolle — Composés et exécutés par Mr Chopin
Air, chanté par Mademoiselle Antonia Molina de Mendi
Etudes / La Berceuse — Composés et exécutés par Mr Chopin

2e Partie

Scherzo, Adagio et Finale de la Sonate en sol mineur
pour Piano et Violoncelle composée par Mr Chopin
et exécutée par l'Auteur et Mr Franchomme
Air nouveau de Robert le Diable, composé par Mr Meyerbeer
chanté par Mr Roger
Préludes / Mazourkas / Valses — Composés et exécutés par Mr Chopin

Le Piano sera tenu par M.M. Clary et de Garaude

PROGRAM OSTATNIEGO KONCERTU W PARYŻU 16. II. 1848



MONSIEUR CHOPIN

Begs to announce that his

Matinée Musicale

Will take place on

FRIDAY, JUNE 23RD, 1848,

AT

No. 99, EATON PLACE;

ON WHICH OCCASION HE WILL PERFORM SEVERAL OF

His latest Compositions.

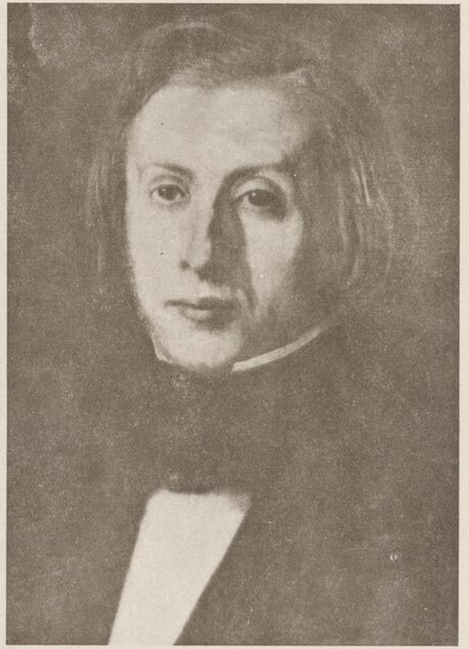
TO COMMENCE AT THREE O'CLOCK.

TICKETS, LIMITED IN NUMBER, ONE GUINEA EACH,
ALSO PARTICULARS,
TO BE HAD AT
CRAMER, BEALE, and Co.'s, 201, Regent Street.

PROGRAM KONCERTU W LONDYNIE 23. VI. 1848



PORTRET CHOPINA PRZEZ A. KOLBERGA



PORTRET CHOPINA PRZEZ T. KWIATKOWSKIEGO

Frédéric Chopin.

Encore un beau nom à inscrire dans ce triste nécrologe où tant d'artistes ont trouvé place, alors que leur vie semblait à peine à son commencement. — Frédéric Chopin était né en 1810, à Zelazowawola, près de Varsovie. Son premier maître de piano fut un vieux Bohême, nommé Zywni. Mais il ne tarda pas à être en état de diriger seul ses études pour cet instrument. Les seules leçons qu'il y a des lors consistèrent à visiter les principales villes musicales de l'Allemagne pour y entendre les artistes les plus célèbres. Pénétré de leurs exemples, en même temps que poussé par une irrésistible individualité, il revenait, après les avoir entendus, se renfermer chez lui, et là, solitaire, rêvant, méditant ses premières impressions, recueillant tous ses frais souvenirs, comparant entre eux les plus parfaits modèles de son art, afin de ne ressembler à aucun, évitant avec grand soin surtout que ses réflexions de jeune artiste ne fussent troublées par le contact d'un monde profane, n'en communiquant à personne le résultat, il formait de la sorte ce talent si original, si délicat, si fin, si particulièrement empreint de poésie, pour aussi dire, aérienne, qu'il a été donné à trop peu de personnes et à de trop rares occasions d'entendre, d'apprécier et d'admirer comme il méritait de l'être. — L'étude seule du piano, quelque développée qu'on la suppose, ne saurait suffire à faire un musicien véritable, dans l'acception la plus étendue de ce mot. — Chopin le comprit de bonne heure; il se fit initier par Elsner, alors directeur du Conservatoire de Varsovie, dans l'art d'écrire, c'est-à-dire qu'il apprit de ce savant professeur les premières règles de ce qu'on nomme la science de l'harmonie. Bientôt l'élève ne parut avoir écouté avec attention les conseils du maître, que pour pouvoir mieux s'en passer, car, dès ses premières compositions, on découvrit en lui un talent d'une singularité remarquable, n'ayant aucune analogie avec les compositions antérieurement connues.

Ce fut en 1831 que, pour la première fois, ce talent se révéla au public. C'était l'époque où la Pologne, essayant par un suprême effort de reconquérir son rang parmi les nations, fut en proie à de si cruels malheurs. Lorsque tant d'hommes dénués de ressources, déshérités de leur patrie, furent contraints de chercher sur un sol étranger des moyens d'existence, Chopin se décida à tirer les siens de l'exercice d'un art dans lequel il excellait, à la vérité, mais qu'il avait aimé jusqu'à ce temps-là de cet amour jaloux dont on aime un objet précieux qu'on croit pouvoir seul posséder à tout jamais. Les premiers concerts publics où il se fit entendre furent à Vienne et à Munich. Il y obtint, comme pianiste et comme compositeur, de si brillants succès, que, vers la fin de la même année, lorsqu'il vint à Paris, il y arriva précédé d'une réputation telle que si la renommée se fut depuis longues années occupée de lui par toute l'Europe. Dès son entrée dans le monde parisien, ces succès furent sanctionnés avec éclat. Le premier concerto de sa composition qu'il y fit connaître excita l'admiration générale des artistes et des amateurs; ceux-ci étaient ravis en écoutant ces phrases mélodiques d'un sentiment exquis, suave, plein de rêveuse poésie; ceux-là étaient frappés de la forme originale, de la pensée profonde qui distinguaient les divers fragments et l'ensemble de cette œuvre maintenant devenue classique. Les éloges furent unanimes. Malgré cela, Chopin ne put se résoudre à se laisser longtemps applaudir ainsi par la foule. Accueilli avec le plus vif empressement, fêté partout où il allait, désiré partout où il n'allait pas, recherché par ce qu'il y avait de plus élégant et de plus haut placé dans la société parisienne, il se renferma cependant bientôt en lui-même, comme au temps de ses premières années, ou du moins vécut dans un cercle restreint d'amis et d'élèves, qui tous eurent pour lui une sorte d'adoration fanatique, et dans lequel il fut très-difficile d'être admis. Sa constitution extraordinairement délicate était, pour ainsi parler, l'expression visible, très-exacte, de son talent. Le corps le plus frêle qui ait jamais existé servait chez lui d'enveloppe à l'âme la plus ministérielle qu'on puisse concevoir. Cette organisation de sensitive contribuait pour beaucoup, ainsi qu'on le pense bien, à cette espèce d'effroi que semblait lui causer la trop grande lumière de la publicité, à cette horreur de tout bruit, fût-ce même des applaudissements, à cette passion de la solitude, ou tout au plus d'une intimité soigneusement épurée. Et c'était là, dans cette sorte de tête-à-tête, qu'il était le plus admirable à entendre, car il y était tout entier et librement lui-même. Pour la masse du public, il n'a guère été connu que par ses compositions. Le nombre de celles qu'il a éditées s'élève à soixante-dix environ; les unes sérieuses, les autres légères, toutes marquées au coin d'une individualité extrêmement caractéristique. La plupart, sans doute, lui survivront et feront toujours regretter la perte prématurée de celui qui les écrivit. Frédéric Chopin est mort à Paris, le 17 octobre.

G. B.



Frédéric Chopin, mort à Paris le 17 octobre 1849.

NEKROLOG Z „ILLUSTRATION"

Zbiory Stowarzyszenia F.C.

Stowarzyszenie Zbiory I.F.C.



WYWOŻENIE ZNISZCZONEGO PRZEZ NIEMCÓW POMNIKA CHOPINA

Stowarzyszenie
Archiwistów Polskich



PRZEMÓWIENIE PREZYDENTA BIERUTA NA OTWARCIU ROKU CHOPINOWSKIEGO

426
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina
F/20

FRYDERYK CHOPIN

KOMITET WYKONAWCZY ROKU CHOPINOWS
WYSTAWA W MUZEUM NARODOWYM W W

