CHOPIN



TADEUSZ MAYZNER

115 pol
101

CHOPIN

TADEUSZ MAYZNER

CHOPIN

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO
KSIĄŻEK SZKOLNYCH WE LWOWIE

Książka nagrodzona pierwszą nagrodą
na konkursie ogłoszonym przez
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
*
Projekt okładki
WACŁAWA SIEMIĄTKOWSKIEGO
*
Tłoczono w drukarni
JANA ŻYDACZEWSKIEGO
we Lwowie 1938 roku

Skonfiskowano
P. F. C.
837
38 415
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA NARODOWY
sygn. 837
akc. 73



Fryderyk Chopin — według portretu Ary Scheffera

WSTĘP

Wam, młodzieży szkolna, oddaje się do użytku książeczkę o Chopinie z myślą, że każdy kto ją przeczyta, pokocha Chopina i zrozumie, jak On swoją piękną muzyką wzbogacił kulturę polską i wsławił imię Polski na całym świecie.

Pamiętajcie, że jest w Polsce instytucja, której na imię Instytut Fryderyka Chopina, a której zadanie polega na szerzeniu czci dla największego geniusza muzyki polskiej oraz na stworzeniu świątyni, gdzie by się mieściły rękopisy, listy i wszelkie pamiątki z Jego imieniem związane.

Miłość Ojczyzny, która była dla Niego celem życia i najczystszym źródłem natchnienia, niech opromieni i waszą przyszłość pobudzając do czynów wielkich i szlachetnych, przepojonych ciągłą troską o wielkość Polski.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

Warszawa, czerwiec 1938 r.

Zupełnie było ciemno w pokoju dziecinnym u państwa Chopinów. Chociaż śnieg, pokrywający grubą warstwą ulice Warszawy, rzucał blaski w okna mieszkania, ale okna pokoju, w którym spały dzieci, matka przysłoniła starannie, jak co wieczór, kiedy do snu układała całą swoją gromadkę: Frycka i jego siostry.

Zwłaszcza o malca trzeba się było troszczyć. Był wątły, blady, przeziębiał się łatwo. Z usypianiem go sporo było biedy, zwłaszcza jeżeli się za dnia muzyki nasłuchał.

Pani Justyna grać dziś musiała długo do tańca wychowankom męża, uczniom liceum, którzy stali na stancji w domu Chopinów. Był to niezawodny środek dla uspokajania żywych chłopaków, którzy po wyhasaniu się mniej dokazywali. Dlatego więc namozoliła się, zanim jej Frycek zasnął dzisiejszego wieczoru. Uśpiła go wreszcie kołysanką o kaczorze „co ma srebrne pióra“ i o „kaczuszce-złotonóżce“... Już i przy usypianiu Ludwisi, starszej córuchny, kiedy to jeszcze w Żelazowej Woli mieszkali, ta kołysanka mazurska nieraz się przysłużyła. Spał teraz Frycek cichutko, a i matka, znużona trudem dnia, zasnęła mocno.

Przelękła się pani Justyna, kiedy ją wśród nocy zbudzono wiadomością, że się chyba Fryckowi coś złego przytrafiło, bo w koszulinie, na bosaka przeszedł przez pokoje i gra...

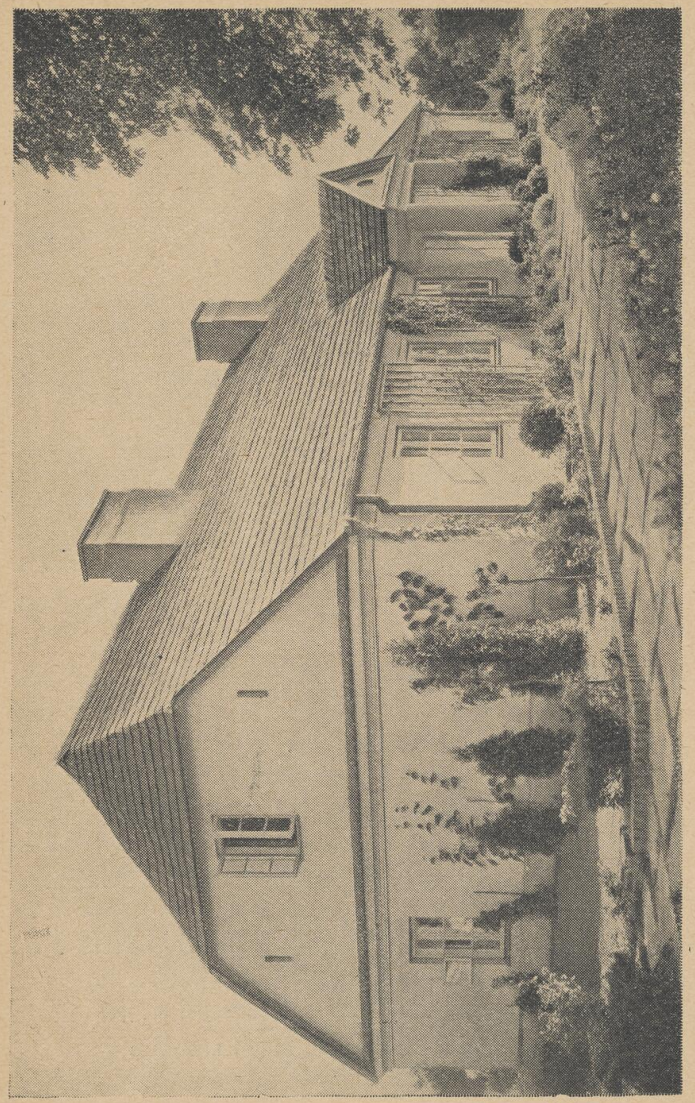
Z bawialnego dochodziły dźwięki fortepianu. Pani Justyna rozpoznała melodię mazura, którym kończyła każdą tańcówkę chłopców. Zdumiała się. Ani przypuszczała, że jej mały, trzyletni Frycuś, stale towarzyszący przy muzykowaniu, nie patrzył na tańczących, lecz oparty o jej kolana, podpatrywał bieganinę palców po klawiaturze fortepianu i uczył się słuchając i patrząc...

Zdumiała się, że ta okruszyna zapamiętała zawiłą melodię, że maleńkie paluszki, choć się błąkają, ale odnajdują drogę...

I że ten mazur wiejski z Żelazowej Woli, gdzie się Frycek urodził, odnalazł się jakby w nim samym, w jego czułym serduszku. A jeszcze ją bardzo i to zastanowiło, że prosta melodia do tańcowania — pod palcami dziecka tęskność ma w sobie i rzewność wielką, której dotychczas nie rozpoznała, a teraz słyszy wyraźnie.

Przypomina sobie, stojąc tak za swym maleństwem w zasłuchaniu, że kiedy Frycek na świat przychodził, tego właśnie mazura pod oknami oficyny w Żelazowej Woli rżnęła od ucha wiejska kapela.

Był wieczór i zima mroźna, jak tegoroczna. Pamięta dokładnie, był to 22 luty, rok 1810. Muzykanci rzępolili, a drużbowie do drzwi kołatali



Dom w Żelazowej Woli, w którym urodził się Fryderyk Chopin

i prosili męża jej, Mikołaja i ją samą na wesele we wsi. Gdzież im to wtedy było w głowie...

Frycka swego w jego pierwszej godzinie życia tuliła. I myślała wtedy: „Kim że ty będziesz synusiu“... Ale dziś już wiedziała. Mówiło jej matczyne serce. Mówiło jej to granie maleństwa po nocy... W pokoju bawialnym chłodno... Zamyślenie odleciało i matka bierze malca w ramiona, całuje, nazywa muzykancikiem cudownym, potem do łóżka kładzie, pierzynką otula i usiłuje uśpić.

Frycek cichutko zwierza się matce, że chce się nauczyć grać, żeby ją zastąpić, kiedy się znów, jak dzisiaj zmęczy przy tym graniu do tańca. Malec szepcze cichutko do ucha matki, a słowa głęboko jej w serce zapadają. I długo jeszcze zasnąć nie mogą oboje. Matka myśli myślami miłującymi, jak to ten Frycuś od pierwszych miesięcy rzewnie płakał, kiedy granie usłyszał...

Mówiono jej, że dziecko nie znosi muzyki. Ale ona wie przecież, że tak nie było, bo skoro go tylko odnosiła dalej od grającego, dziecko wyciągało rączki do fortepianu i wyraźnie domagało się muzyki. Albo i to: jak tylko nauczył się maszerować na czworakach, wędrował pod fortepian i nasłuchiwał...

Dla nikogo fortepian nie był słyszalny, nikt na nim w tej chwili nie grał, ale malec słyszał, jak się struny echem odzywają, kiedy ktoś w pokoju głośniej zagada, stuknie, albo odkaszlnie.

Może mu się te echa fortepianu w cudowne melodie układały, bo go wyciągnąć spod instrumentu było nie sposób, chyba obietnicą gry...

Mówiono wtedy o małym Frycku, że jest kapryśny i fantasta. Gdy płakał przy muzyce, mówiono, że dziecko jest nerwowe. Matka wiedziała, że nerwowe, ale domyślała się od dawna czegoś jeszcze, a od dzisiejszej nocy wie już na pewno, że Frycek będzie wielkim muzykiem. Będzie pięknie, najpiękniej grał na fortepianie, a może tworzyć będzie wspaniałe dzieła muzyczne, będzie znakomitym kompozytorem...

Tak sobie rozmyślała matka.

Frycek też nie śpi i także po swojemu myśli: „Mama dobra. Frycek niegrzeczny, bo wstał i chodził na bosaka i grał, a wszyscy śpią. Papa śpi i Ludwisia śpi, i malutka Izabela śpi, a Frycek grał po nocy... Jak przycisnąć dwa białe bliziutko siebie, od razu dwoma paluszkami, to brzydko gra, to aż boli od słuchania... a jak przycisnąć jeden biały jednym paluszkiem, drugiego nie przycisnąć, tylko zaraz drugi od drugiego — to ładnie gra, miło... A Frycek grał to, co mama grała. Mama najśliczniej na świecie gra i mama dobra, nie gniewa się. Mama jest taka, jak te dwa białe, co najładniej grają...“

I malec zasnął radosny. A matka powtarzając słowa małego Frycka, jego postanowienie wyręczenia jej w trudzie, myśli sobie: „Mój dobry synku, mój ty wielki muzyku...“ I matka zasypia radosna.

Ileż to razy powtarzały się nocne wędrówki małego Frycka do fortepianu...

Od czasu kiedy przybyła mu trzecia siostrzyczka Emilka, Frycek sypiał w pokoju bawialnym, gdzie stał fortepian. Parę kroków zaledwie od łóżka do lśniącego wielkiego pudła o dziwacznym, pogiętym kształcie.

Zawsze, kiedy się chłopiec w nocy budził, wydawało mu się, że fortepian woła niby żywa jakaś istota. Nie wołał go przecież po imieniu: „Frycku!“ czy „Fryderyku!“ Zdawało się chłopcu, że się odzywa jękliwie, po swojemu, jak dawniej, kiedy pod niego na czworakach wchodził.

Z każdym miesiącem, z każdym dniem chyba, od chwili pierwszego grania, kiedy to matkę ze snu zbudził, coraz lepiej się poznawał z mową instrumentu. Z początku nawet nazwa „fortepian“ trudniejsza była dla chłopca od gry samej.

Bywało, Frycek podnosi pokrywę klawiatury, spojrzy na klawisze i wie bez grania, które się ze sobą pokłócą, jeśli uderzy razem dwa lub więcej, a które znów dadzą zgodne, miłe brzmienie.

W miarę jak wzrastał, już nie potrzebował patrzeć na klawiaturę, bo już na pamięć wiedział, jak pokłócić klawisze i jak zażegnać te kłótnie. Wygrywał nie tylko to, co mama grywała do tańca, ale co sam sobie zawczasu umyślił.

Albo znów grywał to, co od ludzi usłyszał. Zwłaszcza dużo melodii przynosiła z miasta służąca rodziców. Przynosiła je, rzecz prosta, nie

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

w koszyku z warzywem, tylko w pamięci, tak jak je usłyszała od innych.

A trzebaż o tym wiedzieć, że Warszawa nie była tak od wsi oddzielona jak później, kiedy się coraz bardziej rozrastać zaczęła w wielkie, wielkie miasto. Za dziecięcych lat Fryderyka Chopina przylatywały do miasta z podwarszawskich mazowieckich pól skoczne mazury, raźne oberki. Można je było usłyszeć wyśpiewywane lub wygrywane przy zabawie robotników, ludzi zamieszkałych w okolicznych wioskach, a przychodzących do pracy w mieście.

Lubił mały Frycek grać zasłyszane melodie, a potem odmieniać je po swojemu. Zmieniał je, przedłużał krótką melodyjkę, powtarzając po wiele razy, a za każdym razem inaczej. Stawała się melodia pod paluszkami maleńkiego artysty smutna, to znów wesoła, brzmiała żwawo, jak taniec, to znów rozciągała się w powolną rzewną kołysankę. A zawsze słyszało się w tej muzyce główną melodię, od której Frycek rozpoczynał swoje granie.

Taką odmianę i przedłużenie jednej krótkiej melodii, nazywali starsi „wariacjami“. Fryckowi wydawała się ta nazwa bardzo zabawna... Nie obmyślał on zawczasu tych swoich melodii, lecz je improwizował, to znaczy tworzył je podczas gry.

Zdumiewał się i zachwycał grą cudownego dziecka każdy, kto był gościem w domu państwa Chopinów. Mały mistrz liczył pięć lat, kiedy już

po Warszawie opowiadano cuda o jego grze i improwizacjach. Frycek stawał się niekiedy poważny, wpadał w zamyślenie. Grą bardzo się przejmował. Siedząc przy fortepianie, wznosił swoje piękne, duże oczy ku górze, a blada twarzyczka ożywiała się i jaśniała niezwykle. Bujne, jasne włosy tworzyły niby aureolę dokoła jego główki. Kiedy tak wygrywał swoje improwizacje ze wzniesionymi wysoko oczyma, pytano go żartobliwie czy nuty czyta na suficie. Chłopczyna przytomniał wtedy, wracał jakby z dalekiej baśniowej krainy i żartem na żart odpowiadał. Poważny był i skupiony kiedy grał, albo kiedy muzyką swoją myślał, to znaczy kiedy mu się w główce układały jego własne melodie.

Bo zresztą żywy był bardzo i mnóstwo go się zawsze dowcipów trzymało. A najlepiej było dokazywać ze starszą o trzy lata siostrą Ludwiką. Ileż to figlów wspólnie razem układali. A to jakieś udawania, zagadki wymyślne, to znów przebierania... Istny teatr! Frycek-przebieraniec wchodzi do pokoju i... zgadnijcie państwo kto to taki?... Tak ucieszne były te pomysły, tak trafne naśladowanie, że cały dom weselał od figlów Frycka.

I radość byłaby stale gościła w miłej rodzinie Chopinów, gdyby nie powracająca wciąż troska rodziców zarówno o zdrowie Frycka, jak i o zdrowie najmłodszej Emilki. Ludwisia była nie tylko najlepszą towarzyszką zabaw brata, ale i pierwszą jego nauczycielką; pojętnego miała ucznia



Rodzice Fryderyka Chopina

w Frycku. Aż dziw, jak szybko uczył się czytać i pisać.

Kiedy miał sześć lat wypisał i rysunkiem ozdobił tej treści laurkę na imieniny ojca, w dzień św. Mikołaja:

Gdy świat imienin uroczystość głosi
Twoich, mój Papo, wszak i mnie przynosi
Radość z powodem uczuciów złożenia:
Byś żył szczęśliwie, nie znał przykrych ciosów,
Być zawsze sprzyjał Bóg pomyślnych losów:
Te Ci pragnieniem ogłaszam życzenia.

Dnia 6 grudnia 1816 r. F. Chopin

Wiersz ten Frycek sam ułożył, bo z łatwością wierszował.

Kiedy ukończył sześć lat, rozpoczął prawdziwą, poważną naukę gry na fortepianie. Nauczycielem jego był Wojciech Żywny, Czech, osiadły w Polsce, którą uważał za drugą swoją ojczyznę. Sprowadzał on do domu Chopinów kolegów, co lepszych muzyków warszawskich. Frycek wysłuchiwał ich zachwytów, jak zresztą słów uwielbienia tylu innych ludzi, odwiedzających dom jego rodziców. Ale te ciągłe pochwały nie psuły malca.

Chłopiec pewny był tego przede wszystkim, że trzeba się uczyć. Martwiło go, że wiele pomysłów muzycznych nie zdoła wygrać na fortepianie, że nie potrafi zapisać dokładnie nutami tego co wygrywa. Wciąż jeszcze pan Żywny musiał zapisywać zwłaszcza wszystkie szybko grane nuteczki, drobione

palcami małego pianisty. Najwięcej było kłopotu właśnie z zapisywaniem tych drobnych ozdobników, a mnóstwo ich było w kompozycjach Frycka. Uczył się więc pilnie i postępy jego w muzyce były olbrzymie. Polonez ośmioletniego Chopina był dziełem godnym zupełnie dojrzałego twórcy.

Ośmioletni Frycek po raz pierwszy wystąpił na koncercie publicznym. Ten jego występ połączony był z dobrym uczynkiem, gdyż dochód z koncertu przeznaczono na ubogich miasta Warszawy. Nazwisko Fryderyka Chopina, umieszczone w programie koncertu, sprawiło, że bilety zostały rozkupione. Wobec zachwytów, jakie sobie w Warszawie opowiadano o cudownym małym Chopinku, mnóstwo osób chciało go usłyszeć.

A co też to były za przygotowania do występu Frycka. Cały dom był poruszony. Oczywiście przede wszystkim matka była przejęta. Pięknie wystroiła swego muzykancika, a Frycek szczególnie był dumny z wspaniałego koronkowego kołnierzyka, który się pięknie bielił na czarnym pluszowym ubraniu. Na koncercie Frycek miał olbrzymie powodzenie, jego muzyka wzruszyła ludzi i zdumiała. Wywoływaniom i oklaskom nie było końca. A chłopczynę martwiło to jedynie, że kiedy tylu ludzi słucha jak gra i patrzy na niego, jego „Mateczki" nie ma śród publiczności... Emilka znów niedomagała.

Kiedy wrócił, matka wypytywać poczęła co też się najbardziej podobało publiczności. Chłopiec od-

powiedział: „Wie mama, wszyscy na mój kołnierz patrzyli...".

Od czasu pamiętnego pierwszego koncertu rozpoczęło się dla Fryderyka nowe, nieznane życie. Często bardzo przed dom państwa Chopinów zajeżdżały pojazdy i zabierały chłopca. To najpierwsze rodziny w Warszawie ubiegały się o to, by cudowne dziecko mieć u siebie i rozkoszować się jego muzyką.

Koncerty publiczne w Warszawie, jak też i w innych stolicach nie odbywały się wówczas tak często, jak dziś.

Toteż jeśli w arystokratycznych domach znajdowali się miłośnicy muzyki — urządzano domowe koncerty, na które spraszano swych licznych znajomych. Nieraz koncert domowy urządzany był w salonach arystokratycznych tylko dla zwyczaju. Zawsze jednak na koncertach takich popisywali się artyści o wielkiej sławie. Zwyczaj ten pochodził z tych czasów, kiedy domy ludzi możnych utrzymywały nadwornych muzykantów dla przepychu dworskiego.

Gdziekolwiek jednak mały Chopin grał, wszędzie i każdego olśniewał. Nawet tych, którzy tylko dla zwyczaju przychodzili na uroczyste przyjęcia. Fryderyk zdumiewał nie tylko swoją grą, ale wdziękiem swej postaci, a także miłym i rozumnym zachowaniem, co oczywiście zawdzięczał wychowaniu.

W czasie tych pierwszych jego wędrówek po

salonach warszawskich powszechnie nazywano go „małym Mozartem" [1]). Ci dwaj mieli wiele wspólnego, choć ich muzyka — to, co stworzyli — jest zupełnie odmienne. Mozart, już w dzieciństwie grał, a w wieku chłopięcym tworzył ze skończoną doskonałością, podobnie jak nasz Chopin. Późniejsze ich kompozycje, zarówno Mozarta, jak Chopina są głębsze, poważniejsze, ale ich chłopięce utwory, choć mniej poważne, są równie doskonałe, jak te, które powstały już w dojrzałym wieku. Nie o wszystkich genialnych muzykach można to powiedzieć. Nawet Beethoven [1]), doskonalił się stopniowo.

Dwunastoletni Fryderyk Chopin nie miał już w Warszawie równych sobie pianistów, a dotychczasowy nauczyciel Żywny uznał, że nie zdoła już swego ucznia niczego nauczyć. Ustały lekcje z żalem chłopca, który nigdy nie doceniał swojej umiejętności, ani teraz, ani później, kiedy już na świecie całym nie miał równego sobie muzyka.

Fryderyk mówił o Żywnym, że ten nawet osła potrafi nauczyć muzyki. Było to obniżeniem zasługi własnej genialnego ucznia, a podnoszeniem talentu nauczyciela, któremu jednak inni nie przyznawali wielkich zdolności. Fryderyk pozostawiony został na pewien czas samemu sobie. I tak zresztą samodzielnie pracował nad doskonaleniem gry i tego co tworzył.

---

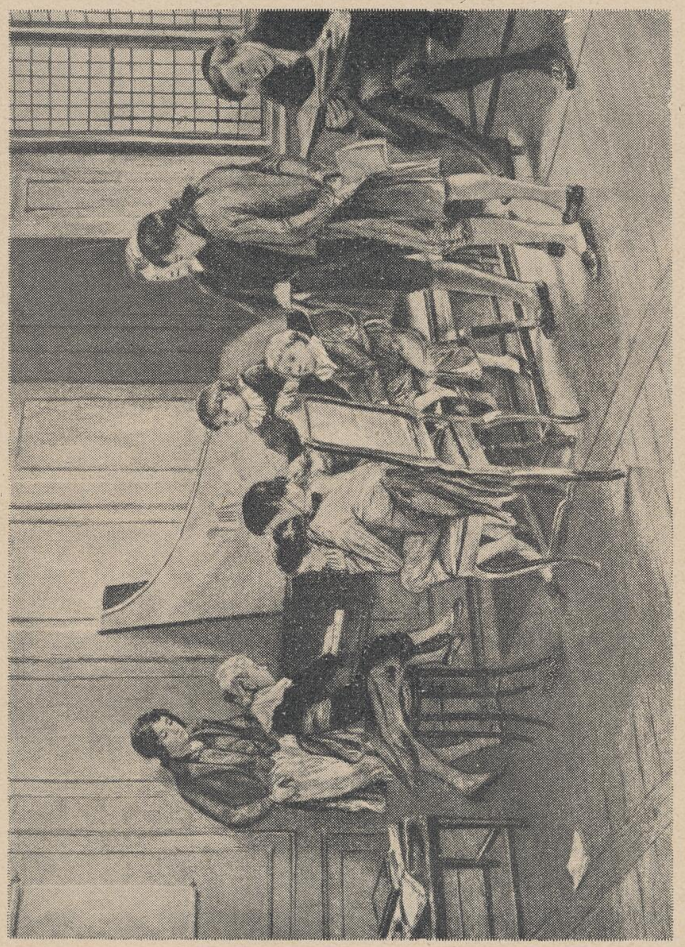
[1]) Czytaj: Mocart — muzyk niemiecki (1756—1791).
[2]) Czytaj: Betowen (1770—1827).

Ileż trudu wkładał przez całe życie w zdobywanie doskonałości, którą sobie wymarzył. Bolał nad tym, że małą dłonią nie obejmuje tyle klawiszy, ile chciał. Rozszerzał więc sztucznie dłoń wpychając między palce jakieś przedmioty, niby kliny, potem przymocowywał je bandażem i tak kładł się spać marząc o tym, żeby nazajutrz objąć dziesięć klawiszy fortepianu, bo mu decyma pięknie brzmiała w jego pomysłach muzycznych.

W domu od dawna wyręczał matkę w czarowaniu muzyką niesfornych często chłopców ze stancji ojca. A więc dziecięce jego zamiary już były osiągnięte. Początkowo, jak matka, grywał chłopcom do tańca. Zachowały się z tych czasów zapisane przez Fryderyka mazury. Chłopcy jednak tak lgnęli do muzyki Fryderyka, że domagali się przede wszystkim jego improwizacji. Szkoda im było poniżać świetną muzykę tańcem.

Więc wymyślał Fryderyk fantastyczne baśnie, opowiadał je, a potem ilustrował muzyką. Odbywało się to zazwyczaj wieczorami, po odrobieniu lekcji.

Kiedyś opowiadał, jak pewną wieś napadli i obrabowali zbójcy. Zmęczeni pościgiem schowali się w lesie. Zapadła noc. Zbójcy pokładli się na mchu i zasnęli. Nagle ciemności rozdziera błyskawica, pada grom i zbójcy budzą się strwożeni... Burza zmusza ich do dalszej wędrówki. Po opowiadaniu, jak zwykle nastąpiła ilustracja, opis muzyką, improwizowaną przez Fryderyka z tak wielką pra-



Mały Chopin grający w otoczeniu wychowanków pensjonatu rodziców. Pod oknem z książką siedzi ojciec Chopina

wdą muzyczną, że w chwili opisu szmeru lasu i ciszy przed burzą w upalną noc letnią, słuchacze, tj. uczniowie wraz z wychowawcą... zasnęli. Fryderyk po cichu, na palcach wyszedł z pokoju i sprowadził rodziców i siostrę, ażeby im to szczególne zjawisko pokazać, po czym zbliżył się do fortepianu i walnął fałszywy akord w basie.

Łatwo sobie wyobrazić, ile śmiechu było, kiedy rozbudzeni „zbójcy" zerwali się przerażeni „gromem" fortepianu.

Dzięki swej żywości, dowcipowi i dobroci Fryderyk, lubiany ogromnie przez wychowanków ojca, przewodzi wszystkim na stancji, mimo że w całej tej gromadzie jest najmłodszy. Wędruje stale ze swymi przyjaciółmi na wycieczki poza miasto i tu czasem dolatuje go wiejskie granie.

Wiejska muzyka... Ileż natchnień dawała mu ona przez całe życie. Kołysanki matczyne i mazury, wygrywane przez matkę, przybyły przecież ze wsi mazurskiej. A teraz oto, wędrując przez wieś podwarszawską z gromadą chłopców, staje jak urzeczony.

Chłopcy idą dalej, Fryderyk stoi na drodze, zasłuchany w piskanie skrzypiec, jazgot klarnetu i buczenie basetli.

A oto wyrywna przyśpiewka: „Za stodołą, za Maćkową, siedzi Bartek tłucze głową...". Piosenka rubaszna, kanciasta, ale coś w jej melodii jest utajonego, czego żaden z jego starszych przyjaciół nie dostrzegł, a on słyszy.

Nie myśli o słowach rubasznych, bo on zresztą przede wszystkim myśli muzyką, dostojniejszą i czulszą niż słowa... Stoi i słucha.

Zapóźnieni schodzą się jeszcze na tańcowanie. Drzwi od chałupy otwierają, mocniej bucha muzyka. Wszedł ktoś, zamknął za sobą — muzyka cichnie... I znów kapela, aż wrzeszczy — otwarli. Nowy tańcownik wchodzi i znowu ledwo słychać granie, bo drzwi zatrzasnął. I tak dokolutka...

Napisze tak samo w swoim mazurku [1]). Raz cichuteńko, pianissimo, zaznaczy w nutach, a potem huknąć każe — fortissimo, a melodia i huczący akompaniament wciąż ten sam. Ile razy powtarzają... To samo ciągle, a wydaje się wciąż inaczej... Takie to prościuteńkie, a takie bogate.

Wołają. Ciągną go wreszcie siłą do domu, bo inaczej nie odejdzie spod okien chałupy, nie może...

Urzekła go muzyka Mazowsza...

W 1823 roku Fryderyk jest uczniem klasy IV liceum. Wszystkie przedmioty, których się tam uczy, są dlań zawsze łatwe. Szczególnie zaciekawia go historia i literatura polska. Czasem nudzi mu się na niektórych lekcjach, bo o jednej rzeczy za wiele nieraz opowiadano.

Żywy umysł Fryderyka wybiegał naprzód. Wyjątkowo zdolny uczeń wyprzedzał swoją klasę. Niekiedy więc nie wytrzymywał i na lekcjach historii Polski, kiedy profesor opowiadał o Łokietku, Laskonogim, Długoszu, Kadłubku, rysował ich po-

[1]) Mazurek D-dur.

cieszne portrety. A karykatury te tak były pomysłowe i dowcipne, że koledzy, zerkający przez ramię na dzieło Fryderyka, co chwila parskali śmiechem.

Kiedyś znów wyrysował karykaturę samego rektora liceum, który był bardzo poważnym panem i nigdy się chyba nie śmiał. Był autorem wielkiego słownika języka polskiego. Ten to pan Linde przypadkowo natrafił na swoją karykaturę, napisał na brzegu rysunku: „portret dobrze narysowany" i oddał zawstydzonemu srodze Fryderykowi.

Nie było nikogo, kto by się na Fryderyka gniewał. Figle jego nie miały w sobie złośliwości, nie obrażały nikogo.

Pierwsze wakacje szkolne spędził Fryderyk w Żelazowej Woli, majątku położonym w powiecie sochaczewskim, śród równin mazowieckich. Tam w ciągu ośmiu lat przebywał ojciec jego, jako wychowawca i nauczyciel języka francuskiego w domu hr. Skarbka. Tam też poślubił pan Mikołaj Chopin pannę Justynę Krzyżanowską i tam wreszcie, w ostatnim roku pobytu Chopinów, przyszedł na świat Fryderyk.

Miła była Fryderykowi Żelazowa Wola. Choć nie miał z niej wspomnień dzieciństwa, lecz echa muzyki tej ziemi brzmiały mu w graniu matczynym, w mazurach i oberkach, które za swym żywym rytmem taiły rzewny smętek.

Smętek mazowieckiej równiny dosłyszał Chopin jeszcze jako mały chłopczyna. Wziął Chopin

w siebie ów smętek mazurski, połączył go z czarem rozlewnej melodii ziemi kujawskiej: z Szafarni, Służewa czy Kikoła, gdzie bywał w wieku młodzieńczym, kiedy duszę miał najwrażliwszą, fantazję najbujniejszą i serce najczulsze...

Utworzył Chopin z tych prostych tańców i wiejskich przyśpiewek — nowy świetny rodzaj kompozycji fortepianowej i dał jej zdrobniałą, skromną nazwę — Mazurek.

Mazurki Chopina inne są, niż mazury, grywane do tańca. Gdyby się kto w tan puścił w takt chopinowskiego mazurka, toby się zawstydził tego co czyni. Za wiele jest w tej muzyce piękna, za bardzo ludzi wzrusza, żeby jej jako tanecznej używać.

Często w mazurku Chopina słychać nie mazura, ale smętnego, rozlewnego kujawiaka, albo kipiącego życiem oberka. Czasem znów w jednym mazurku słyszy się wszystkie trzy tańce. Chopin tworząc swoje mazurki dawał w nich własne melodie.

A jednak, kiedy zabrzmi chopinowski mazurek, słyszy się i niemal widzi całą urodę polskiej wsi. Wchodzi się w szumiące łany zbóż i wonne łąki szmaragdowe, borami okolone i w wioski z chałupami, krytymi słomianą strzechą, z drogami topolą i wierzbą sadzonymi. I widzi się ludzi wiejskich, przemienionych kołodziejów, siewców, żeńców i oracza, przodownice i prządki.

Przemienieni, bo dziwnie piękni w swojej radości i smętku.

Mimo że mazurki są pisane na fortepian, słychać w niektórych takie melodie, że jakbyś widział człeku: smyk skaczący po strunach skrzypcowych... A teraz znowu klarnet zawodzi coś po swojemu... to znów basetla buczy, a po chwili wierzbowa fujarka pasterza rzewnie coś wyśpiewuje... Aż nagle — grzmi cała wiejska kapela. Tylko że wszystkie te chłopskie instrumenty zdają się zaczarowane w grze fortepianu jakimś niezwykłym pięknem. Brzmią, jakby nie one śpiewały, lecz ich dusze.

Dusze skrzypiec, basetli, klarnetu wyśpiewują echa ludowych melodii.

Czasem tylko drobna cząsteczka — motyw — mazurka daje znać o tym, że ze wsi pochodzi, a przyswojona jest w natchnieniu przez mistrza...

Jest jeden mazurek Chopina, który się tak właśnie rozpoczyna, jak kujawiak wiejski: „Czemu nie orzesz...". Mazurek ów [1]) i kujawiak z Szafarni — mają dwa pierwsze takty jednakie.

Wiele myśli do tworzenia mazurków przyszło Chopinowi właśnie w owej Szafarni, majątku przyjaciół Chopina — Dziewanowskich. Pięknie tam było, kiedy Chopin na wakacje przyjeżdżał.

Dokoła dworku — niebotyczne lipy, a przed nim kręta, wiecznie szemrząca rzeczułka. W okolicy pełno głębokich parowów i mis pojeziornych, które tutejsi nazywają „obieżniami", bo przejść ich w poprzek nie można, lecz obiec trzeba dokoła.

[1]) G-moll.

Lud — śpiewny w tej okolicy. Stroje kujawskie już tu zaginęły, ale kujawiak-piosenka żyje jeszcze.

W tych czasach, kiedy Chopin odwiedzał Szafarnię, tańcowano tam dawnego, rzetelnego kujawiaka. Gospodarze chodzili w granatowych kapotach i w czapkach rogatych, a gospodynie „kapkami" kujawskimi, suto haftowanymi, głowę ozdabiały.

Wesoło było w Szafarni, zwłaszcza kiedy się tam Fryderyk pojawiał. Sąsiadom przeróżne figle płatał. Majufesy pachciarzom tak świetnie wygrywał, że mu za granie na weselu żydowskim 10 talarów ofiarowywali.

Strzelał zające (pewnie kiepsko), a jak konno jeździł sam to w liście do przyjaciela dokładnie opisuje: ...„nie tylko ty jeździsz na koniu, bo ja umiem na nim siedzieć. Nie pytaj, czy dobrze, ale umiem przynajmniej tak, że koń powoli, gdzie chce idzie, a ja jak małpa na niedźwiedziu na nim siedzę...".

Zamiast listów, wysyłał do rodziców „Kurier Szafarski" przez siebie redagowany na wzór „Kuriera Warszawskiego". Podpisywał się jako redaktor „Pichon" wraz z cenzorem, którym była pani Ludwika Dziewanowska.

Cenzor wykreślił kiedyś w piśmie jakieś nieco złośliwe zdanie, za co redaktor w następnym numerze swego „Kuriera" taki oto umieścił wierszyk:

Proszę bardzo cenzora
Nie krępować mnie ozora.

„Kurier Szafarski" zawierał „Wiadomości z kraju", z których można się było dowiedzieć, że „J. Pan Pichon doznaje wielkich przykrości z powodu „kuzynów" (z francuska powiedziane, a znaczy „komarów"), których w Szafarni bardzo wiele zastał. Gryzą go jak mogą. Dobrze jednak, że nie w nos, bo by miał jeszcze większy aniżeli ma".

„Kurier Szafarski" posiadał również rubrykę „Wiadomości zagraniczne", przy czym „za granicą" było wszystko poza Szafarnią. Czytamy w tej rubryce: „W Radominie dnia 29 m. i r. b. kot się wściekł. Szczęściem nikogo nie ugryzł ale biegał i skakał po polu i to tylko dopóty, dopóki go nie złapali: po zabiciu bowiem przestał i więcej nie szalał".

Po radosnych zawsze wakacjach powracał Fryderyk do pracowitego życia w Warszawie.

Dwa ostatnie lata nauki w liceum szczególnie były pamiętne dla Fryderyka, jak i dla całej ówczesnej patriotycznie czującej młodzieży.

W 1825 roku aresztowani zostali przez Moskali wybitniejsi działacze Towarzystwa Patriotycznego Narodowego. Jako protest przeciwko rozpoczynającym się w ten sposób prześladowaniom obrońców wolności, postanowiono nosić powszechną żałobę narodową. Demonstracje te rozpoczęła młodzież uniwersytecka i licealna. W szeregu demonstrantów stanął również Fryderyk.



Karykatury rysowane przez Chopina

Było to zupełnie zrozumiałe, że wszelka demonstracja patriotyczna znajdzie w rodzinie Chopinów gorących zwolenników.

Opowiadają, że Mikołaj Chopin znalazł się w Warszawie wraz z innymi swymi ziomkami jako 17-letni młodzieniec. Przybył z Francji na krótko przed uchwaleniem konstytucji 3 maja przez Sejm Czteroletni. Radował się wzniosłymi, nowymi prawami Polski, jak rodowity Polak-patriota, a przynależność swą do społeczeństwa polskiego gotów był przypieczętować krwią, czego dowodem było zaciągnięcie się pod sztandar Kilińskiego.

Przeżył i przebolał drugi i trzeci rozbiór Polski, a kiedy na czas pewien przycichły zmagania się jego przybranych braci-Polaków z jarzmem carów, zapragnął zbliżenia duchowego Francuzów z Polakami i uczył swego pięknego języka młodzież polską, z początku w domach prywatnych, a potem w warszawskim liceum.

W Warszawie dom Chopinów przyciągał co przedniejszych ludzi, nie tylko dzięki kulturze gospodarzy, lecz także ich gościnności, a zwłaszcza dobroci i uprzejmości miłej pani domu. Schodzili się więc do Chopinów ludzie światli, sprawy Polski miłujący, a rozmów ich i wspomnień słuchając, Fryderyk Chopin, wrażliwy młodzieniec, poznawał ostatnie dzieje ojczyzny i jej marzenia o wolności.

Marzenia te nie były jeszcze wypowiedziane głośno i choć wzrastała liczba wtajemniczonych,

w zupełnym ukryciu przygotowywano nową próbę zerwania więzów. Wyjątkowo, tylko w gromadnych demonstracjach, odbywających się niespodzianie i bez przygotowań, poznać mogli carscy urzędnicy, że bunt przeciwko najeźdźcom nurtuje w społeczeństwie polskim.

Ostatnią wielką demonstracją, jaką Fryderyk widział i w której wziął udział, był pogrzeb Stanisława Staszica w 1826 roku.

Ostatni to był rok nauki Fryderyka w liceum, a pierwszy w Szkole Głównej Muzyki. Wraz z uczniami liceum i akademikami znalazł się Chopin w pochodzie żałobnym, odprowadzającym prochy wielkiego patrioty na Bielany.

Staszic zastrzegł sobie w ostatniej swej woli, aby się jego pogrzeb nie różnił od pogrzebu ludzi ubogich, którzy w nim za jego życia mieli opiekuna. W testamencie pisał Staszic: „Pogrzeb mój ma być skromny, nie różniący się od pogrzebu chrześcijanina ubogiego, gdyż przystępując przed oblicze Boga, wszyscy stajemy się takimi, wszyscyśmy równi. Przy trumnie nie ma się palić więcej nad sześć świec. Światło ognia świec jest zupełnie niepotrzebne dla umarłego. Trawi tylko marnie rzecz, która może być potrzebna i użyteczna żyjącym ludziom".

Według słów Chopina pogrzeb Staszica był „suto-ubogi". O „ubóstwie" stanowił skromny wygląd konduktu pogrzebowego. O „sutości" zaś — nieprzeliczone tłumy ludzi wielbiących, a dziś prze-

jętych żalem za tym, który miał odwagę jawnie podtrzymywać ducha patriotycznego w ciemiężonym narodzie.

Oto jak Chopin opisywał pogrzeb Staszica w liście do jednego ze swych szkolnych przyjaciół: „Nie piszę Ci o Staszicu, bo wiem, że ze wszelkimi szczegółami o jego suto-ubogim pogrzebie z gazet i kurierów dostateczne masz wiadomości. To tylko Ci wspomnę, że akademicy nieśli go od św. Krzyża aż do samych Bielan, gdzie chciał być pochowanym, że Skarbek miał mowę przy grobie, że trumnę jego obdarli z miłości i entuzjazmu i że na pamiątkę i ja mam kawałek kiru, którym były pokryte mary, nakoniec, że dwadzieścia tysięcy ludzi aż do miejsca ciało odprowadzało. Kilka walnych przez drogę odbyło się pyskowych potyczek, już to z kupcami, którzy się dobijali nieść zwłoki Szanownego Męża, już to z innymi cywilnymi osobami, które również mężnie opierającym się akademikom trumnę odebrać chciały..."

Ze swych myśli i uczuć zwierzał się Chopin przyjaciołom z lat szkolnych, z którymi związał się serdecznie na całe życie. Przywiązanie do przyjaciół widać w wielu listach, rozpoczynających się od takich zwrotów, jak: „Najdroższe życie moje...", „Drogi i luby" itp.

Przyjaciele jego miłują go również ogromnie. Towarzyszą mu w podróżach, goszczą z radością u siebie. Bo przeważnie nie są to warszawianie, lecz synowie ziemian z Mazowsza i Kujaw.

W Warszawie kolegują z Fryderykiem w liceum, a potem już drogi ich się rozchodzą. Choćby się nawet w gronie kolegów szkolnych znalazł jakiś talent muzyczny, to Chopin tak wszystkich przerasta swoim geniuszem, że najzdolniejszy musi się sobie samemu wydać miernym wobec niego.

Droga Chopina po ukończeniu liceum jest wyraźnie wytknięta. Wstępuje do Szkoły Głównej Muzyki, a zostaje uczniem tej szkoły, mając nie tylko wiele gotowych kompozycyj napisanych, choć nie wydanych, ale i utwory wydrukowane: Poloneza, Marsza wojskowego i wreszcie Rondo.

Polonez i Marsz, grywany w przeróbce przez orkiestry wojskowe — to utwory małego jeszcze Frycka, cudownego dziecka. Rondo — to już dzieło muzyczne piętnastoletniego Fryderyka, w którym poznać było można wielkiego Chopina. Rondo owo było spośród pierwszych najpoważniejszą i najdłuższą kompozycją. Nazwa „ronda" oznacza, że na zmianę powtarzają się dwie, lub więcej, krótkie melodie. Chociaż przed Chopinem kompozytorzy pisywali ronda i ta forma kompozycji, ten sposób wyrażania myśli muzycznych znany był dawno, chopinowskie rondo zwróciło uwagę muzyków swoją lekkością i wytwornością. Żaden jednak z tych młodocianych utworów nie wzbudzał takiego podziwu znawców, jak prosty mazurek, nazywany przez samego Chopina „Żydkiem". W krótkim tym utworze oprócz piękna i dowcipu, zawierającego się w melodii, było coś, czego słowem

nie sposób określić. Było to, co brzmiało w melodii i tętniło w rytmie, co rozbrzmiewało w akordach, stanowiących tło dla melodii, jej akompaniament, co nie pozwala się nazwać wyraźnie, a co każe od razu powiedzieć: „to Chopin".

Przed wstąpieniem do Szkoły Głównej Muzyki Chopin potrafił czarować swoimi improwizacjami, jak nikt spośród muzyków. We wspomnieniach, zapisanych przez ludzi, którzy Chopina słyszeli, w wielu ich listach przeczytać można, że to, czego Chopin nie zapisywał wcale, a tylko tworzył grając — piękniejsze było jeszcze od dzieł, które po nim pozostały, jako utwory napisane.

Jako uczeń liceum improwizował Chopin niemal każdej niedzieli w kościele Wizytek. Zasłuchiwali się w tę muzykę-modlitwę wszyscy. Mijały długie chwile, zanim się ksiądz przy ołtarzu ocknął z zasłuchania i ministrantom dzwonić kazał na podniesienie. Ale tam, na chórze nie słyszano nic, prócz cudnej modlitwy na organach...

Dopiero kościelny, przysłany przez księdza przerywał natchnioną, płynącą gdzieś z zaświatów muzykę.

Taki to uczeń przestąpił próg Szkoły Głównej Muzyki w Warszawie we wrześniu 1826 r. Nie dziw, że kiedy studia swe ukończył w 1829 roku, przy jego nazwisku w spisie wychowanków, Józef Elsner, nauczyciel kompozycji i rektor Szkoły Głównej Muzyki, napisał następujące

uwagi: „Szczególna zdatność, geniusz muzyczny". Wcześniej jeszcze, bo za czasów uczniowskich, obwołany został Chopin geniuszem przez Schumanna [1]).

Schumann był nie tylko znakomitym kompozytorem, lecz także krytykiem muzycznym. W redagowanym przez siebie piśmie umieszczał pełne zachwytów oceny dzieł Chopina, skoro się tylko ukazywały w druku i docierały do Lipska, gdzie Schumann wydawał swoje pismo.

Po zaznajomieniu się z „Wariacjami" na temat arii mozartowskiej, które były drugim ukazującym się w druku poważnym dziełem Chopina, pisał Schumann w swojej krytyce, wołając jakby do muzyków świata: „Panowie! Odkryjcie głowy! Oto geniusz!"

W pracy kompozytorskiej napotkał Chopin doradców, którzy go namawiali do pisania symfonii — wielkich kilkuczęściowych dzieł na orkiestrę. Chopin nie uległ tym namowom i tworzył swoje wspaniałe dzieła fortepianowe. Na orkiestrę napisał tylko akompaniament do dwóch koncertów fortepianowych i paru większych jednoczęściowych utworów.

Do wyjątków należą kompozycje, w których użył fortepianu w zespole z innymi instrumentami muzycznymi. A więc: Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę, sonata (podobnie jak trio — większy utwór, składający się z trzech części) na fortepian

[1]) Czytaj: Szuman.

i wiolonczelę i wreszcie — polonez, również na fortepian i wiolonczelę. We wszystkich kompozycjach najwięcej ma zawsze do powiedzenia fortepian, ukochany instrument Chopina. Chopin tyle potrafił wydobyć z tego instrumentu i tak go ożywić w swoich kompozycjach, że czasem brzmi jak kapela wiejska, to znów jak wielka orkiestra, innym znów razem — rzekłbyś, że śpiewa...

Pieśni Chopina w liczbie siedemnastu do słów Witwickiego, Mickiewicza, Zaleskiego i Krasińskiego, nie są w szczegółach opracowane tak starannie, jak którekolwiek z jego dzieł fortepianowych. Niektóre mają jakby od niechcenia naszkicowany akompaniament. Pieśni tych Chopin nie wykończył i nie chciał ich publikować. Pomimo to jednak są one pierwszymi polskimi pieśniami artystycznymi, w których teksty posiadają poetycką wartość.

Za jego przykładem szli późniejsi polscy pieśniarze, rozumiejąc, że pieśń może być dziełem sztuki tylko wtedy, kiedy w niej i muzyka i słowa są piękne.

Pieśni, to jedyne dzieła które Chopin tworzył bez mozołu, bo szkicował tylko — kreślił jakby kontury. Wszelkie inne utwory powstawały w trudzie niezmiernym. Powracał do nich nieraz po latach i przerabiał.

Kiedy mu się objawiła nowa jakaś myśl muzyczna, zasiadał do fortepianu i grał. Grał zapewne od razu całe dzieło skończenie piękne. Lecz kiedy

trzeba było ustalić nazwę kompozycji, zapisać nutami — nigdy nie był z dzieła swego zadowolony.

Odmieniał po stokroć, nieraz po to, aby powrócić do pierwszego pomysłu.

Mimo to dziewiętnastoletni Chopin miał już szereg zupełnie wykończonych dzieł. Dzieł takich, że stanowić mogły o nieśmiertelności sztuki chopinowskiej.

Napisane już były wówczas dwa koncerty e-moll i f-moll, Sonata c-moll, Rondo, w którym Chopin użył jako głównej myśli muzycznej motywu mazura i dlatego nazwał je „Rondo à la mazur".

Napisane już były „Wariacje", które tak zachwyciły Schumanna. Grywano już w muzykalnych domach Warszawy „Trio" na fortepian, skrzypce i wiolenczelę. Istniała już wtedy „Fantazja" na tematy polskich pieśni, w której pięknie brzmi mazur, podsłuchany za chłopięcych lat, w czasie którejś wycieczki pod Warszawę: „Za stodołą, za Maćkową...". Słyszy się także w tej Fantazji „Filona", pieśń śpiewaną wówczas w każdym dworku szlacheckim.

Gotowe już były niektóre mazurki, pieśni, etiudy i nokturny.

Formę Nokturnu poznał Chopin w czasie swych studiów w Szkole Głównej Muzyki. Wzorem nokturnów były wówczas nokturny Irlandczyka Fielda [1]). Nokturny Fielda były to utwory o melodii przepełnionej łagodnym i spokojnym uczuciem. Mu-

[1]) Czytaj: Filda.

zyka ta przypominała nastrój pogodnej, księżycowej nocy. Stąd też pochodzi nazwa tego rodzaju kompozycji. Chopin przejął formę nokturnu od Fielda, ale włożył w nią nową treść.

W niektórych nokturnach Chopina nastrój spokoju nocy zakłócony jest cierpieniem, bólem duszy, nad którym rozpamiętywać było najlepiej właśnie nocą, w zupełnej ciszy i samotności.

Nokturny Fielda nie są już od dawna grywane, zaś nokturny chopinowskie nic nie straciły ze swego piękna i wciąż jednakowo zachwycają i wzruszają.

Poznawał Chopin muzykę, nie tylko grając utwory innych kompozytorów, ale uczęszczając na koncerty wielkich artystów, przyjeżdżających z zagranicy.

Myśl komponowania etiud nasunęła się Chopinowi, kiedy słuchał gry świetnego skrzypka włoskiego Paganiniego.

Paganini zdumiewał i porywał słuchaczy przede wszystkim swoją niezrównaną techniką, biegłością w wygrywaniu niezwykle trudnych pasaży, podwójnych tonów w szybkim bardzo tempie, w wydobywaniu ze skrzypiec delikatnych niezmiernie tonów, zbliżonych do tonów fletu, a zwanych flażoletami.

Wszystkie te niezwykłości gry Paganiniego w szał zachwytu wprawiały publiczność warszawską.

Chopina interesowała technika gry skrzypka, choć zdawał sobie sprawę, że Paganini popisem



Chopin w wieku młodzieńczym według portretu Miroszewskiego

pokonywania trudności gry oddziaływa na słuchacza.

Chopin nie uznawał takiego celu muzyki. Jego cel był nierównie szlachetniejszy. Szło mu o to, żeby się uniezależnić od trudności techniki gry, nie dla popisywania się sprawnością, lecz przede wszystkim po to, ażeby móc z zupełną swobodą wypowiadać się w muzyce.

Tworzył więc „Etiudy" — wprawki, czy ćwiczenia, przy pomocy których grający zdobywa upragnioną łatwość gry — technikę.

Jak solfeż kształci głos i ułatwia odśpiewanie pieśni z nut, tak etiudy Chopina, według jego skromnych celów, ułatwić miały odegranie trudnych technicznie dzieł fortepianowych.

Cele były zbyt skromne, gdyż obmyślając swoje etiudy, Chopin nie zdawał sobie sprawy z tego, że tworzy nieśmiertelne dzieła sztuki.

I znowu w prostą formę, używaną dawniej przez innych kompozytorów, Chopin wkłada tak bogatą treść, że stwarza jakby nową zupełnie formę.

Dziś nikt nie ćwiczy etiud Chopina dla nabycia wprawy w zwalczaniu trudności przy odegraniu innych jakichś utworów muzycznych, lecz uczy się ich dlatego, żeby móc wykonać etiudę Chopina, która sama przez się jest skończonym dziełem sztuki muzycznej.

To co Chopin mógł w Warszawie usłyszeć, było za mało.

Mimo swej skromności zdawał sobie dokładnie

sprawę z tego, że w kraju za ciasno już jest dla jego sztuki.

Rozumiał, że na to, by móc się doskonalić, trzeba poznać dzieła obcych mistrzów. Kiedy Chopin tworzył, zaznajamianie się z dziełami sztuki muzycznej nie było łatwe. Zdobycie nut nowych kompozycyj było kłopotliwe, gdyż nowe utwory były kopiowane w niewielkiej liczbie egzemplarzy przez kopistów nut, lub nawet przez samych kompozytorów. Drukiem wydawano niewiele kompozycyj i to przede wszystkim najprostsze, najłatwiejsze, tzw. „popularne", które by nie tylko artysta, ale i amator mógł wygrać.

W składzie nut wydawcy warszawskiego — Brzeziny, młody Chopin przegrywał wszystko, cokolwiek ten sprowadzał z zagranicy, lub też sam wydawał.

Dwaj czołowi kompozytorzy polscy współcześni Chopinowi, Elsner i Kurpiński wykonywali wiele swych dzieł. Zasługiwali oni jednak w porównaniu z Chopinem raczej na miano kompozytorów wprawnych, niż znakomitych. Niewiele więc mógł Chopin skorzystać słuchając utworów Elsnera — przeważnie mszy, czy Kurpińskiego oper lub utworów symfonicznych.

Chopin nieraz myślał o tym, jak dobrze było by podzielić się z wielkimi kompozytorami myślami o sztuce. Pragnął wciąż zdobywać wiedzę muzyczną i doskonalić się w grze na fortepianie.

Krótki, parokrotny pobyt za granicą nie mógł

wystarczyć dla jego potrzeb artystycznych. Należało wyruszyć z kraju i to tym razem na dłużej. Do wyjazdu namawiali przyjaciele i profesorowie. Przede wszystkim zaś było to wolą ojca.

Dla Chopina wyjazd za granicę miał na celu dalsze kształcenie się.

Wybór kraju i miasta, w którym się Chopin miał doskonalić w sztuce, nie był trudny. Francja była tym krajem.

„Stolica Europy" — Paryż — pociągał nie tylko polskich emigrantów, licznie przybywających tam z kraju po ruchach wolnościowych, ale zaciekawiał każdego, ktokolwiek poświęcał się nauce lub sztuce.

Projektowany był również wyjazd Chopina do Włoch, skąd muzyka operowa rozchodziła się na cały świat. Nawet w Niemczech zapomniano na jakiś czas o Mozarcie i Beethovenie, a grywano tylko włoskie opery.

Wiele lat rozbrzmiewały wszędzie prawie wyłącznie melodie aryj włoskich. Były one ładne, śpiewne i łatwe do zapamiętania. Przenikały do każdego domu, w którym choć trochę grano, lub śpiewano. Miłośnicy muzyki, my wszyscy, którzy arie operowe wyśpiewujemy sobie lub nucimy, po domowemu, nie śpiewamy ich oczywiście w całości. Nie śpiewamy całej arii Moniuszki „Gdyby rannym słonkiem". Śpiewamy tylko zasadniczą melodię arii, zbliżoną rozmiarami do pieśni.

Aria operowa jest jakby pieśnią, ale znacznie

rozszerzoną. Składa się z kilku części, przeważnie z trzech. Niektóre z tych części arii są ozdobione trudnymi do odśpiewania wstawkami technicznymi, jak tryle, szybko wykonywane gamy, pasaże itd.

Śpiewak popisuje się w nich swoją sztuką śpiewaczą. Jeżeli w arii jest wiele takich ozdobnych wstawek, wówczas nazywa się ona „koloraturową". Włoscy kompozytorzy często komponowali w swoich operach arie koloraturowe.

W Warszawie za dziecięcych i młodzieńczych lat Chopina melodie włoskich oper tak były modne, że można je było na ulicy usłyszeć. Nucono je bezwiednie, jak to nieraz bywa — w zamyśleniu przy pracy codziennej. Ślady melodii włoskich oper możemy odnaleźć w niektórych naszych pieśniach patriotycznych, śpiewanych w okresie walk 1830 i 1863 roku.

Chopin poznał w Warszawie wiele włoskich oper i z pewnością włoskie ozdobne śpiewanie przyczyniło się do stworzenia przez Chopina jego własnej „koloratury" w utworach fortepianowych, tego mnóstwa świetnych ozdobników (które słychać przede wszystkim w nokturnach).

Ozdobniki w melodiach chopinowskich nie są tylko wstawkami technicznymi, włożonymi w melodię dla popisu grającego, czasem bez rzeczywistej potrzeby, a nieraz może i bez sensu, jak to niekiedy bywało w ariach włoskich.

Ozdobniki melodyj chopinowskich zrośnięte są z samymi melodiami tak ściśle i tyle mają wyrazu,

że nie można by pozbawić melodii tych ich niezbędnych części, podobnie jak nie można by usuwać z wyrazów niektórych zgłosek.

Koloratura w ariach włoskich, skomponowanych wyłącznie dla popisu śpiewaka, wydaje się nam czasem bardzo śmieszna i zupełnie niepotrzebna.

Brzmi ona tak, jakby ktoś wkładał w wiersz (niby w melodię) części alfabetu (niby szybkie gamy koloratury), np. „Litwo, ojczyzno, a, b, c, d, e, f, g, moja! Ty jesteś jak h, i, j, k, zdrowie!".

Chopinowi podobała się koloratura w ariach jednego tylko kompozytora włoskiego — Rossiniego.

Francja więc i Włochy, kraj śpiewaków, przyciągały Chopina, który zamyślać zaczął o wyjeździe za granicę.

Odkładał jednak swój wyjazd wielokrotnie. Trudno mu się było rozstawać z rodziną, do której miał zawsze wielkie przywiązanie.

Wzrosło ono jeszcze po śmierci najmłodszej siostry — Emilki. Smutne było również rozstanie z przyjaciółmi, z miastem rodzinnym, wreszcie z krajem. Mimo, że Chopina łączyły jakieś węzły z Francją, związek ten był tylko powierzchowny — przez nazwisko. Do Francji zresztą nie miał się Chopin nigdy zbliżyć duchowo, a wszystko, co na obczyźnie przeżywał i tworzył było zawsze przepojone tęsknotą za ojczyzną i z tęsknoty tej brało początek... Dręczyły Chopina złe przeczucia. Niepokoiła obawa, czy wróci z tak daleka, jeśli na dłużej osiądzie. A jednak ciągnęła go nieprzeparta ciekawość poznania wielkiego świata sztuki. Po trzech ostatnich koncertach w Warszawie, nastąpił dzień wyjazdu — 2 listopada 1830 roku. Najsmutniejsze było pożegnanie z matką, która błogosławiąc syna na długie rozstanie, przeczuwała miłującym sercem, że już jej Fryderyk do domu nie wróci... To matczyne przeczucie, które nigdy bodaj nie zawodzi, już kiedyś wskazało jej — pierwszej, sławną przyszłość maleńkiego Frycka...

Nikt inny się wówczas nie domyślał — ona była pewna. I póki się jasnym nie stało dla innych, że jej dziecko jest cudowne, zachowywała tajemnicę, nie zwierzała się nikomu.

I tylko w pieszczocie szeptała dziecku to, czym go świat cały okrzyknął: „Geniusz".

W chwili rozstania nie wstrzymała odjazdu, bo przecież jej Fryderyk miał w świecie szczęście odnaleźć.

*

* *

Chopin wyjechał z Warszawy bez wyraźnego planu, co czynić mu wypadnie za granicą. Listy polecające do znakomitych muzyków w miastach Austrii i Niemiec otwierały mu drogę do poznania obcej sztuki.

Nazwisko jego polecało go zresztą dostatecznie. Znany był bowiem z poprzednich swoich podróży

artystycznych, jako uczeń Szkoły Głównej Muzycznej. Uznanie dla jego gry i kompozycji było już naówczas tak wielkie, że nie dawano wiary, aby świetny muzyk mógł być jeszcze uczniem.

Chopin jedzie dyliżansem od miasta do miasta, a wszędzie, gdzie się dłużej zatrzyma i gra — budzi zachwyt.

Od Kalisza odbywa drogę w towarzystwie Tytusa Wojciechowskiego, najbliższego wówczas swego przyjaciela.

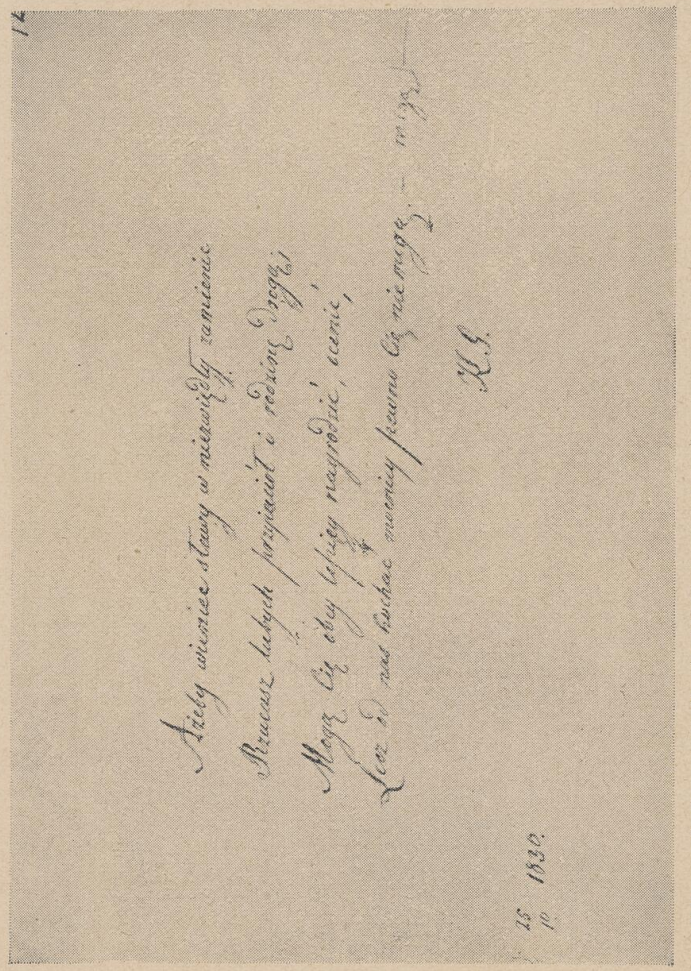
Wypadło jechać przez Wrocław, Drezno, Pragę. We Wrocławiu Chopin zastępuje w grze na koncercie dobroczynnym jakiegoś pianistę, który się wzbraniał od występu przed Chopinem, siedzącym śród publiczności. I tu znów grą swoją i improwizacją zdumiewa i zachwyca słuchaczy.

Dwaj przyjaciele dotarli w końcu listopada do Wiednia. Przez całą drogę, im bardziej się Chopin oddalał od kraju, tym bardziej wzrastał jego niepokój i smutek.

Złe przeczucia, synowskim sercem przejęte od matki przy rozstaniu, poczęły się sprawdzać... We Wiedniu doszła go wiadomość o wybuchu powstania.

Jest już samotny i zrozpaczony, bo przyjaciel jego wrócił do kraju. Chopin przeklina swój los... Jest zbyt słaby, by móc wytrzymać trudy bojów. Cierpi bardzo w niepokoju o rodzinę, przyjaciół i powodzenie sprawy.

W obcym, obojętnym Wiedniu nie ma żadnego



Wierszyk Konstancji Gładkowskiej. Słowo „mogą" dopisał ołówkiem Chopin

powiernika. W muzyce nie szuka ukojenia. Zapomnienia, choćby chwilowego dać mu ona nie może, gdyż jest mu mową najsubtelniejszą, wypowiadającą wszystkie uczucia, które nim teraz zawładnęły. Nie tworzy nowych dzieł, „na fortepianie tylko szaleje..." jak pisze w jednym ze swych listów do przyjaciół. Nowe dzieła dojrzewają mu dopiero w duszy.

We Wiedniu odżywa w jego wyobraźni legenda Polski rycerskiej, dumania o czynach husarii Sobieskiego.

W liście do jednego z przyjaciół pisze: „Gdybym mógł, wszystkie bym tony poruszył, jakie by mi tylko ślepe, wściekłe, rozjuszone nasłało uczucie, aby choć w części odgadnąć te pieśni, których rozbite echa gdzieś jeszcze po brzegach Dunaju błądzą, co wojsko Jana śpiewało...".

Marzy się Chopinowi pieśń rycerska. Łączy mu się w wyobraźni świetna dawność z teraźniejszym porywem narodu do wolności. W przywidzeniach, śród szeregów powstańców rozpoznaje osoby bliskich przyjaciół z ławy szkolnej... Dręczy się wciąż myślą, że jego śród nich nie ma. To znów przypomina mu się rozstanie z przyjacielem Tytusem, który go przekonywał, twierdząc, że jako wielki muzyk Polski, winien spełnić swe posłannictwo, głosząc światu Jej wielkość w sztuce.

Przypomina sobie zacne słowa, którymi Wojciechowski zgłuszyć w nim chciał wyrzuty sumienia i tłumaczył mu, że ze swoją nieporadnością fizyczną byłby jedynie celem dla pierwszego lepszego kozaka... Więc Chopin wracał do życia wiedeńskiego. Choć Wiedeń zimny już jest w stosunku do niego.

Austriacy nie rozumieją Polski, zrywającej kajdany, a nawet wrogo się do Niej odnoszą.

Pewnego dnia Chopin wyczytał w gazecie wiedeńskiej śród sprawozdań o przebiegu powstania w Polsce, słowa, które go przejęły najwyższym oburzeniem na nikczemników. Według słów tych Bóg popełnił błąd przez to, że stworzył... Polaków.

Artyści wiedeńscy, utrzymujący z Chopinem przyjazne stosunki jeszcze z czasów pierwszej jego bytności, wyrażali mu swoje zdziwienie, że jako wielki muzyk, działający dla całej ludzkości, tak gorąco przejmuje się sprawami jednego kraju. Utrzymywali, że artysta na wielką miarę nie powinien mieć ojczyzny w jednym tylko kraju, ani przywiązania do jednego narodu, lecz, że powinien cały świat uznać za swoją ojczyznę.

Chopin odpowiadał wtedy: „Jako artysta jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak — trzeci krzyżyk zacząłem".

Dziwni ludzie! Nie słyszeli, nie rozumieli w muzyce Chopina, nowej, wielkiej wartości. Nie rozumieli tego, że dzieło Chopina rozpoczęło nową epokę w dziejach muzyki.

Objawił się w tej muzyce styl muzyki narodowej. Wypowiadał się w niej artysta — jeden czło-

wiek, przetwarzając i uszlachetniając według swego pomyślenia muzykę i pieśń obyczajową i obrzędową całego narodu. W tej nowej muzyce można było rozpoznać uczucia, pragnienia i tęsknoty jej twórcy, a jednocześnie przemawiała w niej jakby dusza całego narodu radością taką, jaka brzmi w mazurach i oberkach, smętkiem jaki mają kujawiaki i rycerskością i fantazją, jaka bucha z polonezów. Wreszcie mnóstwem cech, które słuchaczowi każą od razu rozpoznać twórcę i naród, który jego muzyką przemówił. W muzyce Chopina przemawiała Polska... Chopin, w oddaleniu od kraju, w ciągłym oczekiwaniu wieści, tęskni tak bardzo, że w listach jego do przyjaciół wyczytać można słowa rozpaczy. „Kopaliście wały!" — pisze w liście do Matuszyńskiego — „Tyś w wojsku! Moi przyjaciele co robią?... Piszesz, że wychodzisz z pułkiem w pole... Czemuż nie mogę być z wami, czemuż nie mogę choć bębnić!"... „Żyć, umrzeć, dziś mi wszystko jedno się zdaje!".

Wszyscy jego przyjaciele przywdzieli mundury i dźwigali karabiny przygotowując się do walnej rozprawy z wojskami cara. Wiedział o tym z listów od rodziny i najczęściej pisującego przyjaciela — Matuszyńskiego, a także z opowiadań wysłańców polskiego Rządu Narodowego, którzy zatrzymali się we Wiedniu w drodze do Paryża. Dawna przyjaźń Francji kazała wierzyć, że Francuzi okażą pomoc powstańcom.

Przyjaźń ta nie dała jednak ze strony Francji czynów, dała tylko słowa gorącego uczucia...

Wiadomość o zdobyciu Warszawy przez hordy żołdactwa moskiewskiego pod wodzą Paskiewicza doszła Chopina w Stuttgarcie. W tym to mieście niemieckim zatrzymał się Chopin w drodze do Paryża. Straszna wieść wstrząsnęła Chopinem. Uczucie przygnębienia zmienia się w rozpacz...

W notatkach swoich pisze: „...Moskwa panuje światu! O Boże, jesteś Ty? Czy jeszcze Ci nie dość zbrodni moskiewskich?... A ja tu bezczynny! A ja tu z gołymi rękami! Czasem tylko boleję i na fortepianie rozpaczam!... Boże wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku, niech najsroższe męczarnie dręczą Francuzów, że nam w pomoc nie przyszli!...". To, co Chopin mocniej przeżywał, musiało znaleźć swoje odbicie w najmniejszym choćby jego dziele.

Nie ma ani jednej takiej kompozycji chopinowskiej, o której można by powiedzieć, że się w niej popisuje mistrz swoją sztuką komponowania. Każdy jego utwór ma głęboki cel wypowiadania uczuć. Wprawia słuchacza nie tylko w zachwyt, ale i w zadumę. A czyż mógłby być w muzyce cel głębszy, niż wypowiedzenie czegoś, na co już słów nie staje?...

Uczucia jakie go ogarnęły na wieść o upadku powstania, wypowiedział Chopin w Etiudzie c-moll, nazwanej przez innych „rewolucyjną".

I tylko „etiuda", błaha nazwa utworu, który ma służyć dla wprawienia się grającego, dla wyrobienia biegłości w wykonywaniu innych utworów...

Jakież to wielkie dzieła musieliby tworzyć inni,

by móc wypowiedzieć taki ogrom uczucia, jaki Chopin dał w tej swojej etiudzie — „wprawce"... Ból, niepokój, domaganie się sprawiedliwości jakimś rozpaczliwym wołaniem...

Uczucia, tylko uczucia, wyraża Chopin w swoich utworach, w których musi wypowiedzieć wszystko, co czuje wrażliwa dusza wielkiego artysty. Chopin nie opowiada w swych kompozycjach wydarzeń życia, ani nie maluje obrazów przyrody. Muzyka Chopina jest tylko muzyką, a nie gawędzeniem czy malarstwem przy pomocy dźwięków muzycznych. Nie słychać więc w Etiudzie c-moll odgłosów walk ulicznych, wystrzałów, bieganiny i wrzawy tłumów... A jednak określono ją jako „rewolucyjną".

Tłumaczy się to tym, że doskonałe dzieła swoje, Chopin tworzył pod wrażeniem przeżywanych wydarzeń. Dlatego też każdemu, kto dzieł jego słucha, nasuwają się nieraz na myśl wydarzenia, stają przed oczami obrazy.

Chopin, dręczony tęsknotą do kraju, nieustannie przebywa w nim myślą. Myśl o Ojczyźnie natęża się bardziej, tęsknota mocniej serce uciska, jeśli się zdarzy coś, co przypomni zwyczaje domowe.

We Wiedniu wypadło przebyć samotnie święta Bożego Narodzenia, w Polsce najpiękniej obchodzone, najserdeczniejszymi pieśniami ozdobione — dostojnymi i radosnymi kolędami, pastorałkami wiejskimi, tak prostymi i szczerymi, że człekowi

wydaje się pewnym, iż w Betlejem, „niebardzo podłym mieście" witali Dzieciątko Kuba i Wojtek i Bartosz i wszyscy ci z Polski pastuszkowie: Kujawiacy, Krakowiacy, górale i Mazurzy. W sukmanach, guniach, rogatych czapkach, w kierpcach i buciarach, albo i na bosaka.

Szli, a szli, wpatrzeni w gwiazdę, co im drogę wskazywała. Dary swoje proste nieśli, a śpiewali bez ustanku...

Rozbrzmiewały to wyrywne mazury, oberki, krakowiaki, to tkliwe kujawiaki, to wreszcie kołysanki...

Kołysanki mazurskie!... Równych im nigdzie nie znajdziesz! Ani w innych Polski regionach, ani nawet w innych krajach świata. Serdeczność słów, zbratana z tkliwością melodii burzę duszy ucisza, łagodzi... choć tylko na chwilę.

Chwilę taką Chopin spędza w katedrze wiedeńskiej, gdzie wszedł owego wieczoru wigilijnego i w zadumie, w myślach swych muzycznych usłyszał polską kolędę, mazurską kołysankę — „Lulajże Jezuniu".

I znów burza ogarnia, kiedy trzeba było otrząsnąć się z marzeń...

Jest forma, w którą różni kompozytorzy rozmaitą treść wkładali. Zawsze się w niej jednak znajdowała wesołość, a nawet radość. Forma ta zowie się dlatego „scherzo"[1]). Po polsku powiedziałbyś — „żart".

[1]) Czytaj: skerco.

Tę właśnie formę muzyczną Chopin, wbrew zwyczajowi, nie żartem wypełnił, ani smętkiem, ale rozpaczą i gniewem — burzą duszy.

W Scherzu h-moll gniew i rozpacz dwukrotnie milknie i rozbrzmiewa kołysanka-kolęda „Lulajże Jezuniu“ — marzenie Chopina o najpiękniejszym święcie w Polsce.

Scherza Chopina, to jakby żart z żartu, bo w życiu Chopina na obczyźnie wszystko zdaje się sprzeciwiać radości...

Tak to bez radości w duszy, w 1831 r. przybył Chopin do Paryża. W liście do jednego ze swych przyjaciół, tak opisuje życie w „stolicy świata“: „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...“

Paryż przeżywał czasy ciągłego niepokoju. Partie polityczne, które się utworzyły po rewolucji „Lipcowej“, wiodły ze sobą walkę o rządzenie Francją.

Do Paryża zjeżdżało mnóstwo Polaków-emigrantów, którzy uchodzić musieli z kraju. Po upadku powstania nikt z czynnych patriotów nie uniknąłby kaźni lub Sybiru.

Ożywił się Chopin śród swoich, a upewniwszy się, że rodzinie i warszawskim przyjaciołom nic nie zagraża, zabrał się do pracy nad sobą.

Paryż, dzięki swym wspaniałym muzeom, bibliotekom, świetnym teatrom i koncertom, pięknym gmachom i kulturalnemu urządzeniu życia mieszkańców, nie miał równego sobie miasta na świecie.

Do Paryża więc ze wszystkich krajów przybywali najznakomitsi uczeni i artyści, gdyż tu poznać mogli najnowsze zdobycze nauki, lub ujrzeć nowe dzieła sztuki. Nic więc dziwnego, że sam pobyt w Paryżu mógł wystarczyć Chopinowi dla uzupełnienia wiedzy i zaznajomienia się z tym, co się zwie wysoką kulturą.

Chopin olśniewał każdego, kto słyszał jego grę. Każdego kto z nim przebywał zjednywał swoim ujmującym obejściem. Nikomu więc nie było tak łatwo zdobywać oddanych przyjaciół, jak właśnie jemu.

W Paryżu zaprzyjaźnił się i żył blisko z Franciszkiem Lisztem[1]), znakomitym kompozytorem i pianistą. Zarówno kompozycje, jak i gra Liszta nie były jednak tak głębokie i natchnione, jak gra Chopina. Liszt grał z błyskotliwą techniką, z rodzimym węgierskim temperamentem, a uderzenie jego, tam gdzie należało grać mocno, odznaczało się niezwykłą siłą. Liszt w wielkich salach koncertowych porywał tłumy. Gra Chopina była subtelniejsza. Tam gdzie kompozycja wymagała cichej gry, „piano“ Chopina zbliżone było do szeptu. Techniką nie ustępował Lisztowi, uderzenie jego tylko było słabsze. Delikatny, o drobnej postaci

[1]) Czytaj: List.

Chopin nie dorównywał potężnemu rozmachowi Liszta. Jednak nikt z pianistów nie miał w swej grze tego olbrzymiego czaru poezji, która płynęła z gry Chopina.

Nową muzykę poznawano dawniej w Paryżu nie tylko na publicznych koncertach, ale w salonach, gdzie zgromadzać się mogło niewiele ludzi, ale gdzie schodzili się prawdziwi znawcy sztuki. W salonach żaden pianista świata nie mógł się równać z Chopinem.

Nie tylko dla subtelności gry i niechęci do bicia w fortepian z całej mocy nie lubił Chopin wielkich sal koncertowych, ale skupieniu artysty przeszkadzała obecność tłumu.

Kiedyś zwierzył się przyjacielowi: „Tłum wprowadza mnie w niepokój, rozszerzone ciekawością źrenice paraliżują mnie. Niemy staję przed tymi obcymi obliczami".

W początkach swego pobytu w Paryżu Chopin nie zamierzał występować z koncertami. Nie mógłby liczyć na publiczność.

Ludzie mówili wtedy i myśleli wyłącznie o polityce. Grywał więc tylko śród znajomych. Przebywał stale z Polakami - emigrantami. Na wieczorach artystycznych, które w kolonii polskiej urządzano, improwizował przenosząc w wyobraźni „duszę utęsknioną" słuchaczy „na ojczyzny łono"...

Po nim niekiedy Mickiewicz wygłaszał swoje improwizowane wiersze. Do zasłuchanych w muzykę Chopina emigrantów, należeli także: Słowacki, Norwid, Niemcewicz, Bohdan Zaleski i inni znakomici Polacy, szukający w Paryżu schronienia.

W czasie tym Chopin odwiedza salony wielkiego paryskiego świata. Gra jego nie była jednak środkiem zarobkowania, nie korzystał on bowiem z niczyich zapomóg, zasiłków, czy darów pieniężnych. Nie pozwala mu na to godność osobista, żeby, jak to nieraz inni muzycy robili, przyjmować pomoc materialną od możnych „mecenasów", lub za wynagrodzeniem zabawiać towarzystwo w ich salonach.

Kiedyś, pewien możny, a mniej znany Chopinowi pan, zaprosił go na obiad. Chopin zaproszenie przyjął, miał bowiem śród gości paru znajomych. Kiedy mu po obiedzie gospodarz zaproponował grę zaznaczając, że po to się jego goście zebrali, aby Chopina posłuchać, odpowiedział, że nie jadł prawie wcale i odmówił gry.

Chopin nie chciał pieniędzy od ojca. Domyślał się, że położenie rodziny w Warszawie nie jest świetne. Utrzymywał się więc z lekcyj gry na fortepianie. Wyczerpywała go praca nauczyciela, początkowo nie dając utrzymania w Paryżu.

Myślał już o szukaniu szczęścia artystycznego gdzie indziej, może nawet w dalekiej Ameryce. W sprawie wyjazdu do Ameryki, jak zresztą w każdej ważniejszej sprawie, radził się Fryderyk rodziców. Listy ojca wstrzymują go od podróży, a nakłaniają do powrotu do Polski.

Zdarzyło się w tym czasie, że w swej wędrówce

po salonach paryskich znalazł się Chopin na przyjęciu w domu słynnego bogacza Rotszylda. Chopin uważał ten swój występ w salonie Rotszylda za pożegnalny. Gra jego była wyjątkowo piękna: porywa słuchaczy, jak jeszcze nigdy. Wielu spośród obecnych zaprasza Chopina i chce go widzieć w swym domu jako nauczyciela.

Od tej chwili zmienia się jego położenie materialne. Zyskuje dobrze płatne lekcje. Gdy później z olbrzymim powodzeniem gra na paru koncertach, otwierają się przed nim drzwi pałacu królewskiego. Ludwik Filip, król Francji, obdarowuje go cennymi upominkami.

Śród znakomitych kompozytorów, przebywających w Paryżu, jak Mendelssohn [1]), Bellini, Berlioz, zyskuje wielbiących jego muzykę przyjaciół. Słowem nadszedł w życiu Chopina okres takich triumfów, którymi nie mógłby się poszczycić żaden muzyk świata.

Rosnąca wciąż sława genialnego kompozytora ściągnęła na Chopina uwagę podobno i ambasadora Rosji. Ofiarował on Chopinowi tytuł nadwornego muzyka cesarza rosyjskiego. Związane są z tym znaczne korzyści, wysokie carskie odznaczenia. Chopin nie przyjmuje „zaszczytnego" tytułu i oznajmia ambasadorowi, że jedyny jaki by mógł mu przysługiwać, to tytuł polskiego emigranta, bo chociaż wyjechał z Polski przed wybuchem powstania, jednak myślą i sercem zawsze był

[1]) Czytaj: Mendelson.

z powstańcami. Odpowiedź ta zamknęła na zawsze Chopinowi powrót do kraju.

Z powodzeniem jakiego doznał Chopin, przyszedł nadmiar pracy. Męczące, długo w noc zaciągające się biesiady artystyczne, wyczerpujący trud nauczyciela podkopały wątłe zdrowie... Chopin, po przeziębieniu niedomaga już stale.

Jesienią 1838 r. lekarze zalecają mu wyjazd na południe. Chopin udaje się na wyspę hiszpańską — Majorkę a towarzyszy mu zaprzyjaźniona z nim rodzina znanej powieściopisarki francuskiej George Sand [1]), Chopin zachwyca się krajobrazem Majorki. Pisze on do przyjaciela swego Fontany: „Jestem w Palmie [2]), między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami itd... Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie. W dzień słońce, wszyscy letnio chodzą, i gorąco; w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne z winogronami nad głową; maurytańskie mury. Wszystko ku Afryce, tak jak i miasto patrzy. Słowem przecudne życie!"...

Krótko jednak trwały zachwyty Chopina. Ciągłe deszcze, związane z porą roku, a z nimi wilgoć, zatrważająco pogarszają chorobę płuc, której uległ Chopin. W gorączce dręczą go wizje.

[1]) Czytaj: Żorż Są.

[2]) Stolica wyspy Majorki, gdzie Chopin na parę dni się zatrzymał.

Treść ich łączy się z krajem, za którym wciąż tęskni. Tęsknota zwiększa się na myśl, że powrotu do swoich, do domu rodzinnego już być nie może...

Chopin tworzy, bo jest to dla niego koniecznością, bo tylko w dziełach swych wypowiada się całkowicie. Niektóre kompozycje wykańcza, inne tworzy w całości na nowo.
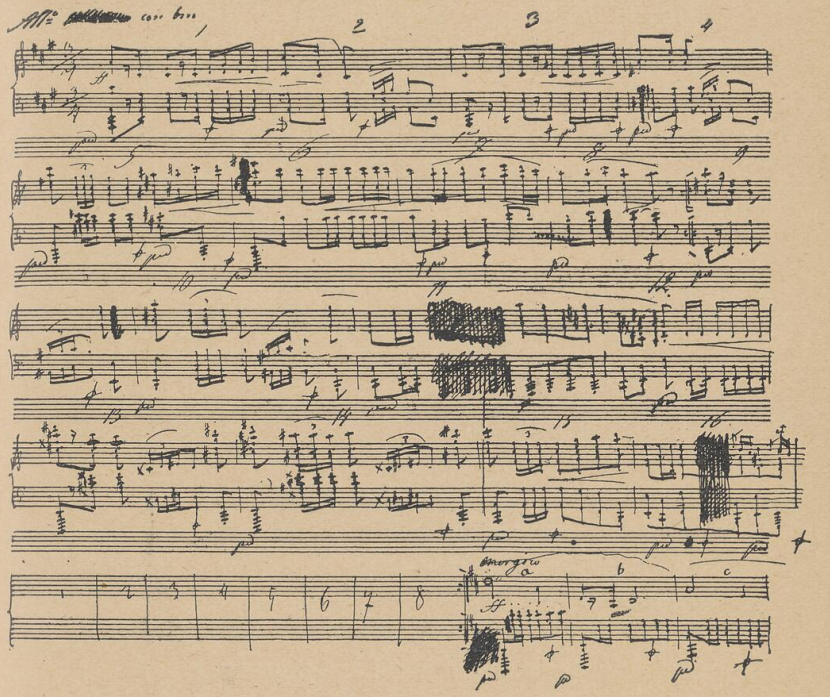
Tu na Majorce powstaje Polonez a-dur. Muzyka jego uroczysta: całą rycerskość Polski, jej szlachetną duszę zdaje się wyrażać. Natchnienie do tego dzieła dały mu pola Kahlenbergu, pod Wiedniem, gdzie, jak mówił — zbierał w wyobraźni rozbite echa pieśni, śpiewanych przez rycerzy Sobieskiego. Spośród wszystkich polonezów, które stworzył, ten najbardziej jest znany na całym świecie.

Jeżeli śród kulturalnych narodów ludzie chcą uczcić muzyką wielką jakąś uroczystość, wówczas zazwyczaj rozpoczyna ją polonez a-dur.

Chopin jak gdyby wprowadza między narody świata dźwiękami tego poloneza — ducha Polski rycerskiej. Podobnie z każdym mazurkiem wchodzi na salę koncertową całego świata duch chłopa, lub prostego pastuszka polskiego.

A wszyscy oni — rycerze i chłopi, podniesieni są w muzyce Chopina do jakiegoś wielkiego dostojeństwa...

Tutaj na Majorce powstały największe cuda chopinowskiej sztuki — krótkie, czasem ledwo szesnasto-taktowe preludia. I znów — jakże



Podobizna autografu Poloneza a-dur opus 40

skromna nazwa! Preludium — wstęp. Wstęp do czegoś, co potem nie następuje...

Jest tych preludiów dwadzieścia cztery. Jak mazurki, których Chopin skomponował około 60 — żadne z preludiów nie jest do innych podobne. Na dwadzieścia cztery — jedno tylko zawiera pogodę i beztroskę, we wszystkich zresztą brzmi żal, duma, bohaterstwo, rozpacz.

Niektórzy utrzymują, że w preludium des-dur, Chopin daje muzyczne wyobrażenie kropli deszczu, spadającej zwolna, a jednostajnie w jedno miejsce, inni „deszczowym" nazywają preludium h-moll. Nie jest to zgodne z prawdą, bo Chopin nigdy niczego muzyką nie ilustruje. Sam Chopin wyśmiewał się z tego, kiedy niektórzy krytycy utrzymywali, że utwory jego oznaczają, czy wyobrażają jakieś zdarzenie lub zjawisko.

Utwór muzyczny według Chopina nie powinien spełniać takiej roli, jaką spełnia obraz, lub rzeźba, albo utwór poetycki, w którym wszystko jest bardzo wyraźnie pokazane lub wypowiedziane. Muzyka służyć powinna twórcy do wywoływania uczuć, a działać ma wówczas, kiedy już słowa nie wystarczają, bo są nie dość subtelne.

Preludium, nazwane przez ludzi „deszczowym" powstało na Majorce pewnego burzliwego, a potem deszczowego dnia, kiedy Chopin długo wyczekiwał w niepokoju powrotu p. Sand, jej córki Solange[1]) i syna. Pani Sand roztacza nad Chopinem troskliwą, macierzyńską opiekę: nie na wiele się to jednak zdaje.

[1]) Czytaj: Solanż.

Chopin na Majorce dostaje krwotoku płuc i pośpiesznie wraca do Paryża. Wciąż tęskniący za krajem, nie wzruszał się pięknem „obcego" krajobrazu wyspy.

Opisał wprawdzie w liście tylko to piękno, ale tworzył wciąż „po polsku"...

Na Majorce powstał przecież jeden z najpiękniejszych jego mazurków e-moll. Widać, że milsze były Chopinowi topole i wierzby przydrożne, niż palmy i cyprysy; sosny z piasków Mazowsza bliższe były, niż pinie; kwiaty jabłoni piękniejsze od kwiatów pomarańczy.

Po powrocie do Paryża Chopin musi niemal zaprzestać komponowania. Źródłem stałego dochodu są lekcje. Chopin więc wraca do nich, chociaż praca ta go męczy bardziej od komponowania.

Kompozycja wypełnia cały prawie czas wypoczynku letniego w Nohant[1]), majątku pani Sand pod Paryżem. Tu powstają mazurki, walce, dalsze serie etiud, nokturny i większe utwory, jak sonata z marszem żałobnym; polonezy, z których as-dur najpotężniejszy, o charakterze bohaterskim.

Inny znowu, fis-moll posiada charakter elegijny, w smętnej zadumie pogrążony, jakby pełen rozpamiętywań bolesnych.

Ballady tworzy Chopin pod wrażeniem ballad

[1]) Czytaj: Noan.

Mickiewicza, z których jedna osobliwie — „Świtezianka“ — wywarła wielki wpływ na tworzenie muzycznych opowieści fantastycznych, choć w opowieściach tych nie ma żadnego „programu“. I tu znów nie ma w muzyce Chopina ilustracji wydarzeń, opowiedzianych słowami poety, lecz tylko czysta muzyka, powstała w wyobraźni kompozytora pod wrażeniem, jakie treść ballady wywołała.

Usilna, gorączkowa praca, którą Chopin chce nadrobić czas, skracający się przed nim widmem śmierci, rozwija bezlitosną chorobę. Kraju rodzinnego nie sądzono już Chopinowi ujrzeć.

Odwiedziła go dwa razy siostra — Ludwika Jędrzejewiczowa. Któregoś jeszcze szczęśliwego roku, kiedy tak straszliwie nie pluł krwią, spotkał się w Czechach z rodzicami. Ale teraz jest już samotny.

Ma wprawdzie w samym Paryżu oddanych przyjaciół, a śród nich Fontanę, który wszystkie jego sprawy załatwia troskliwie; ma wielbiących jego geniusz uczniów, ale brak mu kogoś, komu by się mógł zwierzyć z najtajniejszych myśli i uczuć, jak matce, niegdyś za dziecięcych lat, jak później w wieku młodzieńczym Janowi Matuszyńskiemu, najbliższemu przyjacielowi, którego przeżył.

Ostatnia jego opiekunka, p. Sand, opuściła go. Jest samotny i przestał już komponować. Poczucie samotności zwiększa się jeszcze przez to, że tworzyć nie może.

Bo przecież jego najprawdziwsze zwierzenia — to muzyka... Próbuje się jeszcze dźwignąć w pracy. Cierpi niedostatek, więc trzeba się udać do Anglii i Szkocji, gdzie mu uczniowie urządzą koncerty.

W Londynie Chopin jest tak słaby, że noszą go po schodach, bo chodzić nie może. Po powrocie do Paryża Chopin pisze do przyjaciela Grzymały beznadziejnie smutny list: „...moja sztuka gdzie się podziała? Ledwo że jeszcze pamiętam, jak w kraju śpiewają. Świat mi ten jakoś mija, zapominam się, nie mam siły!“...

Ostatni jego utwór to mazurek. Pierwszym był polonez. Najpierwszy, nie jego dziecięcą ręką pisany.

Ośmioletniego Frycka wyręczył w zapisaniu nauczyciel — Żywny.

W tym ostatnim, w mazurku dopomagał przyjaciel — Fontana.

U łoża konającego Chopina nie było matki. Wzywał ją mimo to. Ujrzał ją w przywidzeniu...

Serce Chopina przestało bić dnia 17 października 1849 r.

Prochy serca Chopina zgodnie z jego wolą spoczywają w kościele św. Krzyża w Warszawie. Prochy ciała — na cmentarzu Père-Lachaise w Paryżu.

Przysypano je garstką ziemi polskiej, zabranej przez Chopina na obczyznę.

*
* *

Było pogodne popołudnie sierpniowe 1863 r. Przez Krakowskie Przedmieście, od Zamku Królewskiego w stronę Belwederu mknął powóz, zaprzężony według rosyjskiej mody w trójkę rysaków.

Powóz otoczony był oddziałem kozaków w kosmatych pelerynach i czapach-„papachach". Małe ich koniki raźno zwijać się musiały, żeby nadążyć idącej wyciągniętym kłusem trójce rosłych koni.

Powóz mijał właśnie okazały pałac Zamoyskich, kiedy nagle rozległ się ogłuszający huk, a po chwili czarny gęsty dym przysłonił ulicę.

Krzyki ludzi zmieszane z kwikiem koni i brzękiem lecących szyb napełniły powietrze przerażającą wrzawą. Konie powozu pędziły na oślep, oszalałe z lęku. Bokiem ulicy dopędzali je kozacy. Dwa ciała kozaków leżały bez ruchu na bruku.

Ulica zamarła. W jednej chwili zamknięto bramy domów i przysłonięto okna. Trwoga wdarła się do mieszkań...

Pałac Zamoyskich, z którego padł pocisk, opustoszał. Mieszkańcy chronili się w kamienicach sąsiedniej ulicy biegnąc chyłkiem popod murami ogrodu.

Należało oczekiwać strasznego odwetu moskiewskiego żołdactwa, które nie darowało żadnej żywej istocie, a dobytek w domostwach obracało w perzynę...

Niedługo czekano. Gubernator warszawski, hr. Berg wracał nietknięty na zamek. Ledwo na



Marmurowa tablica w kościele św. Krzyża w Warszawie w miejscu gdzie spoczywa serce Chopina

zakręcie ulicy zniknął jego powóz, powietrzem zatrzęsły przeraźliwe gwizdy i wrzaski; zadudniły kopyta koni kozackich. Po chwili gruchnęły w ulicę pierwsze strzały...

Rozjuszone żołdactwo rozbijało kolbami bramę pałacu Zamoyskich. W jednej chwili dopadli mieszkań. Nie było w nich żywej istoty. W szale wściekłości, w bezmyślnej zemście, żołdactwo niszczyło sprzęty. Wdarli się na drugie piętro oficyny. Teraz już niszczyli pamiątki najdroższe w tym domu...

Darli w strzępy portrety, roznosili na obcasach listy ze słowami do matki. Słowami tak czułymi, jak pierwsze matczyne spojrzenie na płową główkę malutkiego Frycka. Słowa, pisane ostatnim wysiłkiem... Słowa, w których przyzywał z oddali... którymi marzył o powrocie do najmilszej krainy i drogich przyjaciół...

To wszystko — deptało żołdactwo. Aż wreszcie ostatnie, najpotworniejsze, co być mogło...

Fortepian-relikwię ujęli brutalnie, z rozmachu wypchnęli przez okno.

Runął na bruk z granitu.

Zniszczyli sprzęty niektóre, listy najważniejsze, bo w miłości do matki pisane...

Wreszcie — fortepian, który wyśpiewał najpiękniejsze melodie, jakie kiedykolwiek w szeroki świat z Polski popłynęły...

Zostały jednak inne pamiątki po Chopinie.

Zostało śród ludzi najważniejsze — Muzyka Chopina, głosząca w każdym takcie wielkość i nieśmiertelność jej twórcy, niezniszczalność piękna, które początek swój w muzyce Chopina wzięło z ducha polskiego.

*
* *

Spora to była gromadka, nie z jednej klasy, ba, nawet nie z jednej szkoły. Gwarno było w pociągu, który wystukując o szyny jednostajne rytmy pędził z Warszawy do Sochaczewa. W stukocie kół rozpozna się zawsze — co się chce. Więc ile dzieci, tyle piosenek można by sobie pomyśleć w tym dziecięcym gwarze. Wszystkie one jednak dałyby się zmieścić w dwóch rodzajach śpiewania: w kołysance i w marszu, bo jechały dziewczynki i jechali chłopcy.

Dziewczynki nie tak dawno przestały kołysać lalki, a niektórzy chłopcy cichcem do dziś dnia bawią się w żołnierzy.

Gromada rozgadała się na dobre. Wesoło!...

Słońcem zalana równina. Miasta już ani śladu. Równiuchne pola Mazowsza daleko gdzieś z niebem się łączą; chyba, że je na widnokręgu rozetnie smuga lasu, albo przy drodze — rząd smukłych topoli, uciekających od pociągu, jakby w zabawie w berka z Hanią, Zosią i Kaziem i z tą, co za mała na Barbarę, a za duża na Basię, więc „Barbasią“ się zwie.

Trudno ich wszystkich wyliczyć, za to zliczyć trzeba było przy wsiadaniu do pociągu. Zadanie nie łatwe. W dwórzędzie miało się to bractwo ustawić na peronie. Ale gdzie tam!... Szyk mieszali ciekawscy. Chłopcy przede wszystkim sprawdzić musieli, czy lokomotywa z fabryki chrzanowskiej, czy poznańskiej.

Teraz przynajmniej spokój... Drzwi wszystkie konduktor starannie pozamykał na klucz, a otworzy dopiero w Sochaczewie. Nawet największym wiercipiętom nic nie może grozić.

Jak to też dalej będzie... Od Sochaczewa do Chodakowa — kolejką, a potem na miejsce — cztery kilometry piechotą.

Tak sobie rozmyśla „pan od śpiewu".

Cały chór trzeba było zabrać, choć się niektórzy pewno zmęczą, bo wiele z nich to słabe dzieciaki, choć tęgie śpiewaki. Więc jadą wszyscy. Jadą i gawędzą. Brzęczy jak w ulu. Co chwila jedno przez drugie wykrzykuje — co widzi. Niedaleko już Sochaczew, więc zdarzają się śród domostw z miejska, z cegły budowanych — chałupy drewniane o słomianych strzechach, a wymalowane na kolor błękitu.

„O, jakie ładne niebieskie chałupy!..." „To malowanie na niebiesko miało kiedyś swoje szczególne znaczenie — objaśnia pan od śpiewu. — Jeżeli w rodzinie gospodarskiej była panna na wydaniu, to się tak właśnie na niebiesko malowało chałupę. Na wsi powiadają — jasno malowana.



Rzeka Utrata

Jasne niebo mazowieckie jest niebieskie, więc i chałupa niebieska jest według Mazurów — „jasna".

Dzieci są rade, roześmiane... Jakaś pogoda idzie od wsi mazurskiej.

Miło jest, dobrze, że aż się którejś dziewczynie śpiewać zachciewa:

Da u mojej matuleńki, da u mojej ukochanej
Kryształowe okieneczka, da i malowane ściany...

Chór podchwytuje dalszą zwrotkę, a wtórują mu stukotem koła pociągu, migają do taktu topole przydrożne, grusze, na miedzach siedzące, barwne chałupy...

Wszystko to zdaje się podrygiwać w oberku, raźnie, a szumnie i śpiewać wraz z chórem:

Kryształowe okieneczka, da bom ja je umywała,
Da i malowane ściany, da bom ja je malowała.

Piosenka z tych stron, z Sochaczewskiego. Wiedzą o tym młodzi śpiewacy. Wiedzą również, że jest taki mazurek Chopina, w którym zakończenie żywo przypomina tego właśnie oberka chłopskiego. W owym mazurku Chopina pomieszała się tęskność z żywością, niemal z rozhukaniem.

Obraz równiny mazowieckiej budzi w duszy jedno i drugie uczucie:

Tęskność, bo wzrok długo, przeciągle szuka oparcia gdzieś, na skraju horyzontu... Żywość — bo nie masz człeku przeszkód przed sobą: pola

równiutkie, biedz można daleko w podskokach, hołubce wybijając.

Podróż przeminęła śród śpiewu i wesela. Zwyczajnie — wycieczka w gromadzie. W pociągu przewodziły dziewczęta, w marszu, od Chodakowa — chłopcy prowadzili gromadę, wyśpiewując, niemal wykrzykując, co im w piosenkach znane było o żołnierzu i wojence.

W miarę posuwania się naprzód, coraz wyraźniej widać było zarośla, kryjące Utratę. Rzeka, wijąc się na cztery świata strony, ginie w wielkiej kępie drzew, w której zieloności rozróżnić się daje ściana strzelistych topoli, rozłożyste bukiety kasztanów i tak rozmaite w odcieniach barw drzewa i krzewy, że pomyśleć by można — malarz czarownik farby porzucił i zaklął je w drzewa, od których w drgającym w południe powietrzu idą blaski przedziwne. Srebrzy się listowie jesionu, czerwienieją czupryny bukowe, zielenią się wierzb długie warkocze.

Tu krzew wybujały w dostojnych fioletach, tam okiść złocista płomieniem się żarzy, a wszystko to muzyką jakąś się zdaje i każe zacichnąć i słuchać...

Gromadka dzieci staje przed wrotami. Jeżeli ktoś teraz rozmawia, to jak najciszej — szeptem.

Chłopcy, nie wiedząc z czyjego rozkazu, czapki zdjęli z głowy. Jest cisza zupełna, jak w świątyni.

Żelazowa Wola... Świątynia wielkiego ducha muzyki narodowej, z której szło natchnienie na

wszelką inną sztukę, — na słowa w poezji, na kształty w rzeźbie, na barwy w malarstwie, a nawet — na czyny w życiu w czas walki i zwycięstw.

Zachwycone młode oczy oglądają park i dworek, w którym stała kolebka Jego — małego Chopina. Oglądają ziemię nad szemrzącą cichutko Utratą, nad którą w marzeniach Jego — młodzieńca zatracało się — co ziemskie, a powstawało — co nieśmiertelne.





SPIS ILUSTRACJI

		Str.
1.	Fryderyk Chopin według portretu Ary Scheffera	5
2.	Dom w Żelazowej Woli, w którym urodził się Fryderyk Chopin	11
3.	Rodzice Fryderyka Chopina	17
4.	Mały Chopin grający w otoczeniu wychowanków pensjonatu rodziców	23
5.	Karykatury rysowane przez Chopina	31
6.	Chopin w wieku młodzieńczym według portretu Miroszewskiego	41
7.	Reprodukcja wierszyka Konstancji Gładkowskiej	49
8.	Podobizna autografu Poloneza a-dur	63
9.	Marmurowa tablica w kościele św. Krzyża w Warszawie w miejscu gdzie spoczywa serca Chopina	69
10.	Rzeka Utrata	73

1.50

BIBLIOTEKA TIFC
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
837
311



837

NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA

CHOPIN

TADEUSZ

