

MATERIAŁY

Jerzy POŚPIECH

Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Fryderyku Chopinie. Cz. VI*

Część V zakończyła się przedrukiem pionierskiego artykułu Antoniego Woykowskiego (1815–1850) pt. *Chopin*, ogłoszonego w leszczyńskim „Przyjacielu Ludu” w 1836 roku (nr 28, s. 223–224; nr 29, s. 230–231). Artykuł sprowokował polemikę. Przypominamy ją teraz wraz z odpowiedzią, w monografiach o Chopinie nie jest ona bowiem w ogóle znana, a zasługuje na uwagę.

Czytelników zapoznamy również z innym cennym artykułem Woykowskiego pt. *Fryderyk Chopin*, opublikowanym w poznańskiej „Gazecie Polskiej” 11 listopada 1849 roku, a więc tuż po śmierci wielkiego kompozytora w Paryżu. Tekst ten we fragmentach przywołują tylko niektórzy monografiści.

Autorem jest młody, 34-letni muzyk amator, sam trochę kompozytor, dobrze obeznany z ówczesną zagraniczną krytyką muzyczną i bacznie śledzący rozwój twórczości Chopina. W tym obszernym artykule – nekrologu i głębokim hołdzie – znalazło się wiele przemyślanych i celnych uwag o nowatorskiej „romantycznej i narodowej”, a równocześnie uniwersalnej muzyce Chopina. I jak tu nie

* Zob. „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 1, 2/3; 2011, nr 1, 2/3, 4.

uwzględnić takiego rarytasu w przyczynkach, mających ukazać epizod polskiej recepcji dzieła genialnego kompozytora.

Wybitny chopinolog Mieczysław Tomaszewski tymi słowy wyraził się o poznańskim autorze i o jego artykule: „Najbardziej opiniotwórczy i szeroko rezonujący głos o Chopinie odezwał się wcześniej, w roku 1836, w piśmie prowincjonalnym, lecz znaczącym – w leszczyńskim «Przyjacielu Ludu». Antoni Woykowski, niebawem redaktor «Tygodnika Literackiego», ogłaszał Chopina «geniuszem, który równego sobie nie ma», «twórcą szkoły tak zwanej romantycznej, czyli fantazyjnej». Kreślił swój obszerny szkic o Chopinie i jego dotychczasowych utworach «jako wyraz uwielbienia, szacunku i wdzięczności za tyle szczęśliwych i pięknych godzin, które tak milionom, jak i mnie przez swe cudne kompozycje sprawił». M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 744.

Badacz kilkakrotnie cytował wypowiedzi Woykowskiego o Chopinie. W kalendarium pod rokiem 1836 odnotował: „W leszczyńskim «Przyjacielu Ludu» z 9, 16 i 23 stycznia Antoni Woykowski publikuje esej o Chopinie, nazywa go «twórcą szkoły romantycznej w muzyce» i «Szekspirem, Byronem, Mickiewiczem fortepianistów», jak podkreśla, «nie dbając na poklaski tłumu [...] doszedł do najwyższego stopnia doskonałości». Ibidem, s. 72.

Polemika z artykułem Antoniego Woykowskiego: *Suum cuique*

Autor artykułu o Panu Chopin w nrze 28 itd. „Przyjaciela Ludu” mógł oddać wszelką pochwałę rodakowi, mógł wyrzec z całą dumą, że Polak jest mistrzem niezrównanym w swym rodzaju i geniuszem, lecz dlatego nie potrzebował potępiać cudzoziemców, a szczególnie kompozytorów, którzy w przekonaniu całego muzycznego świata uznanymi są i zawsze będą geniuszami, którym nawet sam wydawca przyznaje wyższość, kiedy powiada, że podług nich w początkowym zawodzie wykształcił swój talent. Chopin może być zawsze uważany za wielkiego mistrza i kompozytora, chociaż też przyznamy kompozycjom Hummla¹ i Kalkbrennera² cokolwiek przynajmniej „ognia, uczucia, śpiewności i fantazji”.

Wtenczas, kiedy jeszcze Chopin na ziemi swej rodzinnej przebywał i już głośno jego sławę.

Wtenczas to i ja należałem do małej liczby szczęśliwych, którzy słuchali jego improwizacji, sam mu zadawałem temata rozmaite, wykonywając takowe z prawdziwie sobie tylko właściwą sztuką, zachwycał i poruszał małe grono słuchaczy przecudownym i w tym rodzaju nowym wcale wydaniem, wyższej dokładności fortepianu; później poznałem także całą oryginalność jego kompozycji. Lecz niemniej słyszałem Hummla fantazjującego i znam niektóre kompozycje

Kalkbrennera, jak np. pierwszy i ostatni koncert³ i czwarte jego trio⁴, sądząc przeto, iż i oni potrafią „duszę naszą zająć”, mogą nawet być porównywanymi z Chopinem, bez uszczerbku sławy rodaka naszego.

Uwielbiamy zatem ziomka, nie uwłaczając geniuszowi muzykalnemu cudzoziemców; nie głośmy, że „mimo milionów (?!!!) kompozytorów na fortepian, od Beethovena do Chopina, ledwie dwóch się znajdzie zasługujących na uwagę”. Albowiem przez podobne przesadzone pochwały nie pochlebiamy, lecz ubliżamy temu, którego sławę tak słusznie głośić wypada, czytelnik zaś mniej obeznany z prawidłami muzyki nie odnosi właściwej korzyści.

(..r.. [= Unrug], *Suum cuique*⁵, „Przyjaciel Ludu” [Leszno] 1836, z 27 II, nr 35, s. 278).

Przypisy

¹ Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) – austriacki pianista, kompozytor, pedagog i dyrygent słowackiego pochodzenia, główny przedstawiciel stylu *brillant* i ostatni wielki reprezentant szkoły wiedeńskiej; ceniono go za świetną technikę wirtuozowską i sztukę improwizacji. Za życia był bardzo popularny, po śmierci jego kompozycje szybko uległy zapomnieniu. F. Chopin znał osobiście Hummła, podziwiał go i często wykonywał jego utwory. Wywarły one pewien wpływ (zwl. *Koncert a-moll op. 85* i *Largo z Sonaty fis-moll op. 81*) na muzykę Chopina (np. na *Koncert e-moll op. 11*, *Trio E-dur op. 83*). M. Tomaszewski stwierdza: „Zarazem jednak rzuca się w oczy olbrzymia różnica między charakterem i ekspresją pokrewnych sobie utworów – między nieco wyblakłą dziś konwencjonalnością Hummła a urzekającą lub porywającą poetycznością Chopina”. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 576.

² Frédéric (Friedrich Wilhelm Michael) Kalkbrenner (1785–1849) – niemiecki pianista, kompozytor i pedagog; za życia cieszył się sławą najwybitniejszego pianisty wirtuoza („król fortepianu”); tworzył w stylu *brillant*. Próbował korzystać z osiągnięć m.in. muzyki Chopina, ale – jak stwierdza I. Poniatowska – „nie czynił tego w sposób twórczy; jego kompozycjom brak jest rysów oryginalności”. *Encyklopedia muzyczna PWN*, Kraków 1997, s. 14–16. Chopin uwielbiał jego grę, a mimo to nie zdecydował się zostać jego uczniem, darzył go jednak przyjaźnią i zadekował mu *Koncert e-moll op. 11*. Kalkbrenner pomógł zorganizować pierwszy publiczny koncert Chopina w salonach Pleyela w 1832 r. (26 II).

³ F.W. Kalkbrenner, (I) *Koncert d-moll op. 61* (1823) i (IV) *Koncert As-dur op. 127* (1835).

⁴ F.W. Kalkbrenner, czwarte *Trio D-dur op. 84* (1827).

⁵ *Suum cuique* (domyślnie: *tribuere*) – łac. ‘każdemu to, co jest jego własnością, co się mu należy (przyznać)’ (Cyceron, *De officiis* 1, 5, 14).

A oto szybka reakcja na krytykę Unruga:

F[elician] A[ntoni] Woykowski, *Odpowiedź na Suum cuique w N. 31*

Z zadziwieniem przeczytałem umieszczone w numerze 31 „Przyjaciela Ludu” uwagi Pana ..r.. nad moim artykułem o Panu Chopin, w których pisze, iż „potępiam cudzoziemców, a szczególnie kompozytorów, którzy w przekonaniu

całego muzycznego świata uznanymi są i zawsze będą geniuszami”. Zdaje mi się, że w artykule o Panie Chopin żadnego z kompozytorów nie potępił. To albowiem, co mówię o Hummlu, Kalkbrennerze, Cramerze¹ i innych, nikt przecież „potępieniem cudzoziemców, a szczególnie kompozytorów” nazywać nie może. Zdanie, iż w kompozycjach Hummla, Kalkbrennera i Cramera nie ma ognia, fantazji, uczucia i śpiewności, tak jest upowszechnione, iż dziwię się bardzo, jak jeszcze mogło znaleźć przeciwnika, któryby publicznie występował i uważał je za coś nowego!

I ja szacuję talent Hummla, Kalkbrennera i Cramera, którzy jeszcze przed 6-ciu laty słusznie między najpierwszych kompozytorów i fortepianistów policzeni byli, i wiem, ile w owym czasie do mechanicznego wydoskonalenia gry na fortepianie się przyczynili. Z ich kompozycji znam nie tylko „niektóre”, ale prawie większą część. Dawniej mogły one być najlepszymi, z dzisiejszego jednak stanowiska gry i kompozycji na fortepian uważane, ledwie miernymi nazwane być mogą.

Pan ..r.. mówi, iż ja sam przyznaję tym „cudzoziemcom, a szczególnie kompozytorom” wyższość nad panem Chopinem, kiedy powiadam, iż ten podług nich kształcił swój talent. Zdaje mi się, iż możemy się początkowo na słabych dziełach kształcić, a jednak sami później jak najdoskonalsze tworzyć. Raphael² kształcił się na dziełach Peruginiego³, czyliż dlatego dzieła Peruginiego doskonalsze od dzieł Raphaela? Hendel⁴, Bach⁵, Mozart⁶ kształcili się na dziełach swych nauczycieli, czyliż Zachau⁷ od Mendla, a Buxtehude⁸ od Bacha jest większy? Dalej pisze pan ..r., iż „cały świat muzyczny” uwielbia tych kompozytorów, których ja potępiam (!!). Gdyby cały świat muzyczny uwielbiał Kalkbrennera i Hummla, ich kompozycjom przyznawał ogień, uczucie, śpiewność i fantazję, ja młody i mierny tylko fortepianista nie śmiałybym być tego, co o ich kompozycjach powiedziałem, wyrzec, nie chcąc należeć do tych, którzy jak Horacy⁹ mówi:

– *Nil rectum, nisi quo placuit sibi, ducunt*¹⁰.

Lecz na szczęście rzecz nie tak się ma, jak Pan ..r.. w czytelników chce wmówić. Już dawno przestał świat muzyczny uważać kompozycje i grę Hummla, Kalkbrennera, Herza¹¹ i innych za coś nadzwyczajnego. Przekona się o tym Pan ..r., jeśli raczy przejrzeć kilka z najpierwszych dzienników muzycznych w Europie, np. „Gazette musicale de Paris”, „Zeitschrift für Musik” i inne. W „Zeitschrift für Musik” znajdzie np. (r. 1, s. 4), że jeden recenzent utrzymuje, iż w kompozycjach Kalkbrennera „wewnętrzny ogień i życia” nie ma; drugi (s. 55) uważa, iż ani „formy, ani charakteru nie mają”; trzeci nazywa je nudnymi, czwarty nic w nich nie znajduje jak sto razy już używane pasaże itd. itd.

O kompozycjach Hummla pisze jeden krytyk (s. 74), iż kilka lat za późno wychodzą, drugi (s. 128), mówiąc o jego operze, która się, jak wiadomo, wcale

nie podobała, wspomina, iż „kompozytor tej opery (Hummel) miał być kiedyś sławnym fortepianistą” i że podobno gdzieś w Niemczech żyje; trzeci pisząc o koncercie, który dał Hummel w Dreźnie, tak mówi: „Kompozycje i gra Hummla nie odpowiadały oczekiwaniom: Hummel nie powinien już podróży przedsiębrać, a przynajmniej nie w Niemczech i w Francji, gdzie tylko jeszcze coś nadzwyczajnego podobać się może. Hummel straci przez to swą sławę. Czas, w którym on się mógł popisywać, dawno minął. Z nowszych jego kompozycji pokazuje się, iż nie ma fantazji” itd.

O jego fantazjach wolnych, które Pan ..r.. zdaje się chcieć porównywać z fantazjami Chopina (!!!), mówi tenże referent: „jakże nudne są te improwizacje; zdaje się nam, iż przeniesieni jesteśmy w przeszły wiek itd.” Mógłbym z tego dziennika jeszcze kilkadziesiąt podobnych miejsc i zdań o grze i kompozycjach Hummla i Kalkbrennera przytoczyć, lecz – *sat sapienti*¹².

Daleko ostrzej jeszcze sądzi utwory tych kompozytorów „Gazette musicale de Paris”. Jakże inaczej brzmią recenzje prawie ubóstwiającej dzieła Chopina, w tym i wszystkich muzycznych dziennikach niemieckich (wyjąwszy berlińską „Iris” Rellstaba¹³) umieszczone? Pan ..r.. będzie się mógł z nich przekonać, iż kompozycje pana Chopina nie mogą być porównane z tak słabymi dziełami, jak jest np. Kalkbrennera pierwszy i ostatni *Koncert* i czwarte jego trio¹⁴.

Nie żądamy więc, aby kto chwalił m i e r n y c h kompozytorów z względu na to, iż są cudzoziemcami, a wstrzymywał się od oddania pochwał należących się do s k o n a ł y m z tej jedynie przyczyny, iż ci przypadkiem są jego ziomkami. („Przyjaciel Ludu” [Leszno] 1836, z 27 II, nr 35, s. 278).

Przypisy

¹ Johann B. Cramer (1771–1858) – niemiecki pianista i wydawca muzyczny w Londynie; skomponował siedem koncertów i sto pięć sonat fortepianowych.

² Rafael, właśc. Raffaello Santi (1483–1520) – włoski malarz i architekt. Wraz z Leonardem da Vinci i Michałem Aniołem należał do najwybitniejszych artystów dojrzałego renesansu. Początkowo uczył się u Perugina (zob. niżej). „Rafaelem fortepianu” nazwał F. Chopina sławny poeta H. Heine.

³ Perugino, właśc. Pietro di Cristoforo Vannucci (1450–1523) – włoski malarz, główny reprezentant szkoły umbryjskiej. Działał m.in. w Perugii. Jego uczniem był Rafael.

⁴ Georg Friedrich Händel (1685–1759) – niemiecki kompozytor, najwybitniejszy twórca oratoriów (m.in. *Mesjasz*), organista improwizator. Od 1712 r. mieszkał w Londynie. Obok J.S. Bacha największy mistrz muzyki baroku.

⁵ Johann Sebastian Bach (1685–1750) – niemiecki kompozytor i organista. Jeden z największych twórców muzyki. Genialna i monumentalna twórczość Bacha stanowi szczyt i zamknięcie baroku w muzyce; stała się też punktem wyjścia całej nowszej twórczości muzycznej, zwłaszcza romantycznej.

⁶ Wolfgang Amadeusz Mozart (1756–1791) – genialny austriacki kompozytor; jeden z najwybitniejszych klasyków wiedeńskich. Należy do największych twórców muzycznych świata.

⁷ F. Wilhelm Zachow (1663–1712) – niemiecki organista.

⁸ Dietrich Buxtehude (ok. 1637–1707) – duński lub niemiecki kompozytor i organista; jeden z twórców organowej szkoły północnoniemieckiej.

⁹ Horacy, właśc. Quintus Horatius Flaccus (65–8 w. przed Chr.) – największy rzymski poeta liryczny. Jego twórczość wywarła bardzo duży wpływ na literaturę europejską.

¹⁰ *Nil rectum, nisi quo placuit sibi, ducunt* (łac.) – ‘Bądź mienia słusznym tylko, co im się podoba’ (Horacy, *Listy*, list 1, ks. 2, w. 83).

¹¹ Henri Herz (1803–1888) – niemiecki pianista i kompozytor; jeden z najznakomitszych wirtuozów XIX w.; właściciel wytwórni fortepianów. Chopin znał osobiście Herza i występował kilkakrotnie z nim na koncertach.

¹² *Sat sapienti – dictum sapienti sat (est)* (łac.) – ‘Mądrym wystarczy to, co powiedziano’. Przysłowie: Mądrej głowie dość dwie słowie.

¹³ Ludwig Rellstab (1799–1860) – niemiecki powieściopisarz i krytyk muzyczny. W latach 1826–1848 był redaktorem muzycznym „Vossische Zeitung”, a w latach 1830–1841 wydawał własne czasopismo „Iris im Gebiete der Tonkunst”, w którym publikował niepoehlebne („zjadliwe”) recenzje o muzyce Chopina. Dopiero w późniejszych latach zrozumiał swój błąd i dojrzał do nowatorstwa dzieł naszego kompozytora.

Iris – (mit.) posłanka bogów, zmieniona przez Herę w tęczę; miała ona również jako sprawczy ni deszczy zasilać chmury wodą móż i rzek.

¹⁴ (I) *Koncert d-moll op. 61* i (IV) *Koncert As-dur op. 127*; czwarte *Trio D-dur op. 84*.

A teraz prezentujemy artykuł Woykowskiego z 1849 roku:

S.M. [Antoni Woykowski], *Fryderyk Chopin*

Umarł w tych dniach w Paryżu Fryderyk Chopin; w nim straciła Polska największego muzyka, którym się poszczycić może, a świat muzyczny założyciela nowej szkoły, szkoły romantycznej. Każdy człowiek, który poznawszy w sobie wyższy geniusz i twórczą siłę, opuszcza uitorowaną już drogę bądź to na polu umiejętności i sztuki, bądź to w jakimkolwiek praktycznym życia kierunku, aby nieznanymi dotąd postępować ścieżkami, niezliczone trudności pokonać, niezliczone przesady przełamać musi, zanim świat mu uwierzy i z uwielbieniem podziwiać będzie zebrane w niezwykły dotąd sposób owoce. Tego doświadczył Galileusz¹, Gutenberg² i tylu innych jeszcze, którzy nową, wzniosłą myśl w życie wprowadzić przedsięwzięli; tego doświadczył w swoim zawodzie i Chopin.

Wśród powszechnego w ostatnich czasach upadku muzyki, kiedy w kompozycjach ukazał się brak myśli i jednostajność, kiedy nawet w formie objawiać się zaczęło niedołączne zaniedbanie i coraz większy wstręt do surowych przepisów klasycznych, występował Chopin, a utworami swymi, w których świeżo myśli w oryginalnej błyszczącej formie, zwrócił na siebie wszystkich artystów uwagę. Lecz nawet dzieła jego ostrym nożem krytyki rozbierać poczęto; trudno było odmówić Chopinowi genialności, tej mu też żaden naród nie odmówił, ale niemieccy artyści, choć sami czuli, że czas jest zmienić

przestarzałe formy kompozycji fortepianowych i powodowani tym uczuciem, mimowolnie coraz więcej od nich odstępowali, ogłosili Chopina za śmiałka, który poważał się obalić zasady powagą tylu sławnych mistrzów uświęcone, i policzyli go w rzędzie kompozytorów, znamionujących upadek sztuki³. Widziano w jego dziełach jakieś chorobliwe uczucie, sentymentalność, ciągły płacz i jęki; pewien recenzent niemiecki tak dalece się nawet zapomniał, że chciał w jego utworach śladów tej choroby dopatrzeć, która niedawno Chopina światu wydarła.

Inne na Francuzach wywarł Chopin wrażenie⁴. Uderzyła ich śmiałość pomysłów w jego kompozycjach, tak dobrze przystające do ich charakteru, zajęła nowość i oryginalność; podziwiali jego grę cudowną, ale głębokości jego uczucia, wzniosłości idei muzycznych nie pojęli. Uczcili go i uszanowali wprawdzie, lecz tę cześć nie tyle kompozycjom, jak osobie swojej i grze mistrzowskiej zawdzięczał.

U nas w Polsce w ogólności mało znane są i rozpowszechnione utwory Chopina; nie doszliśmy jeszcze w muzycznym względzie do tej wysokości, na której się Niemcy i Francuzi znajdują; jak w niczym, tak i w muzyce, nie lubimy pokonywać przeciwności, nie lubimy szukać owocu w twardej zamkniętego łupinie.

Chopin w wykonaniu nadzwyczajnie przedstawia trudności; wolimy więc Herza⁵ i Hüntena⁶, których mierny artysta łatwo wygra, każdy łatwo zrozumie. A żeby Chopina zrozumieć, na to nie wystarcza zwyczajne amatorstwo, do tego potrzeba usposobienia, muzycznego zmysłu, u nas niestety bardzo mało rozpowszechnionego. A przecież i w Polsce, gdziekolwiek znany jest Chopin, tam także podziwiają go i unoszą się nad jego pięknnością; wszakże nie jest to głębokie poczucie szczytnych myśli w jego kompozycjach zawartych, jak raczej mimowolne wstrząśnienie, wywołane wielkością choć niepoznaną, i odgłos w sercu polskim słuchacza odpowiedni narodowemu tchnieniu, którym owiane są jego utwory. Dlatego u nas najwyżej cenione są mazurki Chopina; jego scherza, fantazja na temata greckie⁷ itp. za niezrozumiałe uchodzą.

Dotąd więc Chopin nie jest muzykiem popularnym, tak jak Kalkbrenner, Hummel⁸, Herz, których kompozycje każdy gra, kto tylko choć liche o muzyce ma wyobrażenie, nie stał się nawet muzykiem narodowym, polskim, chociaż jeżeli w ogóle o narodowości muzyki mówić można, każda nuta jego nosi na sobie piętno narodu, wespół którego się rodził. Uznanie jego wielkości spoczywa jeszcze w piersiach małej liczby artystów i lubowników, którzy wcześniej od innych potrafili zrozumieć go i przewyciężywszy trudności formy przejąć się jego geniuszem. Lecz cóż stanowi wielkość Chopina? Otóż wyłamanie się z ciasnego, bo już przepełnionego zakresu dawnej muzyki i utworzenie nowych myśli za pomocą nowej formy. W żadnej zapewne sztuce treść w tak

ściśłym nie zostaje związku z formą jak w muzyce. Malarz ciemniejszy lub jaśniejszy koloryt obrazowi nadać lub pozycją swych figur zmienić może, niekoniecznie przez to pierwotny pomysł odmieniając; poeta tę samą myśl różnymi może wyrazić słowy, ale muzyk przez nowe zestawienie tonów, nowe w słuchaczu budzi uczucie, nową myśl muzyczną stwarza. Jakże więc trudno było kompozytorom przed Chopinem pisać oryginalnie, kiedy szkoła kazała się ściśle trzymać figur i modulacji raz na zawsze przyjętych, i kiedy wszelki wyskok, wszelki wolniejszy polot geniuszu nazywała błędem, występkiem muzycznym. Tym sposobem marniały zdadności, w nadmiernej walce z niewygodną formą niszczyły się siły, a muzyka fortepianowa coraz bardziej schnąć i więdnąć poczęła; co w kompozycjach Mozarta, Beethovena (oczywiście mówię tu tylko jak w ogóle w całej tej rozprawie o kompozycjach na fortepian) było wzniosłym i zajmującym, to przez tysiączne powtarzanie stało się płaskim i nudnym. W tym okresie muzyka te same przeszła koleje, co poezja; jak w poezji klasycznej, tak i w muzyce treść dla formy poświęcać zaczęto.

Tymczasem ucho, zmęczone jednostajnością prostych dźwięków, z których kilka usłyszawszy resztę niejako odgadywało, zapragnęło niespodziewanych wrażeń, śmiałych zwrotów i przejść dotąd nieużytych. Równocześnie coraz bardziej wydoskonalony mechanizm instrumentu daremnie oczekiwał mistrza, któryby go opanował i siłę i bogactwo tonów w nim zawarte w zupełności wy dobyć potrafił. Znalazł się nareszcie mistrz, który właśnie tym samym, że w fortepianie odkrył nieznanne dotąd skarby melodyi, ze wszech miar zadowolilił nowszy smak muzyczny. Tym mistrzem był Chopin.

Nie będziem się tutaj unosili nad pięknnością jego muzyki, nie będziem się starali opisać wrażenia, jakie na nas wywiera, wszakże to jest rzeczą uczucia i w słowach wyrażone zdałoby się przesadzonym, trywialnym. Oznaczmy raczej to tylko, co może być przedmiotem spostrzeżenia, to jest charakter jego kompozycji. Chopin wyzwolił muzykę fortepianową z więzów, w których ją przepisy klasyczne trzymały, tak pod względem wewnętrznego układu i organizmu pojedynczych części, jak pod względem zewnętrznej formy całości. Opuszczając ściśle ograniczone rytmy i modelacje dawnej szkoły, w genialnej bezregułowości dodając i ujmując nut w miarę, jak go myśl i fantazja unosiła, tworzył nowe, cudowne przejścia i figury, któryby może zgrozą były przejęty Clementego⁹ i Mozarta, ale które dzisiaj zachwycają głębiokością uczucia, oryginalnością pomysłu zadziwiają. Również nie widać już w Chopinie zbyt prostych i jednostajnych przejść do pokrewnych tonów, które w wstępnym oddziale każdej niemal sonaty przy powtórzeniu pierwszej części napotykamy; zastąpił je kunsztownym połączeniem akordów, nieznacznie słuch nasz do nowych intonacji prowadzących.

Najważniejszą jednak reformą Chopina jest nadanie stosownego znaczenia lewej ręce w grze fortepianowej. Dawna szkoła używała lewej ręki najwięcej do wypełnienia harmonii, do nadania niejako podstawy melodiom, prawą ręką wykonywanym; stąd częste, a trudzące ucho powtarzanie akordów, które z główną melodią tak mało mają związku, żeby je często bez zmiany nawet efektu w innych pozycjach i kombinacjach uderzać można. W kompozycjach Chopina przeciwnie pomiędzy lewą a prawą ręką najściślejszy zachodzi związek; jedna jest niezbędną towarzyszką drugiej, nie tylko w każdym takcie, ale w każdej nucie, w każdym poruszeniu; jedna zmienia swe tony za każdą zmianą w drugiej, obydwie w ciągłym, wzajemnym oddziaływaniu dzielą się zarówno melodią i harmonią. Tym sposobem muzyka Chopina staje się wprawdzie zawiłaną i trudną do zrozumienia, ponieważ wiele tonów naraz uderza ucho, z których każdy ma osobne znaczenie, a znów za to nie znajdziesz w niej, jak często w utworach, choć najdoskonalszych, dawniejszej szkoły niemiłej próżni i braku powiązania ze sobą niskich i wysokich tonów.

Równie oryginalnym, jak w wewnętrznym mechanizmie i zestawieniu myśli muzycznych, pokazał się Chopin w zewnętrznej formie i w odrębnym charakterze, który każdemu z swoich utworów nadać potrafił. Muzykę fortepianową nieznanymi dotąd formami z bogacił, dawniejsze do doskonałości doprowadził. Jego *notturna*¹⁰ o wiele przewyższyły *notturna* Fielda¹¹, który przed Chopinem w tym rodzaju kompozycji za niezrównanego uchodził; jego *Sonatę z h-moll* (jedyną, jeżeli się nie mylę, którą napisał) śmiało obok sonat Beethovena postawić można; mianowicie *scherzo* i *adagio* są cudownej piękności; *Wariacje na temat z Don Juana: La ci darem la mano*¹², nawet w Niemczech wywołały nadzwyczajny podziw i uwielbienie, a w koncertach, polonezach, rondach i w fantazjach Chopin niezawodnie wyżej stoi od wszystkich bez wyjątku dawniejszych kompozytorów.

Do tych używanych już form kompozycji Chopin dodał nowe, oryginalne; utworzył *ballady*¹³ tak pełne życia i tak obrazowe, że słysząc je, zdaje nam się, jak gdyby średniowiekowy trubadur¹⁴ opowiadał przy dźwięku swej lutni waleczne czyny i wierną miłość dawnych rycerzy; idealizował tak prozaiczny sam przez się narodowy taniec niemiecki; walc Chopina przestaje być tańcem, zachowując przecież takt i żywsze poruszenia walcowe; jest on raczej marzeniem o upłynionych rozkoszach balowych, a często wśród uroczych wspomnień przesuwających się przed rozdrażnioną jeszcze fantazją, wśród harmonijnego dźwięku skocznych tonów, jak gdyby dalekich odgłosów hucznej zabawy – myśl poważna, smętna, przerywając wątek sennych widziadeł, tłumi wybuch uciechy i oznacza ciężką rzeczywistość.

Równie szczęśliwym pomysłem Chopin naszego mazura wyniósł do wysokości utworu sztuki, nie zatarłszy w nim odrębnego charakteru tańca, zrobił go

wiernym odbiciem terażniejszego usposobienia polskiej duszy przez połączenie bolejących tonów z wesołymi, niejako radości z chwilowego powodzenia z zawiedzioną nadzieją. Dlatego mazurki Chopina, osnute na wiejskich melodiach, są wyłącznie polską muzyką; obcy naród ich piękności i znaczenia zrozumieć nie zdoła. Stąd surowa nagana Rellstaba¹⁵, samowładnego pana opinii artystycznej Berlińczyków, stąd orzeczenie innego niemieckiego krytyka, który powiada, że ile razy słyszy mazurki Chopina, zdaje mu się, że jest nad Wisłą wśród pilnujących pańskiej pszenicy chłopów, z których jeden niemiłosiernie rzępoli na skrzypcach, to skocznie, to poważnie, ale w każdym tonie, w każdej melodii przebija się fatalnie *Finis Poloniae!*¹⁶

Taki sąd o muzyce polskiej nieźle się zgadza z uchwałami śp. ojców frankfurckich i przeszłorocznym postępowaniem demaskatorów poznańskich.

Zastanawialiśmy się dotąd nad Chopinem jako reformatorem muzyki fortepianowej, teraz nich nam będzie wolno skreślić krótki rys jego życia.

Fryderyk Franciszek Chopin urodził się w roku 1810 w Żelazowej Woli koło Warszawy z Justyny z Krzyżanowskich i Mikołaja Chopina, profesora b[ylej] szkoły aplikacyjnej w Warszawie. Początków muzyki uczył go stary Czech, Wojciech Żywny¹⁷, który najpierwszy poznał rzadkie swojego ucznia zdolności i rodzicom jego starannie ich wykształcenie polecił. Ale zbyt dużą była troskliwość sędziwego mistrza, gdyż młody Chopin należał do tych, których talent nie potrzebując zewnętrznych pobudek rozwija się i rozpromienia z własnego, wewnętrznego popędu. Dzieckiem jeszcze, cokolwiek usłyszał, z niezmierną łatwością wygrał na fortepianie; nie było to jednak czerzeniem jak raczej przetworzeniem obcej słyszanej muzyki, którą z tysiącnymi zmianami własnej improwizowanej kompozycji oddawał. Już więc w tak młodym wieku okazywał się przysły jego kierunek muzyczny, niezależność od przyjętych przepisów i oryginalność. Być może, żeby ta pogarda wszelkiego ograniczenia fantazji, ta niepoohamowana żądza nowości była zaprowadziła Chopina na bezdroża i przez zbyt wysilenie w samym zarodzie talent jego zniszczyła, gdyby nie zbawienne nauki sławnego muzyka Elsnera¹⁸, które, nie tamując twórczości, ujęły w karby zbyt ognistą wyobraźnię młodzieńca i na stosowną powiodły drogę. Józef Elsner, dyrektor konserwatorium warszawskiego, najbardziej się przyczynił do rozwinięcia zdolności Chopina, bądź to udzielaniem mu zasad kompozycji, bądź to staraniem łożonym na wykształcenie techniczne jego gry fortepianowej. Wkrótce Chopin prześcignął swego nauczyciela; najtrudniejsze utwory sławnych wówczas kompozytorów wykonywał z niezrównaną doskonałością, a mianowicie z takim uczuciem i z takim wyrazem, że suche nieraz kompozycje Hummela i Moschelesa¹⁹ pod jego ręką nabierały życia, melodią rozkwitały. Taka muzyka nie mogła na długo wystarczyć Chopinowi; jego biegłość większych wymagała trudności, jego delikatne ude-

zenie śpiewniejszego zestawienia tonów; potrzeba stosownego do wyższej organizacji jego ręki przedmiotu wykonania rozbudziła twórczą siłę Chopina, zrobiła go kompozytorem. Stąd jego podwójny wpływ na kompozycję i na grę fortepianową.

Pierwsze dzieło, które poddał pod sąd publiczności – *Rondo z c-moll*²⁰ – jest niejako przedśłowiem do dalszych jego utworów; dosyć wyraźnie już w nim zapowiedziana droga, na jakiej nadal postępować myśli, wszelako, pomimo cudownych melodii i przejść czarujących, dzieło to należy do mniej doskonałych, ponieważ nuży częstym powtarzaniem i zbyt widoczne jeszcze w nim walka nowych dążeń z dawnymi prawami. Dlatego też ta kompozycja mało jest znaną i rozpowszechnioną. Dopiero drugie jego dzieło, wspomniane już wariacje na temat z Don Juana *La ci darem la mano*, zjednało mu głośne imię w świecie muzycznym w Niemczech i we Francji.

W roku 1829 Chopin przedsięwziął podróż muzyczną, a zwiedziwszy najgłówniejsze miasta niemieckie, w których po większej części z zapalem przyjęty został, wrócił do kraju, lecz nie na długo; już na przyszyły rok bowiem opuściwszy Warszawę, znów wyjechał do Francji – tą razą na zawsze.

Odtąd zaczyna się nowa epoka w życiu Chopina; pobyt jego w Paryżu, tej stolicy smaku muzycznego, powietrze artystyczne, które go zewsząd owiało, rozwinęły do woniejącej pełni kwiat pod zimnym niebem północnego kraju poczęty. Paryż stał się dla Chopina kolebką, w której ukołysany marzył o dalekiej ojczyźnie, o ludu polskim, o jego smętnych piosenkach, a ocknąwszy się na chwilę wyśpiewywał te urocze marzenia, aby się nie zatarły w jego pamięci, aby nie przebrzmiały z ostatnim odgłosem sennej melodii. Odtąd utwory Chopina noszą na sobie cechę tego usposobienia; są to nadpowietrzne harmonie chciwie schwywane z obawą, żeby nie uleciały w wyższe, szczęśliwsze krainy. Ale przy tym nie słycać owego niewieściego płaczu, który Niemcy w nich upatryli, przeciwnie, jeżeli wyrażają smutek, to smutek męski i silny, ukazujący w oddaleniu połysk nadziei, nie zaś rozpaczliwe i bezsilne narzekanie niewiasty. Taki zarzut względem Chopina niesprawiedliwy stosuje się raczej do ulubionego Niemców kompozytora, Henselta²¹, którego wszystkie dzieła, choć miłe dla ucha, napiętnowane są niedołązną sentymentalnością i rozpaczą.

Gra Chopina powszechnie w Paryżu wywołała uwielbienie, nawet Kalkbrenner, dotychczas za najpierwszego fortepianistę uważany, chętnie oddał hołd przynależny wschodzącemu słońcu, które jego gwiazdce zaćmieniem groziło. Wszakże niedługo Chopin był postrachem artystów publicznie występujących, gdyż zaniechał zupełnie dawania koncertów i tylko w prywatnych towarzystwach zachwycał słuchaczy z improwizowaniem cudownych fantazji. Często grywał u dawnego króla Francuzów, Ludwika Filipa²²; nieraz można go było także słyszeć w salonie księżnej Belgiojoso i pani Pleyel²³.

Ale ognistej duszy Chopina nie zadowoliło uwielbienie całego Paryża, nie zaspokoila przyjaźni tych, którzy mając sposobność bliższego poznania się z nim, znaleźli w nim człowieka w pożyciu towarzyskim nieoszacowanego. On czuł się samotnym, opuszczonym wśród tylu przyjaciół; wszyscy go podziwiali, wielu nawet rozumiało, ale nie było pomiędzy nimi żadnego, przed którymby mógł wylać serce przepełnione uczuciem, z którymby się mógł być podzielić natchnieniem, wielkością. Równie wielki geniusz tylko zdołałby zaspokoić to niesłychane pragnienie wylania, tę żądzę udzielenia się. A taki geniusz istniał na ten czas we Francji, w Paryżu, obok niego postaci pięknej kobiety, kobiety, która w poezji była tym samym, czym był Chopin w muzyce. Dwie dusze tak pokrewne nie mogły się minąć, a Chopin pokochał namiętnie autorkę *Indiany*²⁴ i wzajemnej doznał miłości.

Szczęście przecież i w tym stosunku nie było mu przeznaczonym. Ta, co miała być dopełnieniem dźwięcznego akordu, który brzmiał w całej jego istocie, stała się panią, samowładną królową; jej przywiązanie choć szczere, lecz kapryśne i gwałtowne, nie było balsamem, gojącym zbolełe serce artysty, było raczej trucizną, która z wolna niszczyła nadwątlone już nieuleczalną chorobą siły.

I tak wędniął przez długie lata Chopin, szukając daremnie w ziemskim związku tego, czego żaden artysta jeszcze nie znalazł – szczęścia. Nareszcie po długich cierpieniach przeniósł się tam, dokąd dusza jego tak namiętnie dążyła, gdzie żaden przykry rozdźwięk nie psuje wiecznej harmonii.

O jego śmierci Jules Janin²⁵ pisze w następujących słowach: „Jeszcze słówko tylko! Wielki artysta Chopin umarł w tym tygodniu; niechaj jego imię będzie wymówionym z uczuciem szczerzej litości i głębokiego szacunku.

Godniejsza od mojej ręka skreślił wam niedługo zapewne wierny obraz tego męża, którego świat znał tak mało, a który jednak był przedmiotem czci i uwielbienia u wszystkich tych, którzy zdołali zrozumieć jego wielkość. Natchnienie i muzyka były jego istotą, jego życiem; nie dotykając prawie ziemi w wyższych unosił się sferach, a geniusz jego zdawał się snem rozkosznym! Tylko ci, którzy go słyszeli, mogą mieć wyobrażenie o jego muzyce, tak przejrzystej, uroczej, rozmaitej, która uderzała w najdźwięczniejsze struny duszy człowieka. Inni szukają hałasu, świetności, on nawet sławy unikał. Nazywano go Arielem fortepianu, a porównanie to było sprawiedliwym. Wzrósł na wygnaniu i na wygnaniu umierał otoczony wygnańcami, którym przypominał nieszczęsną ojczyznę. O biedny! Ileż ucierpiał! Jakaż okropną walkę ze śmiercią stoczyć musiał! Przez dziesięć lat żył jak gdyby cudem, a życie co chwilę ulecieć chciało, ale dwie siostry, melodia i harmonia, z którymi tak ciężkie było rozstanie, trzymały go w swoich objęciach i śmierci oddać nie chciały! Na koniec wyzionał ducha z nadzieją i spokojem w gasnącym spojrzeniu, bo

krótkie lata jego wędrówki ziemskiej poświęcone były skromnej, usilnej pracy, rozmyślaniu i miłości chrześcijańskiej!”

„Z wszystkich artystów nowszych czasów Chopin najbardziej potrafił pozyskać szczerze przywiązanie i uwielbienie kobiet. Jego uczennice, godne takiego mistrza, kochały go miłością macierzyńską, słuchały go z uszanowaniem i uniesieniem, widziały w jego muzyce wierne odbicie jego uczciwej i czystej duszy. Niestety! Straciły go i płaczą nad jego grobem!

Były przy jego śmierci i oczy mu zamknęły²⁶. Kilka godzin przed śmiercią umierający artysta błagał jedną z swoich uczennic, Polkę, aby mu zaśpiewała jeszcze ten ostatni raz pieśń narodową polską; posłuszna ostatniej woli mistrza, młoda dama zaśpiewała precudnym głosem «Jeszcze Polska nie zginęła», zalewając się przy wesołym śpiewie łzami bóleści; ale Chopin miał oczy zamknięte i łez jej nie widział”.

„Już myślano, że nie żyje, wtem budzi się ostatni raz i słabym głosem mówi: *Requiem!* Wtenczas jedna z jego najmłodszych uczennic zagrała *Requiem* Mozarta, tak jak je przed ośmiu laty sam Chopin grywał”.

„Widać było na jego bladnącej twarzy, że z natężeniem słuchał rzewliwych tonów... Razem z ostatnim odgłosem dusza uleciała!”

„Ileż to pięknych ócz płacze nad jego zgonem! A nikt swoich łez ukryć nie usiłuje! Jego uczennice postanowiły na pamiątkę kazać wybić złoty medal z popiersiem Chopina”.

„Ksiądz Deguerry kazał złożyć ciało wielkiego artysty w sklepieniach swojego kościoła. W tej chwili powtarzają marsz żałobny, który Chopin umyślnie na swój pogrzeb skomponował. Arcybiskup paryski, którego tyle łez wzruszyło, pozwolił, ażeby *Requiem* Mozarta śpiewane było w dzień pogrzebu – przez panią Viardot²⁷”.

Z Chopina rodziny żyje jeszcze matka i dwie siostry zamężne w Warszawie. („Gazeta Polska” [Poznań] 1849, z 11 XI, nr 258, s. 1089–1090; z 15 XI, nr 261, s. 1101–1102).

Przypisy

¹ Galileusz (1564–1642) – włoski fizyk, astronom i filozof. Stwierdził m.in. obrót Słońca.

² Johann Gutenberg (1394/1399–1468) – drukarz moguncki, wynalazca druku.

³ Krótką charakterystykę krytycznych głosów w prasie niemieckiej o muzyce F. Chopina znajdziemy w monografii A. Czartoryskiego i Z. Jeżewskiej pt. *Fryderyk Chopin*, Warszawa 1981, w rozdz. *W krzywym zwierciadle*, s. 441–453. Zob. też T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcy*, Kraków 1998, zwł. od rozdz. *Paryż*.

⁴ W odróżnieniu od Niemców Francuzi nie szczędzili pochwał Chopinowi jako pianście i jako kompozytorowi. Zob. A. Czartoryski i Z. Jeżewska, op. cit., s. 429–440 (rozdz. *U szczytu sławy*).

⁵ Henri Herz (1803–1888) – niemiecki pianista wirtuoz i kompozytor.

⁶ Franz Hünten (1792–1878) – niemiecki kompozytor i pedagog.

⁷ Idzie oczywiście o utwór Chopina zatytułowany *Fantazja oparta na polskich pieśniach narodowych* (*Fantaisie sur des airs nationaux polonais op. 13*). Zob. charakterystykę dzieła w monografii T.A. Zielińskiego, op. cit., s. 92–94.

⁸ Zob. przypisy 1 i 2 na s. 97.

⁹ Muzio Clementi (1752–1832) – włoski kompozytor i pianista.

¹⁰ Nokturn (*notturmo, nocturne* [wł., franc.] – ‘nocny’) – w epoce romantyzmu utwór o charakterze miniatury instrumentalnej, głównie fortepianowej. Twórcą był J. Field. Chopin stworzył nokturn, którego istotą jest kontrast agogiczny.

¹¹ John Field (1782–1837) – irlandzki pianista i kompozytor; twórca nokturnu fortepianowego, rozwiniętego później przez Chopina.

¹² F. Chopin, *Wariacje B-dur na temat arii „La ci darem la mano” z opery „Don Juan” Mozarta na fortepian i orkiestrę op. 2* (1827/1828, wyd. 1830). Zob. T.A. Zieliński, op. cit., s. 79–82; A. Czartoryski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 167–172 (*Opus 2*).

¹³ Ballada (wł. *ballare* ‘tańczyć’) – pierwotnie była piosenką taneczną. Twórcą artystycznie rozwiniętej ballady był Chopin. Wykorzystywał on elementy formy sonatowej, wariacyjnej lub opierał formę na szeregowaniu kontrastujących części. Zob. *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 1995, s. 75.

¹⁴ Trubadur (franc. *troubadour*, ze stprowans. *trobador*) – poeta dworski tworzący w południowej Francji (XI–XIII w.) w języku staroprowansalskim, a zarazem kompozytor pieśni o tematyce miłosnej (idealizowanie miłości dwornej) lub rycerskiej, wędrowny poeta-śpiewak.

¹⁵ Ludwíg Rellstab (1799–1860) – niemiecki powieściopisarz i krytyk muzyczny. W czasopiśmie własnym pt. „Iris im Gebiete der Tonkunst” w latach 1830–1841 publikował krytyczne recenzje o muzyce Chopina. Później, od 1836 r., „uległ czarowi” muzyki polskiego kompozytora, dorósł do jej zrozumienia.

¹⁶ *Finis Poloniae!* (łac.) – ‘Oto koniec Polski!’ Okrzyk przypisany fałszywie T. Kościuszcze pod klęskę pod Maciejowicami (1794).

¹⁷ Wojciech Żywny (1756–1854) – polski pedagog pochodzenia czeskiego; był nauczycielem muzyki Chopina. Pisał kompozycje fortepianowe.

¹⁸ Józef K. Elsner (1769–1854) – polski kompozytor i pedagog; był nauczycielem Chopina w Szkole Głównej Muzyki w Warszawie. Zob. J. Reiss, *Ślązak Józef Elsner, nauczyciel Chopina*, Katowice 1936; A. Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner*, Kraków 1957.

¹⁹ Ignaz Moscheles (1794–1870) – niemiecko-czeski pianista wirtuoz, dyrygent, kompozytor i pedagog. Opracował własną metodę gry fortepianowej, która stała się dla Chopina impulsem do napisania trzech etiud.

²⁰ F. Chopin, *Rondo c-moll op. 1* (1825; wyd. 1825 w Warszawie). Utwór 15-letniego kompozytora „nie objawia jeszcze pełnej osobowości swego twórcy, jest dziełem dostatecznie uroczym...” Jest tu widoczna „umiejętność rozwijania i przetwarzania tematów: zarysowane melodie i motywy powracają w różnych postaciach, ewolucjach i oprawach harmoniczných...” T.A. Zieliński, op. cit., s. 45–46.

²¹ Adolf von Henselt (1814–1889) – niemiecki pianista i kompozytor.

²² Ludwik Filip I – zwano go „królem mieszczan”. W 1848 r. abdykował i udał się do Anglii. Zaproszony przez rodzinę królewską Chopin koncertował dla niej co najmniej dwukrotnie, w 1837/1838 oraz w 1839 r. Król ofiarował muzykowi drobny podarunek.

²³ Mowa o Marii Felicicie Pleyel, żonie Kamila Pleyela (1788–1855), który był synem Ignaza Josepha Pleyela (1757–1831), austriackiego kompozytora, założyciela fabryki fortepianów. Kierował nią jego syn Kamil. W 1838 r. otworzył słynną do dziś Salle Pleyel, w której występował również Chopin.

²⁴ *Indiana* – to tytuł pierwszej powieści George Sand (właśc. Aurora Dupin, 1804–1876). Utwór jest przykładem „lirycznego romantyzmu”.

²⁵ A. Woykowski zacytował tu fragmenty napisanego przez cenionego francuskiego krytyka muzycznego J. Janina *Nekrologu*, który ukazał się w „Journal des Débats” 22 października 1849 r. Tekst w tłumaczeniu polskim był dostępny w „Gazecie Warszawskiej” z 30 X 1849, s. 3–4. Zob. A. Czartoryski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 450–451 (tu polemika z nekrologiem Janina).

²⁶ W monografiach opisy ostatnich dni i godzin życia Chopina bardzo się różnią. Odmienne były nawet relacje autentycznych świadków śmierci kompozytora. Czytelników odsyłam do cytowanych już opracowań polskich chopinologów, zwłaszcza: M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 124; A. Czartoryski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 527–540 (rozdz. *Śmierć*); T.A. Zieliński, op. cit., s. 618–622. Warto zajrzeć też do: F. Liszt, *Fryderyk Chopin*, Kraków 1960 (oryg. Paris 1852); M.A. Szulc, *F. Chopin i utwory jego muzyczne*, Poznań 1873 oraz K. Michałowski, *Bibliografia Chopinowska 1849–1969*, Kraków 1970, s. 61–62.

²⁷ Garcia Pauline Viardot (1821–1910) – hiszpańska śpiewaczka (mezzosopran) i kompozytorka. W Paryżu przyjaźniła się z Chopinem. Na jego pogrzebie wzięła udział w wykonaniu *Requiem* Mozarta. „Będąc wielką przyjaciółką Chopina – relacjonuje Saint-Saëns – zachowała ona bardzo dokładne wspomnienie o grze Chopina i podawała najcenniejsze wskazówki dotyczące sposobu interpretowania jego dzieł. Od niej dowiedziałem się, że wykonanie wielkiego pianisty (lub raczej wielkiego muzyka) było o wiele prostsze niż sobie to na ogół wyobrażamy, dalekie zarówno od manieryzmu w złym smaku, jak też od zimnej poprawności”. J.J. Eigeldinger, *Chopin w oczach swoich uczniów*, przeł. Z. Skowron, Kraków 2000, s. 237.

Na zakończenie tej części materiałów godzi się pochwalić Woykowskiego za propagowanie kultu Chopina w Polsce również na łamach „Tygodnika Literackiego”, redagowanego przez niego w latach 1838–1845 (do 1840 roku wspólnie z J. Łukasiewiczem i A. Poplińskim, potem sam). Sporo tu „doniesień” literackich i muzycznych niesygnalowanych żadnym nazwiskiem; dopiero później, od 1842 roku pojawia się nazwisko Marcelego Antoniego Szulca, przyszłego autora wciąż wartościowej monografii o Chopinie z 1873 roku (*Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*, Poznań 1873). Tomaszewski nazwał Szulca „biografem dość sumiennym” (op. cit., s. 528).

Proponuję teraz poznać niektóre informacje o „nowościach muzycznych” oraz artykuły traktujące głównie o Chopinie, które regularnie drukował ambitny „Tygodnik Literacki”.

– „[...] Gdzież znajdziemy w jego [Wojciecha Sowińskiego¹] utworach ten urok, właściwy pieśni naszej ojczystej, która nas zachwyca w kompozycjach Chopina [...]. Kto Herza i Kalkbrennera za *non plus ultra*² uważa, kto tylko łechtania usz, koziołkowania palcami, że tak powiem, po instrumencie nauczyć się pragnie, niech idzie do kraju, gdzie tylko lekkość, gdzie błahość popłaca, gdzie chwilka sławy, jakimkolwiek choć szarlatańskim sposobem osiągniętej, więcej znaczy niż całe życie skromnego, lecz prawdziwym talentem lub geniuszem obdarzonego mistrza. Lecz ta chwilka przynosi złoto, a za nim ubiega się świat cały. Ale ten, który żyje tylko w harmonijnych tonach, ten, który tak

uczuciami napełnioną posiada duszę, że nie zdoła jak tylko w tonach uczucia smutku i nadziei wyrazić, niech się strzeże tego kraju i oklasku jego płochych mieszkańców, niech pozostanie na tej ziemi, gdzie go chłopak nauczy piękniejszych, fantastyczniejszych piosenek, gdzie dziarski parobek zatętni weselszą pieśnią, gdzie luba dziewczyna zaśpiewa smętniejszą melodią, jak cały świat mu jej nie wynuci. Niech te pieśni mu będą przewodnikiem, duszą tych harmonii, tych dzieł, które chce utworzyć. Chopina i Lipińskiego nie Francuzi, nie Niemcy nauczycielami byli, lecz nasza pieśń, nasza historia, nasza ziemia” (Y, *O współczesnych kompozytorach polskich*, „Tygodnik Literacki” 1838, z 4 VI, nr 10, s. 77).

– „Pisma francuskie donoszą, iż pani Dudevant (George Sand) przedsięwzięła podróż do Hiszpanii, mianowicie do Barcelony i Sewilli³; towarzyszyć w tej podróży mają jej pan Chopin i Mentizabal⁴ (dziwne połączenie dwóch sławnych nazwisk). [Juan Alvarez y Mendizabal, minister]. Obawiamy się, aby pan Chopin, który już i tak bardzo rzadko tylko obdarza świat muzykalny jakim z swych niezrównanych kompozycji, jeszcze bardziej przy pięknej jenialej Aurorze nie zapomniał, że tyle tysięcy tęskni za jego czarującymi kompozycjami tak głośno przemawiającymi do serc i duszy. Wszakże każdym dziełem swym przyczynia się do sławy narodu, każdym nowym dziełem powtarza to w tonach smętnych rozpaczających, czego w słowach wyrazić nie można” („Tygodnik Literacki” 1838, z 19 XI, nr 34, s. 272).

– „W Marsylii podczas mszy żałobnej za Nouritta⁵ grał Chopin na organach pieśń (*Die Sterne*) niezrównanego Schuberta...” („Tygodnik Literacki” 1839, z 24 VI, nr 13, s. 104).

– „Pan Wysocki⁶, o którego wybornej grze już wspomnieliśmy, dał się w Poznaniu w dwóch koncertach słyszeć. W ostatnim grał pierwszą część *Koncertu Chopina*; swej kompozycji *Krakowiaki* i *Polonez Wielki Chopina*, a w pierwszym *Adagio* i *Rondo z Koncertu e-moll [op. 11] Chopina Krakowianka*, wielkie *Rondo koncertowe* własnej kompozycji i trudny *Divertissement* Liszta z niezrównaną dokładnością, biegłością i uczuciem, i dowiódł, że do największych fortepianistów dzisiejszych policzonym być może” („Tygodnik Literacki” 1839, z 15 VII, nr 16, s. 128).

– „W tej chwili wyszły u Breitkopfa i Hertla zapowiedziane już dawniej 24 *Preludjy*⁷ Chopina. Niektóre z nich są zachwycające” („Tygodnik Literacki” 1839, z 30 IX, nr 27, s. 216).

– „W numerze 24 «Abendzeitung» z dnia 30 września znajduje się pięknie i poetycznie napisana powieść muzykalno-fantasmagoryjna *Die Vöglein-Etüde*.

Przedmiotem jej jest Chopin *La ci darem la mano*⁸ i znana etiuda (nr 6-ty) Henzelta” („Tygodnik Literacki” 1839, z 21 X, nr 30, s. 240).

– Aleksander Jełowicki, *Moje wspomnienia*⁹ („Tygodnik Literacki” 1839, z 25 XI, nr 35, s. 280. Tu fragment o „niezrównanym Chopinie”).

– „Nasz Chopin przyrzekł po długim milczeniu udarować nas kilku płodami swego jenuusza, zapowiedziano bowiem wyjście sonaty (dzieło 35) [*Sonata h-moll op. 35*, z *Marszem żałobnym*, wyd. 1840], ballady (36) [*Ballada F-dur op. 38*, wyd. 1840], dwóch polonezów (40) [*Polonez A-dur* i *Polonez c-moll op. 40*, wyd. 1840] i czterech nowych mazurków (41) [4 mazurki: e-moll; moll-dur, As-dur, cis-moll op. 41, wyd. 1840]. Ileż to znów chwil smutnych życia nie zmieniają tych dzieł boskie harmonie w błogie” („Tygodnik Literacki” 1840, z 17 II, nr 7, s. 56).

– „Nasz Chopin wyjeżdża i tego roku z panią Dudevant [pseud. George Sand] do Hiszpanii. Trudno by było wyrzec, czy Chopinowi pani Dudevant, czy pani Dudevant Chopina pozazdrościć” („Tygodnik Literacki” 1840, z 22 VI, nr 25, s. 200).

– „Zapowiedziana nowa ballada Chopina wyszła w tych dniach w Lipsku [*Ballada F-dur op. 38*, wyd. 1840]. W najbliższych numerach zdamy o niej również jak o sonacie, drugim *Impromptu* [*Impromptus Fis-dur op. 36*, wyd. 1840] i walcu ostatnim [*Walc As-dur op. 42*, wyd. 1840], tego zawsze w niebiańskie, boskie myśli muzyczne, niewyczerpanego kompozytora sprawozdanie” („Tygodnik Literacki” 1840, z 5 X, nr 40, s. 320).

– „Pod napisem *Nowe sonaty na fortepian*¹⁰ zawiera numer 10-ty pisma «*Neue Zeitschrift für Musik*» zajmująca krytykę kilku nowszych sonat, między innymi najnowszej sonaty Chopina, o której zdanie krytyka niemieckiego, nim nasze czytelnikom udzielimy, umieszczamy: «Dość zobaczyć pierwsze takty sonaty, aby wiedzieć przez kogo napisana. Nie byłby znawcą, kto nie wiedział, że tylko Chopin tak zaczynać, tylko Chopin tak kończyć może – z dysonansami, przez dysonanse, w dysonansach. Ileż pięknego jest w tej kompozycji! Sonatą ona jednak nie jest, nazwanie jej tak można by raczej nazwać swawolą, w celu wprowadzenia tych czterech dzieci najwyuzdańszej fantazji tam, gdzie by pod innym nazwiskiem nie były doszły. Weźmy jakiego organistę (*cantor*), przychodzi on do miasta, by sobie nut kupić. Pokazują mu najnowsze, o tych nie wiedzieć nie chce, na koniec pokazuje mu księgarz sonatę. A! powiada w entuzjazmie, toć przecież dla mnie, to to jeszcze kompozycja z dawnych, dobrych czasów. Kupuje i ma ją. Do domu wróciwszy, rzuca się na kompozycję, nieskoro tylko pierwszą stronę z największą trudnością i męką przebiega,

przysięga, że to przecie wcale nie jest porządny styl sonaty, ale bezbożny i szalony. Chopin jednak dopiął swego, jego sonata znajduje się w pomieszkaniu organisty, a kto wie, czy po kilkunastu latach nie urodzi się organiście jaki wnuk romantyczny, otrzepie z pyłu, a grając ją pomyśli – człowiek, co to napisał, miał jednak słuszność. W tych słowach zawiera się już na pół, mówi recenzent, zdanie nasze o sonacie Chopina, który w ogóle nic już dziś nie pisze takiego, coby kto inny był w stanie równie dobrze napisać. Pozostaje on sobie zawsze wiernym i to słusznie. Żałować trzeba, że największą część, nawet wykształceńszych fortepianistów, nie są w stanie ocenić i poznać kompozycji, której wygrać nie mogą; zamiast objąć całość, męczą oni się nad każdym pojedynczym taktem, sądząc z pojedynczych taktów o całej kompozycji, a ledwie poznawszy najwydatniejsze myśli i wzajemne stosunki, rzucają ją, nazywając dziwną, zawiłą itd. – Chopin jak Jean Paul¹¹ ma swe właściwe łączniki i parentezy¹², przy których nie trzeba się długo zatrzymywać, nie chcąc tracić z oka głównej myśli. Takich miejsc wiele napotykamy na każdej prawie stronie sonaty, a Chopina często niezwykajna i dzika pisownia akordów, utrudza tu jeszcze bardziej rozpoznanie głównych myśli. Chopin nie lubi enharmonizacji, znajdujemy więc często takty z dziesięciu lub więcej jeszcze krzyżykami. Zwykle czyni to z słusznych przyczyn, często jednak gniewa tym tylko większą część fortepianistów, sądzącą się prześladowaną przez niego trudnościami naumyślnie. Tak i sonata ta jest z b-moll, z tonu, który pewno nie może być popularnym, mając 5 b. Sam początek jest tego dowodem. Po początku, który na pierwszy rzut oka każdy pozna jako Chopinowski, następuje burzliwe, namiętne *allegro*, mieszczące w sobie jednak i śliczny śpiew. Zdaje nam się, że owa właściwość polska narodowa dawniejszych Chopina melodij coraz bardziej znika, i że śpiew jego nachyla się bardziej przez Niemcy ku Włochom. Wiadomym jest, iż Bellini¹³ i Chopin byli przyjaciółmi, udzielając sobie nawzajem swych myśli, wpływali na swe usposobienie artystowskie. Przychylenie się to jednak Chopina ku Włochom, mało jest tylko znaczącym, gdy ukończy śpiew, znów błyska tonami swą oryginalnością, Sarmata. Na połączenie akordów, jakie znajdujemy w pierwszej melodii drugiego oddziału, nigdy by się Bellini nie był odważył. Zakończenie pierwszej części także nic w sobie nie ma włoskiego. Przypomina mi się przy tej sposobności trafna uwaga Liszta, iż Rossini i Spółka każdą kompozycją kończą z jakim *vosre très humble serviteur*¹⁴. Chopina zakończenia zwykle całkiem coś przeciwnego wyrażają. Część druga jest tylko dalszym wyprowadzeniem myśli części pierwszej; odważna i genialna, fantastyczna. *Trio* pełne marzenia i uczucia, całkiem Chopinowskie. *Scherzo*, jak wiele scherzów Beethovena, jest tylko z nazwy scherzem. Następuje ponure *Marcia funebre*. Sądzymy, iż w miejscu jego *adagio* jakie np. z *des* piękniej by się wydawało. Co pod nazwą *finale* kończy kompozycją, jest

raczej urąganiem się, aniżeli kompozycją, a jednak i w tej niewdzięcznej i niemethodycznej części owiewa nas jakiś dziwny, tajemniczy, ponury duch, który wszystko to, coby mu się opierać chciało, wstrzymuje, a każdy jak zaczarowany aż do końca słucha, nie ośmielając się wyrazić swej nagany [...]. Tak kończy się *Sonata*, jak się rozpoczęła, zagadkowo, podobna do Sfinksa z drwiącym uśmiechem»” („Tygodnik Literacki” 1841, z 22 II, nr 8, s. 68).

– „W Warszawie umarł [21 II 1842] w miesiącu bieżącym pierwszy nauczyciel w muzyce naszego Chopina, Wojciech Żywny¹⁵, w 90. roku życia swego, w swoim czasie podobno najpierwszy fortepianista Warszawy. W starości odmłodziła go myśl, że on był sam tylko nauczycielem Chopina; była to jego chwała, jego rozkosz, która starcowi, ile razy o tym wspominał, łązy radości wyciskała” („Tygodnik Literacki” 1842, z 14 II, nr 7, s. 56).

– „Chopina najnowszy mazurek cudny jak wszystkie. Cieszymy się, iż od pewnego czasu Chopin często obdarza publiczność muzykalną swymi płodami. Niech nie zapomni, że tym dla nas jako kompozytor na fortepian dziś jest, czym Liszt jako wykonywający fortepianista, tj. niezrównanym” („Tygodnik Literacki” 1842, z 14 II, nr 7, s. 56).

Prezentuję również obszernie omówienie (niestety tylko we fragmentach) siedmiu utworów Chopina napisane przez M.A. Szulca oraz jeden z jego artykułów.

M.A. Szulc, *Przegląd ostatnich dzieł Chopina*

Gdy niedawno temu zdawaliśmy sprawę z nowo wysłanych dzieł Chopina [„Orędownik” 1841, nr 26–27], powzięliśmy zamiar od czasu do czasu w pismach publicznych donosić i o dalszych płodach naszego piewcy nadwiślańskiego, zwłaszcza iż ledwie gdzieniegdzie wzmianka się o nich znajduje, że o obszerniejszym rozbiorez zupełnie przemilczę. Obecnie pożądana do tego nastęcza się sposobność, albowiem p. Chopin z prawdziwie rzadką hojnością w przeciągu dwóch miesięcy stęsknionych ziomków siedmiu obdarzył utworami, które tu pod głębszą weźmiemy rozwagę.

Nasamprzód najczulsze należą się podziękii drogiemu bardowi, iż prośbę kilkakrotnie od swych rodaków wynurzona ażebz częściej raczył z bogacić ich literaturę muzyczną, jak się zdaje, uwzględnić raczył. Stanowisko pana Chopina w naszym położeniu terażniejszym jest tak chlubnym, jak bodaj kogo innego. Bojan albowiem, który dotychczas zastępom wieszczów naszych przewodniczył, strzaskał swą gęśl i milczy uporczywie. Pan Chopin odziedziczył jego władzę, on żywi w sercach naszych święty znicz narodowości. On najwymow-

niej tłumaczy myśl narodu; jego dzieła są świętym przybytkiem, ową arką, jak Mickiewicz mówi, w której skarb muzyki rodzimej złożony, w niej utajone wszystko to, co tylko szlachetniejszego, pięknego i wzniosłego tętni w piersi Polaka, przędza myśli gminnej, spadek i dziedzictwo kilkuwiekowe, chlubne świadectwo poezyjnej dążności ludu naszego. Poparciem tego jest szereg wzwyż wymienionych dzieł naszego kompozytora, do których bliższej charakterystyki przystępujemy¹⁶ [...].

Jak z przyjemnością uściliśmy się z obowiązku obszerniejszego przeglądu z tych dzieł, który szanowna redakcja „Tygodnika Literackiego” na nas włożyła, tak pilnie i w przyszłości baczyć będziemy, jaki kierunek i dążność weźmie geniusz pana Chopina. Pan Chopin stanął dziś na wysokim stanowisku. Należy wyłącznie do naszego narodu, naród więc o nim wiedzieć powinien. Jak ktoś do cudzoziemca pewnego powiedział, iż nie masz Polaka, któryby nie umiał kilku śpiewów historycznych na pamięć, tak przyjdzie czas, w którym Chopina dzieła przejdą w naród, bo są rodzime, niepokalane i czysto polskie.

Tego tła i znamienia narodowości w utworach Chopina żaden wpływ obczyzny, ani bezdenna głębokość niemieckich, ani zalotna lekkość francuskich kompozytorów, zatrzeć nie zdołała.

Lecz jak jedno życzenie rodzi drugie, tak i my z utęsknieniem wyglądamy tych czasów, w których usłyszymy samego mistrza wykonywającego swe dzieła. Niedawno temu gruchnęła wieść, iż pan Chopin ma zamiar udania się do Warszawy w celu zwiedzenia swej familii. Jeśli prawda, oby nie chciał pominąć naszej prowincji, która pierwsza się na nim poznała i pierwsza mu oddała cześć przynależną. Wtedy mu dopiero serdecznie wybaczymy uchybienie, które przed kilku laty popełnił będąc w Lipsku, a zaniechawszy uszczęśliwić nas swą obecnością. Spodziewamy się, iż gdyby nam się udało pana Chopina do tego nakłonić, owo przysłowie, jakoby głos proroka w ojczyźnie był głosem wołającego na puszczy, okazałoby się zmyślnym.

Uwaga redakcji: W najbliższych numerach pisma naszego umieścimy oprócz tej z głęboką rzeczą znajomością skreślonej recenzji kilka słów naszych o tych dziełach Chopina. Poznań, dnia 18 marca 1842.

(„Tygodnik Literacki” 1842, z 7 III, nr 10, s. 76–77; z 14 III, nr 11, s. 82–83).

M.A. Szulc, *Trois Mazourkas pour le Piano par F. Chopin*¹⁷

Już kilkakrotnie przy podanej sposobności mówiliśmy o geniuszu i duchu utworów muzycznych piewcy polskiego, a zawsze czyniliśmy to z najżywszą radością i uniesieniem, i dzisiaj z uniesieniem donosimy o nowym płodzie jego muzy, o nowym kwiatku na błoniach rodzinnych przez niego uszczkniętym. Omyliłby się zaiste, kto by w rozwoju muzy Chopinowskiej zechciał upatrywać

owego widzialnego i dotykającego niemal postępu. Chopin jest z małą odmianą takim samym dzisiaj, jakim był przed dziesięciu laty. Jest on jednym z owych rzadkich ukochanych synów nieba, którzy ledwo przyszli na świat, a już jasno się w sobie rozpatrzyli, obrachowali swe siły, wytknęli sobie cel i drogę, którą do dopięcia onegoż zmierzać postanowili. Dlatego nie zbaczają ani w lewo, ani w prawo; nie szamocą się jak ci, którzy wewnętrzne ubóstwo ducha szarlatanerią pokryć usiłują, lecz do tych, którzy dobiegłszy nareszcie do kresu, kończą swą wędrówkę przetrawieni, oczyszczeni z ziemskiej zakały, z bogaceni mnogimi doświadczeniami, jak ów podróżny bywalec, który zwiedziwszy obce ziemie, przysporzywszy sobie znajomości serca i obyczajów ludzkich, z nabytym zapasem wraca wypocząć po znojach i trudach pod rodzinną strzechą.

Dziesięć lat upływa od czasu, w którym Chopin wystąpił na widowieństwo świata jako kompozytor muzyczny. Niech każdy, co pilnie uważał jego działanie w rzeczonym zawodzie, zda – jeśli może – świadectwo przeciw niemu, czy aby raz sprzeniewierzył się głosowi swego sumienia, hołdując modzie i zepsutemu smakowi motłochu. Czyż nie dokonał zaszczytnie dzieła, które Beethoven rozpoczął? Czyż nie oswobodził myśli od krępujących ją więzów pedanterii i wybrednego szkolnictwa? Czyż nie nadał fantazji śmielszego polotu, stworzywszy na cele duchowo spokrewnionych zwolenników, szkołę romantyczną? On zaiste jest owym wielowładnym mocarzem tonów, poetą, twórcą, który w *Dziadach* o sobie mówi: Patrz, jak te myśli dobywam sam z siebie¹⁸ [...].

Niniejsze trzy mazurki (No. 1-szy G-dur, No. 2-gi As-dur, No. 3-ci Cis-moll) są arcypiękne obrazki miniaturowe, w jakich tworzeniu szczególnie nasz Chopin celuje, odmienne co do charakteru, ale widać, że krewniaki i z jednego ducha poczęte. Pierwszy więcej krotochwilny i pogodnego lica, drugi tchnący słodyczą, czarujący śpiewnością melodii, trzeci (i to według naszego zdania najpiękniejszy) melancholijny, tęskny, wzrusza i przejmuje do żywego swą narodową, rzewną nutą, jak przeciągłe i smętne przegrywki fujarki pasterskiej. Oby niebo raczyło nam długo zachować kochanego piewęcę, którego zdrowie według najnowszych doniesień dziennikarskich już mocno nadwątlone! Oby dozwoliło mu jeszcze kilka podobnych dzieł pięćdziesiątek stworzyć! Kto tak działa, jak on, nigdy dość długo nie żyje. W końcu niech mi będzie wolno przytoczyć treściwe, acz krótkie, zdanie Joachima Felsa¹⁹ („Neues Musikalische Zeitschrift” Nro 16. Beilage): „Chopin jest najpoetyczniejszym zjawiskiem nowszej epoki muzycznej. Prawda, że zewnętrznie się zmienił, wiekiem spoważniał, fizycznie na siłach opadł, ale święty ogień poezji w nadwreżonym ciele dojrzałego męża, z taką samą siłą i jasnością płonie, z jaką pałał w dwudziestoletnim młodzieńcu. Chopin ziścił obecnie to, co jako myśl tlało i żarzyło się w młodocianym jego sercu, co go od samego początku w artyście ożywiało. I jakże rozwiązał swe zadanie? Bez wrzawy i ostentacji, cicho i samotnie, jak

kwiatek rosnący obok drogi, krzepi znużone oko wędrownika, skromną swych barw pięknnością. I Chopina burze ostatnich czasów dotknęły, lecz świętego płomienia w piersi jego nie zagasiły, i on wejrzał w życie i jego zmiennicze koleje, lecz dość wcześniej zdążył w sobie samym się zamknąć, sobie samemu wystarczyć. W zaciśnięciu serca swego znalazł harmonię, której na zewnątrz darmo szukał. Znalazł, mówię, i znajduje w dobranym gronie pokrewnych, w duchu przyjaciół, w towarzystwie i zażyłym pożyciu z najjenniejszą kobietą (jak wiadomo, z panią Dudevant, tj. George Sand), upragnioną spokojność i nagrodę za to, co świat zowie jego zasługami”.

(„Tygodnik Literacki” 1842, z 10 X, nr 41, s. 327–328).

Przypisy

¹ Wojciech Sowiński (1805–1880) – polski pianista, kompozytor i pisarz muzyczny.

² *Non plus ultra* (łac.) – ‘nic nadto, do wyczerpania możliwości, szczyt doskonałości’.

³ Opis podróży i pobytu F. Chopina oraz G. Sand z dziećmi na Majorce (1838–1839). Zob. T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1998, s. 407–414.

⁴ Juan Alvarez Mendizabal – minister w Paryżu.

⁵ Adolphe Nourrit (1780–1831) – wybitny francuski śpiewak; od 1826 r. pierwszy tenor opery w Paryżu, przyjaciel Chopina. Samobójstwo wielkiego tenora było głębokim wstrząsem dla kompozytora. W Marsylii zostało odprawione nabożeństwo żałobne (24 IV 1831), podczas którego Chopin zagrał na organach pieśń F. Schuberta *Die Gestirne*.

⁶ Kasper Napoleon Wysoki (1810–1850) – polski pianista i kompozytor (m.in. *Wielki krakowiak na fortepian i orkiestrę*).

⁷ F. Chopin, *24 Preludia op. 28*, wyd. 1839. W monografii T.A. Zielińskiego czytamy: „[...] cykl *24 Preludiów* we wszystkich tonacjach, jedno ze szczytowych osiągnięć w całym jego dorobku twórczym. Dzieło było gotowe w styczniu 1839 r. w Valldemosie, jakkolwiek kompozytor rozpoczął nad nim pracę najpóźniej jeszcze przed rokiem poprzednim”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 414 (charakterystyka cyklu na s. 415–432).

⁸ F. Chopin, *Wariacje B-dur na temat arii La ci darem la mano z opery „Don Juan” Mozarta na fortepian i orkiestrę op. 2*, wyd. 1830. O tym utworze wspominałem już wcześniej. Zob. T.A. Zieliński, op. cit., s. 79–82, 298–300.

⁹ A. Jełowicki, *Moje wspomnienia*, wyd. 2, Poznań 1877, s. 427–428 (rozdz. *Chopin*); wyd. 1 – Paryż 1839.

¹⁰ Mowa o recenzji R. Schumanna, *Neue Sonaten für Pianoforte*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1841, H. 10. Recenzent, sławny kompozytor epoki romantyzmu, scharakteryzował i ocenił tu m.in. arcydzieło Chopina *Sonatę b-moll op. 35* (całość powstała w 1839 r. z *Marszem żałobnym* [1836–1839], wyd. Paryż 1840). Fragment recenzji w cytowanej wyżej monografii na s. 503, a na s. 451–460 obszerna charakterystyka tego dramatycznego i monumentalnego dzieła. Zob. też: M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 483–489.

¹¹ Jean Paul (właśc. Jean Paul Friedrich Richter, 1762–1825) – pisarz niemiecki, autor m.in. powieści *Titan* (1800–1803).

¹² Parenteza – zdanie wtrącone, wyjaśniające lub uzupełniające kontekst przez dodanie jakiegoś szczegółu.

¹³ Vincenzo Bellini (1801–1835) – włoski kompozytor operowy; tworzył w stylu *bel canto*. Chopin lubił jego liryczne i śpiewne opery.

¹⁴ *Votre très humble serviteur* – ‘bardzo pokorny sługa pański’.

¹⁵ Wojciech Żywny (1756–1842) – polski pedagog i kompozytor pochodzenia czeskiego; uczył m.in. Chopina.

¹⁶ Tu znajduje się omówienie siedmiu następujących utworów Chopina:

- 1) *Allegro de concert A-dur op. 46*, wyd. 1841;
- 2) *Ballada As-dur op. 47*, wyd. 1841;
- 3) 2 *nokturny: 1. c-moll. 2. fis-moll op. 48*, wyd. 1841;
- 4) *Fantazja f-moll op. 49*, wyd. 1841;
- 5) *Polonez fis-moll op. 44*, wyd. 1841;
- 6) *Mazurek a-moll op. 42 B* (dla Notre Temps), wyd. 1842;
- 7) *Tarantella As-dur op. 43*, wyd. 1841.

Obszernie charakteryzuje je M.A. Szulc również w swej późniejszej monografii pt. *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*, Poznań 1873.

¹⁷ F. Chopin, *Trzy mazurki op. 50*, wyd. 1842: 1) *G-dur*; 2) *As-dur*; 3) *cis-moll*. O *Mazurku cis-moll* napisał Zieliński: „[...] jeden z najbardziej natchnionych, przejmujących kunsztownych i oryginalnych w całej twórczości Chopina [...]. W swej koncepcji, formie i zawartości ekspresyjnej jest to mazurek-poemat”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 510.

¹⁸ Cytat pochodzi z arcydzieła A. Mickiewicza pt. *Dziadów część III* (Wielka improwizacja Konrada, a. I, sc. II, w. 56 i n.).

¹⁹ Joachim Fels (1823–1875) – krytyk muzyczny.

STANISŁAW WASYLEWSKI – “A MAN OF OPOLE BY CHOICE” ABOUT FREDERIC CHOPIN. PART VI

Summary

The present work is a continuation of the themes raised by Stanisław Wasylewski and developed by him in connection with Frederic Chopin. The current Part VI makes reference, among others, to monographs devoted to the composer, especially to episodes in his artistic activity, which are less known about. In this context, calling upon voices of the Polish music criticism on Chopin seems of great importance. The critics’ opinions which are presented in this work allow, at the same time, getting to know styles of reception of Chopin’s music and also the ‘language of values’ accompanying them.

