

Przegląd Muzyczny

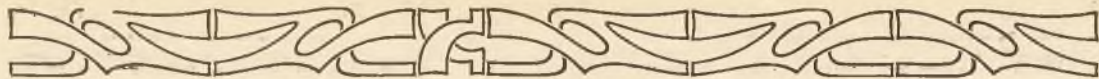
DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

❧ 1-go i 15-go każdego miesiąca. ❧





Dr. ADOLF CHYBIŃSKI.

Chopin i jego wpływ.

(Zamiast jubileuszowej sylwetki).

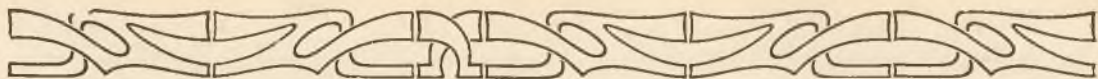


CHOPIN. MEDALJON A. BOVYEGO.

Chopin, jako kompozytor, zaczął oddziaływać na innych muzyków z chwilą, gdy opuścił ojczyznę. Przybył do Paryża (1836) gdy właśnie Franciszek Liszt oparował wszystkie umysły jako niezrównany pianista, który sztukę wirtuozowską zaczął wzorować na Paganinim i przenosić jego piramidalne techniczne sztuki na fortepjanową fakturę. Pierwszym, który go z tego wyzwolił (choć nigdy zupełnie) był *Chopin* — zarówno jako pianista, jak również jako kompozytor. Liszt przyznawał się do tego szczerze. Brawurowy ton swych kompozycji pragnął poskromić. Owocem tego wpływu były znane utwory p. t. „Apparitions” jedno z najsympatyczniejszych, jakie Liszt napisał. Wpływ Chopina jest w nich widoczny, i to tem bardziej, że w fortepjanowym stylu i w technicznych szczegółach mógł Liszt, jako kongenjalny znawca tajemnic instrumentu, uniknąć tego oddzia-

ływania. A jednak cel i środki są w twórczości Chopina tak związane z sobą, że w istocie oddziaływania nie można ich rozdzielić. Na tem nie skończył się wpływ Chopina na Lisztą. Trwał długo, a dowodem tego jest np. „Berceuse Des — dur”, która ma z „kołysanką” Chopina nie tylko tonację wspólną. Wiele ozdobników i motywów jest tak podobnych, że możnaby posądzić Lisztą o jakieś niesympatyczne zamiary. Polonezy, nokturny, nieudany „Mazurek”, a nawet wiele szczegółów (przeważnie ozdobników) w *etudach* Lisztą, które obok etud Schumanną, Chopina i młodszych (Henselt np.) są najszczytniejszymi dziełami tego gatunku — wszędzie spotykamy się jeśli nie z silnym wpływem, to przynajmniej z podniętą, mającą źródło w Chopinie. Jako fortepjanowy kompozytor pur sang musiał Chopin z natury rzeczy oddziaływać przede wszystkim na muzyków, tworzących w tej dziedzinie. Dość wymienić *Henselta*, *H. Herza*, *Thalberga* (spokrewnionego jednak bardziej z Lisztem), a przede wszystkim Stefana *Hellera*, który umie kojarzyć pierwiastki chopinowskie z własną, bardzo zresztą szlachetną inwencją. Antoni *Rubinstein* nie zdołał całkowicie wytworzyć aljażu wpływów klasycznych, oraz Schumanną, Chopina i Lisztą. Wpływy te nie przenikają się, lecz leżą obok siebie jako elementy, które niezawsze są możliwe do całkowitego skojarzenia. Ale od niego zaczyna się w rosyjskiej muzyce absolutne panowanie; wrócimy jeszcze do tego tematu.

We Francji — rzecz dziwna — wywarł Chopin stosunkowo mały i to raczej zewnętrzny wpływ. U *Cezara Francka* zdołamy w „Variations symphoniques” zauważyć pewne motywy, rytmy i harmonje, które mogły tylko powstać przez przejęcie się indywidualnością Chopina; partja fortepjanowa tego wybitnego dzieła zdradza dokładne zaznajomienie się z chopinowską techniką, która sama dla siebie jest poezją pełną polotu. *Saint-Saëns* jest konglomeratem pierwiastków twórczych od Bacha począwszy, na Chopinie skończywszy; tylko jego „powiewna lekkość”, gallijska nonszalancja i nudna w swej gaskońskiej gadatliwości czułościowość nie ma nic wspólnego z chopinizmem. Ale na ogół u *Saint-Saënsa* jest najwięcej dowodów przejęcia się stylem Chopina, nie mówiąc już o Liszcie. Z późniejszych francuskich kompozytorów najbardziej typowym chopinistą jest *Gabryel Fauré*. Któż nie zna jego popularnego nokturnu H-dur? I któż nie zauważy, że tam wszystko, mimo samodzielnej inwencji, jest stylizowane po chopinowsku? Nowsi



francuzi np. Sévérac i Rhêné-Baton, stylizujący swe preludja na odnośnych dziełach naszego mistrza, a w pierwszych dziełach swych także Debussy, nie złożyli hołdu Lisztowi, lecz Chopinowi. I jak o dzisiejszej muzyce orkiestrowej nie można inaczej powiedzieć, jak tylko, że w instrumentacji wyczuje się mimo fenomenalnego Berlioza na Wagnerze, tak i o fortepjanowej należy orzec, że nie zbliżony do Berlioza Liszt, lecz Chopin „antetrinita” jest podstawą i głęboką podwaliną stylu fortepjanowego i fortepjanowej techniki, mimo że istnieją nowsi kompozytorowie (zwłaszcza francuscy oraz niektórzy *najmłodsi* Hiszpanie i Włosi), którzy nie zdradzają *duchowej* zależności od Chopina, choć *fortepjanowo* zachowują z nim związek, zresztą zupełnie naturalny. Niektórzy z nich zdołali epokowe odkrycia Chopina w zakresie tego, co z fortepjanu wydobyć można, poprowadzić dalej.

Angielskiej fortepjanowej muzyki prawie nie znam, więc nie mogę osądzić, o ile w niej istnieją wpływy Chopina. Z kilku utworów *Bantocka*, *Sterndale-Bennetta*, *Stanforda* i Amerykanina *Mac-Dowella* nie można osądzić, czy Chopin znalazł w anglo-saskiej muzyce ten sam odgłos, co w literaturze muzycznej, która nam dostarczyła znakomitych monografii o naszym mistrzu, t. j. *Niecksa i Huneckera*.

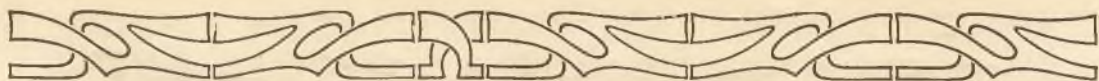
Niemcy poszli za *Schumannem*, Mendelssohnem i klasykami, których kontynuował *Brahms*, przez chwilę zajęty i przejęty Chopinem, czemu z małym powodzeniem stara się zaprzeczyć biograf Brahmsa, p. B. Kalbeck. *Raff* umiał czasem zespolić pierwiastki chopinowskie z wpływami Liszta; to samo mało dziś znany lecz poznania godny *Rudolf Viöle*. Wpływy Chopina zdradzają pierwsze utwory fortepjanowe Ryszarda *Straussa* (op. 9); w jego „Wesołych żartach Tilla Eulenspiegla” są figury skrzypcowe (pasaże), które wywołują wspomnienie zupełnie podobnych kombinacji pasażowych ze Scherzów Chopina. *Max Reger* napisał mnóstwo utworów fortepjanowych (zwłaszcza aż do op. 40), które wprost zdradzają wielki respekt mistrza kontrapunktu dla Chopina. Niektóre utwory Regera zupełnie świadomie są przeprowadzone w duchu chopinowskich harmoniczných problemów. Nie przypominam sobie dokładnie, który utwór Regera jest niczem innym jak tylko harmonijnie-modulacyjnym rozszerzeniem „berceuse” Chopina, i znajdziemy w nim te same ostinata w basie oparte na „nucie stałej” jako podstawie harmonicznej—co więcej, te same niemal koloratury i ozdobniki. Reger pisał również parafrazy utworów Chopina. Należałoby tu uwzględnić liczną fortepjanową muzykę niemiecką, napisaną przez wirtuozów. Jak bowiem można mówić o „Kapellmeister-musik”, t. j. o tych dziełach orkiestrowych, które nie zdradzają inspiracji, lecz odznaczają się doskonałą instrumentacją, wyszkoloną na praktyce kapelmistrzowskiej, tak samo można stwierdzić istnienie kompozycji wirtuozów, które posiadają świetną fakturę instrumentalną, lecz są bez twórczej wartości. Tu zaliczyć można ze względu na niewątpliwe oddziaływanie Chopina (najczęściej zewnętrzne) kompozycje Grünfeldów, Schüttów, Leszetyckich, Reisenauerów, Stavenhagenów, także d’Alberta (zbliżonego jednak bardziej ku Lisztowi) i wiele kompozycji Moszkowskiego; najbardziej chopinowskimi są kompozycje obydwu *Scharwenków*, którzy, jako spokrewnieni z polskością, złożyli dowody odczucia narodowego tonu Chopina w mazurkach, polonezach, nawet koncertach. Że Chopin, jako harmonista, a nawet jako melodysta, nie pozostał bez wpływu na *Wagnera*, wykazał już dr. Hugo Leichtentritt w swej pracy o Ch.

Najokazalszym typem oddziaływania Chopina na muzykę *skandynawską* jest *Grieg*, którego Bülow nazwał (tym razem zbyt przesadnie) „Chopinem północy”. Jest to jeden z najpopularniejszych u nas kompozytorów, więc o ile ktoś znajdzie te wpływy, niech będzie zadowolony z „odkrycia”. W jednym z ostatnich utworów fortep. Griega znajdziemy też „Hommage à Chopin”. Kilku młodszych Skandynawów poszło śladami Griega. W dość znacznej liczbie fortepjanowych kompozycji *Sibeliusa*, *Palmgreny* i *Melartona* nie brak dowodów, jak bardzo nasz mistrz jest wielbionym przez muzyków finlandzkich.

Było naturalnym objawem, że Chopin musiał znaleźć najwięcej wielbicieli w *słowiańskich* krajach. Ale i tu nie brak dziwnych objawów.

W *Czechach* pierwszym chopinistą był Fryderyk *Smetana*, twórca nowej narodowej szkoły czeskiej. W liście swym, pisanym do Liszta (o ile się nie mylę) zaznacza, że owe „czeskie polki” pragnął podnieść do tej wyżyny artystycznej, do jakiej wzniosł Chopin mazurki i polonezy. *Dvorak*, *Fibich* i ich następcy (Novák, Foerster, K. Moor, Prohaska, Suk i in.) wzorowali się na Schumannie i Brahmsie, także na Czajkowskim i Liszcie, tak, iż byłoby przesadą wnosić z kilku technicznych szczegółów chopinowskich, które stały się międzynarodową własnością na bezpośredni wpływ Chopina.

Najgłębszym, najsilniejszym i najbardziej widocznym okazał się wpływ Chopina w *rosyjskiej* muzyce —i to nie tylko fortepjanowej. Ci słynni „nowatorowie” (Cui, Boro-



din, Bałakirew, Mussorgski, a poczęści i Rimskij-Korsakow) wiedzieli, że Chopin jako nowator, nie należy do epoki „Mendelssohn—Schumann“, lecz do Wagnera, Liszta i Berlioza. Toteż z chwilą, gdy ci neoromantycy zaczęli wyciskać swe piętno na twórczości rosyjskiej, już Chopin należał do tego wpływu jako integralna i to pierwsze stanowisko zajmująca siła*). Pierwsze utwory symfoniczne były wprawdzie instrumentowane à la Berlioz-Liszt-Wagner, ale styl ich był chopinowski. A gdy przyszła następna gienieracja (Liapunow, Liadow i t. d.) i gdy muzykę fortepjanową w Rosji podniosła do wyżyn zupełnie fenomenalnych, oddziaływanie Chopina wzmogło się jeszcze bardziej. Łączono chopinowskie i lisztowskie zdobycze techniczne w dziedzinie fortepjanowej faktury, posuwano je jeszcze dalej i rozwijano, przyswajano sobie wszelkie pomysły modulacyjne, cyzelowano koloratury i biegniki i uzupełniano ten „słownik“ nowymi zdobyczami, przedewszystkiem jednak przyjęto wszystkie formy chopinowskie: preludja, nokturny, etiudy, ballady, scherza i t. d. Nawet mazurki i polonezy powstawały w takiej masie, jakich u nas nigdy nie produkowano. Wreszcie zaczęto łączyć wzorowane na Chopinie „tańce“ w suitę (np. F. Blumenfeld), tak, że i „polskich suit“ naliczyć można więcej niż u nas. A są to utwory przeważnie wartościowe. Wszystko, co w Rosji obecnie powstaje w zakresie muzyki fortepjanowej nosi piętno wpływów chopinowskich. Jeden z największych czynów, jakie pod względem moralnym polska sztuka zdziałała—to właśnie podbój muzyki rosyjskiej przez Chopina. Wyliczać szereg tych rosyjskich kompozytorów, którzy—a nie



Ręka Chopina. Według odlewu brązowego w muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie.

brak na to dowodów zewnętrznych—szczyłą się, iż należą do „szkoły chopinowskiej“, jest rzeczą encyklopedji muzycznej; imię zaś tych muzyków jest—legjon. Powinniśmy ich poznać gruntownie. Wskażę tylko na najważniejsze nazwiska (prócz wyżej wspomnianych): Aki-menko, Greczaninow, Blumenfeldowie (może najbardziej „polscy“ między nimi), Rachmaninow (tylko w początkowych kompozycjach), Rebikow, Skrijabin (mniej więcej do op. 35—40), Szczerbaczew, Achszarumow, Ilin-

skij, Juon, Winkler, Czerepnin, Arenskij i t. d. Na niemалą chwałę rosyjskiej muzyki można dodać, że Chopin, jako kompozytor wywarł na nią wpływ pierwiej, niż u nas, gdzie hyperprodukcja mazurów, polonezów, krakowiaków i t. p. była uznana za polską szkołę chopinowską. Nad oddziaływaniem Chopina na naszą twórczość muzyczną nie mam zamiaru zastanawiać się. Zaznaczyć należy tylko, że dopiero *Zarembski* rozpoczął plejadę właściwych chopinistów, po nim zaś *Paderewski* i *Stojowski*, poczęści *Melcer*, przedewszystkiem jednak *Karol Szymanowski* i *Ludomir Różycki*. W kompozycjach *Friedmanu*, *Szelutę* i młodszych, widać wielkie przejęcie się Chopinem.

Tak więc, jak widzimy, mógł Chopin powiedzieć o sobie, że jest „muzykiem przyszłości“, podobnie jak Wagner i... każdy wielki twórca, wnoszący nowe wartości i nowe ich wyrazy. My zaś powinniśmy się postarać o jedną „reformę“ w konserwatorjach.—Nie jest to nic rewolucyjnego, choć w danych warunkach, t. j. wobec tych metod nauczania teorii, jakie u nas panują, mogłoby to być nawet „zamachem stanu“, zamachem na istniejący „porządek“ (?) Mianowicie należałoby usunąć zastarzałe poglądy na harmonję i analizować z uczniami dzieła Chopina, tak jak to jest przyjęte zagranicą. Popatrzmy na nasze „metody nauczania harmonji! Czyż one nie sięgają wstecz poza Chopina?! Zagraniczne podręczniki harmonji prześcigają się w cytowaniu przykładów z dzieł *polskiego* mistrza.

U nas zaś?

*) Czajkowski głosił że Chopina... nie lubi, ale gdy wskazywano na wpływ naszego mistrza na jego dzieła, dodawał, że wpływu tego nie zaprzecza, ale do Chopina nie może się przekonać (dziwna psychologia!).



Maska pośmiertna Chopina (ze zbiorów ks. Czartoryskich w Krakowie).

Dr. ZDZISŁAW JACHIMECKI.

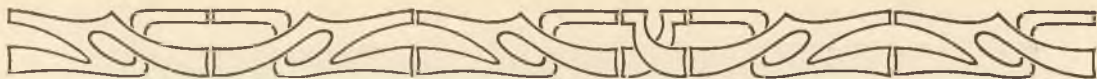
Chopin jako harmonista.

Różne przydomki nadała ludzkość wielkim twórcom muzycznym. Jednego nazywamy w ukorzeniu Olimpijczykiem, drugiego gienjuszem słonecznym, dzieła trzeciego przypominają nam tury gotyckie... Granice człowieczeństwa zdają się nam być zbyt ciasne, aby pojęciami, zawartymi w nich, mierzyć wielkość gienjalnych kompozytorów, chyba, że do porównań uprawniają nas motywy realistyczne, zawarte w ich dziełach.

Dla sztuki Chopina mamy określenie najbliższe człowiekowi; kiedy przemówi do nas, myśl nasza nie biegnie o tysiące lat wstecz, nie szuka w obcych mytach tłumaczenia; znika wtedy dla nas świat zewnętrzny; tylko *serce* wszystkie swoje pory otwiera i wchłania to, co z niego, zda się, wyszło, co jest całą jego treścią i życiem, co jest z niem kosubstancjonalne. Sztuka Chopina jest samem sercem człowieczem, dlatego tak ją kochamy i rozumiemy. On miał je i umiał w nie patrzeć... Ta krew, którą dało Mu łono matki-polki, sprawiła, że stał się sercem nie tylko jednostek, ale narodu całego. W żadnej innej sztuce muzycznej nie ma „człowiek” tak dominującego stanowiska przed wszelkimi urojeniami praw estetycznych, jak w dziełach Chopina, które są najwznioślejszą formą „dramatu czysto ludzkiego” (*das rein-menschliche Drama*) właściwą jego ideą, zrealizowaną plastycznie przez Wagnera.

Z jakiegokolwiek stanowiska będziemy patrzyli na dzieło życia Chopina, nawiąże się między nami a niem obok łącznika uczuciowego, nierozzerwalna nić podziwu dla środków czysto muzycznych, podpadających pod możność rozumowej analizy teoretycznej. Ogólnem wytłumaczeniem, mogącym zaspokoić dzieciinną naszą ciekawość: skąd wyszła gienjalna oryginalność Chopina, jest fakt, że Chopin pierwszy przedsięwziął sobie przedstawić muzycznie motywy, których nikt przed nim nie ośmielił się dotknąć, mianowicie najsubtelniejsze odcienia różnych stanów duchowych i cały szereg zjawisk malarskich. Formy i sposoby, które stały się konwencjonalnymi u epigonów klasycyzmu, modnych między rokiem 1820 a 1830 kompozytorów salonów romantycznych, przedstawiały dla Chopina garść popiołu, z którego wykrzesać iskry nie próbował.

Oryginalność koncepcji muzycznej prawie do czasów Chopina ograniczała się wyłącznie niemal do pomysłów melodyjnych, które wszakże obracały się w kole typowych tematów, prawie szablonów; harmonja w epoce Haydna i Mozarta o tyle uboższa od harmonji J. S. Bacha, była dobrem ogólnem, które wzbogacano niezmiernie powoli. Djatnika sama, którą Chopinowi dała gienieracja wychowująca jego gienjusz, była dlań materiałem zbyt twardym i jednostajnym; zwraca się więc Chopin do chromatyki, wtedy prawie zapomianej, w której znajduje niezmiernie bogate źródło wyrazu muzycznego. Chromatykiem jest Chopin w najwcześniejszych swoich dziełach, zgoła niezależnym od chromatyki L. *Spohra*, będącej tylko integralną częścią barokowych akcesorii w jego dziełach. Pierwsza sonata Chopina (*c-mol* op 4), wydana w r. 1851, jest wystarczającym przykładem, jakie horyzonty harmoniczne ogarniał umysł szesnastoletniego młodzieńca; w tematach jej znajdujemy rysy identycznie prawie podobne do motywów przewodnich



w „Trystanie i Izoldzie“, w partjach zaś wielu ten sam materiał harmoniczny co w nieśmiertelnym dramacie Wagnera. Zmysł Chopina do chromatyki wysubtelnia się z czasem do doskonałości, która jest nieprzekroczonym później przez nikogo szczytem. Niepodobniestwem jest zebrać wszystkich drogocennych przykładów chromatyki Chopina, cała bowiem twórczość jego przesiąknięta jest nią. Natrafiamy atoli często na takie miejsca w dziełach Chopina, które świadczą wyraźnie, że słuch jego ogarniał zjawiska melodyjne w interwałach mniejszych od półtonów; wkraczają one już w sferę faktycznej *enharmonji*. Typowym przykładem dla tego twierdzenia jest 9 takt z nokturnu *H-dur* op. 9, nr. 3, w którym pięciotonowa melodia, prowadzona w progressji, obraca się wśród interwałów: zmniejszonej tercji (*dis-f*), małej sekundy na dół (*f-c*), drugiej zmniejszonej tercji na dół (*c-cisis*) i małej sekundy (*cisis-dis*).

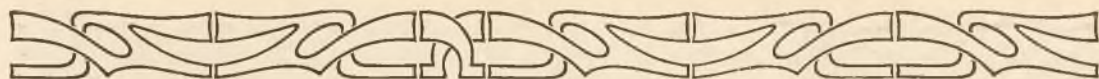
Przykładów podobnych wskazać można całe mnóstwo; niech drugi jeszcze zastąpi cytowanie ich, a znajdziemy go w koncercie *f-mol* w części pierwszej.

Przeciwny biegun *enharmonji* i chromatyki, djatonika przedstawia u Chopina obraz niezmiennie barwny przez stałe używanie wszystkich funkcji akordów głównych i przez wkraczanie w dziedzinę tonacji kościelnych. Chopin zwraca się ku nim tak niespodzianie, wprowadzeniem ich do kompozycji uzyskuje tak głęboko poruszające efekty, że nie osiągnął ich żaden inny kompozytor nowszych czasów. Riemann zamieścił w zbiorze swoich rozpraw p. t. „*Präludien und Studien*“ w tomie III, str. 109) rzecz o „niektórych dziwnych nutach u Brahmsa i *innych*“, poświęcając wiele uwag jednej harmonji w temacie drugiej części IV symfonji Brahmsa, tem szczególnie, że czwarty stopień tonacji majorowej jest tu mały i obniża melodyjnie nawet stopień siódmy skali. Wśród tych „*innych*“ nie znalazł się Chopin, używający takich kroków niejednokrotnie we wszystkich rodzajach swoich dzieł. Tonacje kościelne pojawiają się u Chopina nietylko w mazurkach, gdzie melodia ludowa skierowywała się np. w stronę tonacji lidyjskiej, występują natomiast w najidealniejszym zbrataniu z tem wszystkim, co stanowi najśmielszą innowację. Takiej niezmiernie pełni pomysłów harmoniczných o diametralnie odmiennych charakterach nie miał przed Chopinem żaden kompozytor. Można zaś pójść o zakład, że wszystkie, najbardziej wyszykane przykłady modulacyjne w znakomitej zresztą książeczce *Maxa Rege-ra* znajdziemy w idealniejszych formach w kompozycjach, Chopina i będą one tylko małą częścią tych wszystkich przejść, stworzonych przez Chopina, których atom każdy jest świadectwem gienjuszu. Entuzjastyczny komentatorowie „Elektry“ R. Straussa zdziwiliby się pewnie wiadomością, że najsilniejsza muzycznie scena Chryzotemidy ma w ekspulsywności swojej klasyczną przepowiednię w partjach poloneza fantazji op. 61, gdzie także tryska skromnie źródło muzyki charakterystycznych ustępów „Zygryda“ Ryszarda Wagnera.

Jednym z najgieniajniejszych rysów zmysłu harmonicznego Chopina są miejsca zbudowane na nucie stałej. Rozpięte na nich łuki melodyjne miazdzą nas siłą swej budowy, zachwycają majestatem rysunku i treści poetycznej. Najśmielszym pomostem rzuconym z ziemi na gwiazdy niemal jest 26-taktowy epizod na nucie stałej w scherzu *cis-mol* op. 39, na nucie *gis*, po którym następuje zakończenie utworu.

Ostatnim czynnikiem genialnym harmonji Chopina jest sposób użycia dysonansu i jego rodzaje. Bogactwo pomysłów dysonansowych wynika u Chopina z polifonicznego przeważnie stosunku głosów, nietylko zewnętrznych ale i wewnętrznych. Znajdujemy wszystkie bez wyjątku formy dysonansu w muzyce Chopina, skojarzenia interwałów niezgodnych, które są istotnym rdzeniem wszelkich urobień późniejszych. Przez idealne stapianie się z akordami, otaczającymi walor dysonansu chopinowskiego, nie przekształca się w motyw irytujący, jeśli miał spełnić tylko barwne zadanie, zaostrza się jednak w stosunku do sąsiednich konsonansów, o ile ma się w nim mieścić moment dramatycznie napięty. To wskroś gieniajnie wyczuć tkwiących w dysonansie różnic i stworzenie tyłu typów dysonansu, stawia Chopina na czele wszystkich harmonistów. Sposób w jaki Chopin osiągał dźwięki dysonujące, może stanowić dla siebie studjum specjalne, a tematu do badania ogrom. Oddanie Chopinowi należnego mu stanowiska w „historji harmonji“ przez naukowe wyczerpujące oświetlenie stosunku w jakim pozostawał do kompozytorów poprzedzających go i stosunku kompozytorów późniejszych do niego, jest właśnie zadaniem autora tych zdań w roku jubileuszowym.

Nie patrząc już na treść poetyczno-muzyczną dzieł Chopina, ani na styl ich, mamy prawo stawiać Chopina w szeregu z Bachem, Mozartem, Beethovenem i Wagnerem z powodu samej gieniajnej jego harmonji.



O pieśni Chopina.

Jedną z wielu słabych stron naszego pieśniarstwa jest w istocie niczem nie uzasadniony bojkot pieśni Chopina ze strony śpiewaków i śpiewaczek. Nie ulega wątpliwości, że nie stoją one na wyżynie bardzo wielu fortepjanowych dzieł naszego mistrza. Swego czasu wyraził się nawet Wł. Żeleński o nich dość niewłaściwie (w sprawozdaniu z książki Niecksa w jednym z roczników „Biblioteki warsz.“). Tymczasem żadna z pieśni Chopina nie ustępuje najlepszym pieśniom Moniuszki, nie mówiąc już o tem, że niejedna z pomoniuszkowskich pieśni nie zbliża się nawet na dalszą odległość do wartości pieśni Chopina. Historycznie rzecz biorąc, nie Moniuszko lecz Chopin jest twórcą polskiej pieśni. To bowiem co przed Chopinem stworzono w polskiej pieśni, jest wzorowane albo na wiedeńskiej szkole albo na berlińskiej albo na niemieckich i francuskich „Liedach“ i „Chansonów“ z melodramatów i Singspielów. Chopin dopiero dał pieśni naszej odrębność. Co więcej—Chopina pieśni zawierają w sobie tak wielkie bogactwo charakterystyki tekstu i wyrazu, że uważać je należy za jedno ze źródeł, z których później rozwinął się kierunek pieśni Liszta i Wolfa. Pewien muzyk polski opowiadał mi, że nawet bardzo znani i skądinąd inteligentni śpiewacy dziwili się, gdy im wspominał o pieśniach Chopina. Wyobraźmy sobie, coby powiedziano w Niemczech o śpiewaku, niewiedzącym, iż Wagner obok gigantycznych dramatów muzycznych napisał szereg wspaniałych pieśni... U nas tymczasem niechce się wiedzieć o pieśniach Chopina. Czas najwyższy, aby rozpoczął się kult Chopina, jako pieśniarza.

Peregrinus.

PROF. JÓZEF PEMBAUR (JR).¹⁾

Do Fryderyka Chopina.

(Z powodu Jego 100-letniej rocznicy urodzin).

„Duchu Światłany—Ciebie Pozdrawiam!”

Chopinie—Duchu Światłany,—Ciebie pozdrawiam szczęśliwy i wdzięczny, żeś zstąpił do nas i dla naszego rozumu dostępną postać na się przyjął.

Twoje tchnienie wzmogło moją tęsknotę, a wierzenia me znalazły w Twych tonach swe idealne odzwierciedlenie. Jak woń lilii był akord Twojej istoty. Tyś był tak białym i tak prawym — a gdy noc ogarniała Cię, Tyś nadawał jej bezwiednie swą upajającą słodycz.

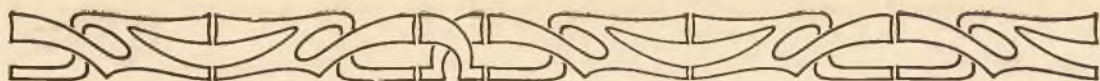
Żaden łańcuch nie był w stanie Cię okuć, żaden fałsz nie mógł uczynić Cię fałszywym. Wymukły i dumny kroczyłeś wśród burz Twego istnienia, aż ogień, który Ci z młodych lat pierś spalał, strawił doszczętnie Twą ziemską powłokę i mogłeś znów wlecieć w Krainę Światła.

Ale jako Chrystus, tak i Ty zostawiłeś nam przed Wniebowstąpieniem spuściznę po sobie, przy której Duch Twój zawsze jest obecny. To Twoje poematy tonów. Wprawdzie nie są one tak wszechwyzwalające, jak sama Miłość Boża — gdyż mieszczą w sobie zmysłowe cechy Twej indywidualności, ale dla tych, którzy duszą piją i umieją sercem zgłębiać charakter drugich—dla tych, którzy Ci duchem pokrewni są i chcą Ci ofiarować gościnę w swej piersi,—dla tych przyjęcie Ciebie będzie zawsze ukojeniem i szczęściem.

Przed oddaleniem się, Duchu Umiłowany, sam upewniłeś uczniów swoich, że „Gdy dzieła moje grać będziecie — będę z Wami“, i w poematach dźwięków zostawiłeś nam wszystkie swe radości i bóle. Daj mi więc, Niebiański, siłę wypowiedzenia się w słowach, jakoś Ty mi się w dźwiękach objawił.

Schylony wstępuje w przedsienia Duszy Twojej. Nie śmiem wsłuchiwać się, ale w duszy mej rozbrzmiewają tajemnicze harmonje, i jak cudotwórcze fale świętego jeziora schorzałe ciało, tak dźwięki preludjów Twej służby Bożej leczą stęsknione za miłością serce. Bo czy Twoja wędrówka ziemską nie była pełnieniem służby Bożej? Czyż nie ofiarowałaś wszystkiego na ołtarzu samozaparcia się? Gdy pierwsza tęsknota miłości przebudziła się w Tobie, jakże troskliwie starałeś się ukryć ją przed Uwielbianą: myślałeś, że

¹⁾ Autor, profesor konserwatorium w Lipsku, gorący wielbiciel Chopina, artykuł niniejszy przeznaczyl dla redakcji „Przeglądu muz.“.



miłość przynosi z sobą cierpienie, i chciałeś Jej tego oszczędzić, a później, gdyś wołania miłości już nie mógł stłumić w piersi, wypowiedziałeś to Wybranej; boś czuł, że Twoja miłość duszę jej uczyni jeszcze czystsza; ale Ona wysztydziła Cię i zwróciła się ku innemu. A w końcu, gdy siły życiowe przedwcześnie już gasły w Tobie, przyszła bezwstydną kobieta i zdeptała ostatnie kwiaty na cmentarzu Twych pięknych wspomnień.

Kiedys w Valdemozie, w klasztornych ruinach hiszpańskiej wyspy Majorki, usłyszałeś przebijające się przez zapadłe mury tajemnicze pienia dzwonu¹⁾. I choć panowała noc pełna szczęścia i blasku miesiąca—ale takie przerażenie dźwięczało w rozkołysanym dzwonie, że wszystko przepoił najgłębszy ból miłości. A Ty poszedłeś bezwolnie za zwołującym dźwiękiem i znalazłeś się w krypcie mnichów, którzy święto umarłych obchodzić zaczęli. Wolnym krokiem szli oni ku Tobie. Już słyszałeś wyraźnie żałobny śpiew o Nicości wszystkiego co ziemskie, już blisko płonął czerwony blask pochodni; i ponieśli obok Ciebie trumnę, zawierającą wszystkie Złudzenia. Dźwięk dzwonu stawał się coraz to przeraźliwszym, coraz to bardziej pokonywującym, a śpiew olbrzymiał wciąż i coraz bardziej rozdzierał serce. „Tu, do mnie!“ wołałeś w bólu, kurczowemi rękami szamocząc pierś, by wyrwać z niej i w trumnę rzucić cały ten ból Miłości, który przeżywałeś. Pochód jednak zniknął w ciemnościach; a Ty, chwiejący się cicho, wyszedłeś ku księżycowej Nocy, przeprowadzony cicho odzywającym się dźwiękiem dzwonu i pod jej smutnym czarem wróciłeś do spokoju. To obraz Nocy, którąś Ty, Duchu pełen fantazji, w Valdemozie wyśpiewał.



Dom w Żelazowej woli w którym się urodził Chopin.

Ale odtąd²⁾ była Noc Twoją rozkoszą i zostałeś piewcą jej Tajemnic w Nocturnach. W nich zakwitają pachnące róże i białe narcyzy; w nich drżą marzące tchnienia wiosny i przyjazne letnie powiewy, i srebrzyste światło księżyca pada w zamyśleniu na stopnie Świątyni Miłości; w nich szmerzą ciche wody, i skaczące fontanny rozpylają swe diamentowe bogactwa w złote baseny zamkowych ogrodów. Za drzewami jednak rosną Cienie. O, spójrz tylko ku świecącym gwiazdom—patrz, patrz, jedna z nich

spłynęła z nieba w Noc²⁾, jeszcze można dojrzeć jej ślad; naraz dziwny dreszcz przenika krzewy, i oto z Ciemności wzbija się śpiewna skarga kochającego słowika, a wraz nim budzi się Ból Nocy: wichry zaczynają wyć, tęsknota pierś rozrywa, burze szaleją, Ból chce złamać człowieka; jednak zwyciężko przebija się Wiara i z hukiem grzmotu zapada się Moc Złego. Zraniona w boju Dusza cicho łka i zatapia się w wytęsknionem Cis-dur różanego świtu.

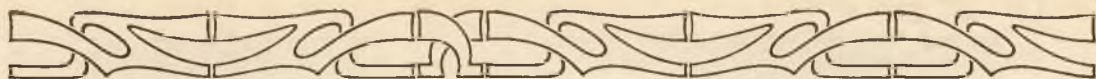
Dzięki Ci, Duchu Świetlany, żeś zstąpił w Ciemności Nocy!

Tedy zostałeś Bratem wszystkich cierpiących i walczących, i przez Twe zwycięstwo pokazałeś nam, jak mamy przez ból dosięgnąć pociechy ukojenia.

Ale Ty nietylko Ból z nami dzielłeś! Tyś się weselił z wesółymi. Jak wabiąco dźwięczą pieszczące tony tańców tej ziemi, którąś Ty sobie za ziemską wybrał Ojczyznę. Widzę lud Polski, jak, poruszając się w spokojnym mazurku,—łagodnie i wierne spoglądają sobie w oczy, a usta ich poruszają się w słodkim uśmiechu. Z najbar dziej dziarskim chłopcem tańczy jednak Melancholja. Jakże dziwnie harmonizuje jej mi-

1) Preludjum D-dur. (Przyp. tłum.).

2) Nocturn cis-mol. (Przyp. tłum.).



norowa szata z błyszczącą majorową innych tanecznic—a jednak te rodzime tańce należą do najpogodniejszych wspomnień Twojej życiowej pielgrzymki, Duchu dziecięco czysty!

Ale Ty wiesz mię z różowowieczornego nastroju wsi polskiej w rześnięcie oświetlone podwoje ponuro wznoszącego się zamczyska. Wszystkimi kolorami i światłami gra wysoko sklepiona komnata balowa; chóry tręb wzywają do poloneza; wdzięcznie a majestatycznie zarazem szykują się pary; błyszczące miecze mężów zwiastują Śmierć; błyszczące oczy niewiast — Odrodzenie Życia. Wspaniałość poloneza zamienia słodczy walca i jak kwitnące kwiaty, pod letnim powiewem, poruszają się ludzkie pary. Ty jednak marzysz na uboczu, jak ten poeta gor, co z lśniącej sali balowej śledzi za podniebnym wzlotem orła. Ty widzisz swe ideały: Wolność Polski, Szlachetność i Czystość Młodości. Lecz oto wybrana Twoja zbliża się ku Tobie po wstędze Twojej melodji. Jej głos tak dziwnie przejrzysty przebija się przez Noc — i oślepy dla rzeczywistości widzisz w oddali djadem gwiazdzisty, opromieniający jasne czoło Wybranej. Nagle ciemne chmury skrywają czar letni, budzisz się, łamiąc ręce, Duchu marzycielu. Twój zamek zapadł się; Twoje gwiazdy pogasły. Ale tam, gdzieś w przepaści, Ojczyzna drży od pędzących rumaków i bojowych okrzyków, a śmierć wiezie tan, Polski tan, ofiarny tan, tan o ojczyznę!¹⁾

Ojczyzna! — Jakże często Ty, Wierny Duchu, w bólu rozpaczysz wyrzucałeś z piersi to słowo; z jaką wielką, łez pełną miłością opiewałeś ją. Jakże wiele Twych etiud jest poezją dźwięków, w których przejawiasz swą tęsknotę za krajem i płacz nad Ojczyzną. Przy wyjeździe z kraju dano Ci pułk z ziemią rodzinną — i wtenczas, kiedy inni krwią swoją zraszali ziemię Ojczystą, Tyś zraszał ją łzami. Ból swego narodu odczuwałeś i w bujnej fantazji tworzyłeś z dźwięków obrazy, w których odzwiercadlały się okropności wydarzeń w kraju. Tyś płakał wtedy, a że nie mogłeś krwi swej przelać za ziemię Ojczystą, przelałeś ją w dźwięki, a one Ci nietylko Ojczyznę, ale świat cały zdobyły.

Kraj swój jednak najwięcej opiewałeś w balladach. W nich dźwięczy wspomnieniami śpiew Wajdeloty²⁾ na tle lutniowych akordów. Od wierzbowej fujarki pastuszej usłyszał on słodko smutny głos szczęśliwszej przeszłości i w Twoich tonach, Ojczyznę miłujący Duchu, znalazła jego pieśń swe życie wieczne.

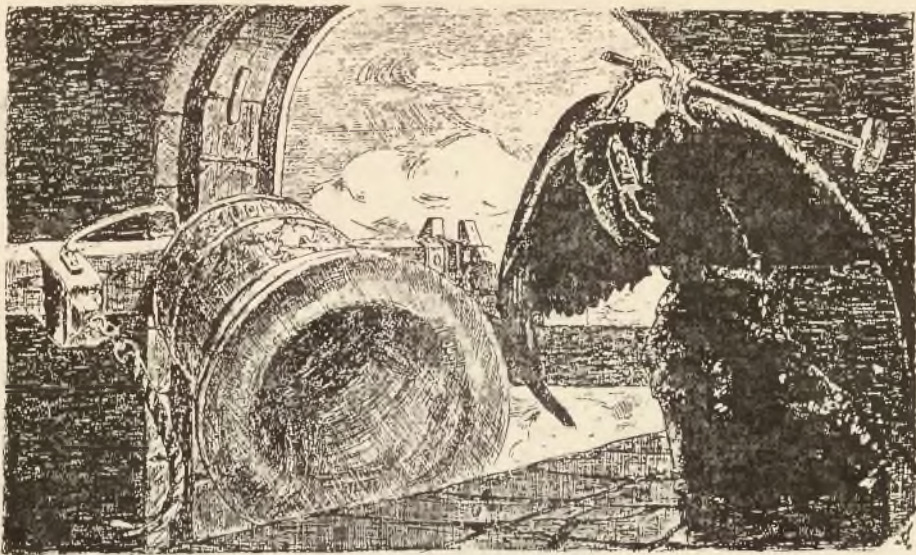
Czy widział jak siwy starzec ciężkim od smutku krokiem zmierza ku widowni i upada na krzesło śpiewacze? Czy czujecie tę ciszę w słabo oświetlonej rycerskiej komnacie, gdzie rozbrzmiewają miękkie g-mol akordy lutni, podobne do zapachu śmiertelnie chorych kwiatów? Ale jak kwiaty przed śmiercią doznają złudzenia wiosny, tak w piersi starca wzbiera nanowo zamierzająca siła młodości, gdy marzącym okiem spogląda na obraz Ojczyzny. Fale tęsknoty przyplływają coraz silniejsze, wody niebieskiego Niemna szemrzą już, i ciemne ojczyste bory rozbrzmiewają dźwiękiem rogów. Tu stał niegdyś zamek ojców. Wzruszony starzec śpiewa o chłopczynie, co rósł tu na chwałę kraju. Jakże chętnie przemarzyłby całe opowiadanie przy chłopcu; lecz cierpienie wiezie go da-



W. Szymanowski: Projekt pomnika Chopina w Warszawie.

¹⁾ Polonez As-dur.

²⁾ Ballada g-minor.



Marsz żaloby Chopina. Rysunek z konkursu „Sztuki“.

lej. Z chłopca wyrósł bohater, i Siła zajaśniała w blasku Zwycięstwa. Słychać odgłosy zabaw, a wody błękitnego Niemna niosą Chwałę i Wolność po kraju. Ale oto nadchodzi Noc, a w jej objęciach ukryty wróg morderca. Chwila walki i serca i mury zburzone!

Od szumiącego Niemna wiedziesz nas ku tajemniczej Świtezi¹⁾. Cicho poruszają się fale jeziora, i drżą z chłodu wierzby i sitowia, a białe lilje wodne — niegdyś uroczyste—wiodą smutny tan. Nagle zatrzymują się i naginają ku głębi: stamtąd słychać uroczyste dźwięki dzwonów. To pozdrowienie od zatopionej ojczyzny, świątyni. Już przedzwieczały, i znów wznosi się tęskna pieśń białego korowodu w szarem f minor a gaworzące fale jeziora, współczując, przylaczają się do chóru. Wiatr staje się silniejszym, i wabi głębie jeziora; dzieci przebudzają się i w różowej mgłę wieczoru, przy ostatnich promieniach zachodzącego słońca, wynoszą na powierzchnię Królową Głębin.

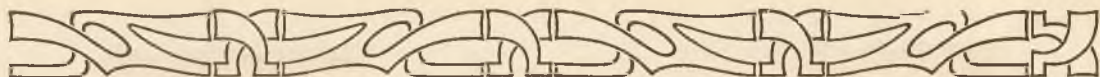
W czerwonych koralach, z rozpuszczonymi włosami, w liljowej spływającej szacie, otoczona światą srebrnowłosych sióstr swych, ukazuje się duchom powietrznym. Nie igra z siostrami. Z jej białych ust płynnie wzruszający śpiew—możemy go również w duszy naszej słyszeć, gdy ku jej więzieniu naklonimy ucho: to pieśni tęsknoty za światłem, źródłem ojczyzny Wszechżycia. Bolesnie rozlega się w ciszy wieczornej głos ducha jeziora, ale dziecinne siostry szepczą i chichoczą wesoło i zanim się spostrzegły „już znikła Królowa“. Więc śmiejąc się, pobiegły za Nią. W zmierzchu jednak rozbudził się nanowo żal lilji i trzciny, tylko mgły, pocieszając, obejmują je uściskiem. Z za chmur przebija słodki wzrok księżycy i znów wypływa na powierzchnię Królowa jeziora w welonie, usianym drogami kamieniami i śpiewa starą pieśń ojczyzny. Ach, jak dziwnie ta pieśń ogarnia naszą duszę! Ciągnie za sobą na Wyżyny; płaczą wierzby, a fale uderzają o brzegi pełne mocy i dążeń do swobody; burze rozgrzmiewają, skały drżą w posadach, wody rzucają się dumnie ku Niebu, ale jego grzmiące usta zwiastują próżność wysiłków. W strasznie uroczystych akordach nasuwają się w ciszy dobre Duchy, złe jeszcze rzucają się w rozpacz, aż po daremnych wysiłkach zapadają się w przepaść.

* * *

Duchu Świateł! Jakże cudowne olbrzymie siły zakwitły z Twojej słodkiej Dobroci. Twe dzieła przeprowadzają nas przez wszystkie pory roku, przez najrozkoszniejsze i najbardziej wstrząsające sceny natury. Przeżywamy w nich i czar wiosny, pod której wpływem chory krzak daremnie stara się wyprostować gałęzie, i żar lata z jego obrazami z życia pasterzy lub grozy burzy, i wichry jesienne, szalejące w nocny czas, i zimowe chłody, gdy w martwej ciszy rozbrzmiewa echo dzwonków kuligu.

Ileż razy malowałeś w swoich poematach życie wód, a tem samem i wody życia we wszystkich oświeceniach i poruszeniach.

¹⁾ Ballada f-minor.



Ileż to razy zstępowałeś do czółna; płynąłeś na jezioro i wracałeś pełen szczęścia, o którym śpiewały Ci głębie. Podziemne i nadziemskie Duchy jednak należały do Twego orszaku. Czyż w powolnych częściach Twych koncertów nie zstępują Aniołowie, niosący Pokój, jak w święte Noce? Czyż w marszu żałobnym sonaty b-mol nie słychać kojącej Pieśni Duszy, co, żegnając się z nami, śpiewa o swoim szczęściu w Niebie? A w ostatniej części tej sonaty, czy nie szaleją tam Moce Serca, błędząc bezpomocne, jak pszczoły w ulu, gdy im królowę zabijają; czy tam nie przebija obłąkanie? A w głęboko przeżytych scherzach, czyż Dusza nie czuje się wyrwaną z zamyślenia przez demoniczne siły i przez okrutne cierpienia, jak w Noc wygnana przez piekielnych tyranów.

Komuż jednak, kto w dojrzałych latach już przeżywał walkę demonów o duszę swoją w scherzu h-mol, nie napęlił się łzami oczy, gdy w środkowej części H-dur rozmyślać będzie o szczęśliwszej przeszłości, o kołyszących niegdyś Duszę nieskończenie słodkich i czystych snach wiosennych!

Tak z każdego Twego dzieła przebija ideał. Porywa on nas tembardziej, iż żadne zamachy nań nie przyćmiły wierności jego Obrazu.

Byłeś katolikiem z natury, ale nie niewolnikiem dogmatów. Szukałeś Boga nie oczami rozsądku, który wszystkim, co duchowe, nadaje piętno Cieleśności, ale ze Światłem Wiary i Wyobraźni, która nawet temu, co cielesne, odejmuje jego codzienny wygląd i nadaje mu cechy Świętości i Boskości. W wielu razach, jak w końcowej części sonaty h-mol, gdzie radość tryumfuje, albo w końcu ballady As-dur, gdzie miękka, dowierzająca myśl, zmienia się w świadomą Przepowiednię, albo w dźwiękach fantazji f-mol, którą przepełnia słońce wyolbrzymiałej Miłości — wszędzie ideał Twój wywalczałeś przez Wolę i Siłę; często jednak jest on oddźwiękiem tego tchnienia, które wiecznie płynie z Serca Bożego.

Chopinie, Duchu Światłany, Ciebie pozdrawiam szczęśliwy i wdzięczny żeś zstąpił do nas i dla naszego rozumu dostępną postać na się przyjął. O, wróć znów! Napęlnij sobą tych, którzy dzieła twe odtwarzają i mają styczność z Twym Istnieniem. Przekonaj ich, że wrażliwość nerwów nie była słabością, lecz siłą Twego charakteru, gdyż wrażliwy człowiek odczuwa nawet najmniejsze cierpienie bliźniego i już wtedy go pociesza. Przekonaj ludzi o czystości i świętości muzyki. Przekonaj kompozytorów o boskiem pochodzeniu twórczej fantazji i pozwól im rzucić spojrzenie w niebiańskie państwo Twej poezji. Użycz im palety Twych uczuć i daj im świadomość, że dobrym poetą tonów ten tylko zostać może, kto zasługuje na miano dobrego człowieka.

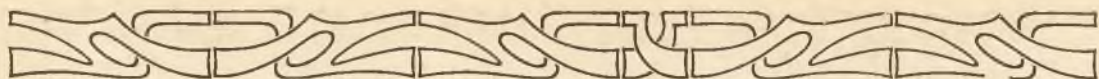
Lipsk. Dzień narodzin Mozarta. 1910 r.



Pomnik Chopina w Parku Łuksemburskim w Paryżu.



Nagrobek Chopina na cmentarzu Père Lachaise w Paryżu.



Stosunek Chopina do sławnych muzyków i poetów.

Wcześnie objawiający się niepospolity talent młodego Chopina, rozwijał się pod doskonałym kierunkiem ciesząc się w Warszawie dobrą opinią nauczyciela fortepjanu Wojciecha Żywnego oraz Józefa Elsnera. Obaj poznali się na niezwykłych zdolnościach swego ucznia.



Pomnik Chopina w Parku Monceau w Paryżu.

Żywny 14-to letniemu chłopcu oświadczył, że więcej go nauczyć nie może. Wielką zasługą Elsnera jest to, że nie tamował rozwoju swego ucznia małym szkolnictwem, wiedząc o tem, że gienjusz własne drogi sobie toruje. Przytem, dbał bardzo o to, ażeby młody kompozytor prace swoje jaknajstaranniej oglądał; zwyczaj ten pozostał Chopinowi na zawsze. Nauczycielom swoim odpłacił Chopin prawdziwą miłością i wdzięcznością; szczególnie z Elsnerem łączył go bardzo serdeczny stosunek. Nawet, będąc już w Paryżu, słuchał zawsze rad Elsnera, który z wielkiem zainteresowaniem śledził drogę, jaką kroczył ku wyżynom dawniejszy jego uczeń. Należy zwrócić uwagę, że Żywny, jako zwolennik klasycznej szkoły niemieckiej zalecał do grania suity Bacha, sonaty Haydna, Mozarta, Beethovena, Hummła, Fielda, Riesa. Tym sposobem wcześnie zapoznał się Chopin z duchem wielkich niemieckich klasyków. Za pierwszej swojej bytności w Berlinie wielkie wrażenie wywarła na niego „Oda do św. Cecylii“ Händla. „To się zbliża najwięcej do ideału doskonałej muzyki, jaki noszę w mej duszy“ — pisał do domu. Na koncertach publicznych Chopin często grywał dzieła Beethovena, uważał jednak, że wyraz namiętności w niektórych utworach tego mistrza jest zbyt

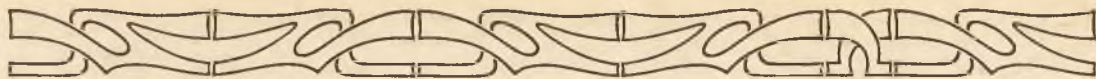
gwałtowny. Sympatyczniejszy był dla niego Mozart. Jeszcze na tożu śmierci wyraził życzenie, ażeby podczas jego pogrzebu wykonano Requiem tego mistrza.

Chopin miał szczęście już w młodzieńcych latach spotkać się z uznaniem i zrozumieniem swojej artystycznej twórczości w ojczyźnie. Do protektorów jego należał ks. Radziwiłł autor muzyki do „Fausta“. O tej kompozycji w ten sposób wyraził się poeta dźwięków do jednego z przyjaciół: „Znalazłem w „Fauscie“ niektóre rzeczy prawdziwie piękne, nawet gienjalnie pomyślane“. Mniej udane znalazł Chopin warjacje na temat pieśni ludowych ukraińskich, które książę skomponował dla sławnej śpiewaczki Henrjetty Sontag, (koncertowała w Warszawie w lecie 1830). Śpiewaczka ta wywarła na Chopinie olbrzymie wrażenie, z uniesieniem pisał o niej do swych zaufanych: „Wszystkich czaruje swoim głosem, niezbyt wielkim, lecz wspaniale rozwiniętym. Jej diminuendo jest to non plus ultra, co można słyszeć, jej portamento jest przepiękne, a gamy chromatyczne niedoścignione!“ Nie bez znaczenia były dla Chopina koncerty, dane w r. 1829 w Warszawie przez Hummła, poczytywanego naówczas za pierwszorzędnego pjanistę. Kompozycje jego znał Chopin od dawna i podziwiał je — teraz zaś uczył się cenić klasyczną grę Hummła i zbliżył się doń osobiście. Jeszcze silniejsze wrażenie uczynił na nim Paganini, któremu też poświęcił warjacje, zatytułowane „Souvenir de Paganini“.

Kiedy minął okres studjów, po raz pierwszy zbierał Chopin laury w Wiedniu. Owcześni muzycy wiedeńscy nie bardzo mu imponowali, z wyjątkiem czeskiego skrzypka Xavika, którego stawiał zaraz po Paganinim. O Czernym mówił: „bardzo dobry czło-



Pomnik Chopina w Krakowie.



wiek, ale też nic więcej". O Schmidt'cie wyrażał się, iż jest to 40 letni człowiek, który tworzy 80 cioletnią muzykę. O Thalbergu mawiał: „doskonale gra, ale nie jest to mój typ; młodszy ode mnie, podoba się damom, komponuje Potpourri na temat „Głuchoniemych“, forte i piano gra pedałami ale nie rękami, obejmuje decymy, jak ja oktawy i nosi brylantowe spinki przy koszulach“. Da się w tem zauważyć pewna ironja. W podobny sposób wyrażał Chopin swoje zapatrywanie na muzyków, poznanych w Paryżu, w listach do rodziców, nauczycieli i przyjaciół. Często były one trafne, po większej części jednak przejęte subiektywizmem, i dlatego nie zawsze można im przypisywać znaczenie czysto rzeczowego sądu. W czasie, kiedy Chopin zagościł w Paryżu (1831) stolica Francji była punktem zbornym sławnych kompozytorów, wirtuozów, pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy. Była to epoka, w której starano się oswobodzić z pod kierunku klasycznego i wywieszono sztandar romantyzmu. Ale obok młodych, z których najbardziej ognistym był Berlioz, działali także i starsi muzycy jak np. tchnieniem klasycyzmu owiany mistrz Cherubini, Rossini, który był natenczas u zenitu swojej sławy—oraz władcy operowi Boildieu, Herold i Auber. Przy pomocy listów polecających zbliżył się Chopin z nadwornym dyrektorem orkiestry i kompozytorami Paërim, Cherubini'm, Rossini'm, Kalkbrennerem i młodszymi muzykami Ferd. Hillerem i Franc. Lisztem. Osobistość Cherubiniego nie zajęła Chopina; — on i Reicha nie lubią muzyki i nie rozmawiają o niej, pisał. Cherubini mówi tylko o cholerze i o rewolucji. Ci panowie są to mumje, które z szacunkiem należy zdaleka oglądać i z których dzieł można czerpać wiedzę.

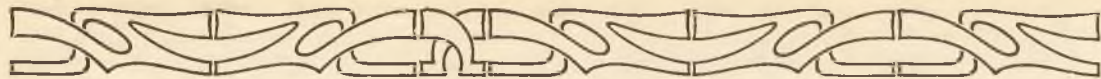
Szczególnie znaczenie miała dla Chopina znajomość z Kalkbrennerem. Z uniesieniem mówił o nim: „Jeżeli Paganini jest doskonałością, to jest nią również Kalkbrenner, tylko w zupełnie innym rodzaju. Jego spokoju, czarującego uderzenia, równości gry, nie jestem w stanie opisać; w każdym dźwięku znać mistrza, jest to olbrzym, który wszystkich innych artystów zaciemnia... Herz i Hiller są zerami w porównaniu z Kalkbrennerem“. Wobec tego uwielbienia łatwo pojąć, jak poważnie zastanawiał się Chopin nad propozycją Kalkbrennera, który namawiał go na 3-letnie studja pod swoim kierunkiem. Przyjaciele Chopina, dowiedziawszy się o tem, odwozili go od takiego zamiaru. Sam Elsner w długim liście do swego dawnego ucznia wyraził zdziwienie, co do propozycji Kalkbrennera, wykazując wyższość artysty twórcy nad wirtuozem. „Słusznie, kończył on, „to w czem artysta zadziwia współczesnych tylko może mieć z siebie i przez udoskonalenie samego siebie“.

Chopin odpowiedział więc podziękowaniem; miał nadzieję zbliżyć się do Kalkbrennera, jako kompozytor. Na razie jednak, widział się zmuszonym torować sobie drogę jako pjanista; należało więc do czasu pozostawić na dalszym planie ów najwyższy cel artystyczny, jaki wskazywał Elsner: Ażeby być wielkim kompozytorem, trzeba posiadać obok siły twórczej doświadczenie i samokrytykę, którą się nabywa nie tylko przez słuchanie dzieł cudzych, ale także przez dokładne wykonanie własnych. (*Dok. nast.*)

„Chopin“ Henryka Opieńskiego.

(„Nauki i Sztuki“ tom X, 4^o, 110 stron).

Wprawdzie nie brak u nas książek i studjów, dotyczących Chopina; niektóre z nich przełożono na obce języki, np. Kleczyńskiego, Tarnowskiego, Przybyszewskiego—również bjografja Hösicka ma ukazać się w języku niemieckim. Ale brakło książki, któraby była nietylko syntezą dotychczasowych badań i poglądów, lecz także rewizją tychże, i zarazem dawała nowe myśli. Na zupełnie naukową monografię, któraby wyłączyła balast bjograficzny—jeszcze dość czasu. Wszak należy znać muzykę nietylko współczesną Chopinowi, ale i poprzedzającą go, i to głównie muzykę fortepjanową. Opieński, pisząc swą pracę, miał na myśli jak najszerze grono czytelników, a więc takie, które musiałoby znać więcej niż „ABC“ muzyki, jej teorii i historii; ponieważ to w naszych warunkach nie jest jeszcze możliwem, przeto postanowił napisać książkę tak, aby przy uwzględnieniu wszystkich ważnych bjograficznych faktów, mogących objaśnić poniekąd psychologiczną



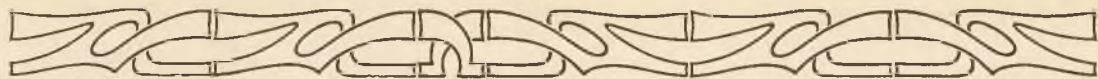
sylwetkę mistrza, można było otrzymać charakterystykę muzyki Chopina bez analizy jego dzieł. Jest to bez wątpienia jedyna droga, jakkolwiek mająca liczne niedogodności; trudno bowiem wyznaczyć granicę między syntetycznym a analitycznym ujęciu przedmiotu.

Autor wychodzi ze zdania Norwida, określającego istotę narodowości w muzyce i zwalcza (choć bez polemicznego tonu) ciasne poglądy na to, co jest narodowością w muzyce. Następnie wykazuje, jak u nas mało rozumiano całokształt twórczości Chopina, nawet posuwano się do bezpodstawnego twierdzenia, że muzyce Chopina nie brak chorobliwych pierwiastków, co podnoszono zawsze, gdy tylko natrafiano na trudności w zrozumieniu dzieł Chopina. Znajdziemy również wiele trafnych uwag w ocenie stosunku Chopina do przeszłości, poprzedzającej go bezpośrednio. Cytując zdania wielkich muzyków o Chopinie zatrzymuje się Opieński przy poglądach na sonaty, wskazując bardzo trafnie na to, że jakkolwiek pojęcie Chopina o formie sonaty nie odpowiada regułom klasycznym, to jednak wewnętrzny związek wszystkich 4 części w sonatach Chopina jest tak silnym i w swym charakterze odpowiada do tego stopnia następstwu części sonat klasycznie zbudowanych, że nazwa „sonaty“ u Chopina jest zupełnie usprawiedliwiona. Dodałbym, że Chopin jest w tym kierunku spokrewniony z Lisztem i Wagnerem, którzy stworzyli szereg form, wolnych wprawdzie lecz podlegających głębszemu związkowi przy czynowości i zależności jednych części od drugich, co sprawia, że nie sprzeciwiają się logice wewnętrznej. — Trudno mi wymienić wszystkie szczegóły książki Opieńskiego. Jeśli mi wypadnie dodać, że obszerniej zająłbym się w wypadku pisania monografii o Chopinie, jego scherzami, balladami, nokturnami i pieśniami, to czynię to jakby dla kontrastu, dla utrzymania pewnej równowagi w dodatniej ocenie książki Opieńskiego, która choć z założenia samego nie wyczerpuje przedmiotu, to jednak przez poruszenie i objaśnienie wielu dla szerszego grona nieznanych lub fałszywie komentowanych kwestji, zasługuje na poczytność, tembardziej że zdobi ją wiele nieznanych ilustracji, zwłaszcza portretów, u nas prawie niespotykanych. Na wszelkie uznanie zasługuje bibliografia dzieł Chopina; z prac dotychczasowych, dotyczących twórczości naszego mistrza, wymienia autor najważniejsze i najciekawsze. Staranie z jakim wydaje redakcja „Nauki i Sztuki“ swe publikacje, jest znane, stąd nie pisze dłużej o tem.

Dr. A. Ch.

Comme cette tout m'étouffera
je vous conjure de faire
ouvrir mon corps pour
que je ne sois pas enterré vivant.

Facsimile ostatnich słów Chopina: („Comme cette tout m'étouffera, je Vous conjure de faire ouvrir mon corps, pour [que] je [sois] pas enterré vif.“. W tłumaczeniu: „Gdy mię ten kaszel udusi, zaklinam Was, żebyście kazali otworzyć me ciało, ażeby nie został pochowany żywym“.



KORESPONDENCJE.

Piotrków, w lutym.

(Koncert Chopinowski).

Rok bieżący, setny od roku urodzin Fryderyka Chopina, zaznaczy się prawdopodobnie w naszym kraju szeregiem uroczystości, poświęconych pamięci tego, tak bardzo naszego, a wszechświatowej sławy gienjusza muzycznego. Początek tym uroczystościom w Królestwie dał mało muzykalny Piotrków. Dnia 12 lutego odbył się u nas w miejscowym teatrze wieczór chopinowski z udziałem prof. Aleksandra Michałowskiego, p. Henryka Opieńskiego, oraz pp. Dobrowolskiej i Ehrentautówny. Wieczór rozpoczął p. Opieński odczytem o życiu i twórczości Chopina. Publiczność zasypała prelegienta kwiatami. Znakomity nasz interpretator Chopina, prof. Michałowski, doskonale usposobiony, z właściwą sobie poezją i pogłębieniem odegrał cały szereg dzieł nieśmiertelnego mistrza: między innymi Scherzo h-mol, Improromptu Fis dur, Poloneza fis-mol, 3 etiudy, balladę g-mol i t. d. Nad program, nieustannie wywoływany, dodał jeszcze kilka bisów, a na wyraźną prośbę publiczności marsza żałobnego z sonaty b-mol. Jak wielkie zainteresowanie wzbudził wieczór chopinowski w Piotrkowie, dowodem był całkowicie wypełniony teatr; wiele osób, które liczyły na zwykle u nas pustki w teatrze i nie postarały się wcześniej o bilety, odeszło od kasy teatralnej bez biletu. Tem dziwniejszem się wydaje, że urządzeniem tego wieczoru zajął się miejscowy oddział Tow. Kultury Polskiej, a nie piotrkowskie Tow. Muzyczne. Coprawda, przez cały czas swego istnienia, t. j. przez 3 lata przeszło, Tow. Muzyczne piotrkowskie nie zdobyło się jeszcze ani na jeden koncert o poziomie prawdziwie artystycznym; nic dziwnego, że i w danym wypadku, wyprzedzonym zostało przez inną kulturalną organizację. Fortepjanu na ten koncert użyżyła bezinteresownie firma Hermann i Grossman w Warszawie.

S. B.

Obchody jubileuszowe ku czci Chopina.

= **Warszawa.** W dniu setnej rocznicy przyjścia na świat Chopina, w kościele św. Krzyża, w którym spoczywa serce Chopina, uroczystym nabożeństwem rozpoczęto rok jubileuszowy. Podczas nabożeństwa chór „Lutnia” pod dyrykcją p. Maszyńskiego wykonał pienia religijne.

Wieczorem odbył się w Filharmonii uroczysty koncert. Poprzedziło go okolicznościowe słowo wstępne, które wypowiedział H. Opieński. W koncercie, oprócz orkiestry pod batutą Grzegorza Fitelberga, uczestniczyli W. Brzeziński (śpiew), E. Kochański (wiolonczela), H. Melcer (fortejan) i M. Tarasiewicz (deklamacja).

Dochód z koncertu przysporzy funduszowi pomnikowemu blisko 3,000 rb.; same programy przyniosły rb. 700.

Cała prasa polska i większość pism zagranicznych przepelnioną jest artykułami o Chopinie. Obszerniej na ten temat pomówimy w następnym numerze.

= **Kraków.** Ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina urządzono kilka wieczorów chopinowskich, na których grali Sliwiński i Friedman. Pamięci Chopina poświęciła również jeden wieczór „Lutnia”. W sam dzień urodzin nie pomyślano zato o najnniejszej uroczystości. Zapowiedziany na ten dzień koncert Art. Rubinstein’a nie doszedł również do skutku.

Wieczorem pod pomnikiem Chopina chór akademicki pod kierownictwem dyrygenta p. Bolesława Walewskiego odśpiewał przy blasku pochodni pieśni: „Hasło krakowskiego chóru akademickiego”, „Gaude mater”, „Słowiczku mój”, „Sen Chopina” (preludjum) i „Hasło” Griega.

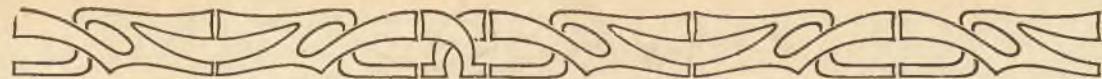
= **Lwów.** 21 lutego, jako w wigilję setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina Koło muzyczne urządziło uroczysty wieczór chopinowski. Uroczystość rozpoczęła się od odczytu: „W setną rocznicę...”, który wypowiedział p. St. Niewiadomski. Następnie grały na fortepianie utwory chopinowskie pp. J. Illasiewiczówna i J. Łusakowska, śpiewała St. Makusz-Siebauerowa, oraz odegrali koncert e-mol na dwóch fortepjanach pp. K. Parnasowa i St. Głowacki.

= **Poznań.** 22 lutego w siedzibie T-stwa przyjaciół nauk odsłonięto tablicę, poświęconą pamięci Fryderyka Chopina. Przedtem ks. biskup Likowski odprawił uroczyste nabożeństwo w tym miejscu, gdzie zgromadzili się licznie przedstawiciele wszystkich sfer ze wszystkich okolic Księstwa Poznańskiego.

Uroczystość chopinowska wieczorem w teatrze poznańskim wypadła nader podniosłe. Piękny program rozpoczął prolog pióra Makuszyńskiego, poczem wykonano kantatę choralną Maszyskiego.

Prof. Michałowski czarował utworami Chopina. 24 lutego odbył się w sali Bazaru koncert chopinowski prof. Michałowskiego.

= **W Sosnowcu** wieczór chopinowski urządzono w d. 20 b. m. Wygłosił na nim odczyt o Chopinie p. L. Chojecki, część muzyczną wy-



pełnił prof. Michałowski odegraniem szeregu utworów chopinowskich.

== **Łódź.** 22 lutego w kościele św. Krzyża, wspaniale ozdobionym kwiatami i zielenią, ks. kanonik Karol Szmidel przy udziale innych księży odprawił nabożeństwo uroczyste z powodu setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina.

Podczas nabożeństwa śpiewał chór „Litni“ łódzkiej pod dykcją p. Alojzego Dworzaczka, który też i pp. Leon Jezierski oraz Szczepkowski wykonali pienia solowe. Na wiolonczeli grał p. Tad. Joteyko.

== **Lublin.** 22 lutego staraniem lubelskiego Tow. muzycznego, w przepelnionym kościele powiatowym odprawione zostało nabożeństwo z powodu setnej rocznicy urodzin Chopina.

Podczas nabożeństwa orkiestra i chór śpiewaczy pod kierunkiem p. Adama Wyleżyńskiego wykonywały utwory chopinowskie.

W koncercie chopinowskim brał udział Henryk Melcer i p. Mroczkowska.

== **Kalisz.** 22 lutego z powodu setnej rocznicy urodzin Chopina, staraniem kaliskiego Tow. muzycznego odprawiono nabożeństwo w kościele św. Mikołaja.

Wieczorem w sali Tow. muz. odbył się koncert, na którego program złożyły się śpiewy chóralne i gra solowa.

== **Lipsk.** Wieczór chopinowski, urządzony 22 lutego przez kolonję polską, miał wykonawców prof. Pembaura (fortepjan), von Paszthory (skrzypce), Hansen (wiolonczela), oraz amerykańkę miss Heisler. Słowo wstępne wygłosił p. Gwiazdziński.

== **Chicago** 20 lutego odbył się w sali „Auditorium“, mieszczącej 6000 osób, uroczysty obchód chopinowski, o programie wyłącznie polskim ze współudziałem Zygmunta Stojowskiego (fortepjan) i trzech wybitniejszych śpiewaczek polskich pp: Smulskiej, Neringowej i Kwasigrochowej. Wieczór rozpoczęło słowo wstępne, wypowiedziane przez biskupa ks. Pawła Rliodego.

== **Paryż.** A. Radwan poświęcił Chopinowi trzy wieczory. Komitet francusko-polski przygotowywał na początek marca wielki obchód chopinowski.

== **Paryż.** Odbył się wieczór chopinowski, którego program wykonał w całości Józef Śliwiński. Powodzenie naszego pianisty było wprost niebywałe; koncertant powtarzał niektóre utwory parokrotnie. Po skończeniu koncertu nie chciano puścić Śliwińskiego z estrady, tak, iż zmuszony był nad program grać cały szereg utworów.

== **Rzym.** Na wielkim koncercie organizowanym przez polaków i włosów grać będzie Artur Rubinstejn.

Niedawno odbył się pierwszy z zapowiedzianych trzech koncertów na cześć Chopina. Koncert ten w sali Core'a dał dyrektor orkiestry Mancinelli, który przy sposobności zaprodukował instrumentację kilku dzieł Chopina na orkiestrę, a mianowicie: „Marsza żałobnego“ w instrumentacji Henryka Wooda, dwie etiudy (op. 10 № 3 i op. 25 № 10) w instrumentacji Mancinellego, oraz Poloneza (op. 53) przełożonego na orkiestrę przez tegoż. Pomimo śmiałości podobnego zamachu na charakter kompozycji, próba udała się. Publiczność rzymska przyjęła z gorącym entuzjazmem wszystkie części programu. Polonez mu-

siał być powtarzany. Niemniejsze powodzenie miał znany pianista, L. Gulli, który znakomicie wykonał koncert e-mol z orkiestrą, oraz Nokturn (op. 48) i znaną Balladę (op. 47) na fortepjan.

Kronika.

== **Paderewski** grał 17 lutego w Paryżu na koncercie, urządzonym na powodzian.

== **Echa zapisu ś. p. M. Karłowicza.** Warsz. Tow. muzyczne postanowiło sprzedać dom, jaki w hojnym darze otrzymało od ś. p. Mieczysława Karłowicza, wychodząc z tego założenia, że tą drogą przyniesie większe zyski, aniżeli dom (?).

== **Henryk Opieński** wygłosił w Krakowie 28 lutego odczyt „O dawnych tańcach polskich“. Przykłady muzyczne wykona orkiestra i p. Czop Umlaufowa.

== **p. Grzegorz Fitelberg** będzie dyrygował w Monachjum dwoma koncertami tamtejszej orkiestry „Tonkünstlerów“, zaś dyrektor tej orkiestry, Jose Lassale zadyryguje w b. sezonie dwoma koncertami Warsz. ork. symf.

== **p. Konstanty Sarnecki**, znany Warszawie artysta wiolonczelista (ziemianin z Podola), daje wkrótce koncert w Wilnie na rzecz tow. pomocy pierania tamtejszej sceny polskiej. W koncercie bierze udział p. Marja Wróblewska i p. Konstanty Sobański art. skrzypek warszawskiej Ork. sym.

== **Józef Śliwiński** dał 7 b.m. we Lwowie koncert, na którym odegrał z ogromnym powodzeniem wyłącznie utwory Chopina. Prasa miejscowa oddaje Śliwińskiemu ogromne pochwały i zalicza go w poczet pierwszorzędných interpretatorów Chopina.

== **Artur Rubinstejn** w drugiej połowie marca i w kwietniu grać będzie w Paryżu i Londynie.

== **Z muzyki w Poznaniu.** 1 marca gra Friedman koncert Chopina z orkiestrą. 17 marca Ks. Gieburowski w sali Lamberta wystawi oratorium Perosi'ego „Wskrzeszenie Łazarza“ z orkiestrą i chórami.

== **„Elektra“ w Londynie.** W teatrze londyńskim Covent Garden wystawiono „Elektrę“ Ryszarda Straussa. Opera doznała powodzenia niespodziewanego.

== **Demonstracja w obronie śpiewaczki.** W czeskim teatrze narodowym (Narodní Divadlo), w Pradze, przyszło do nadzwyczaj burzliwej demonstracji z powodu ustąpienia primadonny, p. Matu ry.

Kiedy mianowicie zjawił się dyrygent opery, Kowarowicz, publiczność zaczęła sykać i gwizdać i nie uspokoiła się tak długo, aż Kowarowicz, któremu przypisują winę ustąpienia ulubionej śpiewaczki, usunął się z orkiestry. Następnie urządzono p. Matu rze olbrzymią owację.

Kiedy miał rozpocząć się akt drugi, i Kowarowicz znowu pojawił się w orkiestrze, wybuchły ponownie demonstracje, zmuszony był oddalić się Kowarowicz, poczem przedstawienie odbyło się do końca bez udziału dyrygenta.

Prasa czeska staje w tym wypadku po stronie publiczności, która w tak energiczny sposób objawiła swoją opinię.

Redaktor i Wydawca Roman Chojnacki.

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.