

do czasu przerobić się ze „zjadaczy chleba“ („zjadaczy... ciastek“ należałoby raczej powiedzieć) w aniołów. Tacy słuchacze, zgromadzeni w salonie albo w jednej z tych sal o wytwornym i intymnym charakterze, w których zebrani tworzą raczej wyborowe towarzystwo, niż „publiczność“ — są odbiornikiem najlepiej przystosowanym i najodpowiedniejszym dla muzyki Chopina.

Daleką przy tym jest od nas myśl i chęć, aby muzyka ta była wyłącznie zarezerwowana dla kół ściśle zamkniętych, dla jakichś tajnych towarzystw. Dla jej gorącego ducha patriotycznego z jednej strony, a ogólnoludzkich wartości z drugiej mają do niej prawo wszyscy ci, którzy mają serce i patrzą w serce; i nie będzie im ona odjęta, ani winna im być skąpo wymierzana. Stwierdzamy tylko po prostu, w teorii, jakie są idealne warunki, które mogą muzykę Chopina najlepiej uwypuklić, które pozwalają kwiatom jej rozsiewać w pełni ich cudny zapach. I — jak nam się zdaje — wolno nam twierdzić, że kwiaty te właśnie w salonie rozwijają się w całej krasie i w całej ozdobie. W tym też duchu odważamy się nazywać muzykę Chopina muzyką salonową. Tą swoją właściwością dzieła Chopina różnią się od utworów fortepianowych Liszta, które są w pierwszym rzędzie przeznaczone dla sal koncertowych, i od muzyki fortepianowej Schumann, która bardzo często jest muzyką komnatową *kal'exochên*, ale niekoniecznie muzyką salonową.

Wobec tych wszystkich motywów, zdaniem naszym nie jest wcale naganną rzeczą, jeżeli mimo przestróg Riemanna, cytowanych na początku tego szkicu, znajdują się historycy i teoretycy, nawet między piszącymi po niemiecku, którzy nie wahają się umieszczać muzyki Chopina w kategorii muzyki salonowej¹⁾. Może to zastanowić jednych, dziwić drugich, ale nie zgorszy wtajemniczonych. Przynajmniej należy się tego spodziewać.

¹⁾ Por. np. La Mara, „F. Chopin“, Lipsk 1919; W. Dahms, „Chopin“, Monachium 1924; H. Engel, „Das Instrumentalkonzert“, Lipsk 1932, i in.

P. K. O. 28.830

Konto Funduszu Wydawniczego Dzieł Fryderyka Chopina.