

przeciwstawionego wszystkiemu, co było „formą porządku“ czasów przeszłych. Takim „nieporządkiem“ w zakresie twórczości muzycznej był wślizgujący się w jej istotę, już w ostatniej ćwierci XVIII wieku, żywioł literacki. Jak długo ten żywioł był trzymany na uwięzi przez przymoc formy czysto muzycznej, formy odpowiadającej pojęciu płynnej dźwiękowej architektury (jak to bywało w dawniejszych epokach¹⁾), tak długo istota sztuki muzycznej żadnej szkody ponosić nie mogła.

Ćwierkanie ptaszków w scenie nad strumykiem w beethovenowskiej Pastoralnej Symfonii nie mogło wadzić żelaznym fundamentom jej formy; nawet „romantyczny“ szum strumyka ujęty tam został w karby ścisłej figuracji w sensie muzyczno-strukturalnym. Toteż owa poetyczna literackość Beethovena, wtłaczająca następnie w tej samej VI symfonii nawet burzę z piorunami w ramy czysto muzycznej architektury, nie była jeszcze tworem romantyzmu. Ale należy ona do symptomów zapowiadających przemianę pojęć o niezależności muzycznej formy od pozamuzycznych pierwiastków. A teraz spójrzmy na stosunek Chopina do tych objawów rodzącego się romantyzmu.

Przede wszystkim weźmy pod uwagę jego muzyczne i intelektualne wychowanie oraz zbadajmy jego młodzieńcze upodobania artystyczne.

Chopin był uczniem Elsnera, muzyka, który całą swoją kulturą tkwił w klasycyzmie XVIII wieku, chociaż równocześnie odznaczał się umysłem szerokim, interesował się wszystkimi zagadnieniami będącymi w związku z teorią muzyki²⁾, a w stosunku do swych uczniów wcale nie był ciasnym pedantem. Jakże znamienne są słowa tego pedagoga pisane do Chopina, do Paryża, w 1831 roku: nie tylko trzeba, żeby uczeń zrównał się z mistrzem swoim i przeszedł go, ale żeby jeszcze miał i coś własnego, czym by także mógł świetnić...³⁾. Tego rodzaju stosunek nauczyciela do ucznia oparty przy tym na zaufaniu ucznia do wiedzy swego nauczyciela („z panem Elsnerem największy osiół by się nauczył“ pisze Chopin do rodziny z Wiednia w sierpniu 1829 r.), tłumaczy nam to przywiązanie, jakim do zgonu darzył Chopin Elsnera.

Tej też szerokości poglądów Elsnera przypisać niewątpliwie należy, że ewolucja „samodzielnosci“ samego wielkiego twórcy miała przebieg spokojny,

¹⁾ Wystarczy przypomnieć Sonaty „biblijne“ Kuhnau'a, utwory klawesynowe Rameau lub Couperin'a („Les folies françaises ou les Dominos“, zbiór 12 utworów o sugestywnie obrazowych tytułach) lub wreszcie J. S. Bacha młodzieńcze „programowe“ Capriccio „na odjazd ukochanego brata“... wszystko utwory ścisłej formy.

²⁾ Pouczające pod tym względem są zamówienia na książki jakie podaje Elsner w liście do Breitkopfa i Härtla w Lipsku; 5 marca 1814 r. prosi o przysłanie: Albrechtsbergera: Gründliche Anweisung zur Composition, d'Alemberta: Eléments de musique théorique et pratique suivant les principes de Rameau (po niemiecku), Chladniego: Lehrbuch der Akustik, Marpurga: Anfangsgründe der theor. Musik. Por. H. Opieński: Józef Elsner w świetle nieznanych listów. Polski Rocznik Muzykologiczny 1935.

³⁾ Cytowane w książce: Chopin, H. Opieński, Lwów 1925 (II wydanie), str. 21.