

46. Fryderyk Franciszek Chopin, ur. 22 lutego 1810 w Żelazowej Woli nad Utrą, zm. 17 października 1849 w Paryżu (za datę urodzin przyjmowano jakiś czas mylnie dzień 1 marca 1809), był synem Francuza, emigranta, Mikołaja Chopina, pochodzącego z Marainville w Lotaryngii i przybyłego do Polski podczas powstania kościuszkowskiego, w którym brał udział, oraz Polki, Justyny Krzyżanowskiej. Najwymowniejszym świadectwem polskości Chopina jest narodowy styl jego muzyki.

Do lat 20 przebywał Chopin w Warszawie i na wsi pod Warszawą. Tu poznał pieśni i tańce ludowe, do których powracał później niemal we wszystkich swoich utworach. W r. 1830, bezpośrednio przed wybuchem powstania listopadowego, Chopin wyjechał z Polski i już do końca życia został za granicą, głównie w Paryżu. Z tęsknoty za Polską i z bólu zawiedzionych nadziei po upadku powstania płynęła nuta melancholii i żalu, właściwa jego muzyce. Gruźlica wyczerpująca jego organizm spotęgowała stan przygnębienia i smutku. Lecz obok nuty żalu w muzyce Chopina panuje nastrój pogody i zdrowia, a nawet niezwyklej siły, z natury bowiem usposobienie jego było pogodne, a nawet wesołe. Chopin był pomysłowy i dowcipny, skłonny do żartów; wzrósł w atmosferze salonów arystokratycznych i zachował typowy dla niej wdzięk i wytworność kultury. Ważną rolę w jego

życiu uczuciowym odegrała miłość do Marii Wodzińskiej, a później znajomość z panią George Sand, która opiekowała się nim w czasie pobytu w Valdemosie na wyspie Majorce, dokąd Chopin wyjechał dla ratowania zdrowia.

Twórczość Chopina, obejmująca niemal wyłącznie muzykę fortepianową, należy do romantyzmu, ale rewolucyjnością techniki, nowością środków harmoniczych z ich chromatyką i enharmonią wyprzedza zdobycze neoromantyków z drugiej połowy XIX wieku. Pierwsze kompozycje fortepianowe pisał Chopin z towarzyszeniem orkiestry; do tych należą: *Op. 2, 11, 13, 14, 21, 22*. Utwory te wykonane bez orkiestry nic nie tracą ze swego blasku i kolorytu. Później rzucił Chopin akompaniament orkiestry, gdyż nie miał zmysłu do techniki instrumentacyjnej. Partię orkiestralną w obydwóch koncertach, *Op. 11* i *Op. 21*, reuszowano wielokrotnie, wzbogacając jej instrumentację (A. Münchheimer, K. Tausig, M. Bałakiriew, K. Klindworth).

W pierwszych kompozycjach zaznacza się wpływ J. N. Hummła w formie i w technice. Świadczą o tym *Ronda op. 1, 5, 16, 73, Wariacje i Fantazja na tematy polskie op. 13* oraz *Koncert e-moll op. 11* i *f-moll op. 21*. Lecz poza czysto zewnętrznym wpływem stwarza Chopin dzieła na wskroś oryginalne, zdumiewające nowością efektów pianistycznych oraz głęboką poezją liryzmu. Ten charakterystyczny ton nastrojowy mają przede wszystkim *Nokturny* Chopina. Formę nokturnu wprowadził do muzyki fortepianowej John Field (1782—1837), Irlandczyk, znakomity pianista, uczeń M. Clementiego, działający jako pedagog w Petersburgu i Moskwie, kompozytor efektownych i brawurowych koncertów; ale historyczne znaczenie jego działalności muzycznej polega na stworzeniu nokturnu jako typowej formy romantycznej, odznaczającej się marzycielską kantyleną i powiewną ornamentyką. Te cechy przejął Chopin i formę nokturnu wyposażył takim bogactwem nowych środków technicznych w śpiewnej melodii i ornamentyce oraz nadał mu tyle uduchowienia i ekspresji, że niepodobna już było posunąć się poza te zdobycze. Do nokturnów zbliżają się *Impromptus*, zbudowane w formie pieśni trójdzielnej, oraz *Kołysanka Des-dur*, zbudowana na basie os'inato, jak i pełna tajemniczej poezji *Barkarola Fis-dur*; utwory



Fryderyk F. Chopin wg Delacroix

te olśniewają kolorystyką i stanowią niedościgłe wzory nowoczesnej harmonii.

Nową formę stworzył Chopin w *Balladach*, przeniósłszy koncepcję ballady z muzyki wokalne Schuberta na pole muzyki fortepianowej. Ballady: *g-moll*, *F-dur*, *As-dur* (jedna z najbardziej monumentalnych kompozycji w swej zwartej konstrukcji) oraz *f-moll* (arcydzieło techniki wariacyjnej) łączą pierwiastek liryczny z pierwiastkiem dramatycznym. Podobna do ballad jest *Fantazja f-moll* o majestatycznym polocie wyrazu.

Nowością są również Chopinowskie *Scherza*. Oprócz nazwy nie mają one nic wspólnego ani ze scherzem Beethovenowskim, które jest tylko ogniwem sonaty czy symfonii, ani ze scherzem Mendelssohnowskim o charakterze powiewnego capriccia. Scherzo Chopina jest poematem łączącym poezję z fantastyką. Pianistycznie są *Scherza* szczytem finezji i efektów kolorystycznych. Z czterech scherz pierwsze, *h-moll* op. 20, wprowadza melodię kołędu *Lulajże, Jezuniu*.

Właściwy Chopinowi rys improwizacyjny łączy z mistrzostwem konstrukcji *Preludia* op. 28, ułożone na wzór Bachowskich preludiów z *Wohltemperiertes Klavier* we wszystkich 24 tonacjach dur i moll. *Preludium e-moll* było wzorem dla chromatyki Wagnerowskiego *Tristana i Izoldy*.

Źródłem nowego stylu fortepianowego są Chopinowskie *Etiudy* ujęte w dwa zbiory, op. 10 i op. 25; w niektórych etiudach widoczny jest wpływ techniki skrzypcowej Paganiniego. Łączą one w idealny sposób cel metodyczno-dydaktyczny z najgłębszym uduchowieniem poezji i ekspresji; jednym z najwymowniejszych przykładów jest *Etiuda c-moll* op. 10 nr 12, zwana „rewolucyjną“.



Fryderyk F. Chopin wg George Sand

Formę klasyczną reprezentują oprócz koncertów i *Tria fortepianowego* op. 8 Chopinowskie trzy sonaty: *b-moll* op. 35 z marszem pogrzebowym, *h-moll* op. 58, młodzieńcza *c-moll* op. 4 oraz *Sonata wiolonczelowa* z fortepianem op. 65. W konstrukcji i charakterze emocjonalnym odbiegają one od typu tradycyjnego i stanowią najdoskonalszy wzór sonaty romantycznej, a więc improwizowanej fantazji, ale o mistrzowskiej zwartości budowy.

Najdoskonalszą krystalizacją geniuszu Chopinowskiego są tańce. Już z lat dziecięcych pochodzą pierwsze *Polonezy*. Cykl polonezów, od op. 26

poczawszy aż do *Poloneza fis-moll* z mazurkiem i *Poloneza As-dur* op. 53, wynosi tę formę na wyżyny rapsodu rycerskiego i poematu o pierwiastkach rdzennie narodowych. Wobec tych arcydzieł niknie wszystko to, co dała wcześniejsza literatura polonezów, a zarazem maleje cała następująca po nich produkcja polonezów.

Idealną stylizację muzyki ludowej stanowią *Mazurki*. Z tańcem i pieśnią ludową zetknął się Chopin bezpośrednio na wsi mazowieckiej, gdzie w latach szkolnych spędzał wakacje lub też gdzie bawił tylko przejazdem (Kowalewo, Lipno, Gołub, Nieszawa, Sanniki, Szafarnia). Chopin nie cytuje dosłownie melodii ludowej, lecz tworzy w jej duchu. O bogactwie naszej muzyki ludowej daje wyobrażenie monumentalny zbiór pieśni i tańców ludowych, dzieło Oskara Kolberga (1814—90) *Lud, jego muzyka i tańce*, wyd. 1865—89 w 30 przeszło tomach, zawierające dziesiątki tysięcy melodii. Chopin wyzyskał w swych mazurkach wszystkie właściwości polskiej muzyki ludowej, jej czarujące piękno melodii, jej różnorodność rytmów z charakterystycznymi akcentami i jej odrębność tonalną, na którą składają się częste zwroty lidyjskie, frygijskie, colskie. W mazurkach jest nie tylko najwyższe mistrzostwo formy, ale czar melodii rytmu i Chopinowskiego rubata, a nadto bogactwo pomysłów harmoniczných, które wywarły przełomowy wpływ na dalszy rozwój muzyki; większość mazurków Chopinowskich ma charakter kujawiaka, inne są obertasami i oberkami.

Formę tańców międzynarodowych reprezentują w twórczości Chopina *Walce*, szczyt wytworności i wdzięku, rozmarzenia i poezji. W jednych przeważa elegijny ton liryzmu, w innych charakter brawurowy: są to tzw. *Valses brillantes*. Wirtuozowskie jest również *Bolero C-dur* i *Tarantela A-dur*; epizodyczne znaczenie mają *Écossaises*. Arcydziałem muzyki fortepianowej nie dorównują *Pieśni* Chopina na głos solowy z fortepianem, mimo wielu nowych i oryginalnych pomysłów.