

Halina Goldberg

O muzyce  
w Warszawie  
Chopina

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina  
Warszawa 2016

Przekład  
Marita Albán Juárez i Kamila Stępień-Kutera

Tytuł oryginału  
*Music in Chopin's Warsaw*

Redakcja  
Anna Tenczyńska

Korekta  
Maria Aleksandrow

Redakcja techniczna  
Barbara Śnieżek

Indeksy  
Mateusz Melski

Na okładce wykorzystano akwarelę „Pałac Kazimierzowski, siedziba Uniwersytetu Warszawskiego i Liceum Warszawskiego” autorstwa Jana Feliksa Piwarskiego, ok. 1820, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Rys. Pol. 4200. Mieszkanie Chopinów znajdowało się w prawym skrzydle.

Na wyklejkach wykorzystano fragment „Planu ogólnego miasta stołecznego Warszawy z wyszczególnieniem cyrkulów, ulic i znaczniejszych zabudowań” autorstwa Jana Glücksberga, 1832, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. M. 5032 cim.

Projekt okładki i układu typograficznego oraz skład i łamanie  
Anna Hegman<sup>K+S</sup>, Grzegorz Laszuk<sup>K+S</sup>

Skład przykładów nutowych  
Studio Orfeo

© Copyright Oxford University Press, 2008  
© Copyright for the Polish edition by Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2016

Wydawca



Narodowy Instytut Fryderyka Chopina  
ul. Tamka 43  
00-355 Warszawa  
[www.chopin.nifc.pl](http://www.chopin.nifc.pl)

ISBN 978-83-64823-21-3  
Wydanie I

Druk i oprawa  
Omikron Sp. z o.o.

---

# SPIS TREŚCI

---

**Wstęp do polskiego czytelnika** (7)

**Podziękowania** (9)

**Wstęp** (11)

**1. TŁO HISTORYCZNE I KULTUROWE** (19)

**2. PRODUKCJA INSTRUMENTÓW** (39)

**3. EDYTORSTWO MUZYCZNE** (67)

**Muzyka taneczna** (77)   **Fortepianowe gatunki nietaneczne** (100)   **Repertuar wokalny** (109)

**Publikacje importowane** (119)

**4. EDUKACJA MUZYCZNA** (123)

**Powstanie Konserwatorium Warszawskiego** (126)   **Studia Chopina w Konserwatorium** (130)

**Nauka kompozycji u Elsnera** (133)   **Poglądy Elsnera na muzyczną retorykę i gramatykę** (142)

**Studia na Uniwersytecie** (152)   **Preromantyzm Brodzińskiego** (155)

**5. SALONY – ZAPLECZE INTELEKTUALNE I PRĄDY UMYSŁOWE** (167)

**Narodziny tradycji salonowej w Polsce** (171)   **Chopin w salonach mieszczańskich i arystokratycznych** (174)

**Trendy intelektualne w salonach, w których gościł Chopin** (183)   **Preromantyzm Izabeli Czartoryskiej** (183)

**Klementyna Tańska i odnowienie języka polskiego** (190)   **Strażnicy tradycji klasycznej** (192)

**Młodzi romantycy** (195)

**6. MUZYKA W SALONACH** (199)

**Rozrywki muzyczne w salonach towarzyskich i intelektualnych** (201)   **Kształcenie muzyczne i rola muzyków**

**amatorów** (201)   **Gościnne występy muzyków profesjonalnych** (205)   **Salony muzyczne** (206)   **Gospodarze** (206)

**Wykonawcy** (212)   **Repertuar muzyczny** (214)   **Muzyka wokalna** (214)   **Muzyka fortepianowa** (215)

**Muzyka kameralna** (227)   **Transkrypcje utworów orkiestrowych** (239)

**7. TEATR MUZYCZNY** (245)

**Historia teatru operowego w Warszawie** (248)   **Niemiecka opera romantyczna w Warszawie: Mozart**

**i Weber** (256)   **W poszukiwaniu polskiej opery narodowej** (260)   **Paryska opera romantyczna w Warszawie:**

**Spontini, Boieldieu i Rossini** (275)

**8. ŻYCIE KONCERTOWE** (287)

**Towarzystwa Muzyczne** (292)   **Muzyka w kościołach** (299)   **Koncerty wirtuozowskie** (307)

**Muzyka w kawiarniach** (325)

**Wybrana bibliografia** (333)

**Indeks nazwisk** (345)

**Indeks ogólny** (365)





## WSTĘP DO POLSKIEGO CZYTELNIKA

---

✿ Nazwisko Chopina wywołuje uśmiech na twarzach ludzi, a jego muzyka otwiera ich serca. Podczas moich wykładów i podróży – czy to w Nowym Jorku, czy Barcelonie, Maynooth, Tuscaloosie, Tajpej czy Jerozolimie – przekonywałam się, że ludzie stawali się życzliwsi, gdy tylko dowiadawali się, iż jestem badaczem muzyki tego kompozytora. Nawet dla tych, którzy bardzo mało wiedzą o nim i o jego muzyce, jego nazwisko mgliście kojarzy się z czymś pięknym. I niewiele trzeba, aby muzyka spełniła te oczekiwania. Przez lata „nawracania niedowiarków”, prowadząc zajęcia *Music Appreciation*, które są w stałej ofercie uniwersytetów w USA jako wprowadzenie do muzyki klasycznej dla studentów niespecjalizujących się w muzyce, często widziałam zachwyt w ich oczach, kiedy po raz pierwszy zetknęli się z muzyką Chopina. Dla znających i kochających jego twórczość, jako naukowiec pochodzący – tak jak on – z Polski i głęboko rozumiejący jego młode lata, jestem strażnikiem dzierżącym klucz do drzwi, za którymi kryją się tajemnice muzyki dotykającej ich dusze. Ale, oczywiście, niezależnie od ich oczekiwań, muzyka zazdrośnie strzeże swych sekretów. To, co mogę zrobić dla wielbicieli Chopina, wykonawców jego muzyki i naukowców poszukujących umieszczonych w kontekście odpowiedzi, to przedstawić obszerny i bogaty w niuanse obraz muzycznego i kulturowego środowiska z czasów młodości kompozytora, konkretyzując jego życie i dzieło, bez wytartych sformułowań i frazesów.

✿ Pracę nad tą książką podjęłam ponad dwadzieścia lat temu, dążąc do zrozumienia źródeł muzycznego stylu Chopina. Kiedy zaczęłam studiować istniejące

opracowania naukowe, stało się dla mnie jasne, że nasz obraz polskiego kontekstu muzycznego, w którym rozwinął się talent Chopina, jest fragmentaryczny i niekompletny. Niektóre tematy zostały poddane solidnym, współczesnym badaniom, do innych zaś nie powracano przez dziesiątki lat. Wielu zagadnień naukowcy nigdy nie podjęli. W mojej książce weryfikuję istniejące opracowania, stawiając nowe pytania i ponownie analizując dawne. Przedstawiam nieznanę dotąd materiały archiwalne i badam tematy takie, jak muzyka warszawskich salonów albo bogata fonosfera, obejmująca także lżejsze gatunki muzyczne, pomijane przez wcześniejszych badaczy. Moja praca doktorska, ukończona w 1997 roku, była pierwszym krokiem w kierunku tego przedsięwzięcia; książkę wydało wydawnictwo Oxford University Press w 2008 roku. Mam nadzieję, że polskie wydanie uchwyci styl autorski oryginału i że moje konkluzje pozostaną istotne.

✂ Książka, pierwotnie kierowana do amerykańskiego odbiorcy, kreśli polityczne i kulturalne tło Warszawy Chopina bardziej szczegółowo, niż wymagałyby tego polski czytelnik. Mimo to dla Polaków może być użyteczny sposób, w jaki łączę doskonale im znaną sytuację polityczną z życiem kulturalnym warszawskiej publiczności, prywatnych środowisk i muzycznych dokonań Chopina. O ile dla moich czytelników i studentów za granicą ważne jest, że tak jak Chopin jestem Polką głęboko związaną z polską wrażliwością, o tyle dla polskich odbiorców może być szczególnie znaczące, że – znów tak jak on – zamieszkałam na obczyźnie, mając dwadzieścia lat, i intelektualnie dojrzywałam w innym kraju. To dwoiste ja, ze świadomością dwóch języków, dwóch różnych publiczności, z dwoma odmiennymi zestawami percepcji i oczekiwań jest sednem doświadczenia transkulturowości. Mam nadzieję, że to doświadczenie, tak dobrze znane Chopinowi, i spojrzenie badacza „zza granicy”, które zawarłam w tej książce, wzbogaci rozumienie *milieu* kompozytora, którego sztuka swobodnie trawersuje granice geograficzne i kulturowe.

✂ Chciałabym podziękować kilku wspomniałym osobom w Polsce, dzięki którym książka mogła się ukazać. Jestem wdzięczna Arturowi Szklenerowi za jego niezłomne wsparcie dla tego projektu. Wersja polska tekstu swój kształt zawdzięcza bystrym oczom Ewy Pikulskiej i Anny Berestowskiej, które zapewniły dokładność tłumaczenia i przejrzystość myśli. Ale moją najgłębszą wdzięczność wyrażam Maricie Albán Juárez i Kamili Stępień-Kuterze, które niestrudzenie pracowały nad każdym aspektem tej publikacji.

✂ Polskie wydanie mojej książki dedykuję mojej ukochanej nauczycielce fortepianu, Jadwidze Hertel, która uczyła mnie o urzekającej mocy muzyki, z życzliwością i wyrozumiałością znosząc moje młodzieńcze niepokoje. Często o Niej myślę, kiedy jestem przy fortepianie, kiedy ogarnia mnie potęga muzyki Chopina i kiedy doświadczam owego ogromnego intelektualnego spełnienia, które wynika z myślenia, pisanania i nauczania o muzyce.



## PODZIĘKOWANIA

---

✿ Słowa wdzięczności należą się wielu osobom, które podczas pracy nad tą książką służyły mi pomocą i wsparciem. Bardzo dużo zawdzięczam pracownikom licznych polskich instytucji, na których zaangażowanie i gotowość dzielenia się wiedzą patrzę z nieustającym podziwem. Zlokalizowanie źródeł i ilustracji było możliwe tylko dzięki uprzejmej pomocy Pawła Bagnowskiego, Marioli Nałęcz i Włodzimierza Pigły z Biblioteki Narodowej w Warszawie, Magdaleny Jamróży, Anny Ryszki-Komarnickiej, Teresy Lewandowskiej i Weroniki Witczak z Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie, Andrzeja Spóza z Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, Małgorzaty Biłozór-Salwy z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie, Doroty Hager i Jolanty Lenkiewicz z Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie, Sylwii Heinrich z Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie oraz Stanisława Hrabiego i Wandy Rutkowskiej-Łysoń z Biblioteki Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Wdzięczna jestem również George'owi Platzmanowi z University of Chicago, Maricie Albán Juárez z Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie, Jolancie Guzy-Pasiak z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie oraz pracownikom Muzeum Teatralnego przy Teatrze Wielkim w Warszawie za gotowość wspomagania mnie w badaniach.

✿ Przygotowując rękopis, korzystałam z pomocy znakomitego zespołu Oxford University Press, szczególnie Suzanne Ryan, Normana Hirschy'ego i Roberta Milksa. Dziękuję także Leslie Evans za mapy, Michałowi Toporowskiemu, Barbarze Świdorskiej i Randy Goldberg za przykłady muzyczne oraz Lisie Cooper Vest

i Kristen Strandberg za przygotowanie indeksu. Pierwsze, amerykańskie wydanie tej książki było możliwe dzięki dofinansowaniu Andrew W. Mellon Foundation Endowment przekazanemu za pośrednictwem Russian and East European Institute w Indiana University oraz dzięki subwencji otrzymanej z Dragan Plamenac Publication Endowment Fund przy American Musicological Society.

☞ Chciałabym podziękować za pomoc moim kolegom i przyjaciółom w Polsce: Maciejowi Gołąbowi za wiele sugestii i rad, Jerzemu Gołowskiemu za odpowiedzi na liczne pytania, a Benjaminowi Voglowi za przeczytanie wstępnej wersji rozdziału na temat instrumentów muzycznych i komentarz do niej. Ogromnie doceniam gościnność Alicji Jarzębskiej i Zofii Helman, które udostępniły mi materiały badawcze w instytutach muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Warszawskiego. W początkowym okresie badań serdeczną pomocą służyli mi: Charles Burkhardt, Raymond Erickson, Rufus Hallmark, Edward Lerner, Roy Nitzberg i Doro Pershing. Jestem także wdzięczna za zachętę i pomoc, jaką otrzymałam ze strony przyjaciół z Indiana University: nieżyjącego już A. Petera Browna oraz J. Petera Burkholdera, Denise Gardiner, Marianne Kielian-Gilbert, Daniela Melamed, Massimo Ossi i Davida Ransela.

☞ Moim najdroższym przyjaciółom z Polski – Ewie Pikulskiej i jej córce, Zuzi, Renacie Smolarskiej i jej synowi, Bazylowi, Basi Grabowskiej i Zbyszkowi Pankiewiczowi, Jackowi Piwkowskiemu i jego matce – Bożenie, Małgosi i Markowi Rogozińskim, Jadzi i Wojtkowi Konopackim – serdecznie dziękuję za otwarcie przede mną swoich domów i serc, za stworzenie mi domu z dala od domu. Bardzo doceniam też liczne przejawy uprzejmości ze strony pań: Reni Pawlak, Ani Słomczewskiej, Danusi Stępień oraz Asi Kraski. Szczególnie zobowiązana jestem moim wspaniałym przyjaciółom w Nowym Jorku: Michaelowi Spudicowi za stałą gotowość wspierania mnie w pokonywaniu licznych przeszkód i Davidowi Richardsowi za jego krzepiącą wiarę we mnie i w powodzenie całego przedsięwzięcia.

☞ Nie mogę, wreszcie, pominąć moich kocich przyjaciół – Kici, Fisi, Artie i Callie (który tuli się do mnie, gdy piszę te słowa). Zawdzięczam im kojącą obecność, uczucie i tak potrzebne chwile relaksu na różnych etapach pracy.

☞ Mojemu mężowi, Markowi Eckhardtowi, dziękuję za jego nieugiętą wiarę we mnie i ogromną cierpliwość. Jemu, mojej mamie, Marii Goldberg, oraz ojcu, Zenonowi Goldbergowi (z”l; 1914–2004), dedykuję tę książkę z miłością.





## WSTĘP

---

✂ Żadna z licznych prac poświęconych Fryderykowi Chopinowi nie opisuje wyczerpująco środowiska muzycznego, w którym kompozytor spędził ten czas, gdy kształtowały się jego osobowość i poglądy. Jim Samson w biografii Chopina z roku 1997 zwraca uwagę na tę lukę: „Najsłabszymi fragmentami większości biografii (przynajmniej autorów niepolskiego pochodzenia) są te zajmujące się okresem warszawskim. Nawet w opracowaniach, w których dokładnie przeanalizowano polskie materiały źródłowe, nie ukazano w stopniu wystarczającym, jak wielki wpływ na młodego Chopina wywarło warszawskie środowisko kulturalne”<sup>1</sup>. Chcąc to naprawić, Samson dołączył do swej pracy rozdział o latach młodości kompozytora oraz wnikliwie omówienie jego wczesnego stylu muzycznego. W kilku miejscach autor dotyka kwestii poruszanych w tej książce, środowisko muzyczne Warszawy czasów Chopina nie jest jednak głównym tematem jego pracy<sup>2</sup>. Poza publikacją Samsona w piśmiennictwie anglojęzycznym zagadnienie to nie doczekało się szerszego

1 Jim Samson, *Chopin* (Nowy Jork: Schirmer Books, 1997), s. vi.

2 Samson nie ustrzegł się w tym rozdziale kilku nieścisłości, polegał bowiem na publikacjach pełnych błędów. Oto niektóre niezbędne poprawki: Generał Mokronowski nie żył już w latach dwudziestych XIX wieku, a salon wdowy po nim nie służył z patriotycznego propagowania polskich wartości (10); Walerian Krasiński nie był pisarzem, chociaż uczestniczył w spotkaniach salonowych; pisarzem był jego młodszy krewny, Zygmunt Krasiński, syn Wincentego (10); słynne wieczorki muzyczne odbywały się w domu Cichockich, nie Cichowskich, znajomych Chopina (28); Koźmian miał na imię Kajetan, nie Kalenty (10); Izabela Grabowska była siostrą, a nie żoną ministra (18); Eugeniusz Skrodzki nie był lokatorem Chopinów, lecz ich sąsiadem (7).

opracowania. Monumentalne, dwutomowe studium o Chopinie, praca Fredericka Niecks'a z 1888 roku, poświęca nieco uwagi życiu kulturalnemu czasów dzieciństwa kompozytora, ale informacje te nie są ani obszerne, ani rzetelne<sup>3</sup>. Najbardziej wyczerpujące polskie opracowanie na ten temat, *Warszawa młodości Chopina*, wyszło spod pióra Tadeusza Frączyka<sup>4</sup>. Wydane w 1961 roku, jest dziś już dość zdezaktualizowane i nie ujmuje tej kwestii z perspektywy muzykologicznej. Autor koncentruje się na życiu codziennym Warszawy: zajmuje się demografią i wyglądem miasta, opisuje instytucje (szkoły, galerie sztuki, wydawców) oraz miejsca wakacyjnego wypoczynku mieszkańców, natomiast nie zajmuje się zagadnieniami muzycznymi. W Polsce i za granicą dostępne są liczne materiały źródłowe na temat środowiska muzycznego Chopina, jak dotąd jednak nie powstało żadne poważne opracowanie porządkujące całą wiedzę. Moim celem było więc zebranie tych rozproszonych, publikowanych wcześniej w różnych kontekstach informacji oraz rezultatów całkowicie nowych badań w jednym, wyczerpującym studium poświęconym muzyce młodości Chopina.

✂ Brak wiedzy na ten temat, zwłaszcza poza Polską, wynika w pewnym stopniu z niedoceniań kulturalnego znaczenia Warszawy. Samson twierdzi, że i Chopin „często oponował, kiedy spotykał się z sugestiami, iż Warszawa jest muzycznym zaściankiem”<sup>5</sup>. Mimo to nawet w najnowszych badaniach polskie środowisko kulturalne jest przedstawiane z lekceważeniem, a Samson ze swym przekonaniem, że „Warszawy, choć nie była stolicą kulturalną, nie można też nazywać prowincjonalnym zaściankiem, jak się czasem uważa”<sup>6</sup>, należy do tych nielicznych, którzy podjęli próbę zmiany tego osądu. Moją intencją nie jest oczywiście dowiedzenie, że Warszawa pod względem kulturalnym mogła rywalizować z Paryżem czy Wiedniem, ale że w omawianym okresie z pewnością nie ustępowała wielu innym znaczącym miastom Europy.

✂ Pomimo trudnej sytuacji politycznej Warszawa zachowała pozycję ośrodka kultury polskiej, jakiej oczekuje się od stolicy. Była tętniącym życiem europejskim miastem, miała operę i kilka mniejszych teatrów, jedno z pierwszych nowoczesnych konserwatoriów w Europie, towarzystwa organizujące koncerty, aktywne muzyczne kościoły, ożywione życie salonowe, muzyczne drukarnie i księgarnie. Pracowało tu też wielu budowniczych instrumentów, a przez krótki czas wychodził nawet tygodnik o tematyce muzycznej. Nie było to więc uspione, prowincjonalne miasteczko, lecz miasto znające i chłoneące najnowsze europejskie style i mody w muzyce. Jednocześnie to tu właśnie pokolenie polskich kompozytorów działających

3 Frederick Niecks, *Frederick Chopin as a Man and Musician* (1888; przedruk, Nowy Jork: Cooper Square, 1973). Polskie wydanie: *Fryderyk Chopin jako człowiek i muzyk*, w przekładzie Antoniego Buchnera (Warszawa, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2011).

4 Tadeusz Frączyk, *Warszawa młodości Chopina* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961).

5 J. Samson, *Chopin*, op. cit., s. 12.

6 Tamże, s. 23.

przed Chopinem pracowało nad stworzeniem rodzimego języka muzycznego, który znalazł odbicie w Chopinowskiej twórczości.

✂ Ów okres kulturalnego ożywienia w polskiej stolicy pokrywa się w czasie z pobytam w niej Chopina – od niemowlęctwa w 1810 roku do ostatecznego wyjazdu z ojczyzny w roku 1830. W wyniku zadziwiającego splotu okoliczności politycznych, ekonomicznych, społecznych i kulturalnych powstało tu dynamiczne środowisko, które stworzyło doskonały grunt do rozwoju młodego geniusza. Gdyby Chopin urodził się o dekadę wcześniej lub później, stolica, zrujnowana działaniami wojennymi i pozbawiona instytucji kulturalnych, nie mogłaby służyć wsparciem jego talentowi. Młody kompozytor byłby zmuszony szukać edukacji muzycznej za granicą i tym samym zostałby pozbawiony specyficznie polskiego doświadczenia, tak istotnego dla jego stylu muzycznego.

✂ Jest wiele polskich prac naukowych, które w większym lub mniejszym stopniu dotyczą przedmiotu moich badań. To często pierwszorzędne prace, ale nie wyłania się z nich pełny obraz zagadnienia. Na wielu cieniem położyły się kolejne ideologie, jakim ulegały polskie poglądy na dzieło i osobę Chopina: spojrzenie przeniknięte duchem romantyzmu, perspektywa narodowa, przez którą odbierano rdzenną kulturę, oraz doktryna narzucona w ubiegłym wieku przez władze komunistyczne. W Polsce XIX wieku sprawą pierwszej wagi było utrzymanie suwerenności, nie szczędzono więc wysiłków, by budować narodową tożsamość. Dla autorów tamtego czasu Chopin i jego muzyka stali się doskonałą ikoną polskości, rozumianej jako sięganie do kultury ludowej, ojczystych zwyczajów i języka, katolickich tradycji polskości wyłączonej spod wszelkich innych wpływów. W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku język polskiego nacjonalizmu zaczął się splotać z powszechnie panującymi teoriami rasowymi, metaforycznie i dosłownie sytuując kompozytora i jego dzieło w obszarze wyimaginowanej biologicznej polskości. Klimat polityczny w Polsce po II wojnie światowej sprzyjał z kolei naukowej nieuczciwości i w pierwszych latach zaowocował całymi stronicami stalinowskiej „nowomowy”, ukrywającej ważne fakty. Jedynie słuszne było podkreślanie, jak wiele Chopin zawdzięcza polskiemu folklorowi, z tym że teraz widziano w nim artystę związanego z klasą robotniczą. Wszystkie te ideologie miały oczywisty wpływ na sposób postrzegania kompozytora i jego muzyki: kształtowały badania naukowe dotyczące pochodzenia, budowały wybiórczą pamięć, jeśli chodzi o narodowość wielu ważnych osób z jego środowiska i, co najistotniejsze, zupełnie pomijały znaczenie rozrywki mieszczańskiej, miejskiej w tworzeniu się języka muzycznego Chopina oraz rolę, jaką w jego edukacji odegrał salon muzyczny.

✂ Wymóg jednoznacznej polskości, narzucanej przez kolejne „-izmy”, odcisnął piętno na kilku aspektach historiografii chopinowskiej. Fundamentalnym przykładem jest mit o pochodzeniu kompozytora w linii męskiej od polskich chłopów. Teorię, jakoby jego rodzina wywodziła się od osiadłego we Francji polskiego emigranta o nazwisku Szop, wysuwano już w drugiej połowie XIX wieku. Komuniści

podtrzymywali ją jako dowód na ideologicznie poprawny rodowód klasowy Chopina. Wcześniej, na przełomie XIX i XX wieku opowieść o „całkowicie polskim Chopinie” utrzymywali zwolennicy ideologii nacjonalistycznej i rasowej, stwarzało to bowiem „biologiczne” podstawy do traktowania jego muzyki jako „rasowo” polskiej<sup>7</sup>. Te same poglądy dały początek długiej dyskusji nad tym, czy nauczyciel Chopina, Józef Elsner, był Polakiem. Jak na ironię, to właśnie Elsnerowi, „nieetnicznemu” Polakowi, zawdzięczamy wskrzeszenie polskiej kultury muzycznej i nadanie jej silnie patriotycznego charakteru.

✂ W Polsce, poniżonej militarnymi i politycznymi klęskami i ulegającej Herderowskiemu koncepcjom definiowania państwowości, starano się nie dostrzegać zróżnicowania etnicznego i wyznaniowego ludności. Liczne grupy narodowościowe były stopniowo wymazywane z polskiej historii – dotyczyło to zarówno mniejszości mieszkających na tych ziemiach od stuleci, jak i nowych imigrantów, nawet jeśli czuli się oni na tyle mocno związani z nowym krajem, by poświęcić życie w walce o odzyskanie jego politycznej i kulturowej niezależności. W środowisku warszawskim Chopina było wiele osób o obco brzmiących nazwiskach: Żywny, Czapek, Jawurek i Würfel z Czech, Soliva z Mediolanu, no i Elsner, niemieckojęzyczny Ślązak, który twierdził, że ma szwedzki rodowód – to tylko kilku z dużej grupy mistrzów Chopina obcego pochodzenia aktywnie działających na warszawskiej scenie muzycznej. Wielu imigrantów założyło tu rodziny, niektórzy (albo ich urodzone w Polsce dzieci) brali nawet udział w polskich powstaniach. Budowniczy fortepianów Wilhelm Troschel wziął w powstaniu listopadowym w 1830 roku jako sierżant Gwardii Narodowej<sup>8</sup>. Jego kolega Jan Kerntopf w tym samym powstaniu został ranny<sup>9</sup>. Podczas powstania styczniowego w 1863 roku Adolfa Jana Wernitza z rodu warszawskich wytwórców trąbek aresztowano za sprzedaż zaopatrzenia dla powstańców<sup>10</sup>. Podobny los spotkał innego słynnego producenta trąbek, Wilhelma Gliera<sup>11</sup>. Patrzenie na Warszawę czasów Chopina przez pryzmat narodo- i niedostrzeżenie, że osobowość młodego kompozytora kształtowała się w oświeconym środowisku europejskiej stolicy, zróżnicowanym etnicznie i wyznaniowo, eliminuje bardzo ważny aspekt wychowania Fryderyka i pomija istotny zespół czynników, które miały wpływ na rozwój jego języka muzycznego.

✂ Z drugiej strony, nadmierna duma narodowa była po części reakcją obronną na pełne pogardy i arogancji traktowanie, jakiego Polacy stale doznawali ze strony

7 Dogłębne studium na ten temat znaleźć można w: Maja Trochimczyk, *Chopin and the 'Polish Race': On National Ideologies and the Chopin Reception*, w: *The Age of Chopin: Interdisciplinary Inquiries*, red. Halina Goldberg (Bloomington: Indiana University Press, 2004), s. 278–313.

8 Benjamin Vogel, *Instrumenty muzyczne w kulturze Królestwa Polskiego: Przemysł muzyczny w latach 1815–1918* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1980), s. 217.

9 Tamże, s. 176.

10 Tamże, s. 217.

11 Tamże, s. 164.

obcych państw, w tym nieodpowiedzialne i poniżające stwierdzenia, które odnajdujemy w zagranicznych pracach o Chopinie. Biografia kompozytora pióra Niecksa roi się od absurdalnych twierdzeń, z których część pochodzi z fantastycznych opisów Liszta: „Wszyscy podróżnicy, którzy odwiedzili Polskę, podkreślają orientalny słodycz wymowy, kwiecisty styl i niezwykle udatny sposób wyrażania się Polaków; zwracają też uwagę na azjatyckie [sic] cechy rysów ich twarzy i szczegółów stroju [...], noże, widelce i łyżki to przedmioty zbytku, nieznane tamtejszym chłopom”<sup>12</sup>. ❄️ Niestety, nawet w nowszych opracowaniach na temat Chopina znaleźć można mnóstwo niedorzecznych twierdzeń. Ważka i skłaniająca do refleksji wypowiedź Arthura Hutchingsa też jest usiana błędami:

Chopin był małym dzieckiem, gdy jego ojciec przyjął posadę nauczyciela i rodzina przeniosła się do samego centrum Warszawy, dlatego musimy wysilić wyobraźnię, by doszukać się jakiegokolwiek wiejskiego tła jego muzyki. Nic w niej nie przypomina wioski w posiadłości Skarbecka [sic] ani nieco nudnego polskiego krajobrazu. Ojciec Chopina był Francuzem; eleganckie towarzystwo w Rosji i w Polsce rozmawiało po francusku... [...] element polski w muzyce Chopina jest podobnie mieszczańsko elegancki, jak wpływy węgierskie w muzyce Liszta, i polskie pochodzenie Chopina nie ma tu żadnego znaczenia<sup>13</sup>.

❄️ Z kolei Arthur Hedley w wypowiedziach typu: „Nicholas Chopin wydaje się reprezentować wszystkie najlepsze cechy swej rasy [francuskiej] i rodzaju [chłopskiego]: męski, pracowity i ostrożny”<sup>14</sup> też pozwala sobie na staromodną rasową typologię. Trzeba przyznać, że Hedley przejawia jednak pewną wspaniałomyślność, uznając, że „choć można by wysunąć pod adresem Polaków zarzut nierównoważenia, nie można im odmówić żywości umysłu”<sup>15</sup>.

❄️ Reakcję polskich autorów na te i podobne wypowiedzi można sobie łatwo wyobrazić, a znakomitego polskiego historyka, Ferdynanda Hoesicka, wypowiedzi

12 F. Niecks, *Fryderyk Chopin*, op. cit., s. 29–30 i 26. Należy zauważyć, że na początku XIX wieku takie udogodnienia były nieznane także chłopom w innych częściach Europy. Na temat sformułowania „egzotyczny Polak” zob.: Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* (Stanford: Stanford University Press, 1994).

13 Arthur Hutchings, *Frédéric Chopin: The Historical Background*, w: *The Chopin Companion: Profiles of the Man and the Musician*, red. Alan Walker (1967; przedruk Nowy Jork: Norton, 1973), s. 26. Oto niektóre nieścisłości dotyczące tej wypowiedzi: błędem jest sugestia, jakoby ktokolwiek kiedykolwiek twierdził, że kontakty Chopina z polską kulturą ludową miały miejsce w czasach jego wczesnego dzieciństwa w posiadłości rodziny Skarbków, a nie podczas jego corocznych letnich wakacji na wsi; uproszeniem jest stwierdzenie, że ojciec Chopina był po prostu Francuzem, skoro całe dorosłe życie spędził w Polsce; nieprawda, że zarówno rosyjskie, jak i polskie elity rozmawiały po francusku nawet po wojnach napoleońskich, w okresie kształtowania się polskiej tożsamości oraz że niebywale geologicznie urozmaicony polski krajobraz mógł być uważany za nudny.

14 Arthur Hedley, *Chopin: The Man*, w: *The Chopin Companion*, op. cit., s. 4–5.

15 Tamże, s. 4–5.

Niecksa<sup>16</sup> wyraźnie rozwścieczyły. I słusznie. Odpowiedź Polaków łatwo przewidzieć: ich uporczywe podkreślanie polskości wszystkiego, co polskie.

✂ Ocena muzyki Chopina pozostanie niepełna bez omówienia kultury salonowej początku XIX wieku jako kolebki stylu tego kompozytora. W Polsce po II wojnie światowej starano się bagatelizować wkład inteligencji i arystokracji w rozwój kultury. Reżim komunistyczny gardził salonem, uznając go za przejaw burżuazyjnej dekadencji i nadużywania bogactwa przez arystokrację. W rosyjskich pracach naukowych nadal znaleźć można zaaprobowane przez partię komunistyczną słownictwo, nawet w tak niedawnej publikacji, jak pochodząca z 1989 roku wersja tekstu Semenowskiego „Rosyjscy znajomi i przyjaciele Chopina”, w którym autor wspomina o „burżuazyjnych biografach Chopina”<sup>17</sup>. W szerszej perspektywie u podstaw tego insynuowanego lekceważenia leżą kwestie dotyczące problematyki *gender*, estetyki wysokiej sztuki oraz polityki. I tak już złożone zagadnienie, jakim jest splot percepcji kultury salonowej, komplikuje ponadto trwający od stuleci konflikt kulturalny między Francuzami a Niemcami, wpływający na muzykę i dyskurs muzykologiczny. Z chwilą, gdy muzyka artystyczna została z czcią wyniesiona na ołtarze w salach koncertowych, a salon jednoznacznie potępiono jako siedlisko banału, nie było już miejsca na badanie sztuki Chopina w jej naturalnym, salonowym kontekście – by zyskać uznanie, musiała zostać z salonu usunięta. Dopiero w pracach naukowych ostatnich dziesięcioleci dostrzeżono złożony charakter kultury salonowej; poświęcane owemu tematowi studia dotyczą udziału Chopina w salonach paryskich i związanych z tym stygmatów dotyczących jego osoby, odczytywanych przez pryzmat teorii *gender*. Jednym z celów niniejszej książki jest dogłębne zbadanie sytuacji salonu w Warszawie i jego wpływu na młodego Fryderyka, a więc zagadnienia, któremu opracowania naukowe nie poświęcały dotychczas uwagi.

✂ W swojej pracy starałam się przede wszystkim zbadać i przedstawić – w świecie anglojęzycznym mało znane – środowisko muzyczne, w jakim wzrastał Chopin. Chciałam też nakreślić perspektywę historyczną pozwalającą na lepsze rozpoznanie uwarunkowań rządzących polską kulturą. Mam nadzieję, że książka ta poszerzy wiedzę o środowisku muzycznym Chopina w Polsce, skoryguje fałszywe poglądy innych autorów i doprowadzi do głębszego zrozumienia osobowości kompozytora, jego kariery i – wreszcie – wpływu warszawskiego otoczenia oraz muzyki, jakiej słuchał i uczył się w rodzinnym mieście, na rozwój jego stylu muzycznego.

16 Ferdynand Hoesick, *Warszawa: Luźne kartki z przeszłości syreniego grodu* (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1920), s. 37–38 i 173–175.

17 S.A. Semenowski, „Russkie znakomyje i druzja Szopena” [Rosyjscy znajomi i przyjaciele Chopina], w: *Wieniec Szopenu* [Wieniec dla Chopina], red. Leonid S. Sidelnikow (Moskwa: Muzyka, 1989), s. 64.