

Fryderyk Chopin

Fryderyk Chopin

Stowarzyszenie Wikimedia Polska
Łódź 2010

Autorzy

Wikipedyści

Redaktor

Patryk Korzeniecki

Redakcja

Wersja polska

Ludmiła Pilecka

Maria Drozdek (Gytha)

Natalia Szafran-Kozakowska

Aleksander Mocek

Łukasz Lipiński

Wersja angielska

Natalia Szafran-Kozakowska

Aleksander Mocek

Filip Marcinowski (filip em)

John Catlow

Wojciech Pędzich

Wersja niemiecka

Mateusz Batelt

Wersja francuska

Małgorzata Kulbaczevska (Lorraine)

Maciej Szczepańczyk

Wersja rosyjska

Львова Анастасия (Lvova)

Janusz Dorożyński (Ency)

Marek Stelmasik (Masti)

Projekt okładki

Przemysław Rataj

Opracowanie graficzne

Maria Drozdek (Gytha)

Skład i łamanie

Marek Kozakowski

Niniejsza publikacja, z wyłączeniem okładki, jest udostępniona na wolnej licencji

Creative Commons-Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0

(CC-BY-SA 3.0, pełny tekst licencji: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode>)

Logo Wikipedii jest zastrzeżonym znakiem towarowym Wikimedia Foundation.

ISBN 978-83-931454-4-7

Druk

Centrum Usług Drukarskich Henryk Miller, ul. Szymały 11, 41-709 Ruda Śląska

Stowarzyszenie Wikimedia Polska

ul. Tuwima 95, pok. 15

90-031 Łódź, Polska

<http://pl.wikimedia.org>

Spis treści	5	
Wstęp / Introduction / die Einführung / Введение.	7	
Język polski		
Fryderyk Chopin	13	
Żelazowa Wola.	29	
George Sand	31	
Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina.	37	
Pomnik Fryderyka Chopina w Warszawie	41	
Choroba Fryderyka Chopina	43	
English language		
Frédéric Chopin	51	
Żelazowa Wola.	73	
George Sand	75	
International Frédéric Chopin Piano Competition.	81	
The Frédéric Chopin Monument in Warsaw	83	
Frédéric Chopin's illness	85	
Die deutsche Sprache		
Fryderyk Chopin	93	
Żelazowa Wola.	109	
George Sand	111	
Chopin-Wettbewerb.	115	
Fryderyk-Chopin-Denkmal in Warschau	117	
Le français		
Frédéric Chopin	123	
Żelazowa Wola.	161	
George Sand	163	
Concours international de piano Frédéric-Chopin.	171	
Monument de Frédéric Chopin à Varsovie	173	
Русский язык		
Фредерик Шопен.	179	
Желязова-Воля	187	
Жорж Санд	189	
Конкурс пианистов имени Шопена	197	
Памятник Шопену в Варшаве	199	
Autorzy / Authors / Die Autoren / Les auteurs / Авторы		203
Język polski.	204	
English language.	205	
Die deutsche Sprache	207	
Le français	209	
Русский язык	210	

WSTĘP | INTRODUCTION DIE EINFÜHRUNG | ВВЕДЕНИЕ

Zapraszamy w podróż śladami Chopina. Podróż, która nie byłaby możliwa bez ludzi chcących dzielić się swoją wiedzą. W publikacji, którą trzymają Państwo w rękach, zostały zebrane hasła związane z osobą Fryderyka Chopina. Pochodzą one z pięciu wersji językowych Wikipedii, internetowej encyklopedii, którą każdego dnia współtworzą wolontariusze z całego świata. Hasła te zostały poddane redakcji oraz wzbogacone o multimedia dostępne na wolnych licencjach. Mamy nadzieję, że niniejsza publikacja znajdzie Państwa uznanie i będzie miłą pamiątką po Roku Chopinowskim.

Redakcja

Join us on a journey following the tracks of Frédéric Chopin. A journey that would not be possible without the help of people who wish to share their knowledge. The publication which you are holding in your hands includes articles related to Chopin which were collected from five language editions of Wikipedia, the free online encyclopaedia which is expanded on a daily basis by volunteers from all over the world. These entries have been edited and supplemented with open licensed media. We hope

that this publication will earn your recognition and will be a pleasing memento of the year of Frédéric Chopin.

The editors

Wir laden Sie auf eine Reise auf den Spuren Fryderyk Chopins ein. Eine Reise die ohne Menschen, die ihr Wissen teilen wollten, nicht möglich wäre. In dieser Publikation finden Sie eine Auswahl von Artikeln über Chopin. Sie stammen aus fünf Sprachversionen der Internetenzyklopädie Wikipedia, die jeden Tag von einer Vielzahl freiwilliger Autoren geschrieben wird. Diese Artikel wurden überprüft und mit frei verwendbaren Bildern bereichert. Wir hoffen, dass dieses Buch Ihnen gefällt und es für Sie ein nettes Chopin-Jahr-Souvenir bleibt.

Die Redaktion

Nous invitons à un voyage aux traces de Frédéric Chopin. Ce voyage ne serait pas possible sans les gens qui veulent partager leur savoir. Dans la publication que vous tenez à la main nous avons collecté les articles liés à Chopin qui proviennent de cinq versions linguistiques de Wikipedia

– une encyclopédie en ligne crée chaque jour par les volontaires du monde entier. Ces articles ont été vérifiés et enrichis par les multimédias accessibles sous des licences libres. Nous espérons que notre publication vous plaira et qu'elle sera un bon souvenir de l'Année de Chopin.

Éditeurs

Приглашаем вас в путешествие по следам Шопена. Это путешествие не было бы возможным без участия лиц, готовых поделиться своими знаниями.

Публикация, которую вы держите в руках, содержит собрание статей, связанных с личностью Фредерика Шопена и выбранных из пяти языковых разделов Википедии, интернет-энциклопедии, которую каждый день пополняют волонтеры со всего мира. Статьи были отредактированы и дополнены мультимедийными материалами, доступными под свободными лицензиями. Мы надеемся, что данная публикация получит ваше признание и будет приятным сувениром на память о годе Шопена.

Редколлегия

5^{me}
Nocturne.

Larghetto. ♩ = 40.

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system includes a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 40 beats. The first staff of the first system is marked 'sostenuto' and contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The second staff of the first system is the bass line, featuring triplets and other rhythmic patterns. The second system continues the piece with similar notation, including a 'ff' (fortissimo) marking and various ornaments. The score is rich in musical detail, including slurs, accents, and specific fingering instructions.

*Wolę Szopena, dolatującego przez okno, na ulicy,
niż Szopena ze wszystkimi szykanami na koncertowej estradzie.*

Witold Gombrowicz, *Dzienniki*

FRYDERYK CHOPIN

Fryderyk Franciszek Chopin (ur. 22 lutego lub 1 marca 1810 w Żelazowej Woli, zm. 17 października 1849 w Paryżu) – polski kompozytor i pianista.

Przedstawiciel muzyki okresu romantyzmu, nazywany *poetą fortepianu*. U źródeł jego twórczości leżała wrażliwość artystyczna oraz umiejętność czerpania wzorców z polskiej muzyki ludowej. Jego przyjaciółką i towarzyszką życia była pisarka George Sand.

I. Życiorys

I.1. Narodziny

Chopin urodził się (wedle legendy przy grze swojego ojca na skrzypcach) w jednej z dworskich oficyn hrabiego Fryderyka Skarbka, w której mieszkała rodzina Mikołaja i Justyny. Na chrzcie nadano mu imiona Fryderyk Franciszek (na cześć ojca chrzestnego i zapewne dziadka – François). W księdze metrykalnej z kościoła w Brochowie jako chrzestni widnieją Franciszek Grembecki ze wsi Ciepłiny wraz z panną Anną Skarbkówną, hrabianką z Żelazowej Woli. Sami Chopinowie jako chrzestnego zwyczajowo traktowali młodego hrabiego Fryderyka Skarb-

ka oraz jego rok młodszą siostrę Annę Emilię.

Data urodzenia Chopina budzi kontrowersje. W księdze chrztów w kościele parafialnym w Brochowie podany jest dzień 22 lutego¹. Prawdopodobnie jest to błąd organisty, do którego kompetencji należały m.in. kwestie prowadzenia dokumentacji. Być może dopiero kilka tygodni po urodzeniu dziecka zgłoszono ów fakt u księdza². Fryderyk i jego rodzina jako poprawny dzień zawsze podawali 1 marca³ – taką też datę podał Fryderyk osobiście, gdy w styczniu 1833 został członkiem Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu. Mimo że rejestr parafii nie był w owych czasach formalnie aktem urodzenia, spór co do daty urodzenia istnieje do dzisiaj. Wątpliwości nie budzi natomiast rok urodzenia, choć zdarzały się sytuacje, w których rodzina dodawała Fryderykowi jeden rok życia – dotyczyło to pojawienia się informacji w prasie lub występów publicznych.

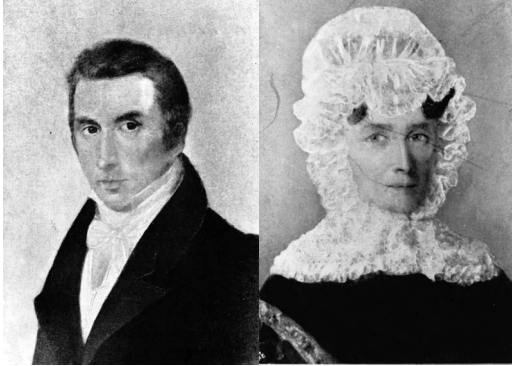
1 Kopia metryki urodzenia Fryderyka Chopina w języku polskim

2 Jarosław Iwaszkiewicz, *Chopin*, Kraków: Polskie Wydaw. Muzyczne, 1987, seria: Monografie Popularne. ISBN 8322102813.

3 [http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/life/calendar/year/1810FryderykChopin-CentrumInformacji-KalendariumzyciaChopina\(pol.\)](http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/life/calendar/year/1810FryderykChopin-CentrumInformacji-KalendariumzyciaChopina(pol.)). [dostęp 2010-01-30].

1.2. Dzieciństwo

Około połowy 1810 Mikołaj i Justyna wraz z dziećmi przenieśli się do Warszawy do pałacu Saskiego, w którym mieściło się Liceum Warszawskie, gdzie Mikołaj miał uczyć języka francuskiego. Przeprowadzka wynikała prawdopodobnie z pogarszającej się sytuacji finansowej Skarbków. Hrabia



Justyna z Krzyżanowskich Chopinowa oraz Mikołaj Chopin. Obrazy Ambrożego Mieroszewskiego (ok. 1829), zaginione i obecnie znane wyłącznie z czarno-białych reprodukcji. Grafiki w domenie publicznej

prowadził hulaszczy tryb życia i popadał w długi, a po rozwodzie z Ludwiką (1807) uciekł z Księstwa Warszawskiego w Poznańskie. Również dorastające dzieci Skarbków nie wymagały już opieki guwernera. Prawdopodobnie Mikołaj myślał o przeprowadzce do stolicy jeszcze przed urodzeniem się syna. Po wyjeździe na stałe do Warszawy Chopinowie utrzymywali bliskie kontakty z rodziną Skarbków, Fryderyk jeździł tam na wakacje, a młody Fryderyk Skarbek wydał pierwsze polonezy Chopina.

Na przełomie czwartego i piątego roku życia Chopin rozpoczął naukę gry na fortepianie, początkowo u swej matki. W 1816 zaczął brać lekcje u przyjaciela swojego ojca, Wojciecha Żywnego. Bardzo szybko się uczył. 27 listopada 1831 Mikołaj pisał do Fryderyka: *Technika gry zabrała Ci bardzo niewiele czasu [...]. Twoje palce mniej się natru-*

dziły niż umysł [...] inni trawili całe dni, przebiegając palcami po klawiaturze, Ty [...] rzadko spędzałeś przy niej godzinę⁴.

Żywny sam nie był wybitnym muzykiem, a zdolnego i pojętnego ucznia uczył techniki palcowania i tradycyjnego ułożenia ręki. Podczas lekcji koncentrował się głównie na zaznajamianiu ucznia z dziełami muzyki barokowej i klasycznej oraz objaśnianiu budowy utworów fortepianowych Johanna Sebastiana Bacha, Josepha Haydna, Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz (w mniejszym stopniu) Johanna Nepomuka Hummela. Pozostałością po tej niekonwencjonalnej edukacji było zamiłowanie Fryderyka do dawnych kompozytorów. Następnym nauczycielem Fryderyka był, pochodzący – tak samo jak Żywny – z Czech, Wilhelm Waclaw Würfel.

Przed ukończeniem 7 roku życia Chopin był już autorem kilku drobnych kompozycji (były to polonezy – forma muzyczna polskiej muzyki fortepianowej, która wraz z wychowaniem muzycznym Żywnego oraz modną w owym czasie operą w stylu włoskim składała się na atmosferę muzyczną, w jakiej dorastał Fryderyk), które pomagały zapisywać mu Żywny oraz ojciec. W tym okresie liceum przeniesiono z dotychczasowej siedziby w Pałacu Saskim do Pałacu Kazimierzowskiego przy Krakowskim Przedmieściu, a Chopinowie zamieszkali w prawej oficynie pałacu na drugim piętrze, za sąsiadów mając m.in. Lindego, Brodzińskiego i Kolberga z synami⁵. Hrabia Skarbek, w okresie swojego pobytu w Polsce, stał się jednym z najaktywniejszych protektorów Chopina. Ale to za przyczyną Żywnego, który spisał według wska-

⁴ *Korespondencja Fryderyka Chopina z rodziną*, oprac. Krystyna Kobylańska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, str. 76.

⁵ Kazimierz Wierzyński, *Życie Chopina*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1990, str. 32. ISBN 83-03-03117-1.

zówek Fryderyka kilka arkuszy z kompozycjami wariacji i tańców, a następnie pokazywał je w innych domach, Chopin stał się znany w Warszawie. Fryderyk wystąpił w Pałacu Brühla przed księciem Konstantym i zaprezentował mu nieznaną marsz, który książę kazał sobie zagrać po raz drugi⁶.

W 1817 w parafialnym zakładzie typograficznym Kościoła Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny na Nowym Mieście w Warszawie ukazał się pierwszy wydany drukiem utwór Fryderyka – polonez w tonacji g-moll wydany pod nazwą *Polonoise pour le pianoforte dédiée à Son Excellence Madame la Comtesse Victoire Skarbek, faite par Frédéric Chopin, musicien âgé de huit ans*. Z tego samego roku pochodzi wydany pośmiertnie polonez B-dur oraz *Marsz wojskowy*, którego pierwodruk zaginął. O dedykacji pierwszego wydanego utworu Fryderyka siostrze młodego hrabiego Skarbka może świadczyć to, iż sam Skarbek prawdopodobnie pokrył koszty druku kompozycji (niewiele wcześniej powrócił on ze studiów za granicą oraz objął stanowisko profesora ekonomii politycznej na Uniwersytecie Warszawskim). W styczniu 1818 w tomie X „Pamiętnika Warszawskiego” ukazała się pierwsza dłuższa wzmianka na temat Fryderyka, opisująca go m.in. jako „prawdziwego geniusza muzycznego”: *Nie tylko bowiem z łatwością największą i smakiem nadzwyczajnym wygrywa sztuki najtrudniejsze na fortepianie, ale nadto jest już kompozytorem kilku tańców i wariacji, nad którymi znawcy muzyki dziwić się nie przestają, a nade wszystko zważając na wiek dziecinny autora. Gdyby młodzieniec ten urodził się w Niemczech lub we Francji, ściągnąłby już zapewne uwagę na siebie wszystkich społeczeństw; niechże wzmianka niniejsza służy za wskazówkę, że i na naszej ziemi powstają ge-*



Kościół w Brochowie, miejsce chrztu Fryderyka Chopina. Fot. Soheaux (2008), zdjęcie w domenie publicznej

niesz, tylko że brak głośnych wiadomości ukrywa je przed publicznością⁷.

Do 1818 mały Chopin znany był tylko w kręgach akademickich, w których obracała się jego rodzina. Pierwsza recenzja, która ukazała się drukiem, wzbudziła duże zainteresowanie jego osobą. *Marsz wojskowy*, który tak spodobał się księciu Konstantemu, ukazał się drukiem, choć bezimienne. *Marsz grywany* był w czasie ulubionych przez księcia parad wojskowych i wykonywany był przez orkiestry wojskowe⁸.

24 lutego 1818 roku odbył się pierwszy koncert publiczny Chopina w Pałacu Kaznowskich, zorganizowany na rzecz Towarzystwa Dobroczynności, przygotowany przez ordynatową Zamoyską. Julian Ursyn Niemcewicz fakt wykorzystania talentu 8-letniego dziecka dla potrzeb filantropii skomentował w komedii, gdzie wyśmiał pogoń za sensacją i gorliwość filantroppek, które na fikcyjnym zebraniu licytują się w odejmowaniu lat „Szopenkowi”, a w końcu sztuki zapada uchwała, że cudowne dziecko na scenę wniesie niańka⁹.

Sam koncert zgromadził licznych słuchaczy. Chopin zagrał koncert fortepiano-wo wiedeńskiego kompozytora Adalberta

6 *Ibidem*, s. 33.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

Gyrowetza, przy czym wykazał się dużą wprawą techniczną. W pamiętniku Aleksandry Tarczewskiej, siostry Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, widnieje wzmianka na temat jednego z pierwszych występów Chopina poza domem, który miał miejsce podczas wieczoru w salonie Olimpii Grabowskiej w pałacu Radziwiłłowskim:

Było dosyć osób [...] W przeciagu wieczora grał na fortepianie młody Chopin, dziecę w ósmym roku życia, obiecujące jak twierdzą znawcy, zastąpić Mozarta¹⁰.

1.3. Pierwsze sukcesy

20 września 1818 odwiedziła Warszawę carowa Maria Fiodorowna, której Chopin ofiarował dwa swoje tańce polskie. Wójcicki wspomina, że gdy mały Chopin grywał u księcia Konstantego, namiestnika warszawskiego, podczas gry *Marsza wojkowego* wznosił oczy w górę, a księżę go pytał: „Co tam patrzysz w górę, mały? Czytasz nuty na suficie?”. Później Chopin otrzymał od cara pierścień z brylantem, a w Paryżu nawet propozycję zostania nadwornym kompozytorem carskim. Chopin



Oficyna Pałacu Kazimierzowskiego w Warszawie, miejsce zamieszkania Chopina w latach 1817-1827. Fot. Nihil novi (2007), zdjęcie w domenie publicznej

jednak pierścień sprzedał, a propozycję odrzucił.

W latach 1823-1826 Chopin uczył się w Liceum Warszawskim, gdzie pracował jego ojciec. W tych latach zwiedził sporą część Polski. Spędzał wakacje na dworze ks. Antoniego Radziwiłła w Antoninie i bywał u przyjaciół mieszkających w odległych miejscach kraju. Z pobytów w Szafarni (lata 1824-25) wysłał swoje słynne listy – „Kurierzy Szafarskie” do rodziców (będące parodią „Kuriera Warszawskiego”), które rozślawiły sielankowe wakacje w majątku Juliusza Dziewanowskiego. Słynna jest również anegdota mówiąca, że został niegdyś w szkole przyłapany na rysowaniu nauczyciela w czasie lekcji. Obrazek tak zadziwił rysowanego, że ten go pochwalił. Maurycy Karasowski wspomina również anegdotę z tradycji rodzinnej, w której Chopin pomógł guwernerowi uspokoić hałaśliwych wychowanków. Zaimprovizował im opowieść, a potem uspił wszystkich łącznie z guwernerem kołysanką. Gdy pokazał uroczy widok siostrze i matce, obudził wszystkich przeraźliwym akordem. Wraz z siostrą Emilią Fryderyk pisał także dla zabawy wiersze i komedie. Balzac wspominał, że Chopin miał zastraszać prawdziwy dar naśladowania każdego, kogo tylko zechciał.

Wielu biografów (np. Jeżewska, Iwaszkiewicz, Willemetz) przekonuje, że Chopin był geniuszem uniwersalnym, ponieważ posiadał również niezwykle talent literacki (czego dowodem są jego słynne listy), a także talent malarski i aktorski.

W latach 1826-1829 był studentem warszawskiej Szkoły Głównej Muzyki, będącej częścią Konserwatorium, która związana była z Uniwersytetem Warszawskim, gdzie podjął naukę harmonii i kontrapunktu u Józefa Elsnera. Został zwolniony z przedmiotu instrumentu, ponieważ zauważono nieprzeciętny sposób i charakter gry Chopina.

¹⁰ Aleksandra Tarczewska, Izabela Kaniowska-Lewańska, *Historia mego życia: wspomnienia warszawianki*, Wrocław, Ossolineum, 1967, s. 243.

Ten okres w jego twórczości charakteryzuje fascynacja muzyką ludową. Powstały wówczas *Sonata c-moll op. 4*, *Wariacje B-dur na temat „Là ci darem la mano” z „Don Juana” W. A. Mozarta op. 2* na fortepian i orkiestrę, *Trio g-moll op. 8* i pierwsze *Mazurki* (op. 6, 7) oraz oparte na motywach ludowych *Rondo c-moll op. 1* i *Rondo à la Krakowiak F-dur op. 14*. W raporcie po trzecim roku nauki Józef Elsner zapisał: „Trzecioletni Szopen Fryderyk – szczególnie zdatność, geniusz muzyczny”.

W 1826 Chopin odbywał swoją pierwszą zagraniczną podróż do Berlina. W 1826 spędził wakacje także w Bad Reinertz (dzisiejsze Duszniki-Zdrój) w Kotlinie Kłodzkiej.

1.4. Rozpoczęcie niezależnej kariery kompozytorskiej

Lata 1829-1831 były dla Chopina okresem pierwszej miłości – do nazywanej przez niego „ideałem” śpiewaczki Konstancji Gładkowskiej – i pierwszych sukcesów kompozytorskich. Powstały wówczas *Koncerty fortepianowe f-moll op. 21* i *e-moll op. 11*.

W lipcu 1829, niezwłocznie po ukończeniu studiów, Fryderyk Chopin wraz z przyjaciółmi wyjechał na wycieczkę do Wiednia. Dzięki Würflowi wszedł w środowisko muzyków. W Kärntnertheater wystąpił dwukrotnie; grał *Wariacje B-dur* za pierwszym, a oprócz *Wariacji* także *Rondo à la Krakowiak* za drugim razem. Odniosły one fenomenalny sukces wśród publiczności. Nawet krytyka mimo zastrzeżeń dotyczących jego gry (zbyt mała siła dźwięku) uznała kompozycje za nowatorskie. Dobre przyjęcie kompozycji na koncertach ułatwiło kontakt z wydawcami: w kwietniu 1830, po raz pierwszy za granicą, wydano drukiem austriackiej oficynie Tobiasa Haslingera grane tam już *Wariacje op. 2*.

2 listopada 1830 Chopin wyjechał spod pałacu Czapskich w Warszawie do Kalisza,



Portret Fryderyka Szopena pędzla Marii Wodzińskiej (1835). Grafika w domenie publicznej

odprowadzany do „Żółtej Karczmy” za rogatkami wolskimi przez licznych przyjaciół, w tym przez Elsnera, który przy tej okazji wykonał specjalnie skomponowaną kantatę na cześć swojego najzdolniejszego ucznia¹¹. Przed wyjazdem pożegnał się z Konstancją Gładkowską i wręczył jej pierścień, przechowywany później przez nią aż do śmierci. W Kaliszu, dokąd dotarł 3 listopada i gdzie dołączył do niego Tytus Woyciechowski, Chopin spędził ostatnie trzy dni w ojczyźnie¹².

5 listopada 1830 Chopin na zawsze opuścił Polskę – wyjechał z Kalisza i przez Wrocław udał się do Drezna. W Wiedniu rozplakał się, słysząc śpiewaną niegdyś przez

¹¹ Jerzy S. Majewski, *Warszawa nieodbudowana. Królestwo Polskie w latach 1815-1840*, Warszawa, Veda, 2009, str. 70-71. ISBN 978-83-61932-00-0.

¹² Polska Chopina, <http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/places/poland/id/795>, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Internetowe Centrum Informacji Chopinowskiej. [dostęp 28 stycznia 2010]

Konstancję cavatinę Rossiniego. Stamtąd pojechał do Monachium i w końcu udał się do Paryża. W czasie drogi Chopin prowadził dziennik, zwany „Dziennikiem stuttgarckim”, przedstawiający stan jego ducha podczas pobytu w Stuttgarcie, gdzie dotarła do niego wiadomość o upadku powstania listopadowego. Wedle tradycji, powstały wtedy pierwsze szkice do *Etiudy „Rewolucyjnej”*. Utwory tego okresu wypełnione są dramatyzmem, który z wolna zaczyna dominować w twórczości kompozytora.

1.5. Lata dojrzałości

W Paryżu Chopin zajął małe mieszkanie przy Boulevard Poissonniere. 26 lutego 1832 w salonie Pleyel przy 9 rue Cadet dał pierwszy z swoich jedynie dziewiętnastu publicznych koncertów w Paryżu, organizowany przez pianistę i kompozytora Friedricha Wilhelma Kalkbrennera. Chopin wykonał *Koncert e-moll* i *Wariacje B-dur* op. 2. Koncert oszołomił publiczność, w tym obecnego na nim Franciszka Liszta. Krytyk François Fétis zapowiadał, że Chopin odrodzi muzykę fortepianową¹³. Następnego dnia wydawcy przysyłali Chopinowi propozycje kupna utworów. Chopin zaczął prowadzić żywot wirtuoza, komponując utwory, które szybko stawały się modne na salonach. Przyjaźnił się z wieloma wybitnymi muzykami (Liszt, Vincenzo Bellini, Hector Berlioz), był zapraszany na prywatne występy nie jako muzyk, ale jako gość, nawet na sam dwór. Szybko więc przeprowadził się do Chaussée d'Antin, modnej dzielnicy Paryża. Przyjaciele nazywali jego mieszkanie Olimpem – ze względu na dającą się stamtąd słyszeć boską muzykę. Jednak z powodu trudnej sytuacji finansowej



Fryderyk Szopen, obraz Eugène'a Delacroix (1838). Grafika w domenie publicznej

Chopin zaczął dawać coraz więcej lekcji gry na fortepianie. Oszałamiała go ogromna liczba propozycji. Chopin uczył między innymi księżniczkę de Noailles, księżnę de Chimay i de Beauvau, baronową Rothschild, hrabiny Peruzzi i Potocką. Wśród uczniów pojawiły się także talenty – Karolina Hartmann, Karol Filtsch, a także wierny przyjaciel Chopina Adolf Gutmann. Chopin jako nauczyciel znany był z niezwykle wysokich wymagań i nerwowości.

W latach 1835-1846 porzucił karierę wirtuoza na rzecz komponowania. Zaczął żyć życiem polskiej emigracji, utrzymując ściśle kontakty z głównymi intelektualistami polskimi (Adam Mickiewicz, Julian Ursyn Niemcewicz, Cyprian Kamil Norwid). Józef Bem poprosił go o zaliczkę dla powstającego Towarzystwa Politechnicznego. Chopin gościł też u siebie bliskiego przyjaciela z lat dziecińczych, Jana Matuszyńskiego, który zamieszkuje u Fryderyka, studiował me-

13 Nicolas Dufetel: Un concert de Chopin dans les salons Pleyel en 1842. W: Alain Planès. Chopin chez Pleyel [on-line]. Harmoniamundi.com. [dostęp 2010-02-26]. http://www.harmoniamundi.com/__media/document/3338/booklet_902052.pdf

dycynę. W 1842 Jan umarł na gruźlicę. U Chopina bywał też jego słynny kopista, redaktor i pośrednik w kontakcie z wydawnictwami – Julian Fontana.

W 1836 zaręczył się z uzdolnioną muzycznie i malarsko hrabianką Marią Wodzińską. Hrabina Teresa Wodzińska, matka Marii, zaczęła wtedy nawet nazywać Chopina swym dzieckiem. Rodzina Wodzińskich sprzeciwiła się jednak związkowi, uważając, że Chopin jest zbyt chorowitym kandydatem na męża, w 1836 roku zaczął bowiem poważnie chorować na gruźlicę, jak wówczas uważano, lub mukowiscydozę.

1.6. Związek z George Sand

W 1836 podczas przyjęcia u hrabiny Marii d'Agoult, kochanki Franciszka Liszta, poznał starszą od siebie o 6 lat George Sand i rzucił się w ramiona „spełnionej miłości”, jak ją określiła Sand. Miłość ta jednak wkrótce zamieniła się w nerwowy i chaotyczny związek szeroko omawiany w plotkach. W dziennikach Sand stwierdza, że przez 9 lat *przyjaźni* z Chopinem żyła jak w klasztornej celibacie; w liście do Justyny Chopinowej Sand nazwała się natomiast drugą matką Chopina. Uciekając przed zazdrością byłego kochanka George, udali się razem na Majorkę – do Valldemossy. Jednocześnie w Hiszpanii trwała wojna, a choroba Chopina wzmagła się, do czego przyczyniała się niesprzyjająca pogoda. Sand zabrała swoje dzieci, które miały się tam leczyć (syn Maurycy chorował na reumatyzm) i uczyć. W byłym klasztorze skomponował wtedy Chopin *Preludia* op. 28, wśród nich słynne *Preludium Des-dur „Deszczowe”*, które Sand uznała za straszne; wspominała ona pamiętny wieczór, gdy podczas spaceru rozszalała się burza, a po powrocie do domu Chopin zaczął pluć krwią. Gdy stan zdrowia Chopina poprawił się, kochanko-

wie przez Marsylię i Barcelonę wrócili do Francji.

W 1839 Chopin i Sand spędzili pierwsze wspólne lato w Nohant, gdzie Sand posiadała wiejską posiadłość. Do Nohant przyjeżdżali przez większość lat aż do 1846, na ten czas przypada też najbardziej produktywny okres twórczości Chopina. Chwilowa poprawa zdrowia wniosła okres spokoju do życia przyjaciół, wkrótce jednak nastąpiło ponowne pogorszenie. W związku zaczęły pojawiać się kolejne problemy. George Sand napisała kontrowersyjną książkę *Lukrecja Floriani*, w której według Liszta ośmieszyła Fryderyka. Chopin przemilczał tę obrazę, jednak jego rodzina w Polsce była oburzona. Sand tłumaczyła, że nie opisała w niej Fryderyka, jednak biografowie Chopina podważają te tłumaczenia. Pojawił się wtedy znany rzeźbiarz Auguste Clésinger, który poślubił córkę Sand, Solange, wbrew woli matki. Gdy w wyniku konfliktu Fryderyk stanął po stronie Solange, pisarka wpadła w szal i zerwała z kompozytorem. Okres przed rozstaniem z George Sand, a także po rozpadzie związku oraz pogłębiająca się choroba odcisnęły głębokie piętno na twórczości i życiu towarzyskim Chopina.

1.7. Ostatni okres życia

W 1847 Chopin nie spędził już lata w Nohant, popadając w coraz głębsze przygnębienie. W ostatnich trzech latach życia komponował już niewiele – były to, poza *Barkarolą Fis-dur* op. 60 oraz *Sonatą g-moll na wiolonczelę i fortepian* op. 65, jedynie miniatury. Ostatnią kobietą, z którą Chopin był związany, była jego uczennica – Szkotka Jane Stirling, zwana „wdową po Chopinie”, z którą wyjechał po wybuchu rewolucji w Paryżu w 1848 do Anglii i Szkocji na bardzo wyczerpującą jego siły podróż.

Po powrocie ze Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Irlandii do Paryża



Pokój Szopena w Valldemossie na Majorce. Fot. Gryffindor (2009), licencja CC-BY-SA 3.0

stan zdrowia Fryderyka nie polepszył się. 3 września 1848 zmarł homeopata Jean-Jacques Molin (1797-1848)¹⁴, jeden z niewielu lekarzy, którzy potrafili pomóc artyście (*Molin posiadał sekret stawiania mnie na nogi*¹⁵). Doktorzy, którzy pojawili się po Molinie, byli zgodni co do „dobrego klimatu, spokoju, odpoczynku”¹⁶, jednak Fryderyk stwierdził, że odpoczynek znajduje „pewnego dnia i bez ich pomocy”¹⁷. Zalecona dieta, która zabraniała m.in. pić kawę, zamieniając ją na kakao, denerwowała chorego, który czuł się przez to śpiący oraz „coraz bardziej tępy”¹⁷. Sam Chopin wierzył w poprawę swojego zdrowia, pisząc do Solange Clésinger: [...] *mam nadzieję, że słońce wiosenne będzie moim najlepszym lekarzem. Trzeba dodać: wiosenne, bo w operze przygotowują słońce do Proroka*¹⁸, które jak się zdaje, będzie piękniejsze niż wszystkie słońca

14 Thomas Lindsey Bradford, Robert Séror: *Père Jean-Jacques Molin – Pioneers of homeopathy* by T. L. Bradford (ang.). 2002. <http://www.homeoint.org/seror/biograph/molin.htm> [dostęp 2010-01-30]

15 List F. Chopina do S. Clésinger nadany z Paryża do Guillery 30 stycznia 1849

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

18 Chodzi tutaj o operę Giacomina Meyerbeera (1791-1864) pt. *Prorok* (fr. tytuł oryg.: *Le Prophète*) do libretta Eugène'a Scribe'a (1791-1861), której premiera miała miejsce 16 kwietnia. 1849 w Théâtre de l'Académie Royale de Musique w Paryżu.

*tropikalne. Słońce to tylko wschodzi i świeci krótko, ale jest tak silne, że pograża w cieniu wszystko z wyjątkiem muzyki. Składają się na nie snopy światła elektrycznego. Byłem zbyt chory, aby udać się na próbę przedwczoraj, lecz liczę na premierę, która ma się odbyć w przyszły poniedziałek*¹⁹.

Sytuacja w Paryżu była wówczas niespokojna. Krótki czas po wyjeździe Chopina na Wyspy Brytyjskie miało miejsce powstanie robotników paryskich będące częścią rewolucji lutowej. Artysta wrócił do stolicy Francji krótko przed wyborem Napoleona III Bonaparte na prezydenta II Republiki Francuskiej (*Spokój Paryża nie został w tych dniach ani na chwilę zakłócony, mimo że spodziewano się pewnych rozruchów z powodu gwardii ruchomej, którą reglamentowano, lub z powodu projektu ministerstwa o rozwiązaniu klubów. Wczoraj, w poniedziałek, pełno było wszędzie żołnierzy i armat, i ta mocna postawa zaimponowała tym, którzy byliby chcieli wywołać nieporządek*¹²).

Fryderyk rzadko udzielał lekcji. Niektórzy z jego uczniów wyjechali, a on sam postanowił ograniczyć lekcje tylko do uczniów bardziej zaawansowanych. Wśród nich byli m.in.: Catherine Soutzo, Maria Kalergis, Delfina Potocka, Charlotte de Rothschild oraz (od marca) Marcelina Czartoryska. Pierwszą połowę 1849 Chopin spędził w mieszkaniu na Square d'Orleans. Odwiedzali go Franchomme, Ernest Legouvé, Natalia Obrieskow, Nathaniel Stockhausen, Thomas Albrecht, Charles Gavard i Marie de Rozieres, a przede wszystkim Delacroix. Mieszkanie Chopina było wtedy miejscem wieczornych spotkań, na których Delfina Potocka śpiewała, a Chopin i Kalerigs grali na fortepianie. Z początkiem wiosny Chopin wybierał się na przejażdżki kabrioletem, w których towarzyszył mu Delacroix.

19 List F. Chopina do S. Clésinger nadany z Paryża do Guillery 13 kwietnia 1849

Rozmawiali wtedy głównie o muzyce. Chopin przedstawił malarzowi własną koncepcję logiki w dziele muzycznym, wyjaśniając również, dlaczego jego zdaniem Mozart góruje technicznie nad Beethovenem. Za namową Delacroixa Fryderyk zaczął spisywać swoje uwagi teoretyczne na temat metody gry fortepianowej. Z tego okresu pochodzą mazurki: nr 2 z op. 67 i nr 4 z op. 68. Stan zdrowia artysty pogarszał się. Viardot zauważyła, że podlegał on ogromnym wahaniom: [...] *bywają dni znośne, gdy może wyjeżdżać powozem, oraz inne, kiedy pluje krwią i ma napady kaszlu, który go dusi*²⁰.

1.8. Śmierć i pogrzeb

Lekarze, którzy zajmowali się Chopinem, stwierdzili, że powinien on opuścić Paryż na okres lata, kiedy to upał i kurz utrudniałyby mu oddychanie. Innymi argumentami za wyjazdem ze stolicy Francji była szerząca się epidemia cholery oraz zbliżające się wybory, które mogły wywołać zamieszki. Przyjaciele znaleźli dla artysty mieszkanie w Chaillot, gdzie wprowadził się na początku czerwca (obecnie znajduje tam się położony nad Sekwaną na wzgórzu Trocadero naprzeciwko Wieży Eiffla pałac Chaillot). Mieszkanie było drogie, dlatego w tajemnicy przed Chopinem połowę czynszu opłacała Obriesskow. Pięć okien, które znajdowały się w apartamencie, dawały widok obejmujący Tuileries, Izbę Deputowanych, wieżę kościoła St-Germain l'Auxerrois, Notre Dame, Panteon, St-Supice oraz kopułę kościoła Inwalidów. Chopin czuł się tak dobrze, że przestał nawet brać lekarstwa. Ofiarami panującej epidemii padli tymczasem m.in. Friedrich Kalkbrenner oraz Angelika Catalani. Strach przed chorobą spowodował, iż większość znajomych Chopina opuściła Paryż. Przy

artyście pozostała m.in. Stirling. Jej częste odwiedziny denerwowały Chopina (*One mnie zaduszą nudami*²¹). W obawie przed pozostawieniem Chopina samego w nocy, rodzina Czartoryskich przysłała muzykowi jedną ze swoich nianiek. W połowie czerwca Fryderyka odwiedziła Lind, która zatrzymała się w Paryżu na kilka dni. Podczas wieczoru w mieszkaniu Chopina śpiewała wraz z Delfiną Potocką. W ostatnim tygodniu czerwca Chopinowi zaczęły puchnąć nogi, miał również kilka poważnych krwotoków. Zaniepokojona nianka poinformowała o tym księżną Sapieżynę, która postanowiła wezwać Jeana Cruveilhiera. Lekarz rozpoznał ostatnie stadium choroby. Z leków, które przepisał, Chopin zrozumiał, że



Epitafium serca Chopina w kościele Świętego Krzyża w Warszawie. Fot. Maciej Szczepańczyk (2009), licencja CC-BY-SA 3.0

²⁰ List P. Viardot do G. Sand nadany z Paryża do Nohant wiosną 1849

²¹ List F. Chopina do W. Grzymały nadany z Chaillot do Paryża 18 czerwca 1849

umiera. Spowodowało to starania o przyjazd do Paryża jego siostry Ludwiki: *Moje Życie. Jeżeli możecie, to przyjeźdźcie. Staby jestem i żadne doktory mi tak, jak Wy, nie pomogą*²².

15 października jego stan pogorszył się na tyle, że liczni goście zostali poproszeni o opuszczenie mieszkania przy placu Vendôme, by pozostała jedynie grupa najbliższych przyjaciół. Mimo wcześniejszej deklaracji, że nie wierzy w spowiedź, przyjął sakrament. Poprosił także o papier i napisał: *Comme cette terre m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour [que] je ne sois pas enterré vif* („Gdy już mnie ta ziemia udusi, błagam – otwórzcie moje ciało, bym nie został pochowany żywcem”). W środę 17 października wkrótce po północy lekarz nachylił się i zapytał Chopin, czy wciąż cierpi. Ten odparł: „Już nie”²³. Kilka minut przed godziną drugą nad ranem zmarł.

Świadek ostatnich tygodni życia i męki Chopina, Cyprian Kamil Norwid, zamieścił nekrolog w „Dzienniku Polskim”: *Rodem Warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel Fryderyk Chopin, zszedł z tego świata [...]*.

1.9. Hipoteza mukowiscydozy

Zdaniem niektórych lekarzy kompozytor mógł cierpieć przez całe życie na mukowiscydozę i to właśnie ona była przyczyną jego śmierci²⁴. Inne teorie mówią o niedoborze alfa1-antytrypsyny²⁵.

22 List P. Viardot do L. Jędrzejewiczowej nadany z Chailot do Warszawy 25 czerwca 1849

23 Maria Barcz, *Etiuda paryska*. "Gwiazda Polarna", 101, nr 17 (14 sierpnia 2010), s. 16.

24 Mariusz Szczepanik, Marian Krawczyński, Wojciech Cichy, Natalia Kobelska-Dubiel, *Czy Fryderyk Chopin chorował na mukowiscydozę? Fragmenty biografii kompozytora naznaczone piętnem choroby. Część II – wiek dojrzały* (pol.). [dostęp 30 stycznia 2009].

25 S Eriksson. *Led Chopin av antitrypsinbrist? Försvunnet obduktionsprotokoll har gäckt sentida läkares försök att fastställa diagnosen. „Lakartidningen”*. 30-31100, ss. 2449-54 (Jul 2003). PMID 12914142.

2. Twórczość

2.1. Okresy twórczości

2.1.1. do 1830 (wczesne utwory)

Pierwszy młodzieńczy okres twórczości Chopina ukształtował się pod wpływem polskiej tradycji dworskiej i wiejskiej (np. Michał Kleofas Ogiński, Karol Kurpiński), z drugiej strony na europejskim stylu *brilliant* wczesnych romantyków (Johann Nepomuk Hummel, John Field, Carl Maria von Weber). Takimi popisowymi, a zarazem błyskotliwymi wirtuozowsko utworami są oba koncerty fortepianowe. W młodzieńczym dorobku Chopina obecne są formy klasyczne, takie jak rondo, wariacje, sonata, koncert, trio. Formy poloneza i mazurka nawiązują do tradycji narodowej i ludowej. Złączenia form klasycznych i tradycji narodowej powstawały takie utwory jak *Rondo à la Mazur*, *Rondo à la Krakowiak*.

2.2.1.2. do 1839 (dojrzałe utwory)

Drugi dojrzały okres twórczości tak charakteryzuje Józef M. Chomiński: *W drugim okresie twórczości (począwszy od op. 6) skrytylizował się w pełni styl Chopina jako kompozytora narodowego i romantycznego. Wyrastająca z ducha okresu Romantyzmu stylizacja muzyki tanecznej otrzymała w walcach pogłębiony artystycznie wyraz. Nowe podejście do techniki pianistycznej, manifestujące się w obu cyklach etiud, zaczęło decydować o obliczu wszystkich podstawowych gatunków... Kontrast wyrazowy o silnych znamionach dramatycznych stał się charakterystycznym rysem takich form jak scherzo, ballada, nokturn*²⁶.

2.2.1.3 1840–1849 (późny okres)²⁷

Ostatni trzeci etap pracy kompozytorskiej Chopina cechują rozbudowane utwo-

26 Andrzej Chodkowski (pod red.), *Chopin*, W: *Encyklopedia muzyczna PWN*, Warszawa 1995 s. 153.

27 *Ibidem*.

ry cykliczne (Sonaty b-moll, h-moll, g-moll). Powiększeniu uległy rozmiary utworów jednoczęściowych (Ballada f-moll, Fantazja f-moll, Polonezy fis-moll i As-dur, Polonez-Fantazja, Barkarola). Utwory te często budziły protest pierwszych słuchaczy, uważane za „trudne”, a zwłaszcza – zanadto dysonujące.

2.2.2. Gatunki

• Polonezy

Wczesne polonezy, nawiązujące do popularnych wówczas w Warszawie utworów Ogińskiego, wydane zostały dopiero po śmierci kompozytora (9 utworów dziecięcych i młodzieńczych „op. posth.” = wydane pośmiertnie). W latach dojrzałych Chopin opublikował siedem polonezów, które są już zupełnie inne: bardzo dramatyczne i rozbudowane. *Polonezy cis-moll i es-moll op. 26, skomponowane wkrótce po klęsce powstania listopadowego, oddają tragiczną atmosferę, w jakiej powstawały. Polonez A-dur op. 40 z racji uroczystego charakteru nazwano „wojskowym”; stosunkowo często opracowywano go na orkiestrę, gdyż jest to jeden z nielicznych utworów Chopina poddających się transkrypcji. Nastroj nieomal triumfalny stwarza najpopularniejszy, wirtuozowski Polonez As-dur op. 53. Od stylizowanego tańca najbardziej oddala się Polonez-Fantazja As-dur op. 61. Niektóre tematy w Polonezie-Fantazji w ogóle nie mają związku z tanecznym rytmem. Przypominając swobodną fantazję o złożonej „fabule uczuciowej”, utwór ten zasługiwałby na miano „poematu symfonicznego” na fortepian., charakteryzuje te utwory D. Gwizdalanka²⁸.*

• Mazurki

Chopin skomponował 57 mazurków, w nieznanym wcześniej sposób nawiązując

w nich do muzyki ludowej z Mazowsza. *Pierwowzorem Chopinowskiej stylizacji były trzy rodzaje tańców: zamaszysty mazur, szybki, wirujący oberek i powolny, melancholijny kujawiak. Tę ostatnią, „dworkową” wersję, kompozytor lubił najbardziej. Zazwyczaj przekształcał ją w taki sposób, że stawała się liryczną, bardzo osobistą, refleksyjną miniaturą odległą od jakichkolwiek związków z popularną „piosnką”²⁹.*

• Nokturny

Chopin napisał 21 nokturnów. Są to liryczne, melodyjne miniatury. Najwcześniejsze są jeszcze dość sentymentalne, późniejsze są wyrazowo coraz bardziej urozmaicone. Na ich melodię szczególnie wpłynęło bel canto, gdyż Chopin był wielbicielem włoskiej opery, zwłaszcza Belliniego. Kantylenę oplata w nich kunsztowna ornamentacja.

• Scherza

Chopin napisał w późniejszych latach 4 Scherza. Wbrew tytułowi, są one raczej poważne, a nawet dramatyczne. Najważniejsze jest Scherzo h-moll op. 20, napisane podobno w okresie powstania listopadowego, z cytatem kołеды *Lulajże, Jezuniu* w części środkowej.

• Ballady

Mówi się, że 4 ballady Chopina (g-moll op. 23, F-dur op. 38, As-dur op. 47 i f-moll op. 52) powstały pod wrażeniem lektury ballad Adama Mickiewicza, lecz nie znaleziono na to dowodów. Ewentualne pokrewieństwo z poezją co najwyżej zdradza narracyjny rodzaj dramaturgii. Dwa tematy przekształcane są na wzór *perypetii* w opowieściach poetyckich, po czym efektowna koda przynosi

²⁸ Danuta Gwizdalanka, *Historia muzyki*, cz. 2, Kraków 2006, s. 275-276.

²⁹ Danuta Gwizdalanka, *Historia muzyki*, cz. 2, Kraków 2006, s. 276.

„rozwiązanie”, odległe jednak od jakiegokolwiek apoteozy³⁰.

- **Etiudy**

Ukończone zostały dwa cykle etiud: op. 10 i op. 25. Według nazwy (fr. étude = studium, ćwiczenie) powinny one być utworami pedagogicznymi i służyć doskonaleniu techniki pianistycznej. Po raz pierwszy w historii tego gatunku nie są to jednak „nudne ćwiczenia”, którymi zamęczano początkujących pianistów, ale efektowne utwory o walorach artystycznych.

- **Preludia**

24 preludia op. 28 powstały jako symboliczny hołd złożony Janowi Sebastianowi Bachowi, którego muzykę Chopin szczególnie cenił. Są wyraźnym nawiązaniem do *Das Wohltemperierte Klavier*, napisanym również we wszystkich 24 durowych i molowych tonacjach.

- **Sonaty**

Spośród 3 sonat fortepianowych najpopularniejsza jest Sonata b-moll, zawierająca Marsz żałobny grywany dzisiaj w rozmaitych transkrypcjach podczas pogrzebów.

- **Koncerty**

Powstały dwa koncerty na fortepian i orkiestrę: e-moll op. 11 (1830 r.) i f-moll op. (1829 r.) – oba z pierwszego okresu twórczości, pisane jeszcze w Polsce, osadzone w stylu brillant.

- **Inne**

Chopin skomponował cykl pieśni na głos z fortepianem, trio fortepianowe oraz sonatę wiolonczelową.

3. Anegdota

Józef Sikorski, muzyk i rówieśnik Chopina, wspominał w swoim „Wspomnieniu Szopena”, że Chopin jako dziecko płakał, gdy matka grała na fortepianie³¹, co do dziś należy do znanych anegdot o Chopinie.

4. Znaczenie F. Chopina

4.1. W kulturze polskiej

Chopin do dziś uważany jest za największego kompozytora polskiego, ale rola jego muzyki – choć nawiązywali do niej prawie wszyscy polscy kompozytorzy przez wiele następnych pokoleń – zdecydowanie wykraczała poza samą muzykę. Patriotyczną wymowę jego dzieł odczytywali nie tylko Polacy. Robert Schumann w 1836 roku na łamach „*Neue Zeitschrift für Musik*” napisał: *Gdyby potężny samowładny monarcha z północy wiedział, jak niebezpieczny wróg grozi mu w dziełach Chopina, w prostych melodiach jego mazurków, zabroniłby tej muzyki. Dzieła Chopina to armaty ukryte w kwiatkach*³².

Jego utwory, zwłaszcza polonezy i mazurki, traktowane były jak synonim polskości, odwoływano się do nich w momentach o specjalnej wymowie patriotycznej. Ignacy Jan Paderewski powiedział w setną rocznicę urodzin Chopina: *Zabraniano nam Słowackiego, Krasińskiego, Mickiewicza. Nie zabroniono nam Chopina. A jednak w Chopinie tkwi wszystko, czego nam wzbraniano: barwne kontusze, pasy złotem lite, posępne czamarki, krakowskie rogatywki, szlacheckich brząk szabel, naszych kos chłopskich połyski, jęk piersi zranionej, bunt spętanego ducha, krzyże cmentarne, przydrożne wiejskie kościółki, modlitwy serc*

³¹ Józef Sikorski, *Wspomnienie Szopena*, „Biblioteka Warszawska”. s. 510-559.

³² Alfred Einstein, *Muzyka w epoce romantyzmu*, Kraków 1983, s. 231.

³⁰ Danuta Gwizdalanka, *Historia muzyki*, cz. 2, Kraków 2006, s. 273.

stroskanych, niewoli ból, wolności żal, tyranów przekleństwo i zwycięstwa radosna pieśń [...].

4.2. W muzyce europejskiej

Oryginalna harmonia Chopina wywarła wpływ na Richarda Wagnera, a jego miniatury dodatkowo inspirowały Roberta Schumanna i Franciszka Liszta. Przede wszystkim jednak był on właściwie pierwszym wybitnym twórcą tzw. szkół narodowych w muzyce romantycznej. Przykład Chopina zachęcił Edvarda Griega do podobnego wykorzystywania norweskiego folkloru. Z entuzjazmem wypowiadali na temat muzyki Chopina w Rosji kompozytorzy „Potężnej Gromadki”, we Francji był on wzorem dla takich kompozytorów jak Gabriel Fauré, Claude Debussy i Maurice Ravel, a nawet młody Olivier Messiaen, a w Rosji – Aleksander Skriabin i Sergiusz Rachmaninow. Zdaniem niemieckiego muzykologa Alfreda Einsteina oddziaływanie Chopina było wyjątkowe: *Znajdował on naśladowców nie tylko w Warszawie, lecz od Północy do Południa, od Oslo do Palermo, od Wschodu do Zachodu, od Petersburga do Paryża. Podobnie jak żaden kompozytor muzyki symfonicznej XIX wieku nie mógł nie dostrzec Beethovena, tak żaden kompozytor muzyki fortepianowej po roku 1830 nie mógł pominąć Chopina*³³.

5. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina

Od 1927 w Warszawie odbywa się Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina, najstarszy na świecie monograficzny konkurs muzyczny. Jego twórcą był Jerzy Żurawlew. Po II wojnie światowej, w latach 1949-2005 konkurs był organizowany przez Towarzystwo im. Fry-

deryka Chopina w Warszawie. Obecnie jego organizatorem jest Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.

Odbywają się także festiwale muzyki Chopina w Valldemossie, Genewie, Dusznikach, Paryżu, Gandawie i wielu innych ośrodkach.

6 Fryderyk Chopin w kulturze masowej

6.1 Filmy o życiu kompozytora

Powstało wiele filmów o życiu Chopina, w wielu z nich wiodącym wątkiem jest związek kompozytora z George Sand. Niektóre z filmów o Chopinie to:

- *Pamiętna pieśń (A Song to Remember)* z 1945 roku w reżyserii Charles'a Vidora. Rolę Chopina zagrał Cornel Wilde, a Sand – Merle Oberon. Film był nominowany do Oscara w 6 kategoriach³⁴.
- *Młodość Chopina* (1951) w reżyserii Aleksandra Forda. Obraz traktował o okresie młodzieńczym życia artysty, zaś w rolę Chopina wcielił się Czesław Wołłejko.
- *Błękitna nuta* (1991) w reżyserii Andrzeja Żuławskiego. Przedstawienie 36 godzin z życia Chopina, którego rolę zagrał Janusz Olejniczak.
- *Improwizacja (Impromptu, 1991)*). Komedie romantyczna z Hugh Grantem jako Chopinem i Judy Davis jako Sand³⁵.
- *Chopin. Pragnienie miłości* (2002) w reżyserii Jerzego Antczaka. Ukazał historię życia artysty przez pryzmat relacji i związku z George Sand. W postać Chopina wcielił się w tym filmie Piotr Adamczyk.
- Cztery filmy powstałe na podstawie sztuki Jarosława Iwaszkiewicza *Lato w Nohant*.

³⁴ http://www.imdb.com/title/tt0038104/A_Song_to_Remember w bazie Internet Movie Database (IMDb) (ang.)

³⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0102103/Impromptu> w bazie Internet Movie Database (IMDb) (ang.)

³³ Alfred Einstein, *Muzyka w epoce romantyzmu*, Kraków 1983, s. 232.

6.2 Nagrody Akademii Fonograficznej – „Fryderyki”

Nawiązujące do imienia Chopina Nagrody Akademii Fonograficznej – „Fryderyki”, które zaczęto przyznawać w 1995, miały być polskim odpowiednikiem nagrody Grammy.

6.3 Eternal Sonata

Japońską fascynację muzyką Chopina oraz sztuką anime łączy gra Eternal Sonata na konsolę Xbox 360, wydana w Japonii w czerwcu 2007. Bohaterem gry jest Fryderyk Chopin, który na trzy godziny przed śmiercią trafia do bajkowej krainy, tam wraz z przyjaciółmi szuka leku na swoją

chorobę. Gra ilustrowana jest muzyką Chopina w wykonaniu rosyjskiego pianisty Stanisława Bunina.

7. Bibliografia

- Fryderyk Chopin, *Korespondencja Fryderyka Chopina. T. 1: 1816-1831*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009. ISBN 9788323504818.
- Maria Gordon-Smith, *Chopin*. Warszawa, Czytelnik, 1990. ISBN 8307015588.
- Karol Stromenger, *Almanach Chopinowski 1949 : kronika życia, dzieło, bibliografia, literatura, ikonografia, varia*, Warszawa, Czytelnik, 1949.
- Mieczysław Tomaszewski, *Chopin : człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań: Podsiadlik-Raniowski i Spółka, 1998. ISBN 83-7212-034-X.
- Adam Zamoyski, *Chopin*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985, seria: Biografie Sławnych Ludzi. ISBN 8306012348.

22 lutego lub 1 marca 1810	W Żelazowej Woli ok. godz. 18 rodzi się Fryderyk Franciszek Chopin
23 kwietnia 1810	Chrzest Fryderyka w Kościele pw. św. św. Rocha i Jana Chrzciciela w Borchowie
wrzesień 1810	Przeprowadzka rodziny Chopinów do pałacu Saskiego w Warszawie
1816	Pierwsze lekcje gry na fortepianie
1817	Pierwszy wydany drukiem utwór – Polonez g-moll
24 lutego 1818	Pierwszy publiczny występ na koncercie dobroczynnym
1822	Pierwsze lekcje kompozycji
1823	Rozpoczęcie nauki w Liceum Warszawskim
1825	Fryderyk gra przed Aleksandrem I Romanowem
1826	Zakończenie nauki w Liceum Warszawskim oraz początek nauki w Szkole Głównej Muzyki
10 kwietnia 1827	Umiera najmłodsza siostra Fryderyka – Emilia
1827	Przeprowadzka Chopinów do pałacu Czapskich w Warszawie
1828	Pierwsza podróż zagraniczna – wyjazd do Berlina
lipiec 1829	Zakończenie nauki w Szkole Głównej Muzyki
17 marca 1830	Pierwszy biletowany koncert (Teatr Wielki w Warszawie)
11 października 1830	Koncert "pożegnalny" (Teatr Wielki w Warszawie)
2 listopada 1830	Wyjazd z Warszawy
5 listopada 1830	Wyjazd z Kalisza, opuszczenie Polski
10 września 1831	Przyjazd do Paryża
7 grudnia 1831	Robert Schumann publikuje w „Allgemeine Musikzeitung” artykuł „Ein Werk II” – recenzję Wariacji op. 2 (Panowie czapki z głów, oto geniusz)
26 lutego 1832	Pierwszy koncert w Paryżu (w Salle Pleyel)
styczeń 1833	Chopin zostaje członkiem Towarzystwa Literackiego w Paryżu
1836	Zaręczyny z Marią Wodzińską. W lecie pierwsze spotkanie z George Sand
1837	Odrzucenie przez kompozytora tytuł "Pierwszego pianisty Jego Cesarskiej Wysokości Cara Rosji". Powoduje to utracenie możliwości powrotu do Królestwa Polskiego. Zerwanie zaręczyn z Wodzińską
koniec 1838	Wyjazd z Sand i jej dziećmi na Majorkę
kwiecień 1839	Powrót z Majorki
3 maja 1844	Umiera ojciec – Mikołaj
lipiec 1847	Koniec znajomości z Sand
16 lutego 1848	Ostatni koncert w Paryżu (w Salle Pleyel)
19 kwietnia 1848	Wyjazd z Jane Stirling do Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Irlandii
listopad 1848	Powrót do Paryża
17 października 1849	Okolo godziny 2 w nocy w Paryżu umiera Fryderyk Franciszek Chopin
30 października 1849	Nabożeństwo żałobne w Kościele de la Madeleine w Paryżu i pogrzeb na Cmentarzu Père-Lachaise w Paryżu.

ŻELAZOWA WOLA

Żelazowa Wola – wieś w Polsce położona w województwie mazowieckim, w powiecie sochaczewskim, w gminie Sochaczew, nad rzeką Utratą; znana jako miejsce urodzenia Fryderyka Chopina.

Miejscowość znajduje się w odległości 46 km na zachód od Warszawy i 2 km na północny wschód od Sochaczewa. Liczy zaledwie 65 mieszkańców. W latach 1975-1998 położona była w województwie skiernewickim.

We wsi znajduje się muzeum Dom Urodzenia Fryderyka Chopina (oddział Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie, zarządzanego przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina). Dworek otacza park urządzony w latach 1932-1939 według projektu Franciszka Krzywdy-Polkowskiego. Na terenie parku znajduje się pomnik kompozytora wykonany przez Józefa Gosławskiego¹.

Żelazowa Wola jest również miejscem urodzenia wybitnego skrzypka Henryka



Dworek w Żelazowej Woli. Fot. Wojsyl (2003), licencja CC-BY-SA 3.0

Szerynga, który przyszedł tutaj na świat w 1918, a zmarł w Kassel w 1988.

I Historia miejscowości

Pierwsza wzmianka o wsi pochodzi z roku 1579, gdy w aktach grodzkich jako właściciele Żelazowej Woli wymieniono Mikołaja i Piotra Żelazo. Pod koniec XVIII w. właścicielami byli Łuszczewscy, a następnie Paproczy. Od tych ostatnich w 1802 wieś zakupiła rodzina hrabiów Skarbków (Kacper i Ludwika) i zamieszkała we dworze z dwiema oficynami (obecny "dworek" to wschodnia oficyna).

¹ Hanna Wróblewska-Straus, *O pomniku romantycznym słów kilka* [w:] Anna Rudzka, Józef Gosławski. *Rzeźby, monety, medale*. Wyd. Alegoria, Warszawa 2009, ss. 32-33. ISBN 978-83-62248-00-1

Guwernerem ich dzieci był Mikołaj Chopin.

1 marca (lub 22 lutego) 1810 urodził się tutaj Fryderyk Chopin, drugie dziecko Mikołaja i Justyny z Krzyżanowskich. Rodzina Chopinów mieszkała w oficynie dworu do 1 października 1810, kiedy to przeniosła się na stałe do Warszawy. W 1812 dwór Skarbków spłonął, ale ocalały jego dwie oficyny. W 1818 Ludwika Skarbek odsprzedała Żelazową Wolę synowi Fryderykowi, zachowując prawo do korzystania z dworu i oficyny aż do swej śmierci. W 1825 od brata Fryderyka odkupił dwór najmłodszy syn Michał Skarbek i mieszkał tam do końca życia. Korzystał z oficyn, gdyż dwór po spaleniu nie nadawał się do zamieszkania. Coraz większe kłopoty finansowe przyczyniły się do samobójstwa Michała Skarbka: w 1834 powiesił się we dworze na postronku z końskiego włosia².

W 1834 Skarbkowie odsprzedali Żelazową Wolę Szubertom, a ci z kolei – Peszlom. Kolejnym właścicielem w latach 1859-1879 był Adam Towiański. Od 1879 dwór pozostawał w rękach Aleksandra Pawłowskiego, który w miejscu urodzenia Chopina urządził magazyn gospodarczy. W 1894 z inicjatywy

² Piotr Mysłakowski i Andrzej Sikorski, *Chopinowie. Krąg rodzinno-towarzyski*. Studio Wydawnicze Familia, Warszawa 2005. ISBN 83-914861-4-1

rosyjskiego kompozytora Miliusza Bałakirewa odsłonięto w parku Pomnik Fryderyka Chopina według projektu Bronisława Żochowskiego (medalion projektu Jana Wojdygi). Podczas I wojny światowej spłonęła prawnia oficyna dworu. W 1928 Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Domu Chopina i Komitet Chopinowski z Sochaczewa zakupiły oficynę i 3 ha ziemi wokół budynku za 40 tys. zł od Rocha Szymaniaka, który był właścicielem terenu od 1918. Podczas II wojny światowej we dworku stacjonowali żołnierze niemieccy, pod koniec wojny zaś znajdował się tam szpital.

2. Ciekawostki

- Żelazowa Wola to tytuł poematu symfonicznego (op. 37) skomponowanego na cześć Chopina w stulecie jego urodzin przez rosyjskiego pianistę i kompozytora Siergieja Lapunowa w 1909.
- 1,5 km od Żelazowej Woli znajduje się zabytkowy, wciąż czynny młyn w Chodakowie należący do rodziny Repszów.

3. Źródła

- <http://pl.chopin.nifc.pl/institute/museum/chopin>
Muzeum Fryderyka Chopina – Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
<http://sochaczewianin.pl> – Sochaczew, Żelazowa Wola i Okolice

GEORGE SAND

George Sand, właśc. Aurore Dudevant (ur. 1 lipca 1804 w Paryżu, zm. 8 czerwca 1876 w Nohant) – francuska pisarka epoki romantyzmu.

I. Życiorys

Była córką napoleońskiego oficera, który szybko ją osierocił. Jej pradziadkiem był Maurycy Saski, naturalny syn Augusta II Mocnego. Miała brata Auguste Luisa, urodzonego w roku 1808 i w tym samym roku zmarłego. Dzieciństwo, poza trzyletnim pobylem na pensji w Paryżu, spędziła w Nohant. W 1822 wyszła za mąż za barona Casimira Dudevanta, z którym żyła 8 lat i miała dwójkę dzieci: Maurice'a (1823–1889) i Solange (1828–1899).

Po separacji w 1831 przybyła do Paryża. W tym też roku zaczęła wydawać swoje utwory, początkowo pisane wspólnie z Jules'em Sandeau, od którego nazwiska wzięła swój męski pseudonim artystyczny. Publikowała także na łamach „Le Figaro”, z którego redaktorem, Henrim de Latouche, pozostawała w zażyłych stosunkach¹.

Sand znalazła się w centrum ówczesnego artystycznego życia Paryża. W 1834 roku zaprzyjaźniła się z poetą Alfredem de Musset, którego porzuciła podczas podróży w Wenecji, by potem kilkakrotnie do niego wracać. Romansowała z Prosperem Mérimée², przyjaźniła się z Lisztem.

Była znana z ekscentrycznego zachowania, paliła cygara i fajkę, ubierała się po męsku i przeklinała. Męski ubiór nie był jednak pierwotnie wyrazem kontestacji ówczesnej społecznej roli kobiety – założyła go po raz pierwszy z ostrożności, wybierając się na premierę jednej ze sztuk Aleksandra Dumas i chcąc uniknąć problemów w razie spodziewanego zamieszania. Odtąd często zakładała męskie ubrania, czując się w nich wygodnie; ten strój umożliwiał jej także aktywność niedostępną innym kobietom jej stanu³.

W 1838 zaprzyjaźniła się z Chopinem, który wkrótce został jej kochankiem. Przez długi czas była dlań oparciem i inspiracją, jednakże zerwała z nim w 1847, co prawdopodobnie przyspieszyło śmierć kompozytora (1849). Jednym z pierwszych współ-

² *Ibidem*.

³ Maquellonne Toussaint-Samat *Historia stroju*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2002, ss. 353–354, ISBN 83-87021-70-9

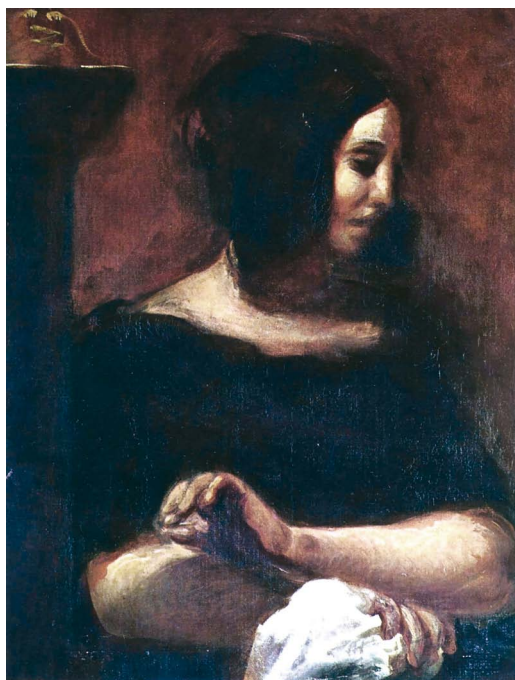
nych wyjazdów George Sand i Chopina była podróż dla poprawy zdrowia Chopina na Majorkę, do miejscowości Valldemossa w 1838. Dwa lata po powrocie z Majorki George Sand opublikowała wspomnienia z pobytu na wyspie zatytułowane *Zima na Majorce* (wydane w języku polskim po prawie 167 latach)⁴. Od 1839 do 1846 każde lato Chopin spędzał w posiadłości George Sand w Nohant, tam napisał swoje najwybitniejsze dzieła.

Pisała i publikowała prawie do samej śmierci, choć w okresie II Cesarstwa wycofała się z życia publicznego. Jednymi z jej ostatnich utworów były napisane dla wnuków baśnie *Contes d'une grand'mère*⁵.

2 Twórczość

Wyszkolenie Sand opierało się przede wszystkim na samodzielnie dobieranych, dość przypadkowych lekturach; z tego też powodu w swoich utworach kopiowała raczej cudze systemy ideologiczne niż starała się sformułować własne przesłanie, wzorem innych francuskich autorów romantycznych⁶. Pisała przy tym z ogromną łatwością, publikując następnie utwory w wersji pierwotnej – nigdy nie wprowadzała poprawek redakcyjnych po zakończeniu pracy⁷.

Wczesne powieści Sand: *Indiana* (1831), *Walentyna* (1832), *Lelia* (1833) miały charakter feministyczny – ukazane w nich bohaterki były idealnymi postaciami kobiecymi, skontrastowanymi z miernymi intelektualnie, niezdecydowanymi mężczyznami. Utwory te utrzymane były w duchu melo-



George Sand, obraz Eugène'a Delacroix (1838). Grafika w domenie publicznej

dramatycznym; późniejsza krytyka literacka uznała je za mało wartościowe z powodu sztucznego języka i patosu oraz jednowymiarowości postaci⁸. Od 1836 w jej powieściach zaczął pojawiać się nowy typ bohatera: szlachetny republikanin, pochodzący z ludu, walczący o sprawiedliwość społeczną. Inspiracją dla tego rodzaju postaci był jeden z kochanków Sand, Michel de Bourges. Pierwszą powieścią, która w ten sposób głosiła pochwałę socjalizmu utopijnego, były *Listy podróżnika*⁹. Z czasem Sand rozwinęła wątki socjalistyczne o apoteozę życia wiejskiego; w powieściach *Grzech pana Antoniego* i *Młynarz z Angibault* dokonywała idealizacji ludu wiejskiego i jego zwyczajów¹⁰.

Inną inspiracją dla twórczości Sand był spirytualizm i mistyka chrześcijańska, którą na krótko zainteresowała się w końcu lat

4 George Sand *Zima na Majorce*, Bernardinum Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej, Pelplin 2006, ISBN 83-7380-353-X

5 www.britannica.com *George Sand*

6 *Literatura francuska*, red. A. Adam, G. Lerminer, E. Morot-Sir, T.II, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974, s. 189

7 *Ibidem*, s. 190

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*, ss. 191–192

30. XIX wieku. W 1839 napisała osnutą wokół tego motywu powieść *Spirydion*, jedno ze swoich najlepszych dzieł, którego bohaterami są mnisi pragnący poprzez mistykę dokonać odnowy duchowej swojego klasztoru¹¹. W latach 1842–1844 powstał natomiast cykl *Konsuelo*, poświęcony losom wędrownego śpiewaczki (postać tytułowa), której postać Sand oparła na Pauline Viardot oraz sobie samej, ukazując część swoich przeżyć związanych z romansem z Fryderykiem Chopinem. Adam, Lerminier i Morot-Sir są zdania, że wielowątkowość *Konsuelo*, mimo sztuczności fabuły powieści, czyni z niej najlepszy utwór Sand, jedyny, który daje się porównywać z twórczością najsłynniejszych pisarzy jej czasów¹².

W okresie II Cesarstwa, zawiedziona panującym ustrojem, Sand wycofała się z życia publicznego i opracowała dwa dzieła autobiograficzne, *Historię mojego życia* oraz *Ona i On*, jednak w utworach tych przedstawiała swoje życie w sposób bardzo swobodny¹³. Kilkakrotnie próbowała, bez powodzenia, pisać dramaty. Wróciła wówczas do powieściopisarstwa, rezygnując z nadawania swoim dziełom jakiegokolwiek wymowy ideologicznej, pragnąc jedynie czynić je interesującymi dla czytelnika. Napisane w tym okresie (od końca lat 50.) powieści stoją na dobrym poziomie pod względem psychologii postaci, nie posiadają już jednak elementów nowatorskich na tle rozwoju literatury francuskiej¹⁴.

Korzystała m.in. z pomocy wydawnictwa Juliusza Hetzela¹⁵.



Dwór w Nohant. Fot. Manfred Heyde (2009), licencja CC-BY-SA 3.0

2.1 Utwory

- *Le commissionnaire* (z Jules'em Sandeau) (1830)
- *Rose et Blanche* (z Jules'em Sandeau, powieść, 1831)
- *La fille d'Albano* (1831)
- *Valentine* (powieść, 1831)
- *Indiana* (powieść, 1832)
- *Lélia* (powieść, 1833)
- *Aldo le Rimeur* (1833)
- *Une conspiration en 1537* (1833)
- *Journal intime* (1834)
- *Jacques* (powieść, 1834)
- *Le secrétaire intime* (powieść, 1834)
- *La Marquise* (powieść, 1834)
- *Garnier* (baśń, 1834)
- *Lavinia* (1834)
- *Métella* (1834)
- *André* (powieść, 1835)
- *Mattéa* (1835)
- *Leone Leoni* (powieść, 1835)
- *Simon* (powieść, 1836)
- *Mauprat* (1837)
- *Dodecation, ou le Livre des douze. Le Dieu inconnu* (1837)
- *Les maîtres mosaïstes* (powieść, 1838)
- *La dernière Aldini* (powieść, 1838)
- *L'Orco* (1838)
- *L'Uscoque* (powieść, 1838)
- *Gabriel* (dialog, 1839)
- *Spirydion* (powieść, 1839)

11 *Ibidem*, s. 191

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*, s. 192

14 *Ibidem*.

15 A. Parménie i C. Bonnier de la Chapelle, *Histoire d'un éditeur et ses auteurs: P.-J. Hetzel (Stahl)*, Éditions Albin Michel, 22 Rue Huyghens, Paris, 1953, reprint z 1985, ISBN 2-226-02344-5

- *Les Sept Cordes de la lyre* (sztuka teatralna, 1840)
- *Cosima, ou la Haine dans l'amour* (sztuka teatralna, 1840)
- *Pauline. Les Missisipiens* (powieść, 1840)
- *Le compagnon du tour de France* (powieść, 1841)
- *Mouny Roubin* (1842)
- *Georges de Guérin* (1842)
- *Horace* (1842)
- *Un hiver à Majorque* (wspomnienia, 1842)
- *La comtesse de Rudolstadt* (powieść, 1843)
- *La sœur cadette* (1843)
- *Kourogrou* (1843)
- *Carl* (1843)
- *Jean Zizka* (powieść historyczna o Janie Žižce, 1843)
- *Consuelo* (powieść, 1843)
- *Jeanne* (powieść, 1844)
- *Le meunier d'Angibault* (powieść, 1845)
- *La mare au diable* (powieść, 1846)
- *Isidora* (powieść, 1846)
- *Teverino* (powieść, 1846)
- *Les noces de campagne* (powieść, 1846)
- *Evenor et Leucippe. Les Amours de l'Âge d'or* (1846)
- *Le péché de monsieur Antoine* (1847)
- *Lucrezia Floriani* (powieść, 1847)
- *Le Piccinino* (powieść, 1847)
- *La Petite Fadette* (powieść, 1849)
- *François le Champi* (powieść, 1850)
- *Le Château des Désertes* (powieść, 1851)
- *Histoire du véritable Gribouille* (1851)
- *Le mariage de Victorine* (sztuka teatr., 1851)
- *La fauvette du docteur* (1853)
- *Mont Revèche* (1853)
- *La filleule* (1853)
- *Les maîtres sonneurs* (1853)
- *Adriani* (1854)
- *Flaminio* (sztuka teatralna, 1854)
- *Histoire de ma vie* (autobiografia, 1855)
- *Autour de la table* (1856)
- *La Daniella* (1857)
- *Le diable aux champs* (1857)
- *Promenades autour d'un village* (1857)
- *Ces beaux messieurs de Bois-Doré* (1858)
- *Elle et lui* (opowieść autobiograficzna o związku z Mussetem, 1859)
- *Jean de la Roche* (1859)
- *L'homme de neige* (1859)
- *Narcisse* (1859)
- *Les dames vertes* (1859)
- *Constance Verrier* (1860)
- *La ville noire* (1861)
- *Valvèdre* (1861)
- *La famille de Germandre* (1861)
- *Le marquis de Villemer* (1861)
- *Tamaris* (1862)
- *Mademoiselle La Quintinie* (1863)
- *Les dames vertes* (1863)
- *Antonia* (1863)
- *La confession d'une jeune fille* (1865)
- *Laura* (1865)
- *Monsieur Sylvestre* (1866)
- *Le Don Juan de village* (sztuka teatralna, 1866)
- *Flavie* (1866)
- *Le Dernier Amour* (1867)
- *Cadio* (théâtre, 1868)
- *Mademoiselle Merquem* (1868)
- *Pierre qui roule* (1870)
- *Le Beau Laurence* (1870)
- *Malgré tout* (1870)
- *Césarine Dietrich* (1871)
- *Journal d'un voyageur pendant la guerre* (1871)
- *Francia. Un bienfait n'est jamais perdu* (1872)
- *Nanon* (1872)
- *Contes d'une grand'mère* cz. 1 (1873)
- *L'orgue du Titan* (1873)
- *Ma sœur Jeanne* (1874)
- *Flamarande* (1875)
- *Les Deux Frères* (1875)
- *La tour de Percemont* (1876)
- *Contes d'une grand'mère* cz. 2 (1876)
- *Marianne* (1876)
- *Légendes rustiques* (*La Reine Mab. La Fée qui court. Fanchette*) (1877)
- *Les ailes du courage*

3 Sand w filmografii

Kilka powieści Sand zostało zekranizowanych, m.in. *Indiana* (1920), *La mare au diable* (1923 i 1972), *La Petite Fadette* (1912, 1915, 1979, 2004), *Mauprat* (1926, 1972)¹⁶.

Postać George Sand występuje w filmach traktujących o życiu artystów, z którymi była związana, przede wszystkim

Chopina (*Pamiętna pieśń*, USA 1945 czy *Chopin. Pragnienie miłości*, pol. 2002) oraz Musseta (*Les enfants du siècle*, 1999, z Juliette Binoche w roli Sand). Filmami, w których jest centralną postacią, są m.in. *George qui?* (franc., 1973) i *Notorious Woman* (USA, 1974)¹⁷.

16 <http://www.imdb.com/name/nm0761168/>
Ekranizacje utworów George Sand w IMDb

17 <http://www.imdb.com/character/ch0031998/>
George Sand w IMDb

MIĘDZYNARODOWY KONKURS PIANISTYCZNY IM. FRYDERYKA CHOPINA

Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina, nazywany często Konkursem Chopinowskim – jeden z najstarszych i najbardziej prestiżowych konkursów wykonawczych na świecie, odbywający się co 5 lat w Warszawie. Jest jednym z niewielu konkursów monograficznych – we wszystkich jego etapach wykonywane są wyłącznie utwory jednego kompozytora. Zainicjowany został w 1927 r. przez polskiego pianistę, profesora Jerzego Żurawlewa (1886–1980).

1. Początki

Spuścizna Fryderyka Chopina na początku XX wieku stanowiła dla pianistów i muzykologów zagadkę interpretacyjną. Jerzy Waldorff przytacza szereg zjawisk, które przyczyniły się do powstania wątpliwości, w jakim stylu grać Chopina: oceny jego sztuki jako „cierplarnianej i chorobliwej”; działalność uczniów i uczennic Chopina, którzy w swej grze wprowadzać elementy „rozhisteryzowanego rubata” i sprowadzać ją do „spowitego krępą sztandaru narodowej niewoli” (zdaniem Waldorffa szczególną rolę odegrały tutaj arystokratki: Marcelina z Radziwiłłów Czartoryska oraz

Maria Kalergis); wreszcie działalność polskich teoretyków i kompozytorów (m.in. Jana Kleczyńskiego czy Władysława Żeleńskiego), którzy w swoich pracach określali niektóre utwory jako „dziwaczne” czy „poronione”. Wreszcie po I wojnie światowej w muzyce pojawiły się prądy neoklasyczne – z Igorem Strawieńskim i Sergiuszem Prokofiewem na czele – i zainteresowanie wykonawców muzyką romantyczną zaczęło słabnąć.

Pierwotnym celem ufundowania konkursu miała więc być – w zamierzeniu inicjatora, prof. Jerzego Żurawlewa, ucznia pianisty Aleksandra Michałowskiego – dyskusja o tym, jak grać Chopina. Przeszkodami był brak w Polsce instytucji Ministerstwa Kultury oraz zainteresowania władzy sztuką. O zorganizowaniu konkursu przesądziła dopiero obietnica prezydenta Ignacego Mościckiego, że obejmie konkurs swoim patronatem, oraz zabiegi księcia Włodzimierza Czetwertyńskiego, prezesa Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

2. Główny organizator

Do lat 60. konkurs powstawał przy współdziałaniu Ministerstwa Kultury i Sztuki, w latach 1960–2005 organizowany był

przez Towarzystwo im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Edycja w roku 2010 przygotowywana jest przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.

Przesłuchania konkursowe odbywają się w Filharmonii Narodowej. Jednocześnie w wielu innych miejscach w Warszawie (m.in. w Teatrze Wielkim i Zamku Ostrogskich) organizowane są imprezy towarzyszące.

Podczas konkursu 17 października – w dzień śmierci Fryderyka Chopina – w Kościele św. Krzyża w Warszawie odprawiona zostaje uroczysta msza, podczas której wykonywane jest Requiem Wolfganga Amadeusza Mozarta. Utwór ten, zgodnie z życzeniem kompozytora, wykonany był podczas mszy pogrzebowej 30 października 1849 w Kościele de la Madeleine w Paryżu.

3. Międzynarodowy status

Konkurs im. Fryderyka Chopina jest jednym z najstarszych i najbardziej rozpoznawalnych konkursów muzycznych na świecie. W 1957 roku został – u boku turniejów m.in. w Bolzano (Konkurs Ferruccio Busoniego), Pradze, Genewie i Brukseli – jednym z kilkunastu członków-założycieli prestiżowej Światowej Federacji Międzynarodowych Konkursów Muzycznych, która obecnie zrzesza ok. 120 najbardziej znanych konkursów muzycznych na świecie (m.in. Konkurs Bachowski w Lipsku, Konkurs Czajkowskiego w Moskwie czy Konkurs Marii Canals w Barcelonie). Jednym z założycieli był także poznański Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego; z biegiem lat do Federacji przyjęte zostały także trzy inne polskie konkursy: Międzynarodowy Konkurs Dyrygencki im. Grzegorza Fitelberga (1982), Międzynarodowy Konkurs Wiolonczelowy im. Witolda Lutosławskiego (2000) oraz Międzyna-

rodowy Konkurs Pianistyczny im. Ignacego Jana Paderewskiego (2010).

4. Nagrody

Laureaci konkursu mają zapewniony szereg nagród regulaminowych i pozaregulaminowych – w formie nagród pieniężnych i rzeczowych oraz angaży i zaproszeń do koncertów. Nagrody pozaregulaminowe przyznawane są także uczestnikom, którzy nie znaleźli się w gronie laureatów – podczas XV konkursu były to m.in. nagrody „dla najwyższej ocenionego polskiego uczestnika”, „za najlepsze wykonanie sonaty” (ufundowana przez Krystiana Zimmermana), „dla najlepszej polskiej pianistki w konkursie” (ufundowana przez Barbarę Hesse-Bukowską).

Tradycją konkursu jest także przyznawanie przez jury nagród specjalnych:

- od 1927: nagroda Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków,
- od 1960: nagroda Towarzystwa im. Fryderyka Chopina za najlepsze wykonanie poloneza,
- od 1980: nagroda Filharmonii Narodowej za najlepsze wykonanie koncertu.

5. Repertuar i jury

Regulamin konkursu przewiduje kilkuetapową selekcję. Na każdym z etapów wykonywane są dzieła Fryderyka Chopina spośród podanych zbiorów, pojawiają się także utwory obowiązujące wszystkich kandydatów. Tradycyjnie w finale konkursu pianiści wykonują z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej Filharmonii Narodowej jeden z dwóch koncertów fortepianowych: e-moll lub f-moll.

Oceny dokonuje jury składające się z wybitnych artystów i pedagogów powoływanych przez dyrektora konkursu. Obecnie wszyscy jurorzy są pianistami; wcze-

śniej jednak zdarzało się, by zasiadali w komisji także dyrygenci, krytycy i kompozytorzy. System oceny zmieniał się w kolejnych edycjach konkursu, był także przedmiotem licznych dyskusji i sporów – zwłaszcza podczas konkursu w 1980 r., gdy komisję demonstracyjnie opuściło dwoje jurorów, wcześniejszych laureatów konkursu: Louis Kentner oraz Martha Argerich. Louis Kentner nie pojawił się na konkursie już nigdy więcej, Martha Argerich natomiast jest jego stałą jurorką.

5.1. Przewodniczący jury

Podczas każdej z dotychczasowych edycji międzynarodowej – z wyjątkiem pierwszego konkursu, kiedy to wszyscy jurorzy pochodzili z Polski – komisji przewodniczył Polak:

- Witold Maliszewski (1927)
- Adam Wieniawski (1932 i 1937)
- Zbigniew Drzewiecki (1949, 1955, 1960 i 1965)
- Kazimierz Sikorski (1970 i 1975)
- Kazimierz Kord (1980)
- Jan Ekier (1985, 1990, 1995)
- Andrzej Jasiński (2000, 2005 i 2010)
- Honorowym przewodniczącym był także Artur Rubinstein.

6. Zwycięzcy

Dotychczas pięciokrotnie zwycięzcami konkursu zostali Polacy: Halina Czerny-Stefańska (1949, ex aequo), Adam Harasiewicz (1955), Krystian Zimerman (1975) oraz Rafał Blechacz (2005). Uczelnią, która wykształciła najwięcej zwycięzców, jest moskiewskie Konserwatorium; w Polsce jest to Akademia Muzyczna w Krakowie, której absolwentami

byli Halina Czerny-Stefańska oraz Adam Harasiewicz. Krystian Zimerman rozpoczął studia na Akademii Muzycznej w Katowicach dopiero po sukcesie na konkursie. Rafał Blechacz zdobył nagrodę w trakcie studiów na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy.

Edycja	Rok	Zwycięzcy
I	1927	Lew Oborin
II	1932	Aleksander Uniński ¹
III	1937	Jakow Zak
IV	1949	ex aequo: Bella Dawidowicz i Halina Czerny-Stefańska
V	1955	Adam Harasiewicz
VI	1960	Maurizio Pollini
VII	1965	Martha Argerich
VIII	1970	Garrick Ohlsson
IX	1975	Krystian Zimerman
X	1980	Dang Thai Son
XI	1985	Stanisław Bunin
XII	1990	I nagrody nie przyznano II nagrodę zdobył Kevin Kenner
XIII	1995	I nagrody nie przyznano II nagrodę zdobyli ex aequo Philippe Giusiano i Aleksiej Sultanow
XIV	2000	Li Yundi
XV	2005	Rafał Blechacz
XVI	2010	Julianna Awdiejewa

¹ I nagroda przypadła Unińskiemu w drodze losowania, przy identycznej punktacji uzyskanej od jury przez Węgry Imrę Ungára

7. Źródła

- Jerzy Waldorff, *Wielka gra*. Warszawa 1993.
 Janusz Ekiert, *Chopin wiecznie poszukiwany: Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie*. MUZA SA, 2010. ISBN 978-83-7495-792-2.
<http://www.konkurs.chopin.pl> – Oficjalna strona konkursu.

POMNIK FRYDERYKA CHOPINA W WARSZAWIE

Pomnik Fryderyka Chopina w Warszawie – pomnik Fryderyka Chopina w Parku Łazienkowskim w Warszawie, przedstawiający odlaną w brązie postać kompozytora siedzącą pod stylizowaną mazowiecką wierzbą. Obok pomnika Syrenki, Kolumny Zygmunta, Pałacu na Wodzie czy Pałacu Kultury i Nauki, jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych widoków związanych z Warszawą. Pomnik doczekał się nie tylko niezliczonych reprodukcji kalendarzowych, pocztówkowych, filatelistycznych itp., ale także kopii, z których najbardziej znana, w skali 1:1, znajduje się w Japonii w mieście Hamamatsu.

I. Projekt i pierwsza realizacja

Pomnik wykonany został przez Wacława Szymanowskiego, który wygrał konkurs rozpisany w 1909 r. Miał on być wzniesiony w setną rocznicę urodzin pianisty w 1910 r. W jury konkursowym zasiadały takie postaci kultury i sztuki jak: Antoine Bourdelle, Józef Pius Dziekoński czy Leopold Méyet. Ponieważ projekt budził wiele kontrowersji, a prace przy jego realizacji zostały przerwane wybuchem I wojny światowej, zrealizowany został dopiero w dwudziestolecie międzywojennym. Odlano go



Pomnik Fryderyka Chopina w Warszawie. Fot. Cezary p (2010), licencja CC-BY-SA 3.0

w częściach we Francji, gdzie znajdował się gipsowy model, po czym, po przewiezieniu do Polski, zmontowano go w warszawskich Łazienkach. Został uroczystie odsłonięty 27 listopada 1926 roku. Otoczenie pomnika

- cokół oraz basen – zaprojektował architekt Wydziału Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, profesor Oskar Sosnowski. Prace kamieniarskie wykonała łódzka firma Urbanowskiego.

2. Zniszczenie pomnika przez Niemców podczas II wojny światowej

31 maja 1940 roku pomnik Chopina został przez Niemców wysadzony w powietrze i pocięty palnikami na mniejsze części. Złom powstały w wyniku tej dewastacji wywieziono koleją na zachód, gdzie jego fragmenty zostały użyte jako surowiec przeznaczony do przetopienia w niemieckiej hucie. Niemcy starali się zniszczyć także wszystkie kopie pomnika przechowywane w polskich muzeach. Jednemu z pracowników Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu udało się ukryć w piwnicy kopie głowy pomnika. Niemcy zniszczyli jednak wszystkie gipsowe repliki oraz drewnianą kopię rzeźby w skali 1:2, którą do poznańskiego muzeum przekazał sam autor.

3. Odbudowa po wojnie

W wyniku dokonanej przez Niemców dewastacji odbudowa po wojnie nastęrczała wielu trudności. Poszukiwano replik oraz zachowanych kopii pomnika mogących posłużyć za wzór do odtworzenia dzieła. W 1945 roku pracownicy Zakładów Rafineryjno-Przetwórczych we Wrocławiu

znaleźli wśród zalegających na terenie fabryki hałd złomu głowę Chopina, jednak nie była to oryginalna głowa, ale tylko jeden z próbných odlewów w znacznie pomniejszonej skali. Kompletną kopię całego pomnika udało się znaleźć dopiero podczas odgruzowywania zniszczonego domu Szymanowskiego na Mokotowie. Na podstawie tej kopii podjęto próbę wykonania wiernej repliki zniszczonego oryginału. Pomnik został zrekonstruowany i odsłonięty ponownie w 1958 r. Obecnie sąsiaduje on z sadzawką. Wokół pomnika i stawu rozmieszczonych jest wiele ławek, gdyż od 1959 roku w okresie letnim odbywają się tu koncerty utworów Chopina, wykonywane na fortepianie ustawianym u podnóża pomnika na specjalnie zaprojektowanej platformie. Dyrekcja parku pozwala słuchaczom na przebywanie na trawnikach okalających to miejsce.

Napis na cokole głosi: *Posąg Fryderyka Chopina zburzony i zagrabiony przez Niemców w dniu 31 maja 1940 roku odbuduje Naród. 17-X-1946 r.* Wrytyto również słowa Adama Mickiewicza:

*Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało...*

4. Bibliografia

- Hanna Kotkowska-Bareja: *Pomnik Chopina*. Warszawa: PWN, 1970.
Tadeusz Łopieński: *Okruchy brązu*. Warszawa: PWN, 1982.

CHOROBA FRYDERYKA CHOPINA

Choroba Fryderyka Chopina i przyczyna jego przedwczesnej śmierci w wieku 39 lat do dziś pozostają niejasne. Mimo że za życia kompozytora rozpoznano u niego gruźlicę i na tę chorobę go leczono, od czasu jego śmierci w 1849 roku przedstawiono szereg alternatywnych rozpoznań wyjaśniających jego niedomagania zdrowotne.

I. Historia choroby

Fryderyk Chopin od wczesnego dzieciństwa był delikatny i chorowity. Od najmłodszych lat był pod stałą opieką lekarzy. We wczesnej młodości rozwinęła się u niego nietolerancja tłustych posiłków (w szczególności szkodziła mu wieprzowina) – powodowały u niego bóle brzucha, biegunkę i utratę masy ciała. Później unikał tych objawów, przestrzegając diety. Poprawę przyniosła mu m.in. dieta z miodu i otrębów owsianych. Chopin osiągnął 170 cm wzrostu (25. centyl) i w wieku 28 lat ważył 45 kg (poniżej 3. centyla)¹.

Wiadomo, że w wieku 22 lat nie miał zarostu na twarzy: jak sam pisał w zimie 1832

1 JA Kuzemko. *Chopin's illnesses*. „Journal of the Royal Society of Medicine”. 1287, ss. 769-72 (grudzień 1994). PMID 7853308

roku, faworyty rosły mu tylko z jednej strony². W 1826 roku przez sześć miesięcy chorował, mając powiększone węzły chłonne szyi i cierpiąc z powodu bólów głowy. W 1830 roku przewlekłe przeziębienie spowodowało obrzęk nosa, co przyczyniło się do odwołania koncertów w Wiedniu. W Paryżu w 1831 roku 21-letni kompozytor miał pierwszy epizod krwiotłucia. Przez dwa miesiące 1835 roku ciężko chorował z powodu zapalenia krtani i oskrzeli, a przerwa w korespondencji docierającej do Warszawy była źródłem pogłosek o jego śmierci³. We wczesnej młodości zaczął leczyć się belladonną. Kaszel, z różnym nasileniem dokuczający mu przez całe życie, przez ostatnią dekadę życia kompozytor leczył, zażywając opium na cukrze. Chopin odkasliwał dużą ilość wydzieliny, zwłaszcza rano, około godziny 10 rano⁴. Pianista okazjonalnie pił alkohol, niekiedy palił, a także – jak zauważyli niektórzy autorzy – przebywając wśród paryskich przyjaciół, był narażony na skutki biernego palenia⁵. W ostatnim

2 *Ibidem*.

3 John O'Shea. *Music & medicine: medical profiles of great composers*. Dent, Londyn 1990. ISBN 0-460-86106-9, s. 142-149

4 *Ibidem*.

5 JA Kuzemko, *op.cit.*

roku życia cierpiał z powodu nie dającej się uleczyć biegunki, spowodowanej albo sercem płucnym, albo niewydolnością zewnątrzwydzielniczą trzustki (patrz dalej). 17 października 1849 roku o godzinie 2 w nocy, po gwałtownym ataku kaszlu, Chopin w wieku lat 39 zmarł. Jean Cruveilhier stwierdził zgon kompozytora, przystawiając lusterko do jego ust i oświetlając świecą źrenice. Zgodnie z wolą zmarłego przeprowadził również jego autopsję. Raport z badania pośmiertnego uległ zniszczeniu w czasie II wojny światowej lub pożaru Paryża w 1871⁶; wiadomo, że akt zgonu Chopina podawał jako przyczynę śmierci gruźlicę płuc i krtani. Wnioski z raportu znane są z drugiej ręki. Wojciech Grzymała w liście do Auguste Leo datowanym na październik 1849 pisze, że autopsja nie potwierdziła zmian gruźliczych w płucach, a choroba kompozytora nie była znana ówczesnej medycynie⁷. Wyniki sekcji były znane również Ludwice Chopin, Adolfowi Guttmannowi i Jayne Sterling, a ich relacje na ten temat były zgodne z cytowanymi wcześniej.

2. Lekarze Chopina

Liczba lekarzy opiekujących się Fryderkiem Chopinem nie jest pewna; różni autorzy podają, że leczyło go 14⁸, 31⁹ lub „bliisko 50”¹⁰ medyków. Ponadto kompozytor utrzymywał przyjacielskie stosunki z kilkoma lekarzami, mogącymi okazjonalnie służyć mu fachową pomocą¹¹.

6 John O'Shea, *op.cit.*

7 *Ibidem.*

8 K. Barry. *Chopin and his fourteen doctors*. Sydney Austral Med Publish Co, 1934. Cytat za: Sielużycki, 1976

9 C. Sielużycki. *Lekarze Chopina*. Archiwum Historii Medycyny 39, 3 s. 305-332 (1976)

10 E. Stocki. *Zapomniani lekarze-przyjaciele Fryderyka Chopina*. Polski Tygodnik Lekarski 24, ss. 1102-1104 (1956). Cytat za: Sielużycki, 1976

11 C. Sielużycki, *op.cit.*

W Warszawie lekarzami Chopina byli Jan Fryderyk Wilhelm Malcz, Franciszek Girardot i Fryderyk Adolf Roemer. W Wiedniu za opiekę lekarską Chopina odpowiadał Johann Malfatti. W Paryżu lekarzami kompozytora byli Aleksander Hofman, Jean-Jacques Molin, Andre Francois Cauviere, Jan Matuszyński, Adam Raciborski, Pierre Gaubert, Gustave Papet i Coste. W 1848 roku w Londynie – Mallan i James Clark. W Paryżu w latach 1848 i 1849 leczył się u Léona Simona, Fraenkela, Davida Korreffa, Louisa i Rotha¹². Ostatnim lekarzem kompozytora był Jean Cruveilhier.

3. Wywiad rodzinny

Mało wiadomo o zdrowiu ojca Fryderyka; Mikołaj Chopin dożył 74 roku życia, kilkakrotnie przechodził infekcje dróg oddechowych. Matka kompozytora nie chorowała przewlekle i osiągnęła wiek 87 lat. Z trzech siostr Fryderyka, Izabela dożyła 70 lat i nie chorowała; Ludwika cierpiała na nawracające infekcje dróg oddechowych i zmarła w wieku 47 lat; najmłodsza Emilia od urodzenia była delikatnego zdrowia, cierpiała z powodu nawracającego kaszlu i duszności; począwszy od 11 roku życia zaczęła miewać krwawienia z górnego odcinka przewodu pokarmowego i zmarła z powodu masywnego krwotoku w wieku 14 lat.

4. Gruźlica

Za życia Chopina postawiono mu rozpoznanie gruźlicy i leczono go na tę chorobę zgodnie z ówczesnym stanem wiedzy, m.in. krwiopustami i głodówkami. Rozpoznanie gruźlicy znajdowało się w jego akcie zgonu, mimo (rzekomo) niestwierdzenia typowych zmian narządowych. Krytycy alternatywnych hipotez dotyczą-

12 JA Kuzemko, *op.cit.*

cych choroby Chopina wskazują na szereg dowodów na rzecz rozpoznania gruźlicy^{13,14,15}. Na gruźlicę wskazują przewlekły kaszel i krwioplucie; jej powikłaniami mogą być zarówno zapalenie osierdza, powodujące niewydolność prawokomorową, jak i rozstrzenie oskrzeli, objawiające się produktywnym kaszlem i niewydolnością oddechową. 20-letni wywiad w kierunku krwioplucia jest rzadko spotykany w gruźlicy, ale nie niemożliwy; podobnie jamista gruźlica płuc występuje u dzieci rzadko, więc nie można jej wykluczyć u Emilii Chopin. Fryderyk mógł zarazić się gruźlicą od młodszej siostry¹⁶. Przeciwno gruźlicy przemawiałby fakt, że część lekarzy opiekującym się Chopinem za jego życia nie rozpoznało tej częstej i dobrze znanej choroby; argumentem byłby także brak zmian narządowych typowych dla gruźlicy w raporcie Cruveilhiera oraz współistniejące dolegliwości ze strony przewodu pokarmowego¹⁷.

W monografii poświęconej historycznym metodom leczenia gruźlicy poszczególne sposoby zostały omówione właśnie na przykładzie Fryderyka Chopina, ponieważ historia jego leczenia dobrze ilustrowała poglądy na temat leczenia gruźlicy w połowie XIX wieku¹⁸.

5. Mukowiscydoza

Hipotezę, jakoby Chopin cierpiał na mukowiscydozę, przedstawił jako pierw-

szy O'Shea w 1987 roku¹⁹. Tezę wsparli i spopularyzowali badacze z Uniwersytetu Medycznego w Poznaniu²⁰. Na rzecz mukowiscydozy jako głównej przyczyny dolegliwości Chopina przemawiają: dolegliwości we wczesnym dzieciństwie, prawdopodobne rodzinne występowanie choroby (siostra Emilia), dolegliwości żołądkowo-jelitowe, nietolerancja pokarmów bogatych w tłuszcze, nawracające infekcje dolnych dróg oddechowych, w tym ropne, z zaostrzeniami w okresie zimowym, nawracające zakażenia górnych dróg oddechowych (zapalenie krtani, zapalenie zatok), beczkowata klatka piersiowa (widoczna na późniejszych zdjęciach i karykaturach), niewielka tolerancja wysiłku, epizod udaru cieplnego (częstszy u osób z mukowiscydozą), próchnica zębów (nasilona u chorych z mukowiscydozą), możliwa bezpłodność²¹. Nie ma dowodów na pałeczkowatość palców kompozytora – wyraz osteoartropatii przerostowej, częstej w tej chorobie – jednak bóle stawów rąk i kostek w ostatnim roku jego życia mogły być z nią związane²². Zasugerowano, że u Chopina występowała łagodna postać mukowiscydozy, której przebieg zaostrzyła współistniejąca gruźlica lub inna mykobakterioza²³. Potwierdzenie hipotezy o mukowiscydozie Chopina mogłaby przynieść ekshumacja i badanie genetyczne zachowanych tkanek, jednak naukowcom nie udzielono do tej pory zgody

13 T.O. Cheng. *Chopin's illness*. "Chest" 114, ss. 654-5 (sierpień 1998). PMID 9726766

14 M.L. Margolis. *The long suffering of Frederic Chopin, revisited*. "Chest", 114, s.655 (sierpień 1998). PMID 9726767

15 E.R. Carter. *Chopin's malady*. "Chest", 114, ss. 655-6 (sierpień 1998). PMID 9726768

16 John O'Shea, *op.cit.*

17 A. Kubba. *To the editor*. "Chest", 114, s. 654 (sierpień 1998).

18 Esmond Ray Long. *A History of the Therapy of Tuberculosis and the Case of Frederic Chopin*. University Press of Kansas 1956

19 John O'Shea. *Was Frédéric Chopin's illness actually cystic fibrosis?*. "Medical Journal of Australia", 147, s. 586-9 (1987). PMID 3320707

20 L. Majka, J. Goździk, M. Witt. *Cystic fibrosis – a probable cause of Frédéric Chopin's suffering and death*. "Journal of Applied Genetics", 44, s. 77-84 (2003). PMID 12590184

21 John O'Shea. *Music & medicine... op.cit.*

22 *Ibidem*.

23 H. Persson, B. Wikman, B. Strandvik. *Frederic Chopin – the man, his music and his illness*. "Przegląd Lekarski", 62, ss. 321-325 (2005). PMID 16225061

na pobranie próbek serca z warszawskiego kościoła Świętego Krzyża²⁴.

6 Niedobór alfa I-antytrypsyny

Hipotezę o niedoborze alfa1-antytrypsyny jako chorobie Chopina przedstawił Kuzemko w 1994 roku²⁵. Według tej teorii śmiertelny krwotok Emilii pochodził z pękniętych żyłaków przełyku wtórnych do marskości wątroby, występującej w przebiegu niedoboru alfa1-antytrypsyny. U Fryderyka do objawów niewydolności wątroby należałyby hipoproteinemia, cechy feminizacji (brak zarostu) i krwawienia z przewodu pokarmowego. Śmierć miałaby być skutkiem marskości wątroby oraz niewydolności oddechowej spowodowanej obturacyjną chorobą płuc.

Zwolennicy teorii o mukowiscydozie nie zgodzili się z częścią argumentów Kuzemki, wykazując, że mukowiscydoza równie dobrze tłumaczy objawy Chopina^{26,27}. Sam Kuzemko przyznał, że typowymi objawami marskości wątroby w przebiegu niedoboru alfa1-antytrypsyny byłyby żółtaczka i wodobrzusze.

Hipotezę Kuzemki przypomnieli Reuben²⁸ i Eriksson²⁹ w 2003 roku.

24 *Tajemnica śmierci Chopina*. Wywiad Olgi Woźniak z Wojciechem Cichym z I Katedry Pediatrii i Kliniki Gastroenterologii Dziecięcej i Chorób Metabolicznych Uniwersytetu Medycznego w Poznaniu. "Przekrój" nr 2 (2010).

25 JA Kuzemko, *op.cit.*

26 P.D. Phelan. *Chopin's illnesses*. "Journal of the Royal Society of Medicine". 88, ss. 483-484 (sierpień 1995). PMID 7562840

27 L. Majka, J. Goździk, M. Witt., *op.cit.*

28 A. Reuben. *Chopin's serpin*. "Hepatology". 37, ss. 485-488 (luty 2003). DOI 10.1002/hep.510370244. PMID 12540812

29 S. Eriksson. *Led Chopin av antitrypsinbrist? Försvunnet obduktionsprotokoll har gäckat sentida läkares försök att fastställa diagnosen*. "Lakartidningen". 100, ss. 2449-2454 (lipiec 2003). PMID 12914142

7. Stenoza mitralna

Stenozę mitralną jako możliwą, ale mało prawdopodobną przyczynę dolegliwości artysty omawiają Kubba i Young w pracy z 1998 roku³⁰. Najważniejszym argumentem przeciw tej hipotezie jest brak danych o tym, aby Chopin chorował w dzieciństwie na gorączkę reumatyczną, najczęstszą przyczynę zwężenia zastawki mitralnej.

8. Inne choroby

Kubba i Young obok mukowiscydozy i niedoboru alfa1-antytrypsyny wskazali na szereg innych, możliwych, ale mniej prawdopodobnych rozpoznań: zespołu Churga-Strauss, alergicznej aspergillozy oskrzelowo-płucnej, hipogammaglobulinemii, hemosyderozy płucnej, przewlekłych ropni płuc, płucnych malformacji tętniczo-żylnych³¹.

9. Bezpłodność

Chopin był aktywny seksualnie od wczesnej młodości, jednak brak informacji o tym, by pozostawił potomka. Niektórzy autorzy uznają to za przesłankę do jego niepłodności, co potwierdzałoby hipotezę mukowiscydozy³².

10. Depresja

Biografowie artysty piszą często o jego depresji, jednak tematyka ta rzadko była podejmowana przez lekarzy psychiatrów. Jednym z niewielu studiów na temat kon-

30 A.J. Kubba, M. Young. *The long suffering of Frederic Chopin*. "Chest". 113, ss. 210-216 (styczeń 1998). PMID 9440592

31 A.J. Kubba, M. Young. *The long suffering...* *op.cit.*

32 L. Majka, J. Goździk, M. Witt... *op.cit.*

dycji psychicznej Chopina jest praca Onufa-Onufrowicza z 1920 roku. Autor przedstawił w niej świadectwa biografów kompozytora dotyczące jego psychiki i wskazał na kilka objawów charakteryzujących chorobę maniakalno-depresyjną (obecnie choroba afektywna dwubiegunowa) i ołepienie przedwczesne (obecnie odpowiadające rozpoznaniu schizofrenii), zaznaczając jednak,

że brak informacji o tym, aby rozwinęły się u niego wyraźne objawy psychozy, a pojedyncze objawy mogą sugerować jedynie predyspozycję do tych chorób psychicznych³³.

³³ B. Onufrowicz. *Frederick Chopin's Mental Makeup*. "Dementia Praecox Studies: A Journal of Psychiatry of Adolescence". Wyd. 3-4, ss. 199-204 (1920).

*If the mighty autocrat of the north knew
what a dangerous enemy threatened him
in Chopin's works in the simple tunes
of his mazurkas, he would forbid this music.
Chopin's works are canons buried in flowers.*

Robert Schumann

FRÉDÉRIC CHOPIN

Frédéric François Chopin, Polish Fryderyk Franciszek Chopin (1 March 1810¹–17 October 1849) was a Polish composer, virtuoso pianist and music teacher. He was one of the great masters of Romantic music.

Chopin was born in Żelazowa Wola, a village in the Duchy of Warsaw, to a French expatriate father and Polish mother. A renowned child-prodigy pianist and composer, he grew up in Warsaw and completed his musical education there. Following the Russian suppression of the Polish November 1830 Uprising, he settled in Paris, France, as part of the Polish Great Emigration. He supported himself as a composer and piano teacher, giving few public performances. From 1837 to 1847 he carried on a relationship with the French woman writer George Sand. For most of his life, Chopin suffered from poor health; he died in Paris at the age of 39.

All of Chopin's works involve the piano. They are technically demanding but emphasize nuance and expressive depth. Chopin invented the musical form known as the instrumental ballade, and made major inno-

ventions to the piano sonata, mazurka, waltz, nocturne, polonaise, étude, impromptu and prélude.

I. Life

I. I. Childhood

Chopin's father was Nicolas Chopin, a Frenchman from Lorraine who had emigrated to Poland in 1787 at the age of sixteen and had served in Poland's National Guard during the Kościuszko Uprising. In France he had been baptised *Nicolas* but later, living in Poland, he used the Polish form of his given name, *Mikołaj*. He subsequently tutored children of the aristocracy, including the Skarbeks, whose poorer relative, Justyna Krzyżanowska, he married.² The wedding took place at the 16th-century parish church in Brochów on 2 June 1806. (Justyna's brother would become the father of American Union General Włodzimierz Krzyżanowski.)^{3,4}

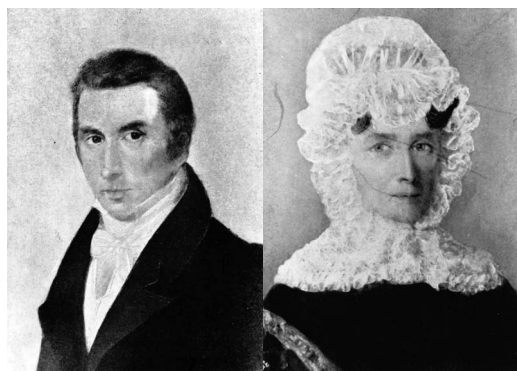
² Zdzisław Jachimecki, "Chopin, Fryderyk Franciszek", *Polski słownik biograficzny*, vol. III, 1937, p. 420

³ <http://www.arlingtoncemetery.net/wbkrzyzanowski.htm>; Michael Robert Patterson *Władimir B. Krzyżanowski* Retrieved 2010-02-14

⁴ Jarosław Krawczyk, *Wielkie odkrycia ludzkości*. Nr 17, *Rzeczpospolita*, June 12, 2008.

¹ Some sources quote the date of 22 February. See the *Childhood* section for details.

Frédéric Chopin was the couple's second child and only son. He was born in Żelazowa Wola, 46 kilometres west of Warsaw, in what was then the Duchy of Warsaw. The parish record of the baptism (discovered in 1892) gives 22 February 1810 as his date of birth,⁵ but 1 March was the date on which the composer and his close family celebrated his birthday;⁶ and, according to Chopin himself in a letter addressed to the Chairman of the Polish Literary Society in



Justyna Chopin of the Krzyżanowskis and Mikolaj Chopin, paintings by Ambroży Mieroszewski (ca. 1829), lost and nowadays known only from black-and-white reproductions; Public Domain

Paris⁷ on 16 January 1833, he was "born 1 March 1810 at the village of Żelazowa Wola in the Province of Mazovia."⁸ He was baptised on Easter Sunday, 23 April 1810, in the same church in Brochów where his par-

ents had married. The parish register cites his given names in the Latin form *Fridericus Franciscus*;⁹ in Polish he was called *Fryderyk Franciszek*.

In October 1810, when Chopin was seven months old, the family moved to Warsaw, as his father had accepted an offer from the celebrated lexicographer Samuel Linde to teach French at the Warsaw Lyceum. The school was housed in the Saxon Palace, and the Chopin family lived on the palace grounds. In 1817 Grand Duke Constantine requisitioned the Saxon Palace for military purposes and the Lyceum was moved to the Kazimierz Palace,¹⁰ which also hosted the newly founded Warsaw University. The family lived in a spacious second-floor flat in an adjacent building. Chopin attended the Warsaw Lyceum from 1823 to 1826.

The Polish spirit, culture and language pervaded the Chopins' home, and as a result the son would never, even in Paris, perfectly master the French language.^{11,12} Louis Énault, a biographer, borrowed George

5 The record of Chopin's baptism (in Latin, dated 23 April), parish of Saint Roch in Brochów, Poland, gives Chopin's date of birth as 22 February: <http://diaph16.free.fr/chopin//actenaissancechopin.png>

6 Barbara Smolenska-Zielinska, *Life / Biography* - general outline. Fryderyk Chopin Society. http://www.chopin.pl/biography_chopin.en.html. Retrieved 2010-02-26.

7 Bibliotheque Polonaise de Paris: http://www.bibliotheque-polonaise-paris-shlp.fr/index.php?id_page=210

8 *Selected Correspondence of Fryderyk Chopin*, abridged from Fryderyk Chopin's correspondence, collected and annotated by Bronislaw Edward Sydow, translated by Arthur Hedley, McGraw-Hill, 1963, p. 116

9 The record of Chopin's baptism... *op.cit.*

10 <http://en.chopin.nifc.pl/chopin/places/poland/id/612> - Fryderyk Chopin Information Centre

11 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 420

12 Benita Eisler, *Chopin's Funeral*, Abacus, 2004, p. 29: "Language was another matter, rooted in anxiety passed from father to son. A foreigner concerned with shrouding his origins and proving his Polishness, Nicolas was as cautious as a spy dropped behind enemy lines; he never seems to have mentioned his French family to his Polish children. French was the *lingua franca* of the nobility and the subject Nicolas taught to others' sons - but not to his own... Consequently Fryderyk's grasp of French grammar and spelling would always remain shaky. Surprising for one blessed with an extraordinary 'ear' and famed from earliest childhood as an extraordinary mimic, his pronunciation, too, was poor. More telling was his own unease in his adopted tongue: half-French, living in Paris, the paradise of expatriates, Chopin would always feel twice exiled - from his country and from his language. Imprisoned by foreign words, the expressive power of his music unbound him."

Sand's phrase to describe Chopin as being "more Polish than Poland".¹³

Others in Chopin's family were musically inclined. Chopin's father played the flute and violin; his mother played the piano and gave lessons to boys in the elite boarding house that the Chopins maintained. As a result Fryderyk became conversant with music in its various forms at an early age.¹⁴

Józef Sikorski, a musician and Chopin's contemporary, recalls in his *Memoirs about Chopin* (*Wspomnienie Chopina*) that, as a child, Chopin wept with emotion when his mother played the piano. By six, he was already trying to reproduce what he heard or make up new melodies.¹⁵ He received his earliest piano lessons not from his mother but from his older sister Ludwika (in English, "Louise").¹⁶

Chopin's first professional piano tutor, from 1816 to 1822, was a Czech, Wojciech Żywny.¹⁷ Though the youngster's skills soon surpassed his teacher's, Chopin later spoke highly of Żywny. Seven-year-old "little Chopin" (*Szopenek*) began giving public concerts that soon prompted comparisons with Mozart as a child and with Beethoven.¹⁸

That same year, seven-year-old Chopin composed two Polonaises, in G minor and B-flat major. The first was published in the engraving workshop of Father Izydor Józef



Church in Brochów, the place of the baptism of Frédéric Chopin, photo by Soheaux (2008), Public Domain

Cybulski (composer, engraver, director of an organists' school, and one of the few music publishers in Poland); the second survives as a manuscript prepared by Mikołaj Chopin. These small works were said to rival not only the popular *polonaises* of leading Warsaw composers, but even the famous examples by Michał Kleofas Ogiński. A substantial development of melodic and harmonic invention and of piano technique was shown in Chopin's next known Polonaise, in A-flat major, which the young artist offered in 1821 as a name-day gift to Żywny.¹⁹

About that time, at the age of eleven, Chopin performed in the presence of Alexander I, Tsar of Russia, who was in Warsaw to open the *Sejm* (Polish parliament).²⁰

As a child, Chopin displayed an intelligence that was said to absorb everything and make use of everything for its development. Early on he showed remarkable abilities in observation and sketching, a keen wit and sense of humour, and an uncommon talent for mimicry.²¹ A story from his school years recounts a teacher being pleasantly surprised by a superb portrait that Chopin had drawn of him in class.

13 "Chopin, in spite of spending half of his life in Paris, remained characteristically Polish and was a 'lonely soul.' Louis Enault, a biographer, said: 'The Slavs lend themselves gladly but never give themselves; Chopin is more Polish than Poland.'" p. 248, *Music Through the Ages - A Narrative for Student and Layman* by Marion Bauer, ISBN 9781406739411

14 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 420

15 Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 263.

16 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*

17 <http://www.washington.polemb.net/sites/LostART/259.htm> Ambroży Mieroszewski's portrait of Wojciech Żywny, 1829.

18 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*

19 *Ibidem.*

20 Arthur Hedley, *op.cit.*

21 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*

In those years, Chopin was sometimes invited to the Belweder Palace as playmate to the son of Poland's ruler of Russian nationality, Grand Duke Constantine, and charmed the irascible duke with his piano-playing.²²

Julian Ursyn Niemcewicz attested to "little Chopin's" popularity in his dramatic eclogue *Nasze Verkehry* ("Our Intercourse", 1818), in which the eight-year-old featured as a motif in the dialogues.²³

In the 1820s, when Chopin was attending the Warsaw Lyceum and Warsaw Conservatory, he spent every holiday away from Warsaw: in Szafarnia (1824 – perhaps his first solo travel away from home – and 1825), Duszniki (1826), Pomerania (1827) and Sanniki (1828).²⁴

At the village of Szafarnia (where he was a guest of Juliusz Dziewanowski, father of schoolmate Dominik Dziewanowski)²⁵ and at his other holiday venues, Chopin was exposed to folk melodies that he later transmuted into original compositions. His missives home from Szafarnia (the famous self-styled "Szafarnia Courier" letters), written in very modern and lively Polish, amused his family with their spoofing of the Warsaw newspapers and demonstrated the youngster's literary gift.

An anecdote describes how Chopin helped quieten rowdy children by first improvising a story and then lulling them to sleep with a *berceuse* (lullaby) – after which he woke everyone with an ear-piercing chord.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Artur Szklener, *Fryckowe lato: czyli wakacyjne muzykowanie Chopina* ("Fritz's Summers: Chopin's Musical Holidays"), *Magazyn Chopin: Miesięcznik Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina* (Chopin Magazine: Monthly of the Fryderyk Chopin National Institute), no. 4, 2010, p. 8

²⁵ <http://en.chopin.nifc.pl/chopin/persons/detail/id/6608>



Portrait of Frédéric Chopin by Maria Wodzińska (1835); Public Domain

1.2. Education

Chopin, tutored at home until he was thirteen, enrolled in the Warsaw Lyceum in 1823, but continued studying the piano under Żywny's direction. In 1825, in a performance of works by Ignaz Moscheles, he entranced the audience with his free improvisation, and was acclaimed the "best pianist in Warsaw."²⁶

In the autumn of 1826, Chopin began a three-year course of studies with the Silesian composer Józef Elsner at the Warsaw Conservatory, which was affiliated with the University of Warsaw (hence Chopin is counted among that university's alumni). Chopin's first contact with Elsner may have been as early as 1822; it is certain that Elsner was giving him informal guidance by 1823, and in 1826 Chopin officially began study-

²⁶ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*

ing music theory, figured bass and composition with Elsner.

In year-end evaluations, Elsner noted Chopin's "remarkable talent" and "musical genius." As had Żywny, Elsner observed, rather than influenced or directed, the development of Chopin's blossoming talent. Elsner's teaching style was based on his reluctance to "constrain" Chopin with "narrow, academic, outdated" rules, and on his determination to allow the young artist to mature "according to the laws of his own nature."²⁷

In 1827 the family moved to lodgings just across the street from Warsaw University, in the Krasieński Palace at 5 Krakowskie Przedmieście (now the Warsaw Academy of Fine Arts). There, the parents continued running their elite boarding house for male students. Young Chopin would live there until he left Warsaw in 1830. (In 1837–1839, artist and poet Cyprian Norwid would live there while studying painting at the Academy of Fine Arts; later he would pen the famous poem "Chopin's Piano", about Russian troops' 1863 defenestration of the instrument.²⁸) The Chopin family's parlor (*salonik Chopinów*) is now maintained as a museum open to visitors; it was there that Chopin first played many of his early compositions.

In 1829, Polish portraitist Ambroży Mieroszewski painted a set of five portraits of members of the Chopin family: Chopin's parents, his elder sister Ludwika, younger sister Izabela, and, in his earliest known portrait, the composer himself. (The originals perished in World War II; only black-and-white photographs remain.) In 1913, historian Édouard Ganche would write that this painting of the precocious composer

showed "a youth threatened by tuberculosis. His skin is very white, he has a prominent Adam's apple and sunken cheeks, even his ears show a form characteristic of consumptives." Chopin's younger sister Emilia had already died of tuberculosis in 1827 at the age of fourteen, and their father would succumb to the same disease in 1844.²⁹

According to musicologist and Chopin biographer Zdzisław Jachimecki, comparison of the juvenile Chopin with any earlier composer is difficult because of the originality of the works that Chopin was already composing in the first half of his life. At a comparable age, Bach, Mozart and Beethoven had still been apprentices, while Chopin was perceived by peers and audiences already to be a master who was pointing the path to the coming age.³⁰

Chopin himself never gave thematic titles to his instrumental works, but identified them simply by genre and number.³¹ His compositions were, however, often inspired by emotional and sensual experiences in his own life. One of his first such inspirations was a beautiful young singing student at the Warsaw Conservatory, later a singer at the Warsaw Opera, Konstancja Gładkowska. In letters to his friend Tytus Woyciechowski, Chopin indicated which of his works, and even which of their passages, were influenced by his erotic transports. His soul as an artist was also enriched by friendships with such leading lights of Warsaw's artistic and intellectual world as Mau-

29 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 421.

30 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 421.

31 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 421., Arthur Hedly, *Encyclopaedia Britannica*, p. 264: "He valued sensuous beauty throughout life as much as he abhorred descriptive titles or any hint of an underlying 'program.'" Programmatic titles were given to some of his works, against his wishes, by others, including opportunistic music publishers.

27 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 421.

28 Jan Zygmunt Jakubowski, ed., *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu* (Polish Literature from the Middle Ages to Positivism), pp. 514–515.

rycy Mochnacki, Józef Bohdan Zaleski and Julian Fontana.³²

1.3. Youth

In September 1828, eighteen-year-old Chopin struck out for the wider world in the company of a family friend, the zoologist Feliks Jarocki, who planned to attend a scientific convention in Berlin. There Chopin enjoyed several unfamiliar operas directed by Gaspare Spontini, attended several concerts, and saw Carl Friedrich Zelter, Felix Mendelssohn and other celebrities. On his return trip he was a guest of Prince Antoni Radziwiłł, governor of the Grand Duchy of Posen – himself an accomplished composer and aspiring cellist. For the Prince and his piano-playing daughter Wanda, Chopin composed his *Polonaise for Cello and Piano*, in C major, Op. 3.³³

Back in Warsaw, in 1829, Chopin heard Niccolò Paganini play and met the German pianist and composer Johann Nepomuk Hummel. In August the same year, three weeks after completing his studies at the Warsaw Conservatory, Chopin made a brilliant début in Vienna. He gave two piano concerts and received many favorable reviews – in addition to some that criticized the “small tone” that he drew from the piano.³⁴

This was followed by a concert, in December 1829, at the Warsaw Merchants’ Club, where Chopin premiered his *Piano Concerto No. 2 in F minor*, Op. 21; and by his first performance, on 17 March 1830 at the National Theatre in Warsaw, of his *Piano Concerto No. 1 in E minor*, Op. 11. In that period he also began writing his first *Études* (1829–32).³⁵

Chopin’s successes as a performer and composer opened the professional door for

him in Western Europe, and on 2 November 1830, seen off by friends and admirers, with a ring from Konstancja Gładkowska on his finger and carrying with him a silver cup containing soil from his native land, Chopin set out, writes Jachimecki, “into the wide world, with no very clearly defined aim, forever.”³⁶ He headed for Austria, intending to go on to Italy.

Later that month, in Warsaw, the November Uprising broke out, and Chopin’s friend and travelling companion, the future industrialist and art patron Tytus Woyciechowski, returned to Poland to enlist. Chopin, now alone in Vienna, wrote Jachimecki, “afflicted by nostalgia, disappointed in his hopes of giving concerts and publishing, matured and acquired spiritual depth. From a romantic... poet... he grew into an inspired national bard who intuited the past, present and future of his country. Only now, at this distance, did he see all of Poland from the proper perspective, and understand what was great and truly beautiful in her, the tragedy and heroism of her vicissitudes.”³⁷

When in September 1831 Chopin learned, while travelling from Vienna to Paris, that the uprising had been crushed, he poured “profanities and blasphemies, resembling the final verses of Konrad’s”³⁸ “improvisation,” in his native Polish language into the pages of a little journal that he kept secret to the end of his life.³⁹ He expressed

36 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 422.

37 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 422.

38 Konrad was a patriotic Polish hero in poems by Chopin's friend Adam Mickiewicz. Chopin would later set some of Mickiewicz's poems to music.

39 “This relic of Chopin's spiritual becoming (whose text was first published by Stanisław Tarnowski in 1871) is today [1937] found among the Chopin mementoes in the Polish National Library in Warsaw (initially the journal was preserved by Princess Marcelina Czartoryska, a noted pupil of the artist).” Zdzisław Jachimecki, “Chopin, Fryderyk Franciszek,” *Polski słownik biograficzny*, vol. III, 1937, p. 422.

32 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.* pp. 421–422.

33 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 422.

34 Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 263.

35 *Ibidem*.

fear for the safety of his family and other civilians, especially the womenfolk at risk of



Back premises of the Kazimierzowski Palace in Warsaw, the place of Chopin's residence in 1817-1827, photo by Nihil novi (2007), Public Domain

outrages by the Russian troops, mourned the death of “kindly [General] Sowiński” (to whose wife he had dedicated a composition), damned the French for not having come to the aid of the Poles and expressed dismay that God had permitted the Russians to crush the Polish insurgents – “or are you [God] yourself a Russian?”⁴⁰ These outcries of a tormented heart found musical expression in his Scherzo in B minor, Op. 20, and his “Revolutionary Étude”, in C minor, Op. 10, No. 12.⁴¹

1.4. Paris

Chopin arrived in Paris in late September 1831, still uncertain whether he would settle there for good.⁴² In fact, he would never return to Poland, becoming one of many expatriates of the Polish Great Emigration.⁴³ With a view to easing his entry into the Parisian musical community, he began taking

lessons from the prominent pianist Friedrich Kalkbrenner. In February 1832 Chopin gave a concert that garnered universal admiration. The influential musicologist and critic François-Joseph Fétis wrote in *Revue musicale*: “Here is a young man who, taking nothing as a model, has found, if not a complete renewal of piano music, then in any case part of what has long been sought in vain, namely, an extravagance of original ideas that are unexampled anywhere...”⁴⁴ Only three months earlier, in December 1831, Robert Schumann, reviewing Chopin’s *Variations on “La ci darem la mano”*, Op. 2 (variations on a theme from Mozart’s opera *Don Giovanni*), had written: “Hats off, gentlemen! A genius.”⁴⁵

After his Paris concert début in February 1832, Chopin realized that his light-handed keyboard technique was not optimal for large concert spaces. However, later that year he was introduced to the wealthy Rothschild banking family, whose patronage opened doors for him to other private salons.⁴⁶

In Paris, Chopin found artists and other distinguished company, as well as opportunities to exercise his talents and achieve celebrity, and before long he was earning a handsome income teaching piano to affluent students from all over Europe.⁴⁷ He formed friendships with Hector Berlioz, Franz Liszt, Vincenzo Bellini, Ferdinand Hiller, Felix Mendelssohn, Heinrich Heine, Eugene Delacroix, Prince Adam Jerzy Czartoryski, Alfred de Vigny, and Charles-Valentin Alkan.⁴⁸

40 A reading of Chopin's words may be heard at the Chopin Museum in the Ostrogski Palace in Warsaw.

41 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 422.

42 *Ibidem*.

43 Barbara Smolenska-Zielinska... *op.cit.*

44 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 422–423.

45 Linda Sheppard, “Frédéric Chopin's Résumé”. Musical overview (1600-2000): from the History a la carte series. Canada: Longbow Publishing Ltd, 2006.

46 Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 263.

47 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 423.

48 *Ibidem*.

Though an ardent Polish patriot,^{49,50} in France he used the French versions of his given names and travelled on a French passport, possibly to avoid having to rely on Imperial Russian documents.⁵¹

In Paris, Chopin seldom performed publicly. In later years he generally gave a single annual concert at the Salle Pleyel, a venue that seated three hundred. He played more frequently at salons – social gatherings of the aristocracy and artistic and literary elite – but preferred playing at his own Paris apartment for small groups of friends. His precarious health prevented him from touring extensively as a travelling virtuoso, and beyond playing once in Rouen, he seldom ventured out of the capital.⁵² His high income from teaching and composing freed him from the strains of concert-giving, to which he had an innate repugnance.⁵³ Arthur Hedley has observed that “As a pianist Chopin was unique in acquiring a reputation of the highest order on the basis of a minimum of public appearances – few more than thirty in the course of his lifetime.”⁵⁴

In 1835 Chopin went to Carlsbad, where, for the last time in his life, he met with his parents. En route through Saxony on his way back to Paris, he met old friends from Warsaw, the Wodzińskis. He had made the acquaintance of their daughter Maria, then

sixteen, in Poland five years earlier, and fell in love with the charming, artistically talented, intelligent young woman.⁵⁵ The following year, in September 1836, upon returning to Dresden after having spent holidays with the Wodzińskis at Marienbad, Chopin proposed marriage to Maria. She accepted, and her mother Countess Wodzińska approved in principle, but Maria’s tender age and Chopin’s tenuous health (in the winter of 1835–1836 he had been so ill that word circulated in Warsaw that he had died) forced an indefinite postponement of the wedding. The engagement remained a secret to the world and never led to the altar.⁵⁶ Chopin finally placed the letters from Maria and her mother in a large envelope, on which he wrote the Polish words “*Moja bieda*” (“My sorrow”).⁵⁷

Chopin’s feelings for Maria left their traces in his Waltz in A-flat major, “The Farewell Waltz”, Op. 69, No. 1, written on the morning of his September departure from Dresden. On his return to Paris, he composed the Étude in F minor, the second in the Op. 25 cycle, which he referred to as “a portrait of Maria’s soul.” Along with this, he sent Maria seven songs that he had set to words by the Polish Romantic poets Stefan Witwicki, Józef Zaleski and Adam Mickiewicz.⁵⁸

After Chopin’s matrimonial plans ended, Polish countess Delfina Potocka ap-

49 David Ewen, *op.cit.*, p. 164.

50 Tad Szulc, *Chopin in Paris*, pp. 12, 404.

51 A French passport used by Chopin is shown at <http://diaph16.free.fr/chopin/chopin7.htm>. Tad Szulc wrote (*Chopin in Paris*, p. 69): “[...] the French granted him permission to stay in Paris indefinitely ‘to be able to perfect his art’. Four years later, Frédéric became a French citizen and a French passport was issued to him on 1 August 1835. He is not known to have discussed his decision to change citizenship with anyone, including his father. It is unclear whether he did it to avoid renewing his Russian passport at the Russian embassy for patriotic reasons or simply as a matter of general convenience.”

52 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 423.

53 Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 263.

54 *Ibidem.*, p. 264.

55 She “made sketches of Chopin’s head as he played the piano and talked, then sat him down in an armchair to paint his portrait in watercolors. It is one of the best portraits of Chopin extant – after that by Delacroix – with the composer looking relaxed, pensive, and at peace.” Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 137.

56 On 24 July 1841 Maria Wodzińska (7 January 1819 – 7 December 1896) married Count Józef Skarbek, son of Chopin’s godfather, Fryderyk Florian Skarbek. The couple divorced after seven years, and in 1848 Maria married Władysław Orpiszewski, lessee of estates belonging to her first husband.

57 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 423.

58 *Ibidem.*

peared episodically in Chopin's life as muse and romantic interest. He dedicated to her his Waltz in D flat major, Op. 64, No. 1 – the famous "Minute Waltz".⁵⁹

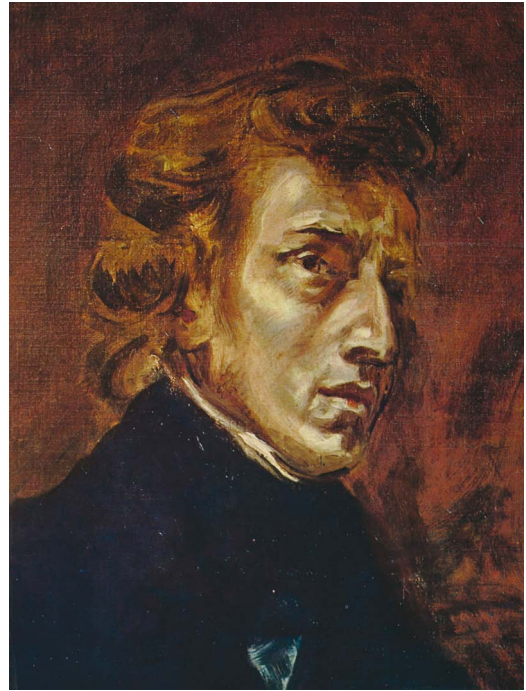
During his years in Paris, Chopin participated in a small number of public concerts. The list of those participating provides an idea of the richness of Parisian artistic life during this period. Examples include a concert on 23 March 1833, in which Chopin, Liszt and Hiller performed J. S. Bach's concerto for three harpsichords; and on 3 March 1838, a concert in which Chopin, his pupil Adolphe Gutman, Charles-Valentin Alkan and Alkan's teacher Pierre Joseph Zimmerman performed Alkan's arrangement, for eight hands, of Beethoven's 7th symphony.

Chopin was also involved in the composition of Liszt's *Hexaméron*; Chopin's was the sixth (and last) variation on Vincenzo Bellini's theme.

1.5. George Sand

In 1836, at a party hosted by Countess Marie d'Agoult, mistress of friend and fellow composer Franz Liszt, Chopin met French author and feminist Amandine Aurore Lucille Dupin, the Baroness Dudevant, better known by her pseudonym George Sand. Sand's earlier romantic involvements had included Jules Sandeau (their literary collaboration had spawned the pseudonym *George Sand*), Prosper Mérimée, Alfred de Musset, Louis-Chrystosome Michel, the writer Charles Didier, Pierre-François Bocache and Félicien Mallefille.⁶⁰

Chopin initially felt an aversion to Sand. [27] He declared to Ferdinand Hiller: "What a repulsive woman Sand is! But is she really a woman? I am inclined to doubt it."⁶¹ Sand, however, in a candid 32-page letter to Count



Fryderyk Szopen, painting by Eugène Delacroix (1839). Public Domain

Wojciech Grzymała, a friend to both her and Chopin, admitted strong feelings for the composer. In her letter she debated whether to abandon a current affair in order to begin a relationship with Chopin, and attempted to gauge the currency of his previous relationship with Maria Wodzińska, which she did not intend to interfere with should it still exist.⁶² By the summer of 1838, Chopin's and Sand's involvement was an open secret.⁶³

A notable episode in their time together was a turbulent and miserable, yet musically productive, winter on Majorca (8 November 1838 to 13 February 1839), where they, together with Sand's two children, had gone in the hope of improving Chopin's deteriorating health. However, after discover-

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Tad Szulc, *Chopin in Paris*, pp. 160, 165, 194–195.

⁶¹ Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 146.

⁶² André Maurois, *Léila: the Life of George Sand*, translation by Gerard Hopkins, Penguin, 1980 (c 1953), pp. 317–320.

⁶³ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 423.

ing the couple were not wed, the deeply religious people of Majorca became inhospitable, making accommodation difficult to find; this compelled the foursome to take lodgings in a scenic yet stark and cold former Carthusian monastery in Valldemossa. Chopin also had problems having his Pleyel piano sent to him. It arrived from Paris on 20 December but was held up by customs. (Chopin wrote on 28 December: "My piano has been stuck at customs for 8 days... They demand such a huge sum of money to release it that I can't believe it.") In the meantime Chopin had a rickety rented piano on which he practised and may have composed some pieces.

On 3 December, he complained about his bad health and the incompetence of the doctors in Majorca: "I have been sick as a dog during these past two weeks. Three doctors have visited me. The first said I was going to die; the second said I was breathing my last; and the third said I was already dead."

On 4 January 1839, George Sand agreed to pay 300 francs (half the amount demanded) to have the Pleyel piano released from customs. It was finally delivered on 5 January. From then on Chopin was able to use the long-awaited instrument for almost five weeks, time enough to complete some works: some Preludes, Op. 28; a revision of the Ballade No. 2, Op. 38; two Polonaises, Op. 40; the Scherzo No. 3, Op. 39; the Mazurka in E minor from Op. 41; and he probably revisited his Sonata No. 2, Op. 35. The winter in Majorca is still considered one of the most productive periods in Chopin's life.

During that winter, the bad weather had such a serious effect on Chopin's health and chronic lung disease that, in order to save his life, the entire party were compelled to leave the island. The beloved French piano became an obstacle to a hasty escape. Nevertheless, George Sand managed to sell it to

a French couple (the Canuts), whose heirs are the custodians of Chopin's legacy on Majorca and of the Chopin cell-room museum in Valldemossa.

The party of four went first to Barcelona, then to Marseille, where they stayed for a few months to recover. In May 1839, they headed to Sand's estate at Nohant for the summer. In the autumn they returned to Paris, where initially they lived apart; Chopin soon left his apartment at 5 rue Tronchet to move into Sand's house at 16 rue Pigalle. The four lived together at that address from October 1839 to November 1842, while spending most summers until 1846 at Nohant.⁶⁴ In 1842, they moved to 80 rue Taitbout in the Square d'Orléans, living in adjacent buildings.⁶⁵

It was around that time that there is evidence of Chopin's playing an instrument other than the piano. At the funeral of the tenor Adolphe Nourrit, who had jumped to his death in Naples but whose body was returned to Paris for burial, Chopin played an organ transcription of Franz Schubert's lied *Die Gestirne*.⁶⁶

During the summers at Nohant, particularly in the years 1839–1843, Chopin found quiet but productive days during which he composed many works. They included his great Polonaise in A flat major, Op. 53, the "Heroic", one of his most famous pieces. It is to Sand that the most compelling description of Chopin's creative processes is owed – of the rise of his inspirations and of their painstaking working-out, sometimes amid real torments, amid weeping and complaints, with hundreds of changes in the initial concept, only to return to the ini-

64 André Maurois, *Léila*, pp. 333, 337–338.

65 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

66 Krzysztof Rottermund, "Chopin and Hesse: New Facts About Their Artistic Acquaintance," translation in *The American Organist*, March 2008.

tial idea.⁶⁷ She describes an evening with their friend Delacroix in attendance:

Chopin is at the piano, quite oblivious of the fact that anyone is listening. He embarks on a sort of casual improvisation, then stops. 'Go on, go on,' exclaims Delacroix, 'That's not the end!' 'It's not even a beginning. Nothing will come... nothing but reflections, shadows, shapes that won't stay fixed. I'm trying to find the right colour, but I can't even get the form...' 'You won't find the one without the other,' says Delacroix, 'and both will come together.' 'What if I find nothing but moonlight?' 'Then you will have found the reflection of a reflection.' The idea seems to please the divine artist. He begins again, without seeming to, so uncertain is the shape. Gradually quiet colours begin to show, corresponding to the suave modulations sounding in our ears. Suddenly the note of blue sings out, and the night is all around us, azure and transparent. Light clouds take on fantastic shapes and fill the sky. They gather about the moon which casts upon them great opalescent discs, and wakes the sleeping colours. We dream of a summer night, and sit there waiting for the song of the nightingale...⁶⁸

As the composer's illness progressed, Sand gradually became less of a lover and more of a nurse to Chopin, whom she called her "third child." But the nursing began to pall on her. In the years to come she would keep up her friendship with Chopin, but she often gave vent to affectionate impatience, at least in letters to third parties, in which she referred to Chopin as a "child," a "little angel," a "sufferer" and a "beloved little corpse."⁶⁹

In 1845, as Chopin's health continued to deteriorate, a serious problem emerged in his relations with Sand. Those relations were further soured in 1846 by problems involving her daughter Solange and the young sculptor Auguste Clésinger. In 1847 Sand published her novel *Lucrezia Floriani*, whose main characters – a rich actress and a prince in weak health – could be interpreted as Sand and Chopin; the story was uncomplimentary to Chopin, who could not have missed the allusions as he helped Sand correct the printer's galleys. In 1847 he did not visit Nohant. Mutual friends attempted to reconcile them, but the composer was unyielding.⁷⁰

One of these friends was mezzo-soprano Pauline Viardot. Sand had based her 1843 novel *Consuelo* on Viardot, and the three had spent many hours at Nohant. An outstanding opera singer, Viardot was also an excellent pianist who had initially wanted the piano to be her career and had taken lessons with Liszt and Anton Reicha. Her friendship with Chopin was based on mutual artistic esteem and similarity of temperament.⁷¹ The two had often played together; he had advised her on piano technique and had assisted her in writing a series of songs based on the melodies of his mazurkas. He in turn had gained from Viardot some first-hand knowledge of Spanish music.⁷²

The year 1847 brought to an end, without any dramatics or formalities, the relations between Sand and Chopin that had lasted ten years, since 1837.⁷³ Count Wojciech Grzymała, who had followed Chopin's romance with George Sand from the first day to the last, would later opine: "If he had not had the misfortune of meeting G.S. [George

⁷⁰ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

⁷¹ http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-04082005-095548/unrestricted/Harris_dis.pdf *The Music Salon of Pauline Viardot*, Rachel M. Harris. Retrieved 2010-02-14.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

⁶⁷ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

⁶⁸ George Sand, *Impressions et souvenirs*, chapter V, p. 86, quoted in André Maurois, *Léila*, pp. 338-339.

⁶⁹ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.



Chopin's room in Valldemossa, Mallorca, photo by Gryffindor (2009), CC-by-sa-3.0

Sand], who poisoned his whole being, he would have lived to be Cherubini's age." Chopin died at thirty-nine; his friend Cherubini had died at Paris in 1842 at age eighty-one.⁷⁴ The two composers are buried four metres apart at Père Lachaise Cemetery.

1.6. Final years

Chopin's public popularity as a virtuoso waned, as did the number of his pupils. In February 1848 he gave his last Paris concert. In April, with the Revolution of 1848 underway in Paris,⁷⁵ he left for London, where he performed at several concerts and at numerous receptions in great houses.⁷⁶

Toward the end of the summer he went to Scotland, staying at the castle Johnstone,⁷⁷ in Renfrewshire near Glasgow of his former pupil and great admirer Jane Wilhelmina Stirling and her elder sister, the widowed Mrs. Katherine Erskine. Miss Stirling proposed marriage to him, but Chopin, sensing that he was not long for this world, set great-

er store by his freedom than by the prospect of living on the generosity of a wife.⁷⁸

In late October 1848 in Edinburgh, at the home of a Polish physician, Dr Adam Łyszczynski,⁷⁹ Chopin wrote out his last will and testament – "a kind of disposition to be made of my stuff in the future, if I should drop dead somewhere," he wrote to his friend Wojciech Grzymała. In his thoughts he was constantly with his mother and sisters, and conjured up for himself scenes of his native land by playing his adaptations of its folk music on cool Scottish evenings at Miss Stirling's castle.⁸⁰

Chopin made his last public appearance on a concert platform at London's Guildhall on 16 November 1848, when, in a final patriotic gesture, he played for the benefit of Polish refugees.⁸¹ His appearance on that occasion proved to be a well-intentioned mistake, as most of the participants were more interested in the dancing and refreshments than in Chopin's artistry on the piano, which cost him much effort and physical discomfort.⁸²

At the end of November, Chopin returned to Paris.⁸³ He passed the winter in unremitting illness, but in spite of it he continued seeing friends and visited the ailing Adam Mickiewicz, soothing the Polish poet's nerves with his playing. He no longer had the strength to give lessons, but he was still keen to compose. He lacked money for the most essential expenses and for his physicians, and had to sell off his more valuable furnishings and belongings.⁸⁴

⁷⁸ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

⁷⁹ Chopin was very pleased to spend several days with the doctor, as he was always looking for someone with whom he could speak Polish – particularly then, as he knew no English. Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 382 and *passim*.

⁸⁰ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

⁸¹ Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 263.

⁸² Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 383.

⁸³ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁷⁴ Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 403.

⁷⁵ During the Revolution, to Chopin's dismay, some of George Sand's radical political friends briefly came to power: Tad Szulc, *Chopin in Paris*, pp. 366–373.

⁷⁶ Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 424.

⁷⁷ Iwo Zaluski, (2009-06-02). *Chopin's Scottish autumn – Frederick Chopin*. Contemporary Review.

1.7. Death

Feeling ever more poorly, Chopin longed to have a family member with him. In June 1849 his sister Ludwika Jędrzejewicz, who had given him his first piano lessons, agreed to come to Paris.⁸⁵

In September 1849, Chopin took a very beautiful, sunny apartment at Place Vendôme 12. The second-floor, seven-room apartment had previously housed the Russian embassy; Chopin could not afford it, but Jane Stirling, his wealthy Scottish pupil, rented it for him.⁸⁶

On 15 October, when his condition took a marked turn for the worse, his numerous visitors were asked to leave, and a handful of his closest friends remained with him. A couple of times during those last two days, they thought that the end had come, but the composer was able to catch his breath again. He asked Delfina Potocka to play sonatas and prayed and called out to God, though only a few days earlier he had refused confession, saying that he did not believe in it. He complained that George Sand had promised that he “would die in her arms.” He asked for a piece of paper and wrote: “*Comme cette terre m’étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour [que] je ne sois pas enterré vivif.*” (“As this earth will suffocate me, I implore you to have my body opened so that I will not be buried alive.”)⁸⁷

On 17 October, after midnight, the physician leaned over him and asked whether he was suffering greatly. “Not any more,” Chopin replied.⁸⁸ A few minutes before two o’clock in the morning on Wednesday, 17 October 1849, Chopin died.⁸⁹

85 *Ibidem*.

86 Maria Barcz, “*Etiuda paryska*” (“Paris Étude”), *Gwiazda Polarna* (The Pole Star), vol. 101, no. 17 (14 August 2010), p. 16.

87 *Ibidem*.

88 *Ibidem*.

89 Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 400.

His death certificate stated the cause as tuberculosis. In 2008 an alternative cause of Chopin’s death would be proposed: cystic fibrosis.^{90,91}

Many people who had not been present at Chopin’s death would later claim to have been there. “Being present at Chopin’s death,” writes Tad Szulc, “seemed to grant one historical and social cachet.”⁹² Those actually around his bed appear to have included his sister Ludwika, Princess Marcelina Czartoryska, Solange and Auguste Clésinger (George Sand’s daughter and son-in-law), Chopin’s friend and former pupil Adolf Gutmann, his friend Thomas Albrecht and his confidant, Polish Catholic priest Father Aleksander Jełowicki.⁹³

Later that morning, Clésinger made Chopin’s death mask and casts of his hands. Before the funeral, pursuant to his dying wish, his heart was removed. It was preserved in alcohol (perhaps brandy) to be returned to his homeland, as he had requested.^[50] His sister smuggled it in an urn to Warsaw, where it was later sealed within

90 *Home is where the heart'll stay*. News24.com South Africa. 2008-07-26. In 2008 a controversy arose over whether Chopin died of tuberculosis or cystic fibrosis, an incurable genetic disease whose complete clinical spectrum was not recognized until the 1930s, almost a century after his death. The Polish government declined to allow scientists to remove Chopin’s heart from its repository for DNA testing.

91 According to a 23 June 2008 *Times of India* article: Polish cystic fibrosis specialist Wojciech Cichy says that the symptoms Chopin suffered throughout his life were typical of cystic fibrosis, a genetic illness which clogs the lungs with excess thick, sticky mucus. “From childhood he was weak, prone to chest infections, wheezing, coughing.” As an adult weighing 40 kg at a height of five feet, seven inches, Chopin was chronically underweight – another symptom of cystic fibrosis. It has been proposed that Chopin’s heart be retrieved from its alcohol-filled crystal urn, which reposes inside a pillar at Warsaw’s Holy Cross Church, and be tested for the CFTR gene that is a marker for cystic fibrosis.

92 Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 399.

93 *Ibidem*., p. 400.

a pillar of the Holy Cross Church on Krakowskie Przedmieście, beneath an epitaph sculpted by Leonard Marconi, bearing an inscription from *Matthew* VI:21: "For where your treasure is, there will your heart be also." Chopin's heart has reposed there since, except for a period during World War II when it was removed for safekeeping. The church, rebuilt after its virtual destruction during the 1944 Warsaw Uprising, stands only a short distance from Chopin's last Polish residence, the Krasieński Palace at 5 Krakowskie Przedmieście.

The funeral, to be held at the Church of the Madeleine in Paris, was delayed for almost two weeks, until 30 October. Chopin had requested that Mozart's *Requiem* be sung. The *Requiem* had major parts for female voices, but the Church of the Madeleine had never permitted female singers in its choir. The Church finally relented, on condition that the female singers remain behind a black velvet curtain.

The soloists in the *Requiem* included the bass Luigi Lablache – who had sung the same work at the funerals of Haydn and Beethoven, and had also sung at Bellini's funeral – and Chopin's and George Sand's friend, the mezzo-soprano Pauline Viardot.⁹⁴ Also played were Chopin's Preludes No. 4 in E minor and No. 6 in B minor. The funeral was attended by nearly three thousand people, but George Sand was not among them.

The funeral procession traversed the considerable distance from the church, in the centre of town, adjacent to the Opera, to Père Lachaise Cemetery at the city's eastern edge. It was led by the dean of the Polish Great Emigration, the aged Prince Adam Jerzy Czartoryski; immediately after the casket, which was borne by shifts of artists

(including Eugene Delacroix, cellist Auguste Franchomme and pianist Camille Pleyel), walked Chopin's sister Ludwika.⁹⁵

Chopin was buried at Père Lachaise Cemetery, in accordance with his wishes. At the graveside, the *Funeral March* from his Sonata No. 2 in B flat minor, Op. 35, was played, in Napoléon Henri Reber's instrumentation.⁹⁶

Chopin's tombstone, featuring the muse of music, Euterpe, weeping over a broken lyre, was designed and sculpted by Auguste Clésinger. The expenses of the funeral and monument, to a sum of 5,000 francs, were covered by Jane Stirling, who also paid for Chopin's sister's return to Warsaw.⁹⁷

Chopin's grave attracts numerous visitors and is constantly decorated with flowers, even in winter.

2. Memorials

In 1909, to celebrate Chopin's centenary, the Russian composer Sergei Lyapunov wrote a "symphonic poem in memory of Chopin", titled *Zhelazova Vola*, Op. 37, a reference to Chopin's birthplace.⁹⁸

In 1926 a bronze statue of Chopin, designed in Art Nouveau style by sculptor Wacław Szymanowski in 1907, was erected in the upper part of Warsaw's Royal Baths (Łazienki) Park, adjacent to Ujazdów Avenue (*Aleje Ujazdowskie*). The statue was originally to have been installed in 1910, on the centenary of Chopin's birth, but its execution was delayed first by controversy about the design, and then by the outbreak of World War I. On 31 May 1940, during the

⁹⁵ Maria Barcz, "Etiuda paryska", *op.cit.*

⁹⁶ Fryderyk Chopin 1810–1849: *A Chronological Biography*. Dobrowolski.com.

⁹⁷ Maria Barcz, "Etiuda paryska", *op.cit.*

⁹⁸ Crocks Newsletter. Clofo.com. <http://www.clofo.com/Newsletters/C081028.htm>. Retrieved 2010-02-14.

⁹⁴ Frederick Niecks, *The Life of Chopin*, vol. II, London, Novello, Ewers & Co., 1888, p. 325.



Epitaph of Chopin's heart in the Church of the Holy Cross in Warsaw, photo by Maciej Szczepańczyk (2009), CC-by-sa-3.0

German occupation of Poland in World War II, the statue was destroyed by the Nazis. It was reconstructed after the war, in 1958. Since 1959, free piano recitals of Chopin's compositions have been performed next to the statue on Sunday afternoons in the summer. The stylised willow over Chopin's seated figure echoes a pianist's hand and fingers. Until 2007, the statue was the world's tallest monument to Chopin. A full-scale replica of the statue can be found in Warsaw's sister city of Hamamatsu, Japan. There are also preliminary plans to erect a replica on Chicago's lakefront, in addition to another sculpture in Chopin Park, to mark the 200th anniversary of the composer's birth.

A bronze bust in memory of Chopin stands at Symphony Circle outside Kleinhans Music Hall in Buffalo, New York.

There are numerous other monuments to Chopin around the world. The most recent, taller than the Warsaw statue by a small margin, is a modernistic bronze sculpture by Lu Pin in Shanghai, China, unveiled on 3 March 2007.

The world's oldest monographic music competition, the International Frédéric Chopin Piano Competition, inaugurated in 1927, is held every five years in Warsaw.

The Fryderyk Chopin Museum, established in 1954, is housed in Warsaw's Ostrogski Palace, headquarters of the Fryderyk Chopin Society. Refurbished in 2010 for the 200th anniversary of Chopin's birth, it is among the most modern museums in Poland.

Periodically the *Grand prix du disque de F. Chopin* is awarded for notable Chopin recordings, both remastered and newly recorded.

Named for the composer are Poland's largest college of music, the Fryderyk Chopin Music Academy; Warsaw's Frédéric Chopin Airport, Gdańsk Frédéric Chopin Philharmonic and asteroid 3784 Chopin.

3. Music

The great majority of Chopin's compositions were written for the piano as a solo instrument; all of his extant works feature the piano in one way or another. They are technically demanding, but emphasise nuance and expressive depth. Chopin invented musical forms such as the instrumental ballade, and made major innovations in the piano sonata, mazurka, waltz, nocturne, polonaise, étude, impromptu and prélude.

Chopin, according to Arthur Hedley, "had the rare gift of a very personal melody, expressive of heart-felt emotion, and his music is penetrated by a poetic feeling that has an almost universal appeal... Present-day evaluation places him among the im-

mortals of music by reason of his insight into the secret places of the heart and because of his awareness of the magical new sonorities to be drawn from the piano."⁹⁹

It is very difficult to characterise Chopin's oeuvre briefly. Robert Schumann, speaking of Chopin's Sonata in B-flat minor, wrote that "he alone begins and ends a work like this: with dissonances, through dissonances, and in dissonances," and in Chopin's music he discerned "cannon concealed amid blossoms." Franz Liszt, in the opening of his biography *Life of Chopin*, termed him a "gentle, harmonious genius." Thus disparate have been the views on Chopin's music. The first systematic, if imperfect, study of Chopin's style came in F. P. Laurencin's 1861 *Die Harmonik der Neuzeit*. Laurencin concluded that "Chopin is one of the most brilliant exceptional natures that have ever stridden onto the stage of history and life, he is one who can never be exhausted nor stand before a void. Chopin is the musical progone¹⁰⁰ of all progones until now."¹⁰¹

According to Tad Szulc, though technically demanding,¹⁰² Chopin's works emphasise nuance and expressive depth rather than sheer virtuosity. Vladimir Horowitz referred to Chopin as "the only truly great composer for the piano."

Chopin's music for the piano combined a unique rhythmic sense (particularly his use of rubato), frequent use of chromaticism, and counterpoint. This mixture produces a particularly fragile sound in the melody and the harmony, which are nonetheless underpinned by solid and interest-

ing harmonic techniques. He took the new salon genre of the nocturne, invented by Irish composer John Field, to a deeper level of sophistication. Three of Chopin's 21 *Nocturnes* were published only after his death in 1849, contrary to his wishes.¹⁰³ He also endowed popular dance forms, such as the Polish mazurka and the Viennese waltz, with a greater range of melody and expression.

Chopin's mazurkas, while based somewhat on the traditional Polish dance, were different from the traditional variety in that they were suitable for concert halls as well as dance settings. With his mazurkas, Chopin brought a new sense of nationalism, which was an idea that other composers writing both at the same time as, and after, Chopin would also incorporate into their compositions. Chopin's nationalism was a great influence and inspiration for many other composers, especially Eastern Europeans, and he was one of the first composers to clearly express nationalism through his music. Furthermore, he was the first composer to take a national genre of music from his home country and transform it into an entirely new genre worthy of the general concert-going public.

Chopin was the first to write ballades¹⁰⁴ and scherzi as individual pieces. He also took the example of Bach's preludes and fugues, transforming the genre in his own *Préludes*.

Chopin reinvented the *étude*,¹⁰⁵ expanding on the idea and making it into a gorgeous, eloquent and emotional showpiece. He also used his *Études* to teach his own

99 Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 264.

100 A "progone" is the opposite of an "epigone" - the latter being "an undistinguished imitator or follower of an important writer, painter, [composer] etc." The word "progone" (also written "progon") comes from the Ancient Greek *progonos*, meaning "born before."

101 Zdzisław Jachimecki, *op.cit.*, p. 425.

102 Tad Szulc, *Chopin in Paris*, pp. 197-198.

103 *Letter of 12 December 1853 from Camille Pleyel to Chopin's sister, Louise Jedrzejewicz*, cited in *Chopin - Nocturnes*, with note by Ewald Zimmermann, winter 1979/1980, published by G. Henle Verlag (ISM N M-2018-0185-8).

104 Percy Scholes, (1938), *The Oxford Companion to Music*, "Ballade".

105 Tad Szulc, *Chopin in Paris*, pp. 112-113.

revolutionary style,¹⁰⁶ for instance playing with the weak fingers (3, 4, and 5) in fast figures (Op. 10, No. 2), playing in octaves (Op 25, No.10) and playing black keys with the thumb (Op. 10, No. 5).

3.1. Influence

Several of Chopin's pieces have become very well known, for instance the *Revolutionary Étude* (Op. 10, No. 12), the *Minute Waltz* (Op. 64, No. 1), and the third movement of his *Funeral March* Sonata No. 2 (Op. 35), which is often used as an iconic representation of grief. Chopin himself never named an instrumental work beyond genre and number, leaving all potential extra-musical associations to the listener; the names by which we know many of the pieces were invented by others.¹⁰⁷ The *Revolutionary Étude* was not written with the failed Polish uprising against Russia in mind; it merely appeared at that time. The *Funeral March* was written before the rest of the sonata within which it is contained, but the exact occasion is not known; it appears not to have been inspired by any specific personal bereavement.¹⁰⁸ Other melodies have been used as the basis of popular songs, such as the slow section of the *Fantaisie-Improptu* (Op. posth. 66) and the first section of the *Étude*, Op. 10, No. 3. These pieces often rely on an intense and personalised chromaticism, as well as a melodic curve that resembles the operas of Chopin's day – the operas of Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, and especially Vincenzo Bellini.¹⁰⁹ Chopin used

the piano to recreate the gracefulness of the singing voice, and talked and wrote constantly about singers.

Chopin's style and gifts became increasingly influential. Robert Schumann was a huge admirer of Chopin's music, and he used melodies from Chopin and even named a piece from his suite *Carnaval* after Chopin. This admiration was not generally reciprocated, although Chopin did dedicate his Ballade No. 2 in F major to Schumann.

Franz Liszt was another admirer and personal friend of the composer, and he transcribed for piano six of Chopin's Polish songs. However, Liszt denied that he wrote *Funérailles* (subtitled "October 1849", the seventh movement of his piano suite *Harmonies poétiques et religieuses* of 1853) in memory of Chopin. Though the middle section seems to be modelled on the famous octave trio section of Chopin's Polonaise in A flat major, Op. 53, Liszt said the piece had been inspired by the deaths of three of his Hungarian compatriots in the same month.

Johannes Brahms and the younger Russian composers also found inspiration in Chopin's examples.¹¹⁰ Chopin's technical innovations became influential. His *Préludes* (Op. 28) and *Études* (Opp. 10 and 25) rapidly became standard works, and inspired both Liszt's *Transcendental Études* and Schumann's *Symphonic Studies*. Alexander Scriabin was also strongly influenced by Chopin; for example, his 24 Preludes, Op. 11, are inspired by Chopin's Op. 28.

Jeremy Siepmann, in his biography of the composer, lists pianists whose recordings of Chopin are generally acknowledged to be among the greatest Chopin performances ever preserved: Vladimir de Pachmann, Raoul Pugno, Ignacy Jan Paderewski, Moriz Rosenthal, Sergei Rachmaninoff, Alfred Cortot, Ignaz Friedman, Raoul Ko-

¹⁰⁶ Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 263.

¹⁰⁷ Zdzisław Jachimecki, p. 421. Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 264.

¹⁰⁸ Kornel Michałowski, Grove

¹⁰⁹ Hedley writes: "From the great Italian singers of the age he learned the art of 'singing' on the piano, and his nocturnes reveal the perfection of his cantabile style and delicate charm of ornamentation." Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 264.

¹¹⁰ Zdzisław Jachimecki, p. 425.

czalski, Arthur Rubinstein, Mieczysław Horszowski, Claudio Arrau, Vlado Perlemuter, Vladimir Horowitz, Dinu Lipatti, Vladimir Ashkenazy, Martha Argerich, Maurizio Pollini, Murray Perahia, Krystian Zimerman, Evgeny Kissin.

Arthur Rubinstein had the following to say about Chopin's music and its universality: "Chopin was a genius of universal appeal. His music conquers the most diverse audiences. When the first notes of Chopin sound through the concert hall there is a happy sigh of recognition. All over the world men and women know his music. They love it. They are moved by it. Yet it is not 'Romantic music' in the Byronic sense. It does not tell stories or paint pictures. It is expressive and personal, but still a pure art. Even in this abstract atomic age, where emotion is not fashionable, Chopin endures. His music is the universal language of human communication. When I play Chopin I know I speak directly to the hearts of people!"

3.2. Style

Although Chopin lived in the 1800s, he was educated in the tradition of Beethoven, Haydn, Mozart and Clementi; he used Clementi's piano method with his own students. He was also influenced by Hummel's development of virtuoso, yet Mozartian, piano technique. Chopin cited Bach and Mozart as the two most important composers in shaping his musical outlook.

The series of seven Polonaises published in his lifetime (another nine were published posthumously), beginning with the Op. 26 pair, set a new standard for music in the form, and were rooted in Chopin's desire to write something to celebrate Polish culture after the country had fallen under Russian control.¹¹¹ The Polonaise in A major, Op. 40, No. 1, the "Military," and the Polonaise in

A-flat major, Op. 53, the "Heroic", are among Chopin's best-loved and most often played works.

3.3. Rubato

Chopin's music is well known as benefiting from *rubato* (which was how he himself performed his music),¹¹² as opposed to a strictly regular playing. Yet there is usually call for caution when the music is performed with wobbly, over-exaggerated *rubato* (for example, when used to justify insecure playing, as opposed to expressive *rubato*).

His playing was always noble and beautiful; his tones sang, whether in full forte or softest piano. He took infinite pains to teach his pupils this legato, cantabile style of playing. His most severe criticism was "He – or she – does not know how to join two notes together." He also demanded the strictest adherence to rhythm. He hated all lingering and dragging, misplaced rubatos as well as exaggerated "ritardandos... and it is precisely in this respect that people make such terrible errors in playing his works."

Friederike Müller "From the Diary of a Viennese Chopin Pupil".¹¹³

However, while some can provide restrictive quotes about Chopin such as the above, often to the effect that "the accompanying hand always played in strict tempo", these quotes need to be considered in better context,¹¹⁴ in terms both of the time when

112 Jean-Jacques Eigeldinger (1986). *Chopin: Pianist and Teacher as Seen by His Pupils*. Cambridge University Press. p. 52. ISBN 0-521-36709-3.

113 Friederike Müller-Streicher (1994). *Aus dem Tagebuch einer Wiener Chopin-Schülerin [1839–1841, 1844–1845]*. Wiener Chopin-Blätter (International Chopin Society).

114 *Tempo Rubato* by Ignacy Jan Paderewski; Polish Music Journal, Vol. 4; No. 1; Summer 2001. ISSN 1521-6039

111 Tad Szulc, *Chopin in Paris*, p. 115.

they were made and of the situations that may have prompted the original writer to set down the thoughts. Constantin von Sternberg (1852–1924) has written:

It is amusing to note that even some serious persons express the idea that in tempo rubato "the right hand may use a certain freedom while the left hand must keep strict time." (See Niecks' Life of Chopin, II, p. 101.) A nice sort of music would result from such playing! Something like the singing of a good vocalist accompanied by a poor blockhead who hammers away in strict time without yielding to the singer who, in sheer despair, must renounce all artistic expression. It is reported by some ladies that Chopin himself gave them this explanation, but – they might not have understood him [...]

Constantin von Sternberg (1852–1924)
*Tempo rubato, and other essays*¹¹⁵

There are also views of contemporary writers such as Hector Berlioz,^{116, 117} which suggest that Chopin is not to be described in terms of the commonly encountered extremes. Any of the following views would be inappropriately one-sided:

- that Chopin requires metronomic rhythm in the left hand;
- that insecure performances of Chopin can be justified with reference to rubato; that performances with inflections that result from technical limits or insecurities rather than a performer's intentions can be justified with reference to rubato.

Some performers' (and piano-schools') "too-strongly-held one-sided views on Chopin's way of playing rubato" may account

for some unsatisfactory interpretations of his music.

3.4. Romanticism

Chopin is considered one of the great masters of Romantic music.¹¹⁸

Chopin regarded most of his contemporaries with indifference, though he had many acquaintances who were associated with romanticism in music, literature, and the fine arts – many of them through his liaison with George Sand. Chopin's music is, however, considered by many to epitomise the Romantic style.¹¹⁹ The relative classical purity and discretion in his music, with little extravagant exhibitionism, partly reflects his reverence for Bach and Mozart.

Chopin never indulged in explicit "scene-painting" in his music, or used programmatic titles. He castigated publishers who renamed his compositions in this way.

3.5. Nationalism

Chopin's Polish biographer Zdzisław Jachimecki notes that "Chopin at every step demonstrated his Polish spirit – in the hundreds of letters that he wrote in Polish, in his attitude to Paris's [Polish] émigrés, in his negative view of all that bore the official stamp of the powers that occupied Poland." Likewise Chopin composed music to accompany Polish texts,¹²⁰ but never musically illustrated a single French or German text, even though he numbered among his friends several great French and German poets.¹²¹

According to his English biographer Arthur Hedley, Chopin "found within himself and in the tragic story of Poland the chief sources of his inspiration. The theme of Po-

¹¹⁸ Arthur Hedley et al., "Chopin, Frédéric (François)," *Encyclopaedia Britannica*, p. 263.

¹¹⁹ See e.g. Charles Rosen, *The Romantic Generation*, chapters 5–7, Harvard University Press 1995. ISBN 978-0-674-77933-4

¹²⁰ Zdzisław Jachimecki, pp. 425–426.

¹²¹ Zdzisław Jachimecki, p. 425.

¹¹⁵ Constantin von Sternberg (1852–1924) (c. 1920). "Tempo rubato, and other essays".

¹¹⁶ *Tempo Rubato... op.cit.*

¹¹⁷ John F. Strauss. *The puzzle of Chopin's Tempo Rubato*. Clavier 22, no. 5 (May–June 1983).

land's glories and sufferings was constantly before him, and he transmuted the primitive rhythms and melodies of his youth into enduring art forms."¹²²

In asserting his own Polishness, Chopin, according to Jachimecki, exerted "a tremendous influence [toward] the nationalisation of the work of numerous later composers, who have often personally – like the Czech Smetana and Norway's Grieg – confirmed this opinion..."¹²³

The Hungarian composer Franz Liszt, Chopin's contemporary, wrote that Chopin "may be ranked first among musicians who have had an individual poetic sense of a particular nation," referring to Chopin's Polish homeland.¹²⁴ He would refer to Chopin as "a Polish artist."¹²⁵ Composer Robert Schumann acknowledged the strength of Chopin's personal reaction to Russia's suppression of the November Uprising when he wrote that in Chopin's music one could find "guns buried in flowers."¹²⁶

4. Works

Over 230 of Chopin's works have survived; some manuscripts and pieces from his early childhood have been lost. All of his known compositions involved the piano. Only a few of them ranged beyond solo piano music, as either piano concerti or chamber music works.

Chopin composed:

- 58 mazurkas
- 27 études (twelve in the Op. 10 cycle, twelve in the Op. 25 cycle, and three in a collection without an opus number)

¹²² Arthur Hedley, *Encyclopaedia Britannica*, p. 264.

¹²³ Zdzisław Jachimecki, p. 425.

¹²⁴ Dominique Bosseur *Histoire de la musique occidentale* sous la direction de Brigitte et Jean Massin Fayard p. 787 (1985)

¹²⁵ Franz Liszt *Chopin* (1852) p 163

¹²⁶ Robert Schumann, *On music and musicians*, University of California Press, 1983, p. 132

- 26 preludes
- 21 nocturnes
- 20 waltzes
- 17 polonaises, including one with orchestral accompaniment and one for cello and piano accompaniment
- 5 rondos
- 4 ballades
- 4 impromptus
- 4 scherzos
- 4 sets of variations, including *Souvenir de Niccolò Paganini*
- 3 écossaises
- 3 piano sonatas
- 2 concerti for piano and orchestra, Opp. 11 and 21

He also composed a *Fantaisie* in F minor, an *Allegro de concert* (which is possibly the remnant of an incomplete concerto), a barcarole, a berceuse, a bolero, a tarantella, a contredanse, a fugue, a cantabile, a lento, a funeral march and a *Feuille d'album*.

Chopin's other works include a *karakowiak* for piano and orchestra; fantasia on themes from Polish songs with accompanying orchestra, a trio for violin, cello and piano; a sonata for cello and piano, a *Grand Duo in E major* for cello and piano with Auguste Franchomme on themes from Giacomo Meyerbeer's opera *Robert le diable*, and 19 Polish songs for voice and accompanying piano.¹²⁷

4.1. Opus numbers

The last opus number that Chopin himself used was 65, allocated to the Cello Sonata in G minor.

Chopin expressed a deathbed wish that all his unpublished manuscripts be destroyed. However, at the request of the composer's mother and sisters, his pianist friend and musical executor Julian Fontana selected 23 unpublished piano pieces and

¹²⁷ Zdzisław Jachimecki, p. 425.

grouped them into eight opus numbers (Opp. 66–73). These works were published in 1855.¹²⁸

In 1857, 17 Polish songs for which Chopin was known to have composed music at various stages of his life were collected and published as Op. 74 – the order within that opus having little regard to the actual order of composition.¹²⁹ Other songs have since come to light, but they are not part of Op. 74.

Works that have been published since 1857 have not received opus numbers. Instead, alternate catalogue designations have been applied to them.

4.2. Publishing

Chopin published much of his music simultaneously in Germany, France, and England. While this certainly earned the composer triple exposure and likely a good sum of revenue, the discrepancies between these three (or more) editions can be quite the conundrum. Ever the romantic, Chopin lived in a constant state of inspiration and improvisation, and was certainly prone to editing and revising his own music even after sending final drafts to his publishers. Especially considering that all published editions of his work during his lifetime were in fact proofed and approved by the composer himself, this is a popular source of anxiety amongst pianists and scholars.

How is one to know what the composer truly meant and wanted when we are presented with autographs and first drafts bearing the composer's approval that differ in content? Details such as phrase markings, dynamics, fingerings, even the notes themselves are often subject to suspicion. The several editions of the time had differ-

ent ways of dealing with this problem; the Germans of course believed that their version was infallible, the French called Chopin their own, having spent most of his adult life based in Paris, and the English publisher (a German who largely copied the French editions) annoyed Chopin by insisting on adding flowery titles to his pieces. Nearly 200 years later, the state of affairs in regards to Chopin editions has turned over a new leaf.

Today, several scholarly editions exist that attempt to organise the vast array of sources and compile the information in one presentable volume, notably the Paderewski and Polish National editions which contain lengthy and scholarly explanations and discussions regarding choices and sources. Even so, it is ultimately up to the taste of an editor as to which version of which piece suits them most at the given time, and perhaps Chopin himself faced the same dilemma, resulting in the variations we have today.

5. Fiction

Possibly the first venture into fictional treatments of Chopin's life was a fanciful operatic version of some of its events. The opera, entitled *Chopin*, was written by Giacomo Orefice and produced in Milan in 1901. Orefice incorporated Chopin's music, arranged as arias; the operatic arrangements have been described as "coarse".¹³⁰ Various arias have been recorded by well-known singers, but the opera has long been out of the repertoire. Orefice also applied an operatic treatment to one of George Sand's novels, *Consuelo*.

Chopin's life and his relations with George Sand have been fictionalised in film. The 1945 biopic *A Song to Remember* earned

¹²⁸ Piano Society: *Chopin's Works - Complete list*, www.pianosociety.com

¹²⁹ Classical Archives, *About Frédéric François Chopin - 17 Polish Songs, Op.74*. www.classicalarchives.com

¹³⁰ Answers.com. <http://www.answers.com/topic/chopin-opera>

Cornel Wilde an Academy Award nomination as Best Actor for his portrayal of the composer. Other film treatments have included *Impromptu* (1991), starring Hugh Grant as Chopin; *La note bleue* (1991); and *Chopin: Desire for Love* (2002). The 1975 Ken Russell film *Lisztomania* outlandishly portrayed Chopin and Sand's relationship as dominant and submissive with Sand fulfilling the role of dominatrix over Chopin's submissive attitude.

Another reference to Chopin in cinema occurs in Ingmar Bergman's *Autumn Sonata*. The difference of interpretation of Chopin's Prelude No. 2 in A minor by the pianist Charlotte Andergast and her daughter Eva constitutes a major scene in the film.

The role-playing video game *Eternal Sonata* (2007)¹³¹ is set in a dream world created by a fictional Chopin on his deathbed. Its story line refers to Chopin's life and music, and his compositions are heard on the soundtrack. Periodically, episodes of Chopin's life are narrated, accompanied with photographs and video footage of relevant locations.

6. Bibliography

- Tad Szulc, *Chopin in Paris: the Life and Times of the Romantic Composer*, New York, Scribner, 1998, ISBN 0-684-82458-2.
- Zdzisław Jachimecki, "Chopin, Fryderyk Franciszek," *Polski słownik biograficzny*, vol. III, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1937, pp. 420-426.
- Arthur Hedley et al., "Chopin, Frédéric (François)," *Encyclopaedia Britannica*, 15th ed., 2005, vol. 3, pp. 263-264.
- Gerald Abraham, "Chopin Frédéric," *Encyclopedia Americana*, 1986 ed., vol. 6, pp. 627-628.
- Adam Zamoyski, *Chopin: a Biography*, New York, Doubleday, 1980, ISBN 0-385-13597-1.
- Kornel Michałowski and Jim Samson, *Chopin, Fryderyk Franciszek*, Grove Music Online, edited by L. Macy (accessed October 31, 2006), <http://www.grovemusic.com> (subscription access)
- Benita Eisler, *Chopin's Funeral*, Abacus, 2004.
- Hans Werner Wuest (2001). *Frédéric Chopin, Briefe und Zeitzeugnisse*. Cologne: Classic-Concerts-Verl.. ISBN 3-8311-0066-7.
- The Book of the Second International Musicological Congress, Warsaw, 10-17 October 1999: Chopin and His Work in the Context of Culture*, studies edited by Irena Poniatowska, vols. 1-2, Warsaw, 2003.
- Frédéric L. Bastet (1997). *Helse liefde: Biografisch essay over Marie d'Agoult, Frédéric Chopin, Franz Liszt, George Sand*. Amsterdam: Querido. ISBN 90-214-5157-3.
- Samson, Jim (1996). *Chopin*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 0-19-816495-5.
- Jeremy Siepmann (1995). *Chopin: The Reluctant Romantic*. London: Victor Gollancz. ISBN 0-575-05692-4.
- Jim Samson, *The Cambridge Companion to Chopin*. New York: Cambridge University Press, 1992.
- Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin: Pianist and Teacher, as Seen by His Pupils*, Cambridge University Press, 1989, ISBN 0-521-36709-3.
- Jim Samson, *The Music of Chopin*. Boston: Routledge and Kegan Paul, 1985.
- André Maurois, *Leila: the Life of George Sand*, translated by Gerard Hopkins, Penguin, 1980 (c 1953).
- Jan Zygmunt Jakubowski, ed., *Literatura polska od średniowiecza to pozytywizmu* (Polish Literature from the Middle Ages to Positivism), Warsaw, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979, ISBN 83-01-00201-8.
- George R. Marek and Maria Gordon-Smith, *Chopin: A biography*, New York, Harper & Row, 1978.
- Chopin's Letters*, collected by Henryk Opieński, translated by E.L. Voynich, New York, 1973.
- The Book of the First International Musicological Congress Devoted [to] the Works of Frederick Chopin, Warsaw, 16-22 February 1960*, edited by Zofia Lissa, Warsaw, PWN, 1963.
- Selected Correspondence of Fryderyk Chopin*, collected and annotated by B.E. Sydow, translated and edited by Arthur Hedley, London, 1962.
- Krystyna Kobylańska, *Chopin in His Own Land: Documents and Souvenirs*, Kraków, P.W.M., 1955.
- David Ewen, *Ewen's Musical Masterworks: The Encyclopedia of Musical Masterpieces*, 2nd ed., New York, ARCO Publishing Company, 1954.
- Artur Szklener, "Fryckowe lato: czyli wakacyjne muzykowanie Chopina" ("Fritz's Summers: Chopin's Musical Vacations"), *Magazyn Chopin: Miesięcznik Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina* (Chopin Magazine: Monthly of the Fryderyk Chopin National Institute), no. 4, 2010, pp. 8-9.
- Maria Barcz, "Etiuda paryska" („Paris Étude”), *Gwiazda Polarna* (The Pole Star), vol. 101, no. 17 (14 August 2010), pp. 15-16.
- <http://www.gutenberg.org/etext/18560> Chopin and Other Musical Essays (1889) by Henry Theophilus Finck.
- Jeffrey Kallberg, "Chopin in the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century," *Notes* 39, no. 3 (March 1983): 539.

131 Eternal Sonata Official Website. <http://eternalsonata.namcobandaignames.com/>

ŻELAZOWA WOLA

Żelazowa Wola is a village in Gmina Sochaczew, Sochaczew County, Masovian Voivodeship, in east-central Poland.¹ It lies on the Utrata River, some 8 kilometres (5 miles) northeast of Sochaczew and 46 kilometres (29 miles)



Chopins' manor in Żelazowa Wola, photo by Wijsyl (2003), CC-by-sa-3.0

west of Warsaw. Żelazowa Wola has a population of 65.

The village is the birthplace of pianist and composer Frédéric Chopin, and of violinist Henryk Szeryng. It is known for its picturesque Masovian landscape, including numerous winding streams surrounded by willows and hills.

In 1909, in celebration of Chopin's centenary, Russian composer Sergei Lyapunov wrote the symphonic poem, *Zhelazova Vola* (Żelazowa Wola), Op. 37 (Russian: Желазова Воля), "in memory of Chopin".²

Housed in an annex to the Chopins' home, surrounded by a park, is a museum devoted to Frédéric Chopin. In the summer, concerts of his music are performed by pianists from all over the world, who play inside the family home. In an adjacent park is a monument to the pianist, designed by Józef Gosławski.

¹ <http://www.stat.gov.pl/broker/access/pre-file/listPreFiles.jspx> Central Statistical Office (GUS) – TERYT (National Register of Territorial Land Apportionment Journal) (in Polish). 2008-06-01.

² <http://www.clofo.com/Newsletters/C081028.htm> Crocks Newsletter

GEORGE SAND

A **mantine** (also “Amandine”) **Aurore Lucile Dupin**, later Baroness (French: *baronne*) Dudevant (1 July 1804 – 8 June 1876), best known by her pseudonym **George Sand**, was a French writer. She is considered a feminist by some, though she refused to join the movement. She is regarded as the first French woman writer to gain a major reputation.¹

1. Early life

Sand’s father, Maurice Dupin, was the grandson of the Marshal General of France, Maurice, Comte de Saxe, himself an illegitimate son of Augustus II the Strong, King of Poland and a Saxon elector, as well as a cousin to the sixth degree to the kings of France Louis XVI, Louis XVIII and Charles X.² Sand’s mother, Sophie-Victoire Delaborde, was a commoner. Sand was born in Paris but raised for much of her childhood by her grandmother, Marie Aurore de Saxe, Madame Dupin de Franceuil, at her grandmother’s estate, Nohant, in the French province of Berry. She later used the setting in

1 Gillian Tindall: *The Countryside of Balzac and Sand*. The New York Times; June 2, 1991.

2 Musée de la Vie Romantique, Paris (family tree)

many of her novels. It has been said that her upbringing was quite liberal. In 1822, at the age of nineteen, she married Baron Casimir Dudevant (1795–1871), illegitimate son of Baron Jean-François Dudevant. She and Dudevant had two children: Maurice (1823–1889) and Solange (1828–1899). In early 1831, she left her prosaic husband and entered upon a four- or five-year period of “romantic rebellion.” In 1835, she was legally separated from Dudevant and took her children with her.

2. Contemporary views

Sand’s reputation came into question when she began sporting men’s clothing in public – which she justified by the clothes being far sturdier and less expensive than the typical dress of a noblewoman at the time. In addition to being comfortable, Sand’s male dress enabled her to circulate more freely in Paris than most of her female contemporaries, and gave her increased access to venues from which women were often barred – even women of her social standing.

Also scandalous was Sand’s smoking tobacco in public; neither peerage nor gentry had yet sanctioned the free indulgence of women in such a habit, especially in public

(though Franz Liszt's paramour Marie d'Agoult affected this as well, smoking large cigars). These and other behaviours were exceptional for a woman of the early and mid-19th century, when social codes – especially in the upper classes – were of the utmost importance.

As a consequence of many unorthodox aspects of her lifestyle, Sand was obliged to relinquish some of the privileges appertaining to a baroness – though, interestingly, the mores of the period did permit upper-class wives to live physically separated from their husbands, without losing face, provided the estranged couple exhibited no blatant irregularity to the outside world.

Poet Charles Baudelaire was a contemporary critic of George Sand: “She is stupid, heavy and garrulous. Her ideas on morals have the same depth of judgment and delicacy of feeling as those of janitresses and kept women... The fact that there are men who could become enamoured of this slut is indeed a proof of the abasement of the men of this generation.”³

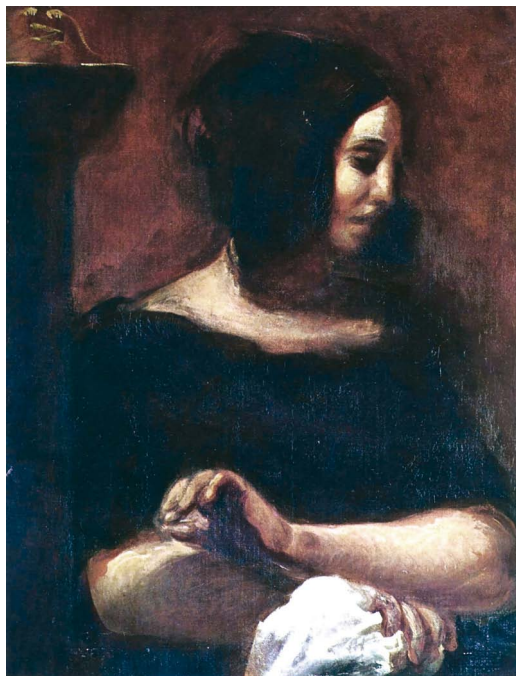
Other writers of the period, however, were more favourable in their assessments of Sand. The later novelist Flaubert, who was by no means an indulgent or forbearing critic, held unabashed admiration for her, as did Marcel Proust. Honoré de Balzac, another French novelist who knew Sand personally, once said that if someone thought George Sand wrote badly, it was because their own standards of criticism were inadequate. He also noted that her treatment of imagery in her works showed that her writing had an exceptional subtlety, having the ability to ‘virtually put the image in the word’.⁴

3 Charles Baudelaire, *My Heart Laid Bare*. Ed. Peter Quennell, trans. Norman Cameron. Publ. Haskell House, 1975, pp. 184. ISBN 0-8383-1870-3

4 Allan H. Pasco, “George Sand” p. 161 in *Nouvelles Françaises du Dix-Neuvième Siècle: Anthologie*. 2006 Rookwood Press.

3. Relationships

Sand conducted affairs of varying duration with Jules Sandeau (1831), Prosper Mérimée, Alfred de Musset (summer 1833 – March 1835), Louis-Chrystosome Michel,



George Sand, painting by Eugène Delacroix (1838), Public Domain

Pierre-François Bocage, Félicien Mallefille and Frédéric Chopin (1837-1847).⁵ Later in her life, she corresponded with Gustave Flaubert. Despite their obvious differences in temperament and aesthetic preference, they eventually became close friends.

She was engaged in an intimate friendship with actress Marie Dorval, which led to widespread but unconfirmed rumors of a lesbian affair.⁶ Letters written by Sand to Dorval mentioned things like “wanting you either in your dressing room or in your bed.”

5 Tad Szulc, *Chopin in Paris*, pp. 160, 165, 194–195.

6 George Sand by Belinda Jack – Books – Random House

In Majorca one can still visit the (then abandoned) Carthusian monastery of Valldemossa, where she spent the winter of 1838-1839 with Chopin and her children.⁷ The trip to Majorca was described by her in *Un Hiver à Majorque (A Winter in Majorca)*, published in 1855. Chopin was already ill with incipient tuberculosis at the beginning of their relationship, and spending a winter in Majorca – where Sand and Chopin did not realise that winter was a time of rain and cold, and where they could not get proper lodgings – exacerbated his symptoms.

They split two years before his death, for a culmination of reasons. Sand's insecurities at forty probably contributed to her boredom and sexual dissatisfaction with Chopin. In *Lucrezia Floriani*, a novel, Sand used Chopin as a model for a sickly Eastern European prince named Karol. He was cared for by a middle-aged actress past her prime, Lucrezia, who suffered a great deal by caring for Karol.⁸ Though Sand claimed not to have made a cartoon out of Chopin, the book's publication and widespread readership may have exacerbated their apathy to each other. However, the tipping point in their relationship involved her daughter Solange. Chopin continued to be cordial to Solange after she and her husband, Auguste Clesinger, had a vicious falling out with Sand over money. Sand took Chopin's support of Solange as outright treachery, and confirmation that Chopin had always "loved" Solange.⁹ Sand's son Maurice also disliked Chopin. Maurice wanted to establish himself as the 'man of the estate,' and did not wish to have Chopin as a rival for that role. Chopin was never

asked back to Nohant. In 1848, he returned to Paris from a tour of the UK and died at the Place Vendôme. Chopin was penniless at that point; his friends had to pay for his stay there, as well as his funeral at the Madeleine. The funeral was attended by over 3,000 people, including Delacroix, Liszt, Victor Hugo and other famous people. George Sand, however, was notable by her absence.

4. Writing career

A liaison with the writer Jules Sandeau heralded her literary debut. They published a few stories in collaboration, signing them "Jules Sand." Her first published novel, *Rose et Blanche* (1831), was written in collaboration with Sandeau. She subsequently adopted, for her first independent novel, *Indiana* (1832), the pen name that made her famous – George Sand.¹⁰

Drawing from her childhood experiences of the countryside, she wrote the rural novels *La Mare au Diable* (1846), *François le Champi* (1847-1848), *La Petite Fadette* (1849) and *Les Beaux Messieurs Bois-Doré* (1857). *A Winter in Majorca* described the period that she and Chopin spent on that island in 1838-1839.

Her other novels include *Indiana* (1832), *Lélia* (1833), *Mauprat* (1837), *Le Compagnon du Tour de France* (1840), *Consuelo* (1842-1843), and *Le Meunier d'Angibault* (1845).

Further theatre pieces and autobiographical pieces include *Histoire de ma vie* (1855), *Elle et Lui* (1859) (about her affair with Musset), *Journal Intime* (posthumously published in 1926), and *Correspondence*. Sand often performed her theatrical works in her small private theatre at the Nohant estate.

⁷ <http://www.valldemossa.com/museoin.htm>
Museum in Valldemossa

⁸ Tad Szulc. *Chopin in Paris*, p. 326

⁹ Tad Szulc. *Chopin in Paris*, p.344 (From the correspondence of Sand and Chopin)

¹⁰ Jean-Albert Bédé, "Sand, George", *Encyclopedia Americana*, 1986 ed., vol. 24, p. 218.

In addition, Sand authored literary criticism and political texts. She wrote many essays and published works establishing her socialist position. Because of her early life, she sided with the poor and the working class. When the 1848 Revolution began, women had no rights and Sand believed these were necessary for progress. Around that time Sand started her own newspaper which was published in a workers' co-operative.¹¹ This allowed her to publish more political essays. She wrote "I cannot believe in any republic that starts a revolution by killing its own proletariat."

Her most widely used quote is "There is only one happiness in life, to love and be loved."

She was known well in far reaches of the world, and her social practices, her writings and her beliefs prompted much commentary, often by other luminaries in the world of arts and letters. A few excerpts demonstrate much of what was often said about George Sand:

"She was a thinking bosom and one who overpowered her young lovers, all Sybil – a Romantic."

V.S. Pritchett, writer

"What a brave man she was, and what a good woman."

Ivan Turgenev, novelist

"The most womanly woman."

Alfred de Musset, poet

5. Death

George Sand died at Nohant, near Châteauroux, in France's Indre département on 8 June 1876, at the age of 71 and was buried in the grounds of her home there. In 2004, controversial plans were suggested to move her remains to the Panthéon in Paris.

6. Works

- *Voyage en Auvergne* (autobiographical sketch, 1827)
- *Compagnon du tour De France* (1840)
- *La Petite Fadette* (1848)
- *Château des Désertes* (1850)
- *Histoire de ma vie* (autobiography up to the revolution of 1848; 1855)
- 6.1. Novels
- *Rose et Blanche* (1831, with Jules Sandeau)
- *Indiana* (1832)
- *Valentine* (1832)
- *Lélia* (1833)
- *Andréa* (1833)
- *Mattéa* (1833)
- *Jacques* (1833)
- *Kourogrou / Épopée Persane* (1833)
- *Leone Leoni* (1833)
- *Simon* (1835)
- *Mauprat* (1837)
- *Les Maîtres mosaïtes* (1837)
- *L'Oreo* (1838)
- *L'Uscoque* (1838)
- *Spiridion* (1839)
- *Un hiver à Majorque* (1839)
- *Pauline* (1839)
- *Horace* (1840)
- *Consuelo* (1842)
- *La Comtesse de Rudolstadt* (1843, a sequel to *Consuelo*)
- *Jeanne* (1844)
- *Teverino* (1845)
- *Le Péché de M. Antoine* (1845)
- *Le Meunier d'Angibault* (1845)
- *La Mare au diable* (1846)
- *Lucrezia Floriani* (1846)
- *François le Champi* (1847)
- *La Petite Fadette* (1849)
- *Les Maîtres sonneurs* (1853)
- *La Daniella* (1857)
- *Elle et Lui* (1859)
- *Jean de la Roche* (1859)
- *L'Homme de neige* (1859)
- *La Ville noire* (1860)
- *Marquis de Villemer* (1860)

¹¹ George Sand *The Story of Her Life*

- *Mademoiselle La Quintinie* (1863)
- *Laura, Voyage dans le cristal* (1864)
- *Le Dernier Amour* (1866, dedicated to Flaubert)
- *La Marquise* (1834)
- 6.2. Plays
- *Gabriel* (1839)
- *François le Champi* (1849)
- *Claudie* (1851)
- *Le Mariage le Victorine* (1851)
- *Le Pressoir* (1853, Play)
- French Adaptation of *As You Like It* (1856)¹²
- *Le Marquis de Villemer* (1864)
- *L'Autre* (1870, with Sarah Bernhardt)

7. In literature

Frequent literary references to George Sand can be found in *Possession* (1990) by A. S. Byatt. The American poet Walt Whitman cited Sand's novel *Consuelo* as a personal favorite and the sequel to this novel *La*



Manoir in Nohant, photo by Manfred Heyde (2009), CC-by-sa-3.0

Comtesse De Rudolstadt contains at least a couple of passages that appear to have had a very direct influence on him. Elizabeth Barrett Browning (1806–1861), an English poet, produced two poems “To George Sand: A Desire” and “To George Sand: A Recogni-

tion”. The character, Stepan Verkhovensky, in Dostoevsky's novel *The Possessed* took to translating the works of George Sand in his periodical, before the periodical was subsequently seized by the ever-cautious Russian government of the 1840s. George Sand is referenced a number of times in the play *Voyage*, the first part of Tom Stoppard's *The Coast of Utopia* trilogy. And in the first episode of the “Overture” to *Swann's Way* – the first novel in Marcel Proust's *In Search of Lost Time* sequence – young, distraught Marcel is calmed by his mother as she reads from *François le Champi*, a novel which it is explained was part of a birthday package from his grandmother which also included *La Mare au Diable*, *La Petite Fadette*, and *Les Maîtres Sonneurs*. As with many episodes involving art in *À la recherche du temps perdu*, this reminiscence includes commentary on the work. George Sand also makes an appearance in Isabel Allende's *Zorro*, going still by her given name, as a young girl in love with Diego de la Vega (Zorro).

8. In music, film, TV

- *A Song to Remember* (1945), directed by Charles Vidor, starring Merle Oberon as George Sand and Cornel Wilde as Chopin;
- *Song Without End* (1960), also directed by Vidor (who died during the production and direction was assumed by George Cukor), in which Dirk Bogarde starred as Franz Liszt; Patricia Morison played a cameo role of George Sand;
- *Notorious Woman* (1974), a 7-part BBC miniseries starring Rosemary Harris as George Sand and George Chakiris as Chopin;
- In 1976, the band Ambrosia recorded the song “Danse With Me, George (Chopin's Plea)”, based on Sand and Chopin's ro-

¹² French Adaptation of *As You Like It*

- mance. It appeared on Ambrosia's Album "Somewhere I've Never Travelled;"
- *Impromptu* (1991), starring Judy Davis as George Sand and Hugh Grant as Chopin;
 - *Les Enfants du siècle* (1999), starring Juliette Binoche as George Sand and Benoît Magimel as Alfred de Musset;
 - *Chopin: Desire for Love* (2002), directed by Jerzy Antczak starring Danuta Stenka as George Sand and Piotr Adamczyk as Chopin;
 - *Gossip Girl* (2008), where Blair Waldorf plans to astonish the dean of Yale University by answering 'George Sand' to his question of whom she would have dinner with, dead or alive. In another episode, Blair Waldorf says "Why rip off a page of your life when you can throw the whole book into the fire? George Sand, she understands me;"
 - In 2007, Céline Dion recorded a song based on a love letter sent from George Sand to Alfred de Musset for her album *D'Elles*;
 - The game *Eternal Sonata* mentions the relationship between George Sand and Chopin;
 - The band Meg & Dia recorded a song based on Sand's novel *Indiana*;
 - A song from Cole Porter's 1933 London show, "Nymph Errant" was entitled "Georgia Sand" in reference to Sand.

9. Bibliography

- Jean-Albert Bédé, "Sand, George", *Encyclopedia Americana*, 1986 ed., vol. 24, pp. 218–219.
- Correspondence* (letters) by George Sand and her contemporaries (see "Writings by George Sand" below - some of the letters are available in English translation); Autobiographical writings as mentioned above (several of these also available from Gutenberg website).
- Tad Szulc, *Chopin in Paris: the Life and Times of the Romantic Composer*, New York, Scribner, 1998, ISBN 0-684-82458-2.
- René Doumic - *George Sand, some aspects of her life and writings* in Project Gutenberg
- Elme Caro - *George Sand in Project Gutenberg*
- Albert le Roy - *George Sand et ses amis in Project Gutenberg*
- Dictionnaire Encyclopédique de la Langue Française* 3ième édition
- Micheline Paintault (Director), Claudine Cerf (Author). *George Sand: The Story of Her Life*. DVD. FRANCE 5; SCEREN-CNDP, 2004
- Jim Yates. Oh!Père Lachaise:Oscar's Wilde Purgatory, Édition d'Amélie 2007: ISBN 978-0-9555836-1-2 Oscar Wilde dreams of George Sand and is invited to a soirée at Nohant.

INTERNATIONAL FRÉDÉRIC CHOPIN PIANO COMPETITION

The **International Frédéric Chopin Piano Competition**, often referred to as the **Chopin Competition**, is a prestigious piano competition taking place in Warsaw, initiated in 1927 and held every five years since 1955. It is one of few competitions devoted entirely to the *oeuvre* of a single composer.¹

The first competition was founded by the eminent Polish pianist and pedagogue Jerzy Żurawlew. Subsequent editions were organised in 1932 and 1937; the post-war fourth and fifth editions were held in 1949 and 1955. In 1957 the competition became one of the founding members of the World Federation of International Music Competitions in Geneva.

Traditional special awards include the Polish Radio prize for the best Mazurka performance (since 1927), the Fryderyk Chopin Society in Warsaw prize for the best Polonaise (since 1960), and the National Philharmonic prize for the best performance of a Concerto (since 1980).

¹ *The Fryderyk Chopin International Piano Competition*, www.culture.pl

1. Jury

The tenth edition, in 1980, entered the history of music competitions as a result of heated arguments between members of the jury. The controversy arising from a difference in opinion about a contestant, 22-year-old Yugoslavian pianist Ivo Pogorelić, and his openly provocative style of interpretation and behaviour on the stage, developed into a worldwide scandal. The jury divided into two groups: those who found his playing unacceptable, and those who were enthusiastic or at least approving of his performance, most notably Martha Argerich, Paul Badura-Skoda and Nikita Magaloff. Finally, when Pogorelić did not reach the final fourth stage, Martha Argerich ostentatiously left the jury, announcing that she felt ashamed for having taken part in the judging process. This followed another scandal a few days earlier, when another member of the jury, Louis Kentner, had resigned because of his disapproval of the assessment. However, while Kentner never returned to Warsaw, Martha Argerich has been a juror in subsequent editions of the Chopin Com-

Edition	Year	Winners
I	1927	Lew Oborin
II	1932	Aleksander Uniński ¹
III	1937	Jakow Zak
IV	1949	<i>Ex aequo et bono</i> : Bella Dawidowicz and Halina Czerny-Stefańska
V	1955	Adam Harasiewicz
VI	1960	Maurizio Pollini
VII	1965	Martha Argerich
VIII	1970	Garrick Ohlsson
IX	1975	Krystian Zimerman
X	1980	Dang Thai Son
XI	1985	Stanislaw Bunin
XII	1990	<i>Not awarded</i>
XIII	1995	<i>Not awarded</i>
XIV	2000	Li Yundi
XV	2005	Rafal Blechacz
XVI	2010	Yulianna Avdeeva

petition up to 2010. After the affair Ivo Pogorelić gained great popularity in Poland and abroad.

Past members of the jury have included such names as Martha Argerich, Stefan Askenase, Wilhelm Backhaus, Paul Badura-Skoda, Nadia Boulanger, Dang Thai Son, Philippe Entremont, Nelson Freire, Arthur Hedley, Mieczysław Horszowski, Marguerite Long, Lazare Levy, Nikita

Magaloff, Arturo Benedetti Michelangeli, Heinrich Neuhaus, Vlado Perlemuter, Arthur Rubinstein, Emil Sauer, Magda Tagliaferro, and many distinguished Polish pianists, teachers, conductors, as well as composers (for instance Witold Lutosławski).

1.1. Chairman

Traditionally the chairman of the board is a Polish musician:

- composer Witold Maliszewski (1927)
- composer Adam Wieniawski (1932 and 1937)
- pianist and teacher Zbigniew Drzewiecki (1949, 1955, 1960, 1965)
- composer and theoretician Kazimierz Sikorski (1970 and 1975)
- conductor Kazimierz Kord (1980)
- pianist and teacher Jan Ekier (1985, 1990, 1995)
- pianist and teacher Andrzej Jasiński (2000, 2005, 2010)

Arthur Rubinstein has also acted as honorary chairman.

2. Bibliography

- Jerzy Waldorff, *Wielka gra: rzecz o konkursach chopinowskich* („Great playing: about Chopin Competitions”), Warsaw, Iskry, 1985, ISBN 83-207-0719-6.
- Janusz Ekiert, *The endless search for Chopin: the history of the International Fryderyk Chopin Piano Competition in Warsaw*, MUZA SA, 2000. ISBN 978-83-7495-812-7.

THE FRÉDÉRIC CHOPIN MONUMENT IN WARSAW

The Frédéric Chopin Monument in Warsaw is a statue of Frédéric Chopin which stands in the Łazienki (Royal Baths) Park in Warsaw. It is a bronze cast of the composer sitting under a stylised Masovian willow tree. Apart from the statues of the Warsaw Siren, Sigismund's Column, the Łazienki Palace and the Palace of Culture and Science, the monument is one of Warsaw's most recognisable sights. The monument has been depicted on numerous occasions in calendars, postcards, post stamps, etc., but it has also been copied into other statues, of which the most widely known is a full-scale replica in Hamamatsu, Japan.

1. Design and first production

The monument was the work of Waław Szymanowski, who won a contest for the design, announced in 1909. It was to be erected on the 100th anniversary of the composer's birth, in 1910. Proposed designs were assessed by a jury made up of figures from the world of art and culture such as Antoine Bourdelle, Józef Pius Dziekoński and Leopold Méyet. Because the design aroused a lot of controversy, and its execution was interrupted by the outbreak of the



Pomnik Fryderyka Chopina w Warszawie. Fot. Cezary p (2010), licencja CC-BY-SA 3.0

First World War, it was not completed until the interwar period. Individual parts of it were cast in France, where there was a plaster model, and then transported to Poland and assembled in the Łazienki of Warsaw.

The ceremony of the unveiling of the monument took place on 27 November 1926. The surroundings of the statue – the pedestal and the pool – were both designed by an architect from the Department of Architecture at the Warsaw University of Technology, Professor Oskar Sosnowski. Stone working was carried out by the Urbanowski stone-works in Łódź.

2. Destruction of the monument during World War Two

On 30 May 1940 the monument was blown up by German forces and cut to pieces with burners. The resultant scrap metal was shipped west by rail, where the fragments were used as raw material, to be melted in a German steel mill. The Germans also tried to destroy all replicas of the monument which were stored or exhibited in Polish museums. One of the employees of the Wielkopolska Museum in Poznań managed to conceal a copy of the head from the composer's monument in his cellar. The Germans succeeded, however, in destroying all the plaster replicas, as well as a half-scale wooden copy of the statue which had been given to the museum by the designer of the monument.

3. Post-war reconstruction

After the war it was proposed to reconstruct the monument. There was a search for replicas and copies of the monument, to be used as models for the reconstruction. In 1945, employees of an oil-refining and processing company in Wrocław came across the head of Frédéric Chopin among the heaps of scrap metal deposited around

the company premises. It was not, however, the original head of the monument, but one of the trial casts, on a much smaller scale. A complete copy of the whole monument was discovered when the remains of Karol Szymanowski's house in the Mokotów district of Warsaw was being cleared of debris. Based on this copy, an attempt to build a replica of the destroyed monument was undertaken. Frédéric Chopin's reconstructed statue was unveiled in 1958. It now stands next to a pond in the Łazienki Park. Around the monument and the pond are a number of benches, and since 1959 Chopin music concerts have been held at the spot during the summer season. The music is played on a grand piano placed at the foot of the monument, on a specially-designed platform. The park's management permits spectators to occupy the lawns of the park during such events.

The inscription on the pedestal of the statue translates as: *The monument to Frédéric Chopin, demolished and seized by the Germans on 31 May 1940 shall be rebuilt by the Nation. 17-X-1946.* Additionally, a quote from Adam Mickiewicz's *Konrad Wallenrod* has been inscribed on the pedestal:

*The flame devoureth story's pictured words,
And thieves with steel wide scatter treasured
hoards.*

But scatheless is the song the poet sings.¹

4. Bibliography

Hanna Kotkowska-Bareja, *Pomnik Chopina* („Chopin's Monument”). Warsaw, PWN, 1970.

Tadeusz Łopieński, *Okruchy brązu* („Bronze Remains”). Warsaw, PWN, 1982.

¹ Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, translated by M. A. Biggs, 1882

FRÉDÉRIC CHOPIN'S ILLNESS

The illness of Frédéric Chopin and the reasons of his premature death at the age of 39 remain unclear. Despite the fact that during his lifetime Chopin was diagnosed with tuberculosis and treated accordingly, since his death in 1849 a number of alternative diagnoses of his state of health have been put forward.

1. Case history

Frédéric Chopin, a delicate person most susceptible to diseases, since his early years was under constant medical control. Lack of tolerance for fat meals, especially based on pork, was discovered in him – those caused stomachaches, diarrhea and loss of body weight. Later on, he avoided such symptoms through an appropriately balanced diet. Large improvements came when he altered his diet to be based on e.g. honey and oat bran. Chopin reached 170 centimetres in height (25th centile) and at the age of 28 he weighed 45 kilograms (below the 3rd centile).

It is known that at the age of 22 Chopin had no facial hair: as he himself wrote in the winter of 1832, he grew sideburns only

at one side of his face.¹ In 1826 he was sick for six months, suffering from enlarged cervical lymph nodes and severe headaches. In 1830, a chronic cold caused a swelling of the nose, which was one of the reasons for canceling the composer's concerts in Vienna. In 1831, the 21-year-old Chopin, while on his stay in Paris, suffered from his first hemoptysis. In 1835, he underwent a severe two-month-long laryngitis and bronchitis, and the interruption of the correspondence he sent to Warsaw became reason for gossips about his death.² In his early youth, he administered himself the treatment with belladonna. In his last ten years he treated coughing fits of varying intensity, which were present throughout his whole life, with a mixture of sugar and opium. Chopin coughed out a lot of mucus, especially in the mornings, at about 10 a.m.³ He drank alcohol occasionally, sometimes smoked and – as a few authors observed – was prone to consequences of

1 J.A. Kuzemko (1994): Chopin's illnesses. "Journal of the Royal Society of Medicine". 1287, pp. 769-72,

2 John O'Shea: Music & Medicine: Medical Profiles of Great Composers. London: Dent, 1990, p. 144. ISBN 0-460-86106-9

3 *Ibidem.*, p. 143.

inhaling others' smoke while enjoying the company of his Parisian friends.⁴ In the last year of his life, he suffered from incurable diarrheas, caused either by cor pulmonale or exocrine pancreatic insufficiency (see below).

On October 17th, 1849, at 2 a.m., after a sudden coughing fit, Chopin died in his 39th year of life. Jean Cruveilhier confirmed the death of the composer, holding a mirror to his mouth and illuminating the pupils with light of a candle. Under the will of the deceased, he carried out an autopsy. The report from the postmortem examination was destroyed during World War Two or in the fire of Paris in 1871; it is known, however, that the death certificate gave the tuberculosis of lungs and larynx as the causes of Chopin's death. The conclusions from this report are second-hand. Wojciech Grzymała in his letter to Auguste Leo dated October 1849 wrote that the autopsy did not confirm the tuberculous changes in the lungs and that the disease of the composer was not known to contemporary medicine. The results of post-mortem examination were communicated also to Ludwika Chopin, Adolf Guttmann and Jayne Sterling, and their later letters on this were consistent with the conclusions cited above.⁵

2. Chopin's physicians

The number of physicians taking care of Chopin is not certain; various authors put forward the number of 14,⁶ 31⁷ or "nearly

50"⁸ doctors. Besides, the composer had friendly relations with some other physicians, which may have occasionally provided him with professional assistance on a friendly basis.⁹

In Warsaw the physicians of Chopin were Jan Fryderyk Wilhelm Malcz, Franciszek Girardot and Fryderyk Adolf Romer. In Vienna the medical care was provided to Chopin by Johann Malfatti. Among the physicians taking care of Chopin in Paris were Aleksander Hofman, Jean-Jacques Molin, Andre Francois Cauviere, Jan Matuszyński, Adam Raciborski, Pierre Gaubert, Gustave Papet and Coste. During his 1848 stay in London – Mallan and James Clark. In Paris in the years 1848 and 1849 he was treated by Léon Simon, Fraenkel, David Koreff, Louis and Roth.¹⁰ The last physician of Chopin was Jean Cruveilhier.

3. Family history

Little is known about the health of Frédéric's father. Mikołaj Chopin lived up to the age of 74, and suffered from respiratory infections several times. The composer's mother had no chronic illnesses and reached the age of 87. Of three Frédéric's sisters, Izabela died at the age of 70 and had no illnesses; Ludwika suffered from recurrent respiratory infections and died at the age of 47; the youngest Emilia was of frail health since the earliest age. She suffered from recurrent coughs and dyspnoea. Since the age of 11 she started having haemorrhages from the upper gastrointestinal tract and died because of a massive haemorrhage at the age of 14.

4 J.A. Kuzemko, *op.cit.*

5 John O'Shea, *op.cit.*, p. 149

6 Barry K: Chopin and his fourteen doctors. Sydney Austral Med Publish Co, 1934, Cited from: Sielużycki, 1976

7 C. Sielużycki (1976): Lekarze Chopina. Archiwum Historii Medycyny 39, 3 pp. 305-332

8 E. Stocki (1956): Zapomniani lekarze-przyjaciele Fryderyka Chopina. Polski Tygodnik Lekarski 24, pp. 1102-1104 (1956) Cited from: Sielużycki, 1976

9 C. Sielużycki, *op.cit.*

10 J.A. Kuzemko, *op.cit.*

4. Hypotheses on the cause of Chopin's death

4.1. Tuberculosis

During his life, Chopin was diagnosed with tuberculosis and treated for this disease according to the contemporary views: with bloodletting and purging, among others. The diagnosis of tuberculosis figured in his death certificate, despite (allegedly) the lack of typical organ changes. The critics of the alternative hypotheses regarding the disease of Chopin point out the abundant evidence for tuberculosis.^{11,12,13} Chronic coughs and haemoptysis are common symptoms of tuberculosis; its complications may be both pericarditis, causing right-heart insufficiency, and bronchiectasis, manifesting in productive cough and respiratory failure.

A 20-year history of haemoptysis is rarely observed in tuberculosis, but not impossible; similarly, cavernous tuberculosis is rare in childhood, but cannot be excluded in the case of Emilia Chopin. Frédéric could contract tuberculosis from his younger sister.¹⁴ Against the diagnosis of hypothesis stands the fact that some physicians taking care of Chopin did not diagnose him with that common and well-known disease. The argument against this hypothesis would be also lack of organ manifestations typical for tuberculosis in Cruveilhier's report and co-existing gastrointestinal symptoms that could not be explained with tuberculosis.¹⁵

11 T.O. Cheng (1998): Chopin's illness. "Chest". 2114, pp. 654-5

12 M.L. Margolis (1998): The Long Suffering of Frederic Chopin, revisited. "Chest". 2114, p. 655

13 E.R. Carter (1998): Chopin's Malady. "Chest". 2114, pp. 655-6

14 John O'Shea: Music & Medicine: Medical Profiles of Great Composers. London: Dent, 1990, p. 142-143. ISBN 0-460-86106-9

15 A. Kubba (1998): To the Editor. "Chest". 114 (2), p. 654

In the monograph on the historical methods of treatment of tuberculosis, individual treatments were discussed on the example of Frédéric Chopin, since his history of disease well illustrated the contemporary views on tuberculosis treatment in the mid-19th century.¹⁶

4.2. Cystic fibrosis

The hypothesis that Chopin suffered from cystic fibrosis was presented for the first time by O'Shea in 1987.¹⁷ It was supported and popularised by physicians from the Medical University of Poznań.¹⁸ Arguments for cystic fibrosis as the main cause underlying Chopin's complaints are: the onset of the condition in early childhood, possible familial occurrence (Emilia), gastrointestinal symptoms, intolerance of fat-rich meals, recurrent infections of lower respiratory tract, also suppurative, with exacerbations in the winters, recurrent infections of the upper respiratory tract (laryngitis, sinusitis), barrel-shaped thorax (visible on some photographs and caricatures), low tolerance for physical exercise, an episode of heatstroke (more frequent among the people with CF), caries (more pronounced in the course of this disease), putative infertility.¹⁹ There is no evidence for clubbed fingers – a symptom of hypertrophic osteoarthropathy, frequent in the cystic fibrosis – but the arthralgia of hands and ankles in his last year of life may be related to this condi-

16 Long Esmond Ray: A History of the Therapy of Tuberculosis and the Case of Frederic Chopin. University Press of Kansas 1956

17 J.G. O'Shea (1987): Was Frédéric Chopin's Illness Actually Cystic Fibrosis?. :Medical Journal of Australia". 11-12147, pp. 586-9

18 L. Majka, J. Goździk, M. Witt (2003): Cystic fibrosis – a probable cause of Frédéric Chopin's suffering and death. "Journal of Applied Genetics". 144, pp. 77-84.

19 John O'Shea: Music & Medicine: Medical Profiles of Great Composers. London: Dent, 1990, p. 152. ISBN 0-460-86106-9

tion.²⁰ It was suggested that Chopin suffered from a milder form of CF, with the course worsened by coexisting tuberculosis or other mycobacteriosis.²¹ A confirmation of this hypothesis could be obtained after an exhumation and genetic tests of preserved body tissues, but so far scientists have not been granted the permission to obtain samples of the composer's heart, which is kept in the Warsaw Church of the Holy Cross.²²

4.3. Alfa 1-antitripsin deficiency

A hypothesis on Alpha 1-antitrypsin deficiency was presented by Kuzemko in 1994.²³ According to this hypothesis, the deadly hemorrhage of Emilia was caused by ruptured esophageal varices secondary to liver cirrhosis in the course of alfa1-antitripsin deficiency. Frédéric's symptoms of liver insufficiency would be hypoproteinemia, feminisation features (no facial hair) and gastrointestinal bleedings. His death would be explained by liver failure and respiratory failure due to a chronic obstructive pulmonary disease.

Supporters of the cystic fibrosis hypothesis argued against some of Kuzemko's statements, showing that cystic fibrosis explains Chopin's symptoms as well.^{24,25} Kuzemko himself admitted that typical symptoms of liver cirrhosis in the course of alfa1-antitripsin deficiency would be jaundice and ascites.

20 *Ibidem.*, p. 141

21 H. Persson, B. Wikman, B. Strandvik (2005): Frederic Chopin - The Man, His Music and His Illness. "Przegląd Lekarski". 62 (6), pp. 321-5

22 http://przekroj.pl/cywilizacja_nauka_artykul,6198,0.html

23 J.A. Kuzemko, *op.cit.*

24 P.D. Phelan (1995): Chopin's Illnesses. "Journal of the Royal Society of Medicine". 888, pp. 483-4.

25 L. Majka, J. Goździk, M. Witt (2003): Cystic fibrosis - a probable cause of Frédéric Chopin's suffering and death. "Journal of Applied Genetics". 144, pp. 77-84.

Kuzemko's hypothesis was recalled by Reuben²⁶ and Eriksson²⁷ in 2003.

4.4. Mitral stenosis

Mitral stenosis was a possible, but not a very likely cause of the artist's complaints and was discussed by Kubba and Young in 1998.²⁸ The most important argument against this hypothesis is the lack of evidence that Chopin suffered from rheumatic fever in his childhood, which is the most common cause of mitral valve stenosis.

4.5. Other diseases

Kubba and Young pointed out a number of diseases, besides cystic fibrosis and alfa1-antitripsin deficiency, which could have served as possible but unlikely diagnoses: Churg-Strauss syndrome, allergic bronchopulmonary aspergillosis, hypogammaglobulinemia, idiopathic pulmonary haemosiderosis, lung abscesses and pulmonary arteriovenous malformations.²⁹

4.6. Infertility

Chopin was sexually active since his early adulthood, however, he left no descendant. Some authors consider this as a premise to his infertility which would strengthen the cystic fibrosis hypothesis.³⁰

4.7. Depression and other mental conditions

Biographers of the artist often wrote about his depression, however, this issue was rarely undertaken by psychiatrists. One of the few studies on Chopin's mental

26 A. Reuben (2003): Chopin's Serpin. "Hepatology". 237, pp. 485-8.

27 S. Eriksson (2003): Led Chopin av antitrypsinbrist? Försvunnet obduktionsprotokoll har gäckat sentida läkares försök att fastställa diagnosen. "Lakartidningen". 30-31100, pp. 2449-54

28 A.K. Kubba, M. Young (1998): The Long Suffering of Frederic Chopin. "Chest". 1113, pp. 210-6.

29 *Ibidem.*

30 L. Majka, J. Goździk, M. Witt, *op.cit.*

condition is Onuf-Onufrowicz's 1920 work. The author presented statements of the composer's biographers concerning his character and psyche and pointed out some symptoms which may indicate a manic-depressive disease (today's bipolar disorder) and dementia praecox (today's schizophrenia), emphasizing, however, lack of infor-

mation on the symptoms of severe psychosis and the fact that the singular symptoms may only suggest a predisposition to these mental illnesses.³¹

31 B. Onuf (Onufrowicz) (1920): Frederick Chopin's Mental Makeup. "Dementia Praecox Studies: A Journal of Psychiatry of Adolescence", pp. 199-204

4 2 5 3 2 4 2 5 4 5 4 3 2 1

con forza *stretto* *cresc.*

Ad. Ad. Ad. Ad. Ad. Ad. Ad. Ad.

Detailed description: This system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and fingerings (4, 2, 5, 3, 2, 4, 2, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The lower staff is in bass clef and provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include 'con forza', 'stretto', and 'cresc.'. Below the bass staff, there are eight 'Ad.' markings, each accompanied by a small asterisk symbol.

8 7 6 5 4 3 2 1

ff senza tempo *cresc.* *f*

Detailed description: This system also consists of two staves. The upper staff begins with a fermata over a whole note chord, followed by a series of sixteenth-note passages. The lower staff features a melodic line with a fermata over a whole note chord. Performance markings include 'ff senza tempo', 'cresc.', and 'f'. Below the bass staff, there are eight 'Ad.' markings, each accompanied by a small asterisk symbol.

*Ich selbst bin immer noch Pole genug,
um gegen Chopin den Rest der Musik hinzugeben.*

Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, 1888

FRYDERYK CHOPIN

Fryderyk Franciszek Chopin (*Frédéric François Chopin*; polnisch auch *Fryderyk Franciszek Szopen*; * 22. Februar oder 1. März 1810 in Żelazowa Wola, Herzogtum Warschau¹; † 17. Oktober 1849 in Paris) war ein polnischer Komponist und Pianist. Er ist einer der einflussreichsten und populärsten Klavierkomponisten des 19. Jahrhunderts und gilt als bedeutendste Persönlichkeit in der Musikgeschichte Polens.

1. Die frühen Jahre

Chopin wurde als Fryderyk Franciszek Chopin in Żelazowa Wola (Polen) geboren. Sein Geburtsdatum ist nicht eindeutig gesichert. Auf seiner lateinisch geschriebenen Taufurkunde, die etwa 50 Jahre nach seinem Tode entdeckt wurde, ist als Geburtsdatum der 22. Februar 1810 und als Taufdatum der 23. April vermerkt. Taufort war die Wehrkirche von Brochów (Polen). Auch die polnische Geburtsurkunde mit der eigenhändigen Unterschrift des Vaters bestätigt

den 22. Februar 1810.² Möglicherweise sind diese Eintragungen irrtümlich eine Woche zu früh datiert und Chopins eigene Angabe³, er sei am 1. März 1810 geboren, stimmt mit der Wahrheit überein.

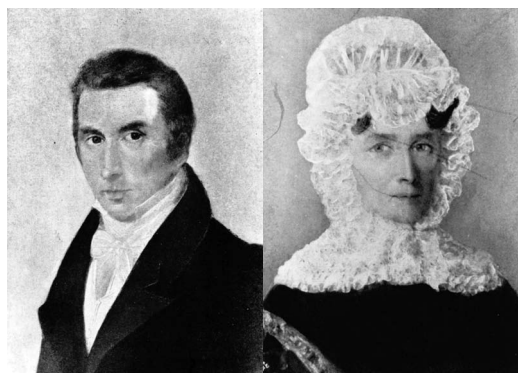
Sein Vater Nicolas Chopin (1771–1844), ein Franzose, dessen Abstammung umstritten ist, hatte auf dem väterlichen Weingut in Lothringen sein Auskommen gehabt, wanderte aber 1788 nach Polen aus, verdingte sich dort als Bürokrant und Hilfsarbeiter, nahm die polnische Staatsbürgerschaft an, kämpfte im Russisch-Polnischen Krieg und dem folgenden Kościuszko-Aufstand auf der Seite Polens und arbeitete nach dem Untergang des polnischen Staates als Hauslehrer für Französisch in verschiedenen adligen Familien.

Als er die aus einem verarmten polnischen Adelsgeschlecht stammende Justyna Krzyżanowska (* 1782), eine Verwandte eines seiner Arbeitgeber, kennenlernte und am 2. Juni 1806 heiratete, begrüßte ihre Familie diese Verbindung und vermittelte Nicolas Chopin eine Stelle als Französischleh-

1 Die Eintragung in der Geburtsurkunde lautet 22. Februar 1810, Biografien machen über das Geburtsdatum unterschiedliche Angaben; getauft am 23. April 1810 in der Wehrkirche von Brochów (Polen).

2 Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, Abbildungen der Urkunden S. 13f ISBN 3-7774-5370-6

3 Krystyna Kobylańska (Hrsg.): *Fryderyk Chopin Briefe*. Berlin 1983, S. 145



Justyna Chopin geb. Krzyżanowski und Mikołaj Chopin, von Ambroży Mieroszewski (ca. 1829). Mieroszewskis Werke gingen verloren und sind heute nur aus schwarz-weißen Reproduktionen bekannt. Lizenz: Gemeinfrei.

rer an einem neu gegründeten Gymnasium. Nachdem die Chopins 1810 nach Warschau umgezogen waren, nahmen sie einige Untermieter auf, darunter Julian Fontana, der mit Fryderyk Chopin in lebenslanger Freundschaft verbunden war. Er war bis zu seinem Umzug nach Amerika im Jahre 1841 als Kopist, Arrangeur, Sekretär und Impresario für Chopin tätig und veröffentlichte nach Chopins Tod einige von dessen nachgelassenen Werken.⁴

Fryderyk Chopin und seine drei Schwestern Ludwika (* 1807), Isabella (* 1811) und Emilia (* 1812) erhielten eine gründliche Erziehung, die von Herzlichkeit und Toleranz geprägt war. Der Tradition zufolge war es Aufgabe der Mutter sowie der Schwester Ludwika, den Jungen an das Klavier heranzuführen. Chopins musikalisches Talent zeigte sich früh, er galt als Wunderkind und komponierte schon im Alter von sieben Jahren. Seine ersten Polonaisen B-Dur und g-Moll sind auf 1817 datiert und ließen eine außergewöhnliche improvisatorische Begabung erkennen. Sein einziger Lehrer war in den Jahren von 1816 bis 1822 der polnische

⁴ Siehe die vielen Briefe Chopins an Fontana in Krystyna Kobylańska (Hrsg.): *Fryderyk Chopin. Briefe*. Berlin 1983.

Pianist und Violinist Wojciech Adalbert Żywny.⁵

1818 wurde der österreichische Hofkomponist Adalbert Gyrowetz auf Chopin aufmerksam. Er führte ihn in die Kreise des österreichischen und polnischen Adels ein.⁶ 1818 spielte der Achtjährige anlässlich einer Wohltätigkeitsveranstaltung ein Konzert von Gyrowetz; ab dann trat er in den Salons des polnischen Hochadels und der Aristokratie auf.

Seit 1822 nahm Chopin Privatunterricht in Musiktheorie und Komposition bei Joseph Anton Franz Elsner. Ein Jahr später spielte er öffentlich ein Konzert von Ferdinand Ries.

Chopin absolvierte die Mittelschule (bis 1826) und studierte anschließend am Konservatorium zunächst Kontrapunkt, dann auch Musiktheorie, Generalbass und Komposition bei Elsner. Nebenher besuchte er Vorlesungen an der Universität. Er komponierte eifrig und legte die Ergebnisse Elsner vor, der dazu feststellte: „Er meidet die ausgetretenen Pfade und gewöhnlichen Methoden, aber auch sein Talent ist ungewöhnlich.“

Chopins zweites veröffentlichtes Werk, die unter der Opus-Zahl 2 erschienenen Variationen über das Thema *Là ci darem la mano* aus der Mozart-Oper *Don Giovanni*, erregte wenige Jahre später Aufsehen in Deutschland. 1831 schrieb der Komponist Robert Schumann als Musikkritiker in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* unter dem Titel *Ein Werk II.* mit dem Ausruf „Hut ab, Ihr Herren, ein Genie“ eine huldigende Rezension über dieses Werk Chopins.⁷ Im Juli 1829 beendete Chopin sein

⁵ Franz Liszt: Chopin. Leipzig 1852, S. 133.

⁶ <http://www.info-polen.com/beruehmt/frederic-chopin.php>

⁷ Abgebildet in Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, S. 42f ISBN 3-7774-5370-6

Studium. In Elsners Beurteilung heißt es: „Szopen Friderik. Szeczególna zdolność, geniusz muzyczny [Chopin Frédéric. Besondere Begabung, musikalisches Genie].“⁸

1.1. Warschau, Wien und Paris

Zwischen 1829 und 1831 hielt sich Chopin abwechselnd in Warschau, Wien und in Paris auf. Er gab mehrere Konzerte, denen Publikum wie Fachpresse großes Lob zollte. Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* in Leipzig hob die „ausgezeichnete Zartheit seines Anschlags, eine unbeschreibliche mechanische Fertigkeit, sein vollendetes, der tiefsten Empfindung abgelassenes Nuancieren“ hervor und bezeichnete ihn als „einen der leuchtendsten Meteoren am musikalischen Horizont“. Am 2. November 1830 verließ Fryderyk Chopin zum ersten Mal für einen längeren Zeitraum Polen und reiste mit seinem Freund Tytus Woyciechowski nach Wien. Wenige Tage nach der Ankunft in Wien brachen im damaligen Kongresspolen schwere Aufstände gegen die russische Herrschaft aus. Diese machten es Chopin unmöglich, nach Warschau zurückzukehren. Sein Vater riet ihm, vorerst im Ausland zu bleiben. Mitte des Jahres 1831 entschied sich Chopin, endgültig nach Paris übersiedeln, wo er bereits sehr anerkannt war.

1.2. "Die schönste aller Welten"

Die Baulichkeiten und das Ambiente der Stadt sowie das großstädtische Flair der *Parisians* faszinierten ihn. „Die schönste aller Welten“, schrieb er in einem Brief nach Polen. Hier lernte er den von ihm als Pianisten verehrten Friedrich Kalkbrenner kennen, der ihm anbot, ihn drei Jahre lang zu unterrichten. Chopin lehnte dies ab, in der Sorge, seine persönliche Art des Klavierspiels zu verlieren. Selbstbewusst stellte er fest, nichts werde „imstande sein, einen viel-

leicht allzukühnen, aber edlen Willen und Plan, sich eine neue Welt zu schaffen, zu verwischen.“⁹ Chopins Briefen kann man entnehmen, dass er den Vermutungen seiner Freunde und seines Lehrers Józef Elsner entgegentrat, Kalkbrenner habe es nur darauf abgesehen, sich damit zu schmücken, der Lehrer Chopins zu sein.¹⁰

In Paris finanzierte Chopin seinen Lebensunterhalt mit Konzerten. Zunächst deckten die Einnahmen gerade die Kosten, denn Chopin war noch nicht bekannt genug. Ein einflussreicher Förderer nahm ihn schließlich mit zu einem Empfang bei der Familie Rothschild. Sein Klavierspiel entzückte die Gäste so sehr, dass er im Handumdrehen eine Reihe von Klavierschülern – und vornehmlich Klavierschülerinnen – gewonnen hatte. Dadurch hatte Chopin ab 1833 ein reguläres Einkommen, das er durch Honorare für Konzerte und Kompositionen zusätzlich



Kirche in Brochów. Hier wurde Chopin getauft. Foto von Soheaux (2008). Lizenz: Gemeinfrei.

aufstocken konnte. Er konnte sich nun eine private Kutsche und Bedienstete leisten und ließ seine Kleidung nur aus feinsten Stoffen fertigen. Sein aufwändiger Lebensstil verschlang so viel Geld, dass er sich bald genötigt sah, statt vier Stunden nun fünf Stunden täglich zu unterrichten.

8 *Ibidem.*, S. 33

9 Krystyna Kobylańska (Hrsg.): *op.cit.*, S. 133

10 *Ibidem.*, S. 127–133

Zu Chopins Freundeskreis zählten u.a. die Dichter Alfred de Musset, Honoré de Balzac, Heinrich Heine und Adam Mickiewicz, der Maler Eugène Delacroix, die Musiker Franz Liszt, Ferdinand Hiller und Auguste Franchomme sowie die Schriftstellerin George Sand. Letztere hatte er im Hause Franz Liszts kennengelernt, und seine erste Reaktion auf diese in Männerkleidung auftretende, Zigarren rauchende Frau war pure Ablehnung: „Was für eine unsympathische Frau sie doch ist! Ist sie denn wirklich eine Frau? Ich möchte es fast bezweifeln.“ 1835 machte er in Leipzig, vermittelt durch Felix Mendelssohn Bartholdy, Bekanntschaft mit Clara Wieck und Robert Schumann sowie 1836 mit Adolph von Henselt in Karlsbad.

2. Zeit mit George Sand

Als Chopin 1837 wegen einer unglücklichen Liebe zu der damals 18-jährigen Maria Wodzińska in eine Lebenskrise geriet, war es die sechs Jahre ältere George Sand, die ihm sein seelisches Gleichgewicht wiedergab. Auf den ersten Blick scheint dies verwunderlich: Maria Wodzińska und George Sand hatten so gut wie nichts miteinander gemeinsam. Wodzińska war ein femininer Typ, wie man sich das von Töchtern aus gutem Hause wünschte, wohingegen die Schriftstellerin Sand sich als selbstbewusste, provozierende und antithetisch gebende Persönlichkeit darstellte. Aufgrund der Tatsache, dass Chopin sie beim ersten Kennenlernen vehement abgelehnt hatte, blieben bei dem Verhältnis der beiden zueinander als Liebesbeziehung viele Fragen offen.

George Sand war eine leidenschaftliche Frau, der eine ganze Reihe zumeist jüngere Männer regelrecht verfielen. Ob das auch auf Chopin zutraf, lässt sich nicht beantworten. George Sand hat nachträglich zahlreiche an sie gerichtete Briefe vernichtet, so-



Porträt von Fryderyk Chopin, von Maria Wodzińska (1835). Lizenz: Gemeinfrei.

dass hierfür keine eindeutigen Belege überliefert sind. Zehn Jahre sollte diese intime Beziehung dauern. In dieser Zeit hielt sich das Paar abwechselnd in Paris sowie auf George Sands Landsitz in Nohant auf.

2.1. Valldemossa

Im November 1838 übersiedelte George Sand mit ihren Kindern Maurice und Solange nach Mallorca. Der Entschluss beruhte auf ärztlichem Rat, denn man erwartete sich eine Verbesserung des Gesundheitszustandes von Maurice, den eine rheumatische Erkrankung plagte. Aber auch Chopin, der zeitlebens an Tuberkulose litt, erhoffte sich eine Linderung seines Leidens durch ein milderes Klima und schloss sich der Familie an. Maurice erholte sich sichtbar. Für Chopin stand der Aufenthalt in der Kartause von Valldemossa jedoch unter keinem guten Stern. Die Räumlichkeiten waren zu kalt, und zum unleidlichen Wetter kam hinzu,

dass die Mallorquiner gegenüber dem nicht verheirateten Paar sehr distanziert blieben. Gleich zu Anfang entwickelte Chopin alle Anzeichen einer Lungenentzündung, wie George Sand später schriftlich beklagte. Nach dreieinhalb Monaten verließen Chopin und Sand die Insel am 13. Februar 1839 wieder. So kurz dieser Zeitraum im Verhältnis zu den übrigen Jahren erscheinen mag, sowohl Chopin als auch George Sand hatte dieses Ereignis stark mitgenommen. Aber anders als George Sand, die ihr vernichtendes Urteil über die Mallorquiner gleich in dem Roman *Ein Winter auf Mallorca* aufarbeitete, reagierte Chopin weniger nachtragend. Der gern zitierte Brief vom 3. Dezember 1838 über die ärztliche Kunst der Mallorquiner ist möglicherweise weniger boshaft gemeint als vielmehr Zeugnis seiner Selbstironie, derer Chopin sich oft bediente, um mit seiner chronischen Erkrankung fertig zu werden.

Die drei berühmtesten Ärzte der ganzen Insel haben mich untersucht; der eine beschnupperte, was ich ausspuckte, der zweite klopfte dort, von wo ich spuckte, der dritte befühlte und horchte, wie ich spuckte. Der eine sagte, ich sei krepierend, der zweite meinte, dass ich krepierere, der dritte, dass ich krepieren werde.¹¹

Auf Mallorca wurden die 24 *Préludes* op. 28 fertiggestellt, zu denen das bekannte *Regentropfenprélude* zählt. Im Kontext dieses Musikstücks wird gern darauf verwiesen, wie unwohl Chopin sich in der unbehaglichen Umgebung des Klosters gefühlt habe. Ein Brief vom 28. Dezember 1838 belegt diese Annahme. Chopin schrieb an Julian Fontana:

Nur einige Meilen entfernt zwischen Felsen und Meer liegt das verlassene, gewalti-

ge Kartäuserkloster, in dem du dir mich in einer Zelle mit Tür, einem Tor, wie es nie in Paris eins gab, vorstellen kannst, unfrisiert, ohne weiße Handschuhe, blass wie immer. Die Zelle hat die Form eines hohen Sarges, das Deckengewölbe ist gewaltig, verstaubt, das Fenster klein, vor dem Fenster Orangen, Palmen, Zypressen; gegenüber dem Fenster mein Bett auf Gurten unter einer mauretanischen, filigranartigen Rosasse. Neben dem Bett ein nitouchable, ein quadratisches Klapppult, das mir kaum zum Schreiben dient, darauf ein bleierner Leuchter [...] mit einer Kerze, Bach, meine Kritzeleien und auch anderer Notenkram ... still ... man könnte schreien ... und noch still. Mit einem Wort, ich schreibe Dir von einem seltsamen Ort.¹²

Nach George Sand litt Chopin in dieser Zeit öfter unter Halluzinationen. Als George Sand mit ihren Kindern aufgrund strömenden Regens erst mitternächtlich von



Hinterhaus des Kazimierzowski Palais in Warschau. Hier hat Chopin in den Jahren 1817–1827 gewohnt. Foto von Nihil novi (2007). Lizenz: Gemeinfrei.

einem Ausflug nach Palma zurückkehrte, sei Chopin vom Klavier aufgesprungen und habe geklagt: „Ach! Ich wusste ja, dass ihr tot seid!“ – nur langsam sei ihm die

¹¹ *Ibidem.*, S. 158

¹² *Ibidem.*, S. 160

Einsicht gekommen, dass er irrte, dass alle lebten.¹³

2.2. Paris und Nohant

Nach der Rückkehr aus Mallorca nahm Chopins Leben einen geregelten Ablauf an. Die Winter waren dem Unterrichten, den gesellschaftlichen Veranstaltungen, dem Kulturleben, den Salons und Chopins wenigen eigenen Auftritten gewidmet, die Sommer verbrachte das Paar bis einschließlich 1846 meist auf George Sands Landsitz Nohant. Dort fand Chopin Zeit und Ruhe fürs Komponieren. Er empfing Freunde und beschäftigte sich z. B. in Gesprächen mit Delacroix mit ästhetischen Fragen. Er studierte dort das Belcanto-Repertoire des 18. Jahrhunderts und Luigi Cherubinis *Cours de contrepoint et de fugue*.¹⁴ Eine beeindruckende Anzahl von Werken entstand in dieser mit George Sand verbrachten Zeit.

2.3. Ende der Beziehung

Die Beziehung zwischen Chopin und George Sand endete 1847. Der Grund hierfür ist nicht eindeutig geklärt. Weder Chopin noch George Sand haben zu ihrer Trennung Stellung bezogen. Bekannt ist, dass George Sand zu der Zeit sehr konfliktfreudig auftrat. Dass ihre Tochter Solange sich dem mittellosen Bildhauer Jean-Baptiste-Auguste Clésinger zugewandt hatte, war Auslöser für Familienstreitigkeiten, bei denen es zu Handgreiflichkeiten zwischen dem Sohn Maurice und Clésinger bzw. der dem Sohn beispringenden Mutter kam. Was im Einzelnen vorgefallen war, ist nicht gesichert, weil es hierüber von Seiten George Sands sowie Solanges unterschiedliche Versionen gibt. Chopin, von der Nachricht



Fryderyk Chopin, von Eugène Delacroix (1838). Lizenz: Gemeinfrei.

brüskiert, dass Solange sich heimlich verlobt hatte, hielt gleichwohl seine Freundschaft zu ihr aufrecht, was für George Sand einen unglaublichen Affront darstellte.

3. Tod

Im Laufe des Jahres 1847 verschlechterte sich Chopins Gesundheitszustand ernstlich. Chopins Schülerin Jane Stirling, die bis zum Zerwürfnis Chopins mit George Sand eher im Hintergrund für Chopin gewirkt hatte, nahm sich nach der Trennung des Paares der Anliegen Chopins an und versuchte dessen immer deutlicher werdende Melancholie zu zerstreuen. Am 16. Februar 1848 trat Chopin letztmals bei Pleyel auf.¹⁵

Der 1848 ausgebrochenen Revolution entging Chopin durch eine sieben Monate dauernde Reise nach Großbritannien, die

¹³ George Sand, *op.cit.*, S. 258f

¹⁴ Jean-Jaques Eigeldinger: *Chopin, Fryderyk Franciszek, Frédéric François. In Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 4, Kassel et altera 2000, Spalte 977*

¹⁵ *Ibidem.*, Sp. 978f.

Jane Stirling organisiert hatte. Zurück in Paris nahm er seine Unterrichtstätigkeit wieder auf, was ihm wegen seiner nachlassenden Kräfte allerdings nur sehr unregelmäßig gelang.¹⁶

Chopin starb am 17. Oktober 1849 im Alter von 39 Jahren in seiner Wohnung an der Place Vendôme Nr. 12 im Pariser Zentrum, wahrscheinlich an Tuberkulose¹⁷. Nach anderer Vermutung könnte auch Mukoviszidose Ursache gewesen sein¹⁸. Zum Zeitpunkt seines Todes wachten enge Freunde, unter anderem auch George Sands Tochter Solange Clésinger, an seinem Bett. Am darauffolgenden Morgen nahm Jean-Baptiste-Auguste Clésinger Chopin die Totenmaske ab und fertigte einen Abguss von dessen linker Hand an.

Zu Chopins Totenmesse in der Kirche La Madeleine wurde der Trauermarsch aus seiner Klaviersonate Nr. 2 gespielt. Chopin wurde auf dem Friedhof *Père Lachaise* beerdigt. Sein Herz wurde auf Chopins Wunsch nach Warschau gebracht und dort in der Heiligkreuzkirche beigesetzt.

4. Werke

Chopins Hauptwerk ist für Klavier geschrieben. Das Violoncello ist in vier Kompositionen vorgesehen, im Ende der 1820er Jahre entstandenen *Klaviertrio* und in der *Introduction et Polonaise brillante* für Klavier und Violoncello sowie im gemeinsam mit seinem Cellisten-Freund Auguste Franchomme verfassten *Grand Duo* über Themen aus Meyerbeers Oper „*Robert der Teufel*“ und in seiner späten *Sonate für Violoncello und Klavier*. Sei-



Chopins Zimmer in Valldemossa auf Mallorca. Foto von Gryffindor (2009). Lizenz: CC-BY-SA 3.0

ne wenigen, nicht für die Veröffentlichung bestimmten Lieder erlangten nie die Bedeutung, wie sie beispielsweise die Lieder des gleichaltrigen Robert Schumann erreichten.

Schon in seinem Unterricht bei Elsner war ihm die Oper nahegebracht worden. Er begeisterte sich für den *Freischütz* und vor allem für die italienische Oper. Mit Vincenzo Bellini war er befreundet. Liedformen und singbare Melodien sowie die Verzierungskunst des Belcanto spielten auch von daher in seinen Instrumentalwerken eine große Rolle. Typisch für ihn wurde eine ausgeschmückte Melodik, die mit ihrer relativ freien rhythmischen Entfaltung deutlich vom Vokalen mitgeprägt worden ist.

Eine weitere bedeutende Quelle von Chopins Stil war die brillante Virtuosenliteratur. Der Einfluss von Ignaz Moscheles, Friedrich Kalkbrenner, Carl Maria von Weber und vor allem von Johann Nepomuk Hummel sowie der auch bei Elsner ausgebildeten Maria Szymanowska ist nicht zu unterschätzen. An den Werken dieser Komponisten und Pianisten geschult, entwickelte Chopin seinen unverkennbaren eigenen Klavierstil, in dem die Brillanz ein neben dem Ausdruck wichtiger Faktor ist.

Die Analysen Haydn'scher und Mozart'scher Werke und seine Bach-Studien bei Elsner lehrten Chopin konzentrierte

¹⁶ *Ibidem.*, Sp. 979

¹⁷ Andreas Otte, Konrad Wink: *Kerners Krankheiten großer Musiker*, Schattauer, Stuttgart/New York, 6. Aufl. 2008, S. 221ff, ISBN 978-3-7945-2601-7

¹⁸ Lucyna Majka, Joanna Gozdzik, Micha Wit: Cystic fibrosis - a probable cause of Fryderyk Chopin's suffering and death. *J. Appl. Genet.* 44(1), 2003, pp. 77-84

und akribische Arbeit an seinen Kompositionsentwürfen. Oft feilte er – wie an seiner *Ballade Nr. 1* – mehrere Jahre lang an einem Werk, bevor es endgültige Gestalt annahm. „Er [...] wiederholte und änderte einen Takt hundertmal, schrieb ihn nieder und strich ihn ebensoft wieder aus, um am nächsten Tag seine Arbeit mit der gleichen minutiösen, verzweifelten Beharrlichkeit fortzusetzen.“¹⁹

Zur singbaren Melodik und zum virtuosens Klaviersatz seiner Kompositionen kommt eine hochexpressive Harmonik, die souverän mit Chromatik, Enharmonik und alterierten Akkorden umgeht und ganz eigene Wirkungen hervorruft.

Sein Lehrer Elsner bestärkte Chopin in der Hinwendung zu polnisch nationaler Musik, namentlich zu den polnischen Volkstänzen und -liedern. Deren Merkmale finden sich nicht nur in den stilisierten Tänzen wie Polonaise, Mazurka und Krakowiak, sondern auch in vielen anderen Werken Chopins, die nicht namentlich darauf hinweisen.

4.1. Polonaisen, Mazurken und Walzer

Als Pole hat Chopin – wie seine Landsleute Karol Kurpiński und Maria Szymanowska – den heimatlichen Tänzen Polonaise und Mazurka ein Denkmal gesetzt. Das früheste von Chopin im Druck erhaltene Stück ist eine Polonaise in g-Moll (K. 889) von 1817. Werke dieser Gattung komponierte er immer wieder. Einige Polonaisen ohne Opuszahl sind Jugendwerke, die Chopin später nicht veröffentlichen wollte, weil sie ihm zu schlicht waren.

Zunächst orientierte er sich an den Polonaisen Michał Ogiński, Józef Elsners, Johann Nepomuk Hummels und Carl Maria von Webers. Seine späteren, in Paris ent-



Epitaphium des Herzens von Chopin in der Heilig-Kreuz-Kirche in Warschau. Foto von Maciej Szczepańczyk (2009). Lizenz: CC-BY-SA 3.0

standenen Werke dieser Gattung machen sich von den Vorbildern frei. Die meisten von ihnen verfügen (ab op. 26 Nr.1) über eine kadenzierende Auftaktphrase, welche die Stücke formal gliedert.

Die Mazurka war, anders als die Polonaise, Anfang des 19. Jahrhunderts eine recht neue Gattung der Klaviermusik, die sich aber schnell in ganz Europa etablierte. Chopin hörte Mazurken sowohl in den städtischen Salons, als auch deren folkloristische Urformen *Masur*, *Kujawiak* und *Oberek*²⁰ während seiner Sommeraufenthalte auf dem polnischen Land. Mit 15 Jahren schrieb er seine erste Mazurka (B-Dur K. 891–895). Stilistische Merkmale seiner Mazurken sind u. a. die Verwendung der Chro-

¹⁹ Bericht George Sands in: Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, S. 254 ISBN 3-7774-5370-6

²⁰ Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, S. 62 ISBN 3-7774-5370-6

matik, modale Wendungen und zuweilen ein Bass mit Quint-Bordun. Ab op.6 (entst. 1830-32) veröffentlichte er Mazurken meist in Form von Zyklen, wobei oft das letzte Stück einen groß angelegten Abschluss bildet.

Generell eignen sich Chopins Polonaisen, Mazurken und Walzer nicht zum Tanzen. Sie sind – wie bei einigen anderen Komponisten seiner Zeit – vielmehr oft für einen gekonnten Vortrag erdachte stilisierte und poetisierte Tänze, in denen nur noch der rhythmische Gestus an die ursprüngliche Tanzfunktion erinnert.²¹

Ähnlich verhält es sich mit seinen Walzern: Ebenfalls meist in raschem Tempo konzipiert, lassen sich mit diesen Werken keine Runden auf dem Parkett drehen. Chopins Walzer sind für den Salon komponiert, darauf angelegt, angenehm zu unterhalten. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass Chopin diese Stücke mit wenigen Ausnahmen in Dur-Tonarten setzte, stehen diese doch nach dem abendländischen Harmonieverständnis für eine freudvollere Stimmung als die Moll-Tonarten. Der berühmte *Minutenwalzer* ist übrigens – anders, als man es häufig hört – nicht darauf angelegt, möglichst in einer Minute gespielt zu werden. Eine zu große Hast beim Vortrag verdirbt diese Miniatur. Dieser Walzer ist auch unter dem Namen „Petit chien“ bekannt, da Chopin einer Überlieferung nach durch den Anblick eines jungen Hundes, der versuchte, seinen eigenen Schwanz zu fangen, zu dem sich ständig um den Ton *as* drehenden Hauptthema angeregt worden sein soll.

4.2. Etüden

Chopins epochale Etüden op. 10 und op. 25 sowie die drei postum veröffentlichten

Werke dieser Gattung widmen sich technischen Problemen, sind aber gleichwohl für konzertante Aufführungen geeignet. Chopin betrat hier Neuland. Bisher waren Übungsstücke (etwa von Carl Czerny, Muzio Clementi und Johann Baptist Cramer) vorwiegend technisch und pädagogisch orientiert. Im Jahrhundert der Romantik sind nun solche Werke nicht mehr ausschließlich der spieltechnischen Vervollkommnung zugeordnet. Chopins Etüden sind vielmehr hochexpressive Charakterstücke, in denen Chopin die Ausdrucksmöglichkeiten und technischen Voraussetzungen des Klaviers systematisch erforschte und mit ihnen zu einem unverwechselbaren Personalstil gelangte. Auch Franz Liszt und weitere Pianisten seiner Zeit, wie beispielsweise Adolf Henselt und Charles Valentin Alkan, sowie später Alexander Skrjabin und Claude Debussy sind bei der Weiterentwicklung von Etüden ähnlich verfahren.

Chopins Etüden fußen zwar teilweise auf J. S. Bachs Präludien aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers*, erweitern aber deren klaviertechnische und harmonische Dimensionen wesentlich. Dieser Zusammenhang und der Unterschied werden deutlich, wenn man beispielsweise Bachs akkordisches C-Dur-Präludium mit der Etüde op.10 Nr.1 und Bachs Präludium D-Dur mit op.10 Nr.2 vergleicht.

Chopins berühmte *Revolutionsetüde* (op. 10 Nr.12) in c-Moll – eine Melodie in der rechten Hand über einer technisch anspruchsvollen Sechzehntelbewegung in der Linken – soll anlässlich der Niederschlagung des polnischen Novemberaufstandes 1830 entstanden sein. Beliebtheit erfreut sich auch die Etüde op. 10 Nr. 5 in Ges-Dur, die unter dem Beinamen *Etüde auf den schwarzen Tasten* bekannt ist. Dabei ist es aber nur die rechte Hand, die ausschließlich auf den schwarzen Tasten da-

21 Karl Heinrich Wörner, Wolfgang Gratzner, Lenz Meierott: *Geschichte der Musik – Ein Studien- und Nachschlagewerk*, 8. Aufl., Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1993, S. 495.

herwirbelt. In der Sammlung op. 25 fasziniert auch die Nr. 11 in a-Moll sehr (*Winterwind*): Das choralartige, wehmütige Thema wird kurz vorgestellt und dann von virtuosen Passagen in der Oberstimme begleitet.

4.3. Nocturnes

Eine andere von Chopin weiterentwickelte Werkgruppe sind die 21 Nocturnes. Er baut mit ihnen auf den Nocturnes des Iren John Field auf, der großen Einfluss auf ihn hatte. Chopins Werke weisen dabei einen größeren harmonischen Gehalt, abwechslungsreichere Rhythmik und eine geschmeidigere Melodik auf. Auf Virtuosität wird zugunsten des Gefühlsausdrucks weitgehend verzichtet. Die Melodien orientieren sich deutlich am Stil des Belcanto Gioachino Rossinis und Vincenzo Bellinis. Ab Opus 27 veröffentlichte Chopin die Nocturnes durchweg paarweise. Sie sind miteinander durch ihren antithetischen Charakter verbunden.

4.4. Préludes

Die 24 Préludes op. 28 sind, wie erwähnt, während des Aufenthalts auf Mallorca in ihrer endgültigen Fassung zusammengestellt worden. Robert Schumann fand sie „merkwürdig“. Seine Charakterisierung der Préludes erfasst die große Vielfalt an Ausdruck und Form:

[...] es sind Skizzen, Etudenanfänge, oder will man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild durcheinander. Aber mit seiner Perlenschrift steht in jedem der Stücke ‚Friedrich Chopin schrieb’s‘; man erkennt ihn in den Pausen am heftigen Athmen. Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit. Auch Krankes, Fieberndes, Abstoßendes enthält das Heft; so

suche jeder, was ihm frommt und bleibe nur der Philister weg.²²

24 Préludes sind es, weil jeder Tonart eines zugeordnet ist. Sie sind in der Reihenfolge des Quintenzirkels aufwärts angeordnet, stets im Wechsel der Dur- und der ihr zugehörigen parallelen Moll-Tonart. Bei diesem Gang durch die Tonarten geschieht die enharmonische Verwechslung mit dem Prélude Nr. 14, das Chopin nicht in dis-Moll, sondern in es-Moll notierte. Im kompositorischen Mikrokosmos dieser Préludes findet man den Widerschein zahlreicher anderer Gattungen, so gleichen einige Stücke den Etüden, andere den Nocturnes, Trauermärschen und Mazurken. Ihre große Ausdrucksstärke hat immer dazu verführt, ihnen Außermusikalisches zuzuordnen. Typisch dafür ist die Legende von der Entstehung des Prélude Nr. 15 in Des-Dur. Verschiedentlich wird angenommen, er habe es in der Nacht komponiert, in der George Sand mit ihren Kindern wegen eines Unwetters so spät aus Palma zurückgekehrt war und Chopin in verwirrtem Zustand antraf. George Sand kommt auf die Begebenheit zu sprechen:

Er kam sich vor, als wäre er in einem See ertrunken; schwere, eisige Wassertropfen fielen ihm im Takt auf die Brust. Als ich ihn aufhören hieß, denn man konnte tatsächlich den gleichmäßigen Takt von Tropfen hören, die auf das Dach fielen, bestand er darauf, das nicht gehört zu haben. Er wurde sogar ärgerlich, als ich von Tonmalerei sprach, und verwahrte sich heftig und mit Recht ge-

²² Robert Schumann in *Neue Zeitschrift für Musik*, 19. November 1839, Abbildung in Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, S. 234 ISBN 3-7774-5370-6

gen solche einfältigen musikalischen Nachahmungen von akustischen Eindrücken.²³

Dennoch ist später dem Prélude Nr. 15 der Beiname *Regentropfen-Prélude* gegeben worden. Nahezu durch das ganze Stück wird in den Mittelstimmen der Ton *as* bzw. enharmonisch verwechselt *gis* in Achteln wiederholt, was an ein gleichmäßiges Tropfen erinnern mag. Von einer bestimmten Komposition schrieb Sand indessen nicht. Deshalb kämen auch andere Préludes, z. B. das sechste in h-Moll, als *Regentropfen-Prélude* in Frage. Chopin selbst freilich lehnte die programmatische Unterlegung seiner Werke mit Außermusikalischem ganz allgemein ab.

4.5. Balladen und Scherzi

Zu Chopins weiteren Werken zählen vier Balladen und vier Scherzi, konzertante und sehr anspruchsvolle Stücke. Im Mittelteil seines Scherzos op. 20 in h-Moll, dessen erstes Thema atemlos und geradezu verzweifelt wirkt (angeblich ist es autobiografisch gefärbt), setzte Chopin seiner Heimat ein Andenken, indem er das Thema des polnischen Wiegenliedes *Lulajże Jezuniu*, *lulajże, lulaj* (*Schlaf, kleiner Jesus, schlaf*) einarbeitete. Die Ballade F-Dur op. 38 ist Robert Schumann gewidmet, dem Chopin – auf die ersten beiden Balladen bezogen – mitteilte, „daß er zu seinen Balladen durch Gedichte von Mickiewicz angeregt worden sei.“²⁴

4.6. Impromptus

Chopins Impromptus haben weniger die Impromptus von Franz Schubert zum

23 George Sand: *Geschichte meines Aufenthaltes auf Mallorca aus Geschichte meines Lebens*, als Anhang in George Sand: *Ein Winter auf Mallorca*. DTV Taschenbuch, 10. Auflage, München 1995, S. 258f

24 Robert Schumann: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Hrsg. von M. Kreisig, 5. Auflage, Leipzig 1914, Bd. 3, S. 32

Vorbild als vielmehr diejenigen, die – dem ursprünglichen Wortsinn näher – als länger ausgeführte, wie aus dem Stegreif improvisiert wirkende Fantasien im teilweise brillanten Stil beim Publikum und bei den Verlegern beliebt waren.

Bekannt wurde vor allem das [*Fantasie-*] *Impromptu* von 1834. Es erschien posthum, denn Chopin hatte es nicht zur Veröffentlichung freigegeben. Als Grund hierfür wird angenommen, er habe erst nach dem Entstehen des Stücks erkannt, dass das Hauptthema des ersten Teiles eine große Ähnlichkeit mit dem Thema des „Vivace“ aus dem *Impromptu* op. 89 von Ignaz Moscheles aufwies. Dem Vorwurf des Plagiats wollte sich Chopin nicht aussetzen.

4.7. Sonaten

Chopins umfangreiches Schaffen für Klavier umfasst nur drei Sonaten. Die erste Sonate ist ein Jugendwerk. Chopin widmete sie seinem Lehrer Józef Elsner.

Seine zweite Sonate in b-Moll (op. 35, fertiggestellt 1839) enthält als dritten Satz den berühmten, bereits 1837 entstandenen *Trauermarsch* („marche funèbre“). Um ihn herum gruppierte Chopin das vorangestellte *Grave* – *doppio movimento* und das *Scherzo* sowie das hintangestellte *Presto*. Mit diesem Werk hatte Chopin schon zu Lebzeiten Anstoß erregt, da alle vier Sätze in Moll geschrieben sind und die Charaktere der Sätze so unterschiedlich sind, dass sie Robert Schumann zu der Bemerkung veranlassten, Chopin habe hier „vier seiner tollsten Kinder vereinigt“.²⁵ Die Atemlosigkeit des *Grave* – *doppio movimento*, die Heftigkeit des *Scherzo* (Schumann: „kühn, geistreich, phantastisch“²⁶), der „Trauermarsch“

25 Robert Schumann in *Neue Zeitschrift für Musik*, 1. Februar 1841, Abbildung in Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, S. 220 ISBN 3-7774-5370-6

26 *Ibidem*.

(Schumann: „noch düster“²⁷) und das melodielose, unisono gesetzte, weitgehend aber vier- oder dreistimmig gedachte und im Presto-Tempo dargebotene *Finale* (Schumann: „gleich eher einem Spott, als irgend Musik“²⁸) wurden nicht als zeitgemäß empfunden. Chopin selbst bemerkte zum *Finale* lapidar: „Nach dem Marsch plaudern die linke und rechte Hand *unisono*.“²⁹

Die dritte Sonate in h-Moll von 1844 entspricht in der Satzfolge und im Aufbau des ersten Satzes trotz des vor den langsamen Satz gestellten Scherzos und der verkürzten Reprise des ersten Satzes am ehesten der zwischen 1824 und 1845 von Adolf Bernhard Marx nach den Vorbildern der klassischen Sonaten Haydns, Mozarts und Beethovens erörterten und definierten Sonatenform.

4.8. Einzelwerke: Berceuse und Barcarolle

Von den einzeln stehenden, nicht in Zyklen zusammengefassten oder Werkgruppen angehörenden Werken zeigen vor allem die *Berceuse Des-Dur* op. 57 von 1844 und die *Barcarolle Fis-Dur* op. 60 von 1846 Chopins improvisatorisch wirkende Variations- und Verzierungskunst. Erhalten gebliebene Skizzen zur *Berceuse* geben einen seltenen Einblick in Chopins Schaffensweise.³⁰

4.9. Klavierkonzerte

Neben den solistischen Werken sind die beiden Klavierkonzerte sehr bekannt. Das Konzert Nr. 1 in e-Moll entstand später als Nr. 2 in f-Moll. Immer wieder diskutiert und doch nicht eindeutig geklärt ist, ob

Chopin die Orchestrierung der Konzerte selbst vorgenommen hat. Es spricht wenig dagegen, da Chopin orchestrieren konnte; allerdings zeigen diese Kompositionen, dass er das Orchester eher als schmückendes Beiwerk betrachtete. Das Orchester darf nach dem Vorbild der Klavierkonzerte Johann Nepomuk Hummels einleiten, überleiten und die Schlusspassagen spielen, aber dort, wo der Pianist brillieren kann, ist es zurückgenommen und auf die Begleitung des Soloinstrumentes reduziert.

5. Werkverzeichnis

Opus

- 1 *Rondeau* c-Moll (1825)
- 2 *Variations sur „Là ci darem la mano“ de „Don Juan“ de Mozart* für Klavier und Orchester B-Dur (1827/8)
- 3 *Polonaise brillante* für Violoncello und Klavier C-Dur (1829)
- 4 *Sonate Nr. 1* c-Moll (1828)
- 5 *Rondeau à la Mazur* F-Dur (1826/7)
- 6 *Quatre Mazurkas* fis-Moll, cis-Moll, E-Dur, es-Moll (1830/2)
- 7 *Cinq Mazurkas* B-Dur, a-Moll, f-Moll, As-Dur, C-Dur (1830/2)
- 8 *Trio* für Klavier, Violine und Violoncello g-Moll (1829)
- 9 *Trois Nocturnes* b-Moll, Es-Dur, H-Dur (1830/2)
- 10 *Douze Études (à son ami Franz Liszt)* C-Dur, a-Moll, E-Dur, cis-Moll, Ges-Dur, es-Moll, C-Dur, F-Dur, f-Moll, As-Dur, Es-Dur, c-Moll (1830/2)
- 11 *Konzert für Klavier und Orchester* Nr. 1 e-Moll (1830)
- 12 *Variations brillantes sur le rondeau favori „Je vends des Scapulaires“ de „Ludovic“ de Hérold et Halévy* B-Dur (1833)
- 13 *Fantaisie sur des airs nationaux polonais* für Klavier und Orchester A-Dur (1829)
- 14 *Krakowiak. Grand Rondeau de Concert* für Klavier und Orchester F-Dur (1831/3)

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Brief an J. Fontana, Poststempel 10. August 1839, in Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, S. 220 ISBN 3-7774-5370-6

³⁰ Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990, S. 255 ISBN 3-7774-5370-6

- 15 *Trois Nocturnes* F-Dur, Fis-Dur, g-Moll (1831/3)
 - 16 *Rondeau* Es-Dur (1829)
 - 17 *Quatre Mazurkas* B-Dur, e-Moll, As-Dur, a-Moll (1831/3)
 - 18 *Grande Valse Brillante* Es-Dur (1833)
 - 19 *Boléro*, C-Dur (etwa 1833)
 - 20 *Scherzo* Nr. 1 h-Moll (1831/4)
 - 21 *Concerto* für Klavier und Orchester Nr. 2 f-Moll (1829/30)
 - 22 *Grande Polonaise Brillante précédé d'un Andante spianato*, G-Dur u. Es-Dur (1830/6)
 - 23 *Ballade* Nr. 1 g-Moll (1835)
 - 24 *Quatre Mazurkas* g-Moll, C-Dur, As-Dur, b-Moll (1833/6)
 - 25 *Douze Études (à Mme la Comtesse d'Agoult)* As-Dur, f-Moll, F-Dur, a-Moll, e-Moll, gis-Moll, cis-Moll, Des-Dur, Ges-Dur, h-Moll, a-Moll, c-Moll (1833/7)
 - 26 *Deux Polonaises* cis-Moll, es-Moll (1831/6)
 - 27 *Deux Nocturnes* cis-Moll, Des-Dur (1833/6)
 - 28 *24 Préludes sur tous les tons* (1838/9)
 - 29 *Impromptu* Nr. 1 As-Dur (etwa 1837)
 - 30 *Quatre Mazurkas* c-Moll, h-Moll, Des-Dur, cis-Moll (1836/7)
 - 31 *Scherzo* Nr. 2 b-Moll (1835/7)
 - 32 *Deux Nocturnes* H-Dur, As-Dur (1835/7)
 - 33 *Quatre Mazurkas* gis-Moll, D-Dur, C-Dur, h-Moll (1836/8)
 - 34 *Trois Valses* As-Dur, a-Moll, F-Dur (1831/8)
 - 35 *Sonate* Nr. 2 b-Moll (1839)
 - 36 *Impromptu* Nr. 2 Fis-Dur (1839)
 - 37 *Deux Nocturnes* g-Moll, G-Dur (1837/9)
 - 38 *Ballade* Nr. 2 F-Dur (1839)
 - 39 *Scherzo* Nr. 3 cis-Moll (1839)
 - 40 *Deux Polonaises* A-Dur („Militaire“) c-Moll (1838/9)
 - 41 *Quatre Mazurkas* cis-Moll, e-Moll, H-Dur, As-Dur (1838/9)
 - 42 *Grande Valse* As-Dur (1839/40)
 - 43 *Tarantelle*, As-Dur (1841)
 - 44 *Polonaise* fis-Moll (1841)
 - 45 *Prélude* cis-Moll (1838/39)
 - 46 *Allegro de Concert* A-Dur (1832/41)
 - 47 *Ballade* Nr. 3 As-Dur (1841)
 - 48 *Deux Nocturnes* c-Moll, fis-Moll (1841)
 - 49 *Fantaisie* f-Moll (1841)
 - 50 *Trois Mazurkas*, G-Dur, As-Dur, cis-Moll (1841/2)
 - 51 *Impromptu* Nr.3 Ges-Dur (1842)
 - 52 *Ballade* Nr. 4 f-Moll (1842)
 - 53 *Polonaise* As-Dur („Héroïque“) (1842)
 - 54 *Scherzo* Nr. 4 E-Dur (1842)
 - 55 *Deux Nocturnes* f-Moll, Es-Dur (1843)
 - 56 *Trois Mazurkas* H-Dur, C-Dur, c-Moll (1843)
 - 57 *Berceuse* Des-Dur (1844)
 - 58 *Sonate* Nr. 3 h-Moll (1844)
 - 59 *Trois Mazurkas* a-Moll, As-Dur, fis-Moll (1845)
 - 60 *Barcarolle* Fis-Dur (1846)
 - 61 *Polonaise Fantaisie* As-Dur (1846)
 - 62 *Deux Nocturnes* H-Dur, E-Dur (1845/6)
 - 63 *Trois Mazurkas* H-Dur, f-Moll, cis-Moll (1846)
 - 64 *Trois Valses* Des-Dur („Minutenwalzer“), cis-Moll, As-Dur (1840/7)
 - 65 *Sonate* für Violoncello und Klavier g-Moll (1846/7)
- Postum erschienene Werke:**
- 66 [*Fantaisie*]-*Impromptu* Nr. 4 cis-Moll (etwa 1834)
 - 67 *Quatre Mazurkas* G-Dur, g-Moll, C-Dur, a-Moll (1830/49)
 - 68 *Quatre Mazurkas* C-Dur, a-Moll, F-Dur, f-Moll (1830/49)
 - 69 *Deux Valses* As-Dur, h-Moll (1829/35)
 - 70 *Trois Valses* Ges-Dur, As-Dur, Des-Dur (1829/41)
 - 71 *Trois Polonaises* d-Moll, B-Dur, f-Moll (1824/28)
 - 72.1 *Nocturne* e-Moll
 - 72.2 *Marche funèbre* c-Moll (1837)

- 72.3 *Trois Écossaises* D-Dur, G-Dur, Des-Dur (etwa 1829)
- 73 *Rondeau* für Klavier zu 4 Händen C-Dur (1828)
- 74 17 *Chansons polonais* (1829/47)
- 75 *Valse* A-Moll

Werke ohne Opuszahl:

- *Polonaise* B-Dur (1817)
- *Polonaise* g-Moll (1817)
- *Polonaise* As-Dur (1821)
- *Introduction et Variations sur un air national allemand* E-Dur (1824)
- *Polonaise* gis-Moll (1824)
- *Mazurka* B-Dur (1825/26)
- *Mazurka* G-Dur (1825/26)
- *Variations* für Klavier zu 4 Händen D-Dur (1825/26)
- *Polonaise* b-Moll (1826)
- *Nocturne* e-Moll (1828/30)
- *Souvenir de Paganini* A-Dur (1829)
- *Mazurka* G-Dur (1829)
- *Valse* E-Dur (1829)
- *Valse* Es-Dur (1829)
- *Mazurka avec partie vocale* G-Dur (1829)
- *Valse* As-Dur (1829)
- *Valse* e-Moll (1830)
- *Czary avec partie vocale* (1830)
- *Polonaise* Ges-Dur (1830)
- *Lento con gran espressione* cis-Moll (1830) (oft der Gattung der Nocturnes zugeordnet)
- *Mazurka* B-Dur (1832)
- *Mazurka* D-Dur (1832)
- *Gran Duo concertant sur „Robert le Diable“ de Meyerbeer* für Violoncello und Klavier E-Dur (1832/33)
- *Mazurka* C-Dur (1833)
- *Cantabile* B-Dur (1834)
- *Mazurka* As-Dur (1834)

6. Filme über Fryderyk Chopin

Verliebt in Chopin. (O.: Impromptu) Spielfilm, 1991, 103 Min., USA, Frankreich,

Großbritannien, Regie: James Lapine, Produktion: MGM, u.a. mit Judy Davis als George Sand, Hugh Grant als Chopin

Chopin – Bilder einer Trennung. TV-Spielfilm, 1993, 114 Min., Deutschland, Frankreich, Buch und Regie: Klaus Kirschner, Erstsendung: arte, u.a. mit Nina Hoger als George Sand, Stephan Wolf-Schönburg als Chopin

Die Kunst des Fryderyk Chopin. (OT: *L'art de Frédéric Chopin. 200 ans de la naissance de Frédéric Chopin.*) Dokumentation, Frankreich, 2010, 52 Min., Buch und Regie: Gérald Caillat, Produktion: arte France, Idéale Audience, Plesnar Films, Telewizja Polska, deutsche Erstaussstrahlung: 1. März 2010

7. Literatur

7.1. Werkverzeichnisse

Maurice John Edwin Brown: *Chopin. An index of his works in chronological order.* 2. Auflage. Macmillan, London 1972, ISBN 0-333-13535-0 / Da Capo Press, New York 1972, ISBN 0-306-70500-1.

Józef Michał Chomiński, Teresa Dalila Turlo: *A catalogue of the works of Frederick Chopin.* Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM), Kraków 1990, ISBN 83-224-0407-7.

Krystyna Kobylańska: *Frédéric Chopin. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis.* Henle, München 1979, ISBN 3-87328-029-9.

7.2. Biographisches, Dokumente, Bilder

Eva Gesine Baur: *Chopin oder Die Sehnsucht.* C. H. Beck, München 2009, ISBN 978-3-406-59056-6.

Ernst Burger: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten.* Hirmer, München 1990, ISBN 3-7774-5370-6.

Camille Bourniquel: *Frédéric Chopin. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Rowohlt, Reinbek 1994, ISBN 3-499-50025-6.

Benita Eisler: *Ein Requiem für Frédéric Chopin.* Blessing, München 2003, ISBN 3-89667-158-8.

Krystyna Kobylańska: *Frédéric Chopin – Briefe.* S. Fischer, Frankfurt a. M. 1984, ISBN 3-10-010704-7.

Jürgen Lotz: *Frédéric Chopin.* Rowohlt, Reinbek 1995, ISBN 3-499-50564-9.

Stefan Plöger: *Auf der Suche nach seinem Leben: Auf Chopins Wegen.* Schweikert-Bonn-Verlag, Stuttgart 2010, ISBN 978-3-940259-16-5.

-
- Jim Samson: *Frédéric Chopin*. Reclam, Stuttgart 1991, ISBN 3-15-010364-9.
- Mieczyslaw Tomaszewski: *Frédéric Chopin*. Laaber-Verlag, Laaber 1999, ISBN 3-89007-448-0.
- Hans Werner Wüst: *Frédéric Chopin – Briefe und Zeitzeugnisse, Ein Portrait*. Bouvier, Bonn 2007, ISBN 978-3-416-03164-6.
- Tadeusz A. Zieliński: *Chopin. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*. Lübbe, Bergisch Gladbach 1999, ISBN 3-7857-0953-6.
- Adam Zamoyski: *Chopin: der Poet am Piano*. Edition Elke Heidenreich bei C. Bertelsmann, München 2010, ISBN 978-3-570-58015-8
- Christoph Rueger: *Frédéric Chopin : seine Musik – sein Leben*. Berlin: Parthas-Verl., 2009, ISBN 978-3-86964-022-8

ŻELAZOWA WOLA

Zelazowa Wola ist ein Dorf in der Gemeinde Sochaczew, Woiwodschaft Masowien, Polen, mit 65 Einwohnern. Die erste Erwähnung des Dorfes stammt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Bekannt wurde Żelazowa Wola als Geburtsort des Komponisten Fryderyk Chopin. 1894 wurde hier in Anwesenheit des russischen Komponisten Mili Alexejewitsch Balakirew ein Chopin-Denkmal eingeweiht. Heute befindet sich in Chopins Geburtshaus mit angrenzendem Park ein Museum.

In Żelazowa Wola wurde auch der Violinist Henryk Szeryng geboren.



Landgut in Żelazowa Wola. Foto von Wojsyl (2003).
Lizenz: CC-BY-SA 3.0

GEORGE SAND

George Sand (* 1. Juli 1804 in Paris; † 8. Juni 1876 in Nohant, Département Indre; eigentlich **Amandine-Aurore-Lucile Dupin de Francueil**) war eine französische Schriftstellerin, die neben Romanen auch zahlreiche sozialkritische Beiträge veröffentlichte, in denen sie die Emanzipation der Frauen einforderte.

Ihr Vater, ein Offizier, war der Enkel des Marschalls von Frankreich, Hermann Moritz von Sachsen. George Sands Mutter, Sophie Victoire Delaborde, war Modistin.

1. Leben

George Sand heiratete 1822 den Baron Casimir Dudevant. Aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor, Maurice (* 1823) und Solange (* 1828). 1831 trennte George Sand sich von ihrem Mann. Vorausgegangen war der Trennung das zufällige Auffinden eines Testaments im Sekretär ihres Mannes, das Dudevant an sie gerichtet hatte. Die auf dem Bündel angebrachte Aufschrift "Erst nach meinem Tode zu öffnen" konnte George Sand nicht aufhalten; sie war überzeugt, ein Anrecht darauf zu haben, zu erfahren, was ihr sich bester Gesundheit erfreuender Gatte von ihr dachte. Der Inhalt des Testaments

war nach Aussagen Sands eine Aneinanderreihung von Missachtungen und Verwünschungen ihre Person betreffend, was zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen dem Paar führte. Die Scheidung erfolgte im Jahr 1836.

Ihren ersten Roman, "Rose et Blanche" (veröffentlicht 1831) schrieb Sand in Zusammenarbeit mit ihrem Geliebten Jules Sandeau, aus dessen erster Namenshälfte sie ihren Künstlernamen ableitete. Mit dem Männernamen George Sand nahm sie zugleich die Gewohnheit an, von sich in der maskulinen Form zu sprechen.

1833 begann George Sand mit Alfred de Musset ein leidenschaftliches Liebesverhältnis. Die Schwierigkeiten in der Beziehung aufgrund Sands ungebremster Arbeitswut deuteten sich früh an: Musset beklagte Ende 1833:

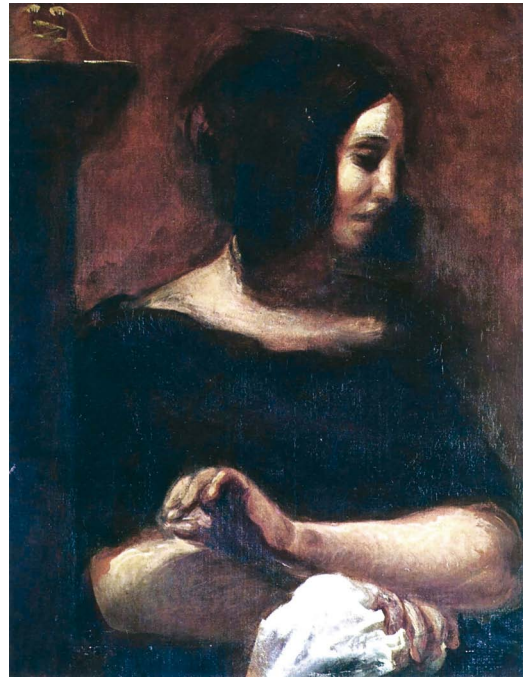
Ich habe den ganzen Tag gearbeitet. Am Abend hatte ich zehn Verse gemacht und eine Flasche Schnaps getrunken; sie hatte einen Liter Milch getrunken und ein halbes Buch geschrieben.

Eine Reise nach Venedig verbesserte die Situation nicht, als Musset erkrankte, verließen sich Sand und der Musset betreuende Arzt Pietro Pagello ineinander und begannen im Februar 1834 eine Liebesbeziehung.

Die Beziehung zu Musset war damit faktisch beendet; gleichwohl schrieben sich beide gegenseitig lange und geradezu verzweifelte Briefe. Die Korrespondenz endete schließlich 1835.

George Sands Wohnsitz in Paris sowie ihr Landsitz in Nohant-Vic (Maison de George Sand) waren gern besuchte Stätten zahlreicher Künstler. Der Freundeskreis der eigensinnigen, häufig Männerkleidung tragenden und Zigarren rauchenden Schriftstellerin umfasste neben Schriftstellern wie Honoré de Balzac und Alexandre Dumas u. a. den Maler Eugène Delacroix, den Komponisten Franz Liszt und dessen Geliebte Gräfin Marie d'Agoult. Eine ihrer angeblichen Geliebten war die Schauspielerin Marie Dorval. Durch Franz Liszt lernte Sand den Komponisten Fryderyk Chopin kennen, mit dem sie 1838 eine Liebesbeziehung begann. Chopin, der gegen die emanzipiert auftretende Sand zunächst nur Abneigung verspürte, befand sich zu der Zeit in einer emotionalen Krise und fühlte sich von der musikliebenden, enthusiastischen Sand verstanden.

Im November 1838 übersiedelte George Sand mit ihren Kindern Maurice und Solange nach Mallorca. Der Entschluss beruhte auf ärztlichem Rat, denn man erwartete sich eine Verbesserung des Gesundheitszustandes von Maurice, den eine rheumatische Erkrankung plagte. Aber auch Chopin, der zeitlebens an Tuberkulose litt, erhoffte sich eine Linderung seines Leidens durch ein milderer Klima und schloss sich der Familie an. Maurice erholte sich sichtbar. Für Chopin stand der Aufenthalt in der Kartause von Valldemossa jedoch unter keinem guten Stern. Die Räumlichkeiten waren zu kalt, und zum wenig freundlichen Wetter kam hinzu, dass die Mallorquiner gegenüber dem nicht verheirateten Paar sehr distanziert blieben. Gleich zu Anfang entwickelte er alle Anzeichen einer Lungenentzündung, wie



George Sand, von Eugène Delacroix (1838). Lizenz: Gemeinfrei.

George Sand später schriftlich beklagte. Nach 98 Tagen verließen Chopin und Sand die Insel wieder. So kurz dieser Zeitraum im Verhältnis zu den übrigen Jahren erscheinen mag, sowohl Chopin wie auch George Sand hatte dieses Ereignis stark mitgenommen. Chopins Gesundheitszustand hatte sich verschlechtert, und George Sand war über das Verhalten der Inselbevölkerung empört. In dem Reisebericht "Ein Winter auf Mallorca" ("Un Hiver à Majorque") setzte sie ihren mallorquinischen Zeitgenossen ein galliges Denkmal.

Die Beziehung zwischen Chopin und George Sand endete 1847. Der Grund hierfür ist nicht eindeutig geklärt. Weder Chopin noch George Sand haben zu ihrer Trennung Stellung bezogen. Bekannt ist, dass George Sand zu der Zeit sehr konfliktfreudig auftrat. Dass ihre Tochter Solange sich dem mittellosen Bildhauer Auguste Clésinger zugewandt hatte, war Auslöser für Familienstreitigkeiten, in deren Verlauf es zu

Handgreiflichkeiten zwischen dem Sohn Maurice und Clésinger bzw. der dem Sohn beispringenden Mutter kam. Was im einzelnen vorgefallen war, ist nicht gesichert, weil es hierüber von Seiten George Sands sowie Solanges unterschiedliche Versionen gibt. Chopin, von der Nachricht brüskiert, dass Solange sich heimlich verlobt hatte, hielt gleichwohl seine Freundschaft zu ihr aufrecht, was für George Sand einen unglaublichen Affront darstellte.

Bis zu seinem Tod im Jahr 1865 war der Kupferstecher Alexandre Manceau 15 Jahre lang George Sands Lebensgefährte.

Die zwei Töchter Solanges und ein Sohn von Maurice starben frühzeitig, was George Sand tief betroffen machte. Den zwei Töchtern von Maurice (die jüngere hieß Aurore und starb erst 1961 im Alter von 95 Jahren) war George Sand eine liebevolle Großmutter, die für die Mädchen Märchen schrieb (u. a. "Sie sind ja eine Fee, Madame").

Die letzten zehn Jahre ihres Lebens war Sand dem Schriftsteller Gustave Flaubert in inniger Freundschaft verbunden. Zahlreiche persönliche Kontakte sowie Briefe zeugen von einer tiefen Freundschaft bis zu ihrem Tod 1876.

George Sand starb auf ihrem Landsitz in Nohant im französischen Département Indre im Alter von fast 72 Jahren und wurde dort in ihrem Park beigesetzt.

2. Werk

George Sand galt als „Vielschreiberin“. Ungefähr 180 Bände hat sie in ihrem Leben veröffentlicht, dazu zahlreiche sozialkritische Artikel für Zeitschriften. Hinzu kommen annähernd 40.000 Briefe, von denen etwa 15.000 erhalten sein sollen. Ihre Werke und ihre Art zu arbeiten hat ihr Bewunderer wie Verächter gleichermaßen beschert. Charles Baudelaire schimpfte sie eine „Larine“, Friedrich Nietzsche bezeichnete sie

abfällig als „lactea ubertas“ (Milchkuh mit schönem Stil). Unter den weniger missgünstigen Kritikern kursierte die Anekdote, dass Sand, kaum dass sie einen Roman vollendet habe, gleich einen neuen Stapel Papier ergreife, um den nächsten zu beginnen. Zu ihren Bewunderern gehörten neben Musset, Balzac und Flaubert auch Heinrich Heine und viele russische Schriftsteller, unter ihnen Fjodor Dostojewski.

Romane (eine Auswahl):

- „Indiana“ (1832) (Siehe: Verführungsroman), dt. "Indiana" (Frankfurt a.M. 1983)
- "Lélia" (1833), dt. "Lelia" (Frankfurt a.M. 1984 und München 1993, dtv, ISBN 978-3-423-02311-5)
- "Lélia" (1839), dt. "Lelia", von der Autorin überarbeitete und entschärfte Fassung
- "Mauprat" (1837), dt. „Mauprat“ (München 1992)
- „Le Compagnon du Tour de France“ (1840), dt. "Gefährten von der Frankreichwanderschaft" (Berlin 1954)
- "Consuelo" (1842–1843), dt. „Consuelo“ (Leipzig 1863)
- „Jeanne“ (1844), dt. "Jeanne" (Neuübersetzung München 1993, dtv, ISBN 978-3-423-02319-1)
- "Le Meunier d'Angibault" (1845). dt. "Der Müller von Angibault" (München 1996)



Landgut in Nohant. Foto von Manfred Heyde (2009).
Lizenz: CC-BY-SA 3.0

- "Nanon" (1872) dt, "Nanon" (München 1991, dtv, ISBN 978-3-423-13211-4)

Aus ihrer Kindheitserfahrung des Land-
lebens schöpfend, schrieb sie die Romane
aus dem bäuerlichen Milieu,

- "La Mare au Diable" (1846), dt. "Das
Teufelsmoor" Frankfurt a.M. 1992 und
München 2004, Manesse Verlag ISBN
978-3-7175-1582-1 (zusätzl. Inhalt: "Fran-
cois das Findelkind")
- „François le Champi" (1847-1848), dt.
"Francois das Findelkind", München
2004, Manesse Verlag ISBN 978-3-7175-
1582-1 (zusätzl. Inhalt: "Der Teufels-
teich")
- „La Petite Fadette" (1849), dt. "Die kleine
Fadette" (Berlin 1960 und Augsburg
2005)
- "Les Beaux Messieurs Bois-Dore"
Theater- und autobiographische Stücke:
- „Préface à Andorre et Saint-Marin
d'Alfred de Bougy" (Souvenirs de 1848)
- "Histoire de ma vie" (1855),
- „Elle et Lui" (1859) (über ihre Affäre mit
Musset), dt. "Sie und er" (München 1982)
- „Journal Intime" (posth. 1926),
- „Correspondance".

3. Filme

Abschiedswalzer. Zwei Frauen um Cho-
pin, Deutschland 1934, Regie Geza von Bol-
vary, Hauptdarsteller Wolfgang Liebenei-
ner (Fryderyk Chopin) und Sybille Schmitz
(George Sand)

Impromptu (Verliebt in Chopin),
Deutschland, Frankreich 1991, Regie James
Lapine, Hauptdarsteller Judy Davis (George
Sand), Hugh Grant (Fryderyk Chopin) und
Julian Sands (Franz Liszt)

Les enfants du siècle (Das Liebesdrama
von Venedig), Frankreich 1999, Regie Diane
Kurys, Hauptdarsteller Juliette Binoche
(George Sand) und Benoît Magimel (Alfred
de Musset)

4. Literatur

Jean Firges: G.S.: Die Utopie von Frei-
heit und Gleichheit. Sonnenberg, Annwei-
ler 2004 (Reihe: Exemplarische Reihe Lite-
ratur und Philosophie, Bd. 16) ISBN
3-933264-33-2

Gerlinde Kraus: Bedeutende Französinnen.
Christine de Pizan, Émilie du Châtelet,
Madame de Sévigné, Germaine de Staël,
Olympe de Gouges, Madame Roland,
George Sand, Simone de Beauvoir. Schrö-
der, Inh. G. Kraus, Mühlheim am Main &
Norderstedt 2006 ISBN 3-9811251-0-X

Heinrich Mann: Gustave Flaubert und
George Sand In: Geist und Tat. Franzosen
1780-1930. zuerst Kiepenheuer, Berlin 1931,
wieder: Weimar 1946, S.87-148; Suhrkamp,
Frankfurt 1981 ISBN 3-518-01732-2 (mit UT:
Essays über Franzosen); Fischer Taschenbu-
ch, Frankfurt/M. 1997, ISBN 3596128609

Ralf Nestmeyer: Französische Dichter
und ihre Häuser. Insel, Frankfurt 2005 ISBN
3-458-34793-3

CHOPIN-WETTBEWERB

Der **Chopin-Wettbewerb** (poln.: *Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina*) ist einer der ältesten und angesehensten Musikwettbewerbe der Welt.

Außerdem gehört er zu den wenigen monographischen Klavierwettbewerben, die dem Werk eines einzigen Komponisten gewidmet sind. Der erste Wettbewerb fand 1927 in der Warschauer Philharmonie statt, als Initiator gilt der polnische Pianist und Pädagoge Jerzy Żurawlew. Weitere Veranstaltungen fanden 1932 und 1937 statt, nach der kriegsbedingten Unterbrechung wurde der Wettbewerb 1949 und 1955 durchgeführt. Seit 1955 finden die Wettbewerbe in einem 5-Jahre-Rhythmus statt. Die Veranstaltung gehört seit 1957 zu der World Federation of International Music Competitions und wird seit 1960 von der Chopin-Gesellschaft organisiert.

Der Hauptgedanke des Wettbewerbs ist die Förderung junger Pianisten, die Teilnehmer dürfen 17 bis 28 Jahre alt sein. Auf die besten Klavierkünstler warten lukrative Verträge in den besten Konzerthäusern.

1. Gewinner

- 2010: 1. Yulianna Avdeeva (Russland), 2. ex aequo: Lukas Geniusas (Russland/Litauen) und Ingolf Wunder (Österreich), 3. Daniil Trifonov (Russland).
- 2005: 1. Rafał Blechacz (Polen), 3. ex aequo: Dong Hyek Lim (Südkorea) und Dong Min Lim (Südkorea).
- 2000: 1. Yundi Li (China), 2. Ingrid Fliter (Argentinien), 3. Alexander Kobrin (Russland)
- 1995: 1. nicht vergeben, 2. ex aequo: Philippe Giusiano (Frankreich) und Alexei Sultanow (Russland), 3. Gabriela Montero (USA)
- 1990: 1. nicht vergeben, 2. Kevin Kenner (USA), 3. Yukio Yokoyama (Japan)
- 1985: 1. Stanislaw Bunin (UdSSR), 2. Marc Laforet (Frankreich), 3. Krzysztof Jabłoński (Polen)
- 1980: 1. Dang Thai Son (Vietnam), 2. Tatiana Schebanowa (UdSSR), 3. Arutiun Papazjan (UdSSR)

- 1975: 1. Krystian Zimerman (Polen), 2. Dina Joffe (UdSSR), 3. Tatiana Fiedkina (UdSSR)
- 1970: 1. Garrick Ohlsson (USA), 2. Mitsuko Uchida (Japan), 3. Piotr Paleczny (Polen)
- 1965: 1. Martha Argerich (Argentinien), 2. Arthur Moreira-Lima (Brasilien), 3. Marta Sosińska (Polen)
- 1960: 1. Maurizio Pollini (Italien), 2. Irina Zarizkaja (UdSSR), 3. Tania Achot-Haroutounian (Iran)
- 1955: 1. Adam Harasiewicz (Polen), 2. Wladimir Aschkenasi (UdSSR), 3. Fu Ts'Ong (China)
- 1949: 1. ex aequo: Halina Czerny-Stefańska (Polen) und Bella Dawidowitsch (UdSSR), 2. Barbara Hesse-Bukowska (Polen), 3. Waldemar Maciszewski (Polen)
- 1937: 1. Jakow Israilewitsch Sak (UdSSR), 2. Rosa Tamarkina (UdSSR), 3. Witold Małcużyński (Polen)
- 1932: 1. Alexander Uniński (UdSSR) 2. Imre Ungar (Ungarn), 3. Bolesław Kon (Polen)
- 1927: 1. Lew Oborin (UdSSR), 2. Stanisław Szpinalski (Polen), 3. Róża Etkin-Moszkowska (Polen)

FRYDERYK-CHOPIN-DENKMAL IN WARSCHAU

Das **Fryderyk-Chopin-Denkmal in Warschau** ist ein Bronzedenkmal von Fryderyk Chopin im Łazienki-Park in Warschau. Es stellt den Komponisten unter einer vom Wind gebeugten masowischen Weide dar.

Neben der Warschauer Seejungfer, der Sigismundssäule, dem Palais auf dem Wasser oder dem Kulturpalast ist dieses Denkmal eines der Wahrzeichen der polnischen Hauptstadt. Es wurde mehrmals in Kalendern, auf Postkarten und Briefmarken reproduziert. Das Chopin-Denkmal wurde auch kopiert – die bekannteste Kopie befindet sich in Hamamatsu in Japan.

1. Projekt und erste Errichtung

Das Denkmal wurde von Waław Szymanowski, der 1909 ein Wettbewerb gewann, geschaffen. Es sollte 1910 anlässlich des hundertsten Geburtstags des Pianisten fertiggestellt werden. In der Wettbewerbsjury solche Persönlichkeiten aus der Welt der Kultur und Kunst wie: Antoine Bourdelle, Józef Pius Dziekoński oder Leopold Méyet. Da das Projekt kontrovers war, und der Erste Weltkrieg die Arbeiten unterbrach, wurde das Denkmal erst in der Zwischenkriegszeit beendet. Die Einzelteile



Fryderyk-Chopin-Denkmal in Warschau. Foto von Cezary p (2010). Lizenz: CC-BY-SA 3.0

wurden in Frankreich gegossen, wo sich ein Gipsmodell befand. Danach wurden die Fragmente nach Polen gebracht und im Łazienki-Park miteinander verbunden. Das Chopin-Denkmal wurde am 27. November

1926 feierlich enthüllt. Die Umgebung des Denkmals – ein Sockel und ein Becken – hat Oskar Sosnowski, Professor an der Fakultät Architektur der Technischen Universität Warschau, entworfen. Für die Steinarbeiten war die Firma von Urbanowski aus Łódź zuständig.

2. Die Zerstörung des Denkmals während des Zweiten Weltkriegs

Am 31. Mai 1940 wurde das Chopin-Denkmal von den Deutschen gesprengt und dann in kleinere Teile geschnitten. Der Schrott wurde mit der Bahn nach Westen gebracht, wo die Teile in einer deutschen Hütte als Rohstoff verwendet wurden. Die Deutschen versuchten auch alle Kopien des Denkmals zu zerstören, die in den Museen aufbewahrt wurden. Ein Angestellter des Museums von Großpolen hat es geschafft, eine Kopie des Kopfes im Keller zu verstecken. Die Deutschen haben aber alle Gipsrepliken und eine Holzkopie des Denkmals, die der Autor selbst dem Posener Museum überlassen hat, zerstört.

3. Wiederaufbau nach dem Krieg

Wegen der von den Deutschen durchgeführten Verwüstung war der Wiederaufbau des Denkmals nach dem Krieg sehr schwer. Man hat nach Repliken und Kopien des Denkmals gesucht, die als Muster dienen könnten. 1945 haben Arbeiter in einer Fabrik in Breslau auf einem Schrotthaufen den Kopf von Chopin gefunden. Es stammte

nicht von dem Warschauer Denkmal – es war einer von vielen Abgüssen, viel kleiner als das Original. Eine vollständige Kopie des Denkmals wurde erst während der Enttrümmerung des Hauses von Szymanowski im Warschauer Stadtteil Mokotów gefunden. Auf dieser Kopie basierend, versuchte man eine originalgetreue Replik des zerstörten Originals zu errichten. Das Denkmal wurde rekonstruiert und 1958 enthüllt¹. Heutzutage steht es in der Nähe eines Teiches. Um den Denkmal herum befinden sich viele Bänke, denn seit 1959 finden hier im Sommer Chopin-Konzerte statt. Es wird dann ein Klavier auf eine speziell entworfene Plattform am Fuße des Denkmals gestellt. Die Parkverwaltung erlaubt den Zuhörern den Rasen an dieser Stelle zu betreten.

Die Inschrift auf dem Sockel des Denkmals lautet: *Die Statue von Fryderyk Chopin – von den Deutschen am 31. Mai 1940 zerstört und geraubt – wird durch das Volk wieder aufgebaut. Der 17. Oktober 1946.*

Es steht dort auch ein Zitat aus "Konrad Wallenrod", einem Werk von Adam Mickiewicz.

4. Literatur

Hanna Kotkowska-Bareja: *Pomnik Chopina*. Warschau: PWN, 1970.

Tadeusz Łopieński: *Okruchy brązu*. Warschau: PWN, 1982.

¹ K. Móravski, W. Głębocki: *Bedeker warszawski: w 400-lecie stoleczności Warszawy*. Warschau: 1996, S. 149–150. ISBN 83-207-1523-3

*Chopin est le grand poète musical,
l'artiste de génie qu'il ne faudrait nommer
qu'en compagnie de Mozart, de Beethoven,
de Rossini ou de Berlioz.*

Lutèce, Heinrich Heine, éd. Paris, 1843, p. 316-317

FRÉDÉRIC CHOPIN

Frédéric François Chopin (en polonais: **Fryderyk Franciszek Chopin**) est un compositeur et pianiste virtuose polonais, né le 1 mars 1810¹ à Żelazowa Wola, dans le Duché de Varsovie, actuelle Pologne, et mort à Paris le 17 octobre 1849.

Après sa formation, au Conservatoire de Varsovie, et un début de carrière en Pologne et à Vienne, il choisit d'émigrer en France où il trouve son inspiration dans l'effervescence du monde pianistique parisien et dans le souvenir de sa patrie meurtrie. Il y rencontre George Sand, qui sera sa compagne pendant neuf ans.

Reconnu comme l'un des plus grands compositeurs de musique de la période romantique, Frédéric Chopin est aussi l'un des plus célèbres pianistes du XIXe siècle. Sa musique est encore aujourd'hui l'une des plus jouées et demeure un passage indispensable à la compréhension du répertoire pianistique universel. Avec Franz Liszt, il est le père de la technique moderne de son

instrument et son influence est à l'origine de toute une lignée de compositeurs tels Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Claude Debussy, Sergueï Rachmaninov, Alexandre Scriabine.

I. Universalité

Si la sensibilité de Chopin est polonaise et se traduit par la reprise de mélodies populaires, sa langue musicale est *savante*, elle participe de la *grande musique* pour reprendre une expression de Delacroix². Sa musique est issue d'une élaboration savante de l'harmonie et du contrepoint. Elle est avant tout aristocratique et est fort loin d'une forme populaire ou folklorique³. En ce sens, le langage musical de Chopin est plus universel que polonais.

² Chopin a su, le premier, prêter une attention fascinée aux chants et danses populaires de sa Pologne natale, sans jamais en citer intégralement la moindre phrase dans sa production. A un compatriote pour lequel il improvisait à Paris et qui croyait réentendre une berceuse de son enfance, Chopin réplique: «Cette chanson, tu ne pouvais la connaître... mais seulement l'esprit qui l'anime: l'esprit d'une mélodie polonaise!» Jacques Eigeldinger "Célébrations nationales" (1999)

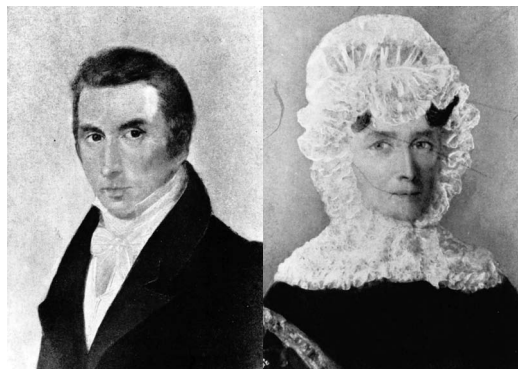
³ La création des Mazurkas est aussi éloignée de tout effet de couleur locale que de l'attitude de compositeurs folkloristes tels Kodaly ou Bartók ibidem

¹ Dans une lettre qu'il adressait le 16 janvier 1833 au président de la Société littéraire polonaise à Paris, Chopin écrivait qu'il était "né le 1er mars 1810 au village de Żelazowa Wola dans la province de Mazovia": *Selected Correspondence of Fryderyk Chopin*, abridged from Fryderyk Chopin's correspondence, collected and annotated by Bronislaw Edward Sydow, translated by Arthur Hedley, McGraw-Hill, 1963, p. 116

2. Biographie

2.1. Pologne

La mère, Justyna Krzyżanowska (1782-1861) est originaire de la petite noblesse de Dlugie, en Cujavie. Elle dispose d'une éducation soignée, sait jouer du piano et chanter d'une voix de soprano. Orpheline, elle



Justyna Chopin, née Krzyżanowska, et Nicolas Chopin. Peintures d'Ambroży Mieroszewski (1829 environ), perdues, connues uniquement par leurs reproductions en noir et blanc. Images dans le domaine public.

est recueillie par la comtesse Ludwika Skarbek, qui possède un petit domaine à Żelazowa Wola, dans le Duché de Varsovie, actuelle Pologne. La comtesse est divorcée d'un parent de Justyna. Avant la naissance de Frédéric, la future mère y tient le rôle d'intendante, surveillant les domestiques et les fermiers⁴.

Le père, Nicolas Chopin (1771-1844) est un fils de syndic de Marainville-sur-Madon, village Lorraine dont le château appartient à un aristocrate polonais ancien confédéré de Bar Michał Jan Pac. Emigré polonais dès l'âge de 16 ans et bien intégré dans son pays d'élection, il gravit les marches de l'ascension sociale dans la bourgeoisie intellectuelle. De précepteur des enfants de la com-

tesse Ludwika Skarbek, il devient répétiteur de français, puis professeur au lycée de Varsovie et aussi, à partir de 1820 à l'école militaire d'application⁵.

Les parents se marient à Żelazowa Wola le 2 juin 1806, puis déménagent à Varsovie quelques mois après la naissance de leur fils Frédéric. Ils habitent dans l'ancien palais de Saxe, qui abrite le lycée et ouvrent un pensionnat pour les fils des riches familles terriennes⁶. La famille déménage avec la pension au palais Kazimierz en même temps que le lycée de Varsovie en 1817⁷.

2.2. Varsovie (1810-1830)

En 1807 Varsovie devenait une capitale du Duché de Varsovie. En 1812 Napoléon commençait la seconde guerre de la Pologne (Campagne de Russie). L'indépendance de l'ancienne Pologne fut solennellement proclamée à Varsovie. Après l'occupation russe du Duché de Varsovie, en 1815 Varsovie devenait une capitale du Royaume du Congrès (ou Royaume de Pologne), l'entité politique polonaise liée avec l'Empire Russe, créée au Congrès de Vienne. Tsar Alexandre I était le roi (tsar) de cet Royaume, l'état d'un gouvernement polonais, soumis de fait à l'autorité russe. Cependant l'indépendance relative du Royaume du Congrès était plus en plus diminuée par les autorités russes. La liberté de la presse est supprimée, Russes introduisaient la censure et régime policier. Dès 1819 commence à s'organiser une résistance polonaise.

2.2.1. Petite enfance

Frédéric naît le 1 mars 1810 à Żelazowa Wola, quelques mois avant le déménage-

⁵ Marie-Paule Rambeau *Chopin l'Enchanteur Autoritaire* Harmattan (2005) p. 20 ISBN 978-2747587884

⁶ Tadeusz A. Zieliński *Frédéric Chopin* Fayard (1995) p. 23 ISBN 978-2213593524

⁷ *Ibidem.* p. 26

⁴ Pascale Fautrier *Chopin* (2010) p. 35 ISBN 978-2070399284



L'église de Brochów, lieu de baptême de Frédéric Chopin. Photo de Soheaux (2008), dans le domaine public.

ment de sa famille pour Varsovie. Il est le deuxième enfant, cadet de Ludwika et aîné d'Isabella et d'Emilia. Ses parents achètent rapidement un piano, instrument en vogue dans la Pologne de cette époque⁸. Sa mère y joue des danses populaires, des chansons ou des oeuvres classiques d'auteurs comme le polonais Ogiński⁹. Les enfants sont initiés très tôt à la musique et Frédéric est précoce.

A l'âge de six ans, ses parents décident de confier sa formation à un professionnel: Wojciech Żywny. Ce tchèque est un violoniste qui gagne sa vie en donnant des leçons de piano chez les riches familles de Varsovie. Il fut probablement formé par un élève de Bach à Leipzig. Ce professeur est excentrique, il apprécie avant tout Bach, alors peu connu, Mozart et Haydn, c'est à dire des compositeurs d'une autre époque. Il est sceptique vis à vis des courants contemporains comme le *style brillant* d'un Hummel, alors très en vogue¹⁰. Une spécificité de Żywny est de laisser une grande liberté à l'élève, sans imposer de méthode particulière ou de longues heures d'exercices abrutissants¹¹. Que l'unique professeur de piano du musicien soit un violoniste de métier fait

parfois dire que Chopin a pratiquement été *autodidacte*¹². Cette vision n'est toutefois pas toujours partagée: *Mais il n'y a aucune raison de penser qu'il laissa pendant six ans son élève explorer le clavier en solitaire et découvrir en autodidacte...*¹³. Si toute sa vie, le Clavier bien tempéré sera considéré par Chopin comme la meilleure introduction à l'étude du piano¹⁴, ses premières compositions sont plus dans l'air du temps. En 1817, il compose deux polonaises inspirées des oeuvres d'Ogiński. Le langage harmonique est encore pauvre, mais la subtilité et l'élégance, qui caractériseront plus tard les oeuvres du maître, sont déjà latentes¹⁵.

Comme le fait remarquer le compositeur Boucourechliev: *les gens ne rêvent que de petits pianistes*¹⁶ et à l'âge de huit ans, Frédéric a tout de l'enfant prodige. Si les comparaisons avec Mozart ne manquent pas¹⁷, les situations sont néanmoins différentes car Nicolas Chopin n'a rien d'un Léopold Mozart. Frédéric se produit fréquemment dans les cercles mondains de l'aristocratie varsoivienne, *mais jamais son père n'en retirera un sou*¹⁸. A huit ans, le musicien joue avec un orchestre et la presse locale en parle. Il joue souvent devant le grand duc Constantin, frère du tsar¹⁹ ou encore une fois devant la célèbre *cantatrice Catalani qui lui donna en souvenir une montre en or*²⁰ et à partir de 1818 le *petit Mozart* est déjà célèbre à Varsovie. Le musicien gardera toute sa vie un goût prononcé pour la politesse et la sophistication

12 Jean-Jacques Eigeldinger *Frédéric Chopin* Fayard (2003) p. 27 ISBN 978-2213617312

13 Marie-Paule Rambeau, *op.cit.*, p. 45

14 *Ibidem.*, p. 46

15 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 32

16 André Boucourechliev *Regard sur Chopin* Fayard (1996) p. 48 ISBN 978-782213597294

17 Voir, par exemple: Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, pp. 31-32

18 *Ibidem.*, p. 48

19 *Ibidem.*, p. 36

20 *Ibidem.*, p. 48

8 *Ibidem.*, p. 38

9 *Ibidem.*, pp. 28-31

10 *Ibidem.*, p. 29

11 Marie-Paule Rambeau, *op.cit.*, pp. 45-46

de la vie aristocratique où il est invité depuis son plus jeune âge.

Le jeune Chopin grandit *comme dans un berceau solide et moelleux*²¹, dans une atmosphère aimante et chaleureuse où il développe un caractère doux et espiègle, sous le regard affectueux de sa mère qui *sera la seule passion de sa vie*²² au dire de George Sand.

2.2.2. Années de Lycée

Si la mère Justyna est une figure clé de la petite enfance de Frédéric, son père joue un rôle majeur durant les années de lycée. Nicolas lui apprend l'allemand, le français et, quand Frédéric le souhaite, il dispose dans cette langue d'un *joli coup de plume* comme en témoigne cet extrait d'une lettre qu'il écrira à George Sand: *Votre jardinet est tout en boules de neige, en sucre, en cygne, en fromage à la crème, en mains de Solange et en dents de Maurice*²³. La position sociale du père est devenue celle d'un intellectuel établi et, tous les jeudi, Frédéric voit défiler des figures intellectuelles phares du Varsovie de l'époque comme l'historien Maciejowski, le mathématicien Kolberg, le poète Brodziński et les musiciens les plus importants de la ville: Elsner, Jawurek ou encore Würfel²⁴.

En 1822, Żywny n'a plus rien à apprendre au jeune Chopin et le tchèque Würfel devient son professeur d'orgue Eigeldinger précise... *aucun document ne prouve qu'il lui ait enseigné autre chose*²⁵. A l'opposé de Żywny, ce professeur est un partisan du *style brillant*: *la musique de style brillant s'éloignait considérablement des modèles et idéaux*



Le portrait de Frédéric Chopin peint par Maria Woźnińska (1835). Image dans le domaine public.

*classiques et apportait le souffle d'une esthétique et d'un goût nouveaux. Les procédés du jeu virtuose, inconnus jusqu'alors et introduits à présent...*²⁶. Elsner, musicien phare de Varsovie et directeur du Conservatoire, dans la même mouvance que Würfel, donne irrégulièrement des cours d'harmonie et de théorie des formes musicales à Frédéric. Ce style fascine le jeune musicien, qui interprète des concertos de *style brillant* de Field et de Hummel en 1823 pour des concerts de bienfaisance²⁷. Cette influence est aussi visible dans ses compositions, par exemple les *Variations en mi majeur*, composées durant ces années de lycée²⁸.

Ce sont durant les vacances, dans la campagne polonaise, que Frédéric prend conscience de la richesse du patrimoine de la musique populaire. Il passe plusieurs

21 Cette citation est de Liszt: Marie-Paule Rambeau, *op.cit.*, p. 23

22 Marie-Paule Rambeau, *op.cit.*, p. 23

23 Cette citation est extraite d'une lettre écrite en 1844 à George Sand: Marie-Paule Rambeau *op.cit.*, p. 37

24 Voir le chapitre *Enfance*: Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 41

25 Même si certains présentent aussi Würfel comme un professeur de piano: Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 27

26 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 42

27 *Ibidem.*, p. 44

28 *Ibidem.*, p. 47

étés à Szafarnia en Mazovie et participe à une noce et des cérémonies des moissons. Il n'hésite pas à prendre un instrument dans ces occasions. Il transcrit soigneusement les chansons et danses populaires avec la passion d'un ethnologue. Il parcourt les villages et les bourgs des environs à la recherche de cette culture et va jusqu'à payer une paysanne pour obtenir un texte exact²⁹. Sa passion ne se limite pas à la Mazovie, sa *Mazurka en si bémol majeur* de 1826 intègre des formules rythmiques de la région de sa mère, la Cujavie³⁰.

2.2.3. Conservatoire

A l'automne 1826, le musicien amateur quitte le lycée pour le *Conservatoire de musique de Varsovie*, dirigé par Elsner et suit à l'université les cours de l'historien Bentkowski ainsi que ceux du poète Brodziński. A cette époque, la querelle littéraire entre les partisans d'une esthétique classique et les romantiques fait rage à Varsovie. Le poète choisi par Frédéric représente la modernité, à l'opposé du professeur Ludwik Osiński. Pour Brodziński L'artiste: *agit toujours mieux lorsqu'il met à profit l'inspiration, lorsqu'il se montre moins sévère envers certains écarts,.... Qu'il laisse le sentiment se déverser et l'écarte ensuite, tel un juge froid, pour polir son oeuvre, la compléter et la corriger...*³¹. Pour Boucourechliev *Telle exactement sera la méthode de composition de Chopin – conforme à son tempérament à la fois spontané et amoureux de la perfection...*³². L'influence du cours de littérature ne se limite pas à sa position sur le romantisme. Dans un pays de plus en plus bâillonnée par l'autoritarisme russe, la création d'un art natio-

nal est une préoccupation du poète, partagé par Elsner ainsi que par de nombreux intellectuels polonais. Brodziński précise: *... je ré-pète que les oeuvres des génies, dépourvues de sentiments patriotiques, ne peuvent être sublimes...*³³.

Au conservatoire, le jeune musicien apprend la rigueur dans la composition. En 1828 Chopin écrit sa première sonate, en *ut mineur*. Cette obsession de maîtriser parfaitement les techniques de son art dans une oeuvre monumentale conduit à des faiblesses et *tout ici l'emporte sur la spontanéité de l'inspiration qui saisit l'auditeur dans les autres oeuvres du jeune compositeur*³⁴. A la même époque, le musicien compose deux *Polonaises en ré mineur et en si bémol majeur* qui: *expriment une envie spontanée de composer*³⁵, mais *Elles ont toutefois recours à des fonctions tonales très simples*³⁶. C'est néanmoins vers cette époque, que Chopin atteint sa maturité avec des oeuvres comme les *Variations en si bémol majeur* sur le thème de *Là ci darem la mano* du *Don Giovanni* de Mozart, à l'origine d'un célèbre article de Schumann utilise l'expression: *chapeau-bas messieurs, un génie!*³⁷ C'est aussi dans cette période que le musicien parvient à intégrer dans des oeuvres déjà mures, une sensibilité polonaise, avec par exemple un *Rondeau de concert à la Krakowiak* terminé en 1828.

2.2.4. Maturation

Certains sentiments affectifs, caractéristiques de la vie d'adulte de Chopin, sont déjà présents durant cette période. Ses camaraderies, acquises au lycées, deviennent de véritables amitiés. On trouve déjà, dans la correspondance de l'auteur, les traces de

29 *Ibidem.*, p. 51

30 *Ibidem.*, p. 63

31 Citation extraite de: Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 51

32 André Boucourechliev *Regard sur Chopin* Fayard (1996) p. 50 ISBN 978-782213597294

33 Citation extraite de: Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 75

34 *Ibidem.*, p. 90

35 *Ibidem.*, p. 95

36 *Ibidem.*, p. 96

37 Cité par Maxime Kaprielian *L'hommage à Mozart*. Resmusica.com (2006)

solitude et même de nostalgie, comme le montre cette lettre écrite à Tytus Woyciechowski: *J'ai la nostalgie de tes champs, ce bouquet sous ta fenêtre ne peut me sortir de la mémoire*³⁸. Tytus Woyciechowski et Julian Fontana resteront les confidents de Chopin durant l'essentiel sa vie. Une tragédie marque profondément son âme slave³⁹. Sa cadette Emilia atteinte par la tuberculose, meurt en deux mois le 10 avril 1827. C'est probablement à ce moment que Frédéric attrape à son tour la maladie qui ne le quittera jamais. Cette période est aussi celle des premiers sentiments amoureux. Le compositeur écrit à Tytus *J'ai, peut-être pour mon malheur, trouvé mon idéal*⁴⁰, il désigne ici la jeune cantatrice débutante Constance Gladkowska à qui il ne déclarera jamais sa flamme. Pour Boucourechliev: *Rien n'est plus révélateur de sa personnalité que cette passive contemplation amoureuse*⁴¹. Le musicologue se demande si cet amour sublimé *n'a pas été le plus beau des prétextes à l'essor de ce lyrisme... et si Chopin... n'a pas entièrement admis que le seul prolongement de son amour pût se trouver dans son oeuvre*⁴².

D'autres éléments ont contribué à faire de *l'enfant prodige* un musicien professionnel reconnu. Varsovie propose au jeune Chopin de nombreux concerts et opéras, qu'il suit attentivement. Il entend la pianiste Maria Szymanowska en 1827⁴³, le *Barbier de Séville* dont il critique violemment la prestation: *... J'aurai assommé Colli. Il chantait faux, cet Arlecchino italiano; il chantait faux à faire peur!*⁴⁴ ou encore Paganini le 24 mai 1804. Cette découverte de la modernité n'est pas sans influence sur ses goûts: *Chopin veut réunir au piano les deux points les plus extrêmes de*

*tout le jeu instrumental jusqu'à présent. Il vise à faire fusionner en un tout l'élément didactique issu de l'esprit formateur d'un Bach avec l'incandescence passionnée et le défi technique de Paganini*⁴⁵. Après le conservatoire, qui lui apprend la composition d'orchestre Chopin devient *le seul génie musical du XIXe siècle à s'être délibérément et exclusivement consacré à son médium*⁴⁶, le piano.

A la fin de cette période, Chopin désire donner de véritables concerts publics rémunérés à Varsovie. Le premier a lieu le 19 décembre 1829 où il improvise. Le 17 mars 1830, il donne un deuxième concert avec, au programme, son *Concerto en fa mineur* (chronologiquement le premier, mais intitulé n° 2). Chopin est déjà reconnu et le concert est donné à guichet fermé. Cinq jours plus tard, le compositeur donne un nouveau concert, avec le même concerto et son *Rondeau de concert à la Krakowiak*. Le *Décameron polonais* du 31 mars indique: *M. Chopin est un véritable phénomène. Tous admirent avec enthousiasme le talent exceptionnel de ce jeune virtuose, certains même voient en lui un nouveau Mozart*⁴⁷. Le 11 octobre de la même année, le compositeur donne un grand concert d'adieu à sa ville.

Pour Chopin, l'essentiel ne se joue plus à Varsovie. Dès 1829, il déclarait: *que m'importent les louanges locales ! Il faudrait savoir quel serait le jugement du public de Vienne et de Paris*⁴⁸. Dès l'âge de 18 ans, le compositeur supporte de plus en plus mal le *cadre étroit de Varsovie*⁴⁹. Un premier voyage à Berlin en septembre 1828 est organisé avec le scientifique Feliks Jarocki. Le séjour s'avère décevant: ni concert ni

38 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 204

39 *Ibidem.*, p. 87

40 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 52

41 *Ibidem.*

42 *Ibidem.*, p. 53

43 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 85

44 *Ibidem.*, p. 105

45 Cette citation de Carlo Mechetti est extraite de: Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 47

46 Jean-Jacques Eigeldinger 2003 p. 27

47 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 176

48 André Boucourechliev *Regard sur Chopin* Fayard (1996) p. 51 ISBN 978-782213597294

49 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 107



La dépendance du Palais Kazimierzowski de Varsovie, le logement de Chopin entre 1817 et 1827. Photo de Nihil novi (2007), dans le domaine public

rencontre intéressante⁵⁰. Encouragé par Elsner, il se rend une première fois à Vienne fin août 1830 où il *fait fureur*⁵¹. Ce court voyage ne suffira pas. Comme au hongrois Liszt, le métier d'artiste impose à Chopin une carrière internationale et Constance Gladkowska lui écrit *Pour faire la couronne de ta gloire impérissable, Tu abandonnes les amis chers et la famille bien-aimée. Les étrangers pourront mieux te récompenser, t'apprécier*. Ce n'est néanmoins pas sans une certaine appréhension qu'il quitte sa terre natale et il écrit à Tytus: *Lorsque je n'aurai plus de quoi manger, tu seras bien forcé de me prendre comme scribe à Poturzyn*⁵².

Le 2 novembre 1830 Chopin quitte la Pologne. Le musicologue Boucourechliev s'interroge: *Malgré le zèle nationaliste de ses thuriféraires polonais, poussé à l'excès (et toujours cultivé), malgré les déclarations et les pleurs sur la patrie occupée, malgré sa famille, restée labas, qui dut venir un jour à Karlsbad pour revoir son glorieux rejeton, Chopin ne mit jamais plus le pied en Pologne... Pourquoi cet abandon – pour ne pas dire ce refus obstiné?*⁵³.

50 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 50

51 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 51

52 *Ibidem.*, p. 229

53 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 60

2.3. Vienne

Le musicien arrive à Vienne avec son ami Tytus le 23 novembre 1830, espérant renouer avec le succès de son précédent voyage⁵⁴. Plusieurs éléments concourent à rendre la vie du musicien difficile. L'agitation révolutionnaire, qui a gagné l'Europe, touche la Pologne qui se révolte contre la tutelle russe. Tytus quitte Chopin pour rejoindre les insurgés et le virtuose se trouve en proie à une solitude, mêlée d'un sentiment d'impuissance patriotique poussé à son paroxysme⁵⁵. Les Autrichiens ne sont guère favorables aux Polonais: *il n'y a rien à tirer de la Pologne qui sème le «désordre»*⁵⁶. De plus, les Viennois, sous le charme des valses de Strauss, sont insensibles à la poésie du Sarmate. Il ne faut pas moins de sept mois passés à Vienne pour que Chopin puisse donner un concert où il n'est pas rémunéré⁵⁷. La critique loue surtout ses qualités de virtuose mais reste sceptique vis-à-vis de son *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en mi mineur: L'oeuvre ne représentait rien de singulier, mais le jeu de l'artiste fut unanimement loué*⁵⁸.

La reconnaissance du public n'est pas au rendez vous avec Chopin, *Mais il s'était allié à une tâche immense qui lui tint lieu de succès public: c'étaient les Etudes op. 10, conçues pour la plupart à Vienne, et le début de celles de l'op. 25, chefs-d'oeuvres d'un artiste de vingt et un ans*⁵⁹. Pour créer son propre univers sonore dans cette oeuvre didactique, le musicien s'enracine dans Bach pour les deux premières études⁶⁰ et dans Mozart pour l'

54 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 234

55 *Ibidem.*, p. 240

56 *Ibidem.*, p. 60

57 Ce concert a lieu le 11 juin 1831: Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 240

58 Critique parue dans le *Wiener Zitschrift für Kunst, Literatur; Theater und Mode* de 27 juin: Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 289

59 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 61

60 Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 47

Etude n° 6. Les évènements polonais ne sont pas sans influence sur le travail de l'artiste: *Le Journal, tenu alors par Chopin à Stuttgart, serait-il un commentaire verbal de l' Etude – n° 10 –: «Ô Dieu, Tu es là? – Tu es là et Tu ne Te venges pas! – Pour Toi, il n'y a pas encore assez de crimes moscovites – ou bien – ou bien Tu es moscovite toi-même.»*⁶¹

Dégouté et à court d'argent, Chopin quitte Vienne le 20 juillet 1831 pour tenter sa chance à Paris⁶².

2.4. Paris (1831 – 1838)

2.4.1. Intégration

Chopin s'installe dans le quartier bohème et artiste, au 27 du boulevard Poissonnière en automne 1831⁶³. Au lendemain de la bataille d'Hernani, les romantiques sont jeunes et actifs dans tous les domaines. Victor Hugo n'a pas trente ans et Balzac écrit ses oeuvres majeures, tandis que Delacroix innove et traduit le romantisme en peinture. En musique, Berlioz est le chef de file des romantiques. Dans ce domaine, la première place est néanmoins tenue par l'art lyrique, avec pour vedette Rossini. Le piano n'y est pas dédaigné et les plus grands virtuoses, Liszt et Kalkbrenner habitent la capitale. Avec d'autres brillants interprètes comme Hiller, Herz ou Pleyel, ils font de Paris la capitale du monde pianistique.

Chopin y est, dans un premier temps, un auditeur infatigable. Il découvre *le barbier de Séville, l'italienne à Alger, Fra Diavolo* ou encore *Robert le Diable*, qui le laisse bouleversé: *Je doute qu'on ait atteint jamais au théâtre, le degré de magnificence auquel est parvenu Robert le Diable*⁶⁴. Le musicien rencontre rapidement Kalkbrenner et son admiration n'a

pas de mesure: *Tu ne saurais croire comme j'étais curieux de Herz, de Liszt, de Hiller, etc. Ce sont tous des zéros en comparaison de Kalkbrenner*⁶⁵. Cette rencontre lui permet de donner son premier concert, le 26 février 1832. Il ne fait pas salle comble et elle est surtout remplie par des polonais mais la critique n'est pas mauvaise. Fétis écrit dans la *Revue Musicale*: *Son Concerto a causé autant d'étonnement que de plaisir à son auditoire, [...] Trop de luxe dans les modulations, du désordre dans l'enchaînement des phrases,...*⁶⁶. Il se produit le 20 et le 26 mai et la critique devient plus élogieuse: *Monsieur Chopin est un très jeune pianiste qui, à mon avis, deviendra très célèbre avec le temps, surtout comme compositeur*⁶⁷. Cette période est riche en concerts donnés par le musicien. Si, en 1833 le compositeur-pianiste est encore un soliste étranger dans la capitale⁶⁸, l'année 1834 est celle de la transition et à son concert du 25 décembre, il est devenu, pour la critique spécialisée, l'égal des plus grands⁶⁹.

Le contexte politique parisien, surtout à gauche, est favorable à la cause polonaise, si chère au compositeur. De nombreux émigrés ont rejoint cette capitale pour former une communauté que fréquente le musicien qui participe à la Société littéraire polonaise⁷⁰ et donnera même un concert de bienfaisance au profit des réfugiés en 1835. Il n'est néanmoins guère militant et le tapage des manifestations le dérange: *Je ne puis te dire la désagréable impression que m'ont produite les voix horribles de ces émeutiers et de cette cohue mécontente*⁷¹. Les polonais le lancent dans la capitale, le musicien donne des leçons de piano à la comtesse Potocka, et

61 *Ibidem.*, p. 50

62 Marie-Paule Rambeau, *op.cit.*, p. 236

63 La date exacte de l'installation reste inconnue: André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 61

64 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 327

65 *Ibidem.*, p. 329

66 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 65

67 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 346

68 Jean-Jacques Eigeldinger *l'univers musical de Chopin* Fayard (2000) p. 205 ISBN 978-2213607511

69 *Ibidem.*, p. 212

70 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 362

71 Chopin Fayard 1996, p. 61

grâce à son aide et à celle de Valentin Radziwill, il devient le professeur de piano «élégant» de l'aristocratie polonaise en exil et des milieux parisiens les plus fermés. Dès mars 1832, il peut déménager dans la petite cité Bergère, plus calme et plus adaptée⁷². Cette activité, à laquelle il consacre le quart de son existence⁷³, est fort bien rémunérée à vingt francs or de l'heure, et lui assure une aisance matérielle. Elle lui ouvre aussi la porte d'un monde aristocratique qui l'accueille comme un ami et où il se sent bien: *Je fais partie de la plus haute société, j'ai ma place marquée au milieu d'ambassadeurs, de princes, de ministre, [...] Et cependant c'est là aujourd'hui une condition presque indispensable de mon existence; car c'est d'en haut que nous vient le bon goût*⁷⁴. En 1836, il déménage au 38 rue de la Chaussée d'Antin la vitrine du nouveau régime où l'aristocratie de l'argent remplaçait celle des titres⁷⁵.

2.4.2. Amitiés

Dans son livre *Soixante ans de souvenirs*, Ernest Legouvé indique: *Je ne puis mieux définir Chopin, en disant que c'était une "trinité charmante". Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages un tel accord...*⁷⁶. Chacune des composantes de cette trinité est un sésame qui ouvre au musicien la porte à des amitiés qu'il gardera parfois toute sa vie.

Depuis son plus jeune âge, le polonais fréquente l'aristocratie. Il a intériorisé ses règles, sa politesse et son savoir vivre: *le soin et la recherche de sa toilette faisaient comprendre l'élégance toute mondaine de certaines parties de ses oeuvres; il me faisait l'effet d'un fils naturel de Weber et d'une duchesse...*⁷⁷. L'amitié entre la comtesse Delphine Potocka, réputée très

belle riche et protectrice⁷⁸, et le musicien est fondée sur un sentiment de respect et d'estime mutuel⁷⁹. Cette affinité entre le musicien et le milieu aristocratique favorise une expression de la dimension artistique de Chopin dans les salons: *Sans qu'on puisse étiqueter Chopin comme compositeur de salon [...], c'est pourtant le salon parisien dans ce qu'il a de meilleur sous Louis-Philippe qui représente par excellence le lieu et les milieux où il a rencontré la plus vive adhésion*⁸⁰. Comme bien d'autres, le marquis de Custine est sous le charme: *Je lui avais donné pour thème le ranz des vaches et la Marseillaise. Vous dire le parti qu'il a tiré de cette épopée musicale, est impossible. On voyait le peuple de pasteurs fuir devant le peuple conquérant. C'était sublime*⁸¹. La mondanité de Chopin est à l'origine d'un stéréotype: *le poète décadent des chloroses et des névroses ou encore l'incarnation du rubato, favori des jeunes filles de pensionnats*⁸², même si le public des salons n'est pas toujours victime de cette interprétation facile.

L'homme du monde est indissociable du virtuose. Le quasi autodidacte a développé dans son enfance une technique propre dont la concentration auditive et la décontraction musculaire sont les postulats⁸³. Cette virtuosité, si différente des puissantes interprétations d'un Liszt, subjugué l'univers pianistique parisien et en premier lieu Kalkbrenner⁸⁴. Liszt et Hiller tombent rapidement sous le charme: *Personne n'a jamais mû de la sorte les touches d'un piano; personne n'a su en tirer les mêmes sonorités, nuancées*

⁷⁸ Potocka Delfina Komarów, *Encyklopedia Polski*, p. 534.

⁷⁹ Une correspondance fictive démontre l'existence d'une liaison, cette hypothèse est maintenant réfutée: Tadeusz A. Zielinski *Frédéric Chopin* Fayard (1995) p. 807 ISBN 978-2213593524

⁸⁰ Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 28

⁸¹ Extrait d'une lettre du marquis à Sophie Gay de juin 1837: Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 38

⁸² Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 8

⁸³ *Ibidem.*, p. 33

⁸⁴ Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 330

⁷² Marie-Paule Rambeau, *op.cit.*, p. 269

⁷³ Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 91.

⁷⁴ André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 67

⁷⁵ Marie-Paule Rambeau, *op.cit.*, p. 307

⁷⁶ Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 25.

⁷⁷ Cette référence est encore d'Ernest Legouvé: Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 25

à l'infini⁸⁵. Ce touché unique est à l'origine d'une amitié profonde avec le virtuose fabriquant de pianos Camille Pleyel. Le virtuose précise: *Quand je suis mal disposé [...], je joue sur un piano d'Erard et j'y trouve facilement un son tout fait; mais, quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son à moi, il me faut un piano de Pleyel*⁸⁶. Pleyel ne se remettra jamais totalement de la mort de son ami⁸⁷.

Chopin est aussi un compositeur et Liszt s'enthousiasma avant tout pour les œuvres de Chopin: *mieux que quiconque, il comprit leur nouveauté et leur originalité, et devint aussitôt un de ses fervents admirateurs*⁸⁸. Durant cette époque, où la guerre entre les classiques et les romantiques est ouverte, Chopin est de plain-pied dans la modernité. Berlioz, qui comprend sa musique alors que Chopin ne comprend pas la sienne⁸⁹, se lie d'amitié avec le poète sarmate. Avec Liszt, Mendelssohn et Hiller, ces deux compositeurs forment la tête de pont du romantisme musical parisien. Ils se rencontrent fréquemment dans une ambiance informelle, comme le montre ce petit mot de Berlioz *Chopinetto mio, si fa una villeggiatura da noi, a Montmartre rue St. Denis; spero che Hiller, Liszt e de Vigny seront accompagnés de Chopin. Énorme bêtise, tant pis. HB*⁹⁰. D'autres artistes, de passage à Paris, se lient d'amitié avec le Sarmate. Schumann lui voue une admiration sans limite et *On sait que Bellini et Chopin, écrivait Schumann, étaient amis et que, se communiquant souvent leurs compositions, ils ne sont pas demeurés sans influence artistique l'un sur l'autre*⁹¹. Les amitiés artistiques de Chopin dépassent le cadre de la musique. Delacroix

devient l'un de ses plus proches amis en 1835: *J'ai des tête-à-tête à perte de vue avec Chopin, que j'aime beaucoup, et qui est un homme d'une distinction rare: c'est le plus vrai artiste que j'aie rencontré. Il est de ceux, en petit nombre, qu'on peut admirer et estimer*⁹². Balzac est aussi un admirateur: *Il trouva des thèmes sublimes sur lesquels il broda des caprices exécutés tantôt avec la douleur et la perfection raphaëlesque de Chopin, tantôt avec la fougue et le grandiose dantesque de Liszt, les deux organisations musicales qui se rapprochent le plus de celle de Paganini. L'exécution, arrivée à ce degré de perfection, met en apparence l'exécutant à la hauteur du poète, il est au compositeur ce que l'acteur est à l'auteur, un divin traducteur des choses divines*⁹³.

2.4.3. Maria Wodzińska

Cette période est traversée par un épisode sentimental, qui n'est pas sans rappeler celui avec Constance Gladkowska. Il est, pour Boucourechliev, bien moins important que les amitiés nouées à cette époque⁹⁴.

Entre 1831 et 1835 Chopin est, aux yeux de la loi française, un polonais résidant à Paris ayant un permis de séjour précisant qu'il a quitté la Pologne avant l'insurrection et qu'il est de père français⁹⁵. A partir de 1835, il obtient la nationalité française à part entière, et est déclaré de père et de mère française⁹⁶. A la différence des polonais, le musicien n'a plus besoin d'entrer en communication avec l'administration russe pour voyager ailleurs qu'en Pologne. Il en profite pour aller à Karlsbad voir sa famille *Notre joie est indescriptible ! Nous nous em-*

85 Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 31

86 *Ibidem.*, p. 169

87 *Ibidem.*, p. 4

88 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 337

89 Voir à ce sujet le chapitre Berlioz dans: Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*

90 Chopin Fayard 1996 p. 61

91 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 69

92 Guy de Pourtalès, *Chopin ou le poète*, ed. Galimard, Paris, 1926 coll. livre de poche, n°979 édition 1940, p. 56

93 Jean-Jacques Eigeldinger, *op.cit.*, p. 363

94 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 68

95 Pascale Fautrier *Chopin* (2010) p. 213 ISBN 978-2070399284

96 Szulc

brassons et nous nous embrassons. Que pourrait-on faire de mieux?⁹⁷ écrit le compositeur. A la suite de ces retrouvailles polonaises, Chopin rejoint à Dresde la famille Wodziński, dont les fils étaient ses camarades de jeux à la pension de ses parents. Le musicien tombe rapidement amoureux de leur jeune soeur de seize ans: Marie. Elle n'était point une beauté,⁹⁸ mais, malgré son jeune âge, elle a déjà séduit le poète Juliusz Słowacki, ainsi que le comte de Montigny⁹⁹. Après une semaine, Chopin quitte les Wodziński et un amour inavoué et épistolaire, que Boucourechliev qualifie d'*imaginaire*, se développe. L'année suivante, Chopin retrouve Marie à Marienbad. La veille de son départ, Chopin finit par demander sa main. Si Marie accepte, elle se soumet à la décision de sa mère qui ne s'oppose pas, mais exige le secret. Pour Boucourechliev: *Le reste est hypocrisie épistolaire de la mère, acceptation passive de ses attermoiments par sa fille qui se termine par une rupture en mars 1837. Il conclut par on ne peut s'empêcher de la comparer à une autre fille, sensiblement du même âge, qui vivait non loin, à Leipzig, et qui se sera battue de toutes ses forces pour s'unir à l'homme qu'elle aimait: Clara Wieck, bientôt l'épouse de Schumann*¹⁰⁰.

Cette période de son existence est finalement la plus sereine du maître polonais. Il apprécie une vie mondaine qui n'est pas sans conséquence sur sa composition. Marie ne lui inspire rien *q'une petite valse, écrite à la va-vite en des temps plutôt heureux*¹⁰¹, celle en la *bémol majeur* op. 69. Pour le reste, il termine son cahier d' *Etudes* op. 25, quelques *Nocturnes*, la première *Ballade*, une vingtaine de *Mazurkas*, deux *Polonaises* et cinq



Frédéric Chopin, peinture d' Eugene Delacroix (1838), le domaine public.

Valses: un travail léger et brillant, coloré d'insouciance¹⁰².

2.5. Paris (1838-1848)

2.5.1. La carrière musicale

Au cours de ces années, Chopin donna peu de concerts mais eut de nombreuses représentations pianistiques dans différents contextes.

Il convient tout d'abord de faire mention de l'hommage rendu en avril 1839, à Marseille, au ténor Adolphe Nourrit décédé le mois précédent en Italie. Lors de la messe de requiem célébrée pour le défunt, Chopin joua, à l'orgue de Notre-Dame du Mont, *Les Astres*, un Lied de Franz Schubert¹⁰³.

97 Pascale Fautrier, *op.cit.*, p. 247

98 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 73

99 Tadeusz A. Zielinski, *op.cit.*, p. 437

100 André Boucourechliev, *op.cit.*, p. 74

101 Chopin Fayard 1996 p. 74

102 *Ibidem.*, p. 68

103 Michel Pazdro, *Frédéric Chopin: Chapeau bas, messieurs, un génie*, Gallimard, coll. découverte gallimard, Paris, 1989, p. 93

Au mois d'octobre de la même année, le roi Louis-Philippe, curieux d'entendre le Polonais, l'invita avec le pianiste Ignaz Moscheles à Saint-Cloud. Ainsi, devant le roi, la reine Marie-Amélie, madame Adélaïde et la duchesse d'Orléans, femme de Ferdinand-Philippe d'Orléans (1810-1842), fils aîné du roi Louis-Philippe, Chopin joua ses *Études*, ses *Nocturnes* et une *sonate à quatre mains de Mozart* avec Moscheles. Plus qu'un succès, ce fut un véritable triomphe.

Au printemps 1841, Chopin donna, encore chez Pleyel, un magistral concert commenté le lendemain par Franz Liszt (avec qui il domine maintenant le Paris pianistique de l'époque) dans la gazette musicale. Occupé par d'autres activités et n'appréciant pas, contrairement à Liszt, de jouer en public, il ne donnera pas de concerts dans les années qui suivront. Il préférait jouer pour ses amis pendant les nombreuses soirées passées à son appartement de la rue Pigalle. Parmi les invités et musiciens de ces concerts privés, on pouvait voir: Sainte-Beuve, Mickiewicz, Poznanska, Delacroix, Berlioz, ainsi que nombre d'exilés polonais. Des témoignages de ces concerts privés, à la faible lueur de bougies dans le coin sombre du petit salon, sont parvenus jusqu'à nous: «Ses regards s'animaient d'un éclat fébrile, ses lèvres s'empourpraient d'un rouge sanglant, son souffle devenait plus court. Il sentait, nous sentions que quelque chose de sa vie s'écoulait avec les sons»¹⁰⁴.

Son ultime concert à Paris, un immense succès malgré son état affaibli, eut lieu le mercredi 16 février 1848 et resta (de ce que rapportent les nombreux commentaires de ce moment historique) un instant fabuleux.

¹⁰⁴ Témoignage d'un ami de Chopin: Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 150

2.5.2. Amour avec George Sand

De 1836 à 1847, il fut le compagnon de l'écrivaine George Sand (pseudonyme d'Aurore Dupin, baronne Dudevant). Ils menèrent ensemble une vie mondaine, nourris d'une admiration réciproque. Après un séjour hivernal dans de mauvaises conditions au monastère de Valldemossa (à Majorque, Espagne), durant lequel il composa, entre autres, son cycle des *24 Préludes*, *op. 28* et sa *2e Ballade*, la santé de Chopin, qui était tuberculeux, se dégrada considérablement malgré les soins et le dévouement inconditionnel de Sand. De retour en France, Chopin retrouva une bonne santé et, de 1839 à 1846, il séjourna souvent à Nohant, la magnifique résidence de campagne de George Sand, non loin de La Châtre. Certaines rumeurs voudraient que George Sand ait eu plusieurs relations avec des élèves du pianiste. Ce fut une période heureuse pour celui-ci qui y composa quelques-unes de ses plus belles œuvres: la *Polonaise héroïque*, *op. 53*, la *4e Ballade*, la *Barcarolle*, *op. 60*, les dernières *Valses*...

Pendant le mois de juillet 1847, le couple, qui ne connaissait plus depuis un certain temps la passion de ses débuts, se sépara définitivement après que Chopin eut pris le parti de Solange, la fille de George Sand, dans une violente dispute familiale qui éclata à Nohant en l'absence du pianiste. Il ne reverra George Sand qu'une seule et dernière fois, par hasard, en avril 1848, mais restera jusqu'à la fin de sa vie très proche de Solange et de son mari Auguste Clésinger.

2.5.3. L'affaiblissement de l'homme

À partir de 1842, Chopin, dont l'état de santé allait en s'aggravant, allait subir coup sur coup trois chocs importants. Tout d'abord, Matuszinski, son précieux ami d'enfance, allait décéder des suites de la tuberculose au printemps 1842. Ce chagrin allait se poursuivre avec l'annonce de la mort

de Zywny (le premier professeur de Chopin resté un ami de ses parents); puis au mois de mai 1844, son père Nicolas Chopin s'éteignit à Varsovie. La dépression de Chopin à cette époque était inquiétante, pourtant, il écrivait aux siens pour les rassurer: «J'ai déjà survécu à tant de gens plus jeunes et plus forts que moi qu'il me semble être éternel... Ne vous inquiétez jamais de moi: Dieu étend sur moi sa grâce»¹⁰⁵.

Les hivers qui suivront ces événements seront de plus en plus difficiles à supporter. Les écrits de George Sand montrent que Chopin décline visiblement... Entre la grippe qui l'abat pendant l'hiver 1845 et le printemps 1846, et la phtisie qui progresse, le musicien est de plus en plus affaibli.

2.6. Les deux dernières années

Après sa rupture douloureuse avec George Sand en 1847, son état de santé se dégrada rapidement. Il fit quand même une dernière tournée de sept mois en Angleterre et en Écosse organisée par son élève Jane Stirling. Ce voyage fut pour lui épuisant physiquement et moralement.

Chopin arriva à Londres le 20 avril 1848 et la pollution au charbon de la ville industrielle n'améliora pas son état de santé. Il eut malgré tout la joie de rencontrer Charles Dickens et put jouer chez marquis et ducs anglais (notamment chez lord Falmouth le 7 juillet 1848), et même devant la reine Victoria, ce qui lui apporta une immédiate renommée outre-Manche.

Malheureusement, ce voyage et ces représentations à répétition le fatiguèrent extrêmement. Il se sentait étouffé par la foule et les applaudissements: «Elles finiront par m'étouffer par leur gentillesse et moi, par gentillesse, je les laisserai faire»¹⁰⁶.

Il rentra à Paris très malade et dans une situation financière exécrationnelle, sa maladie entraînant de nombreux frais. Son état de santé s'aggrava, mais il continua à donner des leçons, le plus souvent allongé sur le sofa près du piano, et à passer du temps avec ses amis, notamment Delacroix. Lorsqu'il entra dans la dernière phase de la tuberculose, suite à une grave hémoptysie qui l'avait terrassé fin juin 1849, sa sœur aînée Ludwika accourut auprès de lui pour le soutenir dans ces moments difficiles.

Chopin mourut quelques semaines plus tard, le 17 octobre 1849, au 12 place Vendôme, à l'âge de 39 ans¹⁰⁷. Il fut enterré au cimetière du Père-Lachaise, après une cérémonie à la Madeleine, aux sons de sa célèbre Marche funèbre. Sa tombe est ornée d'une statue d'Auguste Clésinger, mari de Solange Dudevant, fille de George Sand. Conformément à ses dernières volontés, Ludwika ramena à Varsovie son cœur qui se trouve actuellement dans un cénotaphe inséré dans un pilier de l'église Sainte-Croix.

Liszt: «Chopin a passé parmi nous comme un fantôme».

3. Portrait: l'homme

3.1. Un homme à la santé fragile

Chopin ne connut jamais la pleine santé. De nature valétudinaire, son état général était en permanence altéré et la fin de sa vie ne fut qu'une descente progressive vers la mort, les hivers se faisant sentir de plus en plus et chaque petite maladie l'affectant davantage. La médecine étant ce qu'elle était à cette époque, de nombreuses méthodes de guérison avaient été essayées par le musicien. Ainsi, nous savons qu'il absorbait quelques gouttes d'opium dans un verre d'eau et frictionnait ses tempes avec de

105 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 178-179

106 Michel Pazdro, *op.cit.*, p. 122

107 *Petit Robert 2, dictionnaire des noms propres*

l'eau de Cologne dès que son état risquait de s'aggraver¹⁰⁸.

En 1844, pour le faire sortir de la dépression qu'il manifestait suite au décès de son père qui avait suivi celui de son ami d'enfance Matuszinski, George Sand décida d'inviter en France la sœur aînée de Chopin, Ludwika Jędrzejewicz, qui fit le voyage avec son mari. George Sand écrivit donc à Ludwika pour l'avertir de l'état de santé fragile de son frère: «Vous allez trouver mon cher enfant bien chétif et bien changé depuis le temps que vous ne l'avez vu, mais ne soyez pourtant pas trop effrayés de sa santé. Elle se maintient sans altération générale depuis six ans que je le vois tous les jours. Une quinte de toux assez forte, tous les matins; deux ou trois crises considérables et durant chacune deux ou trois jours seulement, tous les hivers; quelques souffrances névralgiques, de temps à autre, voilà son état régulier...». Chaque hiver est une épreuve pour le musicien. Chopin, écrivant à sa famille en automne 1846, l'expose: «L'hiver ne s'annonce pas mauvais, et en me soignant quelque peu il passera comme le précédent, et grâce à Dieu pas plus mal. Combien de personnes vont plus mal que moi! Il est vrai que beaucoup vont mieux, mais à celles-là je ne pense pas».

Les qualificatifs que George Sand utilise dans ses écrits pour désigner Chopin sont révélateurs à la fois de l'état de santé du musicien, mais aussi de la dégradation de la relation entre les deux artistes: «Mon cher malade» puis «mon petit souffreteux» jusqu'à «mon cher cadavre». À eux seuls, les soucis affichés, dans une lettre de George Sand au comte Grzymala le 12 mai 1847, sur le caractère «transportable ou non» de Chopin au moment du mariage de Solange, té-

moignent de son état de santé très dégradé dans les dernières années de sa vie.

En juin 2008, des scientifiques polonais de renom, dont le professeur Wojciech Cichy, spécialiste de la mucoviscidose, ont émis l'hypothèse qu'il ait pu mourir de cette maladie¹⁰⁹. À l'appui de leur thèse, l'état de faiblesse depuis son enfance, avec des infections pulmonaires et des toux, une maigreur à l'âge adulte et un décès avant la quarantaine, comme la plupart des personnes atteintes de mucoviscidose. De plus, à notre connaissance, malgré des relations féminines durables, il n'eut pas d'enfant, donc une possible stérilité, autre symptôme de cette maladie. Ces scientifiques souhaitent pouvoir faire une analyse ADN du cœur de Chopin conservé dans du cognac dans une urne de cristal, dans l'église Sainte-Croix de Varsovie.

3.2. Des amours difficiles

Chopin écrivait à Fontana quelques mois avant de mourir: «Le seul malheur consiste en ceci: que nous sortons de l'atelier d'un maître célèbre, quelque stradivarius *sui generis*, qui n'est plus là pour nous raccommo-der. Des mains habiles ne savent pas tirer de nous des sons nouveaux, et nous refoulons au fond de nous-mêmes ce que personne ne sait tirer, faute d'un luthier»¹¹⁰.

3.2.1. La relation: George Sand

3.2.1.1. La rencontre

Les deux artistes se rencontrèrent pour la première fois à la demande de George Sand, dans le courant de l'été 1836, à l'hôtel de France de la rue Laffitte. De ce premier contact, Chopin dit le soir même à son ami Hiller: «Quelle femme antipathique que cette Sand ! Est-ce vraiment bien une

108 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 145

109 «Chopin est-il mort de la mucoviscidose?», *Libération*, 23 juin 2008.

110 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 242

femme? Je suis prêt à en douter»¹¹¹.» Par la suite, Chopin et Sand se fréquentèrent à Paris de temps en temps, puis de plus en plus. Chopin sortant de sa déception avec Marie Wodzinska et George Sand de sa relation avec Michel de Bourges, la souffrance en amour fut leur premier lien. Notons que George Sand hésita longtemps avant de se lancer dans une relation avec le pianiste. Elle écrivit à cette époque une lettre immense et complexe à son ami Albert Grzymala en date de fin mai 1838 dans laquelle l'écrivain met à nu sa passion pour Chopin et exprime le principal but d'une idylle avec le pianiste: «...S'il est heureux ou doit être heureux par elle (Marie Wodzinska), laissez-le faire. S'il doit être malheureux, empêchez-le. S'il peut être heureux par moi sans être malheureux avec elle, il faut que nous nous évitions et qu'il m'oublie. Il n'y a pas à sortir de ces quatre points. Je serai forte pour cela, je vous le promets, car il s'agit de lui, et si je n'ai pas grande vertu pour moi-même, j'ai grand dévouement pour ceux que j'aime...»¹¹²

Au début de leur relation, Chopin était âgé de vingt-huit ans mais semblait bien plus jeune, George avait trente-quatre ans. D'après ses correspondances de l'époque, l'amour de George Sand pour Chopin frôlait le «maternel», la bonté «pélicane»; l'auteur parlait de «faire son devoir». Tout cela tombait à merveille puisque Chopin, vu son état de santé, avait grand besoin de soins. Ils restèrent ensemble neuf ans.

3.2.1.2. La chartreuse de Valldemossa

En quête de solitude, le jeune couple décide de voyager. Leur destination est les îles Baléares. Chopin décide de cacher son voyage (seuls ses amis les plus proches, Fontana et Matuszinski, sont au courant).

Le couple vivra d'abord dans la «maison du vent», une villa située à Establiments, pour 100 francs par mois. Désirant une retraite plus profonde et moins onéreuse, le couple ne mit pas longtemps à déménager pour un trois pièces avec un jardin dans la chartreuse même de Valldemossa.

Si l'enthousiasme pour la poésie de l'en-droit domine le début de leur séjour, la



La chambre de Chopin à Valldemossa, Majorque, photo de Gryffindor (2009), licence CC-BY-SA 3.0

mauvaise santé de Chopin (qui ne s'adapte pas au climat, ne supporte pas la nourriture du pays et n'est pas vraiment aidé par la médecine locale) oblige George à lui faire la cuisine, à le soigner. La femme, pendant cette période, s'occupera énormément de l'homme qu'elle aime. Le rôle maternel de la romancière se dessine peu à peu dans cette retraite...

L'image la plus exacte à garder de cette période de la relation des deux artistes est l'étape de grand travail qu'elle représente pour chacun (Chopin compose ici ses *Préludes*), ainsi que l'isolement oppressant de la chartreuse. Le temps est souvent exécrable et la population peu accueillante envers le couple (leur domestique les abandonne, jurant qu'ils sont pestiférés).

La lettre que George Sand écrivit à Mme Marliani, à l'époque de leur retour en France, est une source utile pour montrer

¹¹¹ *Ibidem.*, p. 96

¹¹² *Ibidem.*, p. 102-107

l'état des deux amoureux à la fin de leur séjour en Espagne: «Enfin, chère, me voici en France... Un mois de plus et nous mourrions en Espagne, Chopin et moi; lui de mélancolie et de dégoût, moi de colère et d'indignation. Ils m'ont blessée dans l'endroit le plus sensible de mon cœur, ils ont percé à coups d'épingles un être souffrant sous mes yeux, jamais je ne leur pardonnerai et si j'écris sur eux, ce sera avec du fiel.»

Comme le dira plus tard Guy de Pourtales sur la lune de miel des deux artistes à la chartreuse: «[...] on pouvait se demander si la Chartreuse n'était pas une sorte de purgatoire, d'où Sand explorait les enfers tandis le malade se sentait déjà monter vers le Ciel»¹¹³.

3.3. L'éloignement des explosions politiques

Le musicien avait quitté Varsovie quelques semaines avant la grande insurrection de novembre 1830 et commencement de la guerre russo-polonaise. Varsovie résiste pendant plus de six mois, comptant sur l'appui de la France mais Louis Philippe lui refuse son aide. Chopin apprend avec douleur la prise de Varsovie par les Russes (8e septembre 1831), agité de ces événements il écrit à sa famille restée en Pologne: *Dieu, Dieu. Motion de la terre, dévoient les gens de cet âge. Soit le plus dur châtement tourmenté les Français, que nous navons pas venu pour aider.*¹¹⁴ Il a composé son *Étude Révolutionnaire (Étude sur le bombardement de Varsovie*¹¹⁵) opus 10, No. 12 et prélude op. 28 No. 2 et 24.

Chopin était, lors de ces événements, à Vienne avec son ami Tytus qui, lui, est retourné au pays prêter main forte aux résis-

tants polonais. Un an plus tard, au printemps 1831, Chopin continue de fuir les tourments politiques en renonçant à son projet de voyage en Italie (à cause des insurrections de Bologne, de Milan, d'Ancône et de Rome).

Arrivant à Paris un an après les Trois Glorieuses, Chopin avait encore échappé aux troubles du pays et avait juste regardé du haut du balcon de son appartement de la rue Poissonnière les derniers agitements populaires.

Pour finir, c'est au début de la Révolution de 1848 que Chopin quitte la France pour sa tournée en Angleterre.

3.4. Le soutien dans l'entourage amical

Les récits de la mort de Chopin sont la démonstration très forte de l'existence d'un véritable cercle de personnes qui aimaient le musicien. Ses amis lui rendaient régulièrement visite. Une liste complète est quasiment impossible à réaliser: le prince Czartoryski, Dephine Potocka, madame de Rothschild, Legouvé, Jenny Lind, Delacroix, Franchomme, Gutmann, etc.

L'importance de tels amis s'explique lorsque l'on apprend que Franchomme (accessoirement comptable de Chopin) inventait un nombre incalculable de fables sur l'origine des fonds qui lui servaient à vivre. Tout cet argent venait d'avances et de dons de ses amis, mais si Chopin avait appris de tels gestes, il aurait refusé net.

Selon Ferdinand Hiller, Chopin aimait profondément la compagnie de ses amis (à l'instar de Franz Schubert). Parlant de Chopin: «Il n'aimait pas être sans compagnie – chose qui ne se produisait que très rarement. Le matin il lui arrivait de passer seul une heure à son piano; mais même lorsqu'il «travaillait» (de quel mot me servir pour rendre cela?), lorsqu'il res-

¹¹³ *Ibidem.*, p. 133

¹¹⁴ Adam Czartkowski, Zofia Jeżewska, Fryderyk Chopin, Warszawa 1975, p. 163.

¹¹⁵ Sophie de Korwin-Piotrowska, Balzac et le monde slave: Balzac en Pologne p. 336

tait le soir chez lui à jouer du piano, il lui fallait pour le moins un ami près de lui¹¹⁶».

3.4.1. Une illustration de l'amitié:
les derniers jours du musicien

Le samedi 14 octobre 1849, Chopin est dans son lit de mort au numéro 12 de la place Vendôme à Paris, il a de longs accès de toux épuisants. Lors d'un de ces accès, alors que Gutmann le tient dans ses bras, Chopin reprenant son calme lui adresse la parole: «Maintenant, j'entre en agonie.» Et poursuit avec autorité: «C'est une faveur rare que Dieu fait à l'Homme en lui dévoilant l'instant où commence son agonie; cette grâce, il me l'a faite. Ne me troublez pas.»

Chopin est entouré de ses amis de toujours et Franchomme rapportera un murmure de Chopin de cette soirée: «Elle m'avait dit pourtant que je ne mourrais que dans ses bras.»

Le dimanche 15 octobre: c'est l'arrivée de Delphine Potocka de Nice. Après avoir apporté le piano dans la chambre du mourant, à la demande de Chopin, la comtesse chanta. Même si tous les amis du musicien étaient présents, certainement à cause de l'émotion générale, personne ne put se souvenir quels furent les morceaux de son choix. L'image à garder de cette journée est celle du rôle du mourant imposant à tous ses amis de se mettre à genoux devant son lit.

Le lundi 16 octobre, Chopin perdit la voix, la connaissance pendant plusieurs heures et, revenant à lui, mit sur papier ses dernières volontés: «comme cette terre m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vivif».

Il s'adressa ensuite à ses amis pour leur donner de dernières instructions: «On trou-

vera beaucoup de compositions plus ou moins esquissées; je demande, au nom de l'attachement qu'on me porte, que toutes soient brûlées, le commencement d'une méthode excepté, que je lègue à Alkan et Reber pour qu'ils en tirent quelque utilité. Le reste, sans aucune exception, doit être consumé par le feu, car j'ai un grand respect pour le public et mes essais sont achevés autant qu'il a été en mon pouvoir de le faire. Je ne veux pas que, sous la responsabilité de mon nom, il se répande des œuvres indignes du public». Chopin fit ses adieux à ses amis. Ses paroles ne sont pour la plupart pas connues mais il dit à Franchomme: «Vous jouerez du Mozart en mémoire de moi» et à Marceline et Mademoiselle Gavaud: «Vous ferez de la musique ensemble, vous penserez à moi et je vous écouterai».

Ils redirent tous devant le mourant, toute la nuit, les prières des agonisants. Gutmann lui tenait la main et lui donnait à boire de temps à autre. Le docteur se pencha vers Chopin en lui demandant s'il souffrait. «Plus», répondit Chopin et ce furent ses derniers mots.

Le mardi 17 octobre 1849, à 2 heures du matin, Chopin avait cessé de vivre et tous ses amis sortirent pour pleurer. Auguste Clésinger moula le visage et les mains de la dépouille mortelle, de nombreux dessins furent réalisés dont un de Anton Kwiatkowski. Les autres amis apportèrent les fleurs préférées du musicien.

4. Portrait: le musicien

4.1. La technique pianistique

À travers des monuments comme les *Cycles d'Études op. 10 et op. 25*, les 4 *Ballades*, les *Nocturnes*, les 24 *Préludes op. 28*, les 4 *Scherzos*, ou encore les deux *concertos* pour piano, Chopin a révolutionné le piano et a inventé une véritable école avec l'apport de nouvelles sonorités, ainsi qu'une nou-

¹¹⁶ Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, ed. Fayard, 2006, p. 342

velle vision de l'instrument. Sa musique mélodieuse reste une des plus atypiques et adulées du répertoire romantique.

«Quand je suis mal disposé, disait-il, je joue sur un piano d'Erard et j'y trouve facilement un son tout fait; mais quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son à moi, il me faut un piano Pleyel» (Chopin)¹¹⁷.

Le jeu de Chopin n'était, aux dires des gens qui l'ont connu, jamais immuable, jamais fixé¹¹⁸. Le caractère spontané de ses interprétations est décrit de la même façon par les auditeurs du Polonais. «Entendre le même morceau joué deux fois par Chopin, c'était, pour ainsi dire, entendre deux morceaux différents¹¹⁹.» Comme le soulignait encore la princesse M. Czartoryska: «Tout comme il était sans cesse à corriger, changer, modifier ses manuscrits - au point de semer la confusion chez ses malheureux éditeurs face à la même idée exprimée et traitée parfois diversement d'un texte à l'autre -, ainsi se mettait-il rarement au piano dans le même état d'esprit et de disposition émotionnelle: en sorte qu'il lui arrivait rarement de jouer une composition comme la fois d'avant¹²⁰.»

4.2. Le toucher pianistique

Le toucher de Chopin n'est aucunement dû au hasard. La volonté de nuancer d'une façon parfaite de ce musicien est le résultat de sa vision de la technique pianistique. Chopin développant sur ce sujet expliquait que «pendant longtemps, les pianistes ont travaillé contre la nature en cherchant à donner une sonorité égale à chaque doigt. Au contraire, chaque doigt devrait avoir sa propre partie.

Le pouce a la plus grande force, parce qu'il est le plus gros et le plus indépendant des doigts. Vient ensuite le cinquième, à l'autre extrémité de la main. Puis l'index, son support principal. Enfin, le troisième, qui est le plus faible des doigts. Quant à son frère siamois, certains pianistes essaient, en y mettant toute leur force, de le rendre indépendant. C'est chose impossible et vraiment inutile. Il y a donc plusieurs espèces de sonorités, comme il y a plusieurs doigts. Il s'agit d'utiliser ces différences. Et ceci, en d'autres mots, est tout l'art du doigté.»

Liszt parlant du jeu de Chopin exprimait: «Vapeur amoureuse, rose d'hiver» ou encore ajoutait ceci: «Par la porte merveilleuse, Chopin faisait entrer dans un monde où tout est miracle charmant, surprise folle, miracle réalisé. Mais il fallait être initié pour savoir comment on en franchit le seuil». En effet, Liszt avait compris que le terme *rubato* n'apportait rien pour comprendre le jeu de Chopin fondé sur une règle d'irrégularité: «Il faisait toujours onduler la mélodie...; ou bien il la faisait mouvoir, indéfinie, comme une apparition aérienne. C'est le fameux *rubato*. Mais ce mot n'apprenait rien à qui savait, et rien à qui ne savait pas, aussi Chopin cessa d'ajouter cette explication à sa musique. Si l'on en avait l'intelligence, il était impossible de ne pas devenir cette règle d'irrégularité».

«“Regardez ces arbres” disait Liszt à ses élèves, “le vent joue dans leurs feuilles et réveille en eux la vie, mais ils ne bougent pas”¹²¹.»

4.3. La note bleue

Les témoignages qui restent des participants aux soirées parisiennes de la rue Pigalle font la description d'un salon aux lumières baissées où Chopin, entouré de ses compatriotes, leur jouait du piano. Assis devant l'instrument, il préludait par de légers

117 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 158

118 «Lui même jouait de différentes manières ses compositions, selon l'inspiration du moment, et toujours il charmait ses auditeurs»: Kleczynski, FCI, p. 82

119 O. Commettant, article nécrologique, *Le Temps*, 4 novembre 1849

120 Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, ed. Fayard, 2006, p.

121 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 102

arpèges en glissant comme à l'accoutumée sur les touches du piano jusqu'à ce qu'il trouve, par le rubato, la tonalité reflétant le mieux l'ambiance générale de cette soirée. Cette «note bleue», terme de George Sand qui y voyait «l'azur de la nuit transparente» (*Impressions et souvenirs*, 1841)¹²², était alors la base de ses improvisations, variations ou encore le choix d'une de ses œuvres dans la tonalité correspondante.

Schumann nous rapporte, non sans étonnement, qu'à la fin de ce type de manifestation, Chopin avait comme manie de faire glisser rapidement sa main sur le piano de gauche à droite «comme pour effacer le rêve qu'il venait de créer».

4.4. La main de Chopin

Les descriptions des mains de Chopin sont assez nombreuses pour que l'on admette qu'elles étaient remarquables. Pour l'un c'était «le squelette d'un soldat enveloppé par des muscles de femme», pour un autre ami «une main désossée».

Stephen Heller: «Sa main couvrait un tiers du clavier comme une gueule de serpent s'ouvrant tout à coup pour engloutir un lapin d'une seule bouchée¹²³.»

Le 17 octobre 1849 au matin, Auguste Clésinger moula le visage et les mains de Chopin, comme il était coutume de le faire à l'époque, et on fit plusieurs dessins de Chopin sur son lit de mort.

Le moulage d'une des mains du musicien est exposé au musée de la Vie romantique au 16, rue Chaptal, Paris, 75009.

4.5. La composition musicale

Si le contexte de la production de certaines œuvres de Chopin est connu grâce aux témoignages de ses amis (*l'Étude Révolutionnaire*, certains *préludes*, la *Valse de*

l'adieu, etc.), le mode habituel de composition du Polonais est tout aussi intéressant que ces situations particulières.

Selon les témoignages de ses amis, la création de Chopin était toute spontanée. Que ce soit devant le piano à raison d'une autre occasion, en promenade ou en méditation, l'étincelle initiale surgissait généralement en été. À partir de cette lueur de départ, après avoir traduit par la voix et le clavier son idée, Chopin commençait son long travail de perfection qui durait des semaines. George Sand, parlant de cet aspect de l'homme qu'elle aimait, précisait qu'à ce stade «il s'enfermait dans sa chambre des journées entières, pleurant, marchant, brisant ses plumes, répétant ou changeant cent fois une mesure, l'écrivant et l'effaçant autant de fois et recommençant le lendemain avec une persévérance minutieuse et désespérée. Il passait six semaines sur une page pour en revenir à l'écrire telle qu'il l'avait tracée du premier jet¹²⁴.»

«Trois lignes raturées sur quatre. Voilà du vrai, du pur Chip-chip¹²⁵.»

4.6. Les apports musicaux

La période musicale que Chopin a traversée a été marquée par une évolution singulière de la technique pianistique. À l'instar de ce qui avait été développé quelques années plus tôt par Paganini pour le violon, le piano a vu, dans de grands virtuoses du début XIXe, la voie du progrès. Liszt n'est pas le seul à avoir perfectionné la technique pianistique au cours des années 1830-1840; il affirme lui-même que de nombreuses avancées sont dues à Chopin.

Ces avancées sont notamment l'extension des accords (en arpèges, plaqués ou encore en batterie); les petits groupes de notes surajoutées à la partition tombant (comme

122 Pascale Fautrier, *Chopin*, Ed. Gallimard, 2010

123 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 155

124 *Ibidem.*, p. 145-146

125 Lettre de George Sand à Pauline Viardot : Michel Pazdro, *op.cit.*, p. 28

le soulignait Liszt) «comme les gouttelettes d'une rosée diaprée par dessus la figure mélodique». Cette technique directement issue des «fioritures» de l'ancienne grande école de chant italienne a été, au piano, teintée par Chopin d'imprévu et de variété.

Il inventa encore les progressions harmoniques permettant de masquer la légèreté de certaines pages d'un caractère indiscutablement sérieux¹²⁶. Les analyses de Liszt sur l'apport de Chopin, si elles sont un référence absolue, ne doivent pas être prises en un sens dogmatique, car l'écoute de pianistes oubliés du tout début du XIXe ou encore de la Révolution française de 1789 (comme par exemple Hélène de Montgeroult, dont il existe aujourd'hui un enregistrement des études) permet de retrouver certains points techniques développés ultérieurement par la génération pianistique des années 1830-1840.

4.7. L'improvisation

Le XIXe siècle est l'époque des pianistes virtuoses dans leurs interprétations et improvisations. Ainsi, en passant par la mythique improvisation d'Hélène de Montgeroult sur la Marseillaise et les exploits techniques de Franz Liszt, Chopin était, d'après les témoignages de ses proches¹²⁷,

¹²⁶ Lettre de George Sand à Pauline Viardot: Michel Pazdro, *op.cit.*, p. 28

¹²⁷ Julian Fontana : «Dès l'âge le plus tendre, il étonnait par la richesse de son improvisation. Il se gardait bien cependant d'en faire parade; mais les quelques élus qui l'ont entendu improviser pendant des heures entières, de la manière la plus merveilleuse, sans jamais rappeler une phrase quelconque de n'importe quel compositeur, sans même toucher à aucune de ses propres œuvres, ne nous contrediront pas si nous avançons que ses plus belles compositions ne sont que des reflets et des échos de son improvisation. Cette inspiration spontanée était comme un torrent intarissable de matières précieuses en ébullition. De temps en temps, le maître en puisait quelques coupes pour les jeter dans son moule, et il s'est trouvé que ces coupes étaient remplies de perles et de rubis», *Préface aux œuvres posthumes* de F. C., p. 1-2.

un excellent improvisateur sur son instrument de prédilection. D'autre part, lors de sa prime jeunesse, Chopin avait eu l'occasion de s'exercer longuement dans cet art lors de ses passages au château du grand-duc Constantin, et le marquis de Custine a énormément parlé des improvisations du jeune Polonais (cf. Chopin vu par ses contemporains).

Eugène Delacroix nous laisse un témoignage sur ce sujet: «En revenant avec Grzymala, nous avons parlé de Chopin. Il me contait que ses improvisations étaient beaucoup plus hardies que ses compositions achevées. Il était en cela, sans doute, comme de l'esquisse du tableau comparé au tableau fini¹²⁸.»

4.8. La vie pianistique

4.8.1. Le professeur de piano

La période parisienne, rue Pigalle, qui suivit celle de Nohant à partir d'octobre 1839, fut une fructueuse période de professorat pour le musicien qui, malgré un état de santé toujours critique, consacrait ses matinées au défilé de ses élèves. La durée des leçons était au minimum d'une heure mais souvent davantage. Le coût des leçons était fixé à 20 francs et, en cas de déplacement, Chopin recevait paiement pour le fiacre et 30 francs pour la leçon¹²⁹.

Voici ce qu'a écrit Chopin sur son idée de l'enseignement de l'art de toucher le clavier: «Je soumetts à ceux qui apprennent l'art de toucher le piano des idées pratiques bien simples que l'expérience m'a démontré être d'une utilité réelle. L'art étant infini dans ses moyens limités, il faut que son enseignement soit limité par ces mêmes moyens pour être exercé comme infini. On a essayé beaucoup de pratiques inutiles et

¹²⁸ Eugène Delacroix, *Journal*, 20 avril 1853, II, p. 22.

¹²⁹ Michel Pazdro, *op.cit.*, p. 98

fastidieuses pour apprendre à jouer du piano, et qui n'ont rien de commun avec l'étude de cet instrument. Comme qui apprendrait par exemple à marcher sur la tête pour faire une promenade. De là vient que l'on ne sait plus marcher comme il faut sur les pieds, et pas trop bien non plus sur la tête. On ne sait pas jouer la musique proprement dite – et le genre de difficulté que l'on pratique n'est pas la difficulté de la bonne musique, la musique des grands maîtres. C'est une difficulté abstraite, un nouveau genre d'acrobatie. Il ne s'agit donc pas ici de théories plus ou moins ingénieuses, mais de ce qui va droit au but et aplanit la partie technique de l'art¹³⁰.»

Chopin enseignait à ses élèves sa conception si personnelle de la musique. À titre d'exemple, citons cette phrase de Chopin à une de ses élèves à laquelle il venait de jouer par cœur quatorze préludes et fugues de Johann Sebastian Bach: «La dernière chose c'est la simplicité. Après avoir épuisé toutes les difficultés, après avoir joué une immense quantité de notes et de notes, c'est la simplicité qui sort avec son charme, comme le dernier sceau de l'art. Quiconque veut arriver d'emblée à cela n'y parviendra jamais; on ne peut commencer par la fin¹³¹.»

Chopin n'a pas laissé de «méthode», même s'il y avait songé (il laisse à sa mort à ses amis une ébauche d'un travail en ce sens). Il reste malgré tout comme témoignage l'expérience de ses élèves qui n'ont pas manqué de raconter les exercices préconisés par le maître. D'après ces témoignages, Chopin avait trouvé ce qui était pour lui la «position normale» au piano en jetant légèrement ses doigts sur le clavier de sorte à appuyer sur le «mi», le «fa dièse», le «sol dièse», le «la dièse» et le «si». Chopin,

sans changer de position de main (sa position de référence) faisait faire des exercices destinés à donner l'égalité et l'indépendance des doigts.

La deuxième étape pour l'élève était le *staccato*, dans le but de donner à l'élève de la légèreté, puis le *staccato legato* et, enfin, le «legato accentué», dans le but d'assurer une tranquillité parfaite à la main et de permettre, sans problème, de passer le pouce après le quatrième ou le cinquième doigt dans les gammes et les passages en arpèges.

Chopin recommandait à ses élèves de laisser tomber librement et légèrement leurs doigts et de tenir leurs mains en l'air et sans nulle pesanteur, puis de faire des gammes en accentuant chaque troisième ou quatrième note. Il était plus que tout intraitable avec ceux qui prenaient leur aise avec la mesure: «Que votre main gauche soit votre maître de chapelle, disait-il, tandis que votre main droite jouera *ad libitum*.»

4.8.2. Le concertiste à succès

Comme il le confiait à son ami Franz Liszt, Chopin n'appréciait pas (contrairement à son ami) de donner des concerts, préférant de loin l'ambiance feutrée des salons où, le soir, entouré de ses amis, il emplissait d'émotion le cœur des gens qu'il aimait. Chopin l'expliquait à Liszt en ces termes: «Je ne suis point propre à donner des concerts. La foule m'intimide; je me sens asphyxié par ces haleines précipitées, paralysé par ces regards curieux, muet devant ces visages étrangers. Mais toi, tu y es destiné, car quand tu ne gagnes pas ton public, tu as de quoi l'assommer¹³².»

Au-delà, le témoignage de Liszt est précieux, car le musicien est l'auteur d'un compte rendu de la *Gazette musicale* à propos d'un concert donné par Chopin au printemps 1841 chez Camille Pleyel. Liszt s'ex-

130 Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, ed. Fayard, 2006, p. 42

131 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 145

132 *Ibidem.*, p. 66

prime ainsi: «Lundi dernier, à huit heures du soir, les salons de M. Pleyel étaient splendidement éclairés: de nombreux équipages amenaient incessamment, au bas d'un escalier couvert de tapis et parfumé de fleurs, les femmes les plus élégantes, les jeunes gens les plus à la mode, les artistes les plus célèbres (...) Un grand piano à queue était ouvert sur une estrade; on se pressait autour; on ambitionnait les places les plus voisines; à l'avance, on prêtait l'oreille, on se recueillait, on se disait qu'il ne fallait pas perdre un accord, une note, une intention, une pensée de celui qui allait venir s'asseoir là. Et l'on avait raison d'être aussi avide, attentif, religieusement ému, car celui que l'on attendait, que l'on voulait voir, entendre, admirer, applaudir, ce n'était pas seulement un virtuose habile, un pianiste expert dans l'art de faire des notes; ce n'était pas seulement un artiste de grand renom, c'était tout cela et plus que tout cela, c'était Chopin». L'ambiance des concerts parisiens de Chopin était donc celle de la mode raffinée de la première moitié du XIXe siècle.

4.8.2. I. Les principaux concerts

Outre ceux exécutés dans les salons parisiens ou dans l'intimité de Nohant, tout au long de sa vie, Chopin donna plusieurs concerts dont voici les principaux:

- 11 août 1829 au Théâtre de l'Opéra Impérial et Royal de Vienne. Chopin y joua ses variations sur *Là ci darem la mano*, puis des improvisations sur le thème de l'opéra de Boieldieu *La Dame Blanche*. Le bis du concert était une variation sur le *Houblon*, pièce d'essence purement polonaise, «qui électrisa les Viennois», pour reprendre les termes de Chopin¹³³.
- 17 mars 1830 à Varsovie, en plus de la musique d'Elsner, Chopin y joua son

Concerto en fa mineur et un pot pourri sur des airs nationaux polonais.

- fin mars 1830 à Varsovie, suite au succès du précédent.
- 11 octobre 1830 à Varsovie où Chopin joua le *Concerto en mi mineur* qu'il venait de terminer et une *Fantaisie sur des airs polonais*. Constance Gladkowska dont Chopin était épris y assista.
- 26 février 1832 dans les salons Pleyel: premier concert de Chopin à Paris, qui fut organisé par Friedrich Kalkbrenner.
- 7 décembre 1834 au Théâtre Italien organisé par Berlioz au profit de son épouse, Henriette Smithson.
- Noël 1834 salle Pleyel. Chopin y joua avec Liszt un grand duo de son ami composé sur un thème de Mendelssohn.
- 15 février 1835 chez Erard à Paris.
- 4 avril 1835 au profit des réfugiés polonais (concert dont Berlioz écrit la célèbre critique dans *Le Rénovateur*).
- octobre 1839 à Saint-Cloud avec Moscheles, devant le roi Louis-Philippe.
- 2 décembre 1841 au Tuileries devant la famille royale.
- un lundi de printemps 1841 salle Pleyel, pour lequel Liszt fit un éloge dans la *Gazette musicale*.
- 21 février 1842 salle Pleyel. Lors de ce concert, Chopin interpréta trois *mazurkas*, la *Ballade n° 3*, trois *études*, quatre *nocturnes*, le *Prélude n° 15*, ainsi que l'*Impromptu en sol bémol majeur* qu'il venait de terminer. Le violoncelliste Auguste Franchomme et la mezzo-soprano Pauline Viardot participèrent à ce concert où furent interprétés des airs de Haendel et *Le chêne et le roseau* d'un auteur inconnu.
- 16 février 1848 chez Pleyel: dernier concert parisien.
- 7 juillet 1848 chez Lord Falmouth, à Saint James's Square, Londres.

¹³³ Michel Pazdro, *op.cit.*, p. 33

4.8.2.2. Mémorable dernier concert à Paris

4.8.2.2.1. Contexte de l'évènement

L'exceptionnel dernier concert de Chopin à Paris eut lieu le mercredi 16 février 1848. Tous les billets furent vendus en une semaine à des amateurs de musique de la France entière. Chopin écrivait quelques mots montrant son peu d'entrain à l'idée de cet ultime concert quelques jours avant celui-ci: «Mes amis m'ont dit que je n'aurai à me tourmenter de rien, seulement de m'asseoir et de jouer... De Brest, de Nantes on a écrit à mon éditeur pour qu'il retienne des places. Un tel empressement m'étonne et je dois aujourd'hui me mettre à jouer, ne fût-ce que par acquit de conscience, car je joue moins bien qu'autrefois. Je jouerai, comme curiosité, le *trio* de Mozart avec Franchomme et Allard. Il n'y aura ni programmes, ni billets gratuits. Le salon sera confortablement arrangé et peut contenir trois cents personnes. Pleyel plaisante toujours de ma sottise et, pour m'encourager à ce concert, il fera orner de fleurs les escaliers. Je serai comme chez moi et mes yeux ne rencontreront pour ainsi dire, que des visages connus.»

2.4.8.2.2.2 Programme du dernier concert de Chopin à Paris

Première partie:

- *Trio* de Mozart pour piano, violon et violoncelle, par Chopin, Allard et Franchomme
- Airs chantés par Mademoiselle Antonia Molina di Mondì
- *Nocturne* et *Barcarolle* (op. 60) composés et joués par Chopin
- Air chanté par Mademoiselle Antonia Molina di Mondì
- *Étude* et *Berceuse* (*Chopin*) (op. 57) composés et joués par Chopin

Seconde partie:

- *Scherzo*, *Adagio* et finale de la *sonate en sol mineur* pour piano et violoncelle composée par Chopin et jouée par l'auteur et Franchomme
 - Air nouveau de *Robert le Diable*, de Meyerbeer, chanté par M. Roger
 - *Préludes*, *Mazurkas* et *Valses* (celle du petit chien) composés et joués par Chopin
- Le *Nocturne*, l'*Étude*, les *Mazurkas* et le *Prélude* choisis pour le concert ne sont pas connus.

Comme l'imprimait la *Gazette musicale*, «Le sylphe a tenu sa parole». Le commentaire de ce concert par la presse permet d'éclairer autant que possible l'expérience qu'a été pour l'auditoire un tel cadeau musical: «Il est plus facile de vous dire l'accueil qu'il a reçu, les transports qu'il a excités, que de décrire, d'analyser et divulguer les mystères d'une exécution qui n'a pas d'analogue dans notre région terrestre. Quand nous aurions en notre pouvoir la plume qui a tracé les délicates merveilles de la reine Mab, pas plus grosse que l'agate qui brille au doigt d'un alderman... c'est tout au plus si nous arriverions à vous donner l'idée d'un talent purement idéal, et dans lequel la matière n'entre à peu près pour rien. Pour faire comprendre Chopin, nous ne connaissons que Chopin lui-même; tous ceux qui assistaient à la séance de mercredi en sont convaincus autant que nous¹³⁴.»

Si Chopin n'a pas souvent donné ses œuvres en concert, ses œuvres, quant à elles, étaient dès les années 1830 jouées dans de nombreux concerts par les plus célèbres virtuoses du temps: Liszt, Moscheles, Field, Kalkbrenner ou encore Clara Wieck.

4.8.3. Le musicien gestionnaire

Si Mozart est considéré comme le premier véritable compositeur autonome (véritable homme d'affaire qui négociait avec ses

134 Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 214-215

clients, son éditeur, louait ses salles de concert)¹³⁵, Chopin lui aussi négociait et se battait pour vivre de son art.

Chopin a traité avec de multiples éditeurs pour que son œuvre s'étende sur toute l'Europe. Schlesinger pour les droits en France, Wessel pour les droits anglais et Probst pour les allemands.

Chopin s'opposait souvent à ses éditeurs, Schlesinger et Probst. Pendant la période de Majorque, durant laquelle il composa ses *Préludes*, Chopin mit à contribution son fidèle ami Fontana qui s'occupait de ses affaires à Paris. Certaines lettres à son ami, qui nous sont parvenues, montrent souvent la colère de Chopin vis-à-vis de ses éditeurs qui auraient pris ses œuvres pour trois fois rien. «Pleyel est un bon à rien et Probst une canaille. Jamais il ne m'a payé trois manuscrits mille francs», écrivait Chopin à Fontana¹³⁶.

Entre autres mauvaises surprises que réservèrent certains de ses éditeurs à Chopin, retenons celle de l'éditeur anglais Wessel qui publia à Londres les *Nocturnes* sous des titres «accrocheurs». Par exemple, l'opus 15 s'intitule *Zéphir*, l'opus 27 *Les plaintives*, ou encore, l'opus 9 *Murmures de la Seine*.

4.9. Chopin face aux autres musiques

4.9.1. Chopin et la musique de son temps

4.9.1.1. L'intérêt modéré pour les compositeurs de son époque

Chopin fut l'ami des compositeurs Hector Berlioz, Robert Schumann, mais il n'appréciait que modérément leur musique, bien qu'il leur ait dédié certaines de ses compositions.

Liszt témoigne que Chopin appréciait extrêmement peu la musique d'autres compositeurs de son temps ou de l'époque clas-

sique, et ce, pour diverses raisons («il n'apportait pas la plus légère louange à ce qu'il ne jugeait point être une conquête effective pour l'art»¹³⁷).

Concernant d'abord Beethoven, l'effroi caractérise ce que ressent Chopin (comme vis-à-vis de Michel-Ange ou Shakespeare); Mendelssohn lui paraît commun et il restait très nuancé concernant l'œuvre de Schubert.

Chopin est par ailleurs resté quasiment totalement à l'écart des luttes musicales romantiques de son temps, contrairement à Berlioz ou Liszt. Il représentait malgré tout de lui-même un idéal romantique qui resta utile aux autres compositeurs dans leur lutte.

4.9.1.2. Relation de pianiste entre Chopin et Liszt

La relation entre les deux plus grands pianistes de la première moitié du XIXe siècle est à la fois complexe et caricaturale. Quelques témoignages d'amis des deux hommes restent la meilleure clé pour comprendre cette facette de la personnalité de Chopin. Il est assez difficile de résumer à la fois la volonté des deux artistes de se perfectionner dans leur domaine propre séparé mais aussi de s'affronter dans la course artistique. Le témoignage le plus caractéristique montrant à la fois l'éloignement du domaine de prédilection des deux artistes, mais aussi la volonté de chacun du dépassement artistique est celui de Charles Rollinat (familier de George Sand):

«Chopin jouait rarement. [...] Liszt, au contraire, jouait toujours, bien ou mal. Un soir du mois de mai, entre onze heures et minuit, la société était réunie dans le grand salon. [...] Liszt jouait un *Nocturne* de Chopin et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant

¹³⁵ Francesca Kemp, *Les grands compositeurs, MOZART, BBC / NVC ARTS 2001*

¹³⁶ Michel Pazdro,, *op.cit.*, p. 28

¹³⁷ Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 160

des trilles, des trémolos, des points d'orgue qui ne s'y trouvaient pas. À plusieurs reprises, Chopin avait donné des signes d'impatience; enfin, n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec son flegme anglais:

- Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit ou bien joue autre chose: il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin. - Eh bien, joue toi-même ! dit Liszt, en se levant un peu piqué. - Volontiers, dit Chopin.

À ce moment, la lampe fut éteinte par un phalène étourdi qui était venu s'y brûler les ailes. On voulait la rallumer.

- Non ! s'écria Chopin; au contraire, éteignez toutes les bougies; le clair de lune me suffit.

Alors il joua... il joua une heure entière. Vous dire comment, c'est ce que nous ne voulons pas essayer. [...] L'auditoire, dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchantement finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. Il serra Chopin dans ses bras en s'écriant:

- Ah ! mon ami, tu avais raison! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées; c'est une profanation d'y toucher. Tu es un vrai poète et je ne suis qu'un saltimbanque.

- Allons donc ! reprit vivement Chopin; nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens, je t'en prie, joue-moi l'*adagio en ut dièse mineur* de Beethoven, mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu veux.

Liszt joua cet *adagio* et y mit toute son âme. [...] ce n'était pas une élégie, c'était un drame. Cependant, Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir-là. Il s'en vanta en disant: «Comme il est vexé !»

(*verbatim*). Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était. Voici le tour qu'il imagina quatre ou cinq jours après.

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façons, Chopin y consentit. Liszt alors demanda qu'on éteignît toutes les lampes, ôtât les bougies et qu'on baissât les rideaux afin que l'obscurité fût complète. C'était un caprice d'artiste, on fit ce qu'il voulut. Mais au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit quelques mots à l'oreille et prit sa place. Chopin, qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sans bruit sur un fauteuil voisin. Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé, mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'il était impossible de ne pas s'y tromper et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frota vivement une allumette et mit feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction.

- Quoi? C'est vous ! - Comme vous voyez ! - Mais nous avons cru que c'était Chopin. - Tu vois, dit le virtuose en se levant, que Liszt peut être Chopin quand il veut; mais Chopin pourrait-il être Liszt?

C'était un défi; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas l'accepter. Liszt était vengé¹³⁸.»

¹³⁸ Charles ROLLINAT, *Le Temps, souvenir de Nohant*, 1 septembre 1874

Aussi bien admiratifs l'un de l'autre, évitant aussi bien que poussant la comparaison, cet épisode de la vie des deux artistes, dans ses dernières phrases est un excellent résumé de la relation unissant les deux pianistes.

4.9.2. Chopin et les «grands maîtres»

4.9.2.1. Chopin et Mozart

Mozart était, avec Bach, le seul maître dont Chopin se réclamait. Malgré tout, contrairement à Johann Sebastian Bach, il regrettait certains passages des œuvres du compositeur classique. Ainsi, si Chopin adorait le *Don Juan* de Mozart, il se désolait de certains moments de l'œuvre: Liszt l'expose en disant qu'«il parvenait à oublier ce qui le répugnait, mais se réconcilier avec, lui était impossible».

Malgré tout, comparant la musique de Mozart à celle de Beethoven, Chopin affiche clairement son amour pour le premier: «Quand Beethoven est obscur et paraît manquer d'unité, ce n'est pas une prétendue originalité un peu sauvage, dont on lui fait honneur, qui en est la cause; c'est qu'il tourne le dos à des principes éternels; Mozart jamais. Chacune des parties a sa marche qui, tout en s'accordant avec les autres, forme un chant et le suit parfaitement. c'est là le contrepoint, *punto contrapunto*. On a l'habitude d'apprendre les accords avant le contrepoint, c'est-à-dire la succession des notes qui mène aux accords. Berlioz plaque des accords et remplit les intervalles comme il peut. En musique, la logique pure c'est la *fugue*. Être savant dans la *fugue*, c'est connaître l'élément de toute raison et de toute conséquence».

Selon le vœu de Chopin, le *Requiem de Mozart*, considéré par le Polonais comme étant d'une beauté exceptionnelle, fut d'ailleurs interprété intégralement par l'orchestre du conservatoire de Paris dirigé par Giraud lors de ses obsèques, en l'église de la

Madeleine à Paris, le 30 octobre 1849. La petite histoire retiendra qu'une dérogation fut accordée à cette occasion par le clergé car, à cette époque, les voix féminines n'étaient pas admises aux offices religieux. Les solistes, Pauline Viardot et Madame Castellan, furent donc dissimulées par une draperie noire derrière l'autel.

4.9.2.2. Chopin et Schubert

Certaines œuvres de Schubert n'étaient pas volontiers écoutées par Chopin. Liszt nous éclaire sur ce sujet en rapportant que Chopin n'appréciait pas les œuvres de Schubert «dont les contours étaient trop aigus pour son oreille, où le sentiment est comme dénudé. Toutes les rudesses sauvages lui inspiraient de l'éloignement. En musique, comme en littérature, comme dans l'habitude de la vie, tout ce qui se rapproche du mélodrame lui était un supplice». Chopin parlant de Schubert dit un jour à Liszt: «Le sublime est flétri lorsque le commun ou le trivial lui succède¹³⁹.»

4.9.3. Les avant-gardistes du style Chopin

La couleur caractéristique que revêt la musique du grand compositeur polonais, nous la savons issue de la douce Mazovie qui a bercé l'enfance de Chopin. Malgré tout, il est possible de reconnaître à certains représentants de la génération précédant celle de Chopin, certaines œuvres que l'on pourrait facilement lui attribuer.

Ainsi, la grande pianiste française Hélène de Montgeroult (1764-1836) a composé un répertoire pour piano fascinant qui annonce le romantisme. Très peu de ses œuvres ont été enregistrées, mais le peu qu'il est possible d'écouter fait immédiatement penser à certaines études ou préludes de Chopin.

L'immense compositeur allemand Carl Maria von Weber (1786-1826), très juste-

¹³⁹ Guy de Pourtalès, *op.cit.*, p. 161

ment vénéré par la génération musicale de Chopin, a une œuvre pour piano très peu connue elle aussi (car les opéras et les œuvres pour clarinette lui font de l'ombre), mais faisant immédiatement penser au compositeur polonais. Se détachant énormément de l'appréhension avant-gardiste de Beethoven du piano de l'époque, Weber a une approche très chopinesque du piano et ses quatre sonates pour piano (les trois premières de 1816 et la dernière de 1822) rappellent certains passages des *Études* de Chopin.

D'autres œuvres du compositeur font énormément penser à la musique de Chopin. Parmi elles se trouvent :

- *Polacca Brillante en mi majeur*, op. 72
- *Rondo Brillante en mi bémol majeur*, op. 62
- *Grande Polonaise en mi bémol majeur*, op. 21

L'Invitation à la danse (dans sa version piano) reste l'œuvre se rapprochant le plus de certaines valse de Chopin.

Le virtuose irlandais du piano, John Field (1782-1837) (connu pour son toucher pianistique magistral), a lui aussi produit une musique se rapprochant de celle de Chopin avant l'heure. L'écoute de ses quatre sonates pour piano et surtout ses dix-huit nocturnes au piano (il est l'inventeur de cette forme musicale) font inévitablement penser au compositeur polonais.

Largement méconnue aujourd'hui, la pianiste et compositrice polonaise Maria Szymanowska (1789 - 1831) possédait un style musical très proche de celui de Chopin vingt ans avant lui, qui n'est discographiquement illustré que par un unique enregistrement de nocturnes, valse, mazurkas, polonaises et préludes.

5. Œuvre

5.1. Témoignages sur certaines œuvres

Toutes ses œuvres, sans exception, concernent le piano avec ou sans accompa-

gnement. La grande majorité est composée pour le piano seul. L'œuvre symphonique se limite à deux concertos, une *polonaise*, un *rondo* et des *variations* (ces œuvres ont été écrites pour piano et orchestre, mais dans celles-ci, l'orchestre joue un rôle limité et plutôt «accessoire»). Sa musique de chambre se limite à cinq pièces: les quatre premières sont des œuvres de jeunesse, la dernière est sa *sonate pour violoncelle et piano*, op. 65 et elle est la dernière œuvre qu'il ait jouée en public, avec son ami Auguste Franchomme, violoncelliste de renom. Cette amitié explique une relative affinité pour cet instrument, puisque quatre des cinq partitions de musique de chambre utilisent le violoncelle. Il existe également un cycle de dix-sept *Lieder*.

5.2. *Sonate n°2 pour piano en si bémol mineur*, op. 35

De cette pièce datant de 1839 nous reste un commentaire étrange de Robert Schumann: «... Un certain génie impitoyable nous souffle au visage, terrasse de son poing pesant quiconque voudrait se cabrer contre lui et fait que nous écoutons jusqu'au bout, comme fascinés et sans gronder... mais aussi sans louer: car ce n'est pas là de la musique. La sonate se termine comme elle a commencé, en énigme, semblable à un sphinx moqueur¹⁴⁰.»

5.3. *6e Prélude en si mineur*, op. 28

Dans ses écrits, George Sand racontant sa vie avec Chopin à la Chartreuse de Valdemossa affirme que certaines des plus belles pages de Chopin viennent de crises d'exaltation nerveuse du compositeur, seul toute la journée devant son piano dans les profondeurs du monastère.

George Sand écrit à ce sujet: «Il y en a un (de prélude), qui lui vint par une soirée de

¹⁴⁰ *Ibidem.*, p. 165

pluie lugubre et qui jette dans l'âme un abattement effroyable. Nous l'avions laissé bien portant ce jour là, Maurice et moi, pour aller à Palma acheter des objets nécessaires à notre campement. La pluie était venue, les torrents avaient débordé; nous avons fait trois lieues en six heures pour revenir au milieu de l'inondation, et nous arrivions en pleine nuit, sans chaussures, abandonnés par notre voiturier, à travers des dangers inouïs. Nous nous hâtions en vue de l'inquiétude de notre malade. Elle avait été vive en effet, mais elle s'était figée comme une sorte de désespérance tranquille, et il jouait son admirable prélude en pleurant. En nous voyant entrer, il se leva en jetant un grand cri, puis il nous dit d'un air égaré et d'un ton étrange: «Ah! je le savais bien que vous étiez morts!» Quand il eut repris ses esprits et qu'il vit l'état dans lequel nous étions, il fut malade de spectacle rétrospectif de nos dangers; mais il m'avoua ensuite qu'en nous attendant il avait vu tout cela dans un rêve, et, que ne distinguant plus ce rêve de la réalité, il s'était calmé et comme assoupi en jouant du piano, persuadé qu'il était mort lui-même. Il se voyait noyé dans un lac, des gouttes d'eau pesantes et glacées lui tombaient en mesure sur la poitrine, et quand je lui fis écouter ces gouttes d'eau qui tombaient effectivement en effet en mesure sur le toit, il nia les avoir entendues. Il se fâcha même de ce que je traduisais par le mot d'harmonie imitative. Il protestait de toutes ses forces, et il avait raison, contre la puérilité de ces imitations pour l'oreille. Son génie était plein des mystérieuses harmonies de la nature, traduites par des équivalents sublimes dans sa pensée musicale et non par une répétition servile de chants extérieurs. Sa composition de ce soir-là était pleine des gouttes de pluie qui résonnaient sur les tuiles sonores de la chartreuse, mais elles s'étaient traduites dans son imagina-

tion et dans son chant par des larmes tombant du ciel sur son cœur¹⁴¹.»

Si le témoignage de George Sand n'indique pas précisément quel prélude est concerné par ce récit, plusieurs d'entre eux ont été désignés comme étant le prélude de cette pluie: le n° 8 en fa dièse mineur, le n° 15 en ré bémol majeur, le n° 17 en la bémol majeur ou encore le n° 19 en mi bémol majeur. Sans plus s'avancer (car cela n'a finalement aucune importance), la majorité semble adopter le *prélude numéro 6 en si mineur*.

Ce prélude fut joué à l'orgue par Lefébure-Wély lors des obsèques du compositeur au temple de la Madeleine.

5.4. *Étude en tierces*, op. 25 n°6

Cette pièce, l'une des préférées de Chopin, touchait le cœur de ses compatriotes demeurant à Paris. L'un d'entre eux l'appelle «la sibérienne» en référence au voyage du déporté polonais. «La neige tombe sur la plaine sans limites (une gamme montante et descendante à chaque main figure cet infini universel de façon saisissante). On entend les clochettes de la troïka qui s'approche, passe et s'enfonce vers l'horizon¹⁴².»

5.5. *Ballade en sol mineur*, op. 23

Ce monument de l'amour de Chopin à Marie Wodzinska comporte un détail curieux concernant la dernière mesure de l'introduction. Certaines éditions comportent à cet endroit un «ré» évidemment façonné avec un «mi» ultérieurement corrigé.

Camille Saint-Saëns, parlant de Liszt, nous éclaire au sujet de cette correction. «Ce *mi* supposé donne un accent douloureux tout à fait d'accord avec le caractère du morceau. Cette note détermine un accent dissonant d'un effet imprévu. Or, les dissonances recherchées aujourd'hui comme des

141 *Ibidem.*, p. 129-130

142 *Ibidem.*, p. 149

truffes, étaient alors redoutées. De Liszt que j'ai interrogé à ce sujet, je n'ai pu obtenir que cette réponse «j'aime mieux le *mi bémol*...» J'ai conclu de cette réponse évasive que Chopin, en jouant la *ballade*, faisait entendre le *ré*; mais je suis resté convaincu que le *mi bémol* était sa première idée, et que le *ré* lui avait été conseillé par des amis craintifs et maladroits¹⁴³.»

5.6. *Adagio du Concerto n° 2 pour piano*

Liszt, tout en remarquant que Chopin avait une prédilection marquée pour cette pièce, lui attribuera une «idéale perfection». Pour lui «son sentiment tour à tour radieux et plein d'apitoiement ferait songer à un magnifique paysage inondé de lumière, à quelque vallée de Tempé, qu'on aurait fixé pour être le lieu d'un récit lamentable, d'une scène poignante. On dirait un irréparable malheur accueillant le cœur humain en face d'une incomparable splendeur de la nature¹⁴⁴.»

5.7. *Valse en la bémol majeur, op. 69*

Cette valse a été composée par Chopin au cours de l'été 1835 (passé chez la famille Wodzinski), recopiée et donnée à Marie Wodzinska (que Chopin aimait) au moment de son départ en septembre. Marie Wodzinska l'appela la «valse de l'adieu». Cette œuvre si connue aujourd'hui ne fut, certainement par pudeur de l'auteur, jamais publiée par Chopin.

Schumann donne une très belle description aussi bien de la musique que de la scène de séparation qu'elle décrit: «le murmure de deux voix amoureuses, les coups répétés de l'horloge et le roulement des roues brûlant le pavé, dont le bruit couvre celui des sanglots comprimés¹⁴⁵.»

5.8. *Marche funèbre*, intercalée dans la *Sonate n° 2*, op. 35

Le commentaire de Liszt, dans son ouvrage dédié à Chopin, de la *marche* qui fut jouée la première fois lors des obsèques du musicien en 1849, mérite à tout point de vue l'attention: «Aurait-on pu trouver d'autres accents pour exprimer avec le même navrement quels sentiments et quelles larmes devaient accompagner à son dernier repos celui qui avait compris d'une manière si sublime comment on pleurait les grandes pertes ! Nous entendions dire un jour à un jeune homme de son pays: «ces pages n'auraient pu être écrites que par un Polonais !» En effet, tout ce que ce cortège d'une nation en deuil pleurant sa propre mort, aurait de solennel et de déchirant, se retrouve dans le glas funéraire qui semble ici l'escorter. Tout le sentiment de mystique espérance, de religieux appel à une miséricorde surhumaine, à une clémence infinie et à une justice qui tient compte de chaque tombe et de chaque berceau, toute la résignation exaltée qui a éclairé de la lumière des auréoles tant de douleurs et de désastres supportés avec l'héroïsme inspiré des martyrs chrétiens, résonne dans le chant dont la supplication est si désolée. Ce qu'il y a de plus pur, de plus saint, de plus résigné, de plus espérant dans le cœur des femmes, des enfants y retentit, y frémit, y tressaille avec d'indicibles vibrations. On sent que ce n'est pas la mort d'un héros que l'on pleure, alors que d'autres héros restent pour le venger, mais bel et bien celle d'une génération entière qui a succombé, ne laissant après elle que les femmes, les enfants et les prêtres. Cette mélodie si funèbre et si lamentable est néanmoins d'une si pénétrante douceur, qu'elle semble ne plus venir de cette terre. Ces sons qu'on dirait attiédés par la distance, imposent un suprême recueillement, comme s'ils étaient chantés par les anges eux-mêmes et flottaient déjà dans le ciel, aux alentours du

143 *Ibidem.*, p. 149

144 *Ibidem.*, p. 49

145 *Ibidem.*, p. 76

trône divin. Ni cris, ni rauques gémissements, ni blasphèmes impies, ni furieuses imprécations ne troublent un instant, qu'on prendrait ainsi pour de séraphiques soupirs. Le côté antique de la douleur est totalement exclu. Rien n'y rappelle les fureurs de Cassandre, les abaissements de Priam, les frénésies d'Hécube, les désespérances des captives troyennes. Une foi superbe anéantissant, dans les survivants de cette Ilion Chrétienne, l'amertume de la souffrance en même temps que la lâcheté de l'abattement, leur douleur ne conserve plus aucune de ses terrestres faiblesses, elle s'arrache de ce sol moite de sang et de larmes; s'élançe vers Dieu, et ne saurait s'adresser qu'au juge suprême, trouvant pour l'implorer de si poignantes prières, qu'en les écoutant, notre cœur se brise en nous-mêmes, sous une auguste compassion¹⁴⁶.»

5.9. *Variations sur Là ci darem la mano*, op.2

Le musicien-journaliste Robert Schumann écrivit, dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* du 7 décembre 1831, à propos d'une des premières publications de Chopin sur un thème du Don Giovanni de Mozart, la phrase restée célèbre: «Chapeau bas, messieurs, un génie» („*Hut ab, Ihr Herren, ein Genie*“). La présentation de l'œuvre par Schumann se réalise dans un texte où il incarne successivement deux personnages: Florestan représentant la fougue et Eusebius, le rêve.

«L'autre jour, Eusebius entra tout doucement dans la chambre. Tu connais le sourire ironique de ce pâle visage, avec lequel il cherche à vous intriguer. J'étais au piano avec Florestan qui est, comme tu le sais, un des rares musiciens qui semblent pressentir tout ce qui est inouï, nouveau, extraordinaire dans la musique. Mais ce jour-là, une

surprise l'attendait. «Chapeau bas, messieurs, un génie», dit Eusebius, en nous montrant un morceau de musique sans nous permettre d'en lire le titre. Je feuilletais pensivement le cahier: cette sorte de jouissance muette de la musique a quelque chose de magique. D'ailleurs, je crois que chaque compositeur met dans la disposition des notes des traits biens personnels et qui parlent aux yeux: sur le papier, Beethoven apparaît autre que Mozart, un peu comme la prose de Jean-Paul diffère de celle de Goethe. Mais ici, il me semblait que des yeux me regardaient d'une façon bien singulière: des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille. À divers endroits, cela devenait plus clair: je croyais apercevoir le *Là ci darem la mano* de Mozart au travers de cent accords entrelacés. Leporello semblait réellement me faire des clins d'œil, et Don Juan fuyait devant moi dans son manteau blanc.

«Joue-le maintenant !» dit Florestan. Eusebius consentit; serrés dans un coin de la fenêtre, nous écoutâmes. Eusebius joua comme inspiré et fit défiler devant nous d'innombrables personnages colorés; il semble que l'enthousiasme du moment élève les doigts au-dessus de la mesure habituelle de leurs facultés. Toute l'approbation de Florestan consista, en plus d'un sourire de bonheur, en ces seules paroles: «Ces variations pourraient bien être d'un Beethoven ou d'un Schubert, s'ils avaient été des virtuoses du piano.» Mais lorsqu'il alla tourner la page du titre, il ne lut que ceci: *Là ci darem la mano*, varié pour le pianoforte avec accompagnement d'orchestre par Frédéric Chopin, opus 2. Sur quoi nous nous écriâmes tous deux stupéfaits: «un Opus 2 !» Nos visages s'enflammèrent d'un étonnement extraordinaire, et dans nos discours confus, hors quelques simples exclamations, on ne put distinguer que ces mots: «Oui, voilà quelque chose de parfait... Cho-

¹⁴⁶ Franz Liszt, *Frédéric Chopin*, 1845, ed. Buchet / Chastel, p. 85-87

pin... je n'ai pas entendu prononcer ce nom... Qui ce peut-il bien être?... en tout cas... un génie ! N'est-ce pas Zerline qui sourit là-bas, ou peut-être même Leporello?...» [...]

À minuit je trouvai Florestan dans ma chambre, couché sur le sofa et les yeux clos.» Ces variations de Chopin, commença Florestan comme perdu dans un rêve, me trottent encore dans la tête... À coup sûr, l'ensemble est dramatique et porte bien la marque de Chopin; l'introduction, si achevée qu'elle soit – te rappelles-tu les sauts de tierces de Leporello? – est sans doute ce qui se marie le moins bien à l'ensemble; mais le thème (pourquoi diable l'a-t-il écrit en *si bémol*?), mais les variations, le *finale* et l'*adagio*, c'est quelque chose !... Ici le génie éclate à chaque mesure.

«[...] La première variation pourrait sans doute être qualifiée de "distinguée" et de "coquette" ... Le Grand d'Espagne y badine fort agréablement avec la paysanne. Quant à la seconde, qui est déjà bien plus confiante, comique, querelleuse, c'est exactement comme lorsque deux amoureux s'attrapent et rient plus fort que de coutume. Mais comme tout change dans la troisième ! Un vrai clair de lune, un féerie; Masetto est dans le lointain et maugrée assez perceptiblement, mais Don Juan n'en est guère troublé.

«Et la quatrième, à présent, qu'en dis-tu? Eusebius l'a jouée avec une pureté... Ne bondit-elle pas, hardie, audacieuse, n'est-elle pas saisissante, même si l'*adagio* (il me semble ici naturel que Chopin répète ici la première partie) est en *si bémol mineur* – ce qui ne peut pas mieux concorder avec la situation: on dirait que Don Juan reçoit un avertissement du ciel... et puis c'est certainement un effet malin et joli que ce Leporello qui guette, rit et raille derrière les buissons, et ces hautbois et clarinette qui semblent piper et sourdre magiquement de

partout, et le ton de *si bémol majeur*, enfin, qui s'épanouit et indique si bien le premier baiser de l'amour. Mais tout cela n'est rien à côté de la dernière variation... C'est le *finale* de Mozart tout entier... des bouchons de champagne qui sautent avec bruit, des bouteilles qui tintent, les voix de Leporello au travers, puis les spectres saisissant, poursuivant Don Juan qui s'échappe... et enfin la conclusion, magnifique apaisement et achèvement véritable de l'œuvre¹⁴⁷.

Chopin lira plus tard l'article de Schumann et aura cette phrase restée à la postérité: «Schumann prétend que Don Juan donne un baiser à Zerline sur le *ré bémol*! On se demande quelle partie de son anatomie pouvait évoquer le *ré bémol* ! On ne peut que s'étonner de l'imagination de cet Allemand¹⁴⁸.»

5.10. Œuvres principales

Au sein du Catalogue d'œuvres de Frédéric Chopin, certaines compositions se distinguent clairement et demeurent parmi les plus jouées de tout le répertoire classique pour piano. Ces œuvres incontournables sont:

- Les 21 *Nocturnes* pour piano, dont deux posthumes
- Le cycle des 24 *Préludes* pour piano
- Le cycle des 24 *Études* pour piano
- Les 58 *Mazurkas* pour piano
- Les 17 *Valses*
- Les quatre *Ballades* pour piano
- Les deuxième et troisième sonates
- les Polonaises
- les 4 *Scherzos*

Chopin a aussi composé plusieurs *variations pour piano et orchestre*, deux *concertos*

¹⁴⁷ Commentaire des variations Là ci darem la mano de Frédéric Chopin. dans *l'Allgemeine Musikalische Zeitung*. 7 décembre 1831. Traduction Henri de Curzon (éditions Fischbacher, 1898)

¹⁴⁸ Michel Pazdro, *op.cit.*, p. 31

pour piano, des trios, sonates, fantaisies, berceuses et impromptus.

6. Postérité

6.1. Rareté des sources

Il reste aujourd'hui très peu de la correspondance authentique de Chopin. Une grande partie de cette dernière a été perdue négligemment, mais une anecdote historique ajoute à ces pertes une autre plus dramatique.

Lors d'un voyage sentimental en Pologne au printemps 1851, Alexandre Dumas fils aurait trouvé un dossier complet des lettres adressées par George Sand à Chopin. De retour en France, après avoir tout restitué à la romancière, celle-ci relut toutes ces lettres puis les détruisit par le feu. Le feu fut décidément néfaste au souvenir de Chopin puisqu'en 1863 l'incendie de l'immeuble de Varsovie où habitait Madame Barcińska, la plus jeune sœur de Chopin, anéantit d'autres précieuses reliques. Par la suite, les seuls témoignages de Chopin (ses lettres) ont malheureusement fait l'objet de l'altération de leur premier éditeur: Maurice Karasowski (qui aura tout de même le mérite d'avoir recueilli vers 1860, des sœurs de Chopin, la tradition orale du foyer).

6.2. Chopin aujourd'hui

Chopin est reconnu comme l'un des plus grands compositeurs de musique de la période romantique et l'un des plus célèbres¹⁴⁹ pianistes du XIXe. Sa musique est encore aujourd'hui l'une des plus jouées et demeure un passage indispensable à la compréhension du répertoire pianistique universel. Avec Franz Liszt, il est le père de la technique moderne de son instrument et son influence est à l'origine de toute une li-

gnée de compositeurs comme Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Claude Debussy, Sergueï Rachmaninov, Alexandre Scriabine¹⁵⁰.

Comme l'affirmait l'Unesco il y a quelques années: «La production musicale de Chopin est d'une telle importance que l'UNESCO a décidé de déclarer l'année 1999 «Année internationale Frédéric Chopin» pendant laquelle le monde entier célébrera le 150^e anniversaire de la mort de Chopin¹⁵¹.»

6.2.1. Les Sociétés Chopin

Il existe une «société Frédéric Chopin» (TIFC) qui préside une fédération internationale des associations Frédéric Chopin (il en existe une quarantaine). Son siège social est le Château Ostrogski, rue Okolnik 1, 00-368 Varsovie. En ce qui concerne la France, elle comprend au moins trois associations en l'honneur du musicien:

- Société Chopin à Paris, 23, avenue Foch, 75116 Paris
- Les Amis de Nohant, 3, rue Albert 1er, 36000 Châteauroux
- Association Lyonnaise F. Chopin, 2, rue Octavio Mey, 69005 Lyon

La Société Chopin à Paris organise tous les ans, depuis 1983, un Festival Chopin à l'Orangerie du Parc de Bagatelle de la mi-juin à la mi-juillet. En 2004, elle a organisé la reconstitution du dernier concert de Chopin à Paris. C'est le pianiste Maciej Pikulski qui a été choisi pour jouer le rôle-titre¹⁵².

6.2.2. Un concours de musique

Un concours international de piano portant le nom de Frédéric-Chopin a lieu tous

¹⁴⁹ Dictionnaire de la Musique, p.245, Marc Honneger, édition Bordas

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ Site de l'Unesco - portal.unesco.org

¹⁵² Concert reconstituant le dernier concert public de Frédéric Chopin à Paris - www.frederic-chopin.com

les cinq ans à Varsovie¹⁵³. Ce concours, réputé pour sa grande difficulté, a permis de révéler des pianistes comme Martha Argerich, Maurizio Pollini, Krystian Zimerman, Yundi Li ou encore Rafał Blechacz. En février 2009, la Société Frédéric Chopin de Varsovie (cheville ouvrière du concours en question) décida d'organiser, dès cette année, un Concours International Frédéric Chopin destiné aux grands amateurs du piano.

6.2.3. Les musées

Il existe de nombreux musées en Europe consacrés à Chopin. En France, le siège de la bibliothèque polonaise de Paris en abrite un¹⁵⁴. Toujours à Paris, le Musée de la Vie romantique consacré au souvenir de George Sand évoque aussi le musicien¹⁵⁵.

D'autres musées existent:

- À Majorque existe le musée Frédéric Chopin et George Sand à Valldemossa dans les cellules n°2 et n°4.
- À Marienbad en Tchécoslovaquie.
- À Varsovie se trouve une multitude d'éléments en hommage au musicien. L'église Sainte-Croix abrite le cœur de Frédéric Chopin. Un musée est situé au palais Krasinski et la maison natale de Chopin peut être visitée¹⁵⁶.

6.2.4. Bicentenaire

2010 est le bicentenaire de sa naissance. À cette occasion, de nombreuses manifestations¹⁵⁷ sont organisées, tant en France qu'en Pologne.

En Pologne

- À Varsovie, un «concert marathon» de 171 heures entre les deux dates supposées de sa naissance (22 février et 1er mars) a débuté le 22 février 2010, au cours duquel doivent se produire, entre autres, Ivo Pogorelič, Murray Perahia, Daniel Barenboïm, Ievgueni Kissine parmi quelque 250 musiciens programmés¹⁵⁸.

●

En France

- La plupart de manifestations sont organisées sous le patronage conjoint des ministères de la Culture français et polonais¹⁵⁹. Alain Duault, nommé commissaire général de l'année Chopin, a demandé le transfert des cendres du musicien au Panthéon: *Ce serait un beau geste culturel (ce serait le premier musicien admis au Panthéon) et politique (ce serait un signe européen fort, au moment où la Pologne vient de ratifier le traité européen)*¹⁶⁰.
- Chopin à Paris: l'atelier du compositeur, exposition accompagnée de nombreux concerts, à la Cité de la musique, Paris, 9 mars-6 juin, commissaires: Jean-Jacques Eigeldinger, Thierry Maniguet et Cécile Reynaud¹⁶¹.
- Édition 2010 de *La Folle Journée* de Nantes consacrée au compositeur¹⁶².
- Frédéric Chopin *La Note bleue* Exposition du Bicentenaire, Musée de la Vie romantique, Hôtel Scheffer-Renan, Paris, 2 mars-11 juillet, Solange Thierry & Jérôme Godeau, commissaires invités.

153 le dernier concours Chopin en date a eu lieu en octobre 2005

154 Société littéraire et historique polonaise, 6, quai d'Orléans, quatrième arrondissement, Paris

155 Site du Musée de la Vie romantique - www.paris.fr

156 Maison natale de Chopin, Zelazowa Wola, Pologne

157 Site Chopin2010

158 Le Parisien 22/02/2010 - www.leparisien.fr

159 Chopin2010 sur le site du ministère de la Culture

160 Interview d'Alain Duault par Michèle Worms, directrice de la rédaction de La Lettre du musicien (n° 382, janvier 2010, p. 7)

161 Site de l'exposition Chopin à Paris: l'atelier du compositeur, Cité de la musique

162 La Folle Journée de Nantes 2010] Édition 2010, spéciale bicentenaire de la naissance de Chopin

6.3. Interprétations musicales

6.3.1. Les interprétations dans la tradition du XIXe siècle

Si, bien sûr, les premiers enregistrements musicaux sont du tout début duXXe siècle (sauf quelques rares exceptions avec Johannes Brahms ou Joseph Joachim), certains musiciens marquants du siècle romantique ont eu, à la fin de leur vie, l'occasion de s'enregistrer. Parmi les quelques «rouleaux de piano» qu'il reste, Chopin est largement représenté. Toutefois, le pianiste polonais, ni aucun de ses élèves, n'ont évidemment jamais pu être enregistrés, car il aurait pour cela fallu vivre jusqu'en 1877 et rencontrer Thomas Edison. Il est néanmoins possible de se rapprocher de la manière de jouer au piano de cette époque.

Tous ces enregistrements sont très difficilement trouvables dans le commerce, mais l'Internet (Google Video, YouTube, etc.) permet aujourd'hui de tous les écouter. Les enregistrements existants sont:

Francis Planté (1839-1934): Ce grand pianiste français est certainement le lien le plus lointain possible avec la musique de Chopin. Il est connu pour être le seul pianiste enregistré à avoir entendu jouer le Polonais. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont:

- *Étude en la mineur*, op. 25 n° 11
- *Étude en do dièse mineur*, op. 10 n° 4
- *Étude en la bémol majeur*, op. 25 n° 1
- *Étude en fa mineur*, op. 25 n° 2
- *Étude en sol bémol majeur*, op. 10 n° 5
- *Étude en sol bémol majeur*, op. 25 n° 9
- *Étude en do majeur*, op.10 n° 7 (Chose admirable: le pianiste «hors d'âge» a été filmé pendant l'exécution de cette œuvre)¹⁶³.

Louis Diémer (1843-1919): a enregistré le *Nocturne en ré bémol majeur*, op. 27 n° 2

Vladimir de Pachmann (1848 - 1933): Cet élève d'Anton Bruckner est l'un des tout premiers à avoir effectué des enregistrements dont un grand nombre sont dédiés à la musique de Chopin. Il a enregistré:

- *Valse en sol bémol mineur*, op. 70 n° 1
- *Valse en ré bémol majeur*, op. 64 n° 1 (*Valse du petit chien* aussi connue sous le nom de *Valse minute*)
- *Valse en do dièse mineur*, op. 64 n° 2
- *Prélude en sol majeur*, op. 28 n° 3
- *Prélude en ré bémol majeur*, op. 28 n° 15
- *Prélude en do mineur*, op. 28 n° 20
- *Prélude en fa majeur*, op. 28 n° 23
- *Nocturne en mi bémol majeur*, op. 9 n° 2
- *Nocturne en fa mineur*, op. 55 n° 1
- *Nocturne en mi mineur*, op. 72 n° 1
- *Mazurka en si mineur*, op. 33 n° 4
- *Mazurka en la bémol majeur*, op. 50 n° 2
- *Mazurka en do dièse mineur*, op. 63 n° 3
- *Mazurka en sol majeur*, op. 67 n° 1 (posth.)
- *Mazurka en la mineur*, op. 67 n° 4 (posth.)
- *Impromptu en fa dièse majeur*, op. 36 n° 2
- *Impromptu en la bémol majeur*, op. 29 n° 1
- *Étude en sol bémol*, op. 10, n° 5
- *Étude en do mineur*, op. 10 n° 12
- *Ballade en la bémol majeur*, op. 47 n° 3

Aleksander Michalowski (1851-1938): un des élèves d'Ignaz Moscheles. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont:

- *Polonaise en la majeur*, op. 40 n° 1
- *Valse en ré bémol majeur*, op. 64 n° 1
- *Prélude en do mineur*, op. 28 n° 20

Alfred Grunfeld (1852-1924): Il a enregistré:

- *Valse en la mineur*, op. 34 n° 2
- *Valse en do dièse mineur*, op. 64 n° 2
- *Mazurka en si mineur*, op. 33 n° 4
- *Mazurka en la mineur*, op. 67 n° 4

Teresa Carreño (1853 - 1917). Cette pianiste, femme d'Eugen d'Albert a enregistré des œuvres de Chopin le 2 avril 1905 pour

¹⁶³ Francis Planté, *Étude en do majeur*, op.10 n° 7 de Chopin

la société de reproduction de piano "Welte-Mignon"¹⁶⁴. Les enregistrements existants sont:

- *Ballade en sol mineur*, op. 23 n° 1
- *Ballade en la bémol majeur*, op. 47 n° 3
- *Nocturne en sol mineur*, op. 23 n° 2
- *Nocturne en do mineur*, op. 48 n° 1

Arthur Friedheim (1859 -1932): élève de Franz Liszt, a enregistré la *Marche funèbre* (intercalée dans la *sonate n° 2 en si bémol mineur*, op. 35).

Ignacy Jan Paderewski (1860-1941): a enregistré la *Valse en do dièse mineur* en 1917.

Arthur De Greef (1862-1940): élève de Moscheles, puis de Liszt. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont:

- *Valse en mi bémol majeur*, op. 18
- *Valse en sol bémol majeur*, op. 70 n° 1
- *Valse en ré bémol majeur*, op. 64 n° 1

Moriz Rosenthal (1862 - 1946), élève de Karl Mikuli, lui-même élève de Chopin, puis élève de Liszt, ce grand pianiste du XIXème nous a laissé un enregistrement d'une œuvre pour piano et orchestre (contrairement aux autres pianistes): le *Concerto pour piano n° 1*.

Emil von Sauer (1862- 1942): élève de Liszt. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont:

- *Fantaisie-Improvisation en do dièse mineur*, op. 66 (posth.)
- *Étude en mi majeur*, op. 10 n° 3
- *Étude en do dièse mineur*, op. 25 n° 7
- *Berceuse en ré bémol majeur*, op. 57
- *Valse en mi mineur* (posth.)

Fannie Bloomfield Zeisler (1863-1927): a enregistré le *Nocturne en do mineur*, op. 48 n°1

Eugene d'Albert (1864-1932): élève de Liszt. Ses enregistrements existants des œuvres de Chopin sont:

- *Valse en la bémol majeur*, op. 42
- *Polonaise en la bémol majeur*, op. 53

- *Nocturne en si majeur*, op. 9 n° 3
- *Ballade n° 2 en fa majeur*, op. 38

Ferruccio Busoni (1866-1924): a enregistré le *Prélude n° 15 en ré bémol majeur*, op. 28, en 1923

6.3.2. Les interprétations dans la tradition de la première moitié du XIXe siècle

Beaucoup plus d'enregistrements sont restés de l'art de jouer Chopin au début du XXe siècle. Ces interprétations sont, pour la plupart, trouvables assez facilement sur le marché dans la mesure où les pianistes de génie dont il s'agit sont régulièrement réédités à chaque anniversaire.

Leopold Godowsky (1870-1938). L'immense pianiste polonais décédé au cours d'un enregistrement des *Nocturnes* de Chopin a laissé, outre de nombreuses transcriptions des œuvres du poète polonais, un certain nombre d'excellents enregistrements. Il a, par exemple, enregistré en 1924 la *Valse en ré bémol majeur*, op.64 n°2, la *Valse en mineur*, op. posth, la *Ballade n° 3 en la bémol majeur*, op. 47, le *Scherzo n° 3 en do dièse mineur*, op. 39 ou encore la *Polonaise («Héroïque») en la bémol majeur*, op. 53¹⁶⁵.

Sergueï Rachmaninov (1873-1943): Le dernier grand romantique de la musique classique européenne et pianiste de génie a enregistré Chopin à de nombreuses reprises. Des enregistrements existent pour:

- *Valse en ré bémol majeur*, op. 64 n°1, dite *du petit chien* ou *minute*
- *Valse n°4 en fa majeur*, op. 34 n° 3
- *Nocturne en mi bémol majeur*, op. 9 n° 2
- *Ballade n° 3, en la bémol majeur*, op. 47
- *Nocturne en fa dièse majeur*, op. 15 n° 2
- *Sonate n° 2 en si bémol mineur*, op. 35

Joseph Hofmann (1876-1957), le pianiste prodige, élève d'Anton Rubinstein, a réalisé de nombreux enregistrements de la mu-

¹⁶⁵ liste des "piano roll" : <http://pianosociety.com/cms/index.php?section=738>

sique du pianiste polonais. Il a notamment enregistré le *Concerto n° 1 pour piano en mi mineur*, op. 11, le *Scherzo en si bémol mineur*, op. 31 (en 1919) ou encore la *Valse en la bémol majeur*, op. 34 n°1. Il nous est resté de même l'*Impromptu n° 4 en do dièse mineur*, op. 66 (posth.), la *Berceuse en ré bémol majeur*, op. 57, la *Ballade n° 1 en sol mineur*, op. 23 et le *Nocturne en do mineur*, op. 48 n°1.

Alfred Cortot (1877-1962). Ce grand compagnon de Pablo Casals et de Jacques Thibaud a laissé un grand nombre d'enregistrements. Il est l'un des premiers pianistes au monde à avoir donné en concert des cycles intégraux des vingt-quatre *Préludes* op. 28, des quatre *Ballades* ou des vingt-quatre *Études*. (Michel Pazdro, *Frédéric Chopin*, édition découverte Gallimard, Paris, p. 148).

De rares vidéos du pianiste existent pendant son jeu de Chopin. Alfred Cortot a été filmé jouant la *Valse de l'Adieu en la bémol majeur*, op. 69 n° 1¹⁶⁶.

Raoul Koczalski (1884-1948). Ce grand pianiste polonais aujourd'hui totalement inconnu est un autre moyen d'approcher au plus près la musique de Chopin. En effet, il a été élève de l'assistant et meilleur élève du Polonais Karl Mikuli et n'a jamais eu d'autre professeur. Il était connu pour être le plus *chopiniste* des pianistes de son époque¹⁶⁷. Son interprétation de Chopin ne ressemble pourtant à nulle autre... Il a notamment enregistré les trois nouvelles *études*, le *Nocturne n° 8 en ré bémol majeur*, op. 27 n° 2 et celui en *mi bémol majeur*, op. 9 n° 2.

6.3.3. Les interprétations dans la tradition de la deuxième moitié du XIXe siècle

Beaucoup plus proches de nous, ces pianistes de génie ont très souvent enregistré

intégralement l'œuvre du Polonais et restent connus pour des interprétations dépassant largement la musique de Chopin. Parmi les grands de la seconde moitié du XXe siècle, il est nécessaire de mentionner:

- Arthur Rubinstein (1886-1983): Le Chopin spontané et joyeux, libre et puissant est un héritage extrêmement précieux qui a fait l'objet de nombreux enregistrements.
- Claudio Arrau (1903-1991): de 1973 à 1984, le grand pianiste a enregistré une anthologie de la musique de Chopin en six CD. «Son Chopin n'est ni facile ni salonnard: il est structuré, réfléchi, parfois sévère, et très souvent douloureux. Dans les *Nocturnes* et les *Préludes*, Arrau reste un des derniers géants de la grande tradition du piano romantique¹⁶⁸.»
- Vladimir Horowitz (1904-1989): le dernier élève de l'école d'Anton Rubinstein a laissé quelques enregistrements magistraux de la musique de Chopin notamment la *Ballade n° 1*, les *Polonaises* et quelques *Nocturnes*.
- Samson François (1924-1970): Le Chopin légendaire de ce pianiste de légende est largement accessible par les nombreuses rééditions de l'intégrale de l'œuvre du compositeur polonais qu'a enregistrée ce pianiste. Comme le disait très sérieusement Samson François: «Chaque doigt est une voix qui chante, le toucher doit toujours être amoureux¹⁶⁹.»

6.3.4. Perspectives d'interprétations récentes

De la deuxième moitié du XXe siècle à l'aube du XXIe siècle, une nouvelle génération de pianistes enrichit de perspectives intéressantes notre écoute du compositeur polonais.

166 Alfred Cortot, *Valse Op. 69 n°1*, Enregistrement vidéo

167 Lyle Wilson: *A dictionary of pianists*. London: Robert Hale, 1985

168 *Frédéric Chopin*, Michel Pazdro - éd. découverte Gallimard - page 146

169 Michel Pazdro, *op.cit.*, p. 148

Vainqueur du Concours Chopin de 1960 (alors qu'il avait 18 ans), pianiste au vaste répertoire allant de J. S. Bach à la musique contemporaine, Maurizio Pollini (né en 1942) a déjà laissé de remarquables enregistrements de Chopin, en particulier la *Ballade n°1*, les *Études* ou encore des *Polonaises*. Déjà, à l'époque de sa victoire au concours, Rubinstein ironisait sur sa merveilleuse façon de jouer Chopin: «Il joue déjà mieux qu'aucun d'entre nous.» Autre vainqueur du Concours Chopin, Krystian Zimerman (né en 1956) a enregistré notamment les deux *concertos* (avec Giulini et plus récemment en les dirigeant du clavier), les *Ballades* et les *Scherzos*. Interrogeant, voire bousculant, davantage la tradition, Ivo Pogorelich (né en 1958) propose des interprétations passionnantes qui contribuent à renouveler notre écoute (électricité de la 2ème sonate ou de certaines études, ample respiration dans un nocturne...). D'autres pianistes éminents se sont également illustrés par leur approche de l'oeuvre de Chopin. Cas, entre autres références, de Georges Cziffra, Idil Biret, Ventsislav Yankoff ou Florence Delaage.

De jeunes pianistes s'efforcent enfin de nous faire redécouvrir une musique aussi jouée que celle de Chopin, que ce soit le pianiste russe Nikolaï Louganski en 2002 avec les *Préludes*, Pascal Amoyel dans les *Nocturnes* en 2005 ou Alexandre Tharaud dans les *Valses* en 2007.

6.4. Transcriptions et arrangements

Quelques transpositions et adaptations d'œuvres de Chopin ont été réalisées. Le violoniste Eugène Ysaÿe a proposé la *Ballade n°1 en sol mineur pour piano*, op. 23 et la *Valse en mi mineur*, op. posth. dans une version pour piano et violon. Les interpréta-

tions de ces deux œuvres demeurent très difficiles à se procurer¹⁷⁰.

Camille Saint-Saëns a transcrit de façon similaire certains *Nocturnes* de Chopin, notamment le *Nocturne n° 18 en mi majeur*, op. 62 n° 2 ou encore le *Nocturne n° 16 en mi bémol majeur*, op. 55 n° 2, ce dernier aussi transcrit pour piano et violon par Jascha Heifetz, tandis que le *Nocturne n° 2 en mi bémol majeur*, op. 9 n° 2, a été transcrit pour violoncelle et piano par le violoncelliste Pablo Casals.

Certains arrangements pour guitare ont été réalisés notamment par Francisco Targa, par exemple le *Nocturne n° 2*, op. 9 n°2. Ce nocturne est également utilisé dans le morceau *United States of Eurasia* du groupe de rock britannique Muse en 2009 sur leur album symphonique, *The Resistance*, en tant que morceau de fermeture intitulé *Collateral Damage*.

Le grand pianiste polonais Leopold Godowsky a transcrit 53 *Études* sur les 27 *Études* de Chopin (composées entre 1893 et 1914). En superposant les études, variant les thèmes, les inversant, transcrivant pour la main gauche ce que Chopin avait écrit pour la main droite; le transcripteur a véritablement créé des œuvres nouvelles. Notons que ces pages sont considérées par les interprètes comme parmi les plus ardues de toute la musique pour piano.

En 1973, l'auteur compositeur américain Barry Manilow s'est servi du prélude 20, op 28 en Do mineur comme base pour composer son tube *Could it be magic* interprété par Donna Summer en 1975. Titre qui sera repris en français début des années 80 par Alain Chamfort sous le titre *Le temps qui court* et repris en 2007 par Les Enfoirés.

Enfin, il existe une orchestration des 24 *préludes de Chopin* par le compositeur Jean Françaix, sous l'opus 28.

¹⁷⁰ Eugène Ysaÿe, transcriptions

6.5. Bibliographie

6.6. Ouvrages de référence

- Jean-Jacques Eigeldinger, *L'Univers musical de Chopin*, Fayard 2000 isbn=2213607516
- Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, La Baconnière, Neuchâtel année=1988 isbn=2825202126
- Tadeusz A. Zielinski, *Chopin* auteur, Fayard 1995 isbn=2213599323
- Charles Rosen, *La génération romantique*, Gallimard NRF, 2002 isbn=2070751627
- Adam Zamoyski, *Chopin*. Paris, Librairie Académique Perrin, 1986.
- Bernard Gavoty, *Frédéric Chopin* Paris, 1974, Grasset ISBN 2-246-00015-7
- Franz Liszt, *Chopin* analyse du Polonais par le grand pianiste compositeur
- Marie-Paule Rambeau, "Chopin l'enchanteur autoritaire", L'Harmattan, 2005. ISBN 2-7475-8788-6
- Solange Thierry et Jérôme Godeau & al., „Frédéric Chopin *La Note bleue*”, catalogue de l'exposition du bicentenaire, Musée de la Vie romantique, Paris, 2010.

6.7. Ouvrages complémentaires

- HIMELFARB CONSTANCE, *Interpréter Frédéric Chopin aujourd'hui?*
Chopin and his work in the context of culture. Studies edited by Irena Poniatowska. [Actes du IIe Congrès international Chopin à Varsovie. Octobre 1999]. Vol.1-2. Varsovie 2003 (ISBN 83-7099-127-0)
- Édouard Ganche, |Frédéric Chopin: sa vie et ses œuvres, 1810-1849, Mercure de France, 1913
- Édouard Ganche, Dans le souvenir de Frédéric Chopin, Mercure de France, 1925
- Édouard Ganche, Voyages avec Frédéric Chopin, Mercure de France, 1934
- Édouard Ganche, Souffrances de Frédéric Chopin: essai de médecine et de psychologie, Mercure de France, 1935
- Sur les traces de Frédéric Chopin*. Textes réunis par Danièle Pistone. [Colloque Chopin. Sorbonne mai 1983]. Librairie Honoré Champion, Paris, 1984
- L'interprétation de Chopin en France*. Textes réunis et présentés par Danièle Pistone. Librairie Honoré Champion, Paris, 1990
- Pierre Brunel, Aimer Chopin, Presses Universitaires de France – coll. musique et musiciens, 1999
- Alain Duault, Chopin, Actes Sud, 2004 (ISBN 2742746200)
- Gabriel Ladaïque, Les origines lorraines de Frédéric Chopin, Pierre Éditions, 1999 (ISBN 2708502085)
- Marie-Paule Rambeau, Chopin dans la vie et l'oeuvre de George Sand, Les Belles Lettres, 1985, 2ème tirage 2004, (ISBN 2-251-36526-5)
- Gilles Laporte, Frédéric, le Roman de Chopin, Éditions ESKA, 2000 (ISBN 2869119857)
- Michel Pazdro, Chapeau bas, Messieurs, un génie... Frédéric Chopin, Découvertes Gallimard Musique, 1989
- Zdislas Jachimecki, Frédéric Chopin et son Œuvre. Pré-

face d'Édouard Ganche. Paris, Delagrave, 1930 Frédéric Chopin (1810-1849). Exposition à la Bibliothèque Polonaise. Paris, 1932, (97 p.)

- Guy de Pourtalès, Chopin ou le poète, Gallimard, 1946
- Elie Poirée, Chopin. Les Musiciens célèbres; Éditeur Henri Laurens; librairie Renouard 1926 – Paris.
- Claude Dufresne, Frédéric Chopin, Éditions Perrin, 1999
- Sylvie Delaigue-Moins, Chopin chez George Sand. Chronique de sept étés, Éditions Les Amis de Nohant 3 rue Albert 1er 36000 – Chateauroux, 1986.
- Les promenades de Frédéric Chopin, Éditions du Chêne – Hachette livre, 1999 (ISBN 2842771710)
- Edgar Wenter-Crévitte, Chopin et ses muses, Flammarion, 1881
- Thèses
- * Gabriel Ladaïque, thèse, Sorbonne, 1986.

6.8. Exposition

- Frédéric Chopin *La Note bleue*, exposition du bicentenaire, Musée de la Vie romantique, Hôtel Scheffer-Renan, Paris, mars-juillet 2010. Catalogue par Solange Thierry et Jérôme Godeau & al.

6.9. Filmographie

6.9.1. Œuvres cinématographiques

- Notturmo der Liebe* (1919) de Carl Boese avec Conrad Veidt dans le rôle de Chopin.
- A song to remember* (1945) de Charles Vidor avec Cornel Wilde dans le rôle de Chopin et Merle Oberon dans celui de George Sand. Cornel Wilde fut nommé aux Oscars pour son interprétation.
- Chopin. Pragnienie milosci* (2002) de Jerzy Antczak avec Piotr Adamczyk dans le rôle de Chopin.

6.9.2. Documentaires

- Qui a peur de Frédéric Chopin?*, documentaire en couleur réalisé en 1999. Durée: 51 minutes. Réalisé par Katarzyna Wieczynska-Chambenoit et produit par "Io production", "Planète", "Focus producers" avec la participation du CNC et du ministère de la culture et de la communication (DMDTS).
- Chopin*, documentaire en couleur réalisé en 1999. Durée: 52 minutes. Réalisé par Armand Isnard et produit par Cat production.
- Chopin à la gare*, documentaire de Krzysztof Zanussi réalisé en 1993. Durée: 24 minutes.
- Chopin*, documentaire de Marie-Dominique Blanc Hermeline et Philippe Orreindy réalisé en 1998. Durée: 26 minutes.

6.10. Jeux vidéos

- Frédéric Chopin apparaît dans le jeu vidéo *Eternal Sonata*. Le jeu prend place dans un univers imaginaire rêvé par Chopin sur son lit de mort. Il est entrecoupé de scènes biographiques illustrées de photographies d'époque.

ŻELAZOWA WOLA

Żelazowa Wola est un village situé à une cinquantaine de kilomètres à l'ouest de Varsovie. Lieu de naissance de Frédéric Chopin, il est devenu un grand lieu de pèlerinage pour les amoureux de la musique du célèbre pianiste et compositeur polonais dont la maison natale accueille aujourd'hui un musée.

Żelazowa Wola jouit auprès des Polonais du statut du village le plus connu du pays. Son nom signifie littéralement *volonté de fer* (de *zelazo*, fer, et *wola*, volonté).

À noter que Żelazowa Wola est également le lieu de naissance d'un autre musicien célèbre : le violoniste Henryk Szeryng.



Le manoir de Żelazowa Wola. Photo de Wojsyl (2003), licence CC-BY-SA 3.0

GEORGE SAND

George Sand est le pseudonyme d'Amantine Aurore Lucile Dupin, romancière et écrivain française, plus tard **baronne Dudevant**, née à Paris (anciennement au n° 15 de la rue Meslay, au 46 actuellement, 3^e arrondissement) le 1^{er} juillet 1804 et morte à Nohant le 8 juin 1876.

Elle a écrit des romans, des nouvelles, des contes, des pièces de théâtre, une autobiographie, des critiques littéraires, des textes politiques.

Elle a fait scandale par sa vie amoureuse agitée, par sa tenue vestimentaire masculine dont elle a lancé la mode¹, par son pseudonyme masculin qu'elle adopte dès 1829², et dont elle lance aussi la mode: après elle, Marie d'Agoult signe ses écrits Daniel Stern (1841-1845), Delphine de Girardin prend le pseudonyme de Charles de Launay en 1843.

Ses détracteurs les plus acharnés: Charles Baudelaire, Jules Barbey d'Aure-

villy, Henri Guillemin n'ont retenu d'elle que cela³, alors que George Sand était au centre de la vie intellectuelle de son époque, accueillant à Nohant-Vic ou à Palaiseau: Liszt, Marie d'Agoult, Balzac⁴, Flaubert⁵, Delacroix, et Victor Hugo, conseillant les uns, encourageant les autres.

Outre son immense production littéraire que Charles de Spœlberch de Lovenjoul souhaitait publier en édition complète⁶, elle s'est illustrée par un engagement politique actif à partir de 1848, inspirant Alexandre Ledru-Rollin, participant au lancement de trois journaux: «La Cause du peuple», «Le Bulletin de la République», «l'Éclairer», plaidant auprès de Napoléon III la cause de condamnés, notamment celle de Victor

3 Baudelaire l'appelait «la femme Sand», Henri Guillemin la traitait de «goule», Barbey d'Aurevilly et Nietzsche la traitaient de «vache à écrire». «Dictionnaire des littératures de langue française», Bordas, 1999, t.III, p.2104

4 Auquel elle conseille d'écrire *Massimilla Doni*: Lettre de Balzac à Maurice Schlesinger, Folio classique n° 2817, p. 272 ISBN 2070344857

5 dont elle fait l'éloge dans *Le Courrier de Paris* du 2 septembre 1857 et à qui elle dédie son roman *Le Dernier amour* en 1866.

6 Mais George Sand est morte avant d'avoir terminé la compilation: «Charles Spœlberch de Lovenjoul, George Sand. Étude bibliographique sur ses œuvres, Paris, H. Leclere, 1914, Collection Lovenjoul»

1 Caroline Marbouty s'est habillée en homme pour suivre Honoré de Balzac en Italie. André Maurois, *Pro-méthée ou la vie de Balzac*, Hachette, 1965, p. 330-337

2 À cette date, elle signe Jules Sand ses articles dans *Le Figaro*, en collaboration avec son amant Jules Sandeau, en cela très encouragée par Henri de Lato-uche. J.P Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey: «Dictionnaire des littératures de langue française», Bordas, 1999, t.III p.2106 ISBN 2040272445.

Hugo dont elle admirait l'œuvre et dont elle a tenté d'obtenir la grâce⁷.

I. Naissance d'un écrivain

Amantine Aurore Lucile Dupin, future George Sand, naquit à Paris le 1er juillet 1804. Elle était la fille de Maurice François Dupin de Francueil et de Sophie Victoire Delaborde, et la petite-fille de Charles Louis Dupin de Francueil. Descendante d'un oiseleur du Châtelet par sa mère, elle était, par son père, l'arrière-petite-fille du maréchal général de France Maurice de Saxe (1696-1750), bâtard légitimé d'Auguste II de Pologne, prince électeur de Saxe et roi de Pologne. Cette double ascendance, populaire et aristocratique, la marqua profondément et explique pour beaucoup son engagement politique.

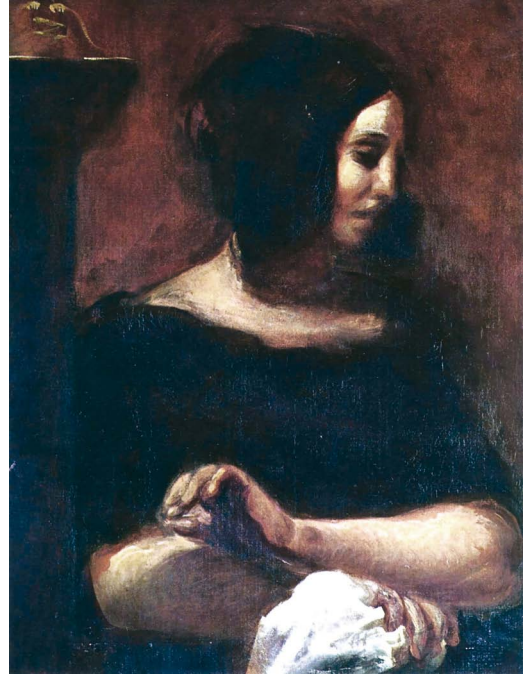
Orpheline de père à 4 ans, Aurore Dupin grandit chez sa grand-mère paternelle, Madame Dupin, à Nohant dans l'Indre. Toute sa vie, elle restera attachée à Nohant et à la campagne. Elle reprendra le thème de la vie pastorale dans ses romans champêtres (*La Mare au Diable*, *François le Champi*, *La petite Fadette*).

Par ascendance, George Sand était cousine au 7e degré civil des rois de France Louis XVI, Louis XVIII et Charles X, qui étaient petit-neveux, dans la branche légitime, de Maurice de Saxe, et cousins issus de germain de son père Maurice Dupin.

Au printemps 1822, elle fit la connaissance du baron François Casimir Dudevant. Elle l'épousa le 17 septembre. Deux enfants naquirent de cette union: Maurice (1823-1889) et Solange (1828-1899), avec qui elle eut une relation très conflictuelle et qui épousera le sculpteur Auguste Clésinger.

En 1831, George Sand quitta son mari, avec qui elle ne s'était jamais entendu, pour

suivre à Paris son jeune amant de huit ans son cadet, Jules Sandeau. Ensemble, ils commencèrent une carrière de journalistes dans *le Figaro* en signant d'un même pseudonyme, J. Sand.



George Sand, peinture d' Eugène Delacroix (1838), dans le domaine public

Ce n'est que pour la publication de son premier roman écrit seule, *Indiana* (publié en 1832), qu'elle prit le pseudonyme de G. Sand, et, à partir du roman suivant, le nom complet de George (sans "s") Sand, qu'elle ne quitta plus et qui devint le seul nom par lequel elle fut connue.

Si aujourd'hui on la voit comme "la bonne dame de Nohant", douce et sans danger, il faut savoir qu'à ses débuts elle fit scandale, et elle fit peur. Le scandale concernait bien moins ses attitudes que ses écrits: ses trois premiers romans, *Indiana*, *Valentine* et "l'abominable *Lélia*", comme l'appelaient le critique Jules Janin dans son feuilletton du *Journal des Débats*, furent trois brûlots contre le mariage, dans lequel le

⁷ Bordas, 1999.

mari était trompé, l'amant un lâche et la femme magnifiée par sa révolte contre les conventions sociales et le pouvoir masculin. Engagés pour la "réhabilitation de la femme", ainsi que George Sand le formulait, ses romans s'ouvrirent ensuite à la révolte sociale en faveur des ouvriers et des pauvres (*Le Compagnon du Tour de France*), à la révolte politique contre la royauté et pour la République.

Après avoir co-écrit, avec Jules Sandeau, un premier roman, *Rose et Blanche*, c'est en 1832 qu'elle fit paraître *Indiana*, sa première œuvre personnelle, bientôt suivie de *Valentine* et de *Lélia* (1833). C'est le succès en librairie de *Lélia* (un best-seller à l'époque) qui valut à Sand d'entrer définitivement dans le cercle des grands écrivains de son temps, et qui lui permit de vivre de sa plume.

2. Sa vie sentimentale

Elle eut de nombreux amants, et quelques passions qui l'influencèrent considérablement: l'écrivain Jules Sandeau, le poète Alfred de Musset, l'avocat Michel de Bourges.

Après Jules Sandeau, et une aventure brève et malheureuse avec l'écrivain et archéologue Prosper Mérimée, sa liaison suivante fut avec le jeune Alfred de Musset, de dix ans son cadet. Leur relation, houleuse, passionnée, agrémentée de trahisons (le fameux séjour à Venise où Musset courut les grisettes pendant que George Sand était malade et où George Sand guérie trompa Musset, malade à son tour, avec son médecin Pietro Pagello) et de ruptures, donna lieu à une intense correspondance qui compte des lettres d'amour parmi les plus belles de la langue française. Après la mort d'Alfred de Musset, George Sand fit paraître *Elle et lui*, qui racontait leur histoire. Choqué par le rôle que Sand faisait

jouer à son frère, Paul de Musset répondit par *Lui et elle* – et Louise Colet, qui avait eu une liaison avec Musset, renchérit par un *Lui*.

De 1835 à 1837, George Sand fut l'amante de Michel de Bourges, l'avocat qui défendait ses intérêts, ardent républicain et futur député. Ce fut lui qui la convertit à la République et au socialisme. Ce fut également lui qui la défendit lors du procès de son divorce avec Casimir Dudevant, et obtint qu'elle récupérât sa propriété de Nohant.

George rencontra Frédéric Chopin en 1836, et resta avec lui près de 10 ans (de 1838 à 1847). À Majorque, on peut aujourd'hui encore visiter la Chartreuse de Valldemossa où elle passa l'hiver 1838-39 avec Frédéric Chopin et ses enfants. Ils avaient une liaison compliquée. Ils devinrent amis, puis amants. Chopin malade, leur relation devint chaste, pour finalement s'apparenter à une relation mère-fils.

3. Son engagement politique

C'est sa relation avec l'avocat républicain Michel de Bourges qui la poussa à s'engager en politique. En 1841 elle fonde avec Pierre Leroux la *Revue Indépendante*.

George Sand se lie à des démocrates comme Arago, Barbès ou encore Bakounine et se réjouit en 1848 de la chute du roi Louis-Philippe et de la fin de la Monarchie de Juillet affichant son engagement politique social et communiste. Mais après les journées de juin, où elle assiste à la violence des révoltes, elle se retire à Nohant. Elle est contrainte d'écrire pour le théâtre à cause d'embarras financiers. Mais elle ne se cantonne pas à Nohant, voyageant aussi bien en France et notamment chez son grand ami Charles Robin Duvernet au château du Petit Coudray ou encore à l'étranger.

4. Ses dernières années

Elle s'installe dans une relation apaisée avec un ami de son fils Maurice, Alexandre Manceau. Il fut pendant 15 ans à la fois son amant et son secrétaire. Elle devient l'amie épistolaire de Flaubert et la seule femme admise aux dîners Magny, au cours desquels elle retrouve Théophile Gautier, les frères Jules et Edmond Goncourt, Sainte-Beuve, Taine...

En 1868, Lina, sa belle-fille, donne naissance à une petite Gabrielle, qui sera la dernière petite-fille de George Sand, et qui sera connue sous le nom de Gabrielle Sand. Cette même année, elle aménage un petit pied-à-terre au n° 5 de la rue Gay-Lussac à Paris, qu'elle gardera jusqu'à son dernier souffle.

Elle n'arrête pas d'écrire jusqu'à sa mort survenue à Nohant, d'une occlusion intestinale, en 1876, alors qu'elle avait 71 ans.

À Nohant, elle a même exercé les fonctions de médecin de village, ayant étudié avec son premier précepteur, le docteur Deschartres, l'anatomie et les remèdes à base de plantes.

5. Hommages

- Honoré de Balzac l'a transposée dans le personnage de Félicité des Touches, «l'illustre écrivain qui fume le narghilé», dans son roman Béatrix.
- Victor Hugo a déclaré le 8 juin 1876: «Je pleure une morte, je salue une immortelle!».
- Fedor Dostoïevski: *es femmes de l'univers entier doivent à présent porter le deuil de George Sand, parce que l'un des plus nobles représentants du sexe féminin est mort, parce qu'elle fut une femme d'une force d'esprit et d'un talent presque inouïs. Son nom, dès à présent, devient historique, et c'est un nom que l'on n'a pas le droit d'oublier, qui ne disparaîtra jamais (...).* (Journal d'un écrivain, juin 1876).

- Dans son album *D'elles*, Céline Dion a rendu hommage à George Sand en chantant une de ses lettres écrite à Alfred de Musset (2007).

6. Œuvres

- *Le Commissionnaire* (avec Jules Sandeau) (1830).
- *Rose et Blanche* (avec Jules Sandeau, roman, 1831)
- *La Fille d'Albano* (1831)
- *Valentine* (roman, 1831)
- *Indiana* (roman, 1832)
- *Lélia* (roman, 1833)
- *Aldo le Rimeur* (1833)
- *Une conspiration en 1537* (1833)
- *Journal intime* (1834)
- *Jacques* (roman, 1834)
- *Le Secrétaire intime* (roman, 1834)
- *La Marquise* (roman, 1834)
- *Garnier* (conte, Urbain Canel / Adolphe Guyot 1834)
- *Lavinia* (1834)
- *Métella* (1834)
- *André* (roman, 1835)
- *Mattéa* (1835)
- *Leone Leoni* (roman, 1835)
- *Simon* (roman, 1836)
- *Mauprat* (1837)
- *Dodecation, ou le Livre des douze. Le Dieu inconnu* (1837)
- *Les Maîtres mosaïstes* (roman, 1838)
- *La Dernière Aldini* (roman, 1838)
- *L'Orco* (1838)
- *L'Uscoque* (roman, 1838)
- *Gabriel* (dialogue, 1839)
- *Spiridion* (roman, 1839)
- *Les Sept Cordes de la lyre* (théâtre, 1840)
- *Cosima, ou la Haine dans l'amour* (théâtre, 1840)
- *Pauline. Les Mississipiens* (roman, 1840)
- *Le Compagnon du tour de France* (roman, 1841)
- *Mouny Roubin* (1842)

- *Georges de Guérin* (1842)
- *Horace* (1842)
- *Un hiver à Majorque* (récit, 1842)
- *La Comtesse de Rudolstadt* (roman, 1843)
- *La Sœur cadette* (1843)
- *Kouroglou* (1843)
- *Carl* (1843)
- *Jean Zizka* (roman historique sur la vie de Jan Žižka, chef de guerre hussite, 1843)
- *Consuelo* (roman, 1843)
- *Jeanne* (roman, 1844)
- *Le Meunier d'Angibault* (roman, 1845)
- *La Mare au diable* (roman, 1846)
- *Isidora* (roman, 1846)
- *Teverino* (roman, 1846)
- *Les Noces de campagne* (roman, 1846)
- *Evenor et Leucippe. Les Amours de l'Âge d'or* (1846)
- *Le Péché de M. Antoine* (1847)
- *Lucrezia Floriani* (roman, 1847)
- *Le Piccinino* (roman, 1847)
- *La Petite Fadette* (roman, 1849)
- *Flaminio* (théâtre, 1854)
- *Histoire de ma vie* (autobiographie, 1855)
- *Autour de la table* (1856)
- *La Daniella* (1857)
- *Le Diable aux champs* (1857)
- *Promenades autour d'un village* (1857)
- *Ces beaux messieurs de Bois-Doré* (1858)
- *Elle et lui* (récit autobiographique sur ses relations avec Musset, 1859)
- *Jean de la Roche* (1859)
- *L'Homme de neige* (1859)
- *Narcisse* (1859)
- *Les Dames vertes* (1859)
- *Constance Verrier* (1860)
- *La Ville noire* (1861)
- *Valvèdre* (1861)
- *La Famille de Germandre* (1861)
- *Le Marquis de Villemer* (1861)
- *Tamaris* (1862)
- *Mademoiselle La Quintinie* (1863)
- *Les Dames vertes* (1863)
- *Antonia* (1863)
- *La Confession d'une jeune fille* (1865)
- *Laura* (1865)
- *Monsieur Sylvestre* (1866)
- *Le Don Juan de village* (théâtre, 1866)
- *Flavie* (1866)
- *Le Dernier Amour* (1867)
- *Cadio* (théâtre, 1868)
- *Mademoiselle Merquem* (1868)
- *Pierre qui roule* (1870)
- *Le Beau Laurence* (1870)
- *Malgré tout* (1870)
- *Césarine Dietrich* (1871)
- *Journal d'un voyageur pendant la guerre* (1871)
- *Francia. Un bienfait n'est jamais perdu* (1872)
- *Nanon* (1872)
- *Contes d'une grand'mère vol. 1* (1873)
- *Ma sœur Jeanne* (1874)
- *Flamarande* (1875)
- *Les Deux Frères* (1875)
- *La Tour de Percemont* (1876)
- *Contes d'une grand'mère vol. 2* (1876)



Le manoir de Nohant, photo de Manfred Heyde (2009), licence CC-BY-SA 3.0

- *François le Champi* (roman, 1850)
- *Le Château des Désertes* (roman, 1851)
- *Histoire du véritable Gribouille* (1851)
- *Le Mariage de Victorine* (théâtre, 1851)
- *La Fauvette du docteur* (1853)
- *Mont Revèche* (1853)
- *La Filleule* (1853)
- *Les Maîtres sonneurs* (1853)
- *Adriani* (1854)

- *Marianne* (1876)
- *Légendes rustiques (La Reine Mab. La Fée qui court. Fanchette)* (1877)
- *L'Orgue du Titan* (1873)
- *Les Ailes du courage*

7. Correspondance

- *Correspondance, 1812-1876*, édition de Georges Lubin, 25 tomes, Paris, Garnier frères, 1964-1991.
- George Sand – Marie Dorval, *Correspondance inédite*, édition de Simone-André Maurois, préface d'André Maurois, Paris, Gallimard, 1953.
- *Correspondance Gustave Flaubert, George Sand*, édition d'Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, 1981.
- Marie d'Agoult, *George Sand: correspondance*, Bartillat, 1995.
- George Sand et Eugène Delacroix, *Correspondance: le rendez-vous manqué* (édition de Françoise Alexandre). – Paris: les Éditions de l'Amateur, coll. «Regard sur l'art», 2005, ISBN 2-85917-381-1.

8. Biographies

- Eugène de Mirecourt, *George Sand' Ed. Gustave Havard, Paris, 1855* Edme Caro, *George Sand*, Ed. Hachette, 1887
- Auguste Devaux, *George Sand,...*, Paris, P. Ollendorff, 1895
- Charles Maurras, *Les Amants de Venise, George Sand et Musset*, Paris, Boccard, 1914
- André Maurois, *Lélia ou la vie de George Sand*, 1952
- Georges Lubin, *Album Sand*, Gallimard Collection Bibliothèque de la Pléiade, 1973
- Joseph Barry, *George Sand ou le scandale de la liberté* (1982), Paris, Seuil, Collection Points essais, rééd. 2004
- Huguette Bouchardeau, *George Sand, la lune et les sabots*, Paris, R. Laffont, 1991

- Jacques-Louis Bouchin, *George Sand, l'amoureuse*, Paris, Ed. Ramsay J.-J. Pauvert, 1992
- Anne-Marie de Brem, *George Sand, un diable de femme*, Gallimard Collection Découvertes/Paris-Musées, 1997
- Michel Souvais, *George Sand et son Pantheon*, Dualpha, 2003
- Hubert Delpont, "La naissance de George Sand", Ed d'Albret, 2004
- Hortense Dufour, *George Sand la somnambule*, Monaco, Le Rocher, 2004
- Jean-Claude Sandrier, *George Sand, le parti du peuple*, Sury-en-Vaux, Ed. AàZ Patrimoine, 2004
- Anne-Marie de Brem, *Le Monde de George Sand*, éditions du Patrimoine, 2004
- Diane de Margerie, *Aurore et George*, Albin Michel, Paris, 2004
- Jérôme Godeau, *George Sand – Impressions et souvenirs*, Paris-Musées / Les collections de la Ville de Paris, 2008

9. Études

- Christine Planté (éd.), *George Sand critique, 1833-1876*, Tusson, du Lérot, 2007
- *George Sand, terroir et histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006
- Brigitte Diaz et Isabelle Hoog Naginski (dir.), *George Sand, pratiques et imaginaires de l'écriture: l'écriture sandienne*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006
- Sophie Martin-Dehaye, *George Sand et la peinture*, Royer, 2006
- *George Sand, le roman monstre*, *Revue des Deux Mondes*, 2004
- Henry James, *George Sand*, Le Mercure de France, 2004
- Jérôme Godeau, "George Sand – Une nature d'artiste", cat. exp. Musée de la Vie romantique, Paris, 2004
- Martine Reid, *Signer Sand: l'œuvre et le nom*, Belin, 2003

- Béatrice Didier, *George Sand écrivain: "un grand fleuve d'Amérique"*, Presses universitaires de France, Paris, 1998
- Béatrice Didier et Jacques Neefs (dir.), *George Sand, écritures du romantisme II*, Saint-Denis, Presses Univ. de Vincennes, 1990.
- Georges Lubin, *George Sand en Berry*, Hachette, 1967
- Magdeleine Paz: *La vie d'un grand homme*, George Sand, Corrèa, 1947

10. À voir

- Musée de la Vie romantique, Hôtel Scheffer-Renan, Paris, où sont exposés en permanence de nombreuses peintures, sculptures, objets d'art et *memorabilia* légués par sa petite fille Aurore Lauth-Sand – dont le célèbre moulage en plâtre de son bras droit, effectué par son gendre Auguste Clésinger. Une suite de ses "dendrites" complète l'ensemble.
- Sa propriété, à Nohant (Indre), dans la romantique vallée noire de la province du Berry.
- Sa maison de Gargilesse dans le Val de Creuse (Indre) où, avec son dernier amour Manceau, elle passera en villégiature de nombreuses années.
- Sa maison-musée à Gargilesse.
- Le château et le village de Culan, à 30 kilomètres de Nohant.
- Son fonds de manuscrits à la bibliothèque historique de la ville de Paris.

11. George Sand dans la culture populaire

11.1. Cinéma

- Le film *Impromptu* (1991) de James Lapine avec Judy Davis, Hugh Grant

- Le film *Les Enfants du siècle* (1999) de Diane Kurys avec Juliette Binoche et Benoît Magimel. Exposition *Sand-Musset/Histoire d'un film: Les Enfants du siècle* (sans catalogue) au musée de la Vie romantique, Paris, 1999
- Le film *Sand* (2004) de Jerzy Antczak avec Danuta Stenka.

11.2. Télévision

- *George en mal d'Aurore*⁸ est un téléfilm diffusé en 2003 réalisé par Françoise-Renée Jamet et Laurent Marocco avec Joséphine Serre, Christophe Vericel, Roger Rigaudau, Chloé Thoreau et en voix off Lambert Wilson
- *George et Fanchette*, comédie dramatique de Jean-Daniel Verhaeghe avec Ariane Ascaride (George Sand), Anaïs Demoustier (Fanchette), Fabrice Pruvost (Frédéric Chopin), Nicolas Vaude (Eugène Delacroix), téléfilm en deux parties diffusé en mai 2010 sur France 3.

11.3. Musique

- *George Sand* est une chanson de François Hadji-Lazaro, texte de Roland Topor. Elle figure sur l'album *François dé-tex-te Topor* (1996, Boucherie Production).
- *Sand et les Romantiques* Album et Comédie musicale de Catherine Lara 1992

⁸ Sand... *George en mal d'Aurore* (<http://www.amisdegeorgesand.info/videogs1.html>, page consultée le 25 novembre 2009)

CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO FRÉDÉRIC-CHOPIN

Le Concours international de piano Frédéric-Chopin à Varsovie est le plus ancien et actuellement un des plus prestigieux concours de piano. C'est également un des rares concours de piano consacré à un seul compositeur. Il a lieu tous les cinq ans et a été fondé en 1927 par le professeur Jerzy Żurawlew, en hommage au grand compositeur polonais Frédéric Chopin dont l'instrument de prédilection a toujours été le piano. Premier président était le compositeur polonais Witold Maliszewski.

Le jury est composé de très grands artistes invités pour l'occasion ainsi que de professeurs célèbres. Les candidats admis au concours après les épreuves de sélection (environ 80 candidats retenus, après avoir passé chacun une audition d'une vingtaine de minutes) sont soumis à deux étapes éliminatoires avant de pouvoir espérer arriver en finale (à l'issue de quoi seulement 12 candidats sont retenus pour la finale).

Chacune des deux étapes éliminatoires comporte une liste d'œuvres à exécuter obligatoirement parmi un choix restrictif d'opus et dans un délai imparti. En finale, c'est l'un des deux concertos (le n° 1 ou le n° 2) qui est obligatoire ainsi qu'une œuvre avec orchestre au choix. Il faut no-

ter également que le règlement a évolué et évoluera encore sans doute dans les futurs concours.

Parmi les vainqueurs des quinze premières éditions du concours se trouvent des noms désormais célèbres. Parmi les recalés aussi d'ailleurs, tel le cas fameux d'Ivo Pogorelich éliminé à l'issue du tour avant la finale en 1980, élimination qui conduit notamment Martha Argerich à démissionner de son poste de membre du jury pour le défendre.

I. Liste des vainqueurs
de la plus haute récompense

- **1927:** Lev Oborine - URSS
- **1932:** Alexandre Iouninski - URSS
- **1937:** Iakov Zak - URSS
- **1949:** Bella Davidovitch - URSS et Halina Czerny-Stefańska - Pologne (deux premiers prix attribués)
- **1955:** Adam Harasiewicz - Pologne - Deuxième prix Vladimir Ashkenazi - URSS
- **1960:** Maurizio Pollini - Italie
- **1965:** Martha Argerich - Argentine
- **1970:** Garrick Ohlsson - USA
- **1975:** Krystian Zimerman - Pologne
- **1980:** Dang Thai Son - Vietnam
- **1985:** Stanislav Bounine - URSS

- **1990:** Kevin Kenner – USA (deuxième prix, pas de premier prix attribué)
- **1995:** Philippe Giusiano – France et Alexeï Sultanov – Russie (pas de premier prix, deuxième prix ex aequo)
- **2000:** Yundi Li – Chine
- **2005:** Rafał Blechacz – Pologne
- **2010:** Yulianna Avdeeva – Russie

Le concours comporte six récompenses principales sous forme de prix avec une

somme en dollars. Des récompenses spéciales sont décernées hors concours pour la meilleure interprétation d'une polonaise, d'une mazurka, d'une sonate ou d'un concerto. En 2005, Rafał Blechacz a non seulement remporté le premier prix, mais également les trois prix spéciaux d'interprétation. Chacun des douze finalistes reçoit une distinction (en 2005 il y avait environ 350 candidats inscrits).

MONUMENT DE FRÉDÉRIC CHOPIN À VARSOVIE

Monument de Frédéric Chopin à Varsovie est un monument localisé dans le Parc de Bains Royales à Varsovie, fait en bronze. Le monument présente Frédéric Chopin assis sous une saule, un arbre considéré comme un symbole de Mazovie. À côté de la Colonne de Sigismond III, le Palais «Łazienki », le monument de Sirène varsoivienne et le Palais de la culture et de la science, il est une des vues plus connues de Varsovie. Il a été plusieurs fois reproduit sur les cartes postales, dans les calendriers, sur les timbres. Il existent également ses copies exactes, dont la plus célèbre se trouve à Hamamatsu, au Japon.

I. Le projet et son execution

L'auteur du monument a été choisi par un concours qui a eu lieu en 1909 pour que la statue ait pu être exposé à l'année du centenaire de la naissance de Chopin. Dans le jury travaillaient, parmi autres, Antoine Bourdelle, Józef Pius Dziekoński et Leopold Méyet. Le projet vainqueur de Wacław Szymanowski a suscité beaucoup de controverses, puis les travaux sur son execution ont été interrompues par la première guerre mondiale. Le monument a été fonté en



Le monument de Chopin a Varsovie, photo de Cezary p (2010), licence CC-BY-SA 3.0

France, où se trouvait un modèle de gypse. Après que les parties de la statue sont arrivés en Pologne, les travaux ont été complétés déjà dans le Parc Łazienki. Le monument a été présenté au public le 27 novembre

1926. Son entourage – le socle et le bassin – a été organisé selon le projet de Oskar Sosnowski, un architecte de l'École Polytechnique.

2. La destruction du monument durant l'occupation allemande

Le 31 mai 1940 le monument a été démoli par les occupants allemands, puis coupé en parties. Elles ont été ensuite envoyées à une aciérie allemande. Les nazis ont également tenté de détruire toutes les copies du monument qui se trouvaient dans des musées polonais. Par exemple, dans le Musée de Grande-Pologne en Poznań ils ont détruit toutes les copies en gypse ainsi qu'une copie en bois qui avait été offerte au musée par l'auteur de la sculpture. Cependant, un des employés du musée est parvenu à cacher deux copies de la tête de Chopin dans la cave du musée.

3. La reconstruction

La dévastation faite par les Nazis a causé des grandes difficultés pour la reconstruction de la sculpture. Une tentative de faire

une réplique exacte du monument détruit a été faite après qu'une copie complète de celui-ci a été retrouvée dans les ruines de la maison démolie du sculpteur, à Mokotów, Varsovie. Le monument reconstruit a été de nouveau exposé au public en 1958. Aujourd'hui, il est placé près d'un bassin, entouré par les bancs. Dès 1959, en été, les concerts de la musique de Chopin y ont lieu. Les artistes jouent au piano situé sur une plateforme près du monument. Sur le socle de la statue, il y a l'inscription suivante : *Posąg Fryderyka Chopina zburzony i zagrabiony przez Niemców w dniu 31 maja 1940 roku odbuduje Naród. 17-X-1946 r.* („Le monument de Frédéric Chopin, démoli et volé par les allemands le 31 mai 1940 sera reconstruit par la Nation, 17 octobre 1946), ainsi que les mots d'Adam Mickiewicz :

*Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało...*

4. Bibliografia

- H. Kotkowska-Bareja, *Pomnik Chopina*, PWN, Warszawa 1970
T. Łopieński, *Okruchy brązu*, PWN, Warszawa 1982

Lento. $\text{♩} = 60.$

languido e rubato

The musical score consists of two staves. The right-hand staff (treble clef) contains a melodic line with various fingerings (5, 2, 4, 2 3, 1, 2 1, 4 3, 5, 4, 2, 3) and articulation marks. The left-hand staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. Pedal markings are placed below the bass staff: *Ped.* 5 * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* 5 * *Ped.* * *Ped.* *

*Музыка не имеет отечества,
отечество её вся Вселенная.*

Фредерик Шопен

ФРЕДЕРИК ШОПЕН

Фредерик Франсуа Шопён (фр. *Frédéric François Chopin*¹; при рождении Фридерик Францішек Шопён, польск.

Fryderyk Franciszek Chopin; 22 февраля (по другим сведениям – 1 марта) 1810 года, деревня Желязова-Воля, близ Варшавы – 17 октября 1849, Париж) – польский композитор и пианист-виртуоз. Автор многочисленных произведений для фортепиано. Крупнейший представитель польского музыкального искусства. По-новому истолковал многие жанры: возродил на романтической основе прелюдию, создал фортепианную балладу, опозитизировал и драматизировал танцы – мазурку, полонез, вальс; превратил скерцо в самостоятельное произведение. Обогастил гармонию и фортепианную фактуру; сочетал классичность формы с мелодическим богатством и фантазией.

2 концерта (1829 год, 1830 год), 3 сонаты (1828-44), фантазия (1841 год), 4 баллады (1835-42), 4 скерцо (1832-42), экспромты, ноктюрны, этюды и другие произведения для фортепиано; песни. В его фортепианном исполнении глубина и ис-

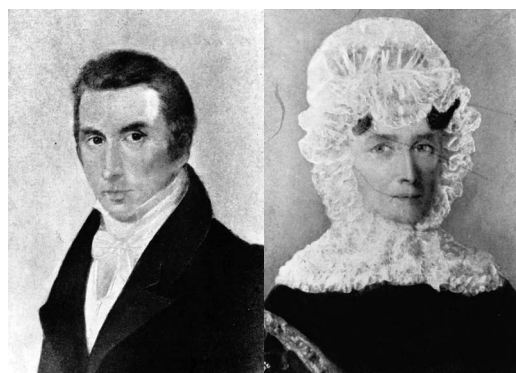
¹ Шопен долгое время жил во Франции поэтому закрепилась французская транскрипция его имени.

кренность чувств сочетались с изяществом, техническим совершенством.

1. Биография

1.1. Происхождение и семья

Отец композитора – Николя Шопен (1771–1844) – француз, сын лотарингского крестьянина, ещё в молодые годы переселился в Польшу. Трудно сказать, что заставило его покинуть Францию, но в Польше он нашёл новую родину и принимал горячее участие в её судьбе. Николя Шопен вместе с польскими патриота-



Юстина Шопен (урождённая Кржижановская) и Николя Шопен. Картины Амброжия Мерошевского (около 1829) были утеряны и в настоящее время существуют в чёрно-белых репродукциях. Общественное достояние



Костёл в Брохове, место крещения Фредерина Шопена. Фото Soheaux (2008). Общественное достояние

ми принимал участие в борьбе за независимость Польши. После разгрома восстания Костюшко и окончательного раздела Речи Посполитой (1795 год) Николая Шопен, капитан армии Костюшко, несмотря на шаткость своего положения, решил остаться в Польше. Человек широкого умственного кругозора и образования, он занялся педагогической деятельностью и вскоре завоевал репутацию одного из лучших педагогов Варшавы. В 1802 году Николая Шопен, приглашённый в качестве воспитателя к детям графа Скарбка, поселился в имении Скарбков Желязова-Воля. В 1806 году состоялся брак с дальней родственницей Скарбков, – Юстиной Кржижановской. По сохранившимся свидетельствам, мать композитора была чрезвычайно музыкальна, хорошо играла на фортепиано, обладала красивым голосом. Своей матери Фредерик обязан первыми музыкальными впечатлениями, привитой с младенческих лет любовью к народным мелодиям. Интеллигентность и чуткость родителей спаяли всех членов семьи любовью и благотворно сказывались на развитии одаренных детей. Кроме Фредерика в семействе Шопенов было ещё три сестры: старшая – Людвика (в замужестве Енджевич), бывшая его особенно близким и

преданным другом, и младшие – Изабелла и Эмилия. Сёстры обладали разносторонними способностями, а рано умершая Эмилия – выдающимся литературным талантом.

Осенью 1810 года, спустя некоторое время после рождения сына, Николая Шопен переселился в Варшаву. В Варшавском лицее он благодаря протекции Скарбков, у которых он был гувернёром, получил место в Варшавском лицее после смерти преподавателя пана Маэ. Шопен был учителем французского языка и содержал пансион для воспитанников лицея.

1.2. Детство

Уже в детские годы Шопен проявил необыкновенные музыкальные способности. Он был окружён особым вниманием и заботой. Подобно Моцарту, он поражал окружающих музыкальной «одержимостью».



Портрет Фредерика Шопена, написанный Марией Водзинской (1835). Общественное достояние

стью», неиссякаемой фантазией в импровизациях, прирождённым пианизмом. Его восприимчивость и музыкальная впечатлительность проявлялись бурно и необычно. Он мог плакать, слушая музыку, вскакивать ночью, чтобы подобрать на фортепиано запомнившуюся мелодию или аккорд.

В своём январском номере за 1818 год одна из варшавских газет поместила несколько строк о первой музыкальной пьесе, сочинённой композитором, учащимся ещё в начальной школе. «Автор этого „Полонеза“ – написала газета, – ученик, которому ещё не исполнилось 8 лет. Это – настоящий гений музыки, с величайшей лёгкостью и исключительным вкусом исполняющий самые трудные фортепианные пьесы и сочиняющий танцы и вариации, которые вызывают восторг у знатоков и ценителей. Если бы этот вундеркинд родился во Франции или Германии, он привлёк бы к себе большее внимание».

Знаменитая Каталани как бы преугадала в десятилетнем Шопене великую будущность, подарив ему часы с надписью «Madame Catalani à Frédéric Chopin âgé de dix ans». Молодого Шопена учили музыке, возлагая на него большие надежды. Пианист Войцех Живный (1756–1842), чех по происхождению, начал заниматься с 9-летним мальчиком. Занятия были серьёзные, несмотря на то что Шопен, помимо того, учился в одном из варшавских училищ. Войцех Живный был единственным наставником Шопена по фортепиано. Исполнительский талант мальчика развивался настолько быстро, что к двенадцати годам Шопен не уступал лучшим польским пианистам. Живный отказался от занятий с юным виртуозом, заявив, что ничему больше не может научить его.

1.3. Юность

Окончив училище и завершив продолжавшиеся семь лет занятия у Живного, Шопен начал свои теоретические за-



Флигель Казимежовского дворца в Варшаве, место проживания Шопена в 1817–27 годах. Фото Nihil novi (2007). Общественное достояние

нятия у композитора Йозефа Эльснера.

Покровительство князя Антона Радзивилла и князей Четвертинских ввело Шопена в высшее общество, которое было впечатлено обаятельной внешностью и изысканными манерами Шопена. Вот что об этом говорил Ференц Лист: «Общее впечатление его личности было вполне спокойное, гармоничное и, казалось, не требовало дополнений в каких-либо комментариях. Голубые глаза Шопена блистали более умом, чем были подёрнуты задумчивостью; мягкая и тонкая его улыбка никогда не переходила в горькую или язвительную. Тонкость и прозрачность цвета его лица прельщали всех; у него были вьющиеся светлые волосы, нос слегка закруглённый; он был небольшого роста, хрупкого, тонкого сложения. Манеры его были изысканны, разнообразны; голос немного утомлённый, часто глухой. Его манеры были полны такой порядочности, в них был такой *sachet* кровного аристократизма, что его невольно встречали и принимали, как



Фредерик Шопен, картина Эжена Делакруа (1838).
Общественное достояние

князя... В общество Шопен вносил ту ровность расположения духа лиц, которых не беспокоят заботы, которые не знают слова „скука“, не привязаны ни к каким интересам. Шопен был обыкновенно весел; его колкий ум быстро отыскивал смешное даже и в таких проявлениях, которые не всем бросаются в глаза».

Поездки в Берлин, Дрезден, Прагу, где он побывал на концертах выдающихся музыкантов, способствовали его развитию.

1.4. Артистическая деятельность

С 1829 г. начинается артистическая деятельность Шопена. Он выступает в Вене, Кракове, исполняя свои произведения. Возвратившись в Варшаву, он её покидает навсегда в 1830 г. Эта разлука с родиной была причиной его постоянной скрытой скорби – тоски по родине. К

этому прибавилась в конце тридцатых годов любовь к Жорж Санд, которая дала ему больше огорчения, чем счастья.

В Париж, где Шопена ожидали новая жизнь и слава, он переселился в 1831 г. Первый концерт Шопен дал в Париже в 22 года. Успех был полный. В концертах Шопен выступал редко, но в салонах польской колонии и французской аристократии слава Шопена росла чрезвычайно быстро. Были композиторы, которые не признавали его талант, например, Калькбреннер и Джон Филд, но это не мешало Шопену приобрести множество преданных поклонников как в артистических кругах, так и в обществе. Любовь к преподаванию музыки и пианизма была отличительной чертой Шопена, одного из немногих великих артистов, которые посвятили этому много времени.

В 1837 г. Шопен почувствовал первый приступ болезни легких. С этим временем совпадает связь с Жорж Санд. Пребывание на Майорке вместе с Жорж Санд негативно отразилось на здоровье Шопена, он страдал там от астматических приступов. Зато он много времени проводил в сельской местности во Франции, где у Жорж Санд было имение в Ноане.



Комната Шопена в Вальдемосе на Майорке. Фото Gryffindor (2009). Лицензия CC-BY-SA 3.0

Десятилетнее сожительство с Жорж Санд, полное нравственных испытаний, сильно подточило здоровье Шопена, а разрыв с ней в 1847 г., помимо того, что вызвал у него совершенно ненужный стресс, лишил его возможности отдыхать в Ноане. Желая покинуть Париж, чтобы сменить обстановку и расширить свой круг знакомств, Шопен в апреле 1848 г. отправился в Лондон – концертировать и преподавать. Это оказалось последним его путешествием. Успех, нервная, напряженная жизнь, сырой британский климат, а главное, периодически обострявшееся хроническое заболевание лёгких, – всё это окончательно подорвало его силы. Вернувшись в Париж, Шопен слёг. 5 (17) октября 1849 г. его не стало.

О Шопене глубоко скорбел весь музыкальный мир. На его похороны собрались тысячи поклонников его творчества. Согласно желанию покойного, на его похоронах известнейшими артистами того времени был исполнен «Реквием» Моцарта – композитора, которого Шопен ставил выше всех других (а его «Реквием» и симфонию «Юпитер» называл своими любимыми произведениями). На кладбище Пер-Лашез прах Шопена покоится между могилами Керубини и Беллини. Сердце Шопена было, согласно его воле, отправлено в Варшаву, где оно замуровано в колонну Церкви Святого Креста.

2. Творчество

Никогда – ни до, ни после Шопена – его родина, Польша, не давала такого музыкального гения. Его творчество почти целиком является пианистическим. Хотя редкий композиторский дар Шопена мог бы сделать его замечательным симфонистом, его деликатная, замкну-

тая натура довольствовалась рамками камерного жанра – если не считать, конечно, двух его замечательных фортепианных концертов.



Эпитафия сердцу Шопена в костёле Святого Креста в Варшаве. Фото Мачей Щепаньчик (2009). Лицензия CC-BY-SA 3.0

В полонезах, балладах Шопен рассказывает о своей стране, Польше, о красотах её пейзажей и трагическом прошлом. В этих произведениях он использует лучшие черты народного мелоса. Вместе с тем Шопен исключительно самобытен. Музыка его отличается смелой изобразительностью и нигде не страдает причудливостью. После Бетховена классицизм уступил место романтизму, и Шопен стал один из главных представителей этого направления в музыке. Если где-то в его творчестве и чувствуется рефлексия, то, наверное, в сонатах, что не мешает им быть высокими образцами жанра.

Часто Шопен достигает вершин трагизма, как, например, в похоронном марше в сонате op. 35, или предстает замечательным лириком, как, например, в *adagio* из второго фортепианного концерта.

К лучшим произведениям Шопена можно отнести этюды: в них, помимо технических экзерсисов, бывших до Шопена главной и чуть ли не единственной целью этого жанра, слушателю раскрывается удивительный поэтический мир. Эти этюды отличаются то юношеской порывистой свежестью, как, например, этюд *ges-dur*, то драматизмом (этюды *f-moll*, *c-moll*). В них имеются замечательные мелодические и гармонические красоты. Этюд *cis-moll* достигает бетховенских высот трагизма.

Наиболее интимным, «автобиографическим» жанром в творчестве Шопена являются его вальсы. По мнению российского музыковеда Изабеллы Хитрик, связь между реальной жизнью Шопена и его вальсами исключительно тесна, и совокупность вальсов композитора может рассматриваться как своеобразный «лирический дневник» Шопена. Шопен отличался выдержанностью и замкнутостью, поэтому его личность раскрывается только тем, кто хорошо знает его музыку. Многие знаменитые артисты и литераторы того времени преклонялись перед Шопеном: композиторы Ференц Лист, Роберт Шуман, Феликс Мендельсон, Адольф Мейербер, Игнац Мошелес, Гектор Берлиоз, певец Адольф Нурри, поэты Генрих Гейне и Адам Мицкевич, художник Эжен Делакруа, журналист Агатон Гиллер и многие другие.

В 1949–1962 гг. польским музыковедом Людвиком Бронарским было опубликовано полное собрание сочинений Шопена – «*Fr. Chopin, Dzieła wszystkie*», PWM,

Kraków. В честь Шопена назван кратер на Меркурии.

3. Наследие

Шопен является одним из основных композиторов в репертуаре многих пианистов. Записи его произведений появляются в каталогах крупнейших звукозаписывающих компаний. С 1927 года в Варшаве проводится Международный конкурс пианистов имени Шопена. Среди победителей конкурса числится знаменитый польский пианист Х. Штомпка, который был поклонником творчества Шопена.

В 1934 году в Варшаве был основан университет имени Шопена, который впоследствии был преобразован в Общество им. Шопена. Обществом неоднократно издавались произведения Шопена и статьи о его творчестве.

1 марта 2010 года в столице Польши, Варшаве после реконструкции и модернизации был открыт самый современный и удивительный биографический музей в мире – Музей Фредерика Шопена. Данное событие приурочено к 200-летию со дня рождения знаменитого польского композитора и музыканта.

4. Творчество

Основные сочинения Шопена:

4.1. Фортепианное творчество

- 2 концерта для фортепиано с оркестром №1 *e-moll* Op. 11 и №2 *f-moll* Op. 21
- 3 сонаты (№1 *c-moll* Op. 4, №2 *b-moll* Op. 35, №3 *h-moll* Op. 58)
- 4 баллады
- 4 скерцо
- 4 экспромта
- 3 рондо

- 17 вальсов
- 51 мазурка
- 21 ноктюрн
- 16 полонезов
- 24 прелюдии Op. 28 и прелюдия *cis-moll* Op. 45
- 24 этюда Op. 10 и Op. 25 и 3 посмертных этюда
- Вариации (в том числе “Блестящие вариации” Op. 12)
- Танцевальные пьесы: Контрданс *Gesdur*, 3 экосеза Op. 72 №3
- Другие произведения (“Большая фантазия на польские темы” Op. 13, “Краковяк, большое концертное рондо” Op. 14, “Большой блестящий полонез” (либо, как его чаще называют, “*Andante spianato* и Большой блестящий полонез”) Op. 22, Тарантелла Op. 43, Концертное аллегро Op. 46, Фантазия Op. 49, Колыбельная Op. 57, Баркарола Op. 60 и т.д.)

4.2. *Камерное творчество*

Фортепианное трио Op. 8

Соната для виолончели и фортепиано Op. 65

4.3. *Вокальное творчество*

Песни Op. 74

5. Библиография

- Асафьев Б. В.* Шопен (1810–1849). Опыт характеристики. – М., 1922.
- Богданов-Березовский В. М.* Шопен. Краткий очерк жизни и творчества. – Л., 1935.
- Бэлза И. Ф.* Шопен. – М., 1968.
- Вахранёв Ю., Сладковская Г.* Этюды Op. 10 Ф. Шопена. – Харьков, 1996.
- Венок Шопену. – М., 1989.
- Егорова М.* Сонаты Шопена. – М., 1986.
- Ежевская З.* Фридерик Шопен. – Варшава, 1969.
- Зенкин К. В.* Фортепианная миниатюра Шопена. – М., 1995.
- Ивашкевич Я.* Шопен. – М., 1963.
- Кремлев Ю. А.* Фредерик Шопен. – М., 1960.
- Лист Ф. Ф.* Шопен. – М., 1956.
- Мазель Л. А.* Исследования о Шопене. – М., 1971.
- Мильштейн М. И.* Очерки о Шопене. – М., 1987.
- Николаев В.* Шопен-педагог. – М., 1980.
- Раковец Т.* Этюды Шопена. – М., 1956.
- Синявер Л.* Жизнь Шопена. – М., 1966.
- Соловцов А.* Фредерик Шопен: Жизнь и творчество. – М., 1960.
- Тюлин Ю. Н.* О программности в произведениях Шопена. – М., 1968.
- Фридерик Шопен. Статьи и исследования советских музыковедов. – М., 1960.
- Фридерик Шопен: Збірка статей / Ред.-упорядник Я. Якубьяк. – Львів: Сполом, 2000. ISBN 966-7445-57-7
- Хитрик И.* Лирический дневник Шопена: Книга для музыкантов и любителей музыки. – Москва – Париж – Нью-Йорк: «Третья волна», 2001.
- Цыпин Г. М.* Шопен и русская пианистическая традиция. – М., 1990.
- Шопен Ф.* Письма, тт. 1–2. – М., 1989.
- Шопен, каким мы его слышим / Сост. С. М. Хентова. – М., 1970.

ЖЕЛАЗОВА-ВОЛЯ

Желязова-Воля (польск. *Żelazowa Wola*) – деревня в Польше в 46 км к западу от Варшавы, расположена в гмине (административном округе) Сохачев Мазовецкого воеводства.

Первое упоминание о деревне относится к 1579 году.

В Желязова-Воле родились знаменитые композитор Фредерик Шопен и скрипач Генрик Шеринг. Также деревня известна живописными ландшафтами и окружена извилистыми протоками.

Русский композитор Сергей Ляпунов написал симфоническую поэму «Желязова-Воля» памяти Шопена.

В сохранившейся усадьбе, принадлежавшей семье Шопена, расположен му-



Усадьба в Желязова-Воле. Фото Wojsyl (2003). Лицензия CC-BY-SA 3.0

зей. Летом здесь проводят концерты, на которые съезжаются пианисты со всего мира.

ЖОРЖ САНД

Жорж Санд (фр. *George Sand*, настоящее имя *Amandine Aurore Lucile Dupin* – Амандина Аврора Люсиль Дюпен; 1804–1876) – французская писательница.

1. Биография

1.1. Детство и юность

Отец Авроры, Морис Дюпен (1778–1808), несмотря на классическое образование и любовь к музыке, избрал карьеру военного. Начав службу солдатом во времена Директории, офицерское звание он получил в Итальянскую кампанию. В 1800 году в Милане познакомился с Антуаннеттой-Софи-Викторией Делаборд (1773–1837), любовницей своего начальника, дочерью птицелова, бывшей танцовщицей. Они зарегистрировали брак в мэрии 2-го округа Парижа 5 июня 1804 года, когда Софи-Виктория ждала их первого общего ребёнка. 1 июля 1804 года в Париже Софи-Виктория родила девочку, названную Авророй. Весной 1808 года полковник Морис Дюпен, адъютант Мюрата, принимал участие в Испанской кампании. Беременная Софи-Виктория последовала за ним вместе с дочерью.

Здесь 12 июня Софи-Виктория родила сына Огюста. 8 сентября того же года семья покинула страну вместе с отступающими войсками и вернулась в Ноан. В дороге дети заболели: Аврора выздоровела, мальчик умер. Через четыре дня после возвращения Морис погиб в результате несчастного случая во время прогулки верхом: лошадь в темноте наскочила на груды камней.

После гибели отца Авроры, свекровь-графиня и невестка-простолодинка на время сблизилась. Однако вскоре госпожа Дюпен посчитала, что мать не может дать достойного воспитания наследнице Ноана, кроме того она не хотела видеть в своём доме дочь Софи-Виктории Каролину. После долгих колебаний мать Авроры, не желая лишать её большого наследства, оставила её у бабушки, переехав с Каролиной в Париж. Аврора тяжело переживала разлуку.

Учителем Авроры и её сводного брата Ишполита был Жан-Франсуа Дешартр, управляющий помещьем, бывший наставник Мориса Дюпена. В дополнение к обучению чтению, письму, арифметике и истории, бабушка, превосходная музыкантша, учила её игре на клавесине и пению. Любовь к литературе девочка

также переняла от неё. Религиозным воспитанием Авроры не занимался никто – госпожа Дюпен, «женщина прошлого века, признавала только отвлечённую религию философов»¹.

В Августинском католическом монастыре, куда она поступила 12 января 1818 года, девочка познакомилась с религиозной литературой и ею овладели мистические настроения. «Это полное слияние с божеством я воспринимала как чудо. Я буквально горела, как святая Тереза; я не спала, не ела, я ходила, не замечая движений моего тела...»² Она решила стать монахиней и делать самую тяжёлую работу. Однако её духовник, аббат Премор, считавший, что человек может исполнить свой долг и не оставляя светской жизни, отговорил Аврору от этого намерения.

1.2. Замужество

По завещанию госпожи Дюпен, умершей 26 декабря 1821 года, опека над семнадцатилетней девушкой передавалась графу Рене де Вильнёву, а сама Аврора должна была жить в Шенонсо, в семье графа. Однако мать девушки настояла на том, чтобы руководить ею. Вильнёвы устранились от опекуновства – они не хотели иметь дело с «авантюристкой» низкого происхождения. Аврора послушалась матери «из чувства долга» и справедливости – ей были чужды сословные предрассудки. Вскоре между матерью и дочерью произошёл конфликт: Софи-Виктория принуждала Аврору выйти замуж за человека, к которому та не имела ни малейшей склонности. Аврора взбун-

товалась. Мать пригрозила ей заточением в монастырь.

Аврора поняла, что одинокая женщина без защиты обречена сталкиваться с трудностями на каждом шагу. Из-за нервного перенапряжения она заболела: «у неё начались спазмы желудка, который отказался принимать пищу». На время Софи-Виктория оставила дочь в покое. В 1822 году Аврора гостила в семье друга своего отца, полковника Ретье дю Плесси. Через супругов дю Плесси она познакомилась с Казимиром Дюдеваном (1795–1871), незаконным сыном³ барона Дюдевана, владельца поместья Гильери в Гаскони. Страдая от одиночества, она «влюбилась в него, как в олицетворение мужественности». Казимир сделал предложение не через родных, как тогда было принято, а лично Авроре и тем покорила её. Она была уверена, что Казимир не интересуется её приданым, так как он был единственным наследником своего отца и его жены.

Несмотря на сомнения матери, в сентябре 1822 г. Аврора и Казимир обвенчались в Париже и уехали в Ноан. Казимир сменил Дешартра в роли управляющего Ноаном, и супруги стали вести жизнь обыкновенных помещиков. 30 июня 1823 года в Париже Аврора родила сына Мориса. Мужа не интересовали ни книги, ни музыка, он охотился, занимался «политикой в местном масштабе» и пировал с такими же, как он местными дворянчиками. Вскоре Авророй овладели приступы меланхолии, которые раздражали мужа, не понимавшего в чём дело. Для романтически настроенной Авроры, мечтавшей о «любви в духе Руссо» физиологическая сторона брака оказалась потрясением. Но в то же время она сохраняла привязанность к Казимиру – чест-

1 А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 41

2 Жорж Санд. История моей жизни. Цит по: А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 50

3 Его матерью была служанка Августина Сулэ.

ному человеку и отличному отцу. Некоторое душевное равновесие она смогла себе вернуть, общаясь со своими наставниками в Английском католическом монастыре, куда она переехала вместе с сыном.

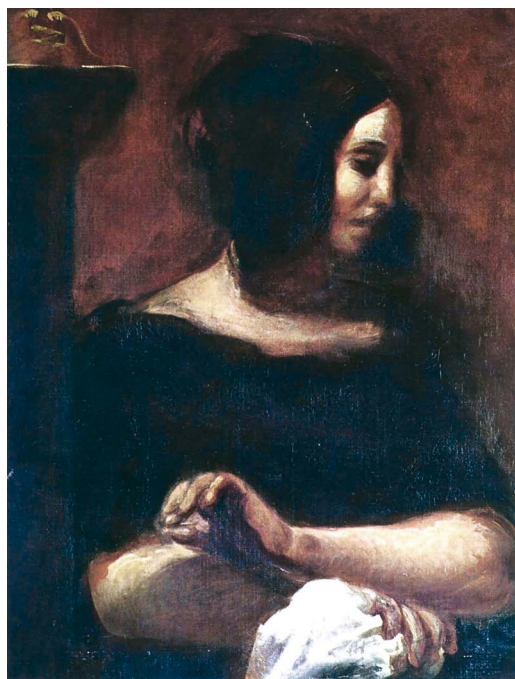
В конце 1825 года супруги Дюдеван совершили путешествие в Пиренеи. Там Аврора познакомилась с Орельеном де Сезом, товарищем прокурора суда Бордо. Роман с де Сезом был платоническим – Аврора чувствовала себя счастливой и в то же время упрекала себя, что переменилась в отношении к мужу. В своей «Исповеди», которую она написала мужу по совету де Сеза, Аврора подробно объяснила причины своего поступка, тем, что её чувства не находили отклика у Казимира, что она изменила свою жизнь ради него, но он не оценил этого. Возвратившись в Ноан, Аврора поддерживала переписку с де Сезом. В то же время она снова встречается со Стефаном Ажассон де Грансанем и юношеский роман получает своё продолжение. 13 сентября 1828 года Аврора рождает дочь Соланж (1828–1899), все биографы Санд сходятся на том, что отцом девочки был Ажассон де Грансань. Вскоре супруги Дюдеван фактически разошлись. Казимир стал выпивать и завёл несколько любовных связей с ноанской прислугой.

Аврора чувствовала, что пора менять ситуацию: её новый любовник, Жюль Сандо, уехал в Париж, она пожелала последовать за ним. Она оставила поместье в управление мужу в обмен на ренту, выговорив условие, что будет проводить полгода в Париже, другие полгода в Ноане и сохранять видимость брака.

1.3. Начало литературной деятельности

Аврора приехала в Париж 4 января 1831 года. Пенсиона в три тысячи франков не хватало на жизнь. Из экономии

она носила мужской костюм, к тому же он стал пропуском в театр: в партер



Жорж Санд, картина Эжена Делакруа (1838). Общественное достояние

– единственные места, которые были по карману ей и её друзьям, дам не пускали.

Чтобы зарабатывать, Аврора решила писать. В Париж она привезла роман («Эме»), который намеревалась показать де Кератри – члену палаты депутатов и писателю. Он, однако, отсоветовал ей заниматься литературой. По рекомендации своей подруги из Ла Шатра, Аврора обратилась к журналисту и писателю Анри де Латушу, только что возглавившему «Фигаро». Роман «Эме» не произвёл на него впечатления, но он предложил госпоже Дюдеван сотрудничество в газете и ввёл в парижский литературный мир. Краткий журналистский стиль не был её стихией, ей более удавались пространные описания природы, характеров. Вначале Аврора пи-

сала вместе с Сандо: романы «Комиссионер» (1830), «Роз и Бланш» (1831), имевший у читателей большой успех, вышли за его подписью, так как мачеха Казимира Дюдевана не желала видеть свою фамилию на обложках книг. В «Роз и Бланш» Аврора использовала свои воспоминания о монастыре, заметки о путешествии в Пиренеи, рассказы своей матери. Уже самостоятельно Аврора начала новую работу, роман «Индиана», темой которого стало противопоставление женщины, ищущей идеальной любви, чувственному и тщеславному мужчине. Аврора выбрала мужской псевдоним: это стало для неё символом избавления от рабского положения, на которое обрекало женщину современное общество. Сохранив фамилию Санд, она добавила имя Жорж. Успех «Индианы», о которой хвалебно отзывались Бальзак и Гюстав Планш, позволил ей заключить контракт с «Ревю де Дё Монд» и обрести финансовую независимость.

К тому времени относится начало дружбы Санд с Мари Дорваль, знаменитой актрисой романтической эпохи. Санд приписывали любовную связь с Дорваль, однако эти слухи ничем не подтверждены.

В 1833 году выходит в свет роман «Лелия», вызвавший скандал. Главная героиня (во многом это автопортрет), в погоне за счастьем, которое даёт другим женщинам, но не ей, физическая любовь, переходит от любовника к любовнику. Позднее, пожалев, что выдала себя, Жорж Санд исправила роман, убрав признания в бессилии и придав ему большую моральную и социальную окраску. Жюль Жанен в «Журналь де Деба» назвал книгу «отвратительной», журналист Капо де Фёйид «требовал „пылающий уголь“, чтобы очистить свои уста от этих низких и бесстыдных

мыслей...»⁴ Гюстав Планш опубликовал в «Ревю де Дё Монд» положительную рецензию и вызвал Капо де Фёйида на дуэль.

1.4. Жорж Санд и Альфред де Мюссе

Сент-Бёв, восхищавшийся Мюссе, пожелал представить молодого поэта Санд, но та отказалась, считая, что они с Мюссе слишком разные люди, между которыми не может быть понимания. Однако, случайно встретившись с ним на обеде, устроенном «Ревю де Дё Монд», она переменила своё мнение. Между ними завязалась переписка, вскоре Мюссе переехал в квартиру Санд на набережной Малакэ. Санд была уверена, что теперь она уже точно будет счастлива. Кризис наступил во время их совместного путешествия по Италии, когда дала себя знать нервная и непостоянная натура Мюссе. Вскоре наступил разрыв, а после непродолжительного возобновления отношений Санд ушла от Мюссе. Альфред де Мюссе через всю жизнь пронёс воспоминание об этой мучительной для обоих связи. В своей «Исповеди сына века» (1837) под именем Бригитты Шпильман он изобразил бывшую любовницу, в эпилоге выразив надежду на то, что когда-нибудь они простят друг друга. Уже после смерти Мюссе Санд описала их отношения в романе «Она и он» (1859), вызвавшем негативную реакцию брата Альфреда – Поля, который ответил ей романом «Он и она».

1.5. Развод. Луи Мишель

В 1835 году Жорж Санд приняла решение развестись и обратилась за помощью к известному к адвокату Луи Мишелю (1797–1853). Республиканец, блестя-

⁴ Цит по: А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 172

щий оратор, безусловный лидер всех либералов южных провинций, Мишель сыграл решающую роль в формировании политических взглядов Санд. В апреле 1835 года он выступал от защиты на процессе лионских инсургентов. Санд последовала за ним в Париж, чтобы присутствовать на заседаниях и заботиться о Мишеле, «не щадившем себя в деле защиты апрельских обвиняемых».

С Мишелем Санд рассталась в 1837 году – он был женат и не собирался оставлять семью.

1.6. Жорж Санд и Шопен

В конце 1838 года Санд завязывает отношения с Шопеном, к тому времени расставшимся со своей невестой Марией Водзинской. Надеясь, что климат Майорки произведёт благотворное действие на здоровье Шопена, Санд вместе с ним и детьми решает провести там зиму. Её ожидания не оправдались: начался сезон дождей, у Шопена открылись приступы кашля. В феврале они вернулись во Францию. Санд осознаёт себя главой семьи. Отныне она пробует жить только для детей, Шопена и своего творчества. Для экономии зимы они проводили в Париже. Различия в характерах, политических пристрастиях, ревность долгое время не могли помешать им сохранять привязанность. Санд быстро поняла, что Шопен опасно болен и преданно заботилась о его здоровье. Но как бы ни улучшалось его положение, долго быть в умиротворённом состоянии Шопену не позволяли его характер и его болезнь.

Это человек необыкновенной чувствительности: малейшее прикосновение к нему – это рана, малейший шум – удар грома; человек, признающий разговор только с глазу на глаз, ушедший в какую-то таинственную жизнь и только изредка прояв-

ляющий себя в каких-нибудь неудержимых выходках, прелестных и забавных. Генрих Гейне⁵

Некоторые из друзей жалели Санд, называя Шопена её «злым гением» и «крестом». Опасаясь за его состояние, она свела их отношения к чисто дружеским, Шопен страдал от подобного положения вещей и приписывал её поведение другим увлечениям.

Если какая-то женщина и могла внушить ему полное доверие, то это была я, а он этого никогда не понимал... Я знаю, что многие люди меня обвиняют, – одни за то, что я его измотала необузданностью своих чувств, другие за то, что я привожу его в отчаяние своими дурачествами. Мне кажется, что ты-то знаешь, в чём дело. А он, он жалуется мне, что я его убиваю отказами, тогда как я уверена, что я его убила бы, поступая иначе... Из письма Жорж Санд Альберу Гржимале, другу Шопена⁶.

Отношения с Шопеном нашли своё отражение в романе Санд «Лукреция Флориани». Впоследствии она отрицала, что списала Лукрецию с себя, а Кароля с Шопена. Шопен же не узнал или не пожелал узнать себя в образе молодого человека, очаровательного эгоиста, любимого Лукрецией и ставшего причиной её преждевременной смерти. В 1846 году между Шопеном и Морисом произошёл конфликт, в результате которого последний объявил о своём желании покинуть дом. Санд приняла сторону сына:

⁵ Цит по: А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 265

⁶ Цит по: А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 281



Усадьба в Ноан-Вик. Фото Manfred Heyde (2009).
Лицензия CC-BY-SA 3.0

Этого не могло быть, не должно было быть, Шопен не вынес моего вмешательства во всё это, хотя оно было необходимо и законно. Он опустил голову и сказал, что я его разлюбила. Какое богохульство после восьми лет материнской самоотверженности! Но бедное оскорблённое сердце не сознавало своего безумия...⁷

Шопен уехал в ноябре 1846 года, поначалу он и Жорж обменивались письмами. К окончательному разрыву Шопена подтолкнула дочь Санд. Соланж, поссорившись с матерью, приехала в Париж и настроила Шопена против неё.

...она ненавидит свою мать, клеветает на неё, чернит её самые святые побуждения, оскверняет ужасными речами родной дом! Вам нравится слушать всё это и даже, может быть, верить этому. Я не буду вступать в подобную борьбу, меня это приводит в ужас. Я предпочитаю видеть вас во враждебном лагере, чем защищаться от противницы, которая вскормлена моей грудью и моим молоком. Жорж Санд – Фредерику Шопену⁸.

⁷ Цит по: А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 315

⁸ Цит по: А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 321

Последний раз Санд и Шопен встретились случайно в марте 1848 года:

Я думала, что несколько месяцев разлуки излечат рану и вернут дружбе спокойствие, а воспоминаниям справедливость... я пожалела его холодную дрожащую руку. Я хотела говорить с ним – он скрылся. Теперь я могла бы сказать ему, в свою очередь, что он разлюбил меня⁹.

С Соланж, вышедшей замуж за скульптора Огюста Клезенже¹⁰, композитор сохранил дружеские отношения до своей смерти.

1.7. Революция и Вторая империя

Революция для Санд стала полной неожиданностью: кампания избирательных банкетов, в конечном счёте приведшая к падению режима, казалась ей «безобидной и бесполезной». Тревожась за судьбу сына, жившего в то время в столице, она приехала в Париж и испытала воодушевление от победы республики. Ледрю-Роллен поручил ей редактировать «Бюллетень Республики». Убедившись в консервативности провинции, в преддверии всеобщих выборов, Санд не жалела сил, стремясь привлечь народ на сторону республиканского правительства. После событий 15 мая 1848 года, когда толпа манифестантов пыталась захватить Национальное собрание, некоторые газеты возложили на неё ответственность за подстрекательство к бунту. Ходили слухи, что она будет арестована. Санд оставалась в Париже ещё два дня, чтобы «быть под рукой у правосудия, если бы оно вздумало свести со мной счёты», и вернулась в Ноан.

⁹ Цит по: А. Моруа. Лелия, или жизнь Жорж Санд. – М.: Правда, 1990. с. 325

¹⁰ Автор памятника на могиле Шопена

После декабрьского переворота 1851 года добилась аудиенции у Луи-Наполеона и передала ему письмо с призывом о прекращении преследования политических противников. С помощью Наполеона-Жозефа Санд удалось смягчить участь многих республиканцев. С момента провозглашения Луи-Наполеона императором более не виделась с ним, обращаясь за помощью к императрице, принцессе Матильде или принцу Наполеону.

1.8. Последние годы

В годы Второй империи в творчестве Санд появились антиклерикальные настроения как реакция на политику Луи-Наполеона. Её роман «Даниелла» (1857), содержащий нападки на католическую религию вызвал скандал, а газету «Ла Пресс», в которой он публиковался закрыли.

Жорж Санд скончалась 8 июня 1876 г. в Ноане. Узнав о её кончине, Гюго написал: «Оплакиваю умершую, приветствую бессмертную!»

2. Сочинения

2.1. Основные романы

- Индиана (Indiana, 1832)
- Валентина (Valentine, 1832)
- Мельхиор (Melhior, 1832)
- Лелия (Lélia, 1833)
- Кора (Cora, 1833)
- Жак (Jacques, 1834)
- Метелла (Métella, 1834)
- Леоне Леони (Leone Leoni, 1835)
- Мопра (Mauprat, 1837)
- Мастера мозаики (Les Maîtres mosaïstes, 1838)
- Орко (L'Orco, 1838)
- Ускок (L'Uscoque, 1838)
- Спиридион (Spiridion, 1839)
- Странствующий подмастерье (Le Compagnon du tour de France, 1841)
- Орас (Horace, 1842)
- Консуэло (Consuelo, 1843)
- Графиня Рудольштадт (La Comtesse de Rudolstadt, 1843)
- Мельник из Анжибо (Le Meunier d'Angibault, 1845)
- Чертово болото (La Mare au diable, 1846)
- Грех господина Антуана (Le Pêché de M. Antoine, 1847)
- Лукреция Флориани (Lucrezia Floriani, 1847)
- Пиччинино (Le Piccinino, 1847)
- Маленькая Фадетта (La Petite Fadette, 1849)
- Франсуа-найденыш (François le Champi, 1850)
- Мон-Ревеш (Mont Revèche, 1853)
- История моей жизни (Histoire de ma vie, 1855)
- Прекрасные господа из Буа-Доре (Ces beaux messieurs de Bois-Doré, 1858)
- Она и Он (Elle et lui, 1859)
- Снеговик (L'Homme de neige, 1859)
- Маркиз де Вильмер (Le Marquis de Villemer, 1861)
- Исповедь молодой девушки (La Confession d'une jeune fille, 1865)
- Пьер Перекати-поле (Pierre qui roule, 1870)
- Нанон (Nanon, 1872)

3. Библиография

- Венкстери Н. А. Жорж Санд. М.: Журнально-газетное объединение, 1933. – 136 с. («ЖЗЛ»)
- Моруа А. Жорж Санд. М.: Молодая гвардия 1968. – 416 с. («ЖЗЛ»)
- Кафанова О. Б., Соколова М. В. «Жорж Санд в России. Библиография русских переводов и критической литературе на русском языке» (1832–1900). М., ИМЛИ РАН, 2005. – 590 с.

КОНКУРС ПИАНИСТОВ ИМЕНИ ШОПЕНА

Конкурс пианистов имени Шопена – конкурс академических пианистов, проходящий в Варшаве один раз в пять лет и посвящённый исключительно музыке Фридерика Шопена.

Конкурс был впервые проведён в 1927 г. по инициативе польского пианиста и музыкального педагога Ежи Журавлева. Председателем жюри первого конкурса был выдающийся польский композитор и педагог Витольд Малишевский. До начала Второй мировой войны конкурс состоялся трижды, и все три раза его выиграли советские пианисты. В 1949 г. прошёл четвёртый конкурс, а с 1955 г. восстановился нормальный пятилетний цикл.

1. Интересные факты

- Один из лучших интерпретаторов Шопена Хенрик Штомпка получил лишь пятую премию на этом конкурсе (1927).
- В 1955 г. члены жюри конкурса Лев Оборин (победитель первого конкурса в 1927 г.) и Артуро Бенедетти Микеланджели отказались подписать итоговый протокол, протестуя против

присуждения первого места польскому пианисту Харасевичу вместо отодвинутого на второе место Владимира Ашкенази. В 1980 г. произошёл аналогичный случай: член жюри Марта Аргерих покинула конкурс в знак протеста после того, как югославский пианист Иво Погорелич не был допущен в третий тур

- После того, как в 1990 и 1995 гг. жюри два раза подряд не присудило первой премии, такая возможность была устранена из правил.
- Победитель конкурса 2005 года польский пианист Рафал Блехач помимо главного приза конкурса получил и все четыре дополнительных приза первостепенной важности: за лучшее исполнение полонеза, мазурки, сонаты и концерта.

2. Лауреаты конкурса

1927: Лев Оборин (СССР)

1932: Александр Юнинский (СССР)

1937: Яков Зак (СССР)

1949: Белла Давидович (СССР) и Галина Черны-Стефаньска (Польша)

1955: Адам Харасевич (Польша)

1960: Маурицио Поллини (Италия)

1965: Марта Аргерих (Аргентина)

1970: Гаррик Олссон (США)

1975: Кристиан Цимерман (Польша)

1980: Данг Тхай Шон (Вьетнам)

1985: Станислав Бунин (СССР)

1990: первая премия не присуждена

1995: первая премия не присуждена

2000: Юнди Ли (Китай)

2005: Рафал Блехач (Польша)

2010: Юлианна Авдеева (Россия)

ПАМЯТНИК ШОПЕНУ В ВАРШАВЕ

Памятник Шопену в Варшаве – бронзовый литой памятник Фредерику Шопену в варшавском парке Лазенки, изображающий фигуру композитора, восседающего под стилизованной мазовецкой ивой. Вместе с варшавской сиреной, колонной Сигизмунда III, Дворцом на воде и Дворцом культуры и науки является одним из самых узнаваемых достопримечательностей Варшавы. Памятник запечатлён не только на бесчисленных календарях, репродукциях, открытках, почтовых марках и т. д., но имеет также копии, из которых наиболее известная, в масштабе 1:1, расположена в Японии в Хамаматсу.

1. Проект и первое исполнение

Идея увековечения композитора возникла в варшавских музыкальных кругах во 2й половине XIX столетия, но в условиях национального угнетения со стороны России, одного из государств-разделителей Польши, шансов на воплощение в жизнь не имела. В 1901 году польская оперная певица Аделаида Больская испросила у Николая II разрешение создать комитет по сооружению памятника.



Памятник Фредерику Шопену в Варшаве. Фото Цезары п (2010). Лицензия CC-BY-SA 3.0

Памятник был изваян Вацлавом Ши-мановском, который выиграл открытый в 1908 году конкурс, и должен был быть установлен в 1910 году, в сотую годовщину рождения пианиста. В жюри конкурса

заседали такие видные артисты, как Антуан Бурдель, Юзеф Дзеконский или Леопольд Мейет. Так как проект вызвал много споров, и работа по его реализации была прервана началом Первой мировой войны, памятник был закончен в Польше уже между войнами. Отлит был по частям во Франции, где находилась гипсовая модель. Части, после перевозки в Польшу, были собраны в варшавских Лазенках. Открытие состоялось 27 ноября 1926 года. Для памятника был сооружён цоколь и примыкающий пруд – по проекту архитектора факультета польской архитектуры Варшавского политехнического института, профессора Оскара Сосновского. Камнеобработку выполнял лодзинский завод Урбановского.

2. Уничтожения памятника немцами во время Второй мировой войны

31 мая 1940 года памятник Шопену был взорван и разрезан немцами на мелкие части. Лом был вывезен по железной дороге на запад, где фрагменты памятника были использованы в качестве сырья для переплавки на немецких заводах. Оккупационные власти стремились также уничтожить все копии скульптуры находящиеся в польских музеях; только одному из работников Великопольского музея в Познани удалось спрятать в подвале копию головы памятника. Тем не менее немцы уничтожили все гипсовые и деревянные копии, в том числе копию в масштабе 1:2, переданную музею самим автором.

3. Восстановление после войны

Вследствие тщательного уничтожения скульптуры немцами её восстанов-

ление было очень сложным. Был принят розыск копий, которые могли бы служить образцом для реставрационных работ. В 1945 году работники нефтеперерабатывающего завода во Вроцлаве нашли на свалке лома на переплавку голову скульптуры, но она не была оригинальной, а только одной из пробных отливок, притом значительно меньшего размера. Однако удалось найти полную копию памятника под развалинами разрушенного дома Шимановского на Мокотове. На основании этой копии памятник был воссоздан и вторично открыт в 1958 году.

Как и первоначально, рядом с памятником расположен пруд. Вокруг памятника и пруда размещены скамьи для слушателей проводимых с 1959 года летних концертов произведений Шопена. Рояль во время концертов устанавливают у подножия памятника, на специально для этого сооружённой площадке. Слушатели могут тоже свободно размещаться на парковых газонах окружающих памятник.

Надпись на постаменте гласит: *Статуя Фредерика Шопена разрушенная и разграбленная немцами 31 мая 1940 будет восстановлена Нацией. 17-X-1946 г.*

Высечены тоже строки Адама Мицкевича из поэмы „Конрад Валленрод“:

*Деяния расписные пламя поглотит,
Грабители с мечами клады разорят,
Песня уцелеет ...*

4. Библиография

- Kotkowska-Bareja Hanna, *Pomnik Chopina*, PWN, Warszawa 1970
 Lopiński Tadeusz, *Okruchy brązu*, PWN, Warszawa 1982

AUTORZY | AUTHORS | DIE AUTOREN LES AUTEURS | АВТОРЫ

Poniższa lista obejmuje tylko zarejestrowanych wikipedystów, którzy edytowali hasła poświęcone Fryderykowi Chopinie. Pozostali autorzy są uwzględnieni na stronach historii zmian artykułów w poszczególnych wersjach językowych.

* * *

The following list includes only logged in wikipedians who edited the articles about Frédéric Chopin. Other contributors are recorded in the histories of changes of the articles in particular language versions.

* * *

Dieses Verzeichnis enthält nur registrierte Wikipedia-Autoren, die Artikel über Fryderyk Chopin bearbeitet haben. Übrige Autoren sind in der Versionsgeschichte einzelner Artikel zu finden.

* * *

La liste ci-dessous ne contient que les utilisateurs enregistrés qui ont modifié les articles portant sur Frédéric Chopin. Les autres auteurs sont présentés sur les pages d'histoire de modifications des articles dans les versions linguistiques respectives.

* * *

Нижеприведённый список содержит исключительно зарегистрированных википедистов, которые редактировали статьи посвящённые Фредерику Шопену. Прочие авторы перечислены на страницах истории правок статей в соответствующих языковых разделах.

JĘZYK POLSKI

Fryderyk Chopin

http://pl.wikipedia.org/wiki/Fryderyk_Chopin

DingirXul, RoodyAlien, LukKot, Beno, Romuald Wróblewski, Kocio, Lord Ag.Ent, Bukaj, Roo72, Grzegorz Wysocki, Przykuta, Szpawq, Mathiasrex, Hiuppo, Stiepan Pietrov, Histoeryczka w D-dur, Pimke, Stefs, Kpjas, Kazik, Xqbot, ClueBot, Japanriver, TXiKiBoT, Beau, MastiBot, Jersz, Kargul1965, Odder, Adziura, Spetsedisa, Organista1992, Ludmiła Pilecka, YurikBot, Fistach, Paterm, Hulek, Berasategui, MTM, Rechta, Picus viridis, Conew, Tsca, Pawmak, SieBot, SashatoBot, Omega933, Patrol110, Rosewood, Filip em, Maire, Weronika Witczak, Pernambuko, Ignasiak, VolkovBot, TR, Alfons6669, Bacus15, Curdeius, KamStak23, Gregory of nyssa, PawelMM, Mariusz76, Rembecki, Dtadeusz, Gytha, Louve, Stefaniak, Uczennica 243, Zielonooki, Kaszkawal, Mlukaszewski, Lukas3, S99, TobeBot, Tsca.bot, Jadwiga, Brosen, Szparag, Thijs!bot, Wortes, Motor, Robbot, Lzur, Awersowy, Ciacho5, Tilia, Nihil novi, Eskimbot, Szwedzki, Tvmsi, Tawbot, Rdrozdz, Gładka, Topory, Nawka, SilvenonBot, Jotempe, Yankeedoodle, 10marek.n, CudPotwórca, Santer, Lukor, Xx236, Maksiu106, Wpedzich, WTM, Pawelek85, Adisis12, Wamozart, Piotr Grzybowski, Lowdown, Bastian, Yarl, Zwiadowca21, PipepBot, Zerro, Pawel ze Szczecina, MelancholieBot, Leonard Vertighe, Szoferka, Pjahr, Mzopw, AlleborgoBot, Adamt, Kicior99, Monopol, Kelvin, P.szpanowski, Elfhelm, CommonsDelinker, Serdelll, Ajsmen91, ArthurBot, Wojsyl, Schopenhauer, RedBot, Reytan, Triskaidekafil, Olafbot, Utsutsu, Maikking, G.bot, Wanted, The boss, Milek80, Galileo01, Wmq, McMonster, Mazanik, Selja, Selena von Eichendorf, Magalia, Kmieciak, Rklisowski, Karaoke th great, SlotaWoj, Kubams, Kotka122, Bocianski, Yarlubot, JanDbot, Jedyooo, DumZiBoT, ToSter, Globtrotuar, Loveless, Mrug, Idioma-bot, Margoz, Buldożer, Pko, Lolek01, Musielak, Miezia, Edekfredk, Webkid, Siedlaro, Abronikowski, Allgau, Matpil105, Goto, Bolkow86, Marcin Otorowski, Nicole no1, Vigilium, Pasiaczek, Szumyk, Stv, Lukask, BodhisattvaBot, Mpfiz, Zureks, Piastu, Lukasz Lukowski, Marmale, Almbat, Eteru, Maciek987, Energo, Niki K, Slaweks, Beer war, AndrzejzHelu, Morg, EMeczKa, Adam Wujtewicz, Martixx, Marek M, Amano1, Datrio, Atwardow, AndrzejCC, Nietzsche, Trivelt, Polka3, Matvilho, Mozgulek, WarXboT, Kalejszum, DragonBot, BatiX, Gdarin, FlaBot, Kacka, Toczek, LA2-bot, Odój, Roxsi, Alexvonn, Markiel, Wiselka12345, Konradr, ZAQ!2wsx, Asteq, A.bot, Domluke, Holek.Bot, Conversion script, ABach, PYTEK, Mix321, Tomasz Fatalski, Wojtalik, Heillos, Monika, Plati, Michal malina, Pawski, Bot-Schafter, Cień, Kago, Cicik89, Kirq, Zero, MalarzBOT, Radmic, LukaszWu, Filipfkn92, Rozek19, Dij Schdzjarvk, Bugbot, Pcirrus2, Nallimbot, Żbiczek, .anacondabot,

Grubel, Nuntaro, Kenraiz, Pitak, LukMak, Danielm, Anniolek, Marekos, DodekBot, Beatles, Lahcim nitup, Amber, Clazus, Merdis, Szczepanik, Amorth, PMG, Chrumps, Rjt, Michał Sobkowski, Zabadinho, Warschauer, Mathel, Wiktoryn, Rrdav, Umix, Albinoni, Rokefeler15, Julo, Krzysiu210, Weneccjanin, Vearthy, Tanja5, Michalgarbowski, Popszes, Adzia23, Henri Musielak, Sqbell, Gonzor, Ala z, Erwin-Bot, Tomek1997xd, Dagny, Zwobot, Wjachim, Mzungu, Revpkw, Polimerek, Szczepan.bot, Stv.bot, LeonardoRob0t, Kociak, Bowek, Termit, John Belushi, Resfacta, Mintho, Druciak, Herr Kriss, Jstrzelczyk, Qblik, RoclorD, Admiral Bum, Powerek38, CiaPan, Remik1977, Masur, Igor alexandrov, Youandme, ToAr, Jonasz, Trzaska, Hashar, Goldmen, Krzych29, Wykształcioch, Demon Duck of Doom, Luk13e i 445 pozostałych autorów

Żelazowa Wola

http://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%BBelazowa_Wola

Globtrotuar, Pleoniak, Ekjm, Weronika Witczak, Sheynhertz-Unbayg, Margoz, TR, LaaknorBot, MalarzBOT, Adas bot, Bukaj, Etzel, Lukas-bot, Sialababamak, Nelya, Tawbot, SashatoBot, Ludmiła Pilecka, BotMultichill, PawelMM, VolkovBot, Karaoke th great, Semu, Tomasz Fatalski, Barti 81, Merdis, Lad. Raj, Radmic, Marek M, Wojsyl, Topory, Amber, Adziura, Tsca.bot, Stepa, FlaBot, MatthiasGor, Intuicja7, SieBot, Rembecki, Tomenes, Erud, KamikazeBot, Rosewood, Sobol2222, MastiBot, Kpjas, Beno, Popszes, Derbeth, Jakubhal, Herr Kriss i 23 pozostałych autorów

George Sand

http://pl.wikipedia.org/wiki/George_Sand

Grzegorz Wysocki, Marekos, Gytha, Liburna, Hekatomba, Kggucwa, VolkovBot, YurikBot, Aradek, TobeBot, Kazik, Zwobot, Thijs!bot, Stv.bot, Ewamewa, Gładka, Kocio, Lukas-bot, CudPotwórca, Loraine, Robbot, M0z4rt, Jozef-k, Rei-bot, Witold1977, Nelya, Ardenno, WitoldGogól, Dawciu, V.C., Hiuppo, SpBot, SashatoBot, Mpfiz, ToBot, DragonBot, Maglocunus, Pcirrus2, Wiktoryn, SirRoch, Grzexs, LucienBOT, Lzur, Togo, Trance, Astroluc, Eskimbot, Chobot, Kaszkawal, Erwin-Bot, Kala-fiorek, AlleborgoBot, Paterm, Karaoke th great, FlaBot, Loveless, Bielsko, Byczek1, MelancholieBot, Micpol, Kelvin, ButkoBot, Buldożer, D'ohBot, PG, AlohaBOT, Kpjas, Danielm, Szumyk, Beno, LeonardoRob0t, Zero, Tsca.bot i 17 pozostałych autorów

Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina

http://pl.wikipedia.org/wiki/Międzynarodowy_Konkurs_Pianistyczny_im._Fryderyka_Chopina

Gregory of nyssa, Kozlorf, Orchis, Zielonooki, Mzopw, Jadwiga, Koobak, Hiuppo, Grzegorz Wysocki, YurikBot, Pjahr, Thijs!bot, Frees, Cubinsideme, Wiktoryn, Bielsko, Erwin-Bot, DodekBot, Yarlubot, SieBot, Berasategui, DragonBot, ArthurBot, Xqbot, PawełMM, Jersz, Lzur, Kaz, Midge, Pko, Zwobot, Tomchiukc, RooBot, Stv.bot, PipepBot, Adrian84, RoodyAlien, Stoigniew, Beau, TXiKiBoT i 16 pozostałych autorów

Pomnik Fryderyka Chopina w Warszawie

http://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Fryderyka_Chopina_w_Warszawie

Pernambuko, Tumnus, Romuald Wróblewski, RoodyAlien, Cezary p, TR, MalarzBOT, Ency, Stepa, Vindur, Rosewood, Mintho, Patern, Zielonooki, VolkovBot, Szalom Alechem, Cubinsideme, Adik7swiony, Heavenly, Witold1977, Picus viridis, Yarlubot, Ejdzdej, Kleib, Agewa79, Pjahr, Zwiadowca21, Frees, LucienBOT, Beno, Arvedui89, Orem, Cancr, Dartys, Powerek38, Conew, Mathiasrex, Rklisowski, MatmaBot, CommonsDelinker, ToAr, Lukasz Lukomski, Stiepan Pietrov, Andrzej Matras i 10 pozostałych autorów

Choroba Fryderyka Chopina

http://pl.wikipedia.org/wiki/Choroba_Fryderyka_Chopina

Filip em, Gregory of nyssa, Oniros, Kpjas, MastiBot, Andrzej Matras, Borsukers, MystBot

ENGLISH LANGUAGE

Frédéric Chopin

http://en.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin

Nihil novi, Antandrus, RobertG, JackofOz, Sugarbat, Janderk, Frania Wisniewska, Makemi, Kotniski, Logologist, THD3, ClueBot, La Pianista, Curps, Alton, Mrglass123, Atwardow, Missmarple, Dr. Dan, Graham87, Softlavender, Mathiasrex, SmackBot, Springeragh, M A Mason, Bdesham, Folantin, Etincelles, Galassi, Pladask, Cgingold, TheRationalGuitarist, Rfl, Maedin, Raul654, Sketchee, RexNL, Nosmat, LDV, Themfromspace, Matthead, YurikBot, Mayumashu, TXiKiBoT, Camembert, Steve Bob, Witkacy, Marlowe, Bleh fu, Orestek, Claus Ableiter, Gatokid, DVD R W, Alansohn, Stirling Newberry, Shorne, Deadworm222, M0RD00R, OliverTwist, Cmissy, Xqbot, Jacurek, Keinstein, Stephen Burnett, Persian Poet Gal, Charvex, MusicaPazza, Samw30, Ignatius libre, Rigaudon, Alison, VoABot II, Piotrus, Knepflerle, Varsovian, Masterpiece2000, Anger22, Axem Titanium, SashatoBot, Liapunov, Madlovba, Smerus, Leonard Vertighel, Nixeagle, Peter cohen, Martim33, Bluee Mountain, Microtonal, Menuet111, Mandel, John

Link, Antipastor, J. Van Meter, Antidote, GB fan, SieBot, Inesorak, Cloakdeath, Tide rolls, Letsgoyankees123123, Emax, Wordpainter2416, Phaeton23, SchfiftyThree, Jumbuck, Tomaxer, Maester mensch, Mirandamir, Neopoiesis, LinkFA-Bot, Estudiarne, Rparucci, Rich Farmbrough, Jeandebeaumont, Nkour, Fredrik, Walter Humala, J. delanoy, Cydebot, Portoro, Rjwilmsi, HarryAlffa, DumZiBoT, Ltrone, Eixom66, Paul.h, Lesgles, Vegalabs, Fredericchopin, Discospinster, Openthedoor754, FrescoBot, Pierrick1987, Fred J, Ifny, Hu12, Gogo Dodo, DjKrisz, Qxz, Sba2, Arakunem, Rob McAlear, Scieurinae, DerHexer, Labrynthia9856, Dr. Friendly, BenFrantzDale, VolkovBot, E Pluribus Anthony, Anglius, FearorStar7, Smith Jones, Pianoman199, WotGoPlunk, Iridescent, Hex90, Noozgroop, Tpradbury, Sango123, Sarefo, McGeddon, Kowalmistrz, Arpingstone, Pax85, Adrienzo, Jimmy@plb, BambooMonkeyTofu, Falcon8765, Robbot, Cowman109, Confuzion, Wagggers, Daniel Newman, Siebau01, Ceoil, Gabbe, Tommy2010, Epbr123, Hamoooodd, Stymphal, Pvr, Jarjar888, Jusdafax, Voice of All, AlkanSite, JForget, Darren23, Cihan, Mike R, Schwartz und Weiss, Citation bot 1, Noetica, Aristaios, Indy878, Ahoerstemeier, DHN-bot, Bobo192, Philip Trueman, Pilotguy, K. Lastochka, Alegreen, Modus Vivendi, ThePianoGuy, Stevage, Lambiam, Peter gk, Potatomasherjim, Mackan79, TobeBot, Kjartan, Citation bot, Marek69, The Knowledge Dude, TR, Idioma-bot, Pawel dziadek, Wiki alf, Immunize, Chucknrs94, Darwinek, Fcueto, Jumping001, Pkg, Pichu826, Cgilbert76, WBardwin, Piano non troppo, Rfortner, Ferstel, Django33, PuzzletChung, FranksValli, Thuen, Marcus2, Rockythebunny, BsBsBs, NocturneNoir, Maryrosedouglasuk, Elphion, AugPi, Daniel422, Reign of Toads, Zophy6, Schissel, Janejellyroll, Alla tedesca, Lividore, Bjankuloski06en, Mark R Johnson, Moreschi, Timneu22, Joffrey, Pmerrill, Hall Monitor, MER-C, Wavelength, Mrssow, Patrickhsu0905, Tenka Muteki, CenturionZ 1, Redthoreau, Jamielee07, Aaron8895, J Di, William Avery, Imran, GrowMaster, Wamfan, Nikkesopo, WilmerMelius, Mav, Pianojjab79, Lute88, Philip Cross, Violncello, Alexf, Nohat, !melquiades, Methegreat, Headbomb, Kwamikagami, Jeanpuypalat, Jojolilkid, RedBot, Paul A, Technopat, Ravindrarao, Shikyo3, Csman, Gregory of nyssa, Nivix, Omicronperseis8, Schumibabe, Monegasque, Andrewlp1991, Kadellar, Zhongbo1, Lestrade, PoccilScript, GrouchoBot, Steerpike343, Roffel, LemmeyBOT, Iani, anacondabot, Chiu frederick, ArthurBot, GrinBot, MisfitToys, Who, DO'Neil, Drinibot, Mxn, MacTire02, Europe22, NorwegianBlue, Sketchmoose, Herr Beethoven, Asphyxia666, Daderot, Workshywoman, Mr. Wheely Guy, Breeze450, NHRHS2010, Seann, Bongwarrior, Abd, Cheesemusic, Spongefrog, Lichengyuan, Chveyaya, Clw158ff, D6, Chubbles, Brusegadi, Mudaliar, Redfarmer,

Iceseaturtles, Tim C, Muro Bot, Can't sleep, clown will eat me, The Random Editor, Chinabob22, Beetstra, Adrian.benko, Corpx, Gaara78091, Shleep, Henri Musielak, Betterusername, Sebastian.scha., Zwobot, Thijs!bot, Malinaccier, Interrex, Sautiller, Gilliam, Yi, Nallimbot, Myanw, AlnoktaBOT, Malo, Kntrabssi, Palomalous, Speedoflight, Orges, Aidensmiths, Commander Keane bot, Quadell, Deviruchi, Jro571, NSR77, Quoth, Adam Conover, Adambiswanger1, Cosprings, Cfg7, Xgretsch, Nancy, Ben Tibbetts, NawlinWiki, Angr, TampaLou, Shimmshaw, Conversion script, Peripitus, Allen3, Mashedpotatowithsomegravy, JDOCallaghan, AlleborgoBot, TexMurphy, Jacek Kendysz, Tranluonganh, Kbdankbot, Curpsbot-unicodify, Muddyb Blast Producer, Newt Winkler, DJ Clayworth, Merchbow, Joel D. Reid, Jim whitson, Puchiko, Paranomia, Life of Riley, Smeira, Totter7, Firetrap9254, Dean Wormer, D. Recorder, AbbyKelleite, MarkSutton, Sandman30s, Davnor, Rudjek, Physcopath09, DarkElrad, Messy, Bbatsell, The Rambling Man, Ben-Zin, Dawidbernard, Chopianist, Chrislk02, Profsowa, Roo72, Wiegenlied, Baylink, Squaretex, PjtP, Mr Death, Arcadian, Robert Southworth, Rubinbot, Sarahwhitney, JamesBWatson, T.Vandekeere, Superbeecat, The sock that should not be, Xecutioner, Splash, Maelgwnbot, Leopold Davidovich, Wellthatwasapieceofhomoass, Rorshacma, Stickee, CyberSkull, Tenyaku, Cocainekongpow, Mike. lifeguard, TRBlom, Urbanguy1, Rob Hooft, Apollyon48, Woohookitty, WikiDisambiguation, Mlet, Drsooc, Brian0918, Max Kaertner, Buttermilksloth, Ansonite, Snoyes, Jbourj, Ben.rice13, Rainwarrior, Anthropocentrism, L33tmaster, RaymondYee, Ravn, Vzb83, Ilikenokia, Pak21, Hypnoplasty, Joseph A. Spadaro, THEN WHO WAS PHONE?, Samsmasam, Magioladitis, RibotBOT, Lykhin, Underwater, Grstain, EugeneZelenko, Yosmil, Stismail, Deb, Teh Azner, l1excl, BrokenSegue, Titopao, CmdrObot, Wi-king, Hackfish, JaGa, Wmahan, Tamfang, SoxBot III, Deflagro, JoanneB, Agadant, Ronhjones, Nunh-huh, RayAYang, Altruism, Serlin, Tatuaje, KnowledgeOfSelf, Norum, Raudys, Zsinj, RobotEater, Golfman, Womble, FlaBot, Musical lottie, Bojin, Spitfire, BenoniBot, Karol Langner, Clarince63, Jim Douglas, Ausir, Gene Nygaard, IcedNut, Adam McMaster, FrancoGG, Asenine, Dekael, Cmdrjameson, Instinct, Eestevez, Kingpin13, Jimktrains, Keving2000, Jashiin, Nightstallion, Danny, Treewizard648, Gilloq, O Violinista, FCSundae, InTheFlesh?, M-le-mot-dit, Gökhan, Tomkeene, Reuv, Erik9, DrSturm, MONGGO, Uncle Dick, Al1432, Anjelen, Foreverproveance, Muchosucko, AnomieBOT, Chiu frederick, ArthurBot, GrinBot, MisfitToys, Who, DO'Neil, Drinibot, Mxn, MacTire02, Europe22, NorwegianBlue, Sketchmoose, Herr Beethoven, Asphyxia666, Daderot, JimD, Lookingforgroup, Struway, Babil59, CanadianLinuxUser, Lucasfbrbot, SpNeo, Suffusion of Yellow, Gamaliel87, DragonBot, JohnWittle, Salvio giuliano, Chuuumus, Magnus Manske, Guildwarsplayer, Wysprgr2005, Krótki, Miaow Miaow, IRP, HappyCamper, MasterKiller, Stumps, Cureden, Brainmuncher, JAnDbot, Pcbene, Loosmark, Zazaban, Ubardak, Guat6, Notepadzone, AndrewWTaylor, Ncoombs, Excirial, Stahlbrand, Magicipiano, Rajah, Dan8700, Neefer, Hut 8.5, Malcolm, Bellum et Pax, William Allen Simpson, ImageRepairer, Black Falcon, LovesMacs, Trunkenfranzi, Masem, Dougie monty, R, Ksnown, Josef1, Yancybox, Cinnamon42, Hogtree, Kleinzach, Phil Wardle, Faradayplank, RI, Chill88, Lazulilasher, Jpgordon, Jacek.uk, Parthian Scribe, Ichelhof, Ash211, Tarquin, La Parka Your Car, Channtal, Halo3 man, Markjp99, NuclearWarfare, AVand, Thatguyflint, Kungfuadam, Fredg77, MC10, Arbitrarily0, CanadianCaesar, Mathwhiz 29, Kpalion, GregorB, Sunray, Infrogmation, Aciram, TDS, Juliowolfgang, Bettia, Toki, Chobot, Gottorp, SWAdair, Iner22, Bob Burkhardt, Aeusoes1, DLRebus, Kwertii, SarekOfVulcan, Dahliarose, MShefa, Raymond, AstaBOTh15, Syrius, Df747jet, Dina, Tarret, Sr.Tok., Merphant, Purslane, CanisRufus, Michaelsayers, ABF, Storeye, NewEnglandYankee, Peacedance, Dinopup, Mohagon, Crzrussian, Donald Duck, EmxBot, Wuhwuzdat, McNoddy, Logicmodel, WACGuy, Lynchical, Keegan, Herostratus, Richard Blatant, Quickbeam, Onevalefan, CS42, Severo, Sacout, Modernist, Schlier22, MKil, Anna Lincoln, Moptophaha, Magister Mathematicae, Jbarta, Thisisborin9, Maxim, Silverhorse, SGBowden, DerekXX78, Onebravemoney, PaulaMS, LilHelpa, Ferrum, Luna Santin, Bender235, Drhoehl, Woogee, Geogre, Numbo3-bot, PBasquin, TheFinalSay, Michael Bednarek, Mailer diablo, Hermanj, Malthinus, Spittlespat, King of Hearts (old account 2), Sfu, Nubiatech, Samantha of Cardyke, Jamesontai, Chowbok, PriceWright, Maeglin Lómion, Cantras, DropDeadGorgias, Konman72, AMbot, Gilgamesh, TechBot, Open2universe, Dsp13, Bakabaka, Iokseng, Ruzulo, RyGuy17, Waldo the terrible, Mamalala, HeikoEvermann, Mannafredo, The Singing Badger, Sean Whittton, PhilKnight, Feldmahler, Davewild, Retinue, Silvermask, Good Olfactory, Fishhook, YellowMonkey, DehGriff, Anna Wieck, CalumH93, Novickas, Sir Paul, Anticky, Jossi, Camaysar, Dreadstar, Mushroom, Bender21435, Gracenotes, Ukexpat, Dogs1234567890, White Cat, Addihockey10, WadeSimMiser, Siebrand, Eekster, Defrosted, Avihu, Sajbmz, Cairnhowff, Amkdeath, Hoffinator, Dudesleeper, Seechord1, Poseidon^3, Funeral, Oneiros, Dlohcierekim, GoingBatty, TigerShark, Jason Leach, Puceron, Katelynp, Schopenhauer, Loudenvier, CommonsDelinker, NateDan, Bassbonerocks, Almbot, Doc glasgow, Xav71176, EliasAlucard, Gentgeen, Ryulong, Craigsapp, Pibwl, Raymond Cruise, Igorrr, Kaitil, Chriscf, PipepBot, Piccadilly, Northumbrian, Petri Krohn, Francis Schonken, Violiszt, Nitya Dharma, Tapir Terrific, Fox, Freakofnurture, Abrech, Antiquary, Sheridan, Wcpao, 1HappyFrog, Stevolivin, Tsan2008,

Guanabot, Petronas, Cyanothus, Jaraalbe, Erkekjetter, WhisperToMe, Kisch, Barticus88, Mentifisto, Mary Read, Boldydev, Young Kreisler, Huelga, Chopin Master, Levork, Francs2000, Gerhard51, Amano1 and 1130 other contributors

Żelazowa Wola

http://en.wikipedia.org/wiki/Żelazowa_Wola

JackofOz, Gene Nygaard, The Anomebot2, Kotniski, Witkacy, Alton, Luckas-bot, TR, Gregory of nyssa, Notcarlos, Sheynhertz-Unbayg, WBardwin, Eskimbot, Violncello, Springeragh, Lajsikonik, BotMultichill, Thijs!bot, Erud, Kotbot, Chris G, Nihil novi, Xenobot, RjwilmsiBot, PuzzletChung, Curpsbot-unicodify, Piotrus, Robert Weemeyer, Stumps, Vegalabs, YurikBot, Aelfthrytha, Pepicek, SashatoBot, Yossarian, Lysy, Bjankuloski06en, SieBot, DK4, LaaknorBot, Zorrobot, Lad.Raj, Dlohcierekim, Barticus88 and 8 other contributors

George Sand

http://en.wikipedia.org/wiki/George_Sand

Nihil novi, Frania Wisniewska, Cgingold, Yamara, CornflakeGirl70, Lizstless, Nkour, VolkovBot, Jack change, SuzanneIAM, Philip Cross, Francis Schonken, Frankensteinski, YurikBot, Kablammo, Bella23, Sugarbat, Bigsatanloaf, Notmicro, SiefkinDR, BenedettaS, Tarquin, Camembert, Kevinalewis, Mirv, Burritomath, Kintetsubuffalo, J. Van Meter, Hubacelgrand, JackofOz, Nivix, Janderk, Chobot, Caspian blue, Deb, Olivier, NatGoodden, Flyte35, Relig, Bdesham, Ceoil, SmackBot, Cydebot, Violncello, Haydn01, Akamad, Samantha of Cardyke, Shsilver, Stymphal, Durova, PamD, Gottorp, Jonesj david, TobeBot, Thijs!bot, Astarte, Harvestman, RossF18, Rob McAlear, Helix84, Thingg, Luckas-bot, InvisibleSun, Kenatipo, CommonsDelinker, Onorem, Kfc1864, Oscar O Oscar, Sonjaa, VoABot II, Kingpin13, Treybien, J.delanoy, G.dallorto, Unknown, SieBot, Shilkanni, Sterry2607, Vanderdecken, Avihu, Rama, Andre Engels, Metal Militia, Miss.Karina, DragonBot, Kjell Knudde, Bjones, Someone else, Pantologywhore, Bongwarrior, PoccilScript, Michal Nebyla, Den fjättrade ankan, Zeamays, Reedy, Ruzulo, Pseudothink, Profoss, Explendido Rocha, Byrial, Melody77, Casper2k3, Monegasque, Robbot, SatyrTN, Aranel, Evgeni Sergeev, User At Work, Jessxenos, Varlaam, Pharaoh of the Wizards, Morn, The Rambling Man, Everyking, RobertG, Nakon, Archiesteel, Scottbell, LindsayH, Shoeofdeath, Pearle, Daveisall, LadyInGrey, NYArtsnWords, Kober, Daderot, Twthmoses, Agadant, Piniricc65, Demophon, Jaques Cardouche, Ikiroid, Whobot, Vulturell, Ckatz, SpBot, Iosef, Curpsbot-unicodify, Gregory of nyssa, Can't sleep, clown will eat me, Seraphita, Rheo1905, Dloyd, Date delinker, Surleau, Alсандro, Jf268, Diamantina, Stillnotelf,

Wikignome0529, 83d40m, Mike Rosoft, Luiclemens, McBabylon, JuniperisCommunis, Gryffindor, Galoubet, Sjc, Kuteni, WikiPedant, DNNewhall, Crazytales, Johnello, PFHLai, Tourneprof, IXIA, RobotG, Mohagon, Moofymadness, Aldebaran69, 5ko, Neutronbomb, Dominus, Locobot, Pladask, Brenont, D6, Cleduc, DumZiBoT, Kelson, Sergeijj, Kirei Neko, Pwqn, AustralianMelodrama, RowanInBlack, Orecht, D'ohBot, Prsephone1674, Dr.frog, FrescoBot, Stacey Robert Greenstein, Colonies Chris, Snek01, Isnow, Knyazhna, Rodii, Lago17, Darwinek, Lightbot, Snowolf, Marcello, Robert K S, Bluap, Pil56, Sol1ange, Kman543210, F23, LucienBOT, FlaBot, LeonardoRob0t, Garzo, Caltas, Fvw, YonaBot, Antiquary, EmxBot, Vina-iwbot, Tothebarricades.tk and 165 other contributors

International Frédéric Chopin Piano Competition

http://en.wikipedia.org/wiki/International_Frederick_Chopin_Piano_Competition

Vodnik ad irato, Gregory of nyssa, Missmarple, JackofOz, Karljoos, Alton, Witkacy, Chobot, C5mjohn, Piotrus, SmackBot, Appleseed, Carlos Zubiri Pizarro, GrouchoBot, Legobot II, Usandr, Chimin 07, Studerby, Nbj2010, Wuhwuzdat, TXiKiBoT, Japanese Searobin, Lzur, M7, Rbpinto, Zwobot, Jetman, YurikBot, Confuzion, Drinibot, Rconroy, Delirium, Dmitri Nikolaj, Phe-bot, Eebahgum, Jotel, SeNeKa, Lainagier, 5060apwj, Kpalion, Markopiano, Ezhiki, Thijs!bot, Pladask, Janderk, Wahoofive, Lemmie, JialiangGao, KnightRider, Tomchiukc, Mereda, Андрей Романенко, Titopao, Dqtvictory, Nihil novi, Orlandogirl, Xcanbiet, Ejiang, Caspian blue, Nuttycoconut, Magicpiano, Rjwilmsi, DragonBot and 32 other contributors

The Frédéric Chopin Monument in Warsaw,

Filip em, Wpedzich, Magalia, Kotniski, Gregory of nyssa

Frédéric Chopin's illness

http://en.wikipedia.org/wiki/Frédéric_Chopin's_illness

Filip em, Wpedzich, Kotniski, Gregory of nyssa

DIE DEUTSCHE SPRACHE

Frédéric Chopin

http://de.wikipedia.org/wiki/Frédéric_Chopin

Dr. 91.41, Nocturne, Density, Präsident Jelzin, Alinea, Sicherlich, Markus.oehler, Zwobot, Xqbot, Realchopin, Piflaser, TXiKiBoT, Hans J. Castorp, Document, Darev, RobotQuistnix, Noebse, Aka, Spuk968, Jivee Blau, FordPrefect42, UliR, Chopin53,

SieBot, SashatoBot, VolkovBot, LinkFA-Bot, Donner, Marcuskreusch, Ciciban, DerBart, Interpretix, Hans Dunkelberg, Zahnstein, Ben-Zin, Karl-Henner, Mink95, Leonard Vertighele, Inkowik, U.Thomassen, Odrechsel, Valja, Artep66, Zaphiro, Henri Musielak, Nihil novi, Knmbomb, FlaBot, WAH, DerHexer, Claus Ableiter, Eskimbot, Zita, CdaMVvWgS, RedBot, Wiegels, Sinn, Amano1, DumZiBoT, Regi51, Krause77, Marcel Wiesweg, GrouchoBot, Matthäus Wander, Seewolf, Thijs!bot, BKSlInk, Xocolatl, Howwi, Seltener Gast, Christoph Radtke, Codemaster, Androl, WhiteCrow, Pitichinaccio, Scooter, Qpaly, Matt1971, Rotkap, Logograph, Robodoc, Ri st, Gamsbart, Kaisersoft, Flynn, Juhan, Mathias Schindler, APPER, Snevern, DHN-bot, S1, Der.Traeumer, Peter200, Mijobe, Aluthra, Deadhead, Toter Alter Mann, Petronas, Jed, Loveless, Tönjes, Numbo3, Elian, Diwas, Soki, Hüning, Martin-vogel, Hardenacke, PipepBot, Gerhard51, Botteler, Carbidfischer, Idioma-bot, Memnon335bc, HaeB, P. Birken, Numbo3-bot, Head, Wolfgang K, Nepomucki, Rca06, AndreasE, Grindinger, Ne discere cessa!, Wkrautter, Wetwassermann, Dramburg, Mat86, Calculus, Tscabot, Helfmann, WOB3333, Mogelzahn, Nina, EceDee, Björn Bornhöft, My name, Darkone, TobeBot, Thrasymachos., D.simon, Johnny Controletti, Parrho, Dozor, BishkekRocks, AN, Zwiadowca21, Mikano, Zenit, JuTa, Mazbln, Foundert, Dimiter Muftieff, PaulBommel, Blootwoosch, Sebbot, Bth, Harro von Wuff, Miaow Miaow, Nuuk, Superzerocool, ParrotHH, Alfred Nobel, Andre Engels, Pelz, Kuli, Bonzo*, Pete mg, Hozro, Markus.zhang, Homeruniverse, TR, SilvonenBot, LeonardoRob0t, ArthurBot, Roo1812, Fkoch, Zeno Gantner, Nallimbot, Zinnmann, Engie, Timo, Stefania.saccani, Br, Pittimann, LA2-bot, KGF, ADK, Kai Baumgarten, Delian, Effdrei, Webkid, Aktionsbot, Weede, Arofer, CommonsDelinker, .anacondabot, AlexR, Almbot, Ot, AlleborgoBot, Steavor, Nicolas G., Sandkastenratte, Saethwr, Alexvonf, KAMiKAZOW, Chlewbot, Stefan Kühn, Zipferlak, Aidensmiths, Matthead, Alecs.bot, Dicke Berta, KriSte Mühe, Sipalius, Wikifreund, Dickbauch, NewYorkNewYork, Jo'i, RobertLechner, Umherirrender, Salmi, König Alfons der Viertelvorzwölfte, Rybak, Mafloni, STBR, ErikDunsing, Sirjective, Orwlska, Ammonius, Jpp, Flame99, FlapWings, Baikonur, SchirmerPower, APPERbot, BotMultichill, Boris Fernbacher, Amodorrado, Die Barkarole, AHZ, Heiko, Abff, Jkü, Knoerz, Manecke, Margot Dupolsky, Meier99, 4tilden, Plk, Capaci34, Conversion script, STBot, Igelball, San Jose, LKD, Tischbeinahe, Muggmag, Joerch, Avoided, Hoheit, Ninjamask, Louis Bafrance, Priska08, Steschke, ChristianErtl, Florian Höfer, Resfacta, Hubert22, Euphoriceyes, Olei, Zögerfrei, MichaelDiederich, Stargamer, WIKImaniac, Zumbach, Rubinbot, Csongor, Andreas 06,

Ckeen, Stern, Historyk, Ziko, Himuralibima, JAnDbot, Katimpe, AlnoktaBOT, Ireas, DragonBot, Booklovers, DerKulterer, CeGe, Complex, Captstulle, Gpvos, Bota47, Dundak, Neun-x und 280 andere Autoren

Żelazowa Wola

http://de.wikipedia.org/wiki/Żelazowa_Wola

Sicherlich, König Alfons der Viertelvorzwölfte, Lukas-bot, Cäsium137Bot, Amano1, Historyk, Stefan Kühn, MolleMoll, Rlbberlin, BotMultichill, VolkovBot, LaaknorBot, ZorroBot, Lad.Raj, JCS, FlaBot, SashatoBot, RKBot, KriSte Mühe, Bjankuloski06de, SieBot, Erud, TR und 4 andere Autoren

George Sand

http://de.wikipedia.org/wiki/George_Sand

Nocturne, Alinea, Aka, Zwobot, Anathema, RobotQuistnix, VolkovBot, Reykholt, TobeBot, Goldi64, FlaBot, Tscabot, Sebbot, Eisbaer44, Dresden2002, Telrúnya, Alma, Katharina, Marianjasencak, Schubbay, Lukas-bot, Eskimbot, Leonard Vertighele, Schniggendiller, Numbo3-bot, Complex, Goforgold, Mac, Jjkorff, Axel R., Juhan, ArtMechanic, CHL, APPERbot, LucienBOT, Laibwächter, Elena schefner, LeonardoRob0t, K.M., Adomnan, Aljoscha, Chobot, Druff, Thijs!bot, Ngiyaw, Hollywald, Blaubahn, AlleborgoBot, Suse, SieBot, Arno Matthias, Loveless, W like wiki, Peti610bot, Schroeder Verlagsbuchhandlung, Darev, Seppbeispiel, DragonBot, Max D. Meier, BOTijo, SilvonenBot, Stefan Kühn, Ekuah, Mathias Schindler, D'ohBot, Botteler, Nachrichtenmonster, MichaelDiederich, Ktfall, HenkvD, Thire, Rana Düsel, Wahldresdner, WIKImaniac, RhineKnight, Bota47, DodekBot, Otfried Lieberknecht, Batrox, YonaBot, Falparsifal, Haascht, Cecil, Bugert, Klara Rosa, Dobby1397, SpBot, PDD und 48 andere Autoren

Chopin-Wettbewerb

<http://de.wikipedia.org/wiki/Chopin-Wettbewerb>

Pete mg, Thijs!bot, Historyk, Robert Weemeyer, Paramecium, Reinhard Kraasch, Miastko, PANAMATIK, YurikBot, AHZ, Cybomarc, Hans J. Castorp, Albambot, Venarius, DragonBot, GrouchoBot, Darev, TXiKiBoT, Summ, Ercas, Lemmie, RobotQuistnix, PixelBot, Tomchiukc, Poupou l'quourouce, Chobot, Nepomucki, Loveless, Odrechsel, SieBot, Funke, Андрей Романенко, Lantus, Xqbot, Fecchi, .Mag, LIU, M. Schlusche, Lektor, Varina, .anacondabot und 7 andere Autoren

Fryderyk-Chopin-Denkmal in Warschau

Mat86

LE FRANÇAIS

Frédéric Chopin

http://fr.wikipedia.org/wiki/Frédéric_Chopin

Bregegrahf, Frania Wisniewska, Alexander Doria, Schiller, Nguyenld, Bertrand Bellet, Sardur, Henri Musielak, Jean-Luc W, Kelson, Salebot, H2O, Gonioul, P-e, Hautbois, DocteurCosmos, Nihil novi, Aldébaran, Isaac Sanolnacov, Mathiasrex, Kiwa, DumZiBoT, Pierregil83, Xqbot, Goliadkine, Eupalinos 1970, TXiKiBoT, MedBot, RobotQuistnix, Fguyot, JujuTh, Vincent Ricci, Litlok, CommonsDelinker, Nyro Xeo, Aymeric78, Badmood, Gérard, SieBot, Lemmi, Hermès, SashatoBot, HasharBot, Conundrum, YurikBot, Pok148, JLM, HB, Salix, Marc13, Perky, HerculeBot, Avatar, Leag, Apollon, Frank Renda, Majorque, Zandr4, Pur bonheur, Salsero35, VolkovBot, Vallzoulou, Alcide55, Atruche, Gédé, MajFreak, Van nuytts, Inisheer, Poulos, Polmars, Lomita, PieRRoMaN, Sammuel27, Mandariine, Måuriziö, Mwarf, Tanynep, Alecs.bot, Pymouss, Negresco, Stanlekub, RedBot, TCY, Bryan P. C. C., Thijs!bot, Mikal9, 72TUTUR, Paul Ruet, AntonyB, Renaud69, GrouchoBot, Caroubi, JackSelere, Keanur, Oxo, Renee louise, Franckyd13, Tatave, Cantons-de-l'Est, Albatros1, AlleborgoBot, Patrick Charmetant, Bob08, Chaps the idol, Maarek, Alonso, Yelkrokoyade, PipepBot, Yohan, Toto Azéro, Kiliith, LinkFA-Bot, Selvejp, Kyle the bot, Laurent75005, Suprememangaka, Piston, TobeBot, Derkleinebauerau fdemriesigenschachbrett, Artemis Fowl, Fm790, Pousselin, Ludo29, GillesC, DeepBot, Tarap, Wanderer999, Kilom691, SilvononBot, Ollamh, Tépatot, Priper, David Berardan, Xic667, Didisha, Orthogaffe, IALex, Leonard VertigheL, BotMultichill, Chrysostomus, Thidras, Bib852258, Patern, Abrahami, A2, Roosevelt, Ste281, MelancholieBot, Eskimbot, Coyote du 86, Idioma-bot, Anthilys, Grignan6, Ludo Thécaire, StefBot, Hbbk, Jborme, Cherche-bruit, GNU Bernard, JB, Phe, Loveless, Soyexmozart, Lilyu, TR, Sylenius, Rsmiaka, CédricGravelle, Anno16, RémiH, .anacondabot, DJBX, Pirmil, AlnoktaBOT, Archibald Tuttle, Nomarcland, Maniak, Lynntonionlondon, NicoV, Bhikkhu, Jef-Infojef, YolanCbot, Touriste, Feloy, Koven, GTSBaka, Piku, Chlewbot, AstaBOTh15, Marianika, JacquesD, Oblic, Alvaro, Serged, Emeric84, Zouavman Le Zouave, Attaleiv, Stéphane33, Nicolas Ray, Le gorille, Webkid, Vlaam, Allusion, Error3, Cerbère, Lgd, Ice Scream, Chacal65, Cumulus, TanPhi, Louperivois, Escaladix, Maloq, En passant, Penjo, Sammyday, Sam Hocevar, Chopino, Vol de nuit, Massimo Macconi, Okki, MisterMatt Bot, Ouser, Leandro, Raspoutine21, Reclame, Louperibot, Esprit Fugace, Almabot, Zwobot, J-C Bubbendorf, Ugo14, Shawn, Chipougne, Rpa, Kirtap, VyK, Cj73, Valérie75, Rvalette, Le Pied-bot, Grogrou, Démocrite, LeonardoRobOt, Xbx, Probot, Amano1, Noritaka666,

Xavier M., Hemmer, Laurent Nguyen, Elfix, Like tears in rain, Moumousse13, Tholomaios, Colindla, Jbbizard, Pierre Martin, Moipaulochon, BbulloT, Kyro, Emirix, Valrog, Schwarzer Stern, Gloumouth1, ToePeu.bot, Defnael, Argos42, JAnDbot, BrightRaven, ArthurBot, BraceRC, Thucyd, Manuel Trujillo Berges, Roffel, Stefania.saccani, KelBot, Rubinbot, Chris Summer, Raymond de, Ccmpg, Zelda, Evprod, Baronnet, Mbenoist, Pawmal1983, Tarquin, DragonBot, Mmenal, Inferno, Harmonia Amanda, Vinz1789, Moosh, Neuceu, Ginko, Gz260, Redirectionneur Phou, Didup, Keriluamox, Nemoi, Treanna, Sebastienplouvier, Clemetmartin, Fluti, Analphabot, Balougador, Boeb'is, Ellisllk, Nanceio, Luna04, Sam le Wikipédien, Deep silence, Sigo, Jybet, Fenimore, MaTT, Cham, Woww, 12nabil21, Pabix, Vlad2i, Stympthal, Kolossus, MMBot, SCh, Sebjarod, Clem23, Malta, Pmx, Coyau, Kango, Rune Obash, Sherbrooke, Alih, Numbo3, Am13gore, Koyuki, Rigolithe, Anisometropie, Qui veut du chocolat, Liquid-aim-bot, FR, Benjism89, Wiz, Laff, Céréales Killer et 362 autres auteurs

Żelazowa Wola

http://fr.wikipedia.org/wiki/Żelazowa_Wola

Vincnet, Kiwa, Zorrobot, SashatoBot, Lucas-bot, VicFromTheBlock, Valérie75, Pabix, BotMultichill, Erud, Lad.Raj, Epicure62, FlaBot, Bjankuloski06fr, SieBot, LaaknorBot et 5 autres auteurs

George Sand

http://fr.wikipedia.org/wiki/George_Sand

JLM, Salebot, Gustave Graetzlin, MedBot, DocteurCosmos, Grignan6, Spiessens, Pseudomoi, Badmood, Jpm2112, RobotQuistnix, Markus3, Esprit Fugace, Philippe48, L'Oursonne, Surréalatino, Coyau, Jaucourt, Kelson, Pom445, Pabix, Ludo29, Frederic420, Sanao, Alexandrin, L.blanchard, VolkovBot, A3 nm, Utopia75, Sandrine, Orthogaffe, Ferbr1, Seherr, Wanderer999, Justelipse, Ir4ubot, Fdesign, Raph, Ma'ame Michu, Chantal Debré, Ayla19, Semnoz, Cherche-bruit, Attis, Roby, Ameliris, Marsyas Panique, Vlaam, Lilyu, NicoV, David Berardan, Thesupermat, Wikifrédéric, Xofc, IALex, TobeBot, Roger Gregor, Cher et indre, Cutter, Raziell, Azertyuiop123456789, Zamanad, Oriflamme, Escaladix, Jeandubol, Max & Moritz, Vlad, Fredo le hacker, Thedreamstree, Seraphita, PieRRoBoT, Liquid-aim-bot, Quoique, Loveless, HasharBot, HerculeBot, Voxhominis, Amitié, Yzeoud, Mythe, Régis B., Bayo, Jatayou, Korg, Huster, Polmars, Alexandrina-Victoria, Jbbizard, Fhenyxx, Al1, Nicolas Ray, Lucas-bot, Zetud, Donald B., B-noa, Eudaimonia, Kuxu, Daniel*D, LucienBOT, Helromim, Alalca, GrouchoBot, ~Pyb, YurikBot, Lebelot, Zouavman Le Zouave, Sylenius, Shawn, Ollamh, Celiapessac, Legrandforestier, MirgolphBot, Priper, Vagabond anarchiste, Benoit

Willot, Thijs!bot, Isaure PF, Sab no mo'orea, Almmc, Tartempion, Nicochat, VIGNERON, Jyp, Madal123, Bouette, Ske, Wikidam, Groom Da Oger, Mardi soir, FlaBot, Sam Hocesvar, SashatoBot, Caton, Gz260, Artemis Fowl, SpBot, Jerome66, Droopy, SilvonenBot, Moyg, Thidras, Verbex, Jusjih, Makinebey, Caesius, Nicolas8241, Helleborus, Azzopardi, Xavier Combelle, LeonardoRob0t, Alef Burzmali, Rpa, Ariel07, EyOne, Jldjld, Gonioul, Nykozof, Hercule, Bogros, Chaoborus, PARENT, Ratigan, Mu, Sammyday, Ixnay, GLec, Chpoitou, Selvejp, Chobot, Fabrice Ferrer, Xfigpower, JB, Shakki, Cdiot, Ahbon?, Elvire, Criric, Zil, Cleofide, MagnetiK-BoT, ChrisJ, Probot, Laurent Nguyen, Harmonia Amanda, Brozouf, Manuel Trujillo Berges, Gede, AlleborgoBot, PUPS, Xibot, JbF, Anarchtoine, Garfieldairlines, OJX, Celette, Thierry Caro, Sumimus, Friedrich, Coudrich, Sebleouf, Zyxwvut-Bot, SieBot, Jerotito, Szyx, Gribeco, ArséniureDeGallium, Pat Hibulaire, Sherbrooke, Bradipus, Cymbella, Punx, DeepBot, Ayack, F5ZV, Alecs.bot, Dedeisep, CR, Mutatis mutandis, Vyk, Inisheer, Mmenal, Le ciel est par dessus le toit, Diligent, RM77, TigH, DiamondDave, Lago17, Zwobot, Elfex, Chaps the idol, Reuillois, R, Koyuki, Lebiblio, Frommbold, Ethaniel, Le bibliographe, Peti610bot, Petrusbarbygere, Tourneprof, Kajimoto, Eskimbot, Armedegain, Joelateflu, Hégésippe Cormier, Chicobot, Pontarlier, Ytrezap et 256 autres auteurs

Concours international de piano Frédéric-Chopin

http://fr.wikipedia.org/wiki/Concours_international_de_piano_Frédéric-Chopin

H2O, Frank Renda, Kiwa, Thijs!bot, Keriluamox, Markadet, Polmars, Shlublu, Андрей Романенко, Loveless, Rhadamanthes, Albambot, GrouchoBot, Semimartingale, Xqbot, Penjo, Nyro Xeo, GôTô, Leag, Macassar, anacondabot, Badmood, Paul Ruet, DragonBot, Musicien, Phung2, TXiKiBoT et 8 autres auteurs

Monument de Frédéric Chopin à Varsovie,

Lorraine, Mathiasrex

РУССКИЙ ЯЗЫК

Шопен, Фредерик

http://ru.wikipedia.org/wiki/Шопен,_Фредерик

Александр Мотин, YurikBot, Irishhaiku, Xqbot, Юлия 70, Чръный человек, TXiKiBoT, SieBot, Thijs!bot, Kaganer, Eugene M, VolkovBot, Ludvig14, Brenta, MelancholieBot, Rubinbot, Musicien, Maykel, Stassats, Nihil novi, TobeBot, Григорий Ганзбург, Андрей Романенко, Lesgles, Алексей Скрипник, ArthurBot, Alma Pater,

AndyVolykhov, DR, Meladina, Leonard Vertighel, Volkov, Idioma-bot, Tutaishy, Soutf, Upperpath, SilvonenBot, CodeMonkBot, Ghirlandajo, KR, ZsergheiBot, DumZiBoT, PipepBot, Cantor, LatitudeBot, Loveless, TR, Александр в. марин, Maximamax, Boleslav1, Almbot, Marhorr, Rtmmt, Nallimbot, Amoses, Amakuha, Vs64vs, OKr, Ency, George Tarielashvili, Zirnir, Lvova, SassoBot, LionDoc, Mr. Bot, JAnDbot, AidsenSmiths, Cheops, Dodson, Alecs.bot, Mariluna, D'ohBot, Torin, RedBot, Стопарь, AlleborgoBot, Sergey Tokarev, DVD R W, ButkoBot, Cvz1, ShinePhantom, Liapunov, Pavelegorov, CommonsDelinker, Deodar, Dimitris, Wrathchild, Redmond Barry, Amano1, Maestro, IGW, Zwobot, Monedula, Bff, Pripyat, Lite, Lupus, Q Valda, AntonioK, Proktolog, Serebr, Stilmark, Magdalena1978, Vprisivko, Vald, DragonBot, Sasha I, DorganBot, Peni, Vizu, Pauc, Владислав Резвий, Obersachse, Pycs, A5b, Tatata, EvgenyGenkin, Latitude, Secretary, Pianist, EmbargEr, Lazyhawk и 109 других авторов

Желязова-Воля

<http://ru.wikipedia.org/wiki/Желязова-Воля>

Eugene M, Afonin, Erud, Zorrobot, Luckas-bot, Yahont, Lad.Raj

Жорж Санд

http://ru.wikipedia.org/wiki/Жорж_Санд

Юлия 70, Al Silonov, Bibikoff, VolkovBot, ZsergheiBot, ButkoBot, A. Кайдалов, YurikBot, Thijs!bot, Seraphita, Shakko, Loveless, TobeBot, Ботильда, KR, Sasha I, Secretary, Luckas-bot, DDC, Sk741, Gosh, Rei-bot, YonaBot, Altes, SpBot, Peti610bot, Zhalko, MelancholieBot, DragonBot, D'ohBot, SpadeBot, Vade Parvis, LankLinkBot, Sibeaster, Okman, VanHelsing.16, Zimin.V.G., The Wrong Man, Vlad2000Plus, VVVBot-temp, SieBot, Katjushkina, Ntlligent, Четыре тильды, Sergey kudryavtsev, Lehtman, Redmond Barry, WindBot, Nezus, Lantse и 21 других авторов

Конкурс пианистов имени Шопена

http://ru.wikipedia.org/wiki/Конкурс_пианистов_имени_Шопена

Андрей Романенко, Thijs!bot, Musicien, DragonBot, Xqbot, Maykel, Loveless, SieBot, PipepBot, ArthurBot, Martingale, TXiKiBoT и 1 других авторов

Памятник Шопену в Варшаве

http://ru.wikipedia.org/wiki/Памятник_Шопену_в_Варшаве

Ency, Lvova, Masti