



Ο ΣΟΠΕΝ στο σαλόνι του πρίγκηπα Radziwille
Έργο του ζωγράφου Henryk Siemiradzki

Στό άναμεταξύ, είχε έπιφορτίσει τό Φοντάνα — και μάλιστα μ' ένα σωρό λεπτομέρειες που παρουσιάζουν τόν καλλιτέχνη αυτό από μιá έντελώς μικροαστική άποψη, — να έτοιμάσει στό Παρίσι τήν έγκαυστάσταση τής Κας Σάνδη, για τήν όποία νοικιάστηκαν δυό περίπτερα, στό βάθος μιás αúλης στόν αριθμό 16 τής όδοϋ Πιγκάλ. Σάν ξανάρθε στό Παρίσι, τόν Όκτώβρη, ό Σοπέν, που είχε κρατήσει ένα διαμέρισμα στήν όδό Τρονσέ άρ. 5, άφησε άμέσως τό διαμέρισμα αυτό, για να ξαναπάει κοντά στή φίλη του μπαίνοντας σάν ύπονοικάρης της στό ένα από τά δυό περίπτερα όπου αύτή έμενε, στήν όδό Πιγκάλ.

Οί χρονιές από τό 1840 ως τό 1847, δέν παρουσιάζουν για τό Σοπέν τίποτα τό αξιόλογο, έκτός από δύο - τρία καλλιτεχνικά γεγονότα, μερικά μικροεπεισόδια που θα μπορούσαν να ένδιαφέρουν μιá πολύ λεπτομερή βιογραφία, και μερικά άνέκδοτα που ένας χρονογράφος δέν έχει παρά να διαλέξει όποια παραλλαγή τους προτιμά, μιá κι όλες είναι άνακριβείς.

Ό Σοπέν περνούσε τό χειμώνα και τήν άνοιξη στό Παρίσι, τό δέ καλοκαίρι και τό φθινόπωρο στό Νοάν. Όπως λοιπόν στό Νοάν, έτσι και στό Παρίσι ξανάρχισε ή ίδια οικογενειακή ζωή: φώναζαν χαϊδευτικά τόν άρρωστο συνθέτη **Σίπ, Σόπ ή Σιπέτ**, κι ή Γεωργία Σάνδη ανάλαβε τό ρόλο τής νοσοκόμου, τής αδελφής του έλέους, όπως τό λεγε κι ή ίδια μ' ένα έπιδειχτικά ρητορικό ύφος. Αυτόν τό ρόλο τουλάχιστο, είχε όλη τή διάθεση να τόν αναλάβει: και πραγματικά τόν κράτησε με μεγάλη άφοσίωση.

Δέχονταν στό σπίτι τους πολύν κόσμο: καλλιτέχνες, ήθοποιούς, τραγουδιστές, τραγουδίστριες, ποιητές συγγραφείς και πολιτικούς, ό Πιέρ Λερού, ό Μπαλζάκ, ό Λουί Μπλάν, ό Ένγκάρ Κινέ, ό Έτιέν Άραγκό, ό Άνρι Μαρτέν, ό στρατηγός Πέπ, ό ήθοποιός Μποκάζ, ό τραγουδιστής Λαμπλάς, ή Κα Πωλιν Βιαρντό κι ό σύζυγός της, σύχναζαν εκεί με πολλές άλλες προσωπικότητες γαλλικές ή ξένες. Άποτελούσαν μιá διαλεχτή συντροφιά, έναν κύκλο πολύμορφο, θερμό και γιομάτο ζωντάνια. Μά ό κύκλος αυτός δέν πολυάρεσε στό Σοπέν, που ξέρουμε τις άριστοκρατικές του προτιμήσεις. Δέ φαίνεται να πήρε ποτέ ένεργό μέρος στις συζητήσεις που γίνονταν εκεί. Κάποτε, πολύ σπάνια όμως, γοήτευε τό άκρασθήριο, παίζοντας έργα του ή αυτοσχεδιάζοντας. Τις περισσότερες φορές έμενε άποροφημένος, σιωπώντας και κρατώντας μιá στάση έπιφυλαχτική. Πραγματικά ό Σοπέν δέν ήταν, όπως θέλουν να τόν παραστήσουν σήμερα, ένας διανοούμενος, ούτε ένας άνθρωπος τών γραμμάτων, ούτε ένας στοχαστής, κι άκόμα λιγώτερο ένας φιλόσοφος. Οί όρίζοντές του δέν ήσαν πλατυί, κι οι αντίληψεις του για τήν τέχνη ήσαν μάλλον στενές και τις εξέφραζε με πολλή δυσκολία. Μιλώντας για αυτόν οι στενοί του φίλοι, έλεγαν άδιάφορα: «ό Σοπέν ή τό πιάνο του Σοπέν». Έμεινε σ' όλη του τή ζωή ένας βέρος Πολωνός, και συμπαθούσε ζωηρά τούς συμπατριώτες

του, έκτός από τούς μουσικούς τοῦ τόπου του, πού τούς ἔκρινε μέ δίκαιη αὐστηρότητα. Μόνο γιά τόν πιανίστα Ἰούλιο Φοντάνα, μέ τόν ὁποῖο συνδεόταν μέ στενή φιλία, ἔκανε ἐξαίρεση κι ἀλληλογραφοῦσε συχνότατα μαζί του. Ἐκτός ὅμως ἀπό τόν ποιητή Μίκιεβιτς, οἱ Πολωνοί δέν πήγαιναν στής Καρ Σάνδη, ἐπειδή αὐτή τούς ἀντιπαθοῦσε. Ἀπό τούς δικούς της φίλους, πού ἔγιναν καί δικοί του, δέν ἔχουμε σχεδόν ν' ἀναφέρουμε παρά μόνο τὸ μεγάλο ζωγράφου Εὐγένειο Ντελακρούα, πού εἶχε γιά τὸ Σοπέν, ὅπως κι ὁ βιολοντσελλίστας Φρανσόμ, - ἕνας προγενέστερος φίλος, - μιά πολὺ ζωηρὴ στοργή πού δὲ διαψεύστηκε ποτέ. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς τελευταίας ἀρρώστειας τοῦ Σοπέν, βλέπουμε, ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιό τοῦ ζωγράφου, πὼς δέν περνοῦσε μέρα χωρὶς ὁ τελευταῖος αὐτὸς νὰ ἐπισκεφεῖ τὸν ἄρρωστο, γιά νὰ τοῦ τονώσει τὸ ἠθικὸ μέ λόγια στοργικά. Αὐτὲς οἱ βαθεῖες καὶ μακρόχρονες φιλίες πού ἐνέπνευσε ὁ Σοπέν, τόσο στοὺς ἀνθρώπους μέ τούς ὁποίους συνδεόταν στενά ὅσο καὶ στοὺς μαθητές του, δὲ διαψεύδουν τό, ἐλάχιστο κολακευτικὸ, πορτραῖτο τοῦ συνθέτη, πού χάραξε ὁ μουσικολόγος Φετίς: χαραχτήρας ὑπουλός, ὑποκριτικός, κι ἀκόμα δόλιος; Μπορεῖ νὰ ἦταν εὐερέθιστος σὲ ὕψιστο σημεῖο, ἰδιότροπος, παράξενος, μέ πνεῦμα καυστικὸ καὶ ἀρκετὰ δηκτικὸ· ὅμως ἡ κρίση τοῦ Φετίς πρέπει ν' ἀνασκευαστεῖ...

Τὸ 1842, ὁ Σοπέν κι ἡ Σάνδη ἔφυγαν ἀπὸ τὴν ὁδὸ Πιγκάλ καὶ μετοίκησαν στὴ μικρὴ πλατεῖα τῆς Ὁρλεάνης, περιοχὴ πού δέν ὑπάρχει πιά σήμερα, κι ὅπου πήγαιναν ἀπὸ τὴν ὁδὸ Ταίμποῦ. Σ' αὐτὴν τὴ πλατεῖουλα ἔμειναν τότε ὁ Ἀλέξανδρος Δουμάς, ὁ καρικατουρίστας Νταντάν, ὁ Κορ κι ἡ Κα Βιαρντό, ὁ Τσίμμερμαν, καὶ τέλος αὐτὴ πού τούς τράβηξε σ' αὐτὴν τὴ «Μικρὴ Ἀθήνα», ὅπως ὀνόμαζαν ἐκείνη τὴ γειτονιά, ἡ κόμησα Μαρλιάνι. Ἐκεῖ ἡ οἰκογενειακὴ ζωὴ μεταβλήθηκε σ' ἕνα συνεργαστήριον— ὁ συνεργατισμὸς ἦταν τότε πολὺ τῆς μόδας— πού ἡ κόμησα Μαρλιάνι ἦταν ἡ διευθύντριά του, ἐπιφορτισμένη νὰ βάνει «τὸ τσουκάλι νὰ βράζει», μιά καὶ τὰ γεύματα γίνονταν ἀπὸ κοινού. Αὐτὴ ἡ τακτικὴ εἶχε τὸ πλεονέκτημα ὅτι ἦταν ἀρκετὰ οἰκονομικὴ, κι ἐπέτρεπε νὰ γίνονται μερικές οἰκομίες γιά τὸ καλοκαίρι, ἐποχὴ πολὺ δαπανηρὴ στὸ Μπερρύ. Ἡ «Ἐπαυλὴ» τοῦ Νοάν, πού μποροῦσε νὰ χωρέσει πολλοὺς καλεσμένους, ἦταν πάντα γεμάτη ἀπ' αὐτούς. Στούς Παριζιάνους, πού ἐπισκέπτονταν διαδοχικὰ κι ἀδιάκοπα αὐτὴν τὴν Ἐπαυλὴ, καὶ πού ὁ Σοπέν τόσο λίγο τούς ἐκτιμοῦσε, ἀνακατεύονταν οἱ γείτονες τῆς ἐξοχῆς, πού ἡ παρουσία τους τὸν ἐνοχλοῦσε ἀκόμη πῶς πολὺ. Κι ἀνάμεσα σ' αὐτούς συγκαταλεγόταν ὁ ἑτεροθαλῆς ἀδελφὸς τῆς Καρ Σάνδη, ὁ Ἰππόλυτος Σατιρόν, ἀρχοντοχωριάτης, χυδαῖος, φωνακλᾶς καὶ μ' ἄξεστο παρουσιαστικὸ.

Πάντως οἱ πρῶτες μέρες τῆς διαμονῆς του στὸ Μπερρύ δέν ἦσαν καὶ τόσο δυσάρεστες. Ὁ ἀέρας τῆς ἐξοχῆς εἶχε εὐεργετικὴ ἐπίδραση στὴν ὑγεία τοῦ φθισικοῦ καλλιτέχνη. Ἐκεῖ ἀναπαύονταν ἀπ' τὴν κούραση τῆς

κοσμικής του ζωής, δυνάμωνε, κι είχε όλες τις ανέσεις για να συνθέτει ή να δίνει την τελειωτική τους μορφή στα παλιότερα έργα του. 'Η ζωή σ' αυτό το σπίτι ήταν γενικά εξαιρετικά ευχάριστη. 'Ο Ευγένιος Ντελακρουά την περιγράφει με τὰ καλλίτερα λόγια, και γράφει ένα σωρό έπαινους πού για τούς οικοδεσπότες, πού «κάνουν ό,τι μπορούν για να του γίνονται πιό ευχάριστοι»· μά ή «άναπόφευκτη άδράνεια, του γίνεται όλο και πιό βαρεία...»

«'Όταν δέν είναι άπασχολημένος κανείς έδω, στο γεύμα ή στο δείπνο, στο μπιλλιάρδο ή στον περίπατο. κλείνεται στο δωμάτιό του για να διαβάσει, ή για να ραχατέψει στο διβάνι του. Στιγμές-στιγμές σου έρχονται από τ' άνοιχτό παράθυρο, πού βλέπει πρós τόν κήπο, ριπές άπ' τή μουσική του Σοπέν, πού συνθέτει στο δωμάτιό του. 'Η μουσική αυτή, άνακατεύεται με τό τραγούδι τών άηδονιδών και με τό άρωμα πού σκορπούν οι τριανταφυλλιές ... Κι όμως ή έργασία πρέπει να ρθει να ρίξει σ' όλα αυτά μιá πρέζα άλάτι· αυτή ή ζωή είναι υπερβολικά εύκολη...»

Και σ' ένα άλλο γράμμα : «Κάνω πολλή συντροφιά με τό Σοπέν πού τόν άγαπώ υπερβολικά, και πού είναι ένας άνθρωπος σπάνιας ευγένειας. Είναι ό πιό γνήσιος καλλιτέχνης άπ' όσους γνώρισα. Είναι από τούς έλάχιστους εκείνους, πού μπορούμε να θαυμάζουμε και να έκτιμούμε.»

Τό βράδυ παιζόταν μουσική, προπάντων όταν ή Κα Βιαρντιό, ή ό Λιστ, πάντα συντροφεμένος από τήν Κα ντ' Άγκού, ήταν εκεί. Οι δυό πιανίστες συναγωνίζονταν τότε, κι ό Λιστ έπαιζε συχνά έργα του Σοπέν, κυρίως τις Σπουδές του (*Etudes*), κατά τρόπο έξαισιο. Μά ό Σοπέν, πού θεωρούσε τό Λιστ σαν τό μόνο πιανίστα πού θά μπορούσε να τόν συναγωνιστεί έπικίνδυνα, τόν άκουε με κάποια δυσπιστία, και του κανε βίαιες παρατηρήσεις, όταν ό έκτελεστής έπαιρνε, όσον άφορά τήν πιστή άπόδοση του μουσικού κειμένου, έλευθερίες, πού μόνον ό συνθέτης έχει δικαίωμα να παίρνει. "Ένα βράδυ, πού έσβυσαν, σά να λέμε τυχαία, όλα τά φώτα του σαλονιού, τή στιγμή πού ό Σοπέν έπαιζε στο πιάνο, ό Λιστ, συνενοημένος μαζί του, πήρε τή θέση του γρήγορα - γρήγορα και συνέχισε να παιζει τό ίδιο κομμάτι πού έκτελούσε ό Σοπέν· κι ή άντικατάσταση αυτή δέν έγινε άντιληπτή, παρά μόνο τή στιγμή πού ό Λιστ άναψε ξαφνικά τά κεριά του πιάνου. Τότε ό Σοπέν, πειραγμένος λίγο, γιατί κανείς δέν κατάλαβε τήν άλλαγή του παιξίματος, φώναξε ειρωνικά, ότι κι αυτός ό ίδιος θά γελόταν. «Αυτό άποδείχνει, άπάντησε ό Λιστ, ότι ό Λιστ ήμπορεί να γίνει Σοπέν, ό Σοπέν όμως μπορεί να γίνει Λιστ;» 'Η καλλιτεχνική και πνευματική άνωτερότητα του μεγάλου αυτού βιρτουόζου, πού έπαίπνε πάντα πρόθυμα ένα προστατευτικό ύφος με τούς φίλους του, συχνά έξερέθιζε τό ζηλότυπα καχύποπτο Σοπέν. Κι όταν ό Λεγκουβέ του άνήγγειλε ότι ό Λιστ έπρόκειτο να κάμει δημόσια μιá ένθουσιώδη άνάλυση ενός κοντσέρτου του (του Σοπέν), ό συνθέτης άπάντησε πικρόχολα : «Ναί,

ξέρω, ό Λίστ θά μου δώσει ένα μικρό βασίλειο μέσα στην αυτοκρατορία του.» Και λίγο άργότερα, αυτοί οι δυό μεγάλοι πιανίστες, έπαψαν νά βλέπονται, ύστερα από ένα μάλωμά τους για μιá αίτία άσήμαντη, πού ό καθένας τους την έξηγούσε διαφορετικά: «Οι κυρίες μας μάλωσαν, έλεγε ό Λίστ, κι έμεις σάν καλοί Ιππότες τους ρίξαμε δικίο...»

“Ας ξανάρθουμε στο Νοάν. Τό Νοάν είχε ένα θέατρο· θέατρο μέ μαριονέτες, πού έμεινε ξακουστό, και πού, για πολλά χρόνια, είχε για θιασάρχη, έναν περίφημο μαριονετοπαίχτη, πού τόν έλεγαν Μπαλαντάρ. Τό θέατρο λοιπόν αυτό, ήταν μιá άπ' τις μεγαλύτερες άπασχολήσεις του Μωρίς Σάντ, πού παθαινόταν για ό,τι σχετιζόταν μέ τό θέατρο. “Έτσι, ό νεαρός αυτός, είχε πραγματική άδυναμία γι αυτές τις παραστάσεις, πού περιλάβαιναν σκέτες, παντομίμες, μπαλλέτα, άκόμη κι όλόκληρα δράματα —κάποτε μέ πραγματικούς ήθοποιούς— κι όπου την όρχήστρα την άντικαθιστούσαν οι χαριτωμένοι αυτοσχεδιασμοί του Σοπέν στο πιάνο. “Άλλη, έέ Ίσου διασκεδαστική, άπόλαυση άποτελούσαν τ' άστεία, οι άπομιμήσεις και τά μπουφόνικα κατώματα του μαέστρου, πού διασκέδαζε ύπερβολικά τό κοινό, μέ την εύκινησία της φυσιογνωμίας του και μέ τή γρήγορη έναλλαγή τών άστείων του. “Ο Μποκάς πού παρακολούθησε αυτές τις παραστάσεις σάν θεατής, ύποστήριζε ότι ό Σοπέν θά μπορούσε νά ήταν ένας μεγάλος ήθοποιός. Κωμικός βέβαια, άν και θά ήταν κάπως δύσκολο νά τόν παραδεχτούμε σάν αντίπαλο τών περίφημων ήθοποιών τής έποχής εκείνης Ραβέλ ή Γκρασσό.

Τό 1841, όπως και τό 1842, ό Σοπέν ήταν πολύ καλύτερα στην ύγεία του. “Έδωσε δυό κοντσέρτα στην αίθουσα Πλεγέλ. Δυό χρόνια πρωύτερα (τό 1839) είχε πάει μέ τό Μόσελες, πού ήταν περαστικός από τό Παρίσι, στο άνάχτορο του Σαιν -Κλού, όπου ήταν καλεσμένοι κι οι δυό από τό βασιλιά Λουδοβίκο -Φίλιππο, για νά παίξουν σέ στενό κύκλο καλεσμένων, στην Τετράγωνη αίθουσα. “Υστερα από μιá σονάτα του Μόσελες, για τέσσερα χέρια, πού τό άντάντε της τιμήθηκε μέ μιζάρισμα, έπαιξαν, ό καθένας μέ τή σειρά του, διάφορα κομμάτια, κι ύστερα άυποσχεδιάσαν. Οι «δυό άδελφοί» μοιράστηκαν άδελφικά τή δόξα και τά συγχαρητήρια. “Ο Σοπέν δέχτηκε για δώρο από τό Μεγαλειότατο, ένα χρυσό κύπελλο σκαλισμένο, και, καθώς λέει ό Σοπέν χαριτολογώντας, «ό βασιλιάς χάρισε στο Μόσελες ένα πράμμα χρήσιμο για τό ταξίδι: ένα μικρό μπαούλο, για νά τόν ξεφορτωθεί μιá ώρα άρχήτερα!...»

Τό πρώτο από τά δυό κοντσέρτα τής αίθουσας Πλεγέλ, έγινε τις 26 'Απριλίου 1841, μέ τή σύμπραξη τής Κας Νταμορώ και του βιολονίστα “Ερνστ, πού έκτέλεσε τό 'Έλεγείο του, έργο πού έμεινε κλασικό στη μουσική του βιολιού.

Τό δεύτερο κοντσέρτο, τής 20ής Φεβρουαρίου 1842, συγκέντρωνε στο πρόγραμμα διάφορα ίντερμέτζα τραγουδιού από την Κα Βιαντό, ένα

σόλο βιολοντσέλου από τὸ Φρχνσόμ, καί, ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ πιανίστα, τὴν τρίτη Μπαλλάντα, Νοτοῦρντ, Πρελούντιτ, Σπουδές καὶ Μαζούρκες. Τὸ ἀκροατήριον, ποῦ ἀπετελεῖτο κυρίως ἀπὸ γυναικόκοσμον, εἶχε καταγοητευτεῖ ἢ κριτικῆ, πολὺ ἐπαινετικῆ ἐπαναλάβαινε τὶς ἴδιες σχεδὸν πραγματηρήσεις ποῦ εἶχαν γίνει πρὸ δέκα ἐτῶν. Τὸ παίξιμον τοῦ καλλιτέρχη δὲν εἶχε κερδίσει βέβαια σὲ δύναμη ἤχου. ἀλλὰ μ' ἓνα ἐπίδεδξι παίξιμον, μποροῦσε νὰ πετύχει, χωρὶς νὰ χτυπᾷ ποτὲ μὲ δύναμη, τὴν ἐντύπωση ἐνὸς πραγματικοῦ **φόρτε**. Μὲ τί ἀξιοθαύμαστη γρηγοράδα ἔτρεχαν πάνω στὸ κλαβιέ οἱ πιὸ δύσκολες διαδοχές ἀπὸ νότες, σ' ἓνα **legato** ἄφθαστο! Μὲ τί τέχνη χρησιμοποιοῦσε τὰ δυὸ πεντάλ, καὶ τὸ περίφημον **tempo rubato** ποῦ ἔδινε στὴ μελωδικῆ του γραμμῆ, ἐνῶ τὰ μπάσσα διατηροῦσαν τὸν κανονικὸν χρόνον τοῦ μέτρον, μέσον, ποῦ τόσο οἱ ἐπαγγελματίες ὅσον οἱ ἐρασιτέχνες πιανίστες τὸ χρησιμοποιοῦν τόσο πολὺ ἀπὸ τότε, μέχρι πραγματικῆς καταχρήσεως, ἀφοῦ πρωτίτερα τὸ παραμορφώσουν, παραμελῶντας πολὺ συχνὰ τὴ σύσταση ποῦ αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ἔκανε: «Τὸ ἀριστερὸ σὰς χέρι νὰ εἶναι ὁ ἀρχιμουσικὸς σὰς καὶ νὰ κρατᾷ πάντα τὸ χρονο.»

Ἄπ' τὸ 1840 ὡς τὸ 1842, ὁ Σοπέν δουλεῦει μὲ ζῆλον καὶ δημοσιεῖει πολλὰ ἔργα του. Τοῦ πλήρωναν γιὰ κάθε κομματί του 300 ὡς 500 φράγκα, μὲ ἀποκλειστικὰ δικαιώματα πωλήσεως γιὰ τὸ ἐξωτερικόν. Πάντως, ἀπὸ τὰ ἔργα του αὐτὰ δὲν κέρδιζε πολλὰ λεφτὰ· τὰ μαθήματα ποῦ δινε ἦσαν πολὺ πιὸ προσοδοφόρα. Ὁ Σοπέν θὰ μποροῦσε νὰ σχηματίσει πραγματικὴ περιουσία ἀπ' αὐτὰ, ἔδινε ὅμως λίγα μαθήματα, κι αὐτὰ ἀκατάστατα. Πολλοὶ πιανίστες ὄνειρεύονταν νὰ γίνουν μαθητὲς τοῦ Σοπέν, ὁ μαέστρος ὅμως ἦταν πολὺ δύσκολα προσήτος· περισσότερο ἴσως γιὰ τοὺς ἐπαγγελματίες μουσικοὺς, ποῦ τοὺς συναναστρεφόνταν ὅσον μποροῦσε λιγώτερον, παρὰ γιὰ τοὺς ἄλλους. Χρειαζόταν νὰ παραβιάσει κανεὶς, στὴν πλατεῖα Ὁρλεάνης, τὴν ἀπαγόρευση ἐνὸς κέρβερον θυρωροῦ, γιὰ νὰ πλησιάσει τὸ Σοπέν, Ὁ Β. ντὲ Λέντς δὲ μπόρεσε νὰ τὸν δεῖ, παρὰ μόνον χάρις σὲ μιὰ συστατικὴ κάρτα τοῦ Λιστ καὶ στὴν ἀλύγιστη ἐπιμονή του. Τὸ ἱστορικὸ αὐτῶν τῶν ἐπισκέψεων του τὸ ἀφηγεῖται ὁ ἴδιος μ' ἓνα διασκεδαστικὸν κέφι, γιομᾶτο χιοῦμορ: Πῶς ὁ Λαντς ἔπαιξε Σοπέν μπροστὰ στὸ Σοπέν, ποῦ, ἀγνωρίζοντας (ὁ Σοπέν) σ' ὀρισμένα σημεῖα τὴν ἐπίδραση τῶν συμβουλῶν τοῦ Λιστ (στὸ παίξιμον τοῦ Λέντς) τοῦ τὸ παρατήρησε μὲ κάποια δόση κακεντρέχειας. Πῶς συνάντησε τὴ Γεωργία Σάνδη, ποῦ ἀντάλλαξε μαζί του μερικὰς λέξεις γλυκόπικρες, καπνίζοντας πάντα ἓνα ποῦρο ποῦ τῆς τὸ πρόσφερε εὐγενικὰ ὁ Φρέντ. Πῶς ὁ Σοπέν κι αὐτὸς μίλησεν γιὰ τέχνην καὶ γιὰ μουσικὴν, ἐνῶ ὁ Φρέντ, ἀγνοῶντας ἢ κάνοντας ὅτι ἀγνοεῖ ὀρισμένα κλασσικὰ ἔργα ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ, ἔλεγε ὅτι δὲν ξέρει τίποτα γιὰ τὸ μεγάλο ρομαντικὸν κίνημα τοῦ Βέμπερ.

Ὁ Σοπέν σάν καθηγητῆς ἀφοσιώθηκε ἀποκλειστικά σχεδόν στή γυναικεία πελατεία του, τὴν ἐπιστρατευμένη ἀπὸ τοὺς ἀριστοκρατικούς κύκλους, ἢ ἀπὸ τὶς μεγάλες πολωνικὲς οἰκογένειες. Δὲν ἐμόρφωσε πλὴν ἐλάχιστους ἐπαγγελματίες πιανίστες. Ἀπ' αὐτοὺς ἀναφέρουμε τὸ Νίηκς, τὸ Ζῶρζ Ματιάς, ποὺ διατέλεσε ἐπὶ πολλὰ χρόνια καθηγητῆς στὸ Κονσερβατοριά, τὸ Λύσπεργκ, ποὺ στὴν πραγματικότητα ὀνομαζόταν Σαμουήλ Μποβύ, τὸ Νορβηγὸ Τέλλεφσεν καὶ τὸν Κάρολο Μίκουλι, ποὺ διάδοσαν τὸ ἔργο τοῦ δασκάλου τους. Σ' αὐτοὺς πρέπει νὰ προσθέσουμε ἀκόμη τὸν Ἄντολφ Γκούτμαν, καὶ τὸ Φίλτς, ἕνα παιδί - θαῦμα ποὺ πέθανε σ' ἡλικία δεκατριῶν χρόνων, καὶ ποὺ θὰ γινόταν ἕνας ὑπέροχος δεξιότεχνος. Οἱ πληροφορίες ποὺ ἔχουμε σχετικὰ μὲ τὸ τρόπο τῆς διδασκαλίας του, εἶναι πολὺ μπερδεμένες· φαίνεται ὅμως ὅτι οἱ ἱκανότητες τοῦ κάθε μαθητῆ τοῦ τὸν ὀδηγοῦσαν νὰ βρεῖ τὴν κατάλληλη μέθοδο, ποὺ ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσει. Οἱ ἀρχάριοι μελετοῦσαν Κλεμέντι, Μπάχ, Φήλντ, ποὺ ὁ Σοπέν ἐκτιμοῦσε πολὺ τὰ κοντσέρτα του, μετὰ Χοῦμμελ καὶ σπανιώτατα Μπετόβεν, τὶς μεγαλειώδεις συνθέσεις τοῦ ὁποῦοι δὲ μπόρσε νὰ νιώσει ποτὲ ὁ Σοπέν. Δὲ μπορούσε νὰ παίξει κανεὶς τὰ ἔργα τοῦ Πολωνοῦ αὐτοῦ δασκάλου χωρὶς μακρόχρονη προετοιμασία, καὶ συχνὰ ἀπαγόρευε στοὺς μαθητὲς του τὴν ἐκτέλεση ὀρισμένων ἔργων του, ὅταν τοὺς ἔκρινε ἀνίκανους νὰ τὰ ἐρμηνεύσουν. Ὅχι βιασμένο παίξιμο, ἀλλὰ ἀνετο, πάντα «εὐκόλα»—κατὰ τὴν ἔκφρασή του—ὅποιαδῆποτε κι ἂν ἦταν ἡ δυσκολία ποὺ θάπρεπε νὰ κατανηθῆ, καὶ προπάντων ὄχι κόρυβο! Ἡ κανονικὴ θέση τοῦ χεριοῦ, ἀντὶ νὰ βρῆκεται πάνω στ' ἄσπρα πλῆκτρα, πρέπει νὰ προχωρεῖ πρὸς τὰ μέσα πάνω στὸ κλαβιέ, πρὸς τὰ μαῦρα πλῆκτρα ὥστε τὰ δάχτυλα ν' ἀντιστοιχοῦν μὲ τὶς νότες μι — φά δίεσις — σὺλ δίεσις — λὰ δίεσις — σί. Ἐξασκοῦσε τὸ μαθητῆ, καθὼς μᾶς λέει ὁ Περύ, στὸ νὰ χτυπᾷ τὴν ἴδια νότα κατὰ διαφόρους τρόπους, ὅπως ἔκανε κι ὁ ἴδιος, χτυπώντας τὸ ἴδιο πλῆκτρο κατὰ εἴκοσι καὶ πλέον τρόπους, καὶ πετυχαίνοντας ἔτσι διάφορες ἡχητικότητες πάνω στὴν ἴδια νότα. Οἱ δαχτυλισμοὶ του, ἐξαιρετικὰ ἐπαναστατικοί, δὲν ὑπάκουαν στοὺς καθιερωμένους κανόνες τῆς τεχνικῆς τοῦ πιάνου. Ὁ Κάλκμπρενερ εἶχε πρῶτος παρατηρήσει τὴν ἀλλόκοτη ἐπινόηση τῶν δαχτυλισμῶν αὐτῶν τοῦ Σοπέν, ποὺ ὁ Μόσελες τὴν καταδίκασε μὲ περιφρόνηση. Ἐνας Γερμανὸς κριτικὸς, ὁ Ρέλλσταμπ, ποὺ δὲν ἔπαψε νὰ δυσφημίζει τὸν καλλιτέχνη καὶ τὸ ἔργο του, μιλά, στὴν **Ἰριδα**, σχετικὰ μ' αὐτοὺς τοὺς δαχτυλισμούς, ἀποκαλώντας τοὺς συνδυασμοὺς τῶν ἐκφυλοῦς, ποὺ ἀπαιτοῦν μιὰ χειρουργικὴ ἐπέμβαση ὥστε τὸ ἐξαρθρωμένο χέρι, καὶ τὰ στρεβλωμένα δάχτυλα νὰ μποροῦν νὰ παίξουν τὶς Σπουδὲς τοῦ Σοπέν. Στὴν πραγματικότητα ὅμως, σὲ μιὰ τέτοια μουσικῆ, ὁ καθένας παίξει ὅπως μπορεῖ. Ὁ Σοπέν εἶχε μεγάλο χέρι· μὰ τὸ χέρι τοῦ Ἡρακλῆ μαθητῆ τοῦ Γκούτμαν ἦταν ἀκόμα πρὸς μεγάλο.