

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΡΟΥΑΙΟΥ 7
Συντάσσεται από Έπιτροπή — Διηγήσ η Π. ΚΟΥΤΣΙΡΙΑΝΗ

ΕΤΟΣ Ε΄

ΑΡΙΘ. 59

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥΣ 1953

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΖΩΗΣ ΦΡΑΝΤΖΗ

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΣΟΠΕΝ

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΩΝΙΑΣ

Κάνενσ Ιωσσ μουσικός δέν εγινε άφορμή νά δημιοιιργηθή γύρω άπό τ' όνομά του ένας τόσο μεγάλος και ύπαρβλητικός θρόλος όσο ο Φρειδερίκος Σοπέν. Άναριθμητά Ιστορήματα έχουν γραφεί νά αυτόν τώρια κι' άκατό σκεδόν χρόνια, χωρίς νά έχουν δία τό προτέρημα τής άπόλυτης ακρίβειας, άν και είναι σχετικά κοντινή ή έποχή πού έζησε ο μουσικός. Σ' αυτό πρέπει νά βοηθήσει και τό γεγονός, ότι ο Σοπέν σ' όλη του τή ζωή άκόφυγε τή δημιοιότητα κι' έζησε όσο μπορούσε πύ άποτραβηγμένα και μοναχικά, πράγμα άδυνάτευστο γιά ένι βιρτουόζο. Γιατί έκείνο πού ένδιέφερε περισσότερο τό Σοπέν δέν ήτανε ή τεχνική του πιάνου όσο ή μουσική δημιοιουργία και γενικά ή μουσική σάν γνώση. Χαρακτηριστικό είναι ότι στους μαθητές του ουσιοιούσε νά μή άφιέρωναν περισσότερο άπό τρεις ώρες τήν ήμέρα τήν κατανόηση των τεχνικών δυσκολιών του πιάνου κι' αυτό γιά νά μή χάσει τό παίξιμό τους τόν αόθορητισμό του και καταντήσει στεγνό και σχολαστικό. Ήτανε βέβαια τρομερά άπαιτητικές μέχρι και τήν τελευταία λεπτομέρεια, στήν τέλεια τεχνική έκτέλεση, αλλά όταν ο μαθητής είχε άποκτήσει αυτήν τήν πειθορχία έκείνο πιά πού τόν άπαροχολόσε ήτανε νά του ειοιιπνήσει τό αίσθημα τής λεπτής έρμηνείας, τό έκφραστικό και εδίοιορητο *toucher* πού δίνει στό παίξιμο έκείνο πού πριν άπό τό Σοπέν ήτανε άγνωστο και πού πλοότιζε τό ποιητικό περιεχόμενο ένός κομματιού. Δυστυχώς, ο Σοπέν πολύ λίγο μιλούσε γιά τά έργα του, γιά τά αίσθηματά πού τού τά έμπνεύσανε ή κάτι σχετικό μέ τήν έκτέλεσή τους. Τελειώνοντας κάποτε μία *Nocturne* έγραψε σάν τίτλο τή φράση πού καθόριζε τήν πηγή τής έμπνευσής του: «Μετά άπό μία παράσταση του Άμπελ» αλλά σέ λίγο τήν έσβησε λέγοντας: «Όχι, καλύτερα νά τούς άφήσω νά τό μαντεύσουν μόνοι τους». Είχε γιά τή μουσική τήν ίδια Ισπανική αντίληψη πού είχε και ο Μπετόβεν όταν έδταν βγαίνει άπό τήν καρδιά, μπορεί κι' αυτή φυσιοκάτα νά μπει στήν καρδιάς τόν άνθρώπων».

Ότε και στήν άλλωγραφία του Σοπέν μπορούμε νά βρούμε στοιχεία άρκετά γιά νά μάς διαφωτίσουν πάνω σ' αυτό πού σονειθίσουμε νά ονομάζουμε εμοστικό τής τέχνης του Σοπέν. Ότε και μπορούμε νά πούμε ότι ο Σοπέν έγινε άρχαγός πιανιστικής σχολής πού σονεχιστηκε μετά τό θάνατό του. ΟΙ έπ. γγαλιότητες μαθητες του ήτανε λίγοι κι' ένας άπό τούς τελευταίους ήτανε ο *Georges Mathis* πού έκανε πολλά χρόνια καθηγητής στό Ωρείο του Παρισιού και πού ή διδασκαλία του θεωρείται σάν ή πιό άσθενής άποθήκη των μουσικών τής τέχνης του μεγάλου Πολωνού. Όλοι οι άλλοι μαθητές του ήτανε πύ πολύ γυνζικές τής άνώτερης άριστο-

κρατίας και τής κοινωvίας των μεγάλων τραπεζιτών κι' αυτές μέ τόν ένθουσιασμό τους και τήν άγάπη τους γιά τό έργο του Σοπέν βοηθήσαν νά διαδοθή ή φήμη και οι συνθήσεις τού Ιδιοιόπου αυτού μουσικού, έκτελώντας τις στις καλλιτεχνικές σονεκρανώσεις των σολωνιών τους και σέ φιλανθρωπικές σονουλίες. Άνόμμεσα ο' αυτές ήτανε ή βαρώνη Ρότσιλντ, ή κόμηςσα Μαρία Καλλέρη, ή Πολωνίδα κόμηςσα Δελφίνα Πατόκα, ή κόμηςσα Έστεργάζυ, ή Δεσποινίς *de Noailles* κι' ή πύ διαλεχτή του μαθητή και πραγματική του φίλη ή Πολωνίδα κόμηςσα Μαρσελίνα Τσαρτορόκα πού έστειλε κοντά του τήν ώρα του θανάτου του και πού τό παίξιμό της, όπως άναθοσαν οι σονχρονοί της, έρμείε καταπληκτικά τό παίξιμο του μεγάλου δασκάλου της. Όλες αυτές τις μαθητές του ο Σοπέν τις έκτιμοσε τόσο ώστε νά τούς άφιέρώσει τις *Nocturnes* και τά Βάλς του.

Μετρύμένες είναι οι δημιοίες σοναυλίες πού έβωσε ο Σοπέν. Τις άντιπόθεσε σ' όλη του τή ζωή ή πολλούς λόγους. Τό παίξιμό του και ή τεχνοτροπία τής μουσικής δημιοιουργίας του ήτανε κάτι τό πρωτόγνωρο γιά τήν έποχή του και ο πολύς κόμος όκόμα και στό Παρίσι πού τό θεωρούσαν σάν τό κέντρο τής ερωματικής μουσικής κίνησης δέ μπορούσε νά τό καταλάβει. Άκόμα έκείνο πού δέν άρσε στόν κόσμο ήτανε, παρά τήν τεχνική του τελειότητα, ή έλλειψη κάθε δεξιοτεχνικής έπίδειξης και ή φτωχή γιά τά γούστα τής έποχής *sonorité* του Σοπέν. Γι' αυτό τό σκοπό, όταν, φεύγοντας νεαρός γιά πρώτη φορά άπό τήν πατρίδα του, θά έδινε στή Διέννη δού σονουλίες, ο πρίγκηπας Λιχνόβσκι, ο φίλος και προτάτης του Μπετόβεν, τού πρότε νά παίξει στό δικό του πιάνο πού είχε κατασκευασθεί έπίτηδες μέ πλούσια ήχητικότητα γιά τόν κουφό μεγάλο μουσικό πού τότε είχε πεθάνη. Και γι' αυτό ο Σοπέν ένιωθε πώς βρισκόταν σέ φιλικό κι' εδνοικό γιά τήν τέχνη του περιβάλλον μόνο όταν έπαιζε ή άποσχεζότανε σάν παριζιάνικα σολονία όπου όχι μόνο τόν θαύμαζαν σάν καλλιτέχνη αλλά και τόν έκτιμούσαν σάν άτομο και σάν τέλειο άνθρωπο του κόσμου. «Δέν είναι μόνο άγαστής, αλλά γίνεται άφορμή ν' άγαπιούνται κι' οι άλλοι γύρω τους» λέγει ένός θαυμαστής του.

Άλλος ένός λόγος πού άπόέφυγε ο Σοπέν τις δημιοίες έμφινίσεις ήτανε και ή μεγάλη του άναποφασιοτικότητα και ή άκατανίκητή άπέθβεια του γιά κάθε όλική προσέβεια έξω άπό τό κοθόρο καλλιτεχνικό πλαίσιο. Άπό Ιδιοσυγκρασία ή άπό άνατροφή βρέθηκε όλοένα βολικός έμπρός στις δυσκολίες τής ζωής και τό παραμικρό έμπόδιο τόν έκανε νά χάνει τό

θάρρος του. Πολλές φορές αναφέρει σε γράμματά του ότι τὸ νὰ ἐπιχειρήσει ἕνα ταξίδι ἢ νὰ διοργανώσει ἕνα κοντσέρτο ἢ καὶ ν' ἀλλάξει μόνο κατοικία, εἶναι γι' αὐτὸν σὺν τὸ νὰ πρόκειται νὰ σηκώσει τὸ σῶμα τὴν πλάτη του.

Καὶ ὡς, μπορεῖ κανεὶς νὰ πιστέψει ὅτι ἡ ἀληθινή καὶ ὑψηλότερη καλλιτεχνικὴ ἀποστολὴ τοῦ Σοπὲν ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ἀποφασίζει νὰ μὴ ζαναπαίζει πιά ἔμπροσ τὸ κοινόν. Γιατὶ ποτὲ δὲν κυριεύθηκε ἀπὸ τὴ φιλοσοφία νὰ καταπλήξει τὰ πλήθη ἀλλὰ νὰ δοθεῖ δόκλος στὴ μυστικὴ καὶ ἐσώτερη μουσικὴ ἐπεξεργασία νὰ ὀδηγηθεῖ ἀπὸ τὶς νοσταλγίες του, ἀπὸ τὰ θνείρα τὰ, ἀπὸ τοὺς καημοὺς του, γιὰ νὰ χαρίσει μορφολογικὴ καὶ ἐκφραστικὴ τελειότητα τὰ ἔργα του καὶ μὲ τὴν ἐκτέλεση καὶ τὴ διάδοσή του ἀπὸ ἄλλους καλλιτέχνες, καλλίτερα ὀπλισμένους γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς, νὰ βροῦν κ' αὐτὰ καὶ ὁ δημιουργοῦς τοὺς τὸ δρόμο τῆς αἰωνίας βόας.

Ὁ Σοπὲν συνδέεται στενὰ μὲ τὸ μεγάλο Ὀύγγουρ πασιότα καὶ συνθέτῃ Λιστ ποὺ τὸν θαύμαζε ἀλύτιστα κ' ἔγραφε γι' αὐτὸν μιὰ ξεχωριστὴ ἐμπνευσμένη βιογραφία. Ὅταν τὸν ἀκούσει γιὰ πρώτη φορὰ, νεοφερμένον ἀπὸ τὴν Πολωνία, νὰ παίζει πιάνο, ὁ Λιστ εἶπε σὲ τὸν ἀστεϊότητα: «Ὅταν ὁ μικρὸς ἄρχισι νὰ ταξιδεύει θὰ κλείσει τὸ δικὸ μου μαγαζάκι!». Ἀργότερα, μὲ τὴν ἐκκαίρια ἑνὸς κοντσέρτου ποὺ τὰ λίγα ποὺ ἔδωκε ὁ Σοπὲν στὸ Παρίσι στὶς αἰθούσας Pleyel μὲ μιὰ Μπαλάντα, μιὰ Πολωνέζα, τέσσερις Μαζούρκες του, ἕνα Σκέρτσον, Etudes, Preludia καὶ Nocturnes ὁ Λιστ γράφει στὴ *Gazette Musicale* ἀνάμεσα ὅ' ἄλλα κ' αὐτὰ: «Ἐίχε δικη ὁ κόσμος νὰ δειχέται τόσο ὀπλιστός, τόσο προσεκτικός, τόσο θρησκευτικὰ συγκινημένος, γιὰτι αὐτὸς ποὺ περιέμενε, ποὺ εἶχαν ἔρθει νὰ δοῦν, ν' ἀκούσουν, νὰ θαυμάσουν, νὰ χειροκροτήσουν, δὲν ἦταν μόνο ἕνας ἐπιδέξιος βιρτουόζος κ' ἕνας ἀπαράμιλλος τεχνιτὴ τοῦ ἤχου. Δὲν ἦταν μονάχῃ ἕνας καλλιτέχνης μεγάλῃς φήμης. Ἦταν ὅλα αὐτὰ μαζί καὶ κατὰ πῶς ποὺ, ἦταν ὁ Σοπὲν». Καὶ πῶς κάτω, κάνουντος ὕπαιτιμῷ γιὰ τὸ φόβο τῆς δημόσιας ἐμφάνισής ποὺ κατεχέ τὸ Σοπὲν, ὁ Λιστ γράφει: «Ἡ ἀληθινὰ ποιητικὴ φύση τῆς ἰδιοψίας του τὸν σπρώχνει μακριὰ ἀπο τὸν κόσμον. Ὅμοια μὲ τ' ἀνήθη ἐκεῖνα ποὺ μόνο τὸ βράδυ ἀνοίγουν τοὺς κάλυκες τους καὶ μοσχοβολοῦν, τὸ ἴδιο κ' ὁ Σοπὲν χρειάζεται ἀέμωσφιρα γαλήνης καὶ περισυλλογῆς γιὰ νὰ ἐχθώσει ἐλεύθερα τοὺς μελωδικοὺς θραυστοὺς ποὺ κρύβονται μέσα του. Ἡ μουσικὴ του εἶναι ἡ θεϊκὴ γλῶσσα ποὺ ἐκφράζει αἰσθήματα ποὺ λίγοι μόνο μποροῦν νὰ τὰ νιώσουν».

Παρ' ὅλο τὸ φιλικὸ δεσμὸ ποὺ τοὺς ἔνωσε, οἱ δύο μεγάλοι μουσικοὶ καὶ βιρτουόζοι τοῦ πιάνου παρουσίασαν μεγάλες ἑντιθεσίες. Ὁ Λιστ ἦναι φύση φλογερῆ, κινήσιμος τῆ δοξά ποὺ ποὺ δίκαια τὴν κέρτισσε ταξιδεύοντας ὅ' ἄλη τὴν Εὐρώπῃ. Στὶς πιανιστικὲς ἐκτελέσεις του καθὼς καὶ στὶς παραφράσεις του ἀπὸ ἔργα ἄλλων συνθετῶν ποὺ ἔγραφε καθὼς καὶ σὰ δικά του ἐργαζόμενος πάντα νὰ ἐχωρίζεσι τὸ ἐντυπωσιακὸ μέρος τῆς σύνθεσης καὶ ὅταν δὲν ὄπρηξε, τὸ δημιουγοῦσε ἐκεῖνος μὲ τ' ἀτέλειωτα πιανιστικὰ πυροτεχνήματα ποὺ ζεπειόταν ἀπὸ τὴ θαυμαστὴ μουσικὴ ἐφευρετικότητά του. Ἀκόμα ὁ Λιστ κατεχέ τὴν πῶς τέλεια ἐγκυκλοπαιδικὴ μόρφωση καὶ ὅτι ἔγραφε φανερώς τὸν ἀληθινὸ καὶ καλλιεργημένον ὀργανισμὸν. Ἀντιθέτως ὁ Σοπὲν δὲν ἀγαποῦσε ποὺ τὰ βιβλία ἀφοῦ δὲν τοῦ κράτησαν συντροφιά, οὔτε ὅσον καιρὸ ἔμεινε στὸ [στὶν] τοῦ ἄρρω-

στος. Μετὰ τὸ θάνατό του, βρήκαν μῆσα στὸ δωμάτιό του δύο μόνο βιβλία, τὸ Παγκόσμιον Λεξικὸν τοῦ Βολταίρου καὶ μιὰ συλλογὴ πολωνικῶν τραγουδιῶν. Ἐπειὰ τὸ Σοπὲν ἦταν φύση συγκινησιακῆ καὶ μελαγχολικῆ, εὗρισκε πάντα χίλια-δου προσηγορεῖα γιὰ ν' ἀποφύγει μιὰ συναυλία καὶ ἡ πιανιστικὴ του τεχντροπία καθὼς καὶ ἡ μουσικὴ του σύλληψη ἦταν πάντα πλημμυρισμένη ἀπὸ τὴν πῶς ἡμέρα καὶ πειστικὴ αἰσθηματικότητα. Καὶ κατὰ πῶς χαρακτηρίζε ἐνωτότερα τὸ Σοπὲν εἶναι δὲν εἶχε κάποτε θυμώσι βαθεῖα καὶ γιὰ ποὺν καιρὸν μὲ τὸ Λιστ, γιὰτι ὁ Ὀύγγουρ δεξιότηνης, ἐπιχειρώντας μιὰ δασκευὴ τῆς «Ἀδελφάδας» τοῦ Μπετόβεν, εἶχε μεταχειριστεῖ ποὺ φανταχτερά καὶ λίγο κοινότυπα πιανιστικὰ στολίδια, ποὺ, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη του, βελτιώνανε τὴν ἀπλὴ ἄμορφη τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ ποιήματος. Τὴ διαφορά ἀνάμεσα στοὺς δύο ἔνδοξους μουσικοὺς ὑπογραμμίζουν κ' αὐτὰ ποὺ ἔγραφε ἕνας σὺγχρονος, ποὺ εἶχε τὴ μεγάλη τὴν ν' ἀκούσει καὶ τοὺς δύο στὴν ἴδια αἰθούσα μὲ τὴν ἴδια ὀρχήστρα. «Ὁ Λιστ παρουσίαζε μὲ τρόπο θαυμαστὸ τὸν τέλειον βιρτουόζο ἐνῶ ὁ Σοπὲν ἀνήκε στὴν κατηγορίαν τοῦ ποιητῆ. Ὁ πρῶτος ὑπόλοιγος ὅλα τὰ ἐφεῖ τοῦ παίζει μόνος του, σὸν ἕνας Παγκανίνι τοῦ πιάνου, ὁ Σοπὲν, ἀντιθέτως, ποτὲ δὲν ἔδωκε τὴν ἐντύπωση δὲν προσέχει τὸ πιάνο, πῶς ποὺ ἔμοιαζε ν' ἀκούη ἐνδόμηξες φωνές. Καμμιά φορὰ ἦταν ἄνισος, ἀλλὰ ὅταν τὸν κυριεῖ ἡ ἐμπνευση, ἔκανε τὸ πιάνο νὰ τραγουδάει μ' ἀνεπίμοτο τρόπο».

Ὁ Σοπὲν ἦταν αὐτοδιδάκτος στὸ πιάνο. Γεννήθηκε στὴ Ζελάγοβα-Βόλα τῆς Πολωνίας τοῦ 1810 ἀπὸ Γάλλο πατέρα. Τὸν καιρὸ ἐκεῖνο δὲν ὄπρηξε κανένας πιανιστὰς στὸν τόπο του καὶ τὶς πρῶτες μουσικὲς γνώσεις τὶς πήρε ἀπὸ ἕνα Τοῦχο βιολιστῆ ποὺ ἀνήκε στὴν ὀρχήστρα ἑνὸς πρίγκηπα τῆς περιοχῆς. Ὅταν ἄλλο ὁ Σοπὲν, σὲ ἡλικία δεκάτῃ χρόνων, ἔγινε μαθητῆς τοῦ νεοσώστατου ὀφειδοῦ τῆς Βαρσοβίας, ὁ καθηγητῆς "Έλιονερ ποὺ ἦταν εἰδικευμένος στὸ βιολι, ἀνέλεβε τὴ μουσικὴ μόρφωσή του. Ὡστόσο, ὁ μέτριος αὐτὸς δάσκαλος μπόρεσε νὰ διακρίνει τὴν ἐξαιρετικὴ ἰδιοψία τοῦ νεαροῦ Φρειδερίκου ποὺ ὄρες δόκλος κερδίζοντας καθόταν κορφομένος ἔμπροσ τοῦ παλιῦ τοῦ πιάνο καὶ μὲ ὑπερφυσικὴ γιὰ ἕνα παιδί ἐπιμονὴ ζήτησε νὰ μαντέψει τὸ τεχνικὸ μυστικὸ του. Μόνος του ἔμαθε τὶς σκόλης καὶ τὰ ὀρπέ, μόνος του ἔλυσε τὰ τεχνικὰ προβλήματα, καὶ τὰ πῶς ποὺ πολυλόκα, καὶ μόνος του ὀλοκλήρωσε τὸ πιανιστικὸ του δωμάτιον σὲ σημειο πῶς, ὅταν πῆγε στὸ Παρίσι, 20 πρῆπου χρόνων, εἶδε δὲν ἔγινε νὰ μάθει πῶς τίποτε, οὔτε κ' ἀπὸ τὸ μεγάλο βιρτουόζο τοῦ πιάνου, τὸν Καλκμπρένερ. Σ' αὐτὴ τὴν τερτασία προσπάθειά του ἐνισχύθηκε ὁ Σοπὲν ἀπὸ τὸν "Έλιονερ, ποὺ μὲ χαρὰ ἔβλεπε τὸν προικισμένον αὐτὸν μαθητὴ τὸν μὴ ὑποτάσσασαι σὲ κανένα παράδειγμα ἀλλὰ ν' ἀνακόλληται μόνος του, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, ἡ μουσικὴ χωρὶς τὴ μίμησιν τοῦ δασκάλου. Κ' αὐτὸς ὁ δάσκαλος παρῆκτισε τὸ Σοπὲν νὰ γίνε ὁ ἐξωριστός τραγουδοστῆς τῆς πολωνικῆς ψυχῆς καὶ τῶν αἰσθημάτων τοῦ πολωνικοῦ λαοῦ.

Τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Σοπὲν εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν Πολωνία, Μαζούρκες, Πολωνέζες, Etudes. Ἀκόμα κ' ἔκείνα ποὺ δὲν ἔχουν καθόλου χαρακτήρα ὀργανικῶν, εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ σκέψη τῆς πατρίδας του ποὺ τὴν ἀποχωριστικὴ ποὺ νῶσις ἕνα μικρὸ ταξιδιὰ ποὺ δὲν μέγαλε νὰ τὴν ζαναθεῖ ποτὲ. Κ' ἡ σοφὸ ὀδύνηρὸ κ' ἐν ἑρτικὸν αὐτὸν τὸ ταξιδιὸν σίθηκε τὰ ὑπογράφησαι ἡ ἀνθρωπότητα, ἀφοῦ ἔδωκε τὴν ἐκκαίρια στὸν Σοπὲν νὰ

ελευθερωθεί από τα τοπικά θεσμά και από την τεχνοτροπία του περιβάλλοντος και ν' άνθισσει τό τάλαντό του μέσα σε πανανθρώπινο πλαίσιο.

Το πρώτο έργο του Σοπέν που άκούστηκε πλατύτερα και έξω από την Πολωνία ήταν ο Παραλλαγές του πάβου στο « la ci darem » από τόν Δόν Ζουάν του Μότσαρτ. Τότε είχε άρχισο να βγαίνει στη Γερμανία ή « Allgemeine Musik Zeitung » που ήταν τό μανιφέστο της ένωσης τών Davidbundler με άρχηγό τό μουσικό Ροβέρτο Σούμαν και που σάν σκοπό είχε την έξυγανση της μουσικής και την ένισχυση κάθε νέας ίδιοφυΐας. Σ' ένα φύλλο της έπιθεωρήσεως αυτής, ό Σούμαν έγραψε, για νά παινήσει τό έργο του νεαρού Σοπέν, τό περίφημο, γεμάτο ποίηση και λυρισμό, άρθρο που άρχίζει με τά λόγια: «Κύριοι άποκαλυφθείτε, νά μιά μεγαλοφυΐα! και που σνοιζει τό δρόμο στην παγκόσμια όψη του Σοπέν.

Τό 1831 ό Σοπέν βρισκόταν στη Στουτγάρδη κι' έκει ήθάνε ή είδηση της άλωσης της Βαρσοβίας από τους Ρώσους. Ό Σοπέν κοριεύεται από άπελπισία για την πατρίδα του και για τούς δικούς του και μιά μεμπώντας τίποτα άλλο νά κάνει «διηγείται τόν πόνο του στο πένον» όπως λέει ό ίδιος, δηλαδή συνθέτει τις δυό υπέρροχες επαναστατικές Σπουδές του. Με τέτοια άγνωση και με τέτοιο ένθουσιασμό στην ψυχή του έγραψε όλα τά έργα του που κάτω από την πιο εύγενή έμπνευση και τά άσυγκριτα δάχτυλά του έγιναν οι έρμηνευτές του έθνικού αίσθηματος της ύπόδουλης πατρίδας του. Περισσότερο από κάθε τί άλλο, ή μουσική του Σοπέν ή ποιομένη από την άνόμηση της γενέθλιας γής καθώς και τά ποιήματα του ουμπατριώτη και φίλου του έθνικού ποιητή Μίκεΐτζε, πολωνόυ έξορίστου κι' αότιό στο Παρίσι, βοήθησαν νά διατηρηθεί μέσα στην ψυχή τών ύπόδουλων Πολωνών ή άγάπη της πατρίδας και ό πόθος για την άπελευθέρωσή της. Ό Σούμαν είχε άπαγορεύσει την κυκλοφορία και την έκτέλεση στην Πολωνία τών έργων του Σοπέν που ό Ροβέρτος Σούμαν τά παραμοιάζε με «κανόνια κρυμμένα κάτω από λουλούδια».

Ό Σοπέν στο Παρίσι δέν έξχασε ποτέ πώς ήταν Πολωνός. Παρ' όλη την άποστροφή του στη δημοσιότητα, δέ δίτασε ποτέ νά παίξει σε συναυλίες που σκοπό είχαν την ένίσχυση τών έξορίστων ουμπατριωτών του λέγοντας: «Αισθάνομαι άλλοιωμένα όταν βρισκομαι άνάμεσα στους «δικούς μου!» Μέχρι και τά τελευταία χρόνια της ζωής του (δέν έζησε ούτε σαραντά χρόνια) διατήρησε την εύλαβική στοργή για τόν πατέρα του, τη μητέρα και τις άδελφές του, γράφοντάς τους συχνά και δικαιολογώντας τους, σάν μικρό παιδί, κάθε του παράπτωμα ή την άνορθή μιιά συναυλία που τόσο δυσασρετούσε τούς δικούς του. Οι σχέσεις του στο Παρίσι, όπου έμεινε δέκα όκτώ χρόνια, ήταν σχεδόν όλες με Πολωνούς. Ίσως νά ένιωθε ένι είδος φόβου μήπως ή ξενική έπαση του ένόθεσε τό θησαυρό που έκλεινε μέσα στην πολωνική του ψυχή και που τό χρειαζόταν για νά τραγουδήσει τις χαρές και τά βάσανα της πατρίδας του με τόσο ήρωικό όλλα και τόσο νοσταλγικό τρόπο. Έξαιρεση σ' αυτή την άποκλειστικότητα τών σχέσεών του άποτελούσαν μερικοί μαθητές του που άγάπησε ιδιαίτερα, Γάλλοι ή Γερμανοί, ό βολοντοελλιστας Franchomme, ό ζωγράφος Ντελακρούά που μαζί του συνδέθηκε με στενή φίλια.

Ό Σοπέν, τις λίγες φορές που μιλάει για τά έργα του, τό κάνει με μεγάλη συστολή και μετριοφροσύνη,

Σχετικά με την Πένθιμη Σονάτα του, τό μεγαλύτερο αυτό τραγικό ποίημα που καθρεφτίζει την άγνωση και τό θεός του ανθρώπου έμπρός στο μυστήριο του θανάτου, γράφει αυτά τά λίγα λόγια στο φίλο του πανίστια Φοντάνα: «Έργα μου σόντα σε σι ύφ. έλάσσονα όπου θά βάλω τό πένθιμο έμβαστήριο που έξέρει. Θά έχει ένα άλέγκρο, έπειτα ένα Σκέρτσο σε μι ύφ. έλάσσονα κι' ένα μικρό Φινάλε διτου τό άριστορο χέρι φλουσει στη διαπασών του δεξιού μετά τό Πένθιμο Έμβαστήριο. Για τό νοσταλγικό *adagio* του Κοντσέρτου του σε μι έλιζονα φοβάται πώς δέ θ' άρέσει στο καινό και μετά την έκτέλεση του γράφει σ' ένα φίλο του «Ετύχως, άκούστηκαν πολλά μπράβο και κανένα σφύριγμα». Σ' ένα γράμμα στους δικούς του γράφει: «Δέ σδς στέλνω τις Μαζούρκες μου γιατί δέ χορεύονται» σάν νά μη παρουσιάζουν τό άριστοφυηματικά αυτά κομμάτια καμιά άλλα αξία. Τό *Rondo* του για δύο πιάνα και την Ταραντέλλα του τά χαρακτηρίζει «*bagatelle*» από τη Μαγιόρκα γράφει πάλι στο Φοντάνα: «Έδδ ό κοίρης ε'ναι θαυμάσιος άλλο ή μουσική που κάτω κακή». Αύτή ή «κακή» μουσική είναι ή άθάνατη Φαντασία του, ή τρίτη Μπαλλάντα του, ή Πολωνική σε φά δίση έλάσσονα, ή ύπέρροχη *Nocturne* σε ντό έλάσσονα και ή *Polo-naise—fantaisie* που εκείνη άκριβώς την έποχή τις σχεδιάζει ό Σοπέν. Και δέ μπορεί κανείς νά ξεχωρίσει ποδ όφέλειται όλη αύτή ή παράξενη και δεική επιφυλακτικότητα. Σε ύπερβολική μετριοφροσύνη, σε μεγάλη εύσυνειδησία ή σε ελλικρινή άγνοια της μεγαλοφυΐας του και της ανώτερης ποιότητας του έργου του;

Έπειτα άπ' όλα αυτά, είναι έκολλο νά καταλάβουμε γιατί ό Σοπέν δειχότανε τόσο άδιόφορος στην κριτική και γιατί ούτε οι έπανοί της τόν ικανοποιούσαν ούτε οι έπικρίσεις της τόν έθλιβαν. Μόνο τά μουσικά όχλια της *Gazette de Varsovie* και τών μουσικών κύκλων της πολωνικής πρωτεύουσας τόν συγκινούσαν και άποτελούσαν γι' αυτόν πραγματική καλλιτεχνική καθέρωση.

Πόσο ήταν ό Σοπέν εύσυνειδητός και λεπτολόγος στη δουλειά του μπορεί κανείς νά καταλάβει άν δει τη φωτοτυπία ενός χειρογράφου του με τ' άνορθήματα ορθσιμάτα και διορθώσεις. Ό ίδιος συνείδησε νά άνομάξει τά έργα του «τό γραπτό μορτώριό μου».

Αντίθετα με τό μουσικό έργο του, που παρουσιάζεται σάν τομληρδς νεωτερισμός για την έποχή του και κλείνει μέσα του άρμονίες που δέν είχαν άκουστεί ως τότε, ό χαρακτήρας του Σοπέν φανερώνη την πιο μέγλη έπιφυλακτικότητά. Ήταν αντίθετος προς κάθε καινούργιο στη ζωή και στην τέχνη, έκτός από τη μουσική, όπως μορτυρούν και οι συζητήσεις με τό ζωγράφο Ντελακρούά και προς κάθε φανταχτερό φέρομο στην κοινωνική ζωή. Αύτή την νοστρία δέν έμπερε νά του την αλλάξει ή μακροχρόνια συνανιστροφή του με τούς κοσμοπολιτικούς και σκεπτικιστικούς κύκλους του Παρισιού και έμεινε πάντα φίλος της παράδοσης και γεμάτος «έκ γενετής θαυμασμό προς κάθε τί τό στενά καθιερωμένο» σύμφωνα με την ειρωνική έκφραση της φίλης του Γεωργίας Σάνδη.

Στό τέλος της ζωής του, άρρωστος και φτωχός, έπιχειρεί ένα ταξίδι στην Άγγλία με την έλπιδα νά κερδίσει ύλικά. Φιλοξενείται σάν οικιστικό πάργμο μιιάς μαθητριάς του όλλα ή ύγεια του χειροτερεύει από τό κακό κλίμα και ούτε και κατορθώνει νά διορθώσει τά οικονομικά του. Τοδ' είναι άδύνατο νά παιξει με έγγλέζικη όρχήστρα γιατί, καθώς γράφει σ' ένα φίλο του, οι

Έγγλεζοι δεν κάνουν καθόλου δοκιμές από σεβασμό στο ρητό τους «Time is money». Παιζει μόνο σε μία συνζυλία στο Λονδίνο και μόλις προφθαίνει να γυρίσει στη Γαλλία για να πεθάνει εκεί.

Η επίδραση της μουσικής του Σοπέν ήταν τεράστια στην παγκόσμια μουσική αλλά πιο πολύ στη γαλλική όπως φαίνεται από τις φανερές συγγένειες των αρμονιών του με τα μουσικά δημιουργήματα του Ντεμπουσύ, του Ραβέλ, του Φωρέ και άλλων. Η νοσταλγία που τον βασανίζει όλο και περισσότερο όσο περνούν τα χρόνια κι' όσο προχωρεί η πνευμονική του αρρώστια είναι άποτυπωμένη στα τελευταία του έργα. Προσκαλώντας την αδελφή του να έρθει να παρυσιασθεί στις τελευταίες του στιγμές στο Παρίσι, της γράφει: «όνειρεύομαι διάκοπα δι' ευπνάω να έρθω πρὸς σᾶς, δισσχίζοντας κάτι περίεργα διαστήματα που μάς χωρίζουν. Φανταστικά διαστήματα, τὸ ξέρω ὅπως φαντ' στικὴ εἶναι καὶ ἡ συνάντησή μας που μόνο στο μυαλό μου γίνεται. Εἶναι μῆνες που τίποτα πιά δὲ μπορῶ νὰ συνθέσω, μόλις θυμᾶμαι πὼς τραγουδοῦν στὴν πατρίδα μας!» Καὶ ὁμως, παρ' ὅλη τὴν ἄθλια κατάσταση τῆς ὑγείας του, δέχεται νὰ παίξει σὲ μιὰ φιλοanthρωπικὴ συναυλία γιὰ τοὺς Πολωνοὺς ἑξορίστους. Τὸν μεταφέρουν μὲ ἀμάξι καὶ γυρίζει ἐξουθενωμένος στὸ σπίτι του ἀπ' ὅπου δὲν ξαναβγῆκε ζωντανός. Κι' ἔτσι ἔβειζε μέχρι καὶ τὴν τελευταία του στιγμή ὁ Φρειδερίκος Σοπέν ὅτι ἐξῆρε καὶ ἐργάστηκε μὲ ὅποιον τρόπο μπόρεσε γιὰ τοὺς δυστυχισμένους συμπατριῶτες του καὶ ὅτι ἡ ψυχὴ του ἔμεινε ὡς τὸ τέλος πλημμυρισμένη ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τῆς ἀγαπημένης του Πολωνίας.