



PORADNIK

dla pracowników

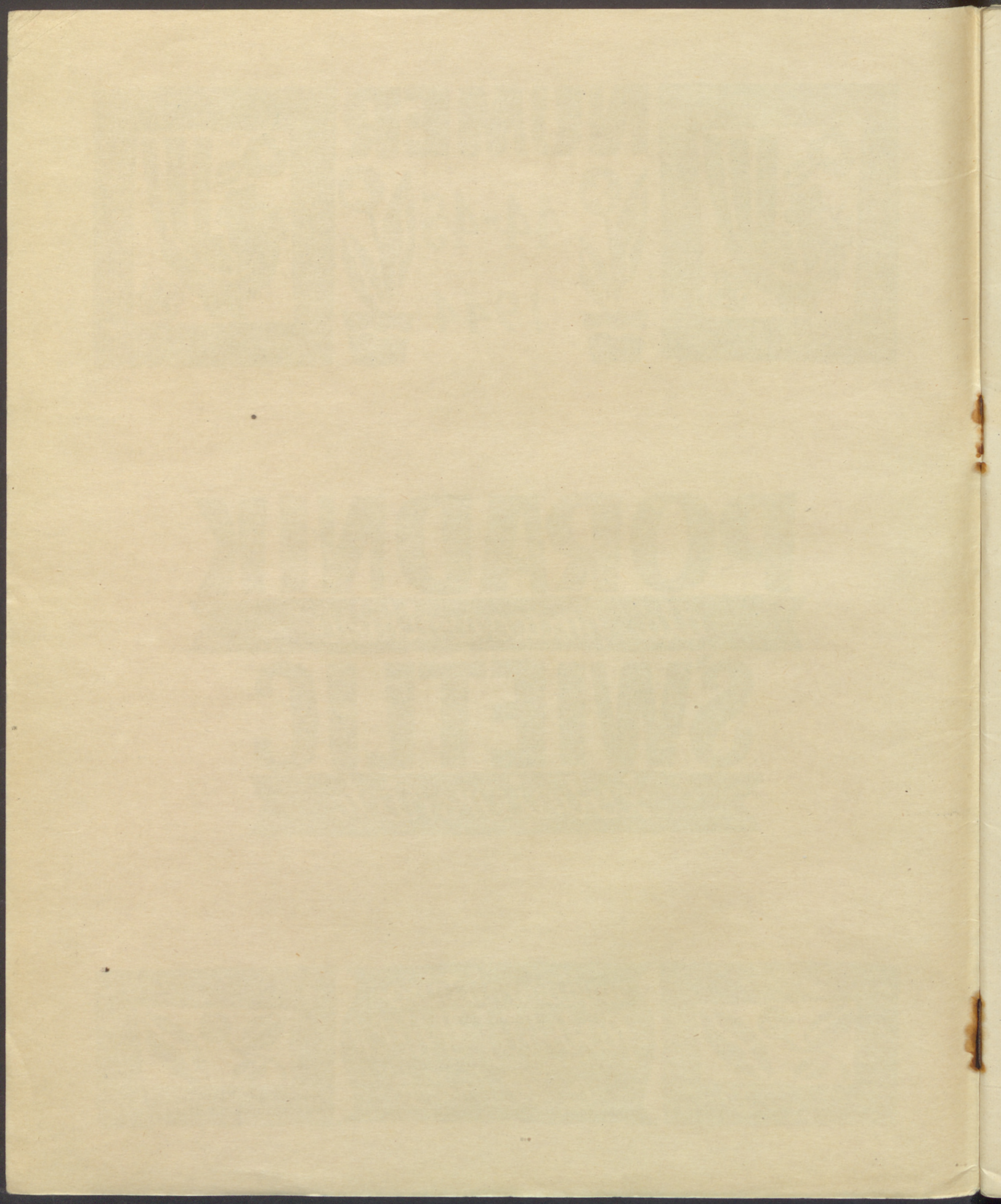
ŚWIETLIC

żołnierskich



*wydawnictwo
polskiej Y.M.C.A.
w W. Brytanji*





PORADNIK

ADVISER

*dla pracowników
świetlic żołnierskich
for workers in Polish soldiers social centres*

Nr. 4/5 - 44/45

Redakcja : FOLSKA YMCA w W. BRYTANII, 39-A, MADDOX STR., LONDON W.1.

Kwiecień - Maj 1944 r.

Redakcja:

A. Wójcicki
I. Wieszczkowska

Numer zdołiła

Krystyna Dydyńska-Henneberg

MUZYKA

nie pomaga — ale pociesza mówi staropolskie przysłowie.

Trudno określić ściśle jakie zadanie ma do spełnienia muzyka, czy sztuka wogóle, gdyż każdy ma do tych spraw swój własny, osobisty stosunek. Niezależnie jednak od indywidualnego pojmowania zgadzamy się wszyscy, że muzyka w ogromnym stopniu wzbogaca i pogłębia życie zarówno jednostki, jak zbiorowości i że jest jednym z najcenniejszych skarbów kultury narodowej i ogólnie ludzkiej.

Obok pojęcia muzyki istnieje pojęcie kultury muzycznej. Obejmuje ono kształcenie i doskonalenie, czyli: kultywowanie sztuki muzycznej; jest wychowywaniem mających iakrę Bożą twórców i jak najliczniejszej rzeszy odbiorców. Niewątpliwie, jakiegó choćby małe ziarenko muzykalności jest nieodzownym warunkiem powstania i rozwoju kultury muzycznej. Muzykalność jest wśród ludzi znacznie częstsza, niż się to na pozór wydaje. Jeżeli z zupełną pewnością można przyjąć, że Polacy są muzykalni, to równocześnie trzeba stwierdzić, że kultura muzyczna jest słabo wśród nich rozwinięta. Przeciętny Polak wie niewiele o muzyce wogóle i o muzykach swego kraju, poza Chopinem i Moniuszką; a i w tym ostatnim wypadku wiedza jego jest bardzo skromna, raczej na podłożu dumy niż znajomości muzyki oparta.

Mistrzowie nasi najczęściej zdobywali uznanie i poklask nie wśród rodaków, ale poza granicami Polski; często, dopiero po latach, "nostryfikowali dyplomy" swojej sławy we własnym kraju. Zdumienie ogarnia, gdy się policzy, jak mało stosunkowo utworów polskich kompozytorów wydano w kraju. W większości wypadków zagraniczne firmy wydawnicze pierwsze wypuszczają w świat kompozycje polskie, a bywały wypadki kiedy zagraniczne teatry i filharmonie pierwsze dawały gościnę nowej muzyce polskiej.

"Przykro i wstyd pomyśleć - czytamy w "Organie Instytutu Fr. Chopina" w r. 1937 - że nie mamy własnego wydania dzieł Chopina. Nie posiadamy go - podczas gdy Niemcy, Francja, Anglia, Ameryka i Rosja mają razem około trzydziestu wydań zbiorowych dzieł naszego Mistrza!"

Pierwszą większą historią muzyki polskiej /Aleksandra Polińskiego/, będąca zarazem pierwszą próbą syntetycznego ujęcia i określenia muzyki polskiej jako zjawiska i stylu na przestrzeni wieków, ukazała się dopiero w r. 1907!

"Aż do pierwszych lat XX wieku - pisze prof. Jachimecki - brakowało w Polsce fachowych muzykologów, poświęcających się wyłącznie pracy na niwie naukowego badania muzyki, jej historii, estetyki i teorii. Wystąpienie pierwszych muzykologów polskich, zawiązujących swoje przygotowanie zagranicznym uczelniami, wypadło na pierwsze lata obecnego stulecia".

Dużo zmieniło się na lepsze od tego czasu, zwłaszcza w okresie niepodległości. Niemniej jednak skromna ilość wydawnictw muzycznych, słaba frekwencja na poważnych koncertach w większych miastach, nieliczne chóry i zespoły kameralne, brak muzycznych amatorów uprawiających muzykę - wszystko to razem świadczyło wymownie, że upowszechnienie kultury muzycznej było u nas dopiero w początkach.

Dając naszym czytelnikom numer "Poradnika", poświęcony muzyce polskiej, pragnęlibyśmy przede wszystkim zwrócić uwagę na fakt, że muzyka polska ma swoją piękną i dawną historię, cenne wartości nie tylko w twórczości Chopina, ale i przed nim i po nim, i wyraźne odrębności narodowe.

Chcielibyśmy wskazać na jej źródła i pochodzenie, na udział w wielkim międzynarodowym koncercie, na to, co wzięła od świata i co mu dała. Pragnęlibyśmy rozbudzić zainteresowanie kompozytorami polskimi, charakterystycznymi cechami ich stylu, pokrewieństwami i odrębnościami wobec muzyki innych narodów i podsumować pewne nowe kryteria, które pozwolą widzieć szerzej i bardziej obiektywnie sądzić.

Muzyka, ta może najbardziej nieuchwytna ze wszystkich sztuk, posiada jak gdyby kilka stopni wtajemniczenia. Można ją odczuwać i rozumieć bardziej lub mniej muzycznie. Aby jednak do tej dziedziny sztuki podejść najbliżej trzeba, żeby jej rezonans w naszych sercach i umysłach był jak najbardziej muzyczny. Toteż wszelkie komentarze, ilustracje, "tłumaczenia", należy rozumieć tylko jako introdukcję do muzyki, a nie jako wyczerpujące objaśnienie jej treści. Wszystkie te środki pomocnicze mają na celu niejako wskazanie słuchaczowi miejsca, z którego może lepiej słyszeć; ale w tym miejscu trzeba go zostawić samego, aby mógł się swobodnie wsłuchiwać w echo własnego serca.

Wśród ludzi przeważa typ wzrokowców nad słuchowcami, a wyobraźnia plastyczna jest naogół znacznie bardziej rozbudzona i rozwinięta, niż wyobraźnia dźwiękowa. Pochodzą stąd tak liczne literacko-plastyczne interpretacje muzyki, które tylko wtedy ułatwiają poznanie i zrozumienie kompozycji muzycznej, jeżeli są wprowadzeniem w krainę muzyki. Nigdy jednak nie mogą być brane ściśle i dosłownie.

Muzyka jest bodaj jedynym przeżyciem psychicznym, które pozwala wykluczyć z ludzkiego myślenia słowo i obraz - i zastąpić je dźwiękiem; w tym "muzycznym myśleniu" jest właśnie ów najwyższy stopień wtajemniczenia, najściślejsze zespolenie z muzyką, o której tak pięknie mówi Norwid, że "serce bierze i odmyka, jak ktoś do domu wchodzący własnego."

Zdajemy sobie sprawę z braków naszego numeru muzycznego. Tłumaczy nas w pierwszym rzędzie szczupłość miejsca i brak odpowiednich materiałów. Materiały, którymi posłużyliśmy się, są czasami nieco przestarzałe, ale nowe i najnowsze były dla nas niedostępne. Trzymając się zasady niepowtarzania w "Poradniku" utworów, które już były drukowane na emigracji, pominieliśmy pieśń polską, gdyż ten dział muzyki najbardziej i najwszechstronnie znalazł swój wyraz w wydawnictwach emigracyjnych.

W dodatku nutowym pominieliśmy Chopina i Moniuszkę, jako tych kompozytorów, których utwory są najłatwiej dostępne w nutach i w płytach oraz w audycjach radiowych. Zestawiając utwory dodatku nutowego kierowaliśmy się zasadą udostępnienia możliwie łatwych utworów najwybitniejszych kompozytorów, wybierając takie spośród nich, które najwyraźniej posiadają charakter polski. I tutaj jednak, trudności uzyskania pozwolenia na przedruk i znalezienia odpowiednich przykładów zmusiły nas do kompromisów.

Ufamy, że czytelnicy żywiej zainteresowani muzyką potrafią i zechcą skorzystać z zamieszczonych na końcu numeru bibliografii i informacji, które na pewno ułatwią im rozszerzenie i uzupełnienie podanego przez nas materiału, zarówno w zakresie muzycznym jak i literacko-dydaktycznym.

I.W.

"POLSKI STYL MUZYCZNY"

... Polski styl muzyczny, zrodzony z tańca i z pieśni ludowej, ma swoją własną historię. ...

Jest pewna liczba motywów, które stały się, że tak powiemy, wszechpolskie, gdyż odnajdujemy je z różnymi wariantami na całym obszarze Polski; rozdzone w jednej prowincji, przyswojone zostały następnie przez inne.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę pierwiastki podstawowe sztuki muzycznej, to jest: rytm, linię melodyjną i harmonię, to znajdziemy w polskiej muzyce ludowej skarby zdumiewające.

W tańcach ludowych - mazurze i krakowiaku, rytm jambiczny przeważa: w mazurze ujawnia się akcentem na drugiej jednostce taktu /na trzy/; w krakowiaku, który jest tańcem w rytmie parzystym, ten sam akcent na drugą część taktu określony jest przez synkopę. Dokładne umieszczenie akcentów jest zatem bardzo doniosłym i bardzo charakterystycznym pierwiastkiem polskiej muzyki tanecznej; ...

Motywy polskich tańców ludowych odpowiadają dwóm typom zasadniczym: krakowiaka i mazura. Tańiec, który około połowy w. XVIII-go zajął miejsce wybitne w międzynarodowej muzyce artystycznej, pod dobrze znaną postacią ostateczną - poloneza, nie jest prawdopodobnie pochodzenia ludowego. Jakkolwiek lud uprawiał go również pod nazwą "chodzonego", niemniej był nade wszystko tańcem szlachty. Krakowiak narodził się, jak wskazuje nazwa, w okolicy Krakowa; ten, zawsze o rytmie dwójkowym, o licznych odmianach rytmicznych, ma prawie zawsze synkopy bardzo charakterystyczne, bądź w melodii, bądź w akompaniamencie. Mazur narodził się na równinach Mazowsza, którego stolicą jest Warszawa. Pomimo pozoru nieco schematycznej struktury, rytmu i rysunki melodyczne tego tańca mogą wyrażać najróżnorodniejsze uczucia. Mazur oddaje tak dobre tkliwość i smutek, jak zapalczliwość i gwałtowność. Wszystkie te odcienia, takie liczne i takie charakterystyczne, uwidocznione są w sposób genialny w mazurkach Chopina. Nazwa "mazur" odpowiada w rzeczywistości kilku typom tańca: obertasa albo oberek, kujawiak /tańczony na Kujawach/ i mazur właściwy. Tańce te, które, podobnie jak polonez i krakowiak, są również dobrze tańczone jak i śpiewane, mają wszystkie ten sam takt trójkowy $\frac{3}{4}$ albo $\frac{3}{8}$ /ale różnią się w rytmie i akcentach. ...x/

Zainteresowanie specjalne dla muzyki ludowej obudziło się w Polsce, jak prawie wszędzie w Europie, w końcu XVIII w., ... To zainteresowanie sprawiło, że w w. XIX przeprowadzone zostały u nas gruntowne studia o charakterze naukowym, dzięki jednemu z kolegów szkolnych Chopina w Warszawie, Oskarowi Kolbergowi. Przewędrował on piechotą cały kraj niemal, całe życie poświęcił na wyszukiwanie i systematyczne zapisywanie polskich motywów ludowych, które wydane zostały w drugiej połowie XIX w. przez Akademię umiejętności w Krakowie w 22 tomach /około 10,000 motywów/. Za naszych czasów wielką zasługę położył profesor uniwersytetu

lwowskiego, uczony muzykolog A. Chybiński, który prowadził w dalszym ciągu prace Kolberga, zbierając przy pomocy fonografu liczne pieśni ludowe /zwłaszcza góralskie/, dotąd nieznanne.

Polska, dzięki tradycji swego stylu muzycznego stała się jedną z pierwszych twórczyni szkoły narodowej /Chopin/, za którą podążyły tą samą drogą inne narody. ...

Sztuka Fryderyka Chopina była ostatecznym wynikiem ewolucji stylu polskiego w XVIII-go.

Pierwsze kompozycje Chopina, jego rondo naprzykład, są już, że tak powiemy, "spolonizowane", jak "Rondo à la Krakowiak" i "Rondo à la Mazur", nawet w wariacje na temat z "Don Juana" wprowadza "alla Pollaca", a oba "rondo finale" w jego koncertach fortepianowych są także krakowiakami. Podobierstwo pierwszych dzieł Chopina ze stylem jego poprzedników w. XVIII-go jest oczywiste; wystarczy powiedzieć nawet rozbiór muzycznej mowy Chopina, żeby w niej znaleźć bezpośrednio wpływy polskiej pieśni ludowej i tańca polskiego z w. XVIII-go, których najświetniejszymi przedstawicielami byli w czasie jego młodości Ogiński, Elsner i Kurpiński. ...

... Chopin rzadko zapożyczał melodyj ludowych: przeważnie sam komponował melodie, przemawiające tą samą mową, co mowa ludu, ale o tyle wyższe, że miały wartość dzieł sztuki, tworzonych przez geniusz. Zdolność konstruktywna tego geniusza /niekiedy również kwestionowana/ ujawnia się dostatecznie w sposobie, w jaki przeprowadził ewolucję poloneza, który, ze zwykłego tańca, stał się rodzajem poematu symfonicznego na fortepian. ...

Idea stylu polskiego żyła w dalszym ciągu - mimo wszystko. W dziewięć lat po zgonie Chopina, polska opera narodowa weszła w nową fazę, dzięki Stanisławowi Moniuszce, którego opera "Halka" wystawiona była pierwszy raz w Warszawie w r. 1858.

Ku końcowi w. XIX-go muzyka polska weszła w nową fazę; z jednej strony kompozycje Paderewskiego

... zaznaczyły ewolucję stylu polskiego, z drugiej młodsze pokolenie: Zygmunt Stojowski, Henryk Melcer, Felicjan Szopski, Henryk Opieński, następnie Mieczysław Karłowicz - rozpoczęli walkę przeciw płytkiemu pojęciu o narodowej muzyce, które opanowało gust publiczności. Wszyscy niemal ci kompozytorzy ukończyli studia poza granicami kraju. ... Jedną z pierwszych kompozycyj Stojowskiego na orkiestrę była "Suita polska"; Melcer zdobył w r. 1895 wielką nagrodę Rubinsteina w Berlinie za "koncert na fortepian i orkiestrę", którego "Rondo finale" jest pełnym rozmachem obierkiem; Szopski wywołał w swoim czasie sensację wydaniem polskich pieśni ludowych szarmonizowanych w stylu nowoczesnym, dotychczas nieznanym u naszych muzyków.

O

PIEŚNI BOGURODZICA DO OPERY NARODOWEJ

Aleksander Poliński
Z książki p.t. "Dzieje muzyki polskiej"

ZARANIE MUZYKI POLSKIEJ

... "Długo istnieje naród, zanim oś powiedzą o nim dzieje" - jak mówi Maciejowski. Długo też zapewne istniały pieśni, śpiewane w języku ojczystym, igrzyska i widowiska w Polsce, zanim wiadomość o nich stała się powszechną, od czasu, kiedy synody i papieże wystąpili przeciw nim, ze względu na zgorzanie, jakie rozsiewały - a więc od czasu, kiedy misteria straciły już swój pierwotny charakter, jakiego pragnął nadać im Kościół, który zwyczaj ten, na zachodzie panujący, w Polsce zaprowadził.

Z początku owe misteria i dialogi odgrywały ważną rolę w zapoznawaniu nowonawróconych pogan z głównymi zasadami wiary chrześcijańskiej i z ważniejszymi opowieściami biblijnymi, jak historia narodzin Chrystusa i męka Jego krzyżowa. Później program owych misterii i dialogów objął całe prawie dzieje starego i nowego testamentu. Dopóki sami kapłani brali udział w tych widowiskach religijnych, wszystko było w porządku. Z chwilą dopiero, gdy do udziału zawezwano kleryków wariantów, "kosterów i bibusów", "używających tonsury do wyłudzenia datków, plamiących zachowaniem się swoim godnością duchowną" - jak mówi Dr Kawczyński - oraz żaków, żonglerów, goliardów i histrionów, a ci rychło ster widowisk w swe ręce pochwycili, doniosłość misterii obniżyła się ogromnie, a cel wypaczył zupełnie. ...

Taki wagant : rybałt, histrio, żak - jak go tam wówczas różnie zwano - był osobistością niekiedy bardzo pożądaną, bo zdolną do wszelkiej posługi. Umiał czytać, pisać, śpiewać, tańczyć; a przy tym znał się na muzyce i umiał nawet robić wiersze na obstalunek. Niejeden żak z tej wagabundzkiej rzeszy, wykreślony z liczby kleryków, całe życie trawił na kuglarstwie i rymotwórstwie, a biegły w rymowaniu i muzyce, grający częstokroć na różnych instrumentach muzycznych, mieszczaństwu niemieckiemu śpiewał to po łacinie, to po niemiecku, a polskiemu wyśpiewywał pieśni polskie. A gdy już obszedł miasta i znalazł się we wsi zamężnej, podczas odpustu lub kiermaszu, gdzie łaciny jego nie rozumiano, ale kalety pełne groszy obfity obiecywały zarobek, dowcipny szkolarz na sposób mistrzów zachodu układał pieśni swoje w języku, treści i formie dla ludu przystępnej.

Cokolwiek dałoby się powiedzieć przeciw tym po całym kraju wędrującym szkolarzom, to im przyznać należy, że byli krzewicielami kultury zachodniej w najogólniejszych jej przejawach, oraz muzyki i sztuki dramatycznej. Ciesząc się wziętością ogromną i dużym wpływem w szerokich kołach społeczeństwa ówczesnego, rybałci zapewne zbyt wiele sobie pozwalali, skoro od wieku XIII-go spadają na nich gromy z wyżyn tronów papieskich, biskupich i rajeckich...

Gromy okazały się wszakże nieszkodliwymi; mimo egzorcyzmów duchowieństwa wyższego, mimo ekskomunikacji i klątw, rybałci przez długie jeszcze czasy przebiegali Polskę wzdłuż i wszerz, z pieśnią na ustach, z muzyką, kolędami i przedstawieniami teatralnymi, biorąc żywy udział w odwiecznych obrzędach i zabawach ludowych, i nie bez pożytku dla spraw oświaty krajowej. Służnie też owej druzynie wędrowniej przypisuje Wójcicki, a za nim Lep-szy, przechowanie do późnego czasu, w znacznej przynajmniej mierze, najdawniejszych obrzędów i zabaw, uratowanie od zagłady starych pieśni, rozkrzewienie między ludem niektórych wpływów kultury zachodniej i wogóle podniesienie poziomu umysłowego społeczeństwa. ...

Owa rodzica dzawizga bogom flannona ma
 hwego syna gospodzina unakto fbolinija
 Szyszyz nam spusziszyz nam knoy
 z hwego dzyela prziznyciu szbosnija
 szyszyz nam spusziszyz nam knoy

Pieśń "Bogurodzica". Rękopis biblioteki częstochowskiej
Wiek XV.

... zamilowanie do muzyki ogarniać zaczęło coraz szersze koła ówczesnego społeczeństwa, a potrzeba pieśni w języku ojczystym ogólnie odczuwać się dawała. Z końca też tego wieku /XIII-go/ pochodzi najstarszy zabytek naszego pieśniarstwa, przeszła na pieśń nasza bojowa B o g u r o d z i c a - jak to stwierdziły najnowsze analizy tekstu i melodii tej pieśni....

Ścisła analiza muzyczna Bogurodzicy wykazała następujące pewniki : Owa wyżej wspomniana najstarsza część pieśni ma formę prozy - sekwencji; jest utrzymana w czystej pierwszej tonacji kościelnej. Melodia wzięta jest z drugiego okresu słynnej sekwencji średniowiecznej "Ave praeclara", przypisywanej Albertowi Wielkiemu; obie pieśni utworzone w drugiej połowie XIII stulecia, w jedną całość złączył - według śmiałej hipotezy A. Brücknera - prawdopodobnie franciszkanin Boguchwał, spowiednik św. Kingi, żony Bolesława Wstydlwego, w klasztorze sądeckim /Stary Sącz/ około 1280.

Około roku 1280 Bogurodzica stała się własnością narodu całego i weszła w użycie powszechne. Z murów starosądeckich wypłynęła na szeroki świat polski. "Usta narodu pochwytyły pieśń i choć zapomniano o autorach - wielki średnie próżności autorstwiej nie znały - wraziła się pieśń sama tem głębiej w serce i pamięć narodową. Nią rozbrzmiewały szeregi polskie, gdy się z wrogiem odwiecznym na polach grunwaldzkich ścierały; od niej huczały lasy, gdy się chłopstwo kujawskie na rycerzy mieczowych rzucało; słyszano ją i za Niemnem pod Wikkomerzem, w bitwie rozstrzygającej losy Litwy. Ją to zaintonował Zbigniew Oleśnicki, gdy wybór króla polskiego na tron węgierski w tumie krakowskim obchodził, i ją zaśpiewał nad Czarnem morzem, pod Bałkanem u Warny, ten sam król i wierni jego, nim się na Amurata rzucili. Odzywała się ona po kościołkach, gdyż ksiądz przed kazaniem z ludem ją

śpiewał i od niej zaczynali zwody statatów polskich Łaski i Januszowski, przy czym, acz mylnie, św. Wojciecha autorem jej nazywali. Ją śpiewali u bódzy pod kościołem, i dbano jeszcze w XVII wieku o to i ustanawiano fundacje dla śpiewania jej w kościele samym i do dziś rozbrzmiewa ona co niedziela w tumie gnieźnieńskim" /Brückner : "Dzieje literatury polskiej"/. ...

Luźne wzmianki kronikarzy z XIV stulecia o grajkach krakowskich, trębaczach, bębniarach itp. świadczą o znacznej obfitości muzykantów, którzy się zbiegali ze wszystkich stron świata do ówczesnej stolicy Polski i podlegali ustawom cechowym. Prócz stowarzyszeń muzycznych prywatnych, istniały tu już stałe kapela miejskie. Dają o tem świadectwo rachunki miejskie z 1390 roku, które wymieniają dziesięciu muzykantów miejskich. ... Rzecz prosta, że jeśli miasto utrzymywało własną kapelę, to tem bardziej sam król i dygnitarze, zarówno duchowni, jak świeccy. ...

Nie dziw, że grajkowie trzymali się mocno klamki panów, hojnie ich opłacających, i że niektórzy spędzali nawet całe życie na jednym dworze. ... Co innego, gdyby zarazem byli kompozytorami. Lecz, niestety, gadatliwe kroniki, skwapliwie notujące imiona byle jakich trębaczów lub "bębniarów" prywatnych czy miejskich, o kompozytorach milczą zawzięcie. A jednak była to epoka w dziejach muzyki polskiej znamienita właśnie bowiem w połowie wieku XV dokonano u nas pierwazych prób uprawiania niwy kompozycji wielogłosowej.

Bo - gu Ro - dzi - ca, Dzie - wi -
 ca, Bo - giem sła - wio - na Ma - ry -
 a. U Twe - go Sy - na, Go - spo -
 dzi - na. Mat - ko zwo - lo -
 na, Ma - ry - a. Zi - ści nam,
 spu - ści nam! Ky - ri - e e - lei - son!

Pieśń "Bogurodzica" w transkrypcji prof. A. Chybińskiego. /Z książki H. Opieńskiego: "La musique polonaise" 1918/

WIEK ZŁOTY

Kiedy pod wpływem ożywczych promieni renesansu Polska wyzwalać się zaczęła z pęt scholastyki średniowiecznej, "zrzucić z siebie skórę sarmackiego barbarzyństwa" i przyoblekać w szatę cywilizacji, przez humanistów południa i zachodu gorąco zalecaną, gdy nie tylko wyższe sfery społeczeństwa polskiego, lecz i mieszczaństwo, a nawet i pospólstwo wiejskie rwało się do światła, nie zapomniano u nas i o muzyce. Wprawdzie bezpośrednie wpływy humanizmu na rozwój muzyki ojczystej nie zaznaczyły się wyraźnie, w każdym jednak razie już tem samem, że humanizm szerzył poezję erotyczną i protegował pieśni miłosne, rozbudzał po części zamiłowanie do idealnej siostrzycy poezji, do muzyki, we wszystkich warstwach społeczeństwa....

Że pod te bujne płony siali zdrowe ziarna ostatni Piastowie i Jagiellończycy wraz z możnymi paniami polskimi, o tem prócz luźnych wzmianek kronikarskich znajdujemy dowody w przedmowie Hermana Fincka, muzyka Górków, do dzieła "Practica Musica": "Bóg chce - mówi on - ażeby królowie taką samą opieką otaczali muzykę, jaką otaczają inne kościołowi pożyteczne sztuki, w czem wielką sławę mieli i mają królowie polscy". ...

Kiedy w spadku po swych braciach objął Zygmunt tron Rzeczypospolitej, i wówczas nawet nie przestał się zajmować muzyką, lubo wewnętrzne sprawy państwa dużo mu czasu zabierały i od ulubionych rozrywek odciągały. Wszedłszy w powtórne związki małżeńskie z Boną Sforca, księżniczką mediolańską, znalazł w niej gorliwego pomocnika w krzewieniu wśród Polaków zamiłowania do muzyki. Tanecznicą znakomitą i dobra podobno lutnistką, Bona sprowadzała licznych wirtuozów z Włoch i otaczała się nimi. Wprawdzie przybyśsze włoscy odbierali chleb muzykom swojskim, krzewiąc wszakże kulturę muzyczną włoską, wówczas już bardzo wysoką, wywierali tym samym wpływ dodatni na muzyków polskich, bo zaznajamiali ich z najnowszymi zdobyczami, dokonanymi na południu Europy, zarówno w muzyce teoretycznej jak i praktycznej. ...

W ostatnich latach swego panowania, ciężką niemocą będąc dotknięty, Zygmunt Stary przestał się zajmować kapelą. Utrzymywał ją wprawdzie, ale nie on, lecz młody Zygmunt August z niej korzystał. Tak np. w roku 1543, cała prawie orkiestra znajdowała się w Grodnie na usługach młodego króla, który podwyższał jej płacę ze swej szkatuły, skąpo bowiem była przez króla uposażona. On również nią rozporządzał i kadry jej uzupełniał siłami wybitnymi. On to przyjął wówczas Wierzbkowskiego, Wacława z Szamotuł, Krzysztofa Borka oraz małego Gomółkę. ...

Czynem wielkiej wagi dla sprawy muzyki narodowej była fundacja przez Zygmunta kaplicy Jagiellońskiej na Wawelu w 1543 r. i ustanowienie przy niej kolegium śpiewaczego /chóru/, hojnie przez króla zaopatrzonego w fundusz, a składającego się z proboszcza, który był zarazem dyrektorem chóru, z 9-ciu śpiewaków-kapelanów i jednego kleryka. Ich obowiązkiem było śpiewać utwory wielogłosowe na wotywach codziennych, zwanych "Rorate" /stąd nazwa kaplicy "Rorantystów"/ i odprawiać nabożeństwo za rodzinę Jagiellonów.

Odąd rorantysty odgrywali na małą skalę taką samą rolę na Wawelu, jaką odgrywali śpiewacy kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie. Jak w tej ostatniej prawie wszyscy najlepsi kompozytorowie i śpiewacy włoscy czynną rozwijali działalność artystyczną na chwałę sztuki włoskiej, równie też i nasi kompozytorowie pracowali w kaplicy Jagiellońskiej wytrwale i skutecznie na chwałę polskiej sztuki muzycznej. ... Po śmierci Zygmunta Starego w 1548 r., objął po nim w puściźnie zarówno tron, jak zamiłowanie do muzyki syn jego Zygmunt August. Wytwornym humanistą, człowiekiem uczuciowym, namiętnym, z duszą wrażliwą na piękno we wszystkich tego piękna przejawach, z wrodzoną skłonnością do wykwinu, zbytku i przepychu, a wstrętem do pospolitości, a przy tym hołdujący sybarytyckiej maksymie: "Wino, kobieta i muzyka", Zygmunt August był monarchą muzykalnym wyjątkowo. Wyrazem tej osobliwej muzykalności było nadzwyczajne jego upodobanie do zespołów muzycznych, nie zaś tylko do słuchania wirtuozów i śpiewaków solistów.

Tej szlachetnej skłonności zadość czyniąc, wytworzył świetną kapelę dworską, do której powołał najlepszych wówczas kompozytorów, wirtuozów i śpiewaków z całego świata, a przeważnie polskich.

Członkami tej kapeli znakomitej byli w ciągu jego panowania: Włosi, Niderlandczycy, Niemcy, Kompozytorowie polscy: Wacław z Szamotuł, Marcin Lwowiec, Mikołaj Gomółka, Tomasz Szadek i Marcin Wartecki. ...

... wielki ruch muzyczny wywołał znów potrzebę wydania nowych podręczników teoretycznych, uwzględniających najnowsze zdobycze, dokonane na polu teorii muzycznej przez ostatnich mistrzów szkoły niderlandzkiej. Tej potrzebie mogli już narzeczcie uczynić zadość muzycy polscy, którzy od wielu już lat na tem polu pracowali gorliwie, a zwłaszcza:

Sebastian z Felsztyna, kompozytor i teoretyk ówczesny. Szczegóły jego życia nie dość są znane, lubo wielu pisarzy o nim wspominało. ...

Z licznych kompozycji Sebastiana z Felsztyna doszły do nas tylko trzy chóry. ...

Na polu pedagogii muzycznej Sebastian z Felsztyna znakomite położył zasługi; uczył w akademiach początków muzyki a głównie śpiewu gregoriańskiego; posiadał nadto własną prywatną szkołę w Krakowie, a następnie w Samborze i Sanoku, gdzie był proboszczem; z tej szkoły wyszło wielu wybitnych muzyków, między nimi Marcin ze Lwowa, sławny organista i kompozytor nadworny Zygmunta Augusta. ...

REFORMACJA

... nagły, z żywiołową siłą, wznoszący się w ciągu XVI-go wieku postęp w teorii muzycznej nie tylko w Polsce, lecz i w całej Europie, ujawnił się natychmiast po wybuchu reformacji.

Odąd dopiero w formach muzycznych wielogłosowych melodia odzyskuje nareszcie swe przyrodzone prawa: ukrywana dotychczas w głosach środkowych, wysuwa się zwycięsko na czoło pieśni, zajmuje w głosach miejsce naczelne, najwyższe, w sopranie...

Oto źródło nagłego postępu muzyki XVI-go wieku. ... Z początku owa propaganda drukowana, literacka i muzyczna, ograniczała się na wydawnictwach psalmów i pieśni poszczególnych. Już w pierwszych latach drugiej połowy XVI-go stulecia wychodzi na świat kilka psalmów i pieśni Reja z muzyką na cztery głosy mieszane Wacława z Szamotuł. ...

Na tę dobę przypada największa działalność artystyczna kompozytorów polskich, która epokę Zygmuntowskich czasów opromienia skawą, a ojczystą literaturę muzyczną stawia, pod względem wartości, prawie na równi z odnośną literaturą włoską i niemiecką, a pod względem odrębności stylowej, melodyjności, i wogóle oryginalności, nawet ją przewyższa.

Jak literatura religijna i polemiczna, również i muzyka miała przedstawicieli, którzy swe zdolności oddawali na usługi tej czy owej partii: różnowierczej, lub katolickiej.

Na czele przedstawicieli partii akatolickiej stał największy z ich grona kompozytor:

Wacław z Szamotuł, chociaż jak wielu innych muzyków protestanckich, tworzył także pieśni i msze dla użytku kościoła katolickiego.

Wacław z Szamotuł

Wacław z Szamotuł urodził się około roku 1529 w Szamotułach, grodzie wielkopolskim, umarł zaś w lipcu 1572 r. w Krakowie. Pierwsze wykształcenie humanitarne otrzymał w kolegium imienia Lubrańskiego w Poznaniu. Szybko rozwijające się zdolności młodzieńca skłoniły opiekunów /czy rodziców/ do wysłania go do Krakowa. Po ukończeniu następnego kursu filozofii w akademii otrzymał tytuł magistra nauk wyzwolonych i doktora filozofii. ...

Pod którym kierunkiem studiował muzykę, niewiadomo. Ponieważ jednak w owym czasie żył w Krakowie słynny teoretyk muzyczny i kompozytor Sebastian z Felsztyna, prawdopodobnie więc pod jego kierunkiem pracował. Bądź co bądź, studia odbył bardzo gruntowne, w dziełach jego bowiem widać nie samouczka, lecz wytrawnego harmonistę i kontrpunktystę.

Patrz "Dodatek nutowy" str.2.

Partia katolicka rozporządzała o wiele większą liczbą kompozytorów utalentowanych. Śród nich znalazło się trzech znakomitych: Marcin ze Lwowa /Leopolita/, Mikołaj Zieleniński i Mikołaj Gomółka, których częściowe wydanie dzieł w czasach dzisiejszych ogromne zdziwienie wywołało w całym świecie muzycznym, zwłaszcza niemieckim...

Marcin Lwowiec

Marcin Lwowiec urodził się we Lwowie 1540 r., umarł 1589 r. Pierwsze nauki pobierał w mieście rodzinnym, następnie kształcił się w akademii krakowskiej; studia zaś muzyczne odbył pod kierunkiem Sebastiana z Felsztyna...

Z liczby dzieł tego mistrza niewątpliwie znakomitych, w każdym jednak razie nieco przecenionych przez Starowolskiego, ani jedna kompozycja do niedawna jeszcze znaną nie była. ... Przed kilku laty piszący słowa niniejsze, grzebiąc w starych szpargach, leżących za piecem u pewnego organisty wiejskiego, już zakwalifikowanych do wyrzucenia na śmietnik, szczęśliwym trafem znalazł przepysznie zachowanych 8 kart in folio z tabulatury organowej z XVI-go wieku, w której okazały się kompozycje Wacława z Szamotuł, Marcina Wartckiego, wiele utworów innych muzyków nieznanych i dwie duże kompozycje Marcina Lwowczyka, ...

Mikołaj Zieleniński

W zakończeniu życiorysu Wacława z Szamotuł, Starowolski tak się o nim wyraził: "gdyby mu /t.j. Wacławowi z Szamotuł/ los dłuższego był udzielił życia, nie potrzebowaliby Polacy zazdrościć Włochom ich Palestrynów, Lappiów, Viadanich etc." Jeżeli te słowa mogły wogóle znaleźć zastosowanie do któregoś z muzyków polskich tej doby, to chyba tylko do Zielenińskiego. Wprawdzie i wtedy nawet owe słowa musielibyśmy uznać za przesadne, bo z Palestryną, jako kompozytorem czysto kościelnym, żaden z muzyków świata zestawionym na serio być nie mógł - w każdym jednak razie Zieleniński był przynajmniej jednym wówczas muzykiem polskim w wielkim stylu, którego przeciwstawić można było wszystkim ówczesnym wielkościami świata muzycznego, choćby samemu nawet Palestrynie...

Kiedy i gdzie się urodził - niewiadomo. ...

Znamienną cechą genialności Zielenińskiego jest bujna, twórcza fantazja, ujawniająca się w urozmaicaniu form, rytmiki, taktu, ...

Nie tak surowy w stylu, jak Palestryna, nie uczeń i nie zdolniejszy, lecz o wiele melodyjniejszy od niego i bardziej urozmaicony w formie, umiał w swych dziełach łączyć głębię uczucia religijnego i mistrzostwo kontrapunkcyjne z temperamentem kompozytora, wrażliwego na piękno muzyczne.

Mikołaj Gomółka

Współcześnie z Wacławem z Szamotuł, Szadkiem, Lwoczyciem, Zielińskim, żył jeden muzyk dziwnie osobliwy: nieznany ani pisarzom ówczesnym, ani szerszemu kołu społeczeństwa; nie oceniony za życia, nie wspominany po śmierci, nie największy z grona muzyków doby Zyguntowskiej, nawet mniej od nich uczony, a jednak najsympatyczniejszy, najmelodyjniejszy i bezwzględnie najoryginalniejszy ze wszystkich, nie tylko polskich, lecz i wogóle z całej plejady ówczesnych mistrzów europejskich.

Owym muzykiem osobliwym, jedynym w swoim rodzaju, który w wszechświatowej literaturze muzycznej nie miał poprzedników, a następców znalazł dopiero w kompozytorach z końcem XVIII stulecia, był:

M i k o ł a j G o m ó ł k a /ur. w r. 1539, zm. w r. 1609/ twórca muzyki czterogłosowej do wszystkich 150-ciu psalmów Kochanowskiego.

Wyjątkowe swe stanowisko w rzędzie kompozytorów europejskich, dotychczas nie zatwierdzone przez historię muzyki powszechnej - dla tej prostej przyczyny, że jest jej nawet nieznany - zawdzięcza tej okoliczności, że był pierwszym, który nawet czysto kościelne utwory chóralne urabiał w duchu muzyki ludowej; że więc był pierwszym, nie tylko u nas, muzykiem prawdziwie narodowym. ...

... żaden naród nie posiada takiej swobody formy i różności rytmów w pieśniach duchownej lub świeckiej treści, jak Słowianie wogóle, a Czesi i Polacy w szczególności. W tem bierze źródło wielce charakterystyczny przymiot, widniejący w utworach muzyków polskich: dążność do wytwarzania śpiewności. Zarówno w dziełach Wacława z Szamotuł, jak i Lwoczycy a zwłaszcza Zielińskiego, widzimy tę dążność do równoczesnego melodyjnego prowadzenia głosów, choćby nawet kosztem prawideł kontrapunktycznych.

W żadnym jednak z muzyków ówczesnych owa odrębność plemienna i niezależność duchowa nie ujawniły się tak wyraźnie i stanowczo, jak w Gomółce. ... Co Szamotulozyk, Lwoczyk i Zieliński przeczuwali tylko i do swych dzieł wprowadzali ostrożnie, nie paląc mostów za sobą, to Gomółka zdołał osiągnąć w zupełności i w swych psalmach udogmatyzować.

Bystrzejszy od innych, zrozumiał, że dla odświeżenia ducha zwrócić się należy do źródła żywej wody, dającego wieczną świeżość i młodość - do pieśni rodzimej. Czerpał też z owego źródła tak obficie, że w każdym jego psalmie, z małym przynajmniej wyjątkiem, ów ciepły, serdeczny i żwawy dźwięk nuty rodzimej słyszymy. ...

Z dzieł Gomółki dochowały się "Melodiae na psalterz polski przez Mikołaja Gomółkę uczynione, ofiarowane Jego Mości ks. Piotrowi Myszkowskiemu, z Bożej łaski biskupowi krakowskiemu etc. panu memu miłoścowi, w Krakowie w Drukarni Łazarzowej, R. P. 1580".

Mówiąc powyżej o wspólności cech charakterystycznych polskiej muzyki ludowej z psalmami Gomółki, postawiliśmy pytanie: czy taki sposób tworzenia odpowiadał istotnie specjalnym jego pojęciom oso-

bistym o ideałach muzyki religijnej, oraz jego temperamentowi i usposobieniu artystycznemu?

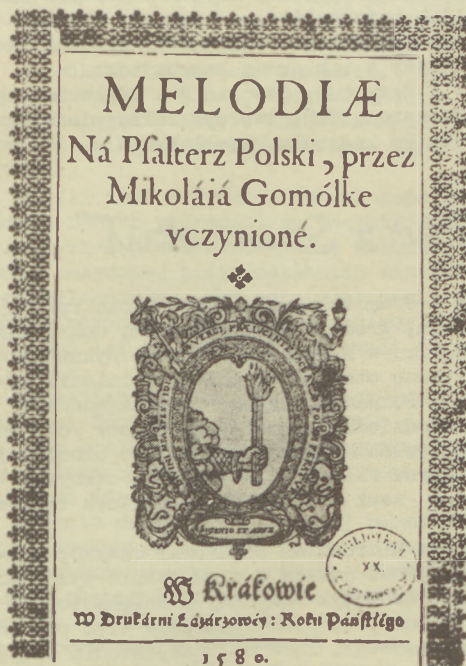
Na to pytanie daje poniekąd odpowiedź sam Gomółka w dedykacji psalmów biskupowi Myszkowskiemu, w której zaznacza, w rodzaju objaśnienia, czy usprawiedliwienia, że jego melodie "są łaciuchno uczynione, prostakom niezatrudnione", gdyż je tworzył "nie dla Włochów" /to jest nie uczenie i nie dla chórów, artystycznie wyrobionych/, lecz "dla Polaków, dla naszych prostych domaków".

... zasługi jego nie są mniejsze od tych, jakie na polu literatury ojczyznej położył Kochanowski. Jeden stworzył poezję polską, drugi polską muzykę. Jak psalterz Kochanowskiego "to wielki skarb naszego poetycznego języka i stylu", jak się wyraża Tarnowski w swej "Historii Literatury Polskiej", najpiękniejszy przekład ze wszystkich europejskich, tak melodie Gomółki do tego psalterza, to wielki w naszej literaturze wypadek, to wielki skarb naszego języka muzycznego i stylu, najoryginalniejsze dzieło muzyki europejskiej XVI-go stulecia. ...

Lecz rodacy nie poznali się na nim, nie ocenili za życia, nie przyznali zasług po śmierci.

To było wprawdzie przyczyną, że ów Moniuszko XVI stulecia nie wywarł silnego wpływu na kompozytorów współczesnych i późniejszych, a wielka jego idea: wytworzenie własnej narodowej szkoły muzycznej - o czem wówczas nikt nawet nie marzył - nie zdołała rozwinąć się bujnie i w czynie ucieleścić. ...

Patrz "Dodatek nutowy" str. 1.



Karta tytułowa "Melodiae Gomółki. (Ze zbiorów XX. Czartoryskich).

Aleksander Poliński
Z książki p.t. "Dzieje muzyki polskiej"



Skrzypce z fabryki
Dankwarta.

/Ze zbiorów Kon-
serwatorium war-
szawskiego./

LUTNICTWO POLSKIE

Jednym z objawów ruchu muzyz. był wcale bujny rozkwit lutnictwa krajowego, co właśnie świadczy wymownie o znacznym zapotrzebowaniu narzędzi muzycznych i zarazem o rozszerzeniu się zamiłowania do muzyki w szerokich kołach społeczeństwa.

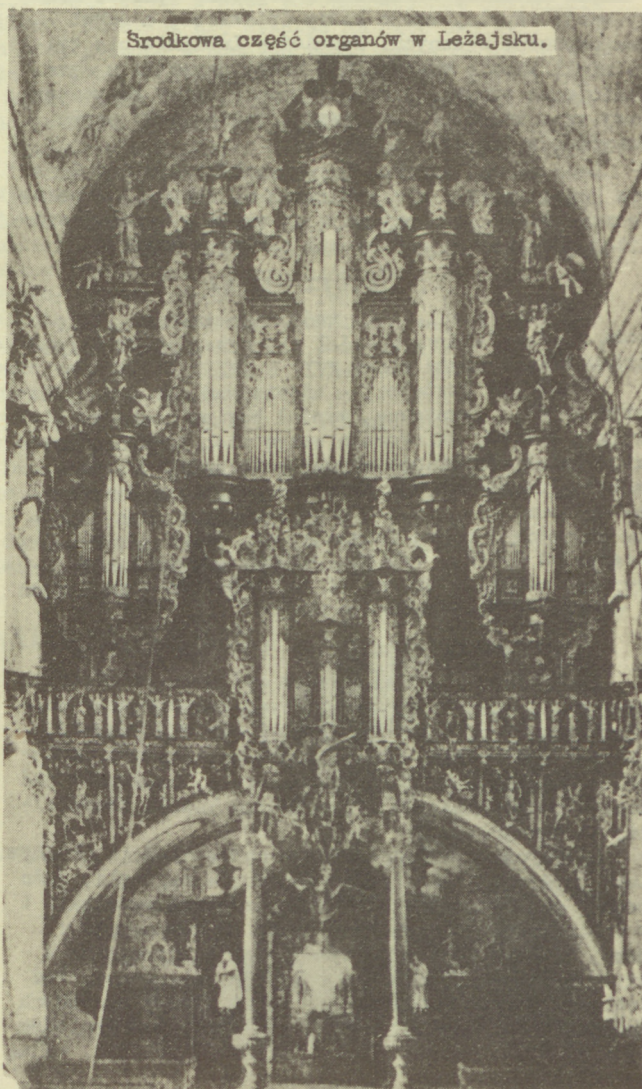
Najbujniej rozwijało się lutnictwo w obu stolicach Rzeczypospolitej : Krakowie i Warszawie, zarówno wszechstronne, to jest fabrykujące wszystkie rodzaje instrumentów, jak specjalne, wyrabiające jakiś jeden tylko gatunek narzędzi muzycznych.

Nie brak śladów, że w niektórych miastach polskich, już w XV wieku istniały zakłady lutnicze. Około 1434 r. jakiś zakonnik franciszkański, budując w Toruniu organy, wielkie, prymitywne, bo tylko o 22 piszczałkach, nadymane miechem podobnym do kowalskiego. Czy ów franciszkanin, oraz fabrykant organu we Włocławku, fundowanego przed rokiem 1483 przez któregoś z biskupów kujawskich, byli Polakami, niewiadomo. W 1512 r. istniała w Gnieźnie fabryka organów Stanisława Zelika; istniała także w Brześciu kujawskim; szczegółów wszakże o działalności tych zakładów nie znany. ...

Jedną z największych fabryk istniała w Krakowie w drugiej połowie XVI wieku ...

O fabrykantach krakowskich Marcynie Bocheńczyku regalniku, Janie Kumz ratyzbończyku, Bernardzie Przeworskim, Melchiorze v. Kuchta, o Mateuszu Dobruckim fabrykancie skrzypców, o Tomaszu Chiari, nadwornym fabrykancie instrumentów dętych, oraz o Janie Głowińskim, organmistrzu - mało posiadamy wiadomości.

Ale po tym ostatnim dochowało się świadectwo nader cenne, jak najlepiej świadczące o niepospolitych jego zdolnościach lutniczych. Są to wspaniałe organy u Bernardynów w Leżajsku, największe w kraju, zbudowane 1682 r. Składa się ten przepyszny instrument - arcydzieło w swoim rodzaju - z ośmiu części, jakby z ośmiu oddzielnych organów, tworzących grupę nadzwyczajnie estetyczną i oryginalnie upozowaną na chórze, prześlicznie w szczegółach rzeźbionym. Całość tego świetnego zabytku naszego lutnictwa z XVII stulecia, posiada 64 pełnych głosów, 4 manuały, pedały /w tym wieku rzecz osobliwa/ i 12 miechów. ...



Środkowa część organów w Leżajsku.

Aleksander Poliński
Z książki p.t. "Dzieje muzyki polskiej"

WIEK XVII

Wraz z przeniesieniem przez Zygmunta III stolicy z Krakowa do Warszawy przynosi się i główny ruch muzyczny do nowej stolicy, dokąd za kapelą królewską podążyli wszyscy bardziej wybitni kompozytorowie, wirtuozi i śpiewacy, w pogoni za laurami i złotem. Mimo to Kraków nie odczuwał głodu muzycznego. Pozostali mu romantycy na Wawelu, pozostała kapela miejska, oraz cała zgraja muzykantów, uprawiających sztukę z rzemiosła, zrzeszonych w falangę /cech/, posiadającą własne ustawy, potwierdzane przez każdego z królów, oraz swych "starszych"; pozostały wreszcie kapela prywatne, aczkolwiek nieliczne, i kościelne. ...

Każda katedra, kolegiata i bogatsze opactwo miały swoje kapela, swoje kadry śpiewacze, a nawet kompozytorów własnych. Jezuiti w Lublinie nie tylko mieli kapelę własną, ale nadto uzyskali u Jana Kazimierza przywilej na utrzymanie bursy muzycznej przy swym kolegium, z prawami, jakie miały cechy muzyczne w Krakowie i Warszawie. ...

Lecz główne ognisko muzyki polskiej w tej dobie koncentrowało się w Warszawie, w której zresztą jeszcze przed jej nominacją na stolicę Rzeczypospolitej gorliwie zajmowano się sprawami muzyki.

S.S.Szarzyński

S.S.Szarzyński, siłą twórczego talentu i głęboką wiedzą fachową wzniosł się wyżej ponad wszystkich kompozytorów wieku XVII i XVIII.

Gdzie się kształcił - niewiadomo. To pewna, że studia odbył gruntowne, władał bowiem techniką z wprawą muzyka, świadomego wszystkich tajemnic sztuki: umiał znakomicie używać polifonii, urabiać czterogłosowe kanony, świetnie prowadzić dwa tematy jednocześnie i t.p. Charakterystykę jego talentu stanowią: bujna fantazja, wznosząca się nierzadko na wyżyny, wybitna, wysoce oryginalna melodyjność tematów, skłonność do urabiania form nowych i wogóle do nowatorstwa w muzyce. ...

Grzegorz Gabriel Gorczycki

Współcześnie z Szarzyńskim żył Grzegorz Gabriel Gorczycki, ostatni ze znakomych kompozytorów polskich muzyki religijnej. Urodził się w pierwszej połowie XVII wieku. Poświęciwszy się stanowi duchownemu, otrzymał kanonię skalbmierską, następnie zaś został penitencjarzem i dyrektorem kapeli katedralnej na Wawelu. ...

Gorczycki był kompozytorem nadzwyczajnie płodnym. Lubo część znaczniejsza jego utworów zaginęła, dużo jednak zachowało się jeszcze w archiwum wawelskim i w zbiorach prywatnych. Wszystkie te kompozycje: msze, motety, introity, hymny etc. są utrzymane w stylu czysto kościelnym i nastroju religijnym. Pod względem formy przypominają nieco utwory wzorowych kompozytorów włoskich z XVII stulecia, pod względem wszakże treści posiadają oryginalność wybitną, wolną od wpływów postronnych. ...
Patrz "Dodatek nutowy" str. 3.

Zygmunt Latoszewski
Z artykułu p.t.

DZIEJE OPERY POLSKIEJ

Pierwsze przedstawienie operowe w Polsce odbyło się w r.1628, a więc dwadzieścia lat wcześniej, niż we Francji, ... gdy Luigi Rossi wystawił swego "Orfeę" w Paryżu, Warszawa od lat dziesięciu miała już stały teatr na sali zamkowej.

Mecenasostwo Władysława IV było niewątpliwie decydującym momentem przy pojawieniu się opery włoskiej w Polsce. Sprzyjały temu jednak i inne okoliczności, a mianowicie wybitna rola, jaką muzyka i muzycy włoscy odgrywali na dworze polskim. ... gdy kapela królewska wraz z dworem przeniosła się do Warszawy, nie tylko nie straciła nic ze swej dawnej świetności, lecz podniosła się jeszcze wyżej, zapewne nie bez wpływu Władysława IV. ...

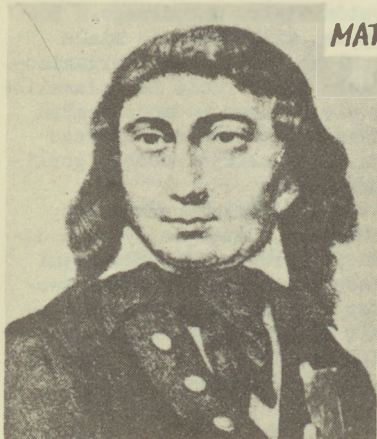
Władysław IV, wstąpiwszy na tron, urzeczywistnił przede wszystkim swe zamiary posiadania stałej trupy operowej. Sprowadził znakomitych śpiewaków, architektów teatralnych, baletników i last not least dbał o wysoki poziom kapeli nadwornej, której kapelmistrzem był przybyły z Rzymu Marco Scacchi /od 1623-1649 na dworze warszawskim/, kompozytor szeregu oper, granych w Warszawie. ... muzyki tych oper niestety nie znamy, co jest oczywiście szkoda największą. ...

W r.1649 Scacchi wraca do Włoch i z jego wyjazdem związa niebawem swą działalność trupa włoska. Na czele kapeli staje dotychczasowy vice-kapelmistrz Bartłomiej Pędziel, utrzymując zespół nadal w dotychczasowym świetnym stanie. Zdarzają się i następnie jeszcze za Jana Kazimierza przedstawienia operowe, lecz sporadycznie tylko. Rok 1655 rozproszył kapelę na lat kilka. ...

Dodać jeszcze trzeba, że wzorem Władysława IV niektóre także polskie dwory magnackie urządziły widowiska teatralne i miały dobre kapela. ...

Do tej świetności, do której doprowadził operę nadworną Władysław IV, wróciła ona dopiero po dłuższej przerwie, za panowania Sasów.

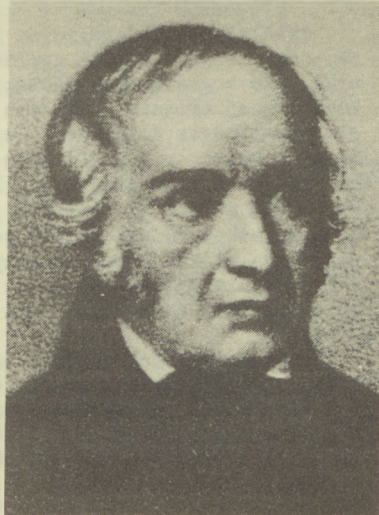
Autorami pierwszych oper polskich byli kompozytorowie obcego pochodzenia; nie doszukamy się też w ich muzyce cech wybitnie polskich, poza szematycznym raczej przejęciem form tańca polskiego. A jednak tendencje narodowe objawiały się w tych operach od samego początku i to w podkładzie literackim, który chętnie obraca się w sferze ludowej, monopolizującej już wtedy charakter narodowy opery. Ta ludowość zapewniała też odrazu powodzenie. Mogła nim poszczycić się już druga z kolei opera Kamińskiego p.t. "Zośka, czyli wiejskie zaloty", będąca aż do "Krakowiaków i Górali" najwięcej repertuarową polską operą. Mocno zaznaczone tendencje społeczne w "Zośce", a więcej jeszcze w "Agatce" Macieja Radziwiłła, świadczyły jednak o tym, że ludowość tła w operach polskich nie była tylko konwenansem mody czasu, lecz tą glebą, na której wyrosnąć miała rodzima muzyka operowa. ... Przypuścić można, że opery polskie zrazu nie dotrzymywały artystycznie kroku pod względem muzycznym dziełom obcym, zwiastują



MARCIN KAMIEŃSKI

włoskim, i że powodzenie zawdzięczały głównie albo tendencjom narodowym, albo zaletom libreta. Statystyka przedstawień potwierdza to wyraźnie i może najpełniej na przykładzie "Krakowiaków i Górali" Bogusławskiego z muzyką Jana Stefaniego, jednoczących pierwiastek patriotyczny z interesującą akcją, przybraną gęsto owym lubianym motywem cudowności i czarów. I tu zatem jest powodzenie zasługą raczej librecisty aniżeli muzyka, jakkolwiek Stefani więcej niż jego poprzednicy pielęgnował melodie i rytmy polskie.

JÓZEF ELSNER



Pierwsze lata wieku XIX przynoszą na scenie warszawskiej opery Józefa Elsnera, sprowadzonego przez Bogusławskiego ze Lwowa w r.1799. Zapisany w historii niezatartymi głoskami jako nauczyciel Chopina, był Elsner przecieź dla Warszawy przez długie lata najpierwszą osobistością muzyczną, wybitnie zasłużoną około zorganizowania poważnego ruchu muzycznego oraz instytucyj muzyczno-pedagogicznych. Jako kompozytor, był niezwykle płodnym we wszystkich kierunkach form muzycznych. Wielką też ilością utworów zasiliał repertuar warszawski, w czym go w drugim dziesiątku lat wyręczać zaczął Kurpiński. Libret oryginalnych dostarczali mu przeważnie Bogusławski i Dmąszewski, lecz często posługiwał się i Elsner libretami obcy-

mi /tłumaczonymi/, zwłaszcza w gatunku opery lekkiej, które cieszyły się zresztą największym powodzeniem. Próby stworzenia wielkich oper narodowych podjął Elsner, komponując "Leszka Białego", "Króla i okietka" i "Jagiełłę w Tęczynie". Zwłaszcza ta ostatnia miała duże powodzenie, dzięki swym tendencjom ludowym, zaznaczonym także wyraźnie w stosowaniu folkloru w muzyce. To więc, co podobało się publiczności już w operach Kamińskiego i Stefaniego, nie chybiło także w operach Elsnera. ...

Kurpiński był znakomitym dyrektorem opery. Dyscyplina artystyczna zespołu, wysoki poziom repertuaru stawiły scenę warszawską, pozostającą pod jego kierunkiem przez trzy dziesiątki lat, w rzędzie najlepszych. Kurpiński umiał ponadto utrzymać narodowy charakter sceny, dostarczając wespół z Elsnerem, później i sam, wiele oper o treści narodowej. Był talentem nieprzeciętnym, jakkolwiek nie na tyle silnym, żeby uchronić się przed niebezpiecznym sąsiedztwem wszechwładnego Rossiniego, którego nawet pragnął naśladować, jednając sobie i zato powodzenie, choć oczywiście chwilowe. Zdobywał się wszakże na nutę swoistą, najwyraźniej jeszcze w scenach rodzajowo-komicznych, a także w "postojach" lirycznych. Stosując zaś na każdym kroku taniec i melodię polską, utrzymywał choćby na zewnątrz polski charakter swoich oper. Napisał ich dwadzieścia kilka. Z ważniejszych wymienić trzeba: "Pałac Lucypera", "Szarlatan", "Jadwiga" /libretto Niemcewicza/, "Nowe krakowiaki" /jako dalszy ciąg "Cudu"/, "Zanek na Czorsztynie" itd. Zasłużył się Kurpiński nie tylko jako kompozytor i jako wzorowy dyrektor teatru przez przyswojenie scenie polskiej arcydzieł obcego repertuaru, lecz dbał także o wyszkolenie następców swoich przez wydatną pracę pedagogiczną przy boku Elsnera w założonym w r.1821 Konserwatorium, po którego zlikwidowaniu w r.1830 doprowadził w kilka lat potem do założenia szkoły operowej, z której wyszły późniejsze zastępy artystów operowych. ...

Dzieje opery polskiej przed "Halką" znalazły swego najpoważniejszego przedstawiciela w Kurpińskim, po którego wycofaniu się z teatru w r.1840 nic doniosłego do chwili wystąpienia Moniuszki nie pojawiło się na scenie warszawskiej.

KAROL KURPIŃSKI



Teatr Narodowy za Stanisława Augusta



Aleksander Poliński
Z książki p. t. "Dzieje muzyki polskiej"

PO ROKU 1795

Dnia 17 kwietnia 1794 r. wybuchło powstanie w Warszawie. ... teatr narodowy zamknięto. ...

Pozostała w Warszawie część śpiewaków /po upadku powstania/ próbowała wznówić przedstawienia operowe, powodzenia jednak nie doznała. Zabrakło słuchaczy w stolicy, zabrakło amatorów-mecenasów sztuki, którzy teraz tużali się na emigracji, po świecie szerokim.

W liczbie tych amatorów znajdował się najzdolniejszy z ich grona :



Mikołaj Kleofas książę Ogiński, syn Andrzeja, wojewody trockiego, ostatni podskarbi litewski, urodzony 7 października 1765 w Guzowie, zmarł 18 października 1833 w Florencji. Lubił zarówno w czasie powstania narodu pod Kościuszką, jak i na emigracji nie małe na polu politycznym położył zasługi, jednakże dużą popularność swego nazwiska i sławę zawdzięcza głównie swemu talentowi muzycznemu. A posiadał zdolności niepospolite. ...

Uprawiał prawie wszystkie rodzaje kompozycji, głównie jednak tworzył polonezy na fortepian, z których wiele zjednało sobie popularność w całym świecie muzycznym, ... Patrz "Dodatek nutowy" str. 44

Po wyjeździe artystów teatru narodowego z Bogusławskim do Lwowa, przez kilka lat nie miała Warszawa ani teatru stałego, ani dobrze zorganizowanych koncertów. Dopiero po powrocie Bogusławskiego w 1799 r., otworzy się na nowo podwoje teatru narodowego, a jednocześnie pierwsze stowarzyszenie koncertowe w kraju. ... szerzyć poczęło gorliwie zamłkowanie do muzyki ...

Nowy przybytek sztuki, wspaniale urządzone, otwarto 3 sierpnia 1806 roku. Odtąd co tydzień dawano koncerty publiczne, z programami, złożonymi przeważnie z dzieł klasycznych, zwłaszcza z utworów Beethovena, wówczas nieznanych jeszcze w Warszawie. Tu odbywały się występy kilku głośnych później wirtuozów polskich, między innymi słynnej pianistki i kompozytorki, Marii Szymanowskiej. ...

W r. 1811 r., już jako fortepianistka była znana i ceniona w kołach "society" w czasie Księstwa Warszawskiego ... W 1824 r. odbyła podróż artystyczną po Europie.

Z dwóch córek Szymanowskiej młodszą, Celina, oddała rękę Miodkiewiczowi w Paryżu 1834 r. ...

W roku 1818 zawiązano prawie jednocześnie stowarzyszenia w Krakowie i Kaliszu, noszące, również jak w Warszawie i Lublinie, tytuł : "Towarzystwo Przyjaciół Muzyki". Zadanie towarzystwa krakowskiego było bardzo poważne : "podźwignienie i upowszechnienie muzyki w rodzinnym kraju naszym, zachęcenie rodaków do postępu i obeznania się łatwiejszego z jej znakomitymi i licznymi dziełami". ...

... działalność pedagogiczna Kurpińskiego i Elsnera, jaką obaj rozwijali gorliwie, dobre dawała wyniki, nie mogła jednak zastąpić szkoły specjalnej, kształcącej młodzież w muzyce ; brak jej odczuwał się dawał oraz dotliwiej. Tej biedzie zaradził dopiero Elsner przez otwarcie w 1821 r. pierwszego konserwatorium krajowego, które wielką oddało przysługę muzyce ojczyźnej i położyło wreszcie kres dyletantyzmowi, grasującemu w Polsce przeszło przez dwa wieki. Odtąd kompozytorowie, wirtuozi i śpiewacy nie potrzebowali już wędrować po obczyźnie w pogoni za nauką; mogli ją otrzymać w domu, u siebie.

Lecz świetność konserwatorium trwała zbyt krótko. Po dziesięciu zaledwie latach istnienia tej znakomicie rozwijającej się uczelni pada w nią grom niespodzianie : w miesiąc po wybuchu rewolucji listopadowej 1830 r. konserwatorium otrzymuje zawiadomienie urzędowe, że "z powodu zaprowadzenia przez rząd /polski/ w obecnej potrzebie kraju ograniczania wydatków" znosi się konserwatorium. ...

... Muzyka Stefaniego, Elsnera, Kurpińskiego, Dobrzyńskiego i innych nieciła zachwyty chwilowe i szybko znikała z repertuaru. Dla kultury muzyki naszej działalność owych kompozytorów duże miała znaczenie; dla muzyki wszakże powszechnej była bez wartości. Żaden z nich w koncercie muzyki europejskiej nie brał udziału; stąd też w świecie muzycznym nic zgoła o istnieniu muzyki polskiej nie wiadomo. Lecz dowiedziano się niebawem. Bo oto nad brzegami bystrej Utraty przychodzi na świat bard natchniony, najtkliwszy piewca uczuć, idealny "powiernik tych, co cierpią i kochają" - C h o - p i n

Cień Chopina

Na wiejskie gaje, na kwietne sady
na pola hen,
idzie nocami cień jego blady
cichy, jak sen.

Słucha jak szumią nad rzeką lasy
owite w mgły;
jak brzęczą skrzypce, jak huczą basy
z odległej wsi.

Słucha jak szepcą drżące osiny
malwy i bez;
i rozpłakanej słucha dziewczyny,
jej skarg, jej łez.

W wodnych wiklinach, w blasku księżycy,
w północny chłód,
rusałka patrzy na bladolicę
z przepastnych wód.

Słucha jęczących dzwonów pogrzebnych,
ich wielkich łkań,
i rozpłyniętych kędyś podniebnych
gwiazd błędnych drgań ...

Słucha jak serca w bólu się kruszą
i rwą bez sił - -
słucha wszystkiego, co jego duszą
było, gdy żył ...



Portret Chopina według rysunku George Sand

/Autograf Chopina/

Henryk Opieński
Wyjątki z książki p.t.
"Dzieje Muzyki Powszechnej"

Urodzony dnia 22 lutego r.1810 w Żelazowej Woli, o sześć mil od Warszawy, był Fryderyk synem Mikołaja Chopina, podówczas nauczyciela w domu hr. Skarbkowej. Jako dziecko półroczne przewieziony ze wsi do Warszawy, tam spędzał w domu rodzicielskim lata szkolne, w wakacje używając rozkoszy wsi polskiej, bądź w Żelazowej Woli, bądź u przyjaciół swych Dziekanowskich we wspomnianej często do późnych lat słynnej Szafarni.

Miły charakter pełnego werwy i humoru chłopca, a przy tym z niesłychaną łatwością rozwijające się zdolności muzyczne tak w grze fortepianowej, jak kompozycji, czyniły z małego "Frycka" wszędzie pożądanego gościa, którego już w 15-ym roku życia nazywano "najlepszym w mieście fortepianistą". Talent Chopina rozwijał się w wyjątkowo sprzyjających okolicznościach dzięki niepospolicie rozumnie prowadzonej edukacji; ojciec dbał bardzo o wykształcenie muzyczne syna, ale nie pomijał ogólnej nauki, kształcąc Fryderyka w liceum, najlepszej jaką ówczesna Warszawa posiadała szkole, w której zresztą sam po opuszczeniu Żelazowej Woli był profesorem.

Wojciech Żywny, początkowo pianista na dworze ks. Kazimierza Sapieny, następnie ceniony bardzo nauczyciel, pokierował doskonale początkami gry fortepianowej młodziutkiego geniusza, oświadczając w odpowiednim momencie, kiedy "Frycek" miał zaledwie lat 12, że jego rola jako nauczyciela już się skończyła. Drugim, a na rozwój artystyczny Chopina znaczniejszy wpływ mającym mistrzem, był Józef Elsner; początkowo jako przyjaciel i doradca, potem w "Szkole Głównej muzyki" jako jedyny profesor kompozycji, której kurs trzyletni ukończył Chopin w lipcu r. 1829.

Ważnym epizodem w rozwoju artystycznym Chopina była bezpośrednio potem skuteczniona wycieczka do Wiednia. Dwa koncerty, dane w Kärthnerthortheater, wyrobiły mu doskonałą opinię wśród muzykalnego świata Wiednia i przydały wiary w przyszłość. W roku 1830 wystąpił młodziutki artysta z dwoma koncertami pojeźdźnymi, poczem opuścił Warszawę, do której nigdy już nie miał powrócić. Po półrocznym pobycie w Wiedniu udał się Chopin przez Monachjum, gdzie wystąpił z koncertem, oraz przez Stuttgart, gdzie doszła go bolesna wieść o wzięciu Warszawy, do Paryża.

Tutaj zapoznał się Chopin w krótkim czasie z

całym światem artystycznym, wybicie się nie przyszło jednak z początku bez trudu. Liszt, jako wirtuoz od lat kilku już w Paryżu niepospolitą ciesząc się sławą, Mendelssohn i Hiller zachwycali się nowością i siłą pierwiastków, jakie wnosił Chopin w swą grę i swoje kompozycje, trzeba było jednak lat kilku, zanim wywalczył sobie odpowiednie stanowisko, z początku jedynie lekcjami zdobywając środki do życia. Pobyt w Paryżu został przerwany w r. 1835 wycieczką do Karlsbadu, gdzie Chopin spotkał się z rodzicami, przy czym odnowiona z lat warszawskich znajomość z paniami Wodzińskimi miała zakończyć się niedoszłem jednak do skutku małżeństwem Fryderyka z Marią Wodzińską.

Od roku 1839 znajduje się Chopin pod urokiem i wpływem słynnej powieściopisarki francuskiej, pani George Sand, z którą spędza zimę roku 1838/9 na wyspie Majorce; talent jego rozwija się i potężnieje, ale zdrowie stale się pogarsza. Ostateczne zerwanie stosunku z panią Sand następuje na dwa lata przed śmiercią; w roku 1848 odbywa jeszcze Chopin podróż z koncertami do Anglii i Szkocji, a w kilka miesięcy po powrocie z Londynu dnia 17-go października r. 1849 umiera w Paryżu, uczczony wspólnym pogrzebem.

¶

Z młodych lat

Władysław Wszelaczyński

Z książki p. t.

"O życiu i utworach Fryderyka Chopina"

Wielokrotne zdolności Fryderyka były istotnie zdumiewające. Jako uczeń liceum warszawskiego był wyszczególniany i nagrodami odznaczany. Próbkę rytmotwórczego talentu zachował nam Wójcicki ... który podaje treść komedyjki napisanej na imieniny ojca przez 14-letniego Fryderyka i 11-letnią siostrę Emilję p. t. "Omyłka, czyli mniemany filut."

Bystrość dowcipu, swoboda humoru nie opuszczały go nigdy. Był również znakomitym karykaturzystą.

Jak nadzwyczajny posiadał talent dramatyczny, jaki dar zmieniania twarzy, świadczą z lat dziecińczych zeznania Piaseckiego, z późniejszych niezwykle wyrazu podziwu i uznania pierwszorzędnymi artystów dramatycznych Paryża.

W swej powieści "Un homme d'affaires" pisze Balzac o jednym z jej bohaterów, że obdarzony jest takim samym talentem naśladowania różnych ludzi, jak fortepianista Chopin, który dar ten w tak wysokim stopniu posiada; przedstawia on bez żadnego poprzedniego przygotowania rozmaite jednostki, z prawdą poprostu zdumiewającą." -Przyp. red./

Młodym chłopcem występując z niezwykłym powodzeniem w przedstawieniach domowych, ratował przytomno-

ścią umysłu i dosadnością gry najrozpaczliwsze sytuacje: darem improwizacji całe sceny od upadku ochraniał.

Ten dar improwizacji scenicznej był może tylko podówczas słabym przebłyskiem tej potęgi improwizatorskiej, która później przykuwała słuchaczy ...

Z lat młodzińczych zachowano nam kilka opowieści o tym darze charakteryzowania muzyką i improwizacji.

Otóż raz podczas wakacji /r. 1824/ będąc w Obrowie, u jednego ze swoich znajomych, zagrał Chopin przybyłym tam kupcom zbożowym "Majufesa". Żydzi w zapał wprowadzeni zapominają o interesie, poczynają skakać, tańczyć - w końcu udają się z prośbą do właściciela, by im na wkrótce mające się odbyć wesele tego grajka pozwolił "bo on tak gra, jak rodowity żyd."

Inną z czasów warszawskich przytoczę.

Gdy pewnego razu chłopcy na pensji będący, pod nieobecność ojca Chopina zaczęli swawolić, ale tak, że sobie już nawet Barciński, gubernier zakładu rady dać nie mógł i nie umiał, przywołał ich wszystkich Fryderyk do fortepianu, zgasił świecę /zwykłe wieczorami bez światła improwizował/ i począł im opowiadać straszną historię o rozbójnikach, którzy zrabowawszy dwór wiejski, w lesie się ukrywają, tam skarby przechowują, w końcu utrudzeni wśród jasnej cichej nocy zasypiają. Ilustrując muzyką główne momenty, nie tylko uspokoił rozswawolonych, ale przeprowadziwszy przez wszystkie fazy wrażeń, na końcu razem z rozbójnikami wszystkich ich pousypiał, a guberniera na czele....

A. Nowaczyński
Z książki p. t. "Młodość Chopina"

Szczęśliwemu to trafowi a raczej zrządzeniu Opatrzności przypisać się godzi, że państwo Chopinostwo mieli ten pensjonat dla majątnych synów ziemianów i braci szlachty grykosiejskiej.

Otóż od dziesiątego czy jedenastego roku życia Frydryś, czy to sam, czy z siostrami, zapraszany był na wakacje do dworów, i to na wszystkie strony.

Na jedno z pierwszych miejsc musi się dać Strzyżewo, gdzie rezydowała ohrzestna matka, Skarbkówna de domo, zamężna Wiesiołowska, której dedić pierwszy sztychowany utwór z zabawnym: "A son Excellence Comtesse Skarbek". Stąd to że Strzyżewa był ten jedno-dniowy czy dwudniowy wypad do radziwiłłowskich Antoinin, tak potem wykrzykiwany przez żywotopisów. Wreszcie zaś miejsce najważniejsze z najważniejszych, ale przez Fryderysia dopiero w ... trzynastym roku życia na Boże Narodzenie poznane, miejsce urodzin nad rzeczką Utratą; w pobliżu zaś Brochów, gdzie się chrzcili nie tylko Skarbkowie, ale i nasz ... skarbnad skarby!

Z każdymi wakacjami, z każdą nową wsią poznaną, z każdym zanurzeniem się w krajobrazie "ojczystym" /jak mawiali ojcowie Kolberg i Chopin/, przybywało mu zdrowia i narastała miłość, czułość, tkliwość dla swojszczyzny. ...

Budził się pierwszy rano, gdy jeszcze wszyscy spali, żeby widzieć wschód słońca nad parującymi trawnikami i obserwować punktualne koguty. Spijał maślanekę, jadł za trzech, delektował się twarogiem, znał wszystkie dziury i kąty w oborach i stajniach i dziewczyny i parobków i krowy i konie po imieniu, po nazwisku. Osobiście i najosobliwiej interesowały go ich dole i niedole. Wieczorami prawie zawsze grywał wszystkim do tańców na nienastrojonych, rozklekotanych klawikordach, popołudniami prawie zawsze się gdzieś gubił, gdzieś zapodział, samopas chadzał w las.

Nasłuchiwał ... Wytężał słuch, nadstawiał uszy i wohłaniał. Jak wszystko mu podwójnie silnie, potrójnie, poczwornie pachniało /koniczyna, koper, centyfolia, storczyki leśne/, tak też wszystko mu grało dokoła. Innym grało tylko w karczmie /"a na dworze zawierucha"/, pastuszyska na ligawkach, fujary na fujarach, czasami coś w kominach. Jemu wszystko i ustawicznie bez momentu przerwy. Pogoda : wietrzyk, konwaliami trąca. Deszcz za oknami, to pełna kapela. Młyn dudnił uwerturę. Topole, kasztany /różowe/ kwitły i śpiewały. Sejmy żab kunkających z ariami rozrechotanych ropuch. Kukułki. Baki w sitowiu bębnią długimi dziubasami w niebogłosy. Przed nocą bociany klekocą. Dzieciocły. Skowronki - Boże dzwonki. W stodołach cepy. Komary! Tak, nawet komary, nawet muchy i to jak głośno i jak kunsztownie! ...

Właściwie nikt nie umiałby odpowiedzieć na pytanie, po co i dlaczego ten Orcio z Warszawy o francuskim nazwisku, nieco śmieszny z taką pasją wsłuchuje się we wszystkie polskiej ziemi poszumy i pogłosy ... w karczmiskowe dudnienie, w weseliskowych kapel fuszarki, w tupaniny mazurskich drużbów, w rzewliwe rulady druhen, w zawodzenie litanijskich majowych nabożeństw, w dysharmonie na procesjach Bożego Ciała, w dożynkowe pienia i piski...

W sielszożyźnie i swojszczyźnie ziemiańskiej rozkwitła dopiero moc utajona przedziwnego dziecka z Warszawy, w klimacie psychicznym tych Białobłockich, Dziewanowskich, Borzewskich, Marylskich, Wojciechowskich, Wybranieckich, Magnuszewskich. Gdyby był z Warszawy wyjechał w świat nie przez szereg wsi polskich, byłby może wielkim kompozytą, ale ... Gdyby nie te dwory, po staropolsku gościnne dwory, nawet nie tak znów dalekie od siebie na mapie, nie byłoby "Poloneza a-dur".

Kornel Ujejski

Terkotka

/Mazurek op.30.Nr.2/ - Melodeklamacja

Biadaż moja z tą ciotką!
Przewała mnie terkotką,
Jeszcze mi zawiąże świat,
A mam już piętnaście lat.

Taka plotka z poddasza
Kawalerów wystrasza
A kawaler śliska rzecz,
Zagładnie i pójdzie precz.

Otóż to pora i niezła pobudka!
Wstanę od krosienek, zbiegnę do ogródka.
Niech kukułka powie, czy przy tym narowie

Prędko pójdę za mąż. Tak, tak!
Ile więc razy kukułeczka kuknie,
To za wiosen tyle wezmę ślubną suknię;
Lecz nim zaczniesz kukać, trzeba ją wyszukać...

O Jezu najskłodzy, jest ptak!

Gadajże mi - kuku!
Króciusieńko - kuku!
Już mam dosyć - kuku!
Kukuleńko - Kuku!
To ptaszysko - kuku!
W uszach wierci - kuku!
Krzyczże sobie - kuku!
Aż do śmierci - kuku!

Otóż im na złość pójdę za mąż prędko,
Złapię sobie chłopca siatką albo wędką;
Na ptaka konfuzję wezmę wielką fuzję
I wymierzę w ptaka, tak, tak!

Pani zaś ciotka na wstyd i na karę
Na mojem weselu pójdzie w pierwszą parę!
Toż będę chichotać, toż będę terkotać,
Żem już swoją panią, - na znak!

Adam Asnyk
Z wiersza p.t.

Preludium

Już niejeden obraz miły
Ciemne widma zasłoniły
I niejeden ślad zatarły
Ślad przeszłości obumarłej.

lzy, uśmiechy, kwiatów wieńce,
Pragnień ognie i rumieńce
Sny miłości, szczęścia, chwały
Już się w drodze rozsypały ...
Pozostały za mną w tyle
Na rozdrożach - lub mogile.

~ ~ ~

Henryk Opieński
Z książki p.t.: "Chopin"

Życie i dzieła

/Z młodzieńczego okresu twórczości Chopina, przed jego wyjazdem z Warszawy, pochodzą oba koncerty na fortepian i orkiestrę: Koncert e-mol /powstał w r.1830, wyd. w r.1833/ oraz Koncert f-mol /powstał w r.1829, wyd. 1836/. Ten ostatni wchodził w skład programu ostatniego Koncertu Chopina w Warszawie - przyp. red./

Chopin opuszczał Warszawę /2.XI.1830 - przyp. red./ w przeddzień krwawych wypadków dziejowych o których dowiedziały się w drodze do Paryża; w czasie parotygodniowego pobycie w Stuttgardzie odebrał wiadomość o wzięciu Warszawy ...

Z czasów tych zachowało się małe album, rodzaj podręcznego notatnika, w którym Chopin notował swoje wrażenia ... Przypadek zrzucił, że zachowany szczególnie ów podręczny notatnik Chopina pozwolił spojrzeć na przyczynę powstania trzech tak potężnych utworów jak /właśnie w Stuttgardzie skomponowane/ Etiuda c-mol /t.zw.rewolucyjna - przyp. red./ i Preludia a-mol i d-mol.

Jakieś nieznanne nam bliżej szarpania duszy odbijają się echem bolesnym w Scherzu h-mol - kto wie czy nie we Wiedniu w podróży pisany, kiedy Święta Bożego Narodzenia /w r.1830 - przyp. red./ spędzał młodzieutki artysta po raz pierwszy zdala od domu i od rodziny - samotny i tęskniący ... Czy dźwięki tej koledy - wplecionej tak genialnie w części

środkowej Scherza - to "Lalajże Jezuniu" - takie ciche łagodne, jakby głosem dziecięcym wyśpiwywane - nie było spowiedzią stęsknionego w wigilijny wieczór serca - spowiedzią, która w namiętnych wybuchach początku w końcu przemienia się w "pioruny na fortepianie".

Ideałem świeżych, młodzieńczych uczuć Chopina była piękna śpiewaczka panna Konstancja Gładkowska /według L.Binientala miłość dla Konstancji Gładkowskiej była natchnieniem Chopina do napisania części "Adagio" koncertu f-mol, który jednak po latach został dedykowany Delfinie Potockiej-przyp. red./ ... Uczucie to - może z własnej fantazji wyidealizowane, ale niewątpliwie piękne i szczerze - dało artyście dużo chwil smutku - ale i szczęścia zarazem. Wrażliwość młodziutkiej duszy nie pozwoliła jednak na utrwalenie się uczucia podsyconego jedynie chyba tylko wspomnieniami chwil dawnych.

Sława Fryderyka, o której wieści rozchodziły się z dnia na dzień po całej Europie, musiała zainteresować podwójnie, a może i pochlebiała przyjemnie paniom Wodzińskim - matce i córce, bawiącym w roku 1834-tym w Genewie. W tym to już roku zaprasza pani Wodzińska Chopina do Szwajcarii - panna Maria za pośrednictwem brata posyła mu swoją własną kompozycję, na której temat improwizuje artysta w jednym z salonów paryskich - i posyła wzajemnie świeżo wydany walc ... Po drugim widzeniu się w r.1836 - ,właśnie po owym rozstaniu się serdecznym, po owej w korespondencji niejednokrotnie wspomnianej "szarej godzinie" - listy matki z przyjaciółkami panny Marii - "son fidèle secretaire" - z początku częste i poufne, stają się z czasem chłodniejsze - rzadsze; w roku 1837 panna Maria wychodzi za hrabiego Skarbka. Powszechnie za główny powód zerwania narzeczeństwa panny Wodzińskiej z Chopinem podaje się upór ojca, który nie mógł zezwolić na to, aby jego córka wyszła za "grajka"...

Jak Chopin przeniósł zerwanie z panną Wodzińską - na to brak jakichś pozytywnych dowodów. Najistotniejszym wyrazem /jego uczuć/ była wówczas skomponowana piosenka: "Smutno niańki mi śpiewały - próżno pierścień dałem" - oraz na przewiązanej niebieską wstążką paczce listów od Marii i jej matki napisane dwa słowa: "moja bieda" ...

W kompozycjach Chopina, których powstanie na czas ów mniej więcej dokładnie określić można oprócz wyżej wspomnianej - jednej z najpiękniejszych zresztą Chopinowskich - piosenki, mało jest nuty, odbijającej tragiczny stan duszy twórcy.

Po etiudzie f-mol /op.25/ powiewnej, uroczej, ale mało głębokiej, która miała być "portretem muzycznym duszy panny Marii" - po walcach as-dur /na wyjeździe z Drezna/ i f-mol /po powrocie do Paryża 1836 r./, po Nokturnach cis-mol /op.27/ i des-dur /op.27/, pisanych jeszcze w czasie nadziei i marzeń o szczęściu, brzmiących jednak więcej echemi melancholii i zadumy księżycowej nocy, niż hymnami szczęścia i radości - dopiero Nokturn h-dur /op.32/ - o romantycznym z początku nastroju - nagle w tragiczny i złowroźny ton, przy końcu uderza. Przeczucia, czy już świadomość, że 48 szczęście minęło ...

Na drugiej stronie pamiętnika, w którym Chopin spisywał swoje wrażenia z podróży po wyjeździe z Warszawy ... wklejony jest kawałek papieru, "zżółkły, pomięty, na którym napisano śmiałą, zamasyztą ręką : on vous adore - i podpis : "George". Niewątpliwie była to pamiątka jakiegoś pierwszego wyznania - jakiejś odpowiedzi na nieme może zapytanie - może ślad jednego z pierwszych kroków ze strony pani Sand /"George Sand" - pseudonim literacki sławnej powieściopisarki francuskiej Aurory Dudevant - przyp.red./

... Ogromnie wiele pisało się i pisze o niszczącym zabijającym wpływie, jaki wywarła na Chopina miłość do pani Sand; począwszy od współczesnego Liszta ... - we wszystkich prawie biografjach Chopina spotykamy się ze zdaniem podobnym ... Czy jednak istotnie działanie tego uczucia było tak wyłącznie destrukcyjne, jak się to w ogólnym mniemaniu upowszechniło - czy ta "wielka miłość" nie Chopinowi nie dała? ...

Zanim przyszły rozczarowania i dysonanse późniejszej epoki - pierwsze lata tego stosunku mogły dać Chopinowi niesłychanie wiele ... Dowodem tego najlepszym, a raczej najważniejszym - niezwykle silnie w tych czasach pobudzona twórczość Chopina, który w latach, między 1839 - 1846 rokiem, stwarza najwspanialsze, najpotężniejsze swoje utwory : Preludia - Fantazję f-mol /op.49/ - Poloneza as-dur /op.53/ i Poloneza - Fantazję /op.61/ - Sonaty : b-mol /op.35/ i h-mol /op.58/, nie licząc całego szeregu Nokturnów, Impromptu, Mazurków, boskiej Berceusy i Barcarolli.

Rzut oka na spis utworów Chopina, w latach wyżej wymienionych skomponowanych, wystarczy, aby się przekonać, jak talent ten wówczas właśnie wyrabiał się wspaniale - w swoim rodzaju klasycznie i po męsku.

Opisy pobytu w stolicy Majorki, Palmie - następnie w klasztorze Valdemozza - znajdują się przytaczane niejednokrotnie we wspomnieniach pani Sand, p.t. "Un hiver à Majorque" - oraz w listach Chopina do rodziny i przyjaciół ...

I rzecz dziwna przy tym : życie w szczęściu pierwszych wielkiej miłości uniesień - krajobraz egzotyczny - palmy, pomarańcze - lazur nieba i morza - dźwięki gitary wśród księżycowych nocy - maurytańska pieśń rolników ... na tle tych wrażeń powstają kompozycje nieraz tak odległe nastrojom, że zdawaćby się mogło, iż fantazja unosiła twórcę wraz z całą całą klasztorną setki mil - aż do łańców "pożłaczanych pszenicą, posrebrzanych żytem!..."

I wówczas to "pieśń maurytańska" odbijała się echem piosenki : "Tam na błoniu bliższy kwiecie", (początek Mazurka e-mol, Nr.2.op.41 - na Majorce pisanego - przypomina dosłownie nutę tej piosenki/, lub tak na wskroś polską nutą Preludium a-dur; wśród bluszczów i ruin maurytańskiego klasztoru jemu się snuła ballada polska /Nr.2.op.38/ o "Świteziance".../o tem, że poezje Mickiewicza miały służyć mu za temat do Ballad, słyszał Schumann z własnych ust Chopina/.

Scherzo cis-mol /op.39/ i Nocturny /g-mol i g-dur.op.37/ są również echem wrażeń z czasu pobytu w Valdemozie. Dziwna szarpanina i niepokój

harmonii i rytmów, tak kontrastujące z nazwą "Scherzo" /"scherzo"- znaczy żart, przyp.red./ - porwane poważnymi organowymi głosami chorału, któremu towarzyszą subtelne odgłosy, jakby poruszanych przez powiew wiatru strun arfy eolskiej - stanowią podstawę nastroju dominującego w całym utworze, którego budowa mimo sporych rozmiarów tylko na kolejnym kilkakrotnym zestawieniu tych dwóch sprzecznych motywów polega. Odgłosy chorału spotykamy również w Nokturnie g-mol /op.37/- widoczne odzwierciedlenie nastrojów, jakie wytwarzały samotne klasztorne mury dawnej siedziby Kartuzów.

W liście Chopina, jeszcze w r.1839 ... pisany znajdujemy następującą wiadomość :

"Ja tu komponuję Sonatę Si bemol minore ... Marsz żałobny, którego masz już egzemplarz ... i Finałek niedługi, może ze trzy stronic. Lewa ręka "unisono" z prawą, ogaduję po marszu" ...

Sonata b-mol rozpoczęła do pewnego stopnia najwspanialszy okres twórczości Chopina - /od 1839 - 1846 r./ Enigmatyczny wstęp /Grave/ ... Scherzo ... wszystko nastrojem swym i muzyczną treścią wiąże się bezpośrednio z Marszem żałobnym - jest jego naturalnym i logicznym wstępem, jest przygotowaniem do tej chwili, która była założeniem i początkiem samej Sonaty - chwili, która poczęła w świętym natchnieniu ponure, żałobne dźwięki, tak pięknie określone przez Liszta : "wszystko, coby było uroczystego i rozdzierającego w orszaku żałobnym całego narodu, patrzącego na swój własny pogrzeb, to się słyszy w głosie tych dzwonów..."

Są jeszcze dwie po Polonezie-Fantazji /op.61 wyd. w r.1845/ napisane kompozycje, które noszą na sobie wybitne piętno nowego stylu z jednej, a tragicznie smutnego nastroju twórcy z drugiej strony : dwa Mazurki - jeden z 1846 r./op.67.Nr.4/ - drugi z 1849 r./op.68.Nr.4/, do którego przywiązana jest ... legenda, że był on wyrazem ostatniego natchnienia Chopina, utworem, którego złożony chorał autor już nie miał siły przegrać ... Cóż powiedzieć o subtelnościach - tej "ostatniej inspiracji" Chopina - Mazurka f-mol, o tych zwierzeniach bolesnych przez żytych pisanych? Można by je nazwać poufnym testamentem wielkiego cierpiącego artysty - utworem, którego nastroj tak licuje... z rezygnacją i nadzieją razem, zawartymi w "Testamencie" Słowackiego :

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami -
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny;
Dziś was rzucam i dalej idę w cień - z duchami -
A - jak gdyby tu szczęście było - idę smętny...

UN

Przyp.Red.- Artykuł powyższy, z odpowiednią ilustracją muzyczną, może być użyty jako pogadanka na temat: Jaki wyraz w kompozycjach Chopina znalazły jego osobiste przeżycia.

Zofia Lissa
Z artykułu p.t.:

O pierwiastkach programowych w muzyce Chopina

Na tle dążeń ... do związania muzyki z treścią - mi pozamuzycznymi, literackimi i kształtowania form muzycznych po linii tych treści, Chopin przedstawia się temu prądowi swą postawą wybitnie antyprogramową, swym dążeniem do "czystej" konstrukcji formalnej, podlegającej wyłącznie prawom muzycznym. Utwory swe ubiera w skromne nazwy etiud, preludii czy mazurków, w nieokreślone bliżej tytuły impromptus czy ballad, i w nich zamyka światy nastrojów i przeżyć, które dla innych romantyków stanowiłyby może rezerwuwar treści literacko-programowych. Podobnie jak umiłowani przezeń Bach i Mozart ograniczali się do anonimowych w pewnym sensie tytułów czysto formalnych, jak fuga czy sonata, kwartet czy symfonia, tak samo 100 i 50 lat później czyni to Chopin...

A i w utworach muzyki absolutnej, uznanych za czyste, niepokalane żadną programowością, istnieje cały szereg tematów, o których wiadomo, że źródłem ich były przedstawienia jakichś zjawisk realnych w umyśle kompozytora ...

Z tych założeń wychodząc, postaramy się teraz odpowiedzieć na zasadnicze pytanie tego artykułu: jaką jest programowość w dziełach Chopina? Że i Chopin nie był bowiem całkiem wolny od tendencji programowych, tego dowodzą nie tylko jego liczne motywy tego typu, które poniżej postaram się sklasyfikować, ale i wiele danych biograficznych, różne sytuacje, w których te tendencje znajdowały swe uzewnętrznienie. ... Chopin nie uważał tylko za odpowiednie zdradzać się z tymi tendencjami, dawać im wyraz zewnętrzny. Nawet wtedy, gdy jeden ze swych nokturnów /op.15. nr.3/ napisał pod wpływem Szekspirowskiego Hamleta i zatytułował "podług Hamleta"; nawet wtedy, tuż przed oddaniem utworu do druku, skreślił ten podtytuł ze słowami: "Niech zgadują sami". Tak też kazał słuchaczom zgadywać i w wielu innych wypadkach, w których przekazane tradycją opowiadania łączą jakieś jego dzieła z dziełami literackimi, lub zjawiskami realnymi. Przyczyn tej skrytości Chopina należy szukać w dwóch czynnikach. Przede wszystkim we wrodzonej mu ogólnej skrytości charakteru, dzięki której nawet najbliższych sobie ludzi trzymał w dystansie od swego życia osobistego i tylko w bardzo słabym stopniu dawał im wgląd w sprawy, które go poruszały. Po drugie tego wstępu do programowych tytułów i interpretacji swych dzieł ... należy szukać w środowisku socjalnym i kulturalnym, w którym Chopin wyrasta, kształtuje swój pogląd na świat, dla którego pisze swą muzykę i w którym jedynie dobrze się czuje. ... Chopin z przyczyn natury psychologicznej, socjalnej, a nawet fizycznej, na masę słuchaczy nie reflektuje ...

Wszystkie te momenty razem decydowały o nieprogramowym w zasadzie nastawieniu Chopina. Ale mimo to i u niego istnieje w pewnym stopniu pierwiastek programowy, jest tylko o wiele bardziej wyrafinowanej, subtelnej natury, aniżeli u innych, świadom-

nie i z założenia programowych kompozytorów. Występuje on u Chopina w formie utajonej, ograniczony do motywów i tematów, które wzięły swój początek i swoją strukturę dźwiękową z jakichś zjawisk realnych; motywy te są jednak zawsze włączone w dzieła, w zasadzie nieprogramowe. ... W muzyce Chopina dochodzą do uzewnętrznienia nie tylko stany emocjonalne lub bardziej skomplikowane zjawiska psychiczne, ale niekiedy nie waha się kompozytor dać wyraz i temu zjawisku realnemu, które leży u podstaw danych stanów psychicznych. Jeśli w Etiudzie c-moll, op.10./t.zw."rewolucyjnej"- przyp.red./ dochodzi do uzewnętrznienia tak dominujący wyraz buntu, to nie tylko dlatego, że odzwierciedla ona skotłowane uczucia, które miały Chopinem na wieść o wypadkach warszawskich z r.1831 /uczucia, które prowadziły kompozytora do bluźnierstwa/, ale dlatego, że jej motyw zasadniczy oddaje w sposób niezrównany przestrzenną formę gestu, ruchu, związanego z nastrojem buntującego się człowieka. Jeśli Preludium d-moll /op.28/ tohnie tym samym nastrojem, to po części dlatego, że na jego końcu nie zawahał się Chopin zilustrować strażów armatnich, które zwykle towarzyszą tego rodzaju sytuacjom. Jeśli marsz żałobny z Sonaty b-moll tak przejmująco działa na słuchaczy i tak jednoznacznie wywołuje u nich wszystkie kojarzenia, to w dużej mierze czyni to przez to, że w tak wspaniały sposób stylizuje biocie dzwonów kościelnych. Pomyśl tego marsza miał powstać w czasie ciężkiej choroby Chopina, który w wyobraźni przeżył już nawet swój własny pogrzeb /w tym czasie też, pod wpływem złych przeczuć sporządził swój testament/.

Zanim przejdziemy do klasyfikacji motywów programowych u Chopina, należy wpiery zapytać, czy rzeczywiście nie ma wśród kompozycji jego takich, któreby w całości odzwierciedlały jakieś bardziej złożone przebiegi realne? Jak chce tradycja powtarzana przez biografów Chopina, utwór taki istnieje; jest nim Mazurek a-moll, /op.17.nr.4/, który sam kompozytor miał zapatrzeć w następującą interpretację programową: Mazurek ów przedstawia karczmarza żyda, który wychodząc z karczmy spostrzega pijanego i zataczającego się chłopka i pyta "Wus is dus?"; środkowa część mazurka oddaje zbliżający się orszak weselny, którego muzykę reprezentują charakterystyczne puste kwinty /stylizacja motywu kobzy;/ po czym orszak weselny przechodzi, chłopak zatacza się dalej, a karczmarz, wracając do domu, jeszcze raz zadaje to samo pytanie. ...

Faktem jest, że /mazurek a-moll/ jest to jedyny utwór Chopina w całości programowy. Wprawdzie wedle zachowanych relacji, pochodzących z ust samego kompozytora i niektóre inne z jego dzieł miały powstać, na skutek lektury jakichś dzieł literackich, lub jako ilustracje halucynacji czy wizji przezeń przeżytych, ale nie znaczy to jeszcze, by stanowiły one szczegółową ilustrację danych treści czy zjawisk. Tu ma należeć Ballada F-dur, /op.35.nr.3/ napisana pod wpływem Świtezianki Mickiewicza, Ballada g-moll, /op.23.nr.1./ do której impulsem miał być Konrad Wallenrod, tu Etiuda gis-moll /op.25/, ilustrująca wiersz tegoż poety "Droga do Rosji". Etiuda gis-moll, tercjowa, ma - wedle tradycji - w tercjowych biegniach prawej ręki, stylizować wycie wichru syberyjskiego, ogemkowe figury zaś lewej ręki oddają rytm

jadącej kibitki. Tu możemy zaliczyć - zgodnie z tym, co w swych pamiętnikach pisze p. Sand - Preludium Des-dur /op.28/, t.zw. deszczowe, o którym Chopin miał opowiedzieć swej towarzyszce z Majorki, iż powstało pod wpływem wizji, że leży on na dnie jeziora i krople deszczu spadają na powierzchnię wody. Ile w tym opowiadaniu jest prawdy - nie wiadomo. Wiadomo wprawdzie, że Chopin gwałtownie protestował przeciw nazwie "deszczowe", która od pierwszej chwili do tego preludium przylgnęła, ale nie wiadomo, jakoby protestował przeciw legendzie o jego powstaniu. Upór z jakim wszyscy współcześni Chopinowi, a i dzisiejszy świat nazwy tej się trzyma, jest wyrazem sugestywności, płynącej z tego utworu w kierunku przedstawień, zawartych w tym właśnie podtytułe. Natomiast w stosunku do Poloneza As-dur /op.53/ sam kompozytor twierdził, że część środkowa /oparta na ostinatowej figurze basowej/ stanowi ilustrację odgłosu armat, jadących po grudzie. Polonez ten nazywał "grochowski" - i uważał go za ilustrację bitwy pod Grochowem. ...

Or-Ot
Z wiersza p.t.:

Grochów

Jeszcze nad tobą, o Grochowie stary,
Wiatr w postrzelane łopocze sztandary,
Jeszcze po nocach zaciągają warty
Szalone widma, krzyczące: "Pułk czwarty!"
Grzmiały kopytami, jak podziemne dzwony,
Białych ułanów lecące szwadrony
I, jak dwa gromy, w wieczornej omroczy,
Pała się sępie Chłopickiego oczy ...

W narodowego koralach różańca
Mszę odprawiając nad relikwią prochów,
Wspomnij, o Polsko, śmierć wolskiego
szarżca,
Noc Belwederu, Olszynkę i Grochów!

Najczęściej pojawiają się u Chopina takie motywy programowe, które stanowią muzyczną stylizację jakichś słuchowych zjawisk realnych. Mazurek a-moll, /op.68, nr.2/, w niektórych swych motywach stylizuje śpiew słowika; walc f-moll /op.70/ w trio ilustruje bicie zegara i turkot zajeżdżającego powozu /napisany w Dreźnie na pożegnanie z Marią Wodzińską, której mieszkanie znajdowało się obok Frauenkirche, kościoła, posiadającego dzwiczny zegar/ ... Tu należy też motyw z ustępu h-moll Nokturnu H-dur /op.31, nr.1/, w którym Chopin zilustrował swą wizję pukającej śmierci, oraz nastroju okropnego przerażenia i rezygnacji, przeżytych w czasie choroby. ...

Znacznie rzadziej występują u Chopina motywy, ilustrujące zjawiska wzrokowe. Tu należy motyw z Walca Des-dur /op.64/, t.zw. "la valse au petit chien", którego motyw wstępny miał tworzyć muzyczną ilustrację ruchu pieska Delfiny Potockiej, kręcącego się wokół własnego ogona. Wzrokową genezę mają też najprawdopodobniej motywy Poloneza A-dur /op.40/, zwanego "królewskim", a przez Chopina samego często nazywanego "Sobieskim". Polonez ten powstał w czasie pobytu Chopina w Wiedniu, na skutek rozmyślań kom-

pozytora nad rolą husarii Sobieskiego w odsieczy wiedeńskiej. W czasie spacerów po mieście przesuwali się przed oczyma wyobraźni młodego Chopina obrazy dumnych, pańskich, zwycięskich oddziałów husarii polskiej i snuły się marzenia o wyrażeniu tego wszystkiego w muzyce /czemu daje wyraz w liście do domu/

Jeśli ... także muzyczny wyraz pewnych skomplikowanych stanów psychicznych uznamy za pewnego typu "programowość", to musimy tu omówić i takie utwory Chopina, które świadomie były ilustracją jakichś stanów psychicznych, czy ich kompleksów. W tym sensie za programowe należy uznać Etiudy As-dur i f-moll /op.25/, z których pierwsza miała być portretem muzycznym Marii Wodzińskiej, a druga takimże obrazem jej brata Antoniego. Tu należy już poprzednio wspomniany ustęp z Nokturnu H-dur, oraz Nokturn G-moll, mający stanowić muzyczny obraz postaci Hamleta.

Ostatni stopień tak szeroko pojętej programowości spływa się już właściwie z muzyką wyrazu, z muzyką, która jest tylko świadomym lub nieświadomym uzewnętrznieniem przeżyć osobistych kompozytora, płynących z najbliższej jego osobowości....

George Sand
Z książki p.t. "Zima na Majorce"

... "Preludium, które ułożył owego wieczora, w istocie jest pełne kropel deszczu, odbijających się o dachówkę klasztoru. Lecz w jego wyobraźni i śpiewie, krople te przemieniły się w łzy, spadające z nieba na jego serce" .../preludium H-moll, op.28. Przyp. Red./

Leopold Staff
Z wiersza p.t.

Deszcz jesienny

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno ...
Jęk szklany... płacz szklany... i szyby w mgłę
mokną

I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Wieczornych snów mary powiewne, dziewicze
Naprawdę czekały na słońca oblicze...
W dal poszły przez chmurą pustynię piaszczy-
stą,

W dal ciemną, bezkresną, w dal szarą i mglistą...
Odzianych w łachmany szat czarnej żałoby
Szukają ustronia na ciche swe groby,
A smutek cień kładzie na licu ich młodem...
Powolnym i długim wśród dżdżu korowodem
W dal idą na smutek i życie tużące,
A z oczu im lecą łzy... Rozpacz tak płacze...

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny ...



Fortepian Chopina
w Muzeum Narodowym
w Warszawie

Fortepian

Liszt w swej książce o Chopinie tak pisze:
"Chopin, ograniczwszy się wyłącznie do zakresu
fortepianu, dał dowód jednego z najcenniejszych
przymiotów u kompozytora: trafnego poznania formy,
w której jest powołanym stworzyć coś wielkiego."

¶

Seweryn Barbag
Z książki p.t. "Studium o pieśniach Chopina"

W gronie najgłębszych przedstawicieli epoki romantycznej zajmuje Chopin miejsce o tyle odrębne, że w przeciwstawieniu do innych twórców nowych stylów muzycznych ogranicza się do form wyłącznie instrumentalnych, powierzając swe najcenniejsze koncepcje fortepianowi. Zupełne pominięcie większych form orkiestralnych i wokalnych oraz skąpa stosunkowo kultura form kameralnych stwarzają twarde do zgryzienia problem dla psychologów, zajmujących się fenomenem geniuszu Chopina. Spodziewano się po nim pierwszej wielkiej narodowej opery. Elsner, Mickiewicz, Zaleski i Witwicki naglili go do jej napisania. Ostatecznie sam Chopin zeznał, że nie czuje się na siłach i nie jest w tej formie "dość uczonej", Mickiewiczowi zaś odpowiedział: "Zostawcie mi fortepian", "c'est mon affaire".

Ferdynand Hoesiok
Z książki p.t.: "Chopin-życie i twórczość"

Pianista

Pozbawiony warunków fizycznych, któreby mu umożliwiały działanie na tłumy w wielkiej sali koncertowej, rozumiał, że wielkie koncerty to nie jego właściwa dziedzina, i dlatego o ile możliwości unikał estrady. "Nie jestem ja wcale do dawania koncertów - zwierzył się raz Lisztowi - bo wszelkie wystąpienie publiczne z nóg mię zrzuca: duszą mnie te zbiorowe oddechy, odrętwiają te zbiorowe spojrzenia, oniemiają te całkiem obce mi twarze."

W ciągu dwóch tygodni poprzedzających dzień koncertu, bardzo był zdenerwowany na samą myśl o nim. "Jest to dla mnie chwila straszna, mówił raz w tej kwestji Lenzowi. Nie cierpię występować publicznie. Lecz cóż czynić, muszę czasami: to należy do mego zawodu. Na dwa tygodnie przed koncertem zamykam się w domu i gram tylko Bacha. Oto całe moje przygotowanie: mych własnych kompozycji nie egzerocytuje wcale." ...

Salon był jego żywiołem jako pianisty. Na tle salonu najświetniej występował jego geniusz muzyczny, jego talent muzyczny, jego talent wirtuozowski i improwizatorski ... Niezrównany wirtuoz, jedyny w swoim rodzaju ... był Chopin nie tylko najświetniejszym interpretatorem swych własnych kompozycji / "Nikt - mawiał Paganini - nie potrafi tak grać Chopina, jak Chopin sam" /, ale ponadto posiadał fenomenalny talent improwizatorski, w którym nikt mu nie mógł dorównać. Nie brak takich nawet, którzy twierdzą, że kto nie słyszał improwizacji Chopina, ten nie ma należytego pojęcia o jego geniuszu ... "Miał zwyczaj - pisze Fontana - ... gasić świece, siadać do ulubionego fortepianu i po dwie a czasem więcej godzin wykonywać fantazje, pełne ... najgłębszych pomysłów, ... zdumiewających nowością, a co większa, w niczem nie przypominających drukowanych jego utworów. Tak obfitym był w nim źródło natchnienia, tak bogata wyobraźnia, tak niewyczerpanym dar produkcji, że wszystko co pisał i komponował, słabym, tylko było refleksem tych doraźnych kompozycji wieczornych."

Pedagog

Głównym środkiem utrzymania Chopina w Paryżu było udzielanie lekcji gry na fortepianie, których w normalnych warunkach dawał 5-6 dziennie ... Zajęcia tego wcale nie uważał za nieznośny ciężar, dźwięgany z musu i z przykrością, ale w niem przecieśnie znajdował pewne upodobanie, z którym się wcale nie tał, byle-by tylko miał do czynienia z uczniem pojętnym i chętnym. ...

W eleganckim świecie paryskim stało się modą, by każda jako tako muzyczna dama lub panna mogła się nazywać uczennicą Chopina, podobnie w sferach muzycznych, i to nie tylko w Paryżu, ale w całej Europie, od Moskwy do Madrytu, jeśli się chciało

uchodzić za skończonego pianistę, należało, w celu ostatecznego wysubtelnienia swego wirtuozowskiego kunsztu, wziąć szereg lekcji u Chopina. Dzięki podobnej sławie, promieniejącej na cały kontynent łącznie z Anglią, Szkocją i Irlandią, nie potrzebował Chopin nigdy, w ciągu swej 18-letniej kariery pedagogicznej, uskarżać się na brak lekcji, choć często musiał się uskarżać na ich nadmiar, a uczniowie i uczennice, którzy mieli to szczęście, że mogli korzystać z jego nauki, reprezentowali wszystkie cywilizowane narodowości europejskie; a choć przewaga była po stronie Francuzów, to jednak Polacy, Rosjanie, Niemcy, Anglicy, Włosi, Hiszpanie, Węgrzy, nie wyłączając Norwegów, zawsze u niego mieli pokazywać zastęp przedstawicieli i przedstawicielek. ...

Bardzo punktualny z natury, o ile był zdrow, nie był Chopin nigdy skłonny do opuszczania lekcji. Jakóż opuszczał je niezmiernie rzadko, w wyjątkowych razach jedynie. Najwięcej lekcji zawsze udzielał u siebie, w swym mieszkaniu. ...

Od humoru, to znaczy od stanu zdrowia, zależało najczęściej, czy Chopin podczas lekcji poprzestawał na czynieniu ustnych uwag jedynie, czy też, gdy cho-

dziło o pokazanie, jak dany utwór miał być zagrany, sam go wykonywał na fortepianie. Gdy mu nie dokuczało żadne cierpienie fizyczne ani moralne ... wtedy z wielką ochotą zasiadał do instrumentu, a gdy zasiadł już raz, to czasami grał cały szereg utworów. ... O uderzenie, o jego wydoskonalenie, chodziło Chopinowi najwięcej. "Praca nad wyrobieniem pięknego uderzenia - opowiada Kleczyński - była jedną z najważniejszych podstaw chopinowskiej pedagogiki. ..."

Co było niezmiernie charakterystycznym dla Chopina, jako nauczyciela, że ostatnim autorem, którego dzieła dawał dopiero na samym końcu, gdy już wszystkich innych miano za sobą, był ... on sam. Tylko najbardziej zaawansowani i utalentowani dostawali jego "Etiudy" i trudniejsze kompozycje. Dowodzi to, że Chopin odznaczał się wielkim obiektywizmem, jako nauczyciel, że z uczniami dbał przedewszystkim o ich postęp, a nie o to, żeby mu robili reklamę, grywając jego kompozycje ...

Kleczyński ma słuszność, gdy twierdzi, że Chopin, nie tylko jako genialny kompozytor, ale i jako nauczyciel, "wywarł wpływ wielki na muzykę fortepianową i otworzył jej niejako nowe drogi."

Genius Patriae

Ignacy Paderewski

Z przemówienia wygłoszonego na uroczystościach Chopinowskich we Lwowie w r. 1910.

Cyprian Norwid

Wyjątki z poematu

Promethidion

Taka rozmowa była o Chopinie,
/Który naczelnym u nas jest artysta/:

- Co do mnie, polski ja w nim zamach oenię,
Nie melancholję romantyczno-mglistą,
I - chociaż małe mam wyobrażenie
O sztuce - przecież wiem, co jest muzyka,
I może lepiej wiem od grającego :
Jeśli mi serce bierze i odmyka,
Jak ktoś, do domu wchodzący własnego... -

Jest to zapewne wiele, - rzekł Bogumił, -
Lecz jabyam główniejszą myśl artysty badał,
Czy się dosłownie Naród on spowiadał,
Czy się nie wstydził prawdy i nie stłumił,
Mogąc łatwiejszy oklask zyskać sobie,
Mogąc być prędzej i szerzej uznanym,
Czy, mówię, prawdę na swym stawiał grobie,
Czy się jej grobem podpierał ciosanym? -

Stoi on teraz w blasku ziemskiej chwały, w nieśmiertelnych promieniach wdzięczności narodu, cały umajony zawsze w świeże wienice, ze czci, podziwu, z zachwytu i miłości uwite. Ale nie stoi sam. GENIUS PATRIAE, duch Narodu nie opuszcza go, nawet po śmierci.

Człowiek wielki, choćby największy, ani nad narodem ani poza narodem być nie może. On jest z jego ziarną, jego częścią, jego kwiatem, jego kłosem, im większy, urodziwszy, mocniejszy, tem sercu bliższy... Chopin może nie wiedział, jakim był wielkim. Ale my wiemy, że on wielki naszą wielkością, że on silny naszą siłą, że on piękny naszym pięknem. On nasz, a my jego, albowiem w nim się objawia cała nasza zbiorowa dusza.

Cyprian Norwid
Wyjątki z poematu:

Promethidion

... W Polsce - od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, jako powoju wieniec, przez pojęcia nieco sumienniejsze o formie życia, to jest, o kierunku pięknego, i o treści życia, to jest o kierunku dobra i prawdy. Wtedy artyzm się złoży w całość narodowej sztuki.

Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej ludzkość całą - podnoszenie ludowego do ludzkości nie przez stosowania zewnętrzne i koncesje formalne, ale - przez wewnętrzny rozwój dojrzałości ... oto jest, co wysłuchać daje się z Muzy Fryderyka, jako zaśpiew na sztukę narodową.

W

Stanisław Przybyszewski
Z książki p.t.:

CHOPIN A NARÓD

Każdy naród posiada jeden specyficzny ton, do którego cała dusza jego jest dostrojona ... Wyczuć specyficzną wartość tego tajemniczego tonu, mieć tę moc, by wszystkie inne do tego tajemniczego tonu dostroić, stanowi potęgę poszczególnego artysty, a zarazem probierz, o ile jest narodowym lub nie....

I ten zasadniczy ton duszy polskiej, który w muzyce ludowej najczyściej, ale zaledwie w kilku, kilkunastu tonach istnieje, rozrósł się w duszy Chopina w niepomierne, olbrzymi kwiat, pełen królewskiej potęgi i chwały.

.....
W Mazurku odnalazł Chopin ton duszy narodu - a zarazem ton ... własnej duszy.

Oto - właśnie dlatego, że nikt, jak Chopin ... nie był tak narodowym i tak naszym, jak on ...

Chopin nie zapomniał, co zawdzięcza tej pierwotnej i prostaczej melodji duszy polskiej, jaką mu lud przekazał, bo najgłębszym i najszlachetniejszym impresjom swej własnej duszy dał nazwę "Mazurków"...

Pisał Schumann o mazurkach Chopina, że: "gdyby samowładny monarcha północy wiedział, jakich ma wrogów w skromnych melodjach "Mazurków", zakazałby takiej muzyki, która jest armatami wśród kwiatów."

A cóż dopiero powiedzieć o tym polonezie, który jest jednym gromkim, mocarnym manifestem tych, którzy pogrześć się nie dają ... x/

Rozbolała dusza Chopina wyczarowała przed jego oczy płomienną wizję ukochanej Polski, z grobu powstałej, ale przyobleczonej w purpurę najwspanialszej potęgi, przedmurza chrześcijaństwa, ostoi wszelkiej wolności, Polski magnatów, prymasów, senatorów i najprzedniejszego w całym świecie rycerstwa.

I powstał z grobu ci, co legli pod Grunwaldem i Warną i Cecorą, i ci, których kości żyzną wzgórzka Kahlenbergu, ruszyli się z swych sarkofagów królowie, kardynałowie, magnaci i możni panowie i szli i szli, a na ich czele kroczył w tryumfalnym majestacie sam Król - Duch.

Kazimierz Brończyk
Z wiersza p.t.:

Pod Wiedniem

Aż zagrało im larum na czyn, na cześć,
Husarskim tysiącom trzem
Jaśniejącym.

.....
Aż znak poda ten, co ich tutaj przywiódł:
król.

Zdaleka,
Sokolnik dobry i brat Godfredowy,
Na koniu hen! wyniosły pośród obcych pól
Pokrwawionych,
By swe ptactwo najmilsze wypuścić na łowy
K' Europy wybawieniu,
Świata całego zdumieniu,
Na polską dolę
Niewdzięczną ...

"Gotowi?" ...

Spuścili w dół kopije,
Pręgowane proporcem jadowite żmije,
Żelaznym językiem głodne,
Dózwignęli konie w tył,
Skrzydła rozwarli na lot,
Duszę przeleciał grzmot,
Zerwał się w piersiach wichru wiew
Złowróźbny,
Poruszył moce wewnętrzne by gałęzie drzew
Niezamliwych,
Zakręciło im w oczach kurzawą
Dumy chrobotrej, ochotnej, co im będzie
krwawą.

Runęli!!

.....

Hej, nikt ich nie wstrzyma stworzony,
Nikt nie odeklnie, nie odpędzi precz.

Bo w ich piersiach, otwartych na witanie
kul

Nielitosnych,
Był ten, co ich tu posłał, król.
On ich okiem daleko patrzył sokołowem,
Przez niego oni byli na wszystko gotowi:
Na lubej sławy niepowiędłe wienie,
Na śmiercią zgasłe rumieńce
Na niespoczyniony trud.

W

x/
Przyp.Red.- Porównaj uwagi na temat Chopinowskiego
Poloneza A-dur /Op.40/ na str.51.

Swoi i obcy o Chopinie

Ignacy Paderewski

Z przemówienia wygłoszonego na uroczystościach Chopinowskich we Lwowie w r.1910.

Przez długie lata udręceń, męki prześladowań, przez długie lata znękanego myśli naszych, najtajniejsze nici z nim się wiązały, ku niemu się tuliły zbolełe serca nasze. Ileż on ich ukoił, pokrzepił ... a może i nawrócił. Wszak on był i tym przemysłnikiem, co w zwojach nut niewinnych rodakom po kresach rozsiaranym rozwoził zakazaną polskość; wszak on był i tym kapłanem, co nas rozproszonych w święty Ojczyzny zaopatrywał sakrament.

MS

Karol Szymanowski
z artykułu p.t.: "O romantyzmie w muzyce"

Na ... tle ruchliwym i ożywionym, pełnym niespodzianych błysków i olśnień, ideowych zaszłości i pokrzyżowań, sprzeczności i naiwnych entuzjasmów pojawia się nieraz, istotnie jak dwóch zaświatów, niczym z nikim nie związany, niezależny, ozerpiący z własnego bogactwa, wielki pan - Fryderyk Chopin. Jest ponad wszystkim, co się w muzyce wokół niego dzieje...

W tym malutkim słówku: "ponad swą epoką" zdaje się istotnie tkwić tajemnica zadziwiającej niespodzianości jego dzieła...

Odrębność Chopina, jego niewątpliwa "ponad-epokowość" i żywotność jego sztuki polega nie tylko na wewnętrznym jego twórczym dynamizmie, lecz i na tym stanowisku, jakie zajął wobec obiektywnego zagadnienia własnej twórczości. Na analogicznym stanowisku /jeżeli chodzi o muzyków 19 stulecia/ i z analogicznych /jeżeli niezupełnie identycznych/ powodów, możnaby postawić obok niego jedynie Fr. Schuberta - istotny jednak rodowód jego twórczego typu znajduje się znacznie dalej, i znów musimy przytoczyć nazwiska Bacha i Mozarta i znów się zbliżyć do tajemnicy ich precyzyjnego "rzemiosła", które im pozwalało ująć w moone karby płynący żywioł uprzedniego subiektywnego przeżycia i przekuć go w obiektywne, wiecznotrwały kształt dzieła sztuki.

MS

L. Bronarski
z artykułu p.t.: "Chopin w leksykonie Gathy'ego"

Przed blisko stu laty pojawiła się książka o następującym tytule: "Musikalisches Conversations-Lexicon, Encyclopadie der gesammten Musik-Wissenschaft" /Lipsk 1835/. Jako redaktor wymieniony jest w tytule

A. Gathy. ... Na str. 68 czytamy: "Chopin /Fredéric/, znakomity wirtuoz fortepianowy i kompozytor dla tego instrumentu, dawniej w Warszawie, później w Wiedniu, obecnie w Paryżu. Twórca nowego, w rozwoju jeszcze pozostającego kierunku w dziedzinie gry fortepianowej.

Na str. 266 znajduje się na końcu artykułu o mazurku /z wcale niezłą charakterystyką tego tańca/ zdanie następujące: "W tej formie stworzył Chopin arcydzieła o wysokiej poetyckiej wartości, które Klara Wieck otwiera nieporównanie". A na str. 116, między najlepszymi zbiorami etюд fortepianowych wymienia leksykon także i "cudowne i w najwyższym stopniu oryginalne, ale też niezwykle trudne etiudy Chopina".

Książka Gathy'ego, jak widzimy, w postępowym /ale umiarkowanie postępowym/ duchu redagowana, jest jednym z pierwszych leksykograficznych dzieł - jeśli nie pierwszym wogóle - które poświęciły miejsce Chopinowi. ...

MS

F. Hoesiok

Z książki p.t.: "Chopin - życie i twórczość".

Balzak mawiał o Chopinie, że jest bardziej Polakiem, niż Polska sama: "Chopin est plus Polonais, que la Pologne."

MS

Franciszek Liszt

Z książki p.t.: "Chopin"

... Poetą swojej ojczyzny oraz epoki w jakiej się urodził stał się Chopin, bo streścił wyobraźnią i przedstawił talentem zmysł poetyczny narodu...

Dar tem skupienia w poetycznej formule, która wszystko czarem swym objąć może, mglistych zarysów uczuć rozproszonych lecz istniejących w ojezyźnie, najwyraźniej zdradza narodowego artystę.

MS

L. Bronarski

Z artykułu p.t.: "Stosunek Schumanna do twórczości Chopina"

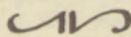
W literaturze chopinowskiej bardzo często spotyka się cytaty z pism Schumanna odnoszące się do naszego mistrza i jego twórczości. Do dziś dnia powtarza się wiele odnośnych uwag Schumanna i długo jeszcze powtarzać się je będzie. I słusznie; gdyż znajdują się wśród nich sądy tak trafne, powiedzenia tak piękne, zdania dowodzące tak głębokiej intuicji i jasnowidzącej wprost przenikliwości, że klasycznymi nazwać je można ...

Przejdźmy pokrótce ważniejsze i obszerniejsze recenzje Schumanna.

A więc przede wszystkim jego artykuł z r.1831 o Wariacjach La ci darem la mano, przedrukowany na czelu zbiorowych pism Schumanna. Trudno wyobrazić sobie większy entuzjazm, większą radość doznaną pod wrażeniem dzieła sztuki, ...Równocześnie intuicja i umysł krytyczny 21-letniego autora świecą tu prawdziwe triumfy: umieszczając pierwszą swą recenzję na łamach dziennikarskich, nie waha się on nazwać kompozytora, nawet z nazwiska sobie nieznanego, geniuszem; i to z całą świadomością, z pełnią przekonania, kilka krotnie przyznaje mu ten najwyższy w hierarchii artystycznej stopień. To też słusznie mógł potem Schumann, w recenzji o Triu chopinowskim, kiedy sława Chopina była już ustalona /r.1836/ z dumą przypomnieć te słowa, jakimi przywitał owego "młodzieńca przybawającego jakby z jakiegoś nieznanego świata" i z jakimi wprowadził go w świat rzeczywisty. Przekliność Schumanna ma w tym wypadku coś z iscie proroczego ducha ...

... większy artykuł o Chopinie poświęcony jest jego op.29, 30 i 31. Zaczyna się on jak następuje: "Chopin nie może już nic napisać takiego, aby przy siódmym, ósmym takcie nie musiało się zawołać: "To Chopin!"

Następnie zaś mówiąc o Mazurkach, powiada Schumann: "Choć ich Chopin napisał tak wiele, to jednak mało jest między nimi podobnych. Prawie każdy z nich ma jakiś odmienny poetycki rys, coś nowego w formie lub w wyrazie". ...



F.Hoesick

Z książki p.t.: "Chopin - życie i twórczość".

Wpływ Chopina na muzykę XIX i XX wieku

Chronologicznie pierwszym chopinistą był niewątpliwie Liszt ... do czego sam przyznawał się całkiem szczerze ...

Niemcy.

Analogiczny wpływ, jak na Liszta, wywarły kompozycje Chopina równocześnie i na Schumanna, ... Jakoż nie trudno wskazać cały szereg dzieł Schumanna, które, choć genialne na swój sposób, jednak noszą wybitne piętno chopinowskiego wpływu.

Dzięki Schumannowi i Klarze Wieck /znakomitej pianistce i żonie Schumanna-przyp.red./ - nie mówiąc o licznych krytykach muzycznych ... W Niemczech prędzej niż w innych krajach, przyjął się wpływ Chopina, wpływ ... który nie ominął Brahmę, a wprost zdecydował o rodzaju twórczości Regera. Genialny mistrz kontrapunktu Max Reger, nie tylko pisał parafrazy utworów Chopina, ale nadto skomponował mnóstwo utworów fortepianowych, w których dla twórcy "Preludiów" objawił swój najwyższy replekt. ...

Okazuje się, ... że w Chopinie łatwo dają się odnaleźć dokładne przepowiednie tych pomysłów, które dzisiaj uchodzą za ostatni wyraz muzyki. Nie uszło baczności krytyków, że pierwsze utwory fortepianowe Ryszarda Straussa /op.9.na przykład/, wykazują niewątpliwe wpływy dzieł Chopina ...

Francja.

Jak w Niemczech, gdzie jednak wpływ Chopina zatoczył najszersze i najdonioślejsze kręgi, podobnie i we Francji dadzą się wykazać mniejsze lub większe ślady chopinowskiego wpływu ... U Cezara Franca - powiada Chybiński - zdołamy w "Variations symphoniques" zauważyć pewne motywy, rytmy i harmonie, które mogły tylko powstać przez przejęcie się indywidualnością Chopina. ...

Z późniejszych francuskich kompozytorów typowym chopinistą jest Gabriel Fauré ... Nowsi Francuzi... a w pierwszych dziełach swych także Debussy, nie złożyli hołdu Lisztowi, lecz Chopinowi ...

Norwegia.

Ze Chopin swym wpływem dotarł aż do Skandynawii, dowodem najsławniejszy z pomiędzy muzyków tamtejszych, Grieg, nazywany często "Chopinem północy". Ile Grieg miał do zawdzięczenia Chopinowi, o tym najwymowniej świadczy jego własne powiedzenie, że "Chopin nauczył go tworzyć po norwesku". Wdzięczny za to, jeden ze swych ostatnich utworów fortepianowych, całkiem przepojony jakby duchem muzyki chopinowskiej, zatytułował Grieg "Hommage à Chopin".

Śladami Griega poszła i młodsza generacja muzyków skandynawskich ...

Rosja

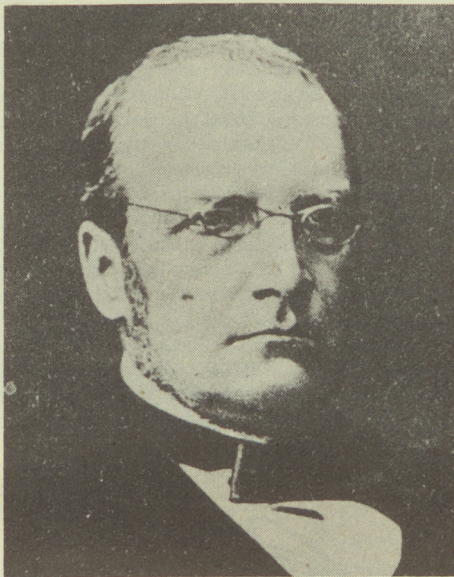
Jeden z największych czynów, jakie pod względem moralnym polska sztuka zdziałała, to podbój muzyki rosyjskiej przez Chopina. Wyliczać szereg tych rosyjskich kompozytorów, którzy - a nie brak na to dowodów zewnętrznych - szczytą się, iż należą do "szkoły chopinowskiej", jest rzeczą encyklopedii muzycznej; imię ich legion ... wskażę tylko najważniejsze nazwiska: ... Borodin, Bałakirew, Musorgski, a po części i Rimski-Korsakow, Greczaniow, Rachmaninow /tylko w początkowych kompozycjach/, ... Skriabin, ... Arenskij i t.d. Zaprzeczyć się nie da, że młodzi kompozytorowie rosyjscy czerpią z Chopina pełną dłońią. ...

Czechy.

W Czechach pierwszym chopinistą był Bedrich Smetana, twórca nowej narodowej szkoły czeskiej. Już w roku 1860 wydał szereg utworów fortepianowych nawiązujących do chopinowskich, a w liście swym pisanym do Liszta, zaznacza, że swe "czeskie polki" pragnął podnieść do tej wyżyny artystycznej, do jakiej wyniósł Chopin mazurki i polonezy.

Przyp.Red. - Jako ilustrację muzyczną powyższego artykułu proponujemy następujące płyty: Liszt-Liebestraum /His Masters Voice, C.3197/; Schumann-Carnaval, Op.9. /H.M.V.-DB.1413-1415/; Franck-Variations symphoniques /H.M.V.-DB.2185 i 2186/; Debussy-La cathedrale engloutie /H.M.V.-DB.1258/; Grieg-Ballade, Op.24 /Columbia, DX.1116 i 1117/; Rachmaninoff-2 Preludes. /H.M.V./ DA.1788; Scriabin-Etude /Columbia/ DX.905.

Ostatnie stulecie



Stanisław Moniuszko

Ja nic nie tworzę nowego. Podróżując po ziemiach polskich, natchniony jestem duchem narodowych pieśni. I z nich mimowolnie przelewam natchnienie do wszystkich moich pódów.

St. Moniuszko.

X

Stanisław Niewiadomski
Z książki p.t. "Stanisław Moniuszko"

Ubiel, w którym Stanisław Moniuszko po raz pierwszy ujrzał światło dzienne /5 maja 1819/, był już ostatnią częścią znacznej posiadłości ziemskiej ojca jego ...

Cudownym dzieckiem Moniuszko nie był. Zamknięcie jego do muzyki objawiło się w życiu codziennym przy słuchaniu piosenek ludowych i muzyki wiejskiej lub gry na klawikordzie z pod palców mamy. ... Czy echa wielkiej poważnej muzyki obły się kiedykolwiek o ucho dziecka, nie wiemy, wiadomo tylko, że śpiewów historycznych Niemcewioza z muzyką Kurpińskiego, Lessla,

Szymanowskiej i innych nauczył się mały Staś z ust matki, śpiewającej podobno z talentem. Śpiewy te odegrały też niewątpliwie bardzo ważną rolę wobec fantazji uzdolnionego chłopca, bo, będąc zupełnie zasługującym na szacunek produktem sztuki krajowej, zadzierzgnęły węzeł pomiędzy jej przeszłością a przyszłością. ...

W roku 1838 ukazał się pierwszy zbiorek utworów Stanisława Moniuszki, wydany przez firmę Bote & Bock w Berlinie: Trzy pieśni, między nimi Moja pieszczotka do słów Mickiewicza, kto wie, czy nie w tymże samym czasie skomponowana, co Pieszczotka Chopina, opublikowana dopiero w kilka lat po tegoż śmierci /1849/. Piosnki Moniuszki spotkały się z przyjęciem życzliwym, nawet niemiecka recenzja wypadła lepiej, niż się spodziewano. ...

Wrodzieniec w roku 1840 powrócił ze studiów w Berlinie do domu. Z tą chwilą zakończył się pierwszy okres jego życia, okres dziecięcej niemal bez troski, niewinnych marzeń, pierwszych, żadnymi jeszcze obowiązkami nie krępowanych, kroków zawodu.

... Wilno, w którym osiadł Moniuszko, według słów Każyńskiego, nie było środowiskiem dla artysty. "P. Moniuszko - pisze Każyński - nie ma dziś w Wilnie żadnej egzystencji artystycznej, żadnego nawet dla ucha pokarmu - człowiek ten, w naszym niemuzykalnym Wilnie zakopany, wygląda jak brylant, rzucony na polu między chwasty, które blask jego przechodniom pokrywają."

Gdy Moniuszko, osiadłszy w Wilnie, począł w świat puszczać pierwsze swoje pieśni, łatwo przypuszczać, że co najmniej wśród kilkudziesięciu osób musiały one obudzić zajęcie.

Już na samej ilości tych pieśni możnaby oprzeć twierdzenie, że w Moniuszce powstał przede wszystkim pieśniarz. Silniejszym dowodem tego jest charakter twórczości jego, zarysowujący się stanowczo już we wczesnej młodości. Była to bowiem z urodzenia natura melodysty-słowianina, pragnącego wyśpiewać się szeroko. ...

... Bardzo to prawdopodobne, że z myślą o HALCE nosił się Moniuszko już od lat kilku, ludowa ta bowiem heroina mogła mu już być znana od czasu, gdy się po raz pierwszy w literaturze ukazała w obrazie dramatycznym Góralka K.W. Wójcickiego. Ale dopiero teraz przyszło do urzeczywistnienia pro-

jektu. ... Moniuszko, nie czekając na Warszawę, zdecydował się przedstawić ją publiczności w Wilnie, do czego też przyszło istotnie dnia 1-go stycznia roku 1848.

Przyjęcie tej pierwszej HALKI w Wilnie było bardzo gorące. Sądząc z listów Moniuszki, stało się dlań nawet podniętą do dalszego tworzenia, podniętą silną i stanowczą, na przekór zawiści ludzi małostkowych, obudzonej powodem. Na szczęście nie brakowało w Wilnie i przyjaciół, oddanych mu całą duszą. ...

Niema wątpliwości, że następne dziesięciolecie /1848 - 1858/ było dla Moniuszki okresem dojrzenia, okresem bardzo żywego wzrastania siły jego twórczej. Podniecona sukcesem wileńskiej HALKI, pragnęła się ona wyładować jak najspieszniej, wynajdując ujście we wszystkich możliwych dla siebie kierunkach. Ale mimo wszystko, teatry polskie były pozamykane jakby jakąś nieprzyjazną mocą, o obcych zaś marzyć zaledwie wolno było tylko, bez realnej możliwości przeniesienia tych marzeń na grunt rzeczywistości.

Nareszcie dało się przełamać wszystko : niechęć, zawiści, intrygi, nawet kaprysy niewieście, bo i tych nie brakowało. HALKA nowa, czteroaktowa, wstąpiła w całość swej świetności dnia 1-go stycznia roku 1858 na deski Teatru Wielkiego w Warszawie, przyjęta przez wszystkich entuzjastycznie ...

Nicopisane powodzenie HALKI, nie dające się z niczem w dziejach naszej opery porównać, musiało mieć następstwa bardzo poważne tak dla twórczości naszej operowej, jak osobiście dla Moniuszki, zarówno w znaczeniu moralnym, jak i materialnym. Człowiek ten, od tylu lat krzywdzony przez los, spotkał się nareszcie z pełnym, szerokim uznaniem, odetchnął całą pierśią, z której chyba niewiara we własne siły ustąpić musiała. Listy jego z owych czasów tchną taką młodzieńczą ufnością, takim zapałem, taką szczera radością, że nie można mieć ani na chwilę wątpliwości o wielkim, potężnym wpływie tego powodzenia na dalszą jego pracę. W swojej niezmiernie skromności z pewnością miał uczucie, że wszystko, co dotąd stworzył, nie zasługiwało na inną zapłatę, i że dopiero za HALKĘ otrzymał sutą, dobrze zapracowaną, zasłużoną nagrodę. Stosunki materialne zmieniły się odrazu, wprawdzie nie na jakieś bajecznie świetne, ale w każdym razie na lepsze, już z powodu środowiska, w jakie HALKA go wprowadziła. Bo wszakże dzięki niej ofiarowano mu posadę dyrektora Opery warszawskiej, na której do końca życia pozostał. ... Po FLISIE, wystawionym z powodzeniem, pracował Moniuszko jednocześnie nad Rokocząnką, Parią i HRABINĄ. Pierwszej wprawdzie zaniechał całkowicie, a drugą na później odłożył, HRABINA jednakże, znowu do tekstu Wolskiego napisana, ukazała się już dnia 7-go lutego r.1860.

Po HRABINIE niespełna w rok później dnia 1-go stycznia 1861 ukazała się jednoaktowa opera do słów Chęcińskiego VERBUM NOBILE. Gdy dodamy do tego dzieła późniejsze WIDMA, SONYETY KRYMSKIE i STRASZNY DWÓR /libretto Chęcińskiego, aktów cztery/, wystawiony dnia 28 września roku 1865, to się nam przedstawi okres ten siedmioletni, jako najbogatszy w całym działaniu twórczym Moniuszki. ...

Sława jego nazewnątrż rozchodziła się coraz szerzej, HALKĘ wystawiono już w tych czasach we Lwowie, w Krakowie, w Wilnie, a nawet w Petersburgu, w Moskwie i w Pradze czeskiej. W Polsce witano ją wszędzie entuzjastycznie, nie tylko na scenie, lecz i na estradzie koncertowej, skąd wszystkie arie płynęły nieustannie, z zapalem śpiewane, a rozliczne transkrypcje powtarzały niestrudzenie uwerturę, poloneza, mazurę i tańce góralskie. Nie mając wpływów, jako państwo z karty Europy wykreślone, nie mogła Polska dostatecznie poprzeć swego arcydzieła narodowego, ani się nim pochwalić. Tak Paryż, do którego się Moniuszko po raz wtóry osobiście udawał w r.1861, jak Berlin lub Wiedeń nie myślały wówczas o wystawieniu HALKI, interesowała się nią tylko Słowiańszczyzna. ... STRASZNY DWÓR, napisany w r.1863 przełożonym na muzykę językiem Syrokomli i Wincentego Pola, płył strumieniem pieśni, gawędy, morału i humoru. Ryceraki prolog, od początku do końca niezrównany pod względem inwencji, pełen jędrnego, trzeźwego wyrazu, zakończony jedną z najpyszniejszych polskich melodii szlacheckiego stylu "Dobrze, dobrze, panie bracie !", - należy do najświetniejszych utworów literatury operowej, daje bowiem nie tylko piękny i zwięzły obraz sceniczny, lecz i muzyczną całość wybornie zaakragloną. ...

Do rzeczy "szlacheckich" należy i wspomniane już poprzednio VERBUM NOBILE. Ta sama sfera, może nieco bliższa zagonu, i ten sam ton polonezowy, bardziej jednak do sielanki przystosowany. ...

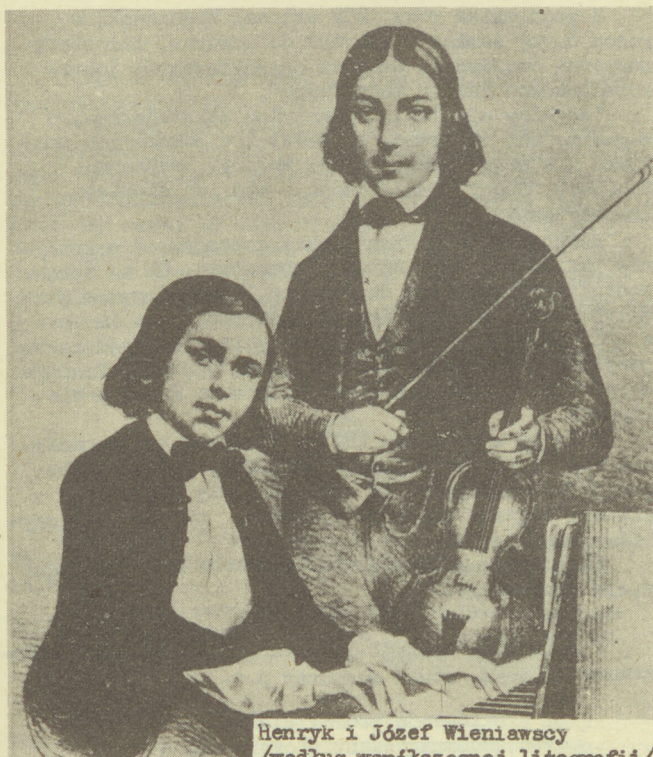


... zgon Stanisława Moniuszki dla szerokiego ogółu był niespodzianką. Nastąpił nagle 4-go czerwca roku 1872.

Jakieś uczucie wdzięczności podsuwa mi w tem miejscu pod pióro słowa, pisane przez panią Marię Kalergis-Muchanow w liście do córki o chwilach ostatnich wielkiego muzyka naszego, zwłaszcza, że nie były one dotąd nigdy w polskim ogłoszone języku :

"U nas obecnie smutek i więcej nawet, niż smutek. Ponieśliśmy stratę ciężką i okrutną. Śmierć wyrwała spośród nas człowieka, który żył cały dla sztuki; umarł Moniuszko. W pełnym rozkwicie talentu i swych jak się zdawało, niewyczerpanych sił zeszedł ze świata. ... Onedaj odbył się pogrzeb, manifestacja nad wyraz imponująca. ... Tym rozrywał wieniec, aby bodaj liś jak zachować na pamiątkę. Muza elegijna, liryczna i tkliwa Moniuszki jest rodzajem geniuszu swojszczyzny dla Polaki i Litwy. ..."





Henryk i Józef Wieniawscy
/według współczesnej litografii/

Józef Reiss
Z książki p. t.

henryk wieniawski

Henryk Wieniawski urodził się w Lublinie dnia 10 lipca 1835 r. ...

Oto jak przedstawia Julian Wieniawski-Jordan stosunki rodzinne: "Cały ciężar wychowania spadał na nieocenioną naszą Matkę, której poświęcenie i zaparcie się wszelkich przyjemności światowych nie miało granic. Zamiłowana w muzyce i sama niezwykle muzykalna umiała rozbudzić w nas poczucie piękna. Temu też przypisać należy fanatyczny popęd moich braci Henryka i Józefa do zawodu artystycznego. Początków muzyki udzielała nam sama z anielską niemal cierpliwością, jeden tylko brat mój ś.p. Henryk, okazujący nadzwyczajny talent i pociąg do skrzypiec, brał lekcje u jednego z bardzo zdolnych nauczycieli, Jana Hornziela, późniejszego solisty orkiestry warszawskiej". ...

Po przeniesieniu się Hornziela do Warszawy nauką Henryka Wieniawskiego kierował Stanisław Serwaczyński, również z Lublina pochodzący ... świetny skrzypek, koncertmistrz opery w Budapeszcie, gdzie do r. 1839 był pierwszym nauczycielem Józefa Joachima. ...

Lublin ówczesny zasługiwał w całej pełni na nazwę "miasta skrzypków", gdyż prócz wymienionych dotąd mógł się poszczycić pierwszorzędnymi siłami ... W Lublinie panował żywy ruch muzyczny: atmosfera i kultura artystyczna miasta sprzyjała roz-

wojowi takiego talentu, jakim był młody Henryk Wieniawski. W parku miejskim grywała orkiestra symfoniczna, wykonując programy o wysokiej wartości. Kościół utrzymywał własną orkiestrę, złożoną z doborowych sił, a w teatrze miejskim orkiestra miała w swym gronie najlepszych skrzypków. Koncerty kameralne i symfoniczne urządzało Towarzystwo filharmoniczne, założone około r. 1815. ...

W domu Wieniawskich pielęgnowano muzykę kameralną; partię fortepianową wykonywała p. Regina Wieniawska. Przejedni wirtuozi znajdowali w jej domu gościnne przyjęcie. ...

Po krótkiej nauce brał Henryk udział w kwartetach smyczkowych. ...

Zastanawiano się w domu dokąd wysłać młodego Henryka.

... najświetniejsze tradycje miało Konserwatorium Paryskie, z którym związane były tak sławne nazwiska, jak Rud. Kreutzer i Lambert Jos. Massart. On to miał zostać mistrzem Henryka Wieniawskiego.

O przyjęciu zdecydowała nie protekcja, lecz talent. ...

"Le petit Polonais", jak niebawem wszyscy malca nazywali ... pogodą usposobienia i dowcipem zjednywał sobie wszystkich.

Jeszcze jako uczeń Clavela 9-letni Henryk Wieniawski wystąpił po raz pierwszy publicznie, biorąc udział w koncercie. ...

W r. 1846 ukończył 11-letni wówczas Wieniawski Konserwatorium Paryskie i zdobył pierwszą nagrodę premier prix, walcząc o lepsze z czterem starszymi. ...

O dniu wręczenia nagród zawiadomiono rodziców Wieniawskiego w Lublinie. Z powodu trudności paszportów p. Regina Wieniawska omal się nie spóźniła; szczęśliwym trafem zdążyła jeszcze na moment, w którym jej syn odniósł świetny tryumf.

Z matką przybył do Paryża młodszy brat Henryka Józef Wieniawski /ur. 23 maja 1837 r./ późniejszy sławny pianista. Przyjęty do Konserwatorium ..., zdobył w r. 1849 pierwszą nagrodę.

Z początkiem r. 1848 Henryk i Józef Wieniawscy, dzieci jeszcze, a w rzeczywistości już dojrzały artyści wystąpili z plonem swej pracy zarówno jako wykonawcy i kompozytorzy na wspólnym koncercie w sali Saxe. Pochlebna wzmianka o tym umieścił wychodzący na emigracji "Trzeci Maj". Natomiast dzienniki i pisma francuskie szeroko się rozpięły o tym fenomenie, jakim byli bracia. Zwłaszcza grze i kompozycjom Henryka Wieniawskiego poświęcono dłuższe artykuły. ...

Z końcem lutego 1848 r. przybył Wieniawski do Warszawy, skąd wprost udał się na tournée koncertowe po Europie. ... Po powrocie do Paryża rozpoczął Henryk Wieniawski naukę kompozycji w Konserwatorium ... brat jego Józef uczył się harmonii. W następnym roku zdobyli obydwaj pierwsze nagrody za kompozycje. ... Każdy z nich stał się mistrzem swego instrumentu. Długie chwile poświęcali wspólnej grze. Trudności techniczne dla nich nie istniały; mogli więc interpretacji swej nadać rys tego głębokiego duchownictwa, którym mieli niebawem wzruszać i zdumiewać wszędzie tam, gdziekolwiek wystąpili.

Po mozolnej pracy przygotowawczej Henryk i Józef Wieniawscy ruszyli w świat w 1850 r.

Bracia Wieniawscy

Tourné koncertowe miano rozpocząć od Rosji; decydowały tu niewątpliwie widoki materialnych korzyści.

Jako następny teren koncertów wybrali bracia Wieniawscy Niemcy. Rozpoczęli od Wiednia, gdzie w pierwszej połowie marca 1853 r. dali trzy koncerty.

Z Wiednia mieli Wieniawscy "nawiedzić stary Kraków. ..."

"Bracia Wieniawscy przybyli do Krakowa, poprzedeni ogłosem pochwał, głoszonych po niemiecku i francusku, co tak łatwo porusza nasze serca, uznające dopiero wtedy zasługę i talent rodaka, gdy mu ją już obcy przyznali" - zaznacza recenzent "Czasu" Koncert dany w środę 13 kwietnia 1853 r. wywołał taki zachwyt, że w ciągu tygodnia musieli bracia Wieniawscy wystąpić trzykrotnie; wywoływano ich kilkanaście razy w ciągu koncertu i "obsypano w końcu kwiatami". ...

Koncerty braci Wieniawskich odbyły się następnie w wielkich /niemieckich/ miejscowościach kąpielowych, gromadzących najbogatsze sfery ...

Występ obydwóch braci na dworze królewskim stał się istną sensacją dla publiczności berlińskiej. Przed ich pierwszym koncertem w sali teatru Krolla staczano walki o bilety wstępu! Na koncercie zaś wywoływano ich piętnaście razy z rzędu i domagano się nieustannych naddatków. ...

Po dwuletniej nieobecności w kraju wrócili bracia z matką do Lublina w r.1855. Grali jeszcze w Kijowie razem, lecz gdy w kilka miesięcy później Henryk Wieniawski ruszył w nową podróż artystyczną, brat Józef już mu nie towarzyszył. Bracia Wieniawscy, ta nierozłączna dotąd para, rozstali się! Co było przyczyną tego, trudno ustalić. Faktem jest, że koncertowali odtąd oddzielnie, i tylko w dwa lata później krótko, bo zaledwie przez miesiąc, występowali razem we Lwowie i w Krakowie /1857 r./.

96

U szczytu sławy

Bez brata już wyjechał Henryk Wieniawski na koncerty do Holandii i do Belgii, gdzie zjednał sobie najwięcej przyjaciół. ...

W nieustannej walce z pierwszorzędnymi wirtuozami zdobył Wieniawski naczelne stanowisko, tak, że "wyższość jego talentu" - jak pisze korespondent paryski "Ruchu muzycznego" - "groźna jest dla wielu". Zwłaszcza w Paryżu, tak kapryśnym w sympatiach dla wirtuozów, trudno było zdobyć palmę pierwszeństwa. ...

Gdy do Paryża przybył Antoni Rubinstein, odtąd najwierniejszy przyjaciel Wieniawskiego, dali wspólnie koncert i grali "Sonatę Kreutzerowską" Beethovena, którą słuchacze przyjęli z umiesieniem jako "niesłychaną prawie nowość w Paryżu!" ... Nakładcy francuscy ubiegali się o kompozycje Wieniawskiego, które pojawiły się w nowym wydaniu : Grand Caprice fantastique op.1., Polonaise de Concert op.4 na skrzypce i fortepian...

Z początkiem roku 1859 wykonał Wieniawski w końcu dawny zamiar : przybył do Londynu. Atmosferę muzyczną ówczesnego Londynu charakteryzuje dobrze korespondent "Ruchu muzycznego".

"Anglicy nie lubią romantyzmu dzisiejszego. O Wagnerze ani im mówić, bo nawet i w Schumannie smakować nie mogą. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Spohr, Mendelssohn - oto ich ulubieni kompozytorzy. ..."

Równocześnie z Wieniawskim koncertował w Londynie przyjaciel jego Antoni Rubinstein. On to sprowadził Wieniawskiego do domu pp.Thomas Hampton. Nie przypuszczał wówczas Henryk Wieniawski, że tu nastąpi decydujący zwrot w jego życiu, że znajdzie tu przyszłą towarzyszkę życia : pannę Izabelę Hampton. W pamiętniku swym tak pisze p. Izabela Hampton-Wieniawska:

"Było to w kwietniu 1859r. Ponieważ te wspomnienia nie są pisane w formie powieści, powiem tylko, pomijając szczegóły, że wywiązała się między mną a sławnym artystą wzajemna sympatia; wkrótce zaręczyliśmy się."

Zanim jednak to się stało, trzeba było zwalczyć wiele trudności!....

W roku 1859 wyszedł litograficznym nakładem F.Kistnera w Lipsku utwór muzyczny p.t.

Légende pour violon
avec accompagnement d'orchestre ou
de piano composée et dédiée à sa femme
née Isabelle Hampton par Henri Wieniawski. Opus.17.



Z pamiętnika I.Hampton-Wieniawskiej

"Warszawa oczarowała mnie" - pisze pani Hampton Wieniawska w pamiętniku. - "Przyjaciele mego męża prześcigali się w objawach czci, a mnie okazywali najserdeczniejszą żywołiwność. Byłam wzruszona gościnnością polską. Do grona przyjaciół należał Stanisław Moniuszko i p.Muchanow-Kalergis; w jej domu poznałam Helenę Modrzejewską, którą widziałam w "Romeo i Julcie", lecz nie znając języka polskiego, mogłam podziwiać tylko jej mimikę i barwę głosu; słynna aktorka mówiła mi, że marzeniem jej jest nauczyć się języka angielskiego, aby mogła grać Shakespeare'a w oryginale.

W kilka dni potem wyruszyliśmy do Petersburga. Wobec złych połączeń kolejowych mój kupiłam używany otwarty powóz, wynajęliśmy konie pocztowe i tak udaliśmy się w podróż. ..."

Pięknie opisuje pani Hampton-Wieniawska w swym pamiętniku przyjazd do Polski:

"W braku kolei żelaznych jechaliśmy całą noc dylizansem do Lublina, gdzie mieszkała rodzina mego męża. O godzinie 7 rano byliśmy na miejscu. Wszystko co tu widziałam: mowa, ubiory, odrębne typy, było dla mnie tak nowe, że zapomniałam o zmęczeniu. Teść i teściowa przywitani nas chlebem i solą, które teść trzymał na srebrnym półmisku. Z rodziną męża przeżyłam pogodny i szczęśliwy dzień; byłam na licznych przyjęciach w domach obywatelskich i na balu u gubernatora, gdzie widziałam po raz pierwszy tańczącego mazura, ..."



Nadworny solista

Z Lublina zdążył Henryk Wieniawski z żoną przez Warszawę do Petersburga dla objęcia nadanej mu posady.

Wieniawski rozpoczął swą pracę wśród niezmiernie żywego ruchu muzycznego w Petersburgu, w atmosferze nowych warunków, wśród nowych ludzi.

Ogniskiem, w którym skupiało się życie muzyczne Petersburga, było Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne, powołane do życia przez Antoniego Rubinsteina ... Solistą koncertów symfonicznych zarządzanych przez Towarzystwo Muzyczne był Wieniawski.

W tym samym roku otwarto się nowe pole pracy dla Wieniawskiego: dnia 1-go września 1862 r. otwarte zostało Konserwatorium Muzyczne w Petersburgu pod dykcją Antoniego Rubinsteina. Wszystkie klasy obsadzono najlepszymi siłami: klasę fortepianu objął Teodor Leszetycki, klasę skrzypiec Henryk Wieniawski; ... W związku z pracą pedagogiczną Wieniawskiego w Konserwatorium Petersburskim pozostają napisane wówczas Etudes-Caprices op.18. na dwa skrzypce, poświęcone zagadnieniom techniki skrzypcowej i ujęte w dwie części; każda po cztery etudy. ...

Dwanaście lat spędził Wieniawski w Petersburgu /1860-1872/. ... Za swą artystyczną działalność na dworze Petersburskim otrzymał Wieniawski wysokie odznaczenie: order św. Anny. Wśród niezmiernie korzystnych warunków mógł Wieniawski pracować tutaj nie tylko nad techniczną stroną swojej gry, ale i nad nowymi kompozycjami. Tutaj to dojrzało powoli dzieło, pierwotnie pomyślane jako op.17, kompozycja w swoim rodzaju genialna, najlepsza z wszystkich kompozycji Wieniawskiego.: II Koncert d-mol, op.22. Poprzedziły go dwie inne kompozycje: Fantazja z Fausta op.20 i II Polonez a-dur, op.21. Gotowy był również Oberek, który z dokomponowanym później "Dudziarzem" ukazał się w druku jako op.19. ... Źródłem nowych wrażeń stała się dla Henryka Wieniawskiego podróż do Szwecji, Norwegii i Danii, dokąd otrzymał zaproszenie na cykl koncertów. Wszędzie spotykały go zaszczyty i owacje. Akademia Sztuk Pięknych w Sztokholmie mianowała go swym członkiem, król nadał mu order Wazów. W jednym z miast studenci wypręgli konie z powozu i zawieźli go do hotelu wśród uniesienia tłumu. ...

Tużacz

Wspólnie z Antonim Rubinsteinem przyjął Wieniawski/ korzystną ofertę wyjazdu na koncerty po Stanach Zjednoczonych Ameryki. ...

Wśród tryumfów amerykańskich otrzymał Wieniawski telegraficzne zapytanie z Konserwatorium w Brukseli, czy objąłby klasę gry skrzypcowej po H.Vieuxtempse ... Zaszczytne wezwanie przyjął Wieniawski i rozpoczął pracę w Konserwatorium w Brukseli w r. 1874. Odznaczony orderem króla belgijskiego Leopolda otrzymał niebawem i niderlandzki order "Złotego Lwa". Wieniawski zajął wtedy naczelną stanowisko wśród wirtuozów gry skrzypcowej. ...

Wieniawski objął stanowisko w Brukseli zastępczo t.j. na czas słabości Vieuxtempse. Toteż, gdy Vieuxtempse pokrzepiony rozpoczął pracę w Konserwatorium Wieniawski ustąpił i ruszył znowu na tużaczkę jako wirtuoz, mimo, że stan zdrowia jego nie bardzo temu sprzyjał. Choroba sercowa czyniła zatrważające postępy. ...

Niezmiernie otyły nie mógł Wieniawski na estradzie stać przed publicznością, lecz siedząc wykonywał program koncertu; taki był wyocerpany!

Z końcem roku 1876 wyjechał Wieniawski na dłuższe tournée ...

Na zaproszenie Mikołaja Rubinsteina, dyrektora Konserwatorium w Moskwie wziął Wieniawski udział w koncercie Towarzystwa Muzycznego z końcem 1879 r. Stan zdrowia jego pogarszał się z dnia na dzień ...

Choroba serca rozwijała się coraz groźniej. Umieszczono Wieniawskiego w szpitalu św. Marii w Moskwie. Z niepokojem wyczekiwała opinia publiczna wiadomości o stanie zdrowia mistrza, którego niezwykłym kultem otaczano, to też dzienniki donosiły szczegółowo o przebiegu choroby ... Śmierć nastąpiła 31 marca 1880 r. Zwłoki przewieziono do Warszawy. ...

Najmłodsza córka Henryka Wieniawskiego Irena z Wieniawskich Dean-Paul ur.1878 r. jest znaną w Anglii kompozytorką, pod pseudonimem Poldowski.

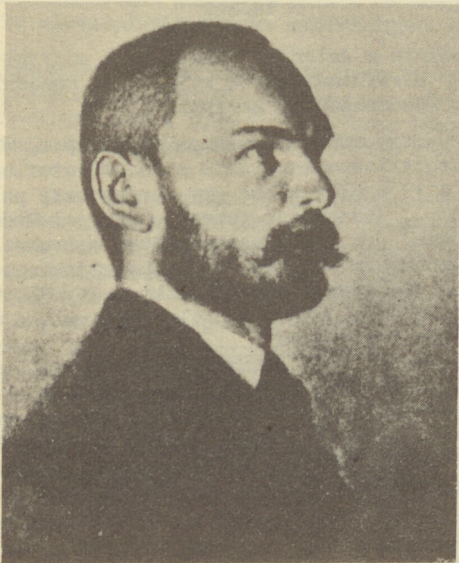


Ideałem Henryka Wieniawskiego był Chopin. Od pierwszych chwil życia otaczała go atmosfera muzyki Chopina. Słyszał ją w Lublinie w wykonaniu matki, wohłaniał jej czar w Paryżu w domu wuja swego Edwarda Wolffa, jednego z satelitów Chopina, a w końcu poznał ją najdokładniej, gdy brat jego Józef na studiach muzyki Chopinowskiej budował swą przyszłą karierę pianisty. Toteż nie dziw, że już w początkowych szkicach i próbach kompozytorskich Wieniawskiego przebija się wpływ Chopina, zarówno w melodii, jak i harmonii. ...

Wieniawski ... oparł się na wzorach Chopina ich wytworności, polocie i poezji.

Charakterystyczną cechą kompozycji Wieniawskiego jest ich styl wirtuozowski. Wszystkie bowiem były przeznaczone na estradę koncertową, a przede wszystkim jemu samemu miały służyć do popisu wirtuozowskiego. ...





Władysław Żeleński /wedł. portr. A. Crottgera/

Feliciojan Szopski
Z książki p. t. :

Władysław Żeleński

Zapatrzone jedynie w piękno swojej sztuki i w obowiązki, związane ze swym posłannictwem, przeszedł Władysław Żeleński po prostej, niezakamanej nigdzie, długiej drodze życia, wypełniając jedną z najcenniejszych kart w historii muzyki polskiej. Działalność swą rozpoczął w czasach, kiedy rozległe ugory naszej gleby muzycznej zdawały się błagać same o uprawę. ...

Przyszedł na świat w rodzimie rdzenie polskiej, w majątku Grodkowice 6 lipca 1837 roku. Majątek ten, położony w pobliżu puszczy Niepołomickiej, w Małopolsce, nabyty został przez Żeleńskich za czasów Zygmunta Starego i do tej pory jest w ich posiadaniu. ...

Ojciec Władysława Marcjan Żeleński był wielkim miłośnikiem muzyki i poświęcał jej dużo czasu, grając biegle na fortepianie, a nawet pisząc utwory na fortepian. ...

... Po skończeniu jedenastego roku zaczął już zdradzać Żeleński pierwociny kompozytorskiej fantazji. Tworzył polonezy, mazury i polki. Improwizował również utwory treści poważniejszej, ale ich nie mógł zachować w pamięci, a tym bardziej wypisać, nie znając jeszcze koniecznych prawideł harmonii. Razem więc z umóstwem fantazji dziecięcych uleciały w przestrzeń te pierwsze inwencje muzyczne.

Praca muzyczna tkwiła do roku 1854 w sferze ciągłego dyletantyzmu. Dopiero, kiedy pani Żeleńska zamieszkała znów w Krakowie dla edukacji córki, nasz młody kompozytor wyzwolił się z przeszkadzających muzyce nastrojów pensjonatowych a pod bezpośrednią opieką matki sprawa jego nauki weszła na tory właściwsze.

Otrzymał wówczas to, co mu w danej chwili Kraków mógł dać najlepszemu. Lekcji gry fortepianowej zaczął mu udzielać zdolny pedagog, Jan German, a harmonii - Franciszek Mirecki. Ten drugi był poważną w świecie muzycznym Krakowa, ... pisał opery w stylu włoskim. Niektóre z nich dawano w Genui, w Lizbonie, a nawet w mediolańskiej La Scala. Od roku 1838 do 1862 był kierownikiem szkoły śpiewu w Krakowie. ...

Widząc, że Kraków niewiele może dać wrażeń muzycznych synowi, wysyłała go matka dwukrotnie w tych latach do Wiednia. ...

Z atmosfery wielkiej sztuki muzycznej woiągnął Żeleński w siebie dużo powietrza ożywczego, ...

W 1866r. wyjechał Żeleński do Paryża, a studia jakietam przeprowadził, zaliczyć już można do działalności artystycznej, do twórczości dojrzałej. ...

Do kraju powrócił Żeleński w r. 1871 i zamieszkał w Krakowie do jesieni 1872. ...

Dnia 18 września 1872 r. złożył podanie o posadę profesora harmonii i kontrapunktu w Warszawskim Konserwatorium Muzycznym, poczem, obejmując to stanowisko, zamieszkał stale w Warszawie. Rozpocząwszy wykłady, imponował znakomitym opanowaniem techniki w zakresie tych dwóch przedmiotów.

Działalność pedagogiczna na terenie konserwatorium warszawskiego trwała do końca roku szkolnego 1876-77, poczem objął Żeleński nowe, bardzo ważne stanowisko.

Na posiedzeniu komitetu warszawskiego Towarzystwa Muzycznego dnia 11 lutego 1878 r. ... komitet powierzył kierownictwo artystyczne instytucji Żeleńskiemu na posiedzeniu 12 marca 1878 r. W sprawozdaniu komitetu z końca tego roku czytamy: "Z objęciem kierunku spraw muzycznych przez dyrektora Żeleńskiego nowe życie zawrzało w towarzystwie".

Zapalony do pracy, robi Żeleński projekty dalszej akcji koncertowej, organizuje również i własny koncert kompozytorski, coraz więcej jednakże dojrzewa w nim zamiar powrotu do Krakowa. Zamiar ten staje się w końcu nieodwołalną decyzją. Na zebraniu komitetu dn. 23 listopada 1880 r. postawił Żeleński wniosek powierzenia obowiązków dyrektora Zygmuntovi Noskowskiemu i niebawem zakończył swe funkcje kierownicze.

Najpoważniejsze sfery muzyczne żegnały go z żalem, oceniając wartość jego pracy kulturalnej i wpływu na podniesienie wiedzy muzycznej młodych kompozytorów. ...

Po długich oczekiwaniach i po zwalczeniu tysiącznych przeszkód otworzono wreszcie konserwatorium muzyczne w r. 1887 w Krakowie. W małej salce szkoły muzycznej, przy niezbyt licznym udziale publiczności, odbyło się to otwarcie. Tylko gorące słowa Żeleńskiego, pełne dobrych nadziei, mówiące o ważności sprawy, podniosły nastrój chwili.

Z tą instytucją wiąże się już na zawsze działalność wychowawcza Żeleńskiego. Stąd już nie zbacza jego droga, do zasług artystyczno-obywatelskich wiódca, a obok niej idzie równoległe i spokojnie dro-

ga pracy twórczej w nastroju podniosłym i szlache-
tnym, tak samo oświetlana promieniem ohwil szczę-
śliwych, tak samo zaciemniana ohmurami rozlicznych
przykrości, jak każda droga wybitnego artysty. Prze-
rywały ją ozasem, ale nie często, wyjazdy z koncertami
do Wiednia, Paryża, do Warszawy, do Lwowa. ...

Żeleński był ozłowiekiem wielkich sił żywotnych
i zdrowia żelaznego, więc do późnej starości towa-
rzyżyła mu zdolność pracy. ...

Co w krótkich słowach charakterystyki Żeleńskie-
go należy silnie podkreślić, to - jego prawdziwie
gorącą miłość kraju i poczucie obowiązków artysty-
obywatela. Żeleński uważał sobie za świętą powinność,
by po latach dżugiej nauki powrócić do kraju i oddać
wiedzę swoją nie tylko na usługi własnych potrzeb
kompozytorskich, ale na cele podwyższenia ogólnej
kultury muzycznej. ...

Chopina wielbił i kochał, a o wykonaniu dzieł
jego miał wyrafinowane pojęcie, oparte, jak wiemy,
na wskazówkach Marceliny ks. Czartoryskiej. x/

Twórczości fortepianowej oddawał się Żeleński
z wielkim zamiłowaniem i w tej dziedzinie pozosta-
wił dzieł niemało. ...

O symfonicznym dorobku Żeleńskiego mówią sym-
fonie, a więcej od nich uwertury koncertowe: W
Tatrach i Echa leśne. Z tych dwóch, większym po-
wodzeniem cieszyła się pierwsza, powodzeniem, któ-
re jej zdobył pierwiastek polski, zamknięty w li-
ryce sielskiej tego dzieła. ...

Żeleński pragnął, by jego dzieła były nawskróś
polskie i żeby je za takie powszechnie uważano. ...

Oprócz symfonii i uwertur pozostawił utwory or-
kiestrowe w różnym rodzaju. Z tych najwięcej uznania
zyskały: Polonez koncertowy, Pienia żałobne, Mazur
i Suita tańców polskich.

Wiele czasu poświęcił Żeleński pisaniu kantat
okolicznościowych. Wiązało się to wszystko z uro-
czystościami Krakowa, uroczystościami pięknymi i
podniosłymi, w których brał udział całym sercem.

Wybitnym bardzo utworem muzyki chóralnej jest
Psalm 46-ty do słów Jana Kochanowskiego, odznaczony
pierwszą nagrodą na konkursie komitetu wystawy
krajowej 1887 roku w Krakowie. Jest to jedno z
najgłębszych dzieł Żeleńskiego i najwięcej warto-
ściowych.

Muzyce kościelnej i organowej pozostawił Że-
leński msze na głosy żeńskie, na głosy mieszane,
opracowanie Boga-Rodzicy, a przede wszystkim Pre-
ludia. ...

Wielki talent liryczny Żeleńskiego wypowiedział
się z doskonałością w pieśniach, stojących na szczy-
cie ówczesnego rozwoju formy. ...

Opery wraz z pieśniami są najcenniejszym dzie-
łictwem, jakie zostało muzyce polskiej po Żeleń-
skim.

Z zamiarem pisania Konrada Wallenroda nosił
się, jak wiemy, nasz twórca już w latach wczesnej
młodości. ... korespondencja dra Stanisława Tom-
kiewicza z dn. 3 marca 1884 r. w Nr. 24 Echa Muzycz-
nego zamyka się słowami: - "Wkońcu donoszę Wam, iż
Żeleński ukończył instrumentację Konrada Wallenro-
da. Ma on być wystawiony stanowczo w ciągu przy-
szłego sezonu zimowego we Lwowie." - Jakoż, po

różnych zapowiedziach i odwoływaniach terminu, zja-
wił się tak bardzo oczekiwany, na scenie teatru
hr. Skarbka dn. 26 lutego 1885 r. ...

Niedługo po wystawieniu Wallenroda rozeszły
się już wieści, że Żeleński pisze nową operę do
libretta, wysnutego z Balladyny. ... Pierwsze przed-
stawienie Goplany odbyło się w Krakowie w r. 1896,
siłami opery lwowskiej, we Lwowie zaś w r. 1897. Na
obu scenach doznała przyjęcia entuzjastycznego.

Ostatnim dziełem operowym Żeleńskiego jest
Stara Baśń, której libretto wysnuł z powieści Kra-
szewskiego Aleksander Bandrowski. ...

Zakończenie opery sceną w zagrodzie Piasta,
postrzyżynami i chrztem Ziemowita, ma w muzyce wy-
raz podniosły, z głębokiej ozi i miłości dla na-
szych prapoczątków dziejowych zrodzony.

III

Aleksander Poliński
Z książki p. t. "Dzieje muzyki polskiej"

/x Księżna Marcelina z Radziwiłłów Czartoryska
/ur. 1817 r. w Podłużnem na Polesiu, um. w Krakowie
1904 r./ uprawiała wprawdzie muzykę z amatorstwa,
niemniej jednak należy się jej miejsce poczesne w
gronie wybitnych wirtuozów polskich jako pianistce;
zwłaszcza jako chopinistka par excellence, prze-
wyższała wielu. W Paryżu poznała się z Chopinem,
który jej później udzielał lekcji gry na fortepia-
nie i wogóle jej wykształcenie muzyczne uzupełniał.
Zdolna amatorka umiała korzystać z dobrych rad i
cennych wskazówek swego genialnego mistrza. Wsłu-
chując się często w uzołowiwą grę Chopina, zdołała
ona w końcu przyswoić sobie wszystkie tej gry wła-
ściwości i wogóle przechować w pamięci tradycję cho-
pinowską. To też, jeśli który z muzyków i wirtuozów
naszych pragnął zgłębić nastroje muzyki Chopina i
z tradycją jego się zapoznać, spieszył do Czartory-
skiej o wskazówki.



Ks. Marcelina Czartoryska.

Według akwareli Sander.

Aleksander Poliński
Z książki p.t. "Dzieje muzyki polskiej"

Zygmunt Noskowski

Obeznawszy się w domu rodzicielskim z pierwszymi zasadami muzyki, Noskowski wstąpił w r.1864 do Instytutu Muzycznego w Warszawie, gdzie kształcił się w teorii kompozycji u Moniuszki; po ukończeniu zaś studiów, rzucił się z zapałem do komponowania... wsparty zasiłkiem stypendialnym Towarzystwa Muzycznego, udaje się w r.1873 do Berlina, gdzie w ciągu blisko trzech lat prowadzi gruntowne studia ...

Wróciwszy do Warszawy, Noskowski objął dyrekcję Towarzystwa Muzycznego, a następnie klasę kompozycji w konserwatorium.

Jako kompozytor, Noskowski jest wszechstronny. Uwertura koncertowa "Morskie Oko" była pierwszym dziełem symfonicznym Noskowskiego, które orkiestry zagraniczne przyjęły do swego repertuaru.

O wiele większą wziętość wywalczył sobie poemat symfoniczny, a właściwie uvertura "Step" ...

Opera "Livia Quintilla" dana była pierwszy raz we Lwowie w 1900, a w Warszawie 1902 roku. ...

O wiele wyżej stoi druga opera: "Wyrok". Główną jej zaletę stanowi wybitna oryginalność. ...

Dużą wziętością cieszyła się fantazja choreograficzno-operowa w 3-ach aktach, p.n. "Święto ognia" /Warszawa, 18 lutego 1902/. ...

Prócz tego Noskowski utworzył: trzy kwartety smyczkowe i jeden fortepianowy; kantaty na głosy solowe, chór i orkiestrę: "Świtezianka"/ze wszystkich najpiękniejsza/ ... Wszystkie jego utwory fortepianowe czteroręczne o wiele więcej znane są w Anglii - gdzie przeważnie były wydane - aniżeli w kraju ojczystym kompozytora.

Cechą znamioną dzieł Noskowskiego jest ich polskość, która zasada się nie tyle na dość często przez niego używanych tematach pieśni ludowych, ile na rytmice rdzennie polskiej i na różnych odrębnościach melodii, właściwych tylko narodowej muzyce polskiej. To go wyróżnia znamienne z grona kompozytorów polskich doby ostatniej, i czyni muzykiem najbardziej narodowym po Chopinie i Moniuszce. ...

Jan Gall

Jan Gall /ur. w Warszawie 18 sierpnia 1856 r./ ocerpał wiedzę muzyczną w konserwatorium wiedeńskim, następnie monachijskim. ... Jako kompozytor, Gall jest typowym lirycznym. Wyżyny dramatyczne nigdy go nie nęciły, a zresztą nie miał dość siły, żeby się pląć na nie. Wszystkie jego pieśni mają nastrój pogodny i poetyczny, melodię płynną, oryginalną i uczuciową, formę wykwiutną, opracowanie zawsze przejrzyste, towarzyszenie fortepianowe zawsze staranne. Z kilku tuzinów pieśni Galla, niektóre, jak: "Dziewczę z buzią jak malina", "Ach! zejdź do gondoli", "Gdybym był młodszy dziewczyno", i kilka innych cieszą się niezwykłą popularnością.

Prócz pieśni na głos pojedynczy, Gall napisał kilka ładnych tercetów na głosy żeńskie i znaczną liczbę kwartetów męskich, oraz wydał w świetnym układzie na głosy męskie wiązkę pieśni Moniuszki. 64

Stanisław Niewiadomski

Stanisław Niewiadomski /ur. 4 listopada 1859 r. w Sopszynie pod Lwowem/ po ukończeniu studiów w konserwatorium wiedeńskim i w Lipsku, dotykał z początku prawie wszystkich dziedzin muzyki instrumentalnej i wokalne. Tworzył symfonie, uwertury i inne dzieła na orkiestrę. Później jednak, oceniwszy dokładniej swe zdolności, doszedł do przekonania, że właściwym polem jego działalności kompozytorskiej jest pieśń. Odtąd nie zajmował się już większymi formami muzycznymi, lecz mniejszym wogóle, a pieśnią w szczególności. Na tym polu pracując stale, Niewiadomski wyrobił sobie popularność i uznanie ogólne jako wytworny pieśniarz polski.

Liczba jego utworów przedstawia się wcale po-
kazanie: samych pieśni utworzył sto kilkanaście na jeden i więcej głosów, a prócz tego niemało chórów męskich i mieszanych z towarzyszeniem fortepianu czy orkiestry, lub bez towarzyszenia. ...

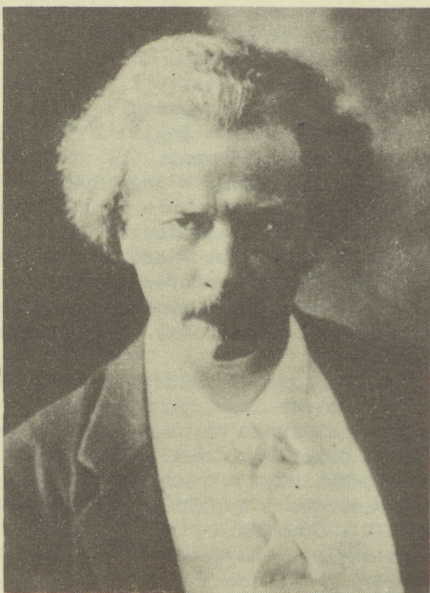
W

Z. Jachimowski
Z książki p.t. "Muzyka Polska"

Juliusz Zarębski

... W tej generacji muzyków, którzy przychodzili na świat jeszcze za życia Chopina, nie miał mieć genialny twórca ballad - nie naśladowców, których nie brakowało, lecz - kontynuatorów swoich ideałów artystycznych. Dopiero pokolenie następane zaczęło ich wydawać. Należała do nich przede wszystkim Juliusz Zarębski, urodzony w r.1854 w Żytomierzu. W r.1870 został wpisany do Konserwatorium w Wiedniu, które ukończył w r.1874 ze złotym medalem za fortepian i srebrnym za kompozycję. Potem jeszcze udał się do Petersburga, celem złożenia w tamtejszym Konserwatorium egzaminu na "wolnego artystę". Ostatni szlif jako pianista otrzymał od Franciszka Liszta w Rzymie w r.1875. Genialny wirtuoz i kompozytor wyróżniał odtąd swojego wybitnego ucznia wielkim uznaniem i przyjaźnią. W r.1876 zaczął Zarębski koncertować w kraju i zagranicą, zdobywając wszędzie gorące oklaski. ... W r.1879 został w dwudziestym piątym roku życia - kierownikiem kursu mistrzowskiego fortepianu w Konserwatorium w Brukseli. Przemagają chorobę, rozwijającą się nieubłaganie w organizmie /gruźlica płuc/ odbywał Zarębski w latach 1880-1885 podróże koncertowe po Europie, nie mógł już wszakże podejmować wykonywania fizycznie bardziej wysiłających dzieł. Umarł w Żytomierzu w domu rodzinnym w r.1885 dnia 15 września.

Twórczość Zarębskiego ciążyła głównie ku muzyce fortepianowej, co w prostej linii wynikało z jego wirtuozostwa na tym instrumencie. Wydane kompozycje Zarębskiego, w liczbie 31, są wyłącznie utworami na fortepian na dwie i cztery ręce. Pod koniec życia napisał artysta kwintet fortepianowy. /Kwintet ten był wykonany w Londynie na koncercie w Wigmore Hall w r.1943 - przyp.red./



Henryk Opieński
z książki p.t.

IGNACY JAN PADEREWSKI

Na dalekim podolskim szlaku, pod dachem starego wiejskiego dworu w Kuryłówce, urodził się dnia 6-go listopada 1860 roku Ignacy Jan Paderewski...

Nie było w zupełności "sielskiem, anielskiem" dzieciństwo małego Ignasia; czarny cień padł na nie w zaraniu życia: matki, noszącej w sobie stygmat męczeństwa za Ojczyznę, bo urodzonej na wygnaniu w Kursku, osoby wielkiej inteligencji i wielkiego serca, dziecko nie znało zupełnie, utraciłszy ją w kilka miesięcy po urodzeniu. W dzieciństwie zostawiła mu ona jednak, prócz gorącego serca i niepospolitego umysłu, talent muzyczny. ...

.. Kiedy Ignas miał kończyć lat dwanaście, postanowił ojciec wysłać go do Warszawy, do konserwatorium.

... Instytut muzyczny warszawski, istniejący, mimo przeszkód, jakie wytworzył okres powstania, prawie bez przerwy lat dwanaście, miał już wówczas wyrobioną opinię poważnej szkoły. Dyrektorem był zawsze jeszcze energiczny Apolinary Kątski ... Następca świeżo opłakiwanego Moniuszki, Władysław Żeleński, miał wkrótce objąć klasy wyższej teorii i kompozycji. Ignas został przyjęty najpierw do klasy fortepianu ...

W osiemnastym roku życia ukończył Paderewski studia w konserwatorium, otrzymując dyplom wirtuozowski; od razu po otrzymaniu dyplomu został młody artysta mianowany w Instytucie profesorem średniej klasy fortepianu. ...

... dla ugruntowania swej teoretycznej wiedzy udał się Paderewski, wzięwszy na razie roczny urlop z Konserwatorium, do Berlina.

... W roku 1884-ym udaje się Paderewski do Wiednia, pociągnięty sławą od sześciu lat już tam zamieszkałego Teodora Leszetyckiego. ... Porę wakacyjną wyzyskuje on na utrzymanie kontaktu z krajem; w Zakopanem, będącym w pierwszym stadium swego późniejszego rozkwitu, poznaje Chałubińskiego, który mu ułatwia zbliżenie się do góralskiej muzyki. Znajomość ze słynnym już wówczas muzykantom zakopiańskim, Bartkiem Obrochtą, wyzyskał Paderewski bezpośrednio, pisząc Album Tatrzański; niezmiernie miłe echa stosunku z niezapomnianym "grajkiem góralskim", zmarłym w 1926 r., podał F. Gwiżdż we wspomnieniu o "Bartusiu". Pan Chałubiński prosił Bartusia, żeby zaznajomił Paderewskiego z oryginalną góralską muzyką; "ino żebyś nie brał od niego żadnego wynagrodzenia, ja cię już wynagrodzę" - powtarzał Bartuś słowa Chałubińskiego panu Gwiżdżowi. "Ale ta choćbyś kcioł, tobyś nie miał co wziąć. Pon Paderewski młodziutki był, miał se ino stancyjkę, a w ni łózko, stół, krzesło, fortepian i herbatę. Bier-ta od takiego. A pojętny był okrutnie, co jo nute wywiede, on ją już chycił. Jo pod nogę, on pod nogę. Te palce to mu ino śmigały po tym fortypanie ... Groźek mu sporo razy. I on to wicie tak pochytoł i tak poskrodoł, ze całom muzykę z tego zrobił..."

W owym czasie daje się młody mistrz poznać jako pierwszorzędnny fortepianista i kompozytor nie tylko w Warszawie, ale i w Galicji, urządzając we Lwowie, Krakowie i kilku miastach prowincjonalnych własne koncerty. Cały jeszcze rok blisko trwają studia u Leszetyckiego, zakończone na jesieni roku 1887-go pierwszym wirtuozowskim występem na wielką skalę w Wiedniu. Dzień ten, będący olbrzymim artystycznym tryumfem Paderewskiego, był właściwie dniem wyzwolenia jego na Mistrza...

Od chwili tej wielka przyszłość Paderewskiego-pianisty była zapewniona. Ale nie tylko wirtuozowska kariera była celem artystycznych ambicji młodego muzyka; pierwsze lata triumfów koncertowych były również pierwszą bujną epoką jego twórczości.

Pierwsze kompozycje i ich przyjęcie przez polską krytykę

Indywidualność twórcza Paderewskiego, która zaznaczyła się już w pierwszych jego utworach, nie uszła uwagi warszawskich krytyków. Już w roku 1881-ym pisano...: "Pan Paderewski wydał własnym nakładem trzy swoje kompozycje na fortepian: Gavotte, Melodie i Valse melancolique. P. Paderewski, chociaż jest młodym kompozytorem, ma już swój styl oryginalny, ...

W dwa lata później, w lutym 1883-go roku tenże sam sprawozdawca pisze o nowej serii utworów Paderewskiego: Elegii, Tańcach polskich op. 5 i Wędrownych pieśniach op. 8: "Elegia, drugi taniec i pierwsze cztery pieśni, to misterne poematki, którym nie brak ani polotu ani głębi. Z powodu różnorodności i wdzięku form, Paderewski jest niejako tym w naszej muzyce, czym Asnyk w naszej poezji." ...

Pierwsze wielkie triumfy. - MANRU.

Po wielkim wiedeńskim triumfie zapragnął przede wszystkim Paderewski dać się poznać jako wirtuoz w Paryżu. Występ na koncercie Lamoureux w roku 1888 zyskuje mu jednomyślnie entuzjastyczne uznanie paryskiej prasy i publiczności. ... W Londynie, podobnie jak w Paryżu, niezwykła indywidualność człowieka i artysty obudziła ogólne zainteresowanie. Słynni malarze londyńscy Alma-Tadema i Burne Jones, uderzeni niezwykłością postaci wielkiego artysty, wykonywują jego portrety. Robiła również portret Paderewskiego córka królowej Wiktorii.

Rok 1893 pamiętny jest pierwszym występem w N. Yorku, występem, który rozpoczął nieznaną w dziejach wirtuozów karierę amerykańską Paderewskiego; sława nowojorskich koncertów rozeszła się błyskawicznie po wszystkich stolicach amerykańskich. Ameryka została oczarowana od pierwszego zamachu. Nieprzerwanym prawie ciągiem biegają po sobie lata tryumfów. ... Z początku miejsce letniego pobytu, staje się słynne następnie Riond-Bosson od czasu kupienia posiadłości w 1809-ym roku, stała siedzibą Paderewskiego. Chęć odosobnienia się przez lato roku 1897, usunięcia się od gwaru eleganckich wód francuskich, spowodowana została ważną bardzo przyczyną. Oto planowany dosyć dawno zamiar ukończenia szkicowanej już od dwóch lat opery miał wreszcie przyjść do skutku. W zaciszu swej nowej pracowni, z której okna roztaczał się widok na olbrzymi park i leśniacą wdali tafłę jeziora, widując tylko grono najbliższych przyjaciół, zabrał się Paderewski do skoncentrowanej pracy nad kompozycją MANRU. ... W czasie, kiedy materiał opery drukował się w lipskich szycharniach, Paderewski koncertuje w Anglii, w Monte-Carlo, w Bonn /na beethovenowskiej uroczystości/. Wreszcie z wiosną 1901 r. zjeżdża do Drezna, aby być obecnym na zapowiadanej na 29-go maja premierze. W oznaczonym terminie ujrzała też światło kinkietów Królewskiego Teatru opera MANRU. ...

Sprawozdania, mimo niezbyt sympatycznego dla naszej sztuki nastroju niemieckich krytyków, stwierdzały prawie jednomyślnie pierwszorzędne piękności dzieła i witały w Paderewskim wybitnego dramaturga. ... W dziesięć dni po drezdeńskiej premierze, dnia 8-go czerwca, wystawił operę Paderewskiego teatr lwowski, wśród entuzjastycznych owacji dla autora. ... W Warszawie opera Paderewskiego, wystawiona 24-go maja 1902-go roku, przyjęta została z równie wielkim jak we Lwowie entuzjazmem; ...

Dalekie podróże. - Sonata Es-Mol, Warjacje, Pieśni. - Symfonia H-Mol.

Puszczenie w świat MANRU na krótko tylko przerwało ciąg prawie nieustających koncertowych podróży. W listopadzie 1901 roku Warszawa witała Paderewskiego, grającego swój KONCERT na uroczystym otwarciu Filharmonii; sezon 1901 - 2 spędził w Ameryce; wczesną jesień i późną wiosnę następnych sezonów zajmowały zwykłe koncerty bądź to w Anglii, Francji lub w Niemczech. Późną jesienią 1903 r. odwiedził znowu Paderewski Warszawę, witany entuzjastycznie na estradzie Filharmonii, po czym udał się na dłuższe tournée do Rosji. ...

Po krótkim, przymusowym odpoczynku, obróconym na przygotowanie do dalekiej podróży, udał się Paderewski w maju 1904-go roku do Australii. Podróż trwała rok cały - powrót nastąpił przez Amerykę. Następane lata wypełniały przeważnie podróże amerykańskie, szereg koncertów w Anglii i Francji oraz letni wypoczynek w Riond-Bosson ... czterdziesta rocznica powstania obudziła w jego myślach i sercu bolesne wspomnienia; wspomnienia te spotęgowały się jeszcze, ale przytem zaróżowiły promieniem wschodzącej nadziei wskutek wiadomości o rewolucji rosyjskiej. Duch twórczy Paderewskiego zamarzył o przyobleczeniu w kształty muzyczne tych wspomnień, tych uczuć i tych nadziei. Idea SYMPONII H-mol była gotowa.

Nim jednak ta idea w ciało się przyobleczyła, duch twórczy Paderewskiego, pchnięty znowu po dłuższej przerwie w kierunku czynu, skryształizował w bardzo krótkim przeciągu czasu trzy pomysły kompozycyjne. Pomiędzy lutym a czerwcem 1903-go roku skomponował Paderewski oprócz szkicu SYMPONII, SONATE, WARJACJE i dwanaście pieśni. Powstały one nieomal równocześnie, dając w całej pełni wyraz skoncentrowanej i świadomej siebie twórczości wieku męskiego: wyraz bólem hartowanej tęsknoty za ideałem. SONATA FORTEPIANOWA es-mol oraz WARJACJE i FUGA na fortepian stanowią wspaniałe obraz rozwoju genialnego talentu i wzmoczenia wszystkich jego indywidualnych znamion. ...

Ogólna charakterystyka

Powiedział kiedyś Saint-Saëns o Paderewskim: "Jest to geniusz, który równocześnie gra na fortepianie". Jedno z najtrafniejszych określeń, jakie można było podać w tak treściwej, aforystycznej formie... Zgłębiając istotny charakter tej genialnej organizacji, należy przede wszystkim zaznaczyć, że Paderewski był człowiekiem c z y n u, czynu t w ó r c z e g o. Posiadał on bowiem nie tylko należyte waga inicjatywę wewnętrzną, ale i dostateczną siłę woli, wytrwałość i bezwzględne dążenie do osiągnięcia doskonałości środków wykonania. Wszystko, czego się w życiu jał Paderewski, w takich właśnie dokonywane było warunkach, czy chodziło o rzeźbę sztuki, czy o czyny polityczne, czy o zdobywanie wiedzy, czy wreszcie nawet o traktowanie życiowych rozrywek. ...

Jest to zjawisko zupełnie naturalne, że, jako odtwórca Chopina, stoi Paderewski na niedoścignionych wyznach. Odpowiadająca naturze Chopina subtelna jego wrażliwość, wibrujące gorąco uczucie i jego nawskróć polska dusza i polski temperament, są to dane, pozwalające na kongenialne odtwarzanie dzieł Chopina w duchu, w jakim one poczęte zostały. Niepodobna wyliczyć wszystkich dawniejszych i nowszych kompozytorów, których dzieła odtwarzał Paderewski z równym mistrzostwem; zawsze odtworzenie tych utworów cechuje niedościgniony artyzm z Bożej łaski, zawsze gra jego to - prawdziwe objawienie Piękna.

Z. Jachimecki
Z książki p.t.: "Muzyka polska".

Henryk Opieński

Wszechstronną działalność na polu kultury muzycznej rozwinął w Polsce Henryk Opieński, jako kompozytor, muzykolog i literat muzyczny, dyrygent, organizator muzyczny i wydawca. Urodził się w Krakowie w r. 1870. Studiował muzycznym u Żeleńskiego oddał się Opieński dopiero po ukończeniu politechniki w Pradze, potem studiował w Berlinie i w Paryżu w "Sohola cantorum". Korzystał jeszcze w teorii kompozycji ze wskazówek Stojowskiego i Paderewskiego. Na skrzypka kształcił się w Pradze. Karierę artystyczną zaczął jako skrzypek w orkiestrze Colonne w Paryżu, poczem wstąpił w tym charakterze do Filharmonii warszawskiej, zostając równocześnie inspektorem orkiestry i dyrygentem chóru filharmonicznego. Od r. 1904 do 1906 poświęcał się Opieński studiom muzykologii w Lipsku i w r. 1914 doprowadził do osiągnięcia doktoratu w tej gałęzi nauki. W Lipsku przechodził także kurs dyrygencki u Niklscha. Stosunkowo późno dał się Opieński poznać jako kompozytor. W okresie przedwojennym poznaliśmy jego "Trzy pieśni" op. 9., w których wydając je pod firmą "Spółki Nakładowej Młodych Muzyków Polskich", zgłaszał swój akces pod sztandar młodych. ... Okazał się wystąpił talent i środki techniczne Opieńskiego w dwóch poematach symfonicznych: "Lilli Wenedzie"/ napisanej na stulecie urodzin Słowackiego/ i w "Zygmuncie Augustie i Barbarze"/ odznaczonym nagrodą na konkursie Filharmonii warszawskiej w r. 1912/. ...

Z większą intensywnością niż przed wojną rozwinął działalność kompozytorską Henryk Opieński, który w r. 1919 został dyrektorem stworzonego przez siebie Konserwatorium Państwowego w Poznaniu. Czas wojny spędził Opieński w Szwajcarii w Morges, siedzibie Paderewskiego. Przygotował tu do druku i wydał w r. 1918 wspinał się pod względem typograficznym dzieło p.t. "La musique polonaise" z okazałym dodatkiem nutowym starych polskich zabytków muzycznych. Zorganizował tu także znakomity zespół wokalny "Motet et Madrigal", złożony z jedenastu śpiewaków, celem wykonywania utworów starej muzyki. Zespół ten, bezsprzecznie jeden z najdoskonalszych w tym rodzaju, dał się w ciągu lat następnych poznać w kilku krajach europejskich, przyjeżdżał również do Polski. W r. 1923 wystąpił Opieński z pierwszą swoją operą, a piątą z kolei polską "Marią", opartą na powieści Malczewskiego.

Mieczysław Karłowicz

Wysoce wyróżniającą się osobistością kompozytorską na początku obecnego stulecia stał się Mieczysław Karłowicz. Urodził się w r. 1876 dnia 11 grudnia w Wiszniewie w pow. Świąciańskim, jako syn Jana, znakomitego uczonego i wielkiego miłośnika i znawcy muzyki. Pod światłym wpływem ojca, który grał świetnie na wiolonczeli i komponował oraz poświęcał się teorii muzyki, miał Mieczysław Karłowicz możliwość przesiąka-

nia od najmłodszej młodości najcenniejszymi czynnikami prawdziwej kultury ogólnej i muzycznej. W r. 1887 został uczniem Stanisława Barcewicza w zakresie gry skrzypcowej, w teorii zaś był uczniem Maszyńskiego, Roguskiego i Noskowskiego. Pierwsze próby kompozytorskie Karłowicza pochodzą z r. 1891. Po ukończeniu gimnazjum i rocznym uczeniu na uniwersytecie w Warszawie wyjechał Karłowicz do Berlina, celem uzupełnienia studiów skrzypcowych. ... Pięcioletni pobyt w Berlinie, który był wtedy środowiskiem najbardziej ożywionego ruchu muzycznego, zwłaszcza na polu muzyki symfonicznej, wpłynął podniecająco na talent Karłowicza. ... W r. 1904 objął stanowisko dyrektora artystycznego Tow. Muzycznego w Warszawie, ale zaledwie dwa lata wytrzymał na tym posterunku i - zrażony do życia w gwałnym mieście, do ustawicznego naprężenia nerwów w pracy, dającej mu mało zadowolenia, i do jałowych utarczek w świecie muzycznym - wyjechał naprzód do Lipska, gdzie przeszedł kurs kapelmistrzowski, potem na stałe do Zakopanego, ażeby tam w ciszy i skupieniu oddać się wyłącznie pracy twórczej. Obok kompozycji uprawiał Karłowicz z zapałem lato i zimę trudne wycieczki w Tatrach. Podczas jednej z nich dostał się w lawinę śnieżną u stóp Kościelca koło Czarnego Stawu i zginął tragiczną śmiercią dnia 10. II. 1909 r.

Karłowicz zaczął wypowiadać się jako kompozytor od formy pieśni. ... Pełna ciepła nuta liryczna w wielu spośród nich, szczerość inspiracji, objawiająca się w bardzo naturalnie wysnutych melodiach, niewyszukane formy akompaniamentu, trafnie jednak dostosowanego do nastroju danej poezji i organicznie łączącego się ze śpiewem, poprawność deklamacji i konstrukcji utworów wyrobiły pieśniom Karłowicza zasłużoną popularność w kręgach śpiewactwa polskiego. Dopiero wielkie formy: symfonie, koncert skrzypcowe i poemat symfoniczny stały się odpowiadającym w pełni ramami, zdolnymi ująć wylew fantazji Karłowicza w kształty dojrzałych dzieł.

... W poemacie symfonicznym p.t. "Powracające fale" wkroczył Karłowicz na drogę muzyki programowej, na której miał odtąd stale już dążyć do swojego artystycznego celu. W jednym z sześciu utworów symfonicznych tego szeregu, więc w "Powracających falach", "Stanisławie i Annie Oświęcimskich" i w "Epizodzie na maskaradzie" program był podany szczegółowo do wiadomości słuchacza, w innych, jak w "Odwiecznych pieśniach", "Smutnej opowieści" i "Rapsodii litewskiej", zaznaczony tytułem lub dyskretnie ukryty. W każdym razie kompozycje te nie należą do rodzaju muzyki t.zw. absolutnej, lecz mają wywoływać pewne ściśle określone wrażenie. - Dusza, obciążona brzemieniem melancholii, odczuwająca jakiś metafizyczny smutek świata, rojąca o wszechbycie przez pryzmat wiekuiestej tęsknoty i łącząca w jedno myślenie o miłości i śmierci, ta dusza Karłowicza szukała swojego wyrazu, chciała sama się słyszeć w wyrwanych ze siebie dźwiękach bólu i żalu, zaklętych w barwy orkiestry. Jako poeta muzyczny był więc Karłowicz typowym dekadentem. ...

Dzieje muzyki polskiej w pierwszych kilku latach XX wieku zapisały nazwisko Karłowicza i jego zasługi około sztuki polskiej na jednym z naczelných miejsc. Zasługi te streszczają się w stwierdzeniu, że dzięki kilku swoim kompozycjom wybitnie podniósł on polską muzykę symfoniczną i wyrobił jej pełne prawo obywa-

telstwa w życiu muzycznym Zachodu.

Nie należąc bezpośrednio do organizacji wydawniczej młodych kompozytorów polskich, stanowiącej w oczach społeczeństwa konkretny wyraz ideowej wspólnoty "Młodej Polski" w muzyce, był Karłowicz stale zaliczany do tej grupy od chwili jej powstania i razem z Szymanowskim, Różyckim i Fitelbergiem reprezentował w kraju i zagranicą tendencje artystyczne młodego - na progu XX wieku - pokolenia muzyków polskich. ...

§§

Aleksander Poliński
Z książki p.t. "Dzieje muzyki polskiej"

Emil Młynarski

Emil Młynarski, urodzony 18 lipca 1870 r. w Kibartach /suwalszczyzna/, jest wychowawcą konserwatorium petersburskiego, Z początku koncertował w kraju rodzinnym, w Niemczech i Anglii, rychło jednak wyrzekł się laurów wirtuozowskich dla kapelmistrzowskich. W roku 1898 objął posadę dyrektora opery warszawskiej i jako przewodnik orkiestry w krótkim czasie wyróżnić się zdołał niepospolitym uzdolnieniem w tym kierunku. Jeszcze więcej znalazł sposobności do ujawnienia tego uzdolnienia jako dyrektor artystyczny Filharmonii warszawskiej, której był współzałożycielem. W roku 1904 powołano Młynarskiego na stanowisko dyrektora konserwatorium w Warszawie.

Zdzisław Jachimecki
Z artykułu p.t.:

KAROL SZYMANOWSKI

W roku 1905 powitaliśmy ukazanie się w muzyce polskiej nowego, jaśniejącego wielkim talentem kompozytora. Nieznane przedtem szerszym kołom społeczeństwa nazwisko Karola Szymanowskiego widniało na wydanych nakładem "Spółki nakładowej młodych kompozytorów polskich" "Dziękuję Preludiach" op.1. / Patrz "Dodatek nutowy" str.10/

"Pochodzenie duchowo-artystyczne Preludiów zdradzało się w wartościach, znajdujących się na dnie tej muzyki. Bez wielkiego ryzyka co do autentyczności można było odtworzyć z nich genealogię muzyczną kompozytora. W Bachu wyczuwało się jego idealnego protoplastę. Bliższym w szeregu przodków tej muzyki był Chopin, uśmiechający się tajemniczo i łaskawie z piedestału swojej nieśmiertelności do tej muzyki, poczętej pod auspicjami jego geniuszu i błogosławiący szczytnym zamiarom młodego kompozytora polskiego. ...

Jako kompozytor odznacza się melodyjnością i zręczną formą. Napisał kilkanaście utworów na fortepian i na skrzypce - kilka pieśni i koncert skrzypcowy D-mol z towarzyszeniem orkiestry, odznaczony na konkursie Paderewskiego w Lipsku.

Patrz "Dod. nut." Str. 5

Feliks Nowowiejski

Feliks Nowowiejski. ... zdołał zwrócić uwagę na siebie muzykalnej Europy bezprzykładnymi niemal zwycięstwami, jakie święcił na konkursach muzycznych: w Londynie 1899 r., w Berlinie 1900, 1901, 1902, w Bonn 1903 /imienia Paderewskiego/ i 1904 roku /imienia Meyerbeera/.

Urodzony w Wartemborku w Warmii /Prusy/ w 1877 roku, wychowany i wykształcony w państwie hakatyistów, ani na chwilę nie zapomniał, że jest Polakiem, synem ziemi, która wydała Chopina i Moniuszkę.

Płodność autorska Nowowiejskiego jest wprost zdumiewająca: kilka symfonii, oratoriów, oper i poematów symfonicznych, oraz chórów, pieśni, fantazji, uwertur i t.d. W tych dziełach okazuje się Nowowiejski muzykiem, hołdującym wprawdzie szkole klasycznej, lecz jednocześnie uwzględniającym postępy w muzyce nowoczesnej. ...

Ma też Nowowiejski w swej tece kompozytorskiej bardzo ładne pieśni polskie na chór mieszany, ma i opery. ...

Ostatnim dziełem Nowowiejskiego /w r.1907/ jest oratorium "Quo Vadis" na głosy solowe, chóry mieszane i męskie i wielką orkiestrę, do tekstu, zaczerpniętego z powieści Sienkiewicza.

§§

Preludia powstały, jak to później stało się wiadomem, w latach 1899-1900. Karol Szymanowski miał wtedy około 18 lat. /Urodził się 21 września 1883 r./ Był jeszcze samoukiem, nie przeszedł żadnej metodycznej nauki kompozycji, miał tylko szczęście należeć do niezmiernie muzykalnej rodziny i ojcu swojemu zawdzięczał wprowadzenie na tory poważnej kultury muzycznej.

Na wiosnę r.1902 przyjechał Szymanowski do Warszawy. Zaczął się uczyć harmonii ...

W swojej tece kompozytorskiej miał wtedy Szymanowski obok Preludiów szereg innych wykończonych lub zaczętych utworów i fragmentów i szkiców, z których później korzystał. Były tam więc przede wszystkim: pieśni do słów Kazimierza Tetmajera, dalej prawie w całości już napisane Etiudy, pieśń Święty Boże do słów Jana Kasprówicza, wreszcie 68 przeważną część Wariacji h-moll op.10, ...

Najbardziej wyróżniającą się kompozycją instrumentalną tego pierwszego okresu produkcji Szymanowskiego są *Wariacje h-moll op.10* na "ludowy temat polski" ... Temat ludowy warjacji wziął Szymanowski z jednego z popularnych zbiorów melodj podhalańskich. Jest to tęskna, może przez wydawcę nieco ukłasyczniona, melodia Sabałowa:



... Młodzieńcza kompozycja Szymanowskiego, zachwycająca bogactwem i rozmaitością pomysłów, jest w wysokim stopniu popisowym utworem koncertowym i zdobi programy wielu wybitnych pianistów. ...

/ Patrz "Dodatek notowy" str.11/

Dwa wielkie dzieła, napisane w r.1910 i 1911, mianowicie druga Symfonia i druga Sonata na fortepian oznaczają szczyt rozwoju twórczości Szymanowskiego w epoce przedwojennej w zakresie muzyki instrumentalnej. ...

W zeszycie *Pięciu pieśni op.13* pierwszeństwo przed innymi przypada pieśniom: *Kołysanka Dzieciątka Jezus* i *Zulejka*. ...

Ostatnim cyklem pieśniarskim w przedwojennym okresie twórczości Szymanowskiego były *Pieśni miłosne Hafisa*. ...

W ciągu trzech ostatnich lat przedwojennych przebywał Szymanowski przeważnie w Wiedniu; miesiące letnie spędzał w domu rodzinnym w Tymoszówce. Chociaż znał Włochy i od dzieciństwa przesiąknął

kulturą francuską, jako kompozytor prawie nie myślał o najbardziej zachodnich krajach Europy i cały ciężar swojego interesu artystycznego widział ześrodkowany w Polsce i w niemieckim świecie muzycznym. Z tej drugiej właśnie strony otwierały się przed Szymanowskim bardzo zachęcające widoki powodzenia, wziętości, sławy i korzyści życiowych. Podczas kiedy na gruncie rodzinnym natrafiał Szymanowski na nieprzewyżnione często trudności natury moralnej i technicznej, uniemożliwiającej mu wypowiedzenie się artystyczne przed własnym społeczeństwem, to organizacja życia muzycznego w krajach niemieckich i przygotowanie kulturalno-muzyczne publiczności dawały mu gwarancję, że twórczość jego nie pozostanie martwym znakiem na papierze, lecz w żywej formie będzie znaczyła ślady swoje w świecie. Pod względem wydawniczym zaznał Szymanowski w Polsce niejednego rozczarowania; jeśli sprzedane w nakład poważnej firmy wydawniczej pieśni musiały przez kilkanaście lat czekać na druk, to - zaiste nie różowy obraz losu kompozytora polskiego w kraju przedstawił nam w smutnej rzeczywistości. O wydaniu drugiej symfonii i drugiej sonaty, nie mówiąc już o operze, przez polskich nakładców, Szymanowski pewnie nie marzył. Tymczasem wysokie uznanie, jakie kompozytor zdobył w niemieckim świecie muzycznym po koncertach wiedeńskich, praskich, lipskich i berlińskich w r.1911-12, otworzyło przed nim wrota coraz to potężniejszej firmy nakładowej Universal Edition w Wiedniu i doprowadziło do zawarcia korzystnego dla kompozytora kontraktu, na podsta-

wie którego niemal wszystkie niewydane dotychczas dzieła Szymanowskiego i cała przyszła jego produkcja kompozytorska miała ukazywać się drukiem w nakładzie tej firmy.

Na wiosnę 1914 r. wyjechał Szymanowski w dłuższą podróż do Włoch. Kilka tygodni spędził na Sycylii. Głębokie, odniesione tam wrażenia miały odbić się później w mistrzowskich kompozycjach...

W chwili wybuchu wojny wracał Szymanowski do domu rodzinnego, w którym znalazł się szczęśliwie w pierwszych dniach lipca 1914 r. Niepowołany do służby wojskowej w armii rosyjskiej, letnie miesiące strasznej epoki przepędzał w Tymoszówce, oddany całkowicie kompozycji. W zimie mieszkał przeważnie w Kijowie, wyjeżdżając także do Moskwy i Petrogradu. ... Pod koniec r.1919 udało się Szymanowskiemu przybyć wraz z rodziną do Warszawy.

Już na początku r.1920 dał poznać Szymanowski na kilku koncertach w miastach polskich szereg swoich kompozycji, pisanych w okresie wojennym. Były to utwory na skrzypce i fortepian oraz pieśni, wykonywane w idealny sposób przez siostrę panią Stanisławę Szymanowską-Bartoszewiczową, Pawła Kochańskiego i samego kompozytora.

CM

Na progu nowej epoki twórczości Szymanowskiego stanęła Trzecia symfonia. ...

Styl tej symfonii jest dalszym etapem na drodze rozwoju samodzielnie zdobytych środków muzycznych Szymanowskiego, niemniej jednak w niektórych czynnikach jego widać wpływ muzyki Debussy'ego. Niebawem nastąpił cykl trzech utworów na skrzypce z akompaniamentem fortepianu p.t. *Mity*, obejmujący następujące kompozycje; *La Fontaine d'Arethuse*, *Naraisse* i *Dryades et Pan*. Są to pierwsze określonymi pojęciami zatytułowane utwory instrumentalne Szymanowskiego.

Następnym po *Maskach* dziełem Szymanowskiego, napisanym w 1915-16r., jest *Koncert skrzypcowy z towarzyszeniem orkiestry*.

Z programowością zerwał Szymanowski w następnej po koncercie kompozycji, mianowicie w *Trzeciej sonacie* na fortepian. ...

Koronę tego okresu działalności kompozytorskiej Szymanowskiego stanowi druga jego opera p.t. *Król Roger /Pasterz/*.

Pierwszy, na razie podświadomy jeszcze impuls do niej dał Szymanowskiemu pobyt w Sycylii w 1914r. ... Napisanie libretta tej zamierzonej opery powierzył on swemu przyjacielowi, młodemu wtenczas poecie Jarosławowi Iwaszkiewiczowi.

Do wystawienia wspaniałego dzieła przystąpiła opera warszawska na wiosnę 1926r. z całym pietyzmem. Szereg przedstawień *Króla Rogera* stał się tryumfem kompozytora i wykonawców. ... Szczytem zys powodzenia opery było przedstawienie dnia 14 listopada 1926r. na którym - obecni na uroczystościach związanych z odsłonięciem pomnika Chopina w Warszawie - przedstawiciele wszystkich narodów europejskich witali entuzjastycznie nowe arcydzieło muzyki dramatycznej, utworzone przez polskiego kompozytora.

CM

Kompozycje w duchu lechickim

W roku 1923 weszła twórczość Szymanowskiego na nowe drogi. Stało się to tak nagle, tak nieprzewidywalnie, że trudno było wytłumaczyć sobie odrazu fakt ten w sposób zadowolający. Objawiły nam to wydane w tym roku *Słowieńnik* x/, sześć śpiewów do tekstów Juliana Tuwima, z akompaniamentem fortepianu. ...

Niedługo po powrocie z dłuższej podróży do Ameryki północnej /przede wszystkim do N.Jorku/ w roku 1921 - 1922 spędził Szymanowski kilka miesięcy w Zakopanem. Częste obcowanie z ludem tamtejszym, uczestniczenie w zabawach weselnych, studiowanie z bliska pieśni i tańców podhalańskich i innych przejawów muzykalności górali, przekonało Szymanowskiego, że w muzyce podhalańskiej trafił do źródeł polskiej muzyki ludowej...

W pobliżu Słowieńni stają Mazurki. Szymanowski napisał ich ogółem 24. Ośm spośród nich wydał jako opus 50 w dwóch cyklach po 4 /Universal Edition/, jeden zaś w wydawnictwie "Folk Dances of the World" /Oxford University Press/. Powstały one w Zakopanem w r.1924. Styl ich jest zupełnie inny od reszty dawniejszych i wczesniejszych kompozycji fortepianowych Szymanowskiego. Są one pisane bardzo przejrzysto, bez barokowego przeładunku akcesorjami ornamentacji, bez nadmiaru barw i czynników istotnego wirtuozostwa. Nie chcąc popaść przy tworzeniu mazurków w jakąkolwiek zależność od Chopina, którego wpływ musiał z natury rzeczy, mianowicie z powodu bogactwa form i treści jego genialnych mazurków, zaciężył nad całą późniejszą od niego produkcją mazurkową, wybrał się Szymanowski w poszukiwaniu za materiałem tematycznym nie do muzyki nizinnej ludu polskiego, lecz do Podhalan, dokąd Chopin nie dotarł. Mazurek nie jest tańcem góralskim. Wiedział o tem dobrze Szymanowski. I właśnie dlatego, pragnąc odświeżyć tę formę nowymi, nieużywanymi wartościami rdzennie polskiego pochodzenia, zaczerpnął Szymanowski motywów z żywej muzyki podhalańskiej...

Podobny do mazurka typ przedstawia Oberek Szymanowskiego, wydany bez cyfry opusu w zbiorze "Folk dances of the world/Oxford University Press, Poland VI,1926/. W tym samym zbiorze ogłosił Szymanowski jedyny swój Polonez. Odnacza się on zgrzytliwą przeważnie dyssonansowością, która heroicznemu charakterowi tematów nadaje piętno tragizmu. ... Utwór ten wywołuje pytanie, czy czasem naszym wogóle jest danem dorzucić na polu poloneza coś, co mogłoby w napięciu ideowym dorównać genialnym dziełom Chopina. ...

Uzupełnienie według Grove's :
Dictionary of music and musicians /1940/

Po powrocie z Ameryki Szymanowski ze względu na swoje zdrowie zamieszkał w Zakopanem, gdzie, przez bezpośredni kontakt z góralami, zapoznał się głębiej zarówno ze śpiewami jak tańcami góralskimi. Z tego okresu pochodzi poemat taneczny p.t. "Harnasie". To imponujące dzieło pełne jest refleksów oryginalnych melodii, tańców i zwyczajów góralskich. Tytuł

"Harnasie" oznacza nazwę, jaką nadawano legendarnym zbójnikom tatrzańskim. "Harnasie" byli często wystawiani i w Polsce i zagranicą, zarówno w swojej formie baletowej jak symfonicznej.

Największą przejrzystością konstrukcji harmonicznnej ... odznacza się czwarty taniec Szymanowskiego pomieszczony w tymże zbiorze, mianowicie Krakowiak. Jest on, podobnie jak i Mazurek, utworem przeznaczonym dla dzieci /Children's pieces/. Literatura dziecienna w zakresie muzyki fortepianowej ... została w tym Krakowiaku wzbogacona o rzecz niezmiernie miłą, pełną wdzięku i w każdym pomysle zdradzającą mistrza. ...

W zakresie liryki utworzył Szymanowski w niedługi czas po Stopiewniach cykl kilkunastu pieśni do Rymów dziecięcych Kazimierzy Młakowiczówny. ...

W szeregu tych w duchu lechickim początych dzieł Szymanowskiego staje wreszcie pierwsza jego wielka kompozycja religijna Stabat Mater. Powstała ona w zimie r.1925-26. ... Na temat stosunku swojego do polskiej muzyki religijnej i Stabat Mater wypowiedział się Szymanowski w wywiadzie, udzielonym redakcji "Muzyki" i ogłoszonym w zeszytach grudniowym 1926 znakomicie redagowanego miesięcznika. Oto co tam mówi Szymanowski: "od wielu już lat myślałem o polskiej muzyce religijnej /a więc nie liturgicznej, gdzie pewne formalne kanony są obowiązujące/. Chodziłoby tu, zdaniem moim, przede wszystkim o działanie bezpośrednio-uczuciowe, a więc oparte, oczywiście, na powszechnej zrozumiałości tekstu, na organicznym niejako stopieniu się uczuciowej treści słowa z jego muzycznym ekwiwalentem. Może się mylę, mam jednak wrażenie, iż nawet dla najlepiej znających łacinę, język ten z powodu tego, iż stracił bezpośrednią łączność z życiem, iż stał się wzniosłą, oczywiście, zakrzepłą jednak, nieulegającą dalszemu rozwojowi formą - tym samym stracił już swą treść uczuciową, zachowując jedynie pojęciową... Dzięki temu być może - przynajmniej ze skrzuchą - śpiewane gdzieś w wiejskim kościółku "Święty Boże", czy ulubione moje "Gorzkie żale", których każde słowo jest poetycko żywym organizmem dla mnie, stokrotnie silniej zawsze poruszały we mnie instynkt religijny, niż najkwestowniejsza msza łacińska... Chodziło Szymanowskiemu o "wewnętrzny eksperyment, o nadanie mocnych, zwięzłych kształtów czemuś, co w tajemnym życiu duszy jest zarazem najbardziej realnym i najbardziej nieuchwytnym".

Stabat Mater jest napisana na niewielką orkiestrę, chór mieszany i trzy głosy solowe /sopran, alt i baryton/....

Kompozycje Szymanowskiego nie są łatwe i przystępne dla wykonawców, ani dla słuchaczy. Nie należą one do tych rzeczy, z którymi można się poufać lub dotykać niegodnym rękoma. Wykonawca musi być absolutnym panem w zakresie swojej sztuki reprodukcyjnej, posiadać wysoki stopień kultury i muzykalności, ażeby sprostać tkwiącym w dziełach Szymanowskiego wymaganiom technicznym i idealnie artystycznym. Słuchacz musi umieć muzykę jego ogarnąć i przeżyć, zrozumieć i odczuć. ...

Adam Wieniawski
Z książki p.t.:

LUDOMIR RÓŻYCKI

Ludomir Różycki urodził się dnia 6 listopada 1884-go roku w Warszawie. Nerw muzyczny odziedziczył on po mieczu i po kądzieli. ...

... pod wpływem słynnego obrazu Matejki, pisze Różycki swój pierwszy utwór symfoniczny Stańczyk, który dyrektor Filharmonii, Emil Młynarski, wykonywa na jednym z koncertów symfonicznych sezonu 1903. ... Wykonanie Stańczyka zwróciło powszechną uwagę na młodocianego kompozytora, który odrazu stanął w pierwszym szeregu muzyków młodszej generacji. W prasie stołecznej miało to pierwsze zeknięcie się Różyckiego z publicznością oddźwięk bardzo dodatni.

W następnym utworze Różyckiego, w jego Balladzie na fortepian i orkiestrę, przebijają wpływy muzyki Chopinowskiej; ...

W lecie roku 1904 pisze Różycki cały szereg utworów fortepianowych, utrzymanych w formie miniatur muzycznych; są to: Preludia, Nokturny, Legenda i Gra fal. ...
/Patrz "Dodatek nutowy" str. 14. Jako introdukcja do "Legendy" może służyć wiersz T. Micińskiego "Baśń".

Tadeusz Miciński

Baśń

Spią wierzchołki gór
w fioletowej mgle -
tajemniczy bór
ukołysał mnie -
i przytulił mnie -
usynowił mnie -
i do siedmiu cór
powiódł w białej mgle.
Błyszczący zamek szklany
na czarnym ostrowie -
a kwitną dziewanny
i maków pasowie ...

Na bawolim zagrał rogu siwy groźny Bór -
Wypłynęło na jezioro siedm królewskich cór.
Ta Bez serca, jako hiacynt, jak hiacynt różowy,
a z węzard - jak lilija - lilija anielska;
nad Umarłą, szybowały krogulce i sowy,
a Zakłątą owionędy mórz głębokich zielska.
Dumna rozpacz - na harfie lazurowej grała,
Kwiat niewoli - łańcuchy do gwiazd przykuwała,
a Nieznana - tęczowe kryją mi welony
i jak pierścien Saturna, grają złote dzwony

Do łodzi mię proszą na bezchwiejne tonie -
i kwiatem paproci operlają skronie -
i płyną wśród skał pod mostem kamiennym -
idzie pacholę z krzyżem promiennym.

We wrześniu 1904 roku Różycki przyjeżdża do Berlina ...

W roku 1905 ukazują się drukiem dalsze dzieła fortepianowe - Impromptus, w których inwencja melodyjna Różyckiego staje się jeszcze bardziej wysubtelniona. Jednocześnie pod wpływem Wyspiańskiego powstaje poemat symfoniczny Bolesław Śmiały, utwór pełen zwrotów archaicznych, o strukturze uwypuklającej znakomicie dramatyczność idei muzycznej. W tym samym okresie pisze Różycki swoje pierwsze dzieło kameralne: Sonatę na wiolonczelę i fortepian ... We Lwowie powstaje partytura opery Bolesław Śmiały, a obok niej preludium symfoniczne Warszawianka i poemat Anelli - dwa dalsze ogniwa w cyklu dzieł symfonicznych. ...

Berlin - Paryż - Nowe utwory - "Eros i Psyche"

Pierwszym etapem podróży Różyckiego był znowu Berlin, a kilkumiesięczny pobyt w tym dobrze już znanym mieście okazał się dla jego twórczości bardzo owocnym.

Pod wpływem znajomości z pianistą Bronisławem Późniakiem, który wówczas stał na czele jednego z najlepszych zespołów Berlina, pisze Różycki swój drugi utwór kameralny - Trio. ...

Wykonanie Tria w Berlinie zwróciło ponownie uwagę całego tańszego świata muzycznego na młodego polskiego kompozytora. Znana firma Simrock drukuje Trio, a po niej wchodzi rynek i inne firmy niemieckie w stałe porozumienie z Różyckim.

Z Berlina wyjeżdża Różycki do Szwajcarii. Później do Włoch i do Paryża, który wiera na naszym kompozytorze wielkie wrażenie. W sprzyjającej dalszemu rozwojowi jego talentu cieplej atmosferze tej międzynarodowej stolicy komponuje Różycki swój trzeci utwór kameralny, Kwintet c-mol, stanowiący poniekąd epokę nie tylko w jego twórczości własnej, lecz i w całej polskiej twórczości kameralnej. Kwintet, wydany wkrótce u nakładcy niemieckiego Schotta, wprowadza kompozytora naszego na teren międzynarodowy...

Drugi pobyt Różyckiego w Berlinie staje się okresem jego zupełnego rozkwitu. Tu rozpoczyna się szereg wielkich twórczych scenicznych, idących od Erosa i Psyche poprzez Twardowskiego do Casanovy i Beatrix Cenci.

Myśl napisania Erosa i Psyche, datująca się jeszcze z czasów lwowskich, zaczyna w Berlinie wchodzić w okres realizacji. ...

Dzięki nadzwyczajnemu powodzeniu w prasie berlińskiej i u publiczności zdobywa Różycki wybitne stanowisko w Niemczech. W pewien czas po koncercie, intendent wrocławskiej opery, znakomity reżyser, Waldemar Runge, wyraża życzenie poznania się z muzyką Erosa i niebawem przyjmuje to dzieło do wystawienia na swej scenie. Wkrótce zostaje też pomyślnie załatwiona kwestia wydawnictwa Erosa.

Jedynie Warszawa, miasto rodzinne, zachowywała się jeszcze wyczekująco, nie dowierzając triumfom Erosa. Niebawem jednak sukcesy na scenach Stuttgardu, Mannheimu i Bremy młody wreszcie i tę chmurę na horyzoncie powodzeń Różyckiego rozwiać. Dyrekcja Opery Warszawskiej w osobie p. Korolewicz-Wajdowej, 71 decyduje się nareszcie na wystawienie Erosa.

Na wiosnę wystawia Erosa, niemiecka wówczas, Opera poznańska. Była to pierwsza w teatrze tym wykonana opera polska. Tymczasem, po premierze wrocławskiej, urządza Różyckiemu dyrektor "Volksbühne", Leo Kestenberga, koncert kompozytorski w Berlinie. W olbrzymim teatrze, zapelnionym 3.000-mi słuchaczy odbywa się po raz pierwszy w Niemczech tak wielki koncert polski. ...

Jesień 1917 roku zaznacza się odrazu nowymi triumfami dla sztuki Różyckiego. Wiele scen niemieckich wystawia Erosa, a punkt kulminacyjny powodzenia osiąga kompozytor w Stuttgardzie. ...

Wreszcie w marcu 1918 roku odbywa się w Warszawie pierwsze przedstawienie Erosa i Psycho. ... Powodzenie było istotnie wybitne, a prasa stołeczna może po raz pierwszy była względem dzieła polskiego kompozytora jednomyślna w gorących swoich pochwałach.

Warszawa - Koncert fortepianowy - "Pan Twardowski"

Przyjazd do rodzinnego miasta po triumfach Erosa w Niemczech i pierwsze zetknięcie się ze światem artystycznym stolicy zapowiada się dla Różyckiego na początku jak najlepiej.

"Zrzeszenie Artystów", reprezentujące wówczas dyrykcję opery, zaprasza Różyckiego do dyrygowania Erossem. Następną dyrykcją, w osobie Emila Młynarskiego, idzie dalej i angażuje Różyckiego jako kapelmistrza. Działalność jednak na tym nowym stanowisku miała się rychło skończyć. Atmosfera zakulisowa nie mogła na stałe dogadzać artyście tak niezależnemu dotąd, jak Różycki. Trudności różnorodne, z którymi kompozytor nie chciał i nie umiał walczyć, zniewalają go wkrótce do ustąpienia z opery. Nie widząc na razie żadnego oparcia materialnego dla bytu swojego w kraju, powraca Różycki zagranicę, aby poświęcić się znowu wyłącznie twórczości.

W międzyczasie, dyr. Młynarski postanawia wznowić tradycyjnego Twardowskiego, inaczej mówiąc decyduje się wystawić słynną legendę narodową w całkiem nowym ujęciu, w nowej szacie dekoracyjnej, z nową reżyserią i nową muzyką. O napisanie tej muzyki zwraca się do Różyckiego...

Pracę nad Twardowskim poprzedza wykończenie Koncertu fortepianowego, Polskich tańców i nowego cyklu utworów fortepianowych. ...

Praca nad Twardowskim posuwa się tymczasem szybko naprzód. Na jesieni 1920 roku Różycki powraca do Warszawy. Zaczynają się już odbywać pierwsze próby ... przy ścisłym współdziałaniu malarza-dekoratora Wincentego Drabika. ...

Po przeszło półrocznej pracy odbywa się wreszcie 9 maja 1921 roku premiera świetnego baletu. Podobnego przepychu, takiej różnorodności kostiumów i bogactwa dekoracyjnego nigdy jeszcze stolica przedtem nie widziała. Nowy balet stał się sensacją dnia, a powodzenie jego jest dziś jeszcze tak żywe, tak wielkie, iż utwór ten ma za sobą, po sześciu latach, przeszło 200 przedstawień...

Trudną sprawą wydania partytury orkiestrowej i wyciągu fortepianowego Twardowskiego rozstrzyga wyjazd Różyckiego do Kopenhagi i osobiste porozumienie ze znanym nakładcą Hansenem. Wkrótce też pojawia się w druku pięknie wydana przez Hansena partytura Twardowskiego, zadeptywana przez kompozytora Emilowi Młynarskiemu. Jednocześnie powstaje

na miejscu, dzięki przyjacielskiej inicjatywie dyrektora Politura, projekt wystawienia świetnego polskiego baletu w stolicy Danii. ...

Premiera Twardowskiego w Kopenhadze wzbudziła w całej Skandynawii najwyższe zaciekawienie. ... Wystawienie Twardowskiego w Kopenhadze otworzyło temu baletowi drogę do dalszych triumfów. Obecnie zdobywa sobie to piękne dzieło stopniowo całą Słowiańszczyznę. Wystawiony 8-go lipca 1925 r. w Narodnym Divadle w Pradze, z wielkim pietyzmem i wyjątkową pomysłowością w inscenizacji, przechodzi obecnie Twardowski do coraz to innych teatrów czeskich, jugosłowiańskich i serbskich i zostaje wreszcie przyjęty, na jesieni 1927 r., do słynnej Opery Państwowej w Wiedniu. ...

Pan Twardowski jest syntezą tych wszystkich cech słowiańskich, które zdawna stanowiły istotę muzyki Różyckiego.

Opery "Casanova" i "Beatrix Cenci"

Pomysł do przeniesienia na tło muzyczne dziejów słynnego awanturnika Jana Jakóba Casanovy powstał u Różyckiego oddawna, podczas pierwszej jego podróży do Włoch. ...

Premiera Casanovy odbyła się na początku czerwca 1923 roku w Warszawie, pod dyktando Artura Rodzińskiego, w inscenizacji Henryka Kawalskiego, z dekoracjami Wincentego Drabika. ...

Pierwsze zagraniczne przedstawienie Casanovy odbyło się w Bratisławie pod dyktando Nedbala. Po ukończeniu Casanovy napisał jeszcze Różycki cały szereg utworów fortepianowych, pieśni i Kwartet smyczkowy, dzieło grywane wielokrotnie z powodzeniem zagranicą. ...

Do włoskiego renesansu czuł zawsze Różycki dużą predylekcję - dowodem czego Mona Lisa, Meduza i kilka drobniejszych wspomnianych już utworów. Nad szóstym swym z kolei dziełem scenicznym, operą Beatrix Cenci, pracował Różycki zgórą dwa lata. Treść zaczerpnął kompozytor w potężnym dramacie Słowackiego, osnutym na ponurych, krwawych dziejach Cencich. ...

Premiera opery "Beatrix Cenci" w Teatrze Wielkim, w niedzielę 30 stycznia 1927 roku, była prawdziwym triumfem dla popularnego kompozytora. ...

Działalność publicystyczna

Równoległe do twórczości muzycznej rozwijała się działalność publicystyczna i dziennikarska Różyckiego. Datuje się od czasu pierwszego jego pobytu we Lwowie. Współpracownik Dziennika Polskiego i Kuriera Lwowskiego, był Różycki następnie jednym z założycieli wydawnictwa Widnokreśli, a nieco później objął dział muzyczny w Zdroju, wydawanym przez Jerzego Hulewicza...

Kiedy powstała niebawem Sekcja Współczesnych Kompozytorów Polskich, dążąca do tych haseł narodowych, Różycki został jednogłośnie wybrany przez założycieli na wice-przewodniczącego; kiedy Sekcja przekształciła się w samoistne Stowarzyszenie, stanął Różycki na jego czele ...

Z. Jachimowski
Z książki p. t. "Muzyka polska"

ŻYCIE MUZYCZNE W LATACH 1919 - 1939

Z chwilą nastania pokoju europejskiego /w r. 1918/ zaczęła się w Polsce energiczna akcja odrabiania tych wszystkich strat, jakie muzyce polskiej zadał czteroletni huragan wojny. Już w r. 1919 przystąpiono do zorganizowania opery warszawskiej, operującej się wtedy na zrzeczeniu artystów, jako instytucji o charakterze państwowo-komunalnym, upaństwowiono Konserwatorium warszawskie, Filharmonii warszawskiej przywrócono dawne jej znaczenie ... Lwów wracał do normalnego swojego życia muzycznego na terenie operowym i koncertowym, pomimo opresji ukraińskiej i toczących się pod rogakami walk. Także i niewielki Stanisławów, jako miasto wojewódzkie, nawiązał do przerwanej tradycji swoich sympatycznych imprez operowych, urządzanych pod egidą Towarzystwa Muzycznego imienia Moniuszki w teatrzyku tautajskim od dziewięćdziesiątych lat ubiegłego stulecia /także przy współudziale najwybitniejszych polskich sił śpiewackich/. W odzyskanym Poznaniu powstało nagle bardzo doniosłe ognisko kultury muzycznej, dzięki utworzeniu w r. 1919 stałej opery miejskiej w nowocześnie utworzonym budynku teatralnym. Henryk Opleński zorganizował tam również poważnie zakrojoną szkołę muzyczną w oparciu na budżecie ziemi poznańskiej. ... Nawet Lublin - dzięki inicjatywie Janusza Miketty - zgłosił się do współpracy na polu polskiej kultury muzycznej, urządzając w r. 1919 ogólnopolski konkurs pianistów, w r. 1921 zaś konkurs śpiewaków i konkurs na pieśń polską. Po przyłączeniu Śląska do Polski nowa opera polska powstała w Katowicach. Kraków ze swej strony zadawał się na razie skromniej już pojętą operą w prymitywnym teatrzyku przy ul. Rajskiej, zyskał natomiast w koncertach symfonicznych Zawodowego Związku Muzyków, na których czele stawali wyborowi dyrygenci polscy i obcy, godną zaufania placówkę artystyczną. Baczną uwagę zwracano na sprawy muzyki ze strony odpowiedzialnego wydziału pierwotnego Ministerstwa Kultury i Sztuki, następnie departamentu kultury i sztuki /kierownictwo działu tego spoczywało przez szereg lat w rękach Felicjana Szopskiego/.

Z równą troską i zrozumieniem ustosunkowały się czynniki, którym powierzono pieczę nad muzyką w państwie, do szkolnictwa muzycznego, pragnąc podnieść poziom nauczania muzyki w szkołach publicznych, jak do popierania twórczości kompozytorów polskich /przez udzielanie subwencji na cele wydawnicze i pomoc w wystawianiu oper i wykonywaniu symfoni/; do rozbudzenia nowych talentów kompozytorskich i odtwórczych /przez udzielanie stypendiów na kształcenie i wyjazd zagranicę/ wreszcie do inventaryzowania zabytków starej muzyki polskiej i przygotowanie odpowiednich wydawnictw. Odrodzona państwowość polska zapisała w rubrykach świadczeń z budżetu publicznego na korzyść muzyki wiele i bardzo celowych pozycji, które w niezłym stopniu przyczyniły się do wzbogacenia polskiego stanu posiadania muzycznego w trwałe wartości i do ożywie-

nia ruchu muzycznego w społeczeństwie za pomocą imprez artystycznych wyższego typu. W roku 1928 utworzono państwową nagrodę muzyczną w wysokości najpierw 10.000, potem 15.000 zł.

Silnie tętniące w stolicy, wzmożone zaś w kilku miastach starych placówek kultury, zaojęły prądy muzycznego ruchu przenikać w coraz dalsze i szersze kręgi społeczne, do których przedtem miały utrudniony przystęp. Imponujące wprost rozmiary przybrała organizacja kół śpiewackich przede wszystkim w Poznańskim i na Górnym Śląsku. Po bardzo licznych zlotach śpiewackich mniejszych okręgów powiatowych i wojewódzkich, urządzony w roku 1924 ogólnopolski zlot zespołów śpiewackich w Poznaniu zgromadził kilka tysięcy uczestników, podzielonych na kilkadziesiąt chórów, z których pokaźna liczba wykazała nieprzeciętne wykształcenie śpiewackie. Wyrazem rosnącej sprawności polskich chórów były dwie nagrody, zdobyte przez warszawską "Harfę" i krakowskie "Echo" na międzynarodowym konkursie chórów w Amsterdamie w r. 1925. Drugą próbą rozwoju polskich kół śpiewackich był udział ich w epokowym zjeździe śpiewactwa śląskiego z okazji Powszechnej Wystawy Krakowej w Poznaniu w maju 1929 r. Urządzony tam po tymże zjeździe wspaniałały festival muzyki polskiej był nieporównanym pokazem dzisiejszego stanu posiadania muzyki polskiej.

Niepodległy byt polityczny, możliwość propagandy sztuki polskiej za pośrednictwem czynników oficjalnych, stworzyły nowe, nader pomyślne warunki dla zaznajomienia zagranicy z polską twórczością muzyczną. Już w ciągu pierwszych kilku lat odzyskanej wolności urządzono wielkie koncerty współczesnej muzyki polskiej w stolicach europejskich /na największą skalę w Paryżu w Wielkiej Operze w roku 1925/...

Ogromny udział w propagandzie muzyki polskiej przypadł Polskiemu Radiu, które transmisijsją wielkich koncertów symfonicznych Filharmonii warszawskiej, należących do najdoskonalszych przedsięwzięć artystycznych w Europie, i nieprzerwanym szeregiem innych audycji, poświęconych muzyce polskiej - wyrobiło jej w eterze radiowym, rozpostartym nad całym światem cywilizowanym, pełne prawo ogólnoludzkiego obywatelstwa. ...

Z kolei przychodzi mi zaznaczyć powstanie w Polsce wielkiej organizacji muzycznej o charakterze syndykalistycznym, łączącej w Związku Zawodowych Muzyków Polskich pracowników całej branży instrumentalistów teatralnych, kinowych, kawiarnianych i t.d. Obok tej organizacji, mającej na celu przede wszystkim sprawy materialne, trafnie jednak pojmującej także artystyczną stronę zawodu muzyka, powstała również organizacja kompozytorów polskich, której zadaniem jest w równej mierze strzeżenie praw autorskich członków jak popieranie twórczości muzycznej. Najwydatniej zaś celom tej twórczości służyć zaczęło stworzone w r. 1928 w oparciu na Funduszu Kultury Narodowej "Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej", w Warszawie. Nazwa tego Towarzystwa widnieje na szeregu publikacji partytur dzieł komnatowych, oper, utworów instrumentalnych i wokalnych kompozytorów polskich, które bez niego nie byłyby pewnie zamieniły swojej formy rękopiśmiennej na szychową. ...

Na podstawie książek:
Z. Jachimeckiego "Muzyka polska"
Grove's "Dictionary of Music & Musicians"

OSTATNIE POKOLENIE MUZYKÓW

Pierwszym kompozytorem z szeregu tych, którzy dopiero po wojnie stanęli z plonem swoich talentów na forum publicznym jest Kazimierz Sikorski /ur.w Żurychu w r.1895/ w kompozycji uczeń Szopakięgo. Na końcowy okres studiów i pierwsze po nich lata przypada kilka bardzo poważnych w założeniu kompozycji Sikorskiego, które, wynikając z silnej woli tworzenia, oblekały się we wszystkie świeżo zdobyte środki techniki - zwłaszcza polifoniczno-imitacyjnej. Od r.1927 był profesorem Konserwatorium w Warszawie, zdobywając uznanie jako wybitny pedagog, który wykształcił spory zastęp kompozytorów polskich.

Karol Rathaus /ur.w r.1895 w Tarnopolu/ studiował we Wiedniu, był profesorem w Berlinie, a od r.1934 w Londynie, odwiedzając często Stany Zjedn. Jego różnorodne, wyraźnie nowoczesne kompozycje zdobywały sobie uznanie na licznych Międzynarodowych Festiwalach Muzycznych.

Aleksander Tansman /ur.w r.1897 w Łodzi/ ukończył studia w Warszawie i Paryżu, w licznych podróżach koncert. zdobywał w Europie i Ameryce jako kompozytor, dyrygent i pianista zasłużone uznanie. W jego muzyce widoczne są wpływy początkowo Chopina, później muzyków franc. i niem. Wyraźne jest wszakże upodobanie dla polskiej pieśni ludowej.

Jan Adam Maklakiewicz /ur.w Chojnatach w r.1899/ ukończył kurs kompozycji w Konserwatorium warszawskim, potem kształcił się w Paryżu, w r.1928 został profesorem nowoczesnej harmonii w Konserwatorium warsz. Pierwszym, większym dziełem Maklakiewicza była napisana w r.1927 symfonia "Święty Boże" na wielką orkiestrę, chóry i solo barytonowe do słów, wyciętych z poematu Kasprowicza. Rodzajem tryptyku są trzy koncerty instrumentalne Maklakiewicza: fortepianowy, wiolonczelowy i skrzypcowy ... Kilka utworów chóralnych/opracowania pieśni ludowych/, kilka pieśni solowych, ilustracje do dramatów i filmów dźwiękowych ... wypełniły dalsze pole produkcji tego bardzo obiecującego talentu ...

Bolesław Woytowicz /ur.w r.1899 w Dumajowcach na Podolu/ Studiował w Warszawie i Paryżu. Pianista i kompozytor, był profesorem gry fortepian. i teorii muzyki w Szkole Muz. im. Chopina w Warszawie. Kompozycje jego cechuje zmysł konstrukcji, polifoniczność oraz prostota stylu; jego utwory mają często charakter liryczny.

Piotr Perkowski /ur.w r.1901 na Ukrainie, uczeń Statkowskiego w Warszawie.../ ma w swojej tece kompozytorskiej sporo utworów orkiestralnych, komnatowych i instrumentalno-solowych, z których przeważna część była wykonywana publicznie w Warszawie i Paryżu, ale - oprócz krakowiaków i dwóch pieśni japońskich/do słów R. Kwiatkowskiego/ - żaden nie został

wydany ... Podobnie jak Maklakiewicz i Kondracki wyniósł Perkowski ze szkoły francuskiej bardzo wielką korzyść w najbardziej nowoczesnej technice kompozytorskiej. ...

Drugi z tego polsko-paryskiego koła kompozytorów, Michał Kondracki /ur.w r.1902 w Połtawie/ ukończył Konserwatorium warszawskie w r.1927, potem uzupełniał naukę kompozycji w Paryżu ... , napisał dotychczas trzy większe kompozycje orkiestralne, świadczące o talencie i znacznej sprawności technicznej, mianowicie: "Partitę" na orkiestrę, "Metropolis" - akcja symfoniczna, względnie balet symfoniczny i "Symfonię tatrzańską" na 16 instrumentów solowych, "Żołnierze" - poem. symf. ... Scenariusz z "Metropolis" pozwolił Kondrackiemu rozwinąć środki opisowości dźwiękowej. Bohaterem jest tu bowiem miasto przyszłości, potwór o milionach tłoków, kół i pasów transmisyjnych, na którego piekielnie hałaśliwym tle rozgrywają się nowoczesnie melodramatyczne akcje miłosne, z uprowadzeniem, ucieczką samolotem, tangiem i bluesem. ...

Żywiołowy temperament kompozytorski zdradziła większa kompozycja orkiestralna przedstawiciela najmłodszego pokolenia, Romana Palestera /ur.w Śniatyniu w Małopolsce w r.1907/. "Muzyka symfoniczna młodego kompozytora, wykonana po raz pierwszy na jednym z koncertów filharmonicznych w Warszawie na wiosnę 1931 r. i na festiwalu Międzynarodowego Tow. Muzyki Współczesnej w Oxfordzie w lecie 1931, odznacza się ogromną siłą rytmiczną o cechach orgiastycznych, doskonałym poczuciem architekturalności żywych form muzycznych i barwności orkiestralnej, oraz nadzwyczajnym wyrafinowaniem w zakresie harmoniki i kontrapunktyki. ... Pojawienie się kompozycji Palestera zostało powitane nie tylko w Polsce, ale także na terenie międzynarodowym, ogólnym, jednogłośnie apalauzem krytyki, jako rewelacja wysoce obiecującego talentu. Muzyk ten/uczeń Kazimierza Sikorskiego i laureat Konserwatorium warszawskiego/ napisał ponadto "Sonatę wiolonczelową", kilka pieśni na chór "a capella", "Psalm na chóry, solo barytonowe i orkiestrę" oraz "Koncert fortepianowy".

Antoni Szałowski /ur.w r.1907 w Warszawie/ ukończył studia w Warszawie i w Paryżu. W licznych kompozycjach Sz. widoczny jest wpływ muzyki francuskiej, wyrażający się w pewnej szczególnej przejrzystości formy.

Roman Maciejewski /ur.w r.1910 w Berlinie/ należy do grupy awangardy. Odbywał studia w Poznaniu, Warszawie/ pod kierunkiem K. Sikorskiego/ i w Paryżu. Jego wczesne kompozycje noszą wyraźne piętno wpływu polskiej muzyki ludowej; w późniejszej zaznacza się zwrot ku muzyce absolutnej. /Patrz Dodatek Muzyczny, str. 14/

Na fujarce

Komuś ty potrzebne
Nieróbstwo moje śpiewne,
Słówka, zda się, konieczne-
Zbyteczne wy, zbyteczne.

Liryczne, ptasie nutki,
Do których wtór króciutki,
Rzućcie pokrywioną
Każdemu i nikomu.

Niewiele ich, niewiele,
Ale są czyste trele,
Niezbędne, wiem, konieczne -
Świata nieużyteczne.

W drewnienko liche dmucham,
Z rozpaczą nutek słucham...
Namawiam świat daremnie -
Obywa się beze mnie.



Z prasy podziemnej

PO ROKU 1939

Wybuch wojny wstrzymał wszelki ruch muzyczny. Wskutek działań wojennych spalane zostały gmachy: Opery warszawskiej i Filharmonii warszawskiej. W całym kraju zniszczono mnóstwo instrumentów muzycznych /organy po kościołach, fortepiany i skrzypce w domach prywatnych/ oraz zbiory nutowe i biblioteki /biblioteka Filharmonii warszawskiej/. Gorsze jednak od bomb i pożarów okazały się zarządzenia władz okupacyjnych.

Na ziemiach "przyłączonych" do Reichu niemal wszyscy muzycy bez wyjątku zostali wysiedleni do t.zw.Generalnego Gubernatorstwa. Majątek i urządzenia instytucyj muzycznych, jak np. Opery poznańskiej, Konserwatorium w Poznaniu, Katowicach, w Toruniu, w Bydgoszczy, rozgrabiono i wywieziono. Znalezione w bibliotekach muzycznych utwory polskich kompozytorów - zniszczono. Doskonale zorganizowany ruch śpiewaczo-amatorski w Wielkopolsce, na Pomorzu i na Śląsku oczywiście przestał istnieć. Sławny chór katedry poznańskiej rozpędzono, jego kierownik ks.dr.Gieburowski jakiś czas był więziony, obecnie przymusowo został osadzony w jednym z klasztorów wielkopolskich.

Czy może być zresztą mowa o jakimkolwiek polskim ruchu muzycznym na terenach, gdzie okupant zakazał nawet w kościołach śpiewania polskich pieśni religijnych.

W t.zw.Generalnym Gubernatorstwie do 1-go września 1940 r. żadna polska instytucja muzyczna i żaden polski artysta muzyk nie mógł podjąć swojej normalnej pracy muzycznej. Publiczne koncerty zostały bezwzględnie zakazane. Zezwolono jedynie na wykonywanie muzyki w kawiarniach i restauracjach i to pod warunkiem, iż nie będą wykonywane utwory kompozytorów polskich - a więc i Chopin - i polskie melodie ludowe. Zarządzeniem władz okupacyjnych każdy muzyk, grający w restauracji lub kawiarni, winien przedtem uzyskać zatwierdzenie swojego programu przez specjalnie do tego powołany urząd. Cenzura muzyczna skwapliwie zatem skreśliła z programu każde nazwisko polskie, a zaledwie toleruje i to niechętnie utwory muzyki poważnej nie polskiej, np.niemieckiej, gdyż inne tajne zarządzenie poleca dopuszczać muzyków Polaków jedynie do wykonywania utworów muzyki rozrywkowej, artystycznie bezwartościowej. ...

Do dodatnich momentów polskiego życia muzycznego należy zaliczyć wznowienie pedagogicznej pracy Państwowego Konserwatorium w Warszawie. Uruchomione ono zostało w ramach szkolnictwa zawodowego we wrześniu 1940 r. pod nazwą Państwowej Szkoły Muzycznej. ... Powołano personel nauczycielski i administracyjny w ilości 46 osób. Z wyjątkiem 3-oh osób, wszyscy przedtem pracowali w Państwowym Konserwatorium. Żadnych warunków programowo-ideowych nie stawiano ani personelowi nauczycielskiemu, ani też uczniom. Zgłosiło się ich 400, wszyscy Polacy. Nauka odbywała się mniej więcej normalnie. W końcu czerwca br.dyrektorem szkoły muzycznej nieoczekiwanie został mianowany Niemiec, ... a Polak został jego zastępcą, nadal pełniąc rolę kierownika szkoły. Nowy rok szkolny rozpoczął się wielkim napływem uczniów. Wszystkich przyjmując nie można było, gdyż władze niemieckie ograniczyły liczbę uczniów do 400. ... Postawa młodzieży, uczącej się w szkole jest naogół dobra i zdecydowana. Polski charakter uczelni dotychczas nie został jeszcze naruszony. ...

Kilku spośród muzyków, mających zezwolenie na prywatne udzielanie lekcji muzyki zorganizowało, każdy na swoją rękę, kursy muzyczne. ... Nauczyciele muzyki twierdzą, iż napływ uczniów jest stosunkowo większy, niż przed wojną.

I tu należy podkreślić, iż pomimo tak niesłychanie ciężkich warunków życiowych, pomimo ograniczeń i prześladowań, polski ruch muzyczny nie zamarł całkowicie. Obok wyżej wymienionych przejawów tego ruchu w formie publicznej, organizowane są, szczególnie w Warszawie, liczne koncerty prywatne, poświęcone wyłącznie muzyce polskiej. Nie zważając na niebezpieczeństwo tego rodzaju imprez, cieszą się one wielkim powodzeniem i są coraz liczniejsze. Dochód z tych koncertów przeznaczony jest zazwyczaj na cele społeczne, artyści biorą w nich udział bezinteresownie.

Dochodzą wiadomości, iż kompozytorowie polscy piszą. Zanotowano już kilka nowych kompozycji z różnych dziedzin muzycznych, utwory solowe, kameralne, chóralne, orkiestrowe. Niektóre z nich mają być w najbliższym czasie wykonane na audycjach prywatnych. Muzyka polska broni się więc jak tylko może od zagłady, zniszczenia i zdeprawowania.



OBJAŚNIENIA

SPIS WYRAZÓW UŻYWANYCH W MUZYCE

Zest. według "Encyklopedii" Trzaski, Everta i Michalskiego oraz "Dictionary of Music and Musicians" Grove'a.

- Basso ostinato** - wyraz muzyczny dla t.zw.uporczywego basu, który się powtarza bezwzględnie. /Słynnym a zarazem popularnym przykładem takiego ostinata jest bas w trio Poloneza as-dur Chopina/.
- Cantus firmus** - w kontrapunkcie śpiew stały, główny temat opracowania polifonicznego.
- Canzona** - rodzaj wiersza lirycznego, w języku prowanokim.
- Fuga** - utwór muzyczny wielogłosowy, osnuty na jednym temacie, powtarzającym się w każdym głosie. J.S.Bach doprowadził tę formę do doskonałości.
- Impromptu** - improwizacja; forma polegająca na połączeniu 3 części, z których ostatnia jest powtórzeniem pierwszej, a środkowa przynosi nowy, zupełnie odmienny temat.
- Kadencja w muzyce** - ozdobna część utworu instrumentalnego, wykonywana przez jeden tylko głos.
- Kameralna muzyka** - utwory na niewielki zespół instrumentów, wymagający ze względów akustycznych niedużej przestrzeni /pokój - camera/. Muzyka kameralna zaczęła się rozwijać w XVIII w. Typowym zespołem kam. jest np.kwartet smyczkowy złożony z 2 skrzypiec, altówki i wiolonczeli.
- Kanon** - forma muzycz., polegająca na tym, że po wystąpieniu pierwszego głosu z melodią, następny głos powtarza ją dokładnie i nadal w pewnym ustalonym oddaleniu /np.w oktawie, sekcie, kwarcie itd./. Koniecznym warunkiem Kanonu jest raz przyjęte oddalenie /słowo "kanon" = zasada/. Pierwszy Kanon został skomponowany w klasztorze Reading /Anglia/ w r. 1240.
- Kantylena** - ustęp melodyjny w utworze instrumentalnym, mający charakter wybitnie śpiewny, wokalny.
- Koncert** - jako forma muzyczna oznacza utwór o charakterze popisowym /np.koncert na fortepian, konc. skrzypc. organowy itp./. Warunkiem tu jest zawsze towarzyszenie orkiestry. Klasyczny XVIII w.nadali koncertowi formę sonaty, złożonej z 3 części.
- Kontrapunkt** - sztuka układania 2 melodii w ten sposób, ażeby przy zachowaniu swej odrębności tonalnej i rytmicznej, zgadzały się harmonicznie ze sobą. Podobny stosunek może zachodzić i między trzema, a nawet czterema i pięcioma melodiami; K.może być zatem dwu - trzy i więcej głosowy./Kontrapunkt znaczy dosłownie : nuta przeciw nucie, contrapunctus/.
- Lamentacje** - śpiewy żałosne, śpiewane w Kościele w wielkim tygodniu.
- Lutnictwo** - sztuka budowania instrumentów strunowych; kwitło w XVII w., /głównie we Włoszech/ z którego to czasu pochodzą najdoskonalsze instrumenty. Najszlachetniejsi polscy lutnicy to Groblich i Dankwart.
- Madrygał** - rodzaj poezji lirycznej, popularny szczególnie od XIV do XVIII w. Wcześniej dodawano do niej melodię, początkowo prawdopodobnie z akompaniamentem jakiegoś instrumentu, później czysto wokalnie, kilkunastuosobnie.
- Menestrel, minstrel, trubadur** - śpiewak ballad miłosnych w średniowieczu.
- Modulacja** - W ścisłym znaczeniu : przejście z jednej tonacji do drugiej; w znaczeniu ogóln.: zmiana w sile, wysokości i barwie głosu.
- Motet** - kompozycja wokalnie-polifoniczna, osnuta na jakimś wierszu, wyjętym z psalmów, lub na przypowieści biblijnej /od włoskiego "motto" = słówko, przysłowie/. Motety poczęły się mnożyć w drugiej połowie XV w., jako ulubiona forma muzyki niderlandzkiej.
- Neumy** - znaczki używane w wiekach średnich do notowania śpiewów kościelnych. Były ładną podobne do dzisiejszego pisma stenograficznego i na tej samej zasadzie oparte; służyły jedynie do przypomnienia śpiewów, nauczonych poprzednio na pamięć./Pismo nutowe wynalazł w XI w. mnich włoski Guido d'Arezzo/.
- Opus** - dzieło. W muzyce wypisuje się je zazwyczaj obok tytułu utworu z liczbą porządkową, oznaczającą kolejność powstania kompozycji./Chopin ogłosił za życia 65 opusów, wydanie pamiątkowe objęło opusy od 66 - 74/.

Polifonia - wielodźwięczność w sensie samodzielnego współdziałania głosów, w przeciwieństwie do homofonii, t.j.przewagi głównej melodii.

Perkursyjne instrumenty - instr.muzyczne dające po uderzeniu albo odgłos bezdźwięczny /bębny/ albo strojone tony /kotły, dzwony/.

Politonalność - częste zmiany tonacji /modulacje/. Muzyka klasyczna posługiwała się zmianą tonacji b.umiarkowanie; szkoła romantyczna wprowadziła częste mod., a z nimi i niepokój tonalny, odpowiadający romantyce /Chopin/. W najnowszych czasach dążność do nieustannych zmian wytworzyła t.zw.politonalność.

Partytura - termin muzyczny, oznaczający całość utworu orkiestrowego lub chórowego, wypisaną w ten sposób, że dyrygent może ją objąć jednym rzutem oka. Partie poszczególnych instrumentów lub głosów pisane są jedna nad drugimi w ustalonym porządku. Pierwsza drukowana partytura wokalna ukazała się w drugiej połowie XVI w.

Regał - instrument przenośny w rodzaju małych organów, w dawnych czasach stosowany podobnie, jak dzisiaj harmonium.

Rybałt - /z włosk.ribaldo/ śpiewak kościelny, organista lub żak szkolny; liczni w Polsce w XVI śpiewali nie tylko hymny nabożne, ale także dumy historyczne i piosenki świeckie.

Sekwencja - /z łac.następstwo/ nazwa starych pieśni kościelnych, powstałych w IX w.

Sonata - nazwa utworu instrumentalnego, pochodząca od słowa "sonar" /dźwięczeń/. Początkowo była sonata utworem jednoczęściowym; w w.XVIII przekształciła się w utwór 3-4 częściowy; część I i III w tempie szybkim /Allegro/, część II w tempie wolnym /Andante lub Adagio/. Charakteryzuje ją przede wszystkim ton poważny, często patetyczny. /Koncerty, tria, kwartety i kwintety pisane są w formie sonaty/. Mistrzem formy sonatowej był Beethoven.

Symfonia - instrumentalna forma, identyczna z sonatą, lecz posługująca się całą orkiestrą. Różnica między symfonią a sonatą polega na ogólnym nastroju i na szerokości rozmiarów. Rozwój Symf. przypada na II-gą połowę XVIII i I-szą połowę XIX. Haydn, Mozart, Beethoven. W nowszych czasach nierzadko spotykamy Symf. jednoczęściową; przybiera ona wówczas nazwę poematu symfonicznego.

Synkopa - akcent na słabej /zwykle nieakcentowanej/ części taktu.

Szkoła Niderlandzka - zastęp muzyków, kompozytorów, teoretyków i śpiewaków, pochodzących z Holandii, Belgii i półn.Francji, rozsianych po całej Europie, który w okresie między r.1380 - 1560 zajmował pierwszorzędne stanowisko w muzyce wokalne, wielogłosowej. Szk.N. wytworzyła i rozwinęła dwie główne formy wielogłosowości: kanon i fugę. Szk.N. upadła z chwilą, gdy Sobór Trydencki, uchwalił 1562 r.reformę muzyki kościelnej, usuwając wszelkie naleciałości świeckie.

Śpiew gregoriański - przez papieża Grzegorza W.uregulowany i ustalony śpiew kościelny, polegający na zachowaniu wolnej rytmiki mowy, rozszerzaniu i uporządkowaniu systemu tonacyjnego.

Tabulatura - nazwa dawnego pisma muzycznego, opartego na zgłoskach i cyfrach, które było używane przez kilka wieków w całej środkowej i południowej Europie.

Viola - dawny instrument smyczkowy, z którego powstały wszystkie dzisiejsze odmiany: skrzypce, wiola, wiolonczela, kontrabas.

Weryzm - z włosk.verismo, kierunek literacki we Włoszech, odpowiadający franc.naturalizmowi. W estetyce naturalizm twierdzi, że sztuka jest naśladowaniem rzeczywistości.

SPIS NAZWISK

Zest.według "Encyklopedii" Trzaski, Everta i Michalskiego /1937/, "Dictionary of Music and Musicians" Grove'a /1940/ oraz J.Reissa "Historii muzyki".

Arenskij Antoni /1861-1906/ komp.rosyj.pisał: opery, pieśni, utw.symf.i kameralne.

Bach Jan Sebastian /1685-1750/ największy komp.niem. Skomponował 200 kantat, msze, oratoria pa-

- syjne, motety, kanony i fugi na fortepian i organy. Umarł jako ociemniały.
- Balzac Honore /1799-1850/ genialny powieściopisarz francuski o zadziwiającej płodności. Ożeniony z Polką, panią Hańską. Tłum. na język polski przez Boya-Żeleńskiego.
- Bałakirew Milij /1837-1910/ komp.rosyj. pisał utwory orkiestrowe i fortepianowe.
- Beethoven Ludwik van /1770-1827/. Mistrz we wszelkich rodzajach muzyki doprowadził muzykę instrumentalną do niebywałego przedtem rozkwitu. Stopniowo tracił słuch, aż ogłuchł zupełnie.
- Berlioz Hektor /1803-1869/ wybitny kompozytor franc.
- Bogusławski Wojciech /1757-1829/ dramaturg i ojciec polskiej sceny narodowej.
- Borodin Aleksander /1834-1887/ komp.rosyj. Pisał utwory orkiestrowe.
- Brahms Jan /1833-1887/ jeden z najwybitn. komp.niem. XIX w.; następca Beethovena w symfonii.
- Debussy Claude /1862-1918/ wybitny komp.franc., impresjonista w muzyce.
- Dukas Paul /ur.1865/ kompozytor, wybitny przedstawiciel "Młodej Francji".
- Fauré Gabriel /1845-1924/ kompozytor franc.
- Franck Cesar /1822-1890/ najwybitniej. komp.belgij.
- Frescobaldi Girolamo /1538-1644/ komp.włoski; wirtuoz gry organowej.
- Greczaninow Aleksander /ur.1864/ komp.rosyj. Pisał głównie pieśni i opery.
- Grieg Edward /1843-1907/ komp.norweski; twórczość swą oparł na motywach ludowych.
- Haydn Józef /1732-1809/ wraz z Mozartem stał się twórcą muzyki klasycznej, której kulminacyjnym punktem stała się twórczość Beethovena. Haydn pozostawił olbrzymią ilość kompozycji: symfonij, kwartetów, oper, oratoriów itd.
- Joachim Józef /1831-1907/ sławny węgierski skrzypek-wirtuoz.
- Kalergis Maria - pianistka, uczennica Chopina, projektorka sztuki.
- Kątański Apolinary /1825-1879/ znany skrzypek-wirtuoz. Jego kompozycje skrzypcowe poszły w zapomnienie, lecz trwała zasługa stało się założenie Instytutu Muzycznego w Warszawie /1861/, późniejszego Konserwatorium, którego był pierwszym dyrektorem.
- Kolberg Oskar /1814-1877/ badacz na polu ludozn. polak.; ogłosił "Pieśni ludu polskiego".
- Kreutzer Rudolf /1766-1831/ twórca Etud, które stanowią fundament techniki skrzypcowej.
- Leszetycki Teodor /1830-1915/ pianista, prof.muzyki i komp.
- Liszt Franciszek /1811-1886/ komp.węgierski, sławny pianista-wirtuoz.
- Maszyński Piotr /ur.1855/ twórca licznych pieśni, przede wszystkim świetnych chórów a zwłaszcza kwartetów męskich.
- Mozart Amadeusz Wolfgang /1756-1791/. Genialny komp.niem. Zasługi jego na polu twórczości muzycz. są bardzo wszechstronne, główną jednak jego dziedziną była opera.
- Mendelssohn-Bartholdy Feliks /1809-1847/ - kompozytor niem. Obok opery uprawiał wszystkie niemal formy muzyki wokalne i instrumentalnej; wybił się szczególnie na polu lirycznej miniatury fortepianowej.
- Musorgskij Modest /1835-1881/ komp.rosyj.należał do słynnej "piątki" nowatorów, którzy dążąc do odrodzenia muzyki rosyj.i oswobodzenia jej z pod wpływów niem., oparli ją na podwalinach rdzennie narodowych /Borodin, Cui, Bałakirew, Rimskij-Korsakow/.
- Paganini Niccolo /1782-1840/ włoski skrzypek, komp. i sławny wirtuoz.
- Rachmaninow Siergiej /1873-1943/ rosyj.komp. i pianista.
- Reger Max /1873-1916/ wybitny kompozytor niemiecki.
- Rimskij-Korsakow Mikołaj /1844-1908/ komp.rosyj.; pisał opery, pieśni, utwory kameral. i fortep.
- Rossini Gioachimo /1792-1868/ włoski komp.; twórca wielkiej ilości oper.
- Rubinstein Antoni /1829-1894/ pianista i komp. rosyj.
- Saint-Saëns Camille /1835-1921/ kompoz.francuski. Twórca oper, utworów symfonicznych i kameralnych. Z powodu swej instrumentalności i środków harmonicznnych jego pierwsze poematy symf.uważane były za dzieła rewolucyjne. Później odszedł całkowicie od tego kierunku.
- Schubert Franciszek /1797-1828/ wielki kompozytor niem., którego twórczość ma charakter wybitnie liryczny. Wśród licznych kompozycji fortepianowych, kameralnych i symfonicznych i wokalnych, na plan pierwszy wysuwają się pieśni. /około 600/.
- Schumann Robert /1810-1856/ wybitny niem. komp. epoki romantyzmu; krytyk i redaktor czasop.muzycz.
- Skriabin Aleksander /1872-1915/ kompozytor rosyj.
- Smetana Bedrich /1842-1884/ twórca narodowej muzyki czeskiej. Napisał liczne utwory fortepianowe, symfoniczne i opery.
- Spohr Ludwik /1784-1859/ niemiecki skrzypek-wirtuoz, twórca licznych kompozycji skrzypcowych.
- Starowolski Szymon /1588-1656/ kanonik krakowski i dziejopis polski.
- Strauss Ryszard /ur.1864/ wybitny komp.niem. przedstawiciel modernizmu w muzyce.
- Vieuxtemps Henryk /1820-1881/ skrzypek belgij., komp. i wirtuoz.
- Viotti Jan /1753-1824/ skrzypek włoski; komp. i wirtuoz.
- Wagner Ryszard /1813-1883/ kompozytor i poeta niem.; twórca dramatu niem.; reformator muzyki operowej; jeden z najgłośniejszych kompozytorów.
- Wasilewski Edmund /1814-1846/ poeta.
- Wieniawski Adam /ur.1879/ kompozytor i krytyk muzyczny; bratanek Henryka i Józefa Wieniawskich.

BIBLIOGRAFIA

C z a s o p i s m a

Poradnik

- Rok 1941.Nr. 3 - xxx Muzyka i śpiew /Kanon/.
 " " " 12 - R.Perutz:Wrażenia z koncertu Paderewskiego w Ameryce.
 " " " 14 - La Mara:Fryderyk Chopin/wywiad/;
 A.Bogusławski:Chopin u Radziwiłła;
 M.J.Toporowski:Serce Chopina.
 Rok 1942.Nr.23 - J.S.Organizacja zespołów muzycznych.
 " " " 26 - T.A.T.:O żołnierskiej piosence.
 " " " 28 - Wyjątki z listów Chopina.
 Rok 1943.Nr.29 - J.H.Retinger:Muzyka /wyjątek z książki:Polacy w cywilizacjach świata/.

Polaka Waloząca

- Rok 1941.Nr. 1 - S.Baliński:Ojczyzna Chopina.
 " " " 18 - J.I.Paderewski:Hymn do Orła Białego /r.1918/ - Tekst.
 " " " 27 - T.Terlecki:Po śmierci Paderewskiego.
 " " " 28 - E.Ligocki:Paderewski w Paryżu.

Ogniwo Przyjaźni

- Rok 1941.Nr. 3 - E.Gauche:Z przedmowy do oxfordzkiego wydania dzieł Chopina.
 " " " 17 - F.B.C.:Historia pol.hymnu narodowego /z nutami/.
 " " " 26 - Numer poświęcony pamięci I.Paderewskiego /z nutami/.
 " " " 32 - xxx Chopin w Szkocji.
 " " " 33 - " " " " "

Voice of Poland

- Rok 1942.Nr.11 - A.Bogusławski:Paderewski /po angielsku/.
 Rok 1943.Nr.20 - H.K.Wood:Chopin in Britain
 " " " 21 - " " " " " " "

Wiadomości polskie

- Rok 1940.Nr.30 - C.Norwid:Fortepian Chopina.
 " " " 41/42 - K.Tetmajer:O Zwyrtałe muzykancie.
 Rok 1942.Nr.124 - A.Kątański:O Chopinie.

K s i ą ż k i

- S.Baliński:Wielka podróż /Ojczyzna Chopina. Lustró Chopina/.
 E.Ligocki:Chopin w Paryżu.
 T.Alf-Tarozynski:Hommage to Chopin /po polsku i angielsku/.
 Z.Jachimecki:Karol Szymanowski /1924/ /in English/.
 Grove's:Dictionary of Music and Musicians. Fourth Edition.1940.
 Supplementary volume /Teksty odnoszące się do polskich muzyków współczesnych zredagowano pod kierunkiem dr Emilii Elzner/.
 J.Huneker:Chopin, the Man & his Music /1900/.
 Chopin:Letters.Collecte Opieński transl.Voynich /1932/.
 J.Cuthbert Hadden:Chopin /1934/.

- W.Murdoch:Chopin - his Life /1934/
 The Nightingale /A Life of Chopin/ by Marjorie Strachey.
 Rom Landau:Paderewski /1934/.
 Ch.Phillips:Paderewski; the Story of a Modern Immortal /1934/.
 I.Paderewski & Lawton Mary:The Paderewski Memoirs /1938/
 Z.Jachimecki:Karol Szymanowski/1927/. In English: K.Sz.published by the School of Slavonia & East European Studies.London.
 Alice Simon:The Polish Song Writers /50 str.1936/.

x x x

W najbliższej przyszłości ukaże się /nakładem Polish Publications Committee /opracowana przez J.Sulikowskiego krótka historia muzyki polskiej w języku angielskim z przykładami muzycznymi oraz spisem kompozytorów polskich.

Broszura zawierać będzie następujące rozdziały: Początki muzyki polskiej - wiek XI - XV. "Wiek złoty w XVI". Okres upadku w XVII i XVIII. Początki Opery polskiej. "Chopin". "Moniuszko i muzyka operowa". "Muzyka symfoniczna". "Wirtuozi". "Muzyka wokalna". "Szymanowski i młodzi kompozytorzy polscy."

N u t y

- Poradnik r.1941.Nr.3.5.6.7.8/9.10.12.13.16.)
 " " " r.1942.Nr.23.26.
 " " " r.1943.Nr.34.35.36.38.
Polaka Waloząca r.1940.Nr.41.
 " " " r.1941.Nr.29.50.
Ogniwo r.1941.Nr.23.50.
Voice of Poland r.1942.Nr.18.
 " " " r.1943.Nr.17.24.

Pieśni i kolędy

- W.Adamski:Polski śpiewnik narodowy z melodiami.
 F.Barański:Jak to na wojence ładnie /zbiór pol. pieśni żołnierskich i patriotycznych/.
 J.Wybicki: Jeszcze Polska nie zginęła /tekst polski i angielski/.
 J.Stojek:Czarna Brygada /marsz/.
 M.Hemar:Karpacza Brygada /tekst polski i angielski/
 A.Kowalski: Kierunek Wisła! /wiersze i pieśni 1939 - 1942.Układ ohór.A.Harasowskiego/.
 Kolędy - wyd.M.I.Kolin.
 16 kolęd na chór męski - w ukł.H.Hosowicza.
 Polish Christmas Carols - w ukł.A.Harasowskiego /tekst.pol. i angielski/.
 Christmas Carols from Poland /English words and translations by Jan Śliwiński, in collaboration with Percy Gordon. Pianoforte arrangements by Percy Gordon./
 Polskie tańce ludowe /Melodie ludowe w układzie T.Glińskiego.Flansze wykonane przez I.Lukaszewiczową/.

Memoirs of Poland /Arranged by S.Stojowski/
 Ten Polish Songs - { piano setting by F.Szopski
 10 Pieśni ludowych } English version by J.Śliwiński.
 S.Moniuszko : Halka /Cz.I - Partytura orkiestrowa.
 Cz.II - wyoiąg fortepianowy/
 F.Chopin : 17 Polish Songs op.74./Preface & English
 version by Jan Śliwiński/
 M.Karłowicz - Six Songs op.1 /tekst polski i ang.
 tłum.ang.J.Śliwińskiego/
 I.Paderewski : Pieśń dudziarza. The piper's Song.
 Gdy ostatnia róża zwiędła. The days
 of roses are vanished. Nad wielką
 wodą. By waters mighty.

H.Wieniawski : Koncert skrzypcowy.Op.22.Nr.2./His
 Master's Voice.-DB.2447 do 2449/.

Legenda.Op.17./His Master's Voice
 DB.3215/

Polonaise brillante.Op.4./His Mas-
 ter's Voice-DB.3215/

I.Paderewski : Koncert fortepianowy a-mol /His Mas-
 ter's Voice-C.3155 - do 3158/

Krakowiak fantastyczny /His Master's
 Voice-DB.379/

Menuet /His Master's Voice-DB.1090/.

Nokturn /His Master's Voice-DB.380/

W d r u k u :

M.Karłowicz : Pieśni op.3./tekst polski i angielski.
 tłum.ang.Jana Śliwińskiego/

S.Niewiadomski : Jaśkowa dola /tekst polski i ang.
 tłum.ang.Jana Śliwińskiego/.

K.Szymanowski : Pieśń Roxany /His Master's Voice-
 DB.2846/

Fontanna Aretuzy /Columbia.LX.307/

P ł y t y

Poradnik r.1941.Nr.3) - Płyta z muzyką polską jako
 upominek:utwory różne /pol-
 skie/. Utwory Chopina.

" r.1942.Nr.27 -Płyta upominkiem gwiazdkowym:
 utwory Chopina.Pieśni polskie.

Uwaga: Spośród nielicznych płyt z utwo-
 rami kompozytorów polskich poda-
 liśmy tylko te, które są do na-
 bycia

KOMUNIKAT

Dział Muzyyczny Polskiego Radia, Westchester House, Seymour Street, London W.1., Tel.Pad. 4207/
 udziela wszelkich informacji odnośnie płyt i nut utworów kompozytorów polskich, jak również
 książek polskich i angielskich o muzyce polskiej. Posiada ponadto bogaty zbiór takich płyt z
 muzyką polską, których niema w handlu.

Poradnie świetlicowe Polskiej YMCA /39,A Maddox Street,London W.1. oraz 1,Athole Place, Edin-
 burgh/ posiadają liczne płyty, które mogą być wypożyczone świetlicom, organizującym wieczory
 muzyczne.

TREŚĆ

I.W.: Słowo wstępne.33.

H.Opieński: Polski styl muzyczny.35.

Od pieśni Bogurodzica do opery narodowej

A.Poliński:Zaranie muzyki polskiej.36;Wiek zło-
 ty.38;Reformacja.39;Lutnictwo polskie.41;Wiek

XVII.42;- Z.Latoszewski:Dzieje opery polskiej.

42.- A.Poliński:Po roku 1795.44.

Chopin

K.Tetmajer:Cień Chopina.45.- H.Opieński:Krótki

życiorys Chopina.45.- W.Wszelaczyński:Z młodych

lat.46.- A.Nowaczyński:Młodość Chopina.47.- A.

Anyk:Preludium.48.-H.Opieński:Życie i dzieła.

48.- Z.Lissa:O pierwiastkach programowych w

muzyce Chopina.50.- Or-Ot:Grochów.51.- G.Sand:

Preludium deszczowe.51.- L.Staff:Deszcz jesien-

ny.51.- Fortepian.Wyjątki z książek Liszta i

Barbaya.52.- F.Hoesick:Pianista i pedagog.52.-

Genius patriae.I.Paderewski:Wyjątki z przemó-

wienia.53.- G.Norwid:wyjątki z "Promethidiona".

53 i 54.- S.Przybyszewski:Chopin a naród.54.-

K.Bronczyk:Pod Wiedniem.54.-Swoi i obcy o Cho-

pinie.I.Paderewski:Wyjątki z przemówienia.55.

- K.Szymanowski:Wyjątki z artykułu.55.- L.Bro-

narski:Chopin w leksykonie Gathy'ego.55.- F.
 Hoesick:Balzak o Chopinie.55.- F.Liszt:Artysta
 narodowy.55.- L.Bronarski:Stosunek Schumanna
 do twórczości Chopina.55.- F.Hoesick: Wpływ
 Chopina na muzykę XIX i XX wieku.64.

Ostatnie stulecie

S.Niewiadomski:Stanisław Moniuszko.57.- J.Reiss:

Henryk Wieniawski.59.- F.Szopski:Władysław Że-

leński.62.- A.Poliński:Marcelina Czartoryska.

63.- A.Poliński:Zygmunt Noskowski.64,Jan Gall.

64,Stanisław Niewiadomski.64.- Z.Jachimecki:

Juliusz Zarębski.64.- H.Opieński:Ignacy Pade-

rewski.65.- Z.Jachimecki:Henryk Opiński.67,

Mieczysław Karłowicz.67.- A.Poliński:Emil

Młynarski.68,Feliks Nowowiejski.68.- Z.Jachi-

mecki:Karol Szymanowski.68.- A.Wieniawski:Lu-

domir Różycki.71.- T.Miciński:Bań.71.- Z.Ja-

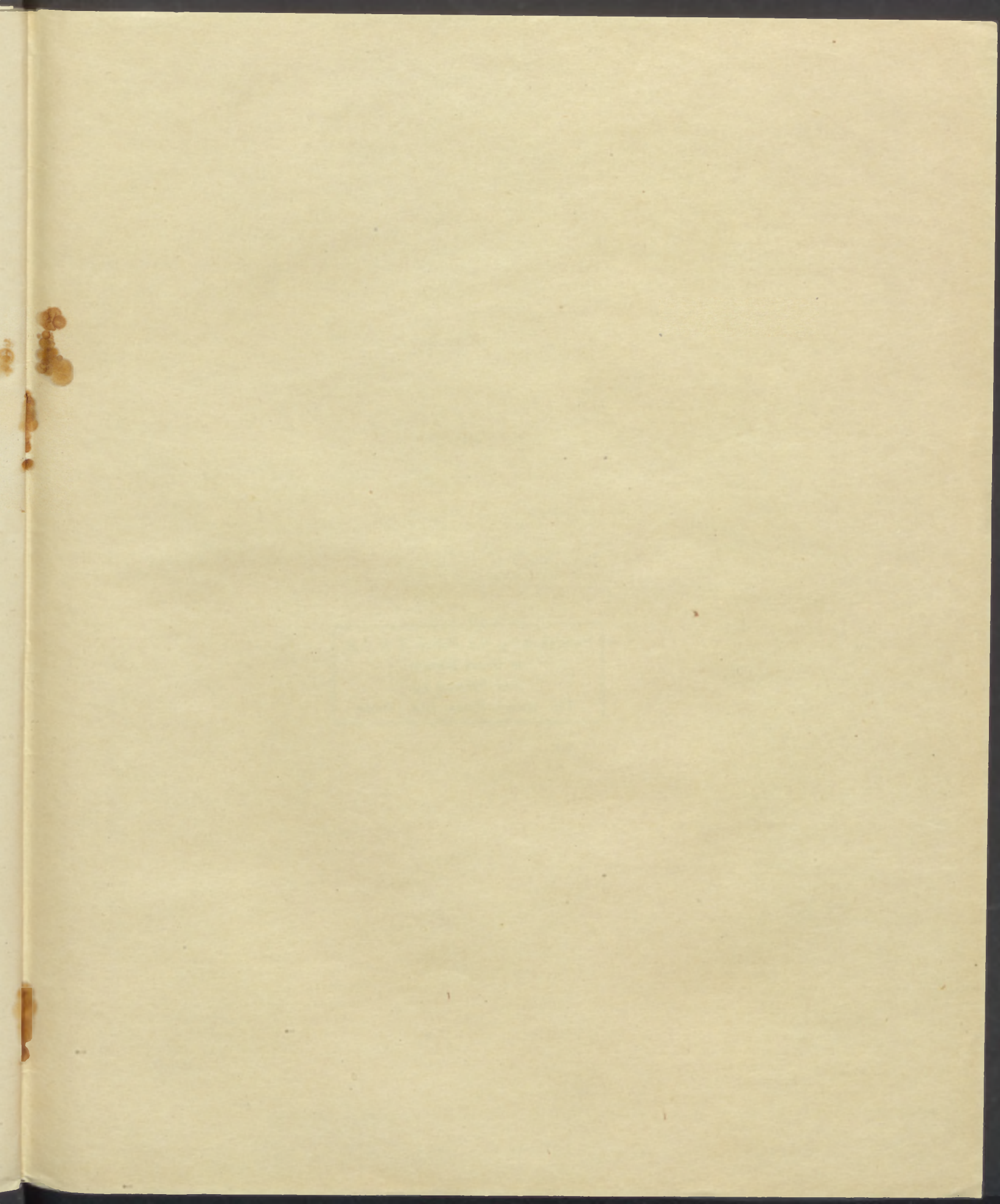
chimecki:Życie muzyczne w latach 1919-1939.73.

xxx i Ostatnie pokolenie kompozytorów.74.- J.

Liebert:Na fujarce.75.-xxx : Po roku 1939.75.

Objaśnienia.76,77,78.- Bibliografia.79.- Ko-

munikat.80.- Treść.80.



10, /

1914

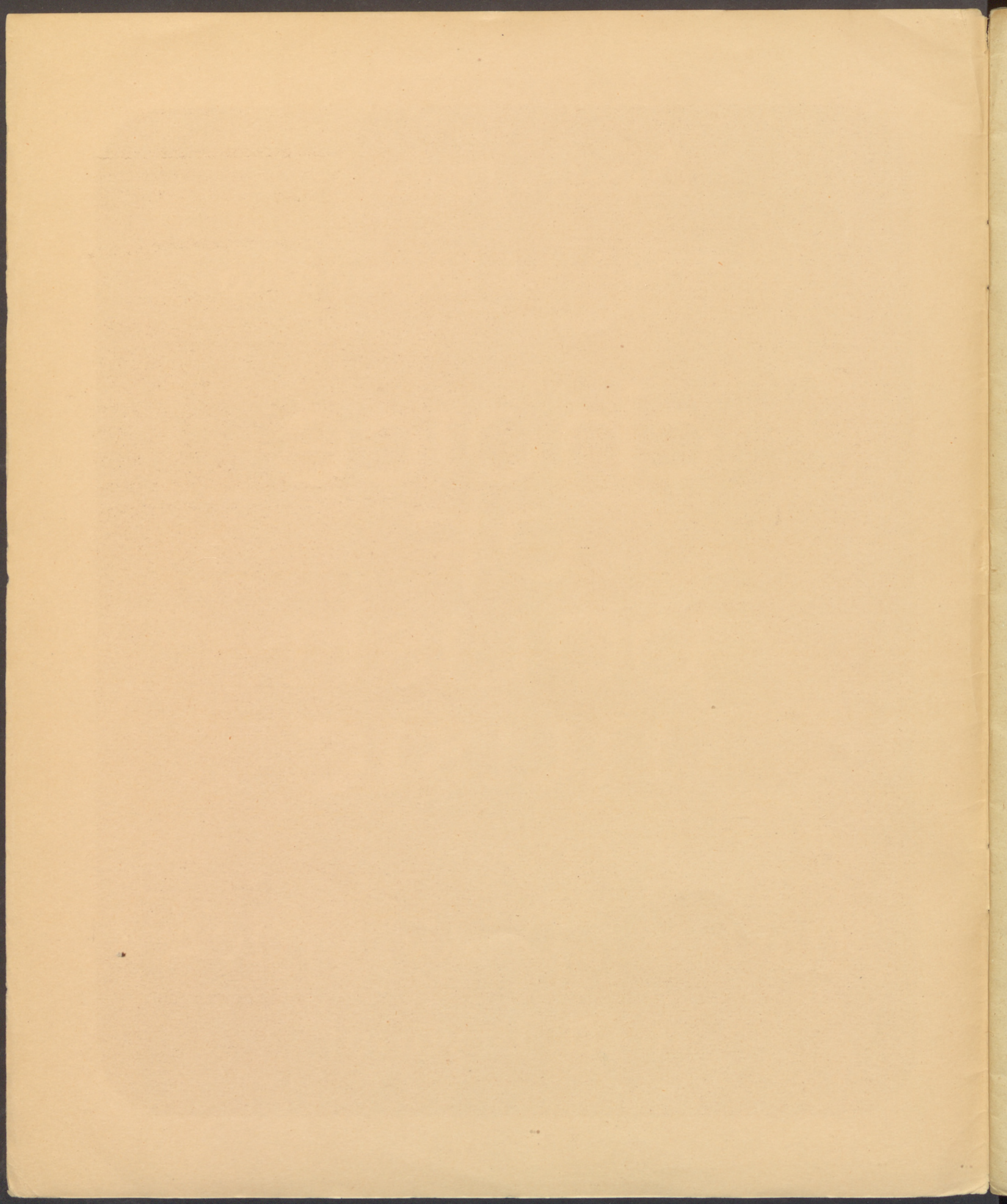
1914

*Published by the Polish Y.M.C.A.
in Great Britain
and Printed by
The Munro Press, Ltd., Perth*

Dodatek Nutowy
do nr 44/45 Poradnika

CHOICE
OF
POLISH
MUSIC

Nakładem Polskiej YMCA
w Ul. Brytanii



CONTENTS SPIS UTWORÓW

Mikołaj Gomółka	: Usque quo Domine	str. 1
Wacław Szamotulski	: Christe qui lux es	str. 2
Grzegorz Gorczycki	: Ave Maria	str. 3
Kleofas Ogiński	: Polonez	str. 4
Emil Młynarski	: Mazur	str. 5
Henryk Wieniawski	: Obertas	str. 8
Karol Szymanowski	: Preludium, Op. 1, Nr. 7	str. 10
"	: Wariacje na polski temat ludowy, Op. 10	str. 11
Ludomir Różycki	: Legenda, Op. 15, Nr. 1	str. 13
Roman Maciejewski	: Mazurek	str. 14
Aniela	: Hymn Polaki podziemnej-Underground Poland's Song	str. 15
x x x	: English Commentary	str. 16

Redakcja:
A. W6 Joliki
I. Włeczorkowa

Wydawca: POLSKA YMCA w W. BRITANII, 39-A, MADDOX STR., LONDON W. 1

Zdobiła
Krystyna Dydyńska-Henneberg

USQUE QUO DOMINE

PSALM 13

Muzyka: Mikołaj Gomółka +1609
Słowa: Jan Kochanowski

Na chór męski opracował
Władysław Mirecki

DO--KĄD MNIE CHCESZ ZA--PO--MNIEĆ, DO-KĄD ŚWIĘ-TĄ SWO---JĄ FRA--SUN--KI TRA-
PRZEDEMNĄ TWARZ KRYĆ BE--DZIESZ? DO-KĄD DU-SZE MO---JĄ

PIC BE--DĄ OJ-CZE DOBROTLI-WY! DO-KĄD MNIE DEPTAĆ BE--DZIE CZŁOWIEK ZAZDROŚCI --- WY!

~ 1 ~

K. 308/2000

CHRISTE QUI LUX ES

Muzyka: Wacław Szamotulski +1572
Słowa: Mikołaj Rej

Na chór męski opracował
Władysław Mirecki

Moderato

The musical score is arranged in four systems, each with four staves. The first two staves of each system are vocal parts (Soprano and Alto), and the last two are basso continuo. The lyrics are written below the notes. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are in Polish and describe the Christ who is light, who dispels darkness, and who is the source of life and light.

KRYSTE DNIU NA - SZEJ SWIA TŁO ŚCI NOCNE OD - KRY
KRYSTE DNIU NA - SZEJ SWIA TŁO ŚCI NOCNE OD - KRY
KRY - STE DNIU NA - SZEJ SWIA TŁO ŚCI NOCNE OD - KRY
KRY - STE DNIU NA - SZEJ SWIA TŁO ŚCI NOCNE OD -
--- WASZ CIEM --- MNO --- ŚCI ZA SWIA TŁOŚC CIE PRA --- WA ZNA --- MY
--- WASZ CIEM --- NO --- ŚCI ZA SWIA TŁOŚC CIE PRA --- WA ZNA ---
--- WASZ CIEM --- NO --- ŚCI ZA SWIA TŁOŚC CIE PRA --- WA ZNA --- MY
KRY --- WASZ CIEM --- NO --- CI CIEM --- NO --- ŚCI ZA SWIA TŁOŚC CIE
GDY TWEJ NA --- U --- KI SŁU --- CHA --- MY
--- MY GDY TWEJ NA --- U --- KI SŁU --- CHA --- MY
GDY NA --- U --- KI SŁU --- CHA --- MY NA --- U --- KI SŁU --- CHA --- MY
PRA --- WA ZNA --- MY GDY TWEJ NA --- U --- KI SŁU --- CHA --- MY

AVE MARIA

Muzyka: Grzegorz Górczycki + 1734

Na chór męski opracował
Władysław Mirecki

Moderato

AL LE LU JA AL LE LU JA AL LE LU JA AL LE LU JA AL LE LU

JA

JA AL LE LU JA AL LE LU JA AL LE LU JA AL LE LU JA AL LE LU JA

Fine

A-VE-MA-RI-A GRATI-A PLE-NA DOMI-NUS DOMI-NUS TE-CUM BENE-DICTA TU IN MU-LI-

E-RI-BUS IN MU-LI E-RI-BUS ET BENE-DICTUS FRUCTUS VEN-TRIS TU-I FRUCTUS TRIS TU-I

VEN

Andeluj da capo, al Fine

polonez

Kleofas Oginski 1765 - 1833

Moderato tristemente.

mf

Fine. *p espress.*

f



f

p dolce

f

8

16

24

D.C. at Fine.

MAZUR

Emil Młynarski nr. 1870

VIOLON. *Tempo di Mazur.*

PIANO. *f* *cresc.*

ff *mf* *f* *mf* *f*

p *poco rit.* *a tempo* *f* *a tempo.*

Musical score for Violin and Piano. The first system shows the Violin part with the tempo marking "Tempo di Mazur." and the Piano part starting with a forte dynamic (f) and a crescendo. The second system continues with dynamics ranging from fortissimo (ff) to mezzo-forte (mf) and forte (f). The third system includes markings for "poco rit." (poco ritardando), "a tempo", and "a tempo." (return to tempo).



Musical score for Piano, continuing from the previous system. It includes markings for "poco rit." (poco ritardando), "a tempo", and "a tempo." (return to tempo). The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The score concludes with "molto dim. e rit." (molto diminuendo e ritardando) and "pp" (pianissimo).

a tempo
ff
a tempo
f
cresc.
ff



f
mf




f
p
a tempo
poco rit.
a tempo
mf



f
mf
ff



energico
ff



p



ff



p
poco rit.



a tempo
mf poco marcato
a tempo
cresc.



cresc.
mf
cresc.



f
accelerando
ff



accelerando
cresc.



animato
cresc.

brillante
cresc. II

molto rit.
molto rit.

Tempo I.
Tempo I.

poco rit.
a tempo
poco rit.
a tempo

pizz.
arco
p. con arco

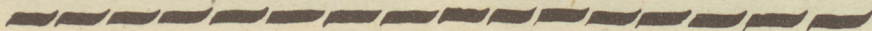
a tempo
a tempo

a tempo
molto dim. o rit.
p.
a tempo

cresc.
a tempo

First system of musical notation, including piano and violin parts with dynamic markings such as *f*, *p*, and *cresc.*

Second system of musical notation, including piano and violin parts with dynamic markings such as *f*, *p*, and *cresc.*



OBERTAS

Henryk Wieniawski 1835 - 1880

op. 19, nr. 1

VIOLON

PIANO

Allegro ma non troppo



rit.

a tempo
p im grassia
a tempo
pp

a tempo
rit.
a tempo
dolce
p

rit.
a tempo
rit.
f

p
f
p
pp

p
f
p

cresc.

cresc.
f
rit.

p
p

f
pp cresc.
ff
f
p rit.
pp

ppp
ppp

a tempo
rit.
cresc.
a tempo
rit.
ff



By permission of the copyright holders
J. & W. Chester Ltd. 11, Gr. Marlborough St. London, W.1.

1883



1934

KAROL SZYMANOWSKI

PRELUDIUM
Nr VII

Karol Szymanowski. op.1 nr.7

The musical score for Karol Szymanowski's Preludium Nr VII, Op. 1, No. 7. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Moderato.' and includes dynamic markings like 'p' and 'f'. The second system is marked 'a tempo' and includes 'rall.' markings. The score is written in G major and 3/4 time.

a tempo
p *rit.* *pp* *ffac.*

veloce
rit. *p* *rit.* *mf*

tra. *rit.* *pp* *rit.* *mf* *rit.*

a tempo
p dolce *rit.* *piu f* *mf*

ffac. *ed rit.* *f (con passione)*

forz. ed acci. *ff* *rit.*

tra. *ff (poco meno mosso)* *dim e rall.*

dolente *rit.* *poco* *a* *poco*

rallent. *rall.* *pp* *pp* *tra.* *rit. perdendosi*

WARIACJE NA POLSKI TEMAT LUDOWY

Karol Szymanowski. op. 10

Andante doloroso rubato.
 Piano. *pp*

a piacere *ppp* *rit.* *(legatissimo.)*

dimin. e rallent. *molto rall.* *pp*

Tema.
Andantino semplice.

pp
mf
rit.
cresc.
f
dim. e rit.

dolce pp
rit.
piu f
rit.
a tempo
molto rall.
attacca.

WARJACJA III

Lento Mesto ma poco agitato.

pp leggiero
ppp
poco cresc.
a tempo
ten.
f rit.
rall.
Fine.
pp poco diminuendo
piu f
ten.
cresc.
rit.
le
nu
to
f
p rall.
a tempo
pp molto cresc. arrisando.
rall.
ff
ppp



WARJACJA V

Da Capo dal 5 al Fine e attacca.

a tempo
pp molto cresc. arrisando.
rall.
ff
ppp

Andantino.

p
leg.
rit.
rit.
rit.
Fine.
avv.
a tempo
dolce
rall.
pp
a tempo
rit.
a tempo
rall.
D.C. al Fine e attacca.



Legenda

Ludomir Rózycki . op. 15 nr. 1

Andante M. M. J. 76

p cantando *poco rit.*

a tempo *sub. ppp* *poco rit.*

a tempo *p* *poco rit.*

a tempo *pp* *rit.*

p il basso *tra mare*

ten.

con tutta la forza

ff dim *p poco a poco* *rit* *pp*

Tempo I *pp*



By permission of the copyright holders
Schott & Co., Ltd. 48, Gr. Marlborough St. London, W. 1.

MAZUREK nr 4

Roman Maciejewski ur. 1910

Andante non rubato

Piano

fff

pp

mf

legato

dim.

ril.

pp

f

ppp

cresc.

pp

legato

ppp

f

pp

pp



hymn polski podziemnej

1943

Muzyka: Aniela
Słowa: Pochmurny

Tempo marsza

mp

Naprzód do bo-ju zót-nie-rze Pałski podziemnej za

p

mf

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Naprzód do bo-ju zót-nie-rze Pałski podziemnej za".

broni, Bo-ska po-tę-ga nas strze-że, wo-ta do bo-ju nas

This system contains the second two staves of the musical score. The lyrics are: "broni, Bo-ska po-tę-ga nas strze-że, wo-ta do bo-ju nas".

dzwon. Go - - dzi-na pom-sty wy-bi - ja za zbro-dnie, mę-kę i

mf

This system contains the third two staves of the musical score. The lyrics are: "dzwon. Go - - dzi-na pom-sty wy-bi - ja za zbro-dnie, mę-kę i".

krew, Do bro - ni, Je-zus Ma-ry-ja, zót-nier-ski wo-ta nas

f

This system contains the final two staves of the musical score. The lyrics are: "krew, Do bro - ni, Je-zus Ma-ry-ja, zót-nier-ski wo-ta nas".

zew, Do bro - ni Je-zus Ma-ry -ja, żoł-
nier-ski wo-ła nas zew.



Z prasy podziemnej

NAPRZÓD DO BOJU ŻOŁNIERZE
Hymn Polski Podziemnej

Naprzód do boju żołnierze
Polski Podziemnej. Za broń!
Bośka potęga nas strzeże
Woła do boju Was dżwon.

Godzina pomsty wybija
Za zbrodnię, mękę i krew, bis
Do bronii! Jezus Maryja!
Żołnieraki woła nas zew.

Zorza wolności się pali
Nad Polską idących lat,
Moc naszą przemoc powali
Nowy dzień rodzi się świat.

Godzina pomsty wybija
Za zbrodnię, mękę i krew, bis
Do bronii! Jezus Maryja!
Żołnieraki woła nas zew.

Za Naszą Wolność i Waszą
Bracia, chwytamy za miecz
Śmierć, ani trud nas nie straszą
Zwycięski Orle nasz leć.

Godzina pomsty wybija
Za zbrodnię, mękę i krew, bis
Do bronii! Jezus Maryja!
Żołnieraki woła nas zew.

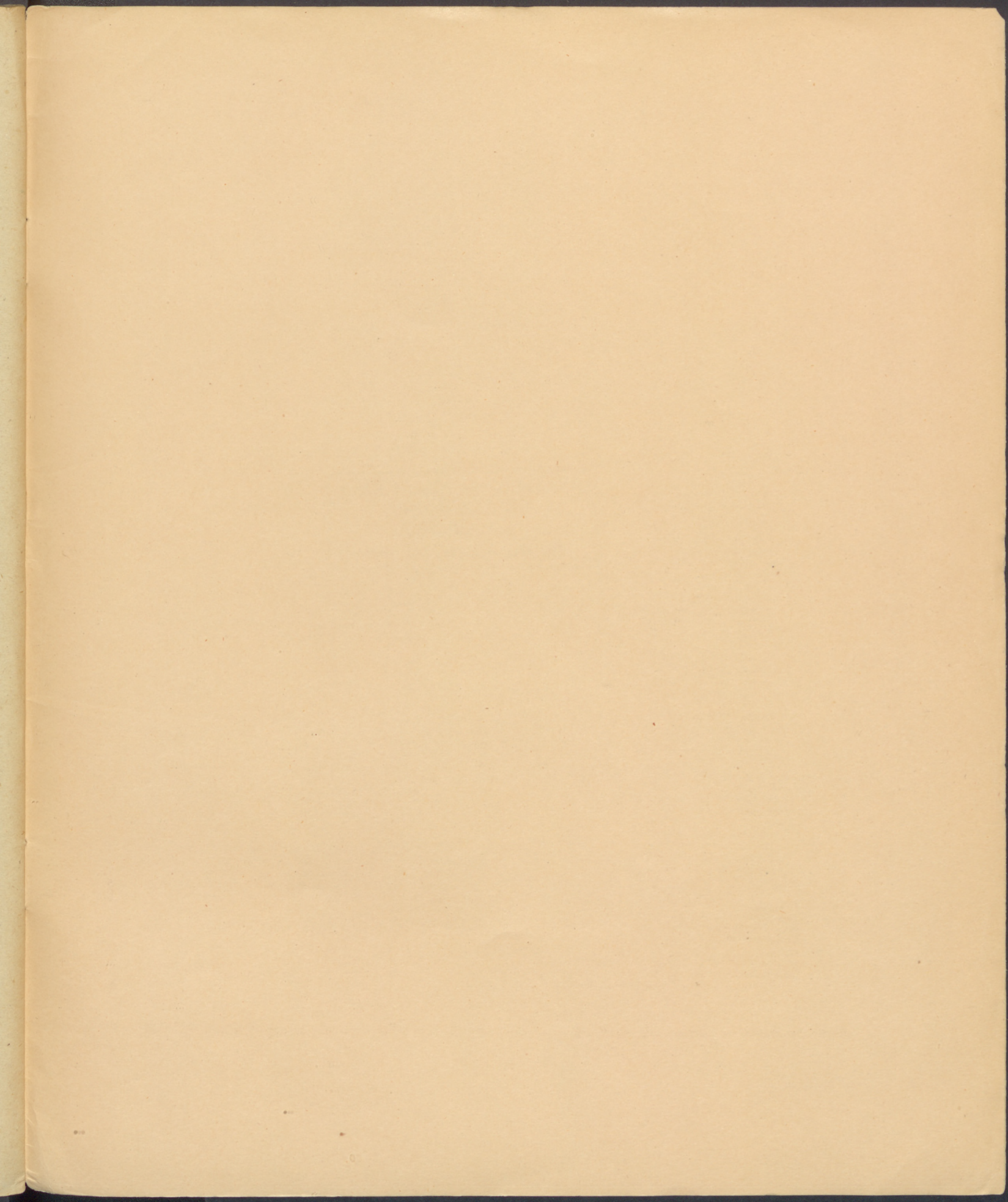
U w a g a: Pieśń ta została nadesłana na konkurs ogłoszony przez "Biuletyn Informacyjny". Specjalnie powołany zespół "jury" uznał pieśń za najbardziej odpowiadającą warunkom hymnu Polski Podziemnej. Niech więc ten śpiew mocy i wiary sięga jaknajszerszej w szeregi żołnierzy konspiracji, niech krzepi i rozgrzewa śpiewany - do czasu! - półgłosem!

English Comment

In the hope that our "Musical Supplement" to the current number of the "Adviser" will find its way to the hands of our English Friends, we should like to add a few words of explanation of the motives which guided us in the selection of the attached musical scores. We omitted the pieces which have already been published in Britain, nor did we reprint those items which can be easily obtained in the form of manuscripts or records. Many scores are not available and the shortage of paper has added to our difficulties. This is how the omission of the works of Chopin, Moniuszko, and Paderewski and of many Polish songs already published in Britain is to be explained. In spite of these short-comings, the attached selection gives a fairly accurate picture of Polish music during the last four centuries. We also strove to select only those works which are easy to play. For this reason we selected only Variations 3 and 4 from the works of the greatest modern Polish composer, Szymanowski as the simplest. We also know that creative musical work has not stopped in Poland, in spite of the barbarous oppression of the Germans, who even forbid the playing of Chopin. But only very few of these items have slipped from Poland to England. We have selected one of them, "The Anthem of Underground Poland" to close our Musical Supplement.

Information concerning books on Polish music, records, musical scores and broadcasts of Polish music can be obtained from the musical section of the Polish Radio: Westchester House, Seymour Street, London W.1. Tel. PADDINGTON 4207.

9/5



*Published by the Polish Y.M.C.A.
in Great Britain
and Printed by
The Munro Press, Ltd., Perth*