

Ś P I E W A K



MIESIĘCZNIK LITERACKO
MUZYCZNY * ORGAN KOŁ
ŚPIEWACZYCH NA ŚLĄSKU

Śpiewak

wychodzi w połowie każdego miesiąca pod redakcją Dyr. St. M. Stoińskiego
w Katowicach. (Instytut Muzyczny, Teatralna 7)

Wydawca: Związek Śląskich Kół Śpiewaczych.

Adres redakcji i administracji: Katowice, ul. Ks. Damrota 4 p., tel. 2307.

Przedpłata wynosi półrocznie zł 1.80, rocznie zł 3.60 z przesyłką.

Prenumeratę wpłacać można na konto w P. K. O. Katowice Nr. 300 151.

Treść Nr. 2 i 3

St. M. Stoiński: Genjusz i jego twarz

Dr. Ł. Zd. Jachimecki: Powstanie i losy Fidelia.

Feliks Sachse: Romantyzm Beethovena.

St. M. St.: Ostatnie dni Beethovena.

„ Pogrzeb Beethovena.

Opera i Koncerty

Varia / Kronika chóralna.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Dział organizacyjny.

Nadesłane Wydawnictwa.

Kronika żałobna.

Przegląd pism.

Kalendarzyk chórów śląskich

KATOWICE

„Ogniwo” chór mieszany. Dyrygent Stefan M. Stoiński, Dyrektor Instytutu Muzycznego. Lekcje dwa razy tygodniowo. Członków przyjmuje codziennie od godz. 10—1 i 4—7 sekretariat „Ogniwa” Teatralna 7 I. Tamże próba głosu.

Kolejowe Kółko śpiewackie. Dyrygent kapelmistrz Nicze. Lekcje odbywają się we wtorki i piątki o godz. 17-tej w sali ćwiczeń Dyrekcji Kolei. Adres Koła: Alfons Kaszura Dyrekcja Kolei Państwowych.

Tow. śpiewu Im Ks. Damrota. Lekcje we wtorki i piątki o godz. 19-tej w auli szkoły wydziałowej przy ulicy Szkolnej. Adres Koła: Paweł Siwiec Plac Mikołowski 2.

Chór męski „Echo”. Dyrygent Dr. Schmidt. Lekcje we wtorki, piątki i soboty o godz. 19-tej w lokalu ćwiczeń Dyrekcji Kolei Państw. Adres Koła: Z. Gaudnik Wojewódzka 50 II.

Chór Kościelny przy kościele N. P. M. Dyrygent organista A. Janiczek. Lekcje we wtorki i czwartki o godz. 20-tej w domu związkowym przy kościele N. P. M. Adres Koła: Józef Okoń Jagiellońska 17.

(Dalsze zgłoszenia do powyższej rubryki przyjmują redakcja „Śpiewaka“)

Na powtarzające się zapytania donosimy, iż cena rocznika Śpiewaka rok 1926 wynosi wraz z przesyłką 2.50 zł. Na składzie jest tylko kilka egzemplarzy. — Redakcja pisma potrzebuje kilka egz. Śpiewaka Nr. 1 z roku bieżącego. Koło posiadające kilka zbitych egzemplarzy uprasza się o nadesłanie takowych pod adresem Związku.

ŚPIEWAK

MIESIĘCZNIK LITERACKO-MUZYCZNY

ORGAN KÓŁ ŚPIEWACZYCH NA ŚLĄSKU

ROK VIII

KATOWICE, LUTY-MARZEC 1927 R.

NR. 2 i 3

Beethoven

urodzony 17-go grudnia 1770

umarł 26-go marca 1827



*O jedno proszę Cię mój Boże,
nie przestań dbać o moją poprawę*



*Niech nikt z mych przyjaciół nie bieduje,
Póki żyję póty pomagać będę cierpiącej ludzkości.*



*Moc jest morałem ludzi, którzy się przed innymi
odznaczają,
jest ona także i moim morałem*



*Chcę udowodnić, że kto szlachetnie i dobrze
postępuje,
umie za to cierpieć i znosić prześladowania.*

Beethoven.

STEFAN M. STOŃSKI
DYREKTOR INSTYTUTU MUZYCZNEGO W KATOWICACH

GENJUSZ I JEGO TWARZ

(PRZED MASKĄ BEETHOVENA)

Śród ludzi, wybijających się siłą specjalnych zdolności ponad płaszczyznę codzienności i przeciętności, skupiających uwagę na sobie pielęgnowaniem niecodziennych a wyższych celów, których praca powiela nie skarby doczesne, lecz wartości wieczne, słowem śród wybitnych poetów, malarzy, muzyków, rzeźbiarzy, filozofów, a niekiedy mężów stanu, znajdujemy dwa rodzaje, dwie kategorie wielkości; jedni wybijają się ponad poziom wysiłkiem pewnych nieprzeciętnych zdolności, przejawiających się we wrodzonej lekkości przenikania, odtwarzania a nawet tworzenia dzieł sztuki i nauki, które noszą piętno niezwykłe, pociągają pięknem, nowością ujęcia, oryginalnością koncepcji i zdradzają wyższą konstrukcję duchową od tej, która w zwykłych „zjadaczach chleba” jako „towar fabryczny natury” (Schopenhauer) świat ziemski zaludnia. Są to wybitne talenty, znane z literatury i nauki, które się mniej lub więcej zasłużyły około świetności danej gałęzi sztuki i wiedzy i cieszą się popularnością, jaka niekiedy niestety nie stoi w zdrowym stosunku do zasług.

Zupełnie inne zadania spełniła owa garstka wybranych, których nazwiska figurują tłustym drukiem śród powodzi mniejszych znakomitości, którzy dają nieraz nazwę całej epoce, lub pewnemu rodzajowi twórczości, — jak na przykład „okres mickiewiczowski, beethovenowski, wagnerowski”, którzy niekiedy są duchowymi przywódcami całych stuleci a nawet tysiącleci. Wystarczy wymienić nazwiska takie jak Mojżesz, Homer, Mahomet, Dante, Rembrandt, Kopernik, Beethoven, Napoleon, Nietzsche i inni, by zrozumieć, jak intensywnie nieraz duch tych geniuszów przenikał czasy i całe społeczeństwa. Można by tu przeprowadzić z ścisłością matematyczną gradację wpływów danych wielkości, ich dzieł lub nauki tak pod względem pionowym jak poziomym, co jednak wykraczałoby poza ramy zakresłone dla niniejszego skromnego szkicu.

Tych ostatnich nazywamy geniuszami, wyróżniając ich tym samym od talentów, przenikających z łatwością co było i co jest wobec genialnego jasnowidztwa i poniekąd proroczych zdolności tych, którzy wykrzesują prace i dzieła, odsakujące w przeważającej liczbie od współczesności, a sięgające w przyszłość. Z racji tej nie może prawie nigdy współczesność ocenić wartości dzieł, płynących z źródła genialnych koncepcji tej małej garstki wybranych i rzec można, że właśnie ta niemożliwość oceny przez współczesnych stanowi integralną część wielkości prawdziwej i genialności i jest owym ciężkim i smutnym losem wszystkich przez Opatrzność wybranych, z racji tej niezrozumianych, czasem poniewieranych, niedocenionych, przymierających na krzyżu cierpień duchowych i fizycznych często śród głodu, nędzy i niedostatków materialnych. Jest w nich siła podtrzymująca piedestał ich życia nieszczęśliwego, skąd idą gromy i błyski nowych myśli, nowych uczuć sięgających w przyszłość, opatrzonych w „ostre szkieleto i oko” dostrzegające to, czego szerokie masy przeciętnych mózgów a często nawet wyjątkowe wyższe jednostki zrozumieć i pojąć nie mogą. Byłoby rzeczą ciekawą spojrzeć w głąb duszy i zbadać jej konstrukcję u takich genialnych jednostek i zobaczyć, jakie siły nieznane i nadprzyrodzone je opanowują i zmuszają do takiej a nie innej czynności, do wypowiedzenia się takiego a nie innego. Tam odbywa się owa przemiana nieznanych mocy metafizycznych na psychiczne cierpienie lub rozkosz artystyczną, która jak dynamit rozpiera, rozpręga i przebiega do eksplozji, do wyładowania się, do przedostania się za próg niewidzialnych czynnych nurtów życia psychicznego w świat zmysłowy, widzialny lub słyszalny. Można by śmiało twierdzić, iż wielka twórczość nie jest bezpośrednim wpływem mózgu lub duszy danego osobnika genialnego, lecz rezultatem działań jakichś innych



Beethoven urodzony 17 grudnia 1770, umarł 26 marca 1827

nieznanych czynników, przemawiających za pomocą tego mózgu lub duszy, będącej w jednostce genialnej więcej czulej na podszepty nieznanych zaświatów i obdarzonej wyjątkową zdolnością i lekkością odtworzenia tych objawień. Jakaś ekstaza spadająca z zaświatów, zamieniająca się w fanatyczny furor tworzenia płynie do nieznanych głębin duszy artysty, skąd wyrastają jak skały potężne, jednolite w swej koncepcji, prawdziwe i dotąd nieobjawione skarby, olśniewające i oślepiające potęgą i stąd w wielkiej liczbie wypadków w pierwszej chwili zapoznane. Ciekawym

w tym względzie przykładem mogą służyć ostatnie miesiące twórczości Fryderyka Nietzschego, „jedynego w swym rodzaju artysty i uczonego, filozofa-poety-muzyka, żyjącego u schyłku ubiegłego stulecia; ciągle mu się zdaje, że jakiś demon trzyma go za pierś, męczy i zmusza do tworzenia; ostatnie swe dzieła, owe najpotężniejsze słowa XIX. wieku pisze bez wytchnienia, jednym prawie rozmachem pióra, bez naniysłu i poszukiwań; myśli płyną gotowe, nieposzukiwane, nie płodzi i nie rodzi ich się, wyładowują się bez okresu inkubacyjnego nagle i z wielką gwałtownością,

gorące i zarazem zastygłe w słowach. Sam Nietzsche mówił i skarżył się, że „Zaratustra mnie napadł“ i czuł się „ustnikiem imperatywów z zaświatów“ (*Mundstück jenseitiger Imperative*). O tej abundancji myśli, o tej szalejącej burzy żywiołów twórczych w duszy jego, o tej potędze i jasności światła nań spadającego, pisze Nietzsche słowa, które jakby kute piorunami i gromami dają obraz tej ekstazy twórczej, trzymającej w ciągłym napięciu dusze tych wszystkich, którzy właśnie dlatego za czyny i dzieła swe cierpieć, głód, niedolę i niezrozumienie znosić a nawet śmierć ponieść umieli. Tłumaczymy słowa Nietzschego dosłownie:

„Czy miał ktokolwiek u schyłku XIX. wieku pojęcie o tem, co poeci silnych czasokresów nazywali inspiracją? W innym razie ja to opiszę! Z ledwością możnaby, z tytułu nazwania to zabobonem, odsunąć wyobrażenie inkarnacji, czegoś w rodzaju ustnika tylko, medjum potęg nadprzyrodzonych. Pojęcie objawienia tłumaczy przebieg sprawy w tym sensie, że coś staje się nagle z całą pewnością i dokładnością widoczne lub słyszalne, coś, co głębią trzęsie i ją wywraca. Genjusz słyszy, nie szuka; bierze, nie pyta, kto daje; myśl zajaśnieje nakształt błyskawicy, z konieczności i bez wahania w swej formie, — ja nigdy nie potrzebowałem wybierać. To uniesienie, którego potężne napięcie się rozpryskuje i przechodzi w strumień łez, będący niezależnie od nas czasami burzliwy, czasami spokojny, — zupełne nieposiadanie się przy dokładnem odczuciu bezliku subtelnych dreszczy i drgawek aż do kończyn stóp; — głębia szczęścia, w której to co bolesne i ponure nie działa jako kontrast lecz jako konieczność uwarunkowana i wywołana jako barwa potrzebna wśród takiej powodzi światła; to instynkt rytmicznych wartości, obejmujących dalekie płaszczyzny form; — długość, potrzeba rytmu szeroko płynącego, jest miarą siły inspiracji, pewnego rodzaju przeciwwagą i wyrównaniem jej natężenia i nacisku... Wszystko dzieje się w najwyższym stopniu bez woli, porwanej jednak burzą uczuć swobody, wewnętrznej konieczności, siły, boskości... Niedowolność obrazów i porównań jest przytem, to co najdziw-

niejsze; nie ma się wyraźnego pojęcia, co obraz a co porównanie; wszystko podaje się jako najbliższy, najtrafniejszy i najprostszy wyraz. Wydaje się w rzeczywistości, że, mówiąc słowami Zaratustry, rzeczy te same przychodzą i o porównanie proszą. To jest moje doświadczenie o inspiracji i t. d.“

Słowa Nietzschego odnosić się będą do działalności i życia wszystkich tych wielkości, których boskie posłannictwo a tymczasem twórczość i niesłychana produktywność gnała do zupełnego odwrócenia się od ludzi i świata (Dante-Beethoven) lub kazała ponosić śmierć za swą naukę i przekonania (Chrystus, św. męczennicy, św. Piotr) lub w końcu zapędziła tam, gdzie wielkość myśli i niesłychana potęga wyrazu rozsądza granice ludzkich zdolności i przynosi zaćmienie władz umysłowych (Nietzsche) będące smutnem świadectwem ich ram szczupłych, ich granic, a może świadczące tylko o nieskończonej potęgę sił nadprzyrodzonych.

Jeżeli sobie uprzytomnimy, jak taka burza pomysłów nowych, ich natłok równający się niekiedy zarwaniu chmury pełnej koncepcji artystycznych, zejmającej wizerunkami — jak wszystko to spada i przytłacza duszę artysty — genjusza, jak często w nim walczy o wyraz i obiektywację w dziele sztuki, zrozumiemy, iż życie genialnych mężów nie może należeć do szczęśliwych. Są to ludzie zamknięci, milczący, często dziwaczni, zamyśleni, znajdujący się w ciągłym ogniu nowych, nań spadających boskich natchnień, których duch jest ciągle do czerwoności rozpalony a których dzieła są zwęgleniem duszy we własnym twórczym ogniu, zapалу i ciągle niezaspokojonych dążeń.

Taki duch, względnie taki stan duszy, opanowany szaleem tworzenia, będący w ciągłym zachwyceniu, świadomy swej świętej misji na tej ziemi, walczący prawie zawsze z niezrozumieniem, nieraz pogardą i prześladowaniem tych, dla których cierpi i pracuje, musi wyrzucić swe piętno na zewnętrznym wygładzie, na stanie fizycznym szczególnie tych wszystkich organów, o jakich wiemy, że są bezpośrednim wyrazem wartości i stanu duszy ludzkiej. Twarz ludzka jest zwierciadłem duszy ludzkiej, szczególnie u tych, których życie du-

chowe jest nastrojone na ton wzniosły, których ucho duchowe wsłuchane jest w precudowne melodje orfickich, pityjskich i innych boskich arf eolskich, dźwięczących pod uderzeniem rak tajemniczych bytów nieziemskich. I rzecz dziwna! Twarze tych wszystkich pionierów ukrytej i tajemniczej woli bożej, wszystkich tych wielkich wtajemniczonych w arkana nieziemskich myśli i uczuć — twarze ich są poniekąd do siebie podobne! Z ich oczu patrzy jakaś wielkość i głębia, układ rysów jest niesamowity, całokształt inny od tego, jaki natura zrobiła „na miarę krawca, nie Fidjasa”. Okazuje się, że genjusz wielki daje ludzkości, prócz swego dzieła, także coś więcej — i to w postaci oryginalnej postawy — a przede wszystkim twarzy; pomnaża galerję uosobnień i uplastycznień wielkich myśli i czynów.

Nie można bowiem wymyśleć twarzy i jej rysów, — ani tej przeciętnej, pod której powłoką ukrywa codzienność i przeciętność swą wartość istotną, ani tej wybitnej, która u artystów ma niekiedy wywołać wrażenie nieistniejących wartości wyższych.

Twarz prawdziwego genjusza staje się i stwarza się sama, nosi cechy wielkości tej a nie innej i musi z racji tej być tylko raz na świecie, za każdym razem inna, zawsze jednak taka, z której oczu patrzy i frapuje głębia, siła, nieśmiertelność, jaka wywołuje szacunek, zmusza do kontemplacji i zastanowienia.

Który rzeźbiarz lub malarz wymyśliłby i stworzyłby twarz taką, jaką nam dał genjusz Beethovena, jaką znamy z maski — dziś szeroko rozpowszechnionej? Jest w niej żelazna pewność celu, połączona z uroczą naiwnością płynącą z niewinnego serca młodego twórcy pierwszej symfonji patrzącego jakby w półśnie ku podniebnym strefom, szukającego tam Boga swego i widzącego wszystkie te węzły, jakie nas z nim łączą — nas i naszą uciechę życia...



Gdzieś tam w głębi bije serce pełne serdecznej radości, szczęśliwości i tych sił, jakie z boskiego źródła płynąc nie zważają na ziemskie bóle i ludzką nędzę i śpiewają melodję w słodkości swej boską i wzniosłą.

Larghetto



A ile w tej twarzy surowego majestatu — ile powagi! — te oczy dziwne patrzyły zbyt często w paszczę wieczności przez otwór grobu, nad którym się w cichym milczeniu pochyła ostatnie smutne pożegnanie — czas — zapomnienie — milczenie... —



Ile w niej szczerości — kiedy wesoła, kapryśna — a może swawolna...



Nie inaczej musiała wyglądać twarz Prometeusza, wyrwywającego bogom ich tajemnice, ich święty znicz dla dobra ludzkości — cierpiącego z zacisniętymi ustami, mężnego, sięgającego w paszczę losu nieubłaganego i walczącego z przeznaczeniem, które

„tak bije o bramy”

(So pocht das Schicksal an die Pforte).



Piękne czoło jego, godna siedziba „majestatycznej siły twórczej” wypogadzała się na widok przyrody, która wraz z trzadelami, przepióreczkami,

słowikami i kukułkami zadźwięczała nieomal że po raz pierwszy przecudną muzyką w duszy witającej za każdym razem wieś takimi wesołymi uczuciami:



Ta radość zrównoważona, połączona z powagą kryje się ciągle pod powłoką czoła poradzonego brzdami trzymanymi żelaznymi kleszczami jakiejś nie-ludzkiej silnej woli, i nie wiesz nigdy, co z oczu tych patrzy w tej chwili, czy płacz, czy smutek, czy siła, czy męstwo — pełne one tej niezdefiniowanej, a w każdym razie głębokiej i poważnej melodji!



Wszystko, co z duszy tej płynie, musi być wielkie, głębokie i poważne — nawet humor — „trzeba słuchać — i być szczęśliwym.“



Jest rzeczą zrozumiałą, że tylko duch patrzący na świat ten przez taką twarz, mógł stworzyć tak potężne dzieło jak symfonia dziewiąta, w której rozbrzmiewają gesty muzyczne o wyrazie do głębi i do łez smutku i radości wzru-

szającym; o muzycznych zwrotach wprost tytanicznych; wybuchach mocy i niemocy przypominających konradowski pojedynek z wszechpotęgą królującą wśród gwiazd, i z drugiej strony o ekspresji naiwnej — czystej jak niewinność — bijącej z tonów prostych przecudnego hymnu na cześć radości do słów Fryderyka Schillera.



Mimowoli przypominają się tu słowa obywateli w Farrarze, szepczących sobie na widok Dantego, kroczącego wśród nich z powagą, „ten człowiek przeszedł wszystkie piekła.“ I w istocie! Twarze Dantego i Beethovena posiadają po bliższym dokładnym wpatrzeniu się pewne rysy wspólne i są odzwierciedleniem niezwyklej głębi myśli i uczuć cechującej obu tych twórców genialnych. Dante widział piekło i doznał od ludzi wszelką krzywdę, przecierpiał wszystkie stopnie ludzkiej podłości i złości; niema jednak na twarzy jego tej reakcji, tego świętego oburzenia, tego uderzenia w stół, tej siły którą najlepiej ilustrują słowa Beethovena pisane 1 lutego 1819 w liście do Magistratu Wiedeńskiego: „Ja chcę udowodnić, że kto dobrze i szlachetnie postępuje, umie za to znieść i krzywdy.“ Słowa te, odnoszące się do jakiegoś zwykłego incydentu są mottem jego życia staczającego wieczną walkę o to, co wielkie i święte i znoszącego prawie wszystkie krzywdy, jakimi ludzkość konsekwentnie największych swych synów traktowała. Że u Beethovena powody leżeć mogły niekiedy w nim samym i płynęły z ciemnych samotnych głębi nieszczęśliwego człowieka, któremu natura odebrała zmysł dla muzyki najpotrzebniejszy, to jest słuch, nie zmienia ogromu cierpień wyładowujących się w jego przepięknych dziełach. Wszystko to zdaje się, odbiło się na tej jedynej w swym rodzaju twarzy podobnej do jakiegoś terenu wulkanicznego trzymanego siłą żelaznej woli kryjącej się w oczach i zmarszcz-

kach czoła. Wola ta, boską muzyką brzemienią, rozbijała dotychczasowe formy muzyczne budując nowe świątynie, wspanialsze, większe, poważniejsze, o cegiełkach, ceglach, kamieniach, i skałach pełnych boskiej tęsknoty i wyrazu, a wszystko to połączone w imponujące całości zdradzające wyraźnie swe boskie pochodzenie i wskazujące gdzieś ku górnym strefom, ku niebu gwiazdżystemu — pełnemu mądrości i obowiązujących tam prawideł, które Beethoven porównuje z „prawem moralnym w nas samych.“ (Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns). Mimowoli nasuwa się tu analogiczny objaw, jaki znamy z historii architektury z jej ciągłymi tendencjami do szerszego i wspanialszego rozbudowania i rozszerzenia form, a szczególnie z przejawami charakterystycznymi w rozwoju od stylu romańskiego do stylu gotyckiego. Beethoven, to twórca muzycznego gotyku, który zatrzymuje zasadniczo plan dawnej budowy, nie zmienia dyspozycji przestrzeni; uwypukla jednak stanowczo myśl jednolitą całość opanowującą, układa proporcje w tej jednolitości się wzajemnie dopełniające; cały organizm nabiera życia, wszystko podnosi ducha ku strefom górnym, ku światom dalekim, gdzie w niebieskich przestworzach panuje pramyśl, pramądrość, praucucie, prażródło wszystkiego, co wielkie i szlachetne. I tak jak plan kościołów gotyckich jest w ogólności podobny do tego, jaki był w świątyniach romańskich, tylko bogaciej i wspanialej roz-

winięty, tak muzyka Beethovena budując na dotychczasowych zdobyczach w dziedzinie formy oddycha nowym życiem i każe poraz pierwszy w historii muzyki żywo odczuwać, że Bóg w niej mieszka prawdziwy. Stworzono w architekturze wówczas to, co Beethoven stworzył w muzyce. I tu i tam nie wystarczała dawna forma; nową twórczość przenikała tęsknota w dal i do wzniosła, gdzie duch ludzki bezpiecznie u tronu wszechdobroci mógł spocząć w ucieczce przed złem, przed piekłem, przed podłością i złością. Świątynie gotyckie, to symfonie, które wstrząsały i miażdżyły, — tu i tam niekiedy na kilka chwil szczegółami bawiały, a w końcu pokrzepiały, oswabdzają i uszlachetniały. Nie znamy artysty, który jako pierwszy budował świątynie gotyckie; czy mogła się twarz jego wielce różnić od beethovenowskiej? Jest to ta sama twarz, która w wiecznym dążeniu do najwyższych wartości zawsze być musi obrazem jednego i tego samego Króla — Ducha — twórcy, — i Mojżesza, który wywiódłszy naród żydowski z niewoli, był pierwszym prawodawcą i objawicielem jedyne Boga — i tego, którego Imię jest wieczne — i tego nieznanego, którego oko poraz pierwszy w duszy ujrzało świątynie gotyckie — i wielu innych jak Dante, Rembrandt, Goethe, Mickiewicz, Nietzsche; jest to twarz — uosobienie siły, potęgi i woli, wzrok i oko Beethovena, twórcy najpotężniejszej muzyki, jaka kiedykolwiek dla ucha ludzkiego stworzona została.

DR. ZDZISŁAW JACHIMECKI

PROF. HISTORII MUZYKI UNIW. JAGIELL. W KRAKOWIE

POWSTANIE I LOSY FIDELIA

Jedna, jedyna opera wielkiego mistrza ma zawsze wyjątkowe znaczenie, zarówno w jego życiu jak w historii muzyki. Ale takich jedynych oper — poza *Fideliem* — niema, gdyż wielcy mistrzowie albo całkiem nie pisali oper, jak Bach lub Chopin, albo pisali ich dużo. Pytania następujące: którą z czterdziestu oper Haendla należy uważać za jego arcydzieło dramatyczne? lub: którą z oper Rameau'a oznacza szczyt jego twórczości? lub: której z oper Glucka przed *Orfeuszem* można przypisać palmę pierwszeństwa? — wprowadzają w pewne zakłopotanie ludzi, mających nawet dość upo-

rządkowane wiadomości z historii muzyki. Jeżeli zaś zainterpelowany o wymienienie najdoskonalszego dzieła Wagnera okaże niepewność wyboru między „*Trystanem i Izoldą*“ a „*Śpiewakami norymberskimi*“ czy innym dramatem, to z łatwością zgodzi się na tytuł arcydzieła dla *Fidelia* pod sugestją, jaką na niego wywiera dogmatycznie ustalony autorytet geniuszu Beethovena. Sprawa skomplikowałaby się, gdyby Beethoven napisał jeszcze bodaj o jedną operę więcej.

Przed i po napisaniu *Fidelia* rozglądał się Beethoven — na wszystkie strony możnaby po-

wiedzieć — za odpowiedniem dla siebie librettem. Wiemy o tem n. p. z listu do Kotzebuego (z dnia 28 stycznia 1812-go r.), słynnego dramaturga ówczesnego, w którym prosił o jakikolwiek tekst operowy, romantyczny, poważny, heroiczny, komiczny, sentymentalny — ale najlepiej jakiś temat wielki z historii n. p. „Attyla“, z zamiaru komponowania „Meluzyny“ Grillparzera, z korespondencji z Amadą, z projektów, omawianych z Teodorem Körnerem (Powrót Odyssa), z postanowienia napisania opery „Romulus“ do słów Treitschke'go w r. 1814-tym. Pomimo wszystko skończyło się na Fidelii. Dlaczego tylko na jedynej tej operze? A. Bulthaupt doszedł do wniosku (w Dramaturgie der Oper), że „teren muzyki dramatycznej był dla Beethovena ziemią świętą; jedynie w stanie zupełnego poświęcenia duszy pragnął wejść do niej“. Źródłem tego bardzo patetycznego poglądu były wynurzenia Beethovena na temat „Wesela Figara“ i „Don Juana“ Mozarta. Pomimo podziwu dla genialnej muzyki Mozarta, Beethoven czuł prawie odrazę do libret tych oper. Wobec listu do Kotzebuego byłoby trochę ryzykownem twierdzić, że Beethoven warunkował napisanie opery tylko od dostania tekstu o jakimś głębokim problemie etycznym. Jakkolwiek taka właśnie opera leżała na linii dążeń artystycznych Beethovena, nie wynikało stąd jednak, żeby ten rodzaj widowiska teatralnego przysłaniał Beethovenowi wszystkie inné rodzaje, dla których mistrz — pomimo beatyfikacji na świętego przez Wagnera — miał niemałe zainteresowanie. Nickorzystny dla Beethovena zbieg okoliczności nie pozwolił mu spotkać się w życiu z kongenjalnym poetą librettowym. Musimy wszakże pamiętać, że, wobec stwierdzonej admiracji Beethovena dla „Fletu czarodziejskiego“ Mozarta, lub „Les deux journées“ Cherubini'ego, tym poetą nie musiał być odrazu jakiś Goethe, lub Shelley czy Byron. Uznając słuszność twierdzenia Riemana, że: „istnieją pewne dane od natury i historycznie ustalone kategorie, które twórczość artystyczną pozbawiają wszelkiej dowolności i robią z niej coś, co jest logiczną koniecznością“, nie możemy pominać w fakcie powstania Fidelii momentu przypadku.

Z operą p. t. „Leonora, albo miłość małżeńska, zdarzenie historyczne w dwóch aktach“ wystąpił paryski teatr przy ulicy Feydeau dnia 19 lutego 1798 r. Autorem libretta był J. N. Bouilly, muzykę skomponował P. Gaveaux, który śpiewał w operze partię Florestana. Opera nie miała wielkiego powodzenia. Mimo to znalazł się niedługo w Wiedniu w osobie J. Sonnleithnera tłumacz tego libretta, a w r. 1805-tym wykonano najpierw w Padwie operę S. Mayra,

potem w Dreźnie operę F. Paera na ten temat. Beethoven zapoznał się z tłumaczeniem Sonnleithnera pewnie już w r. 1803-cim i — jak świadczą zachowane szkicowniki mistrza — zabrał się w tym czasie do pracy nad operą. Poznał także operę P. Gaveaux'a i wyciąg fortepianowy dzieła zachował w swojej bibliotece przez całe życie. Nie ulega wątpliwości, że to nie nieznanący języka francuskiego Beethoven nakłonił Sonnleithnera do tłumaczenia, tylko Sonnleithner, ruchliwy i dobrze w sprawach teatralnych poinformowany sekretarz teatru dworskiego zaciekał Beethovena do tego tematu. Rzecz jasna, że temat ten musiał żywo zająć Beethovena, w którego charakterze przebiegał się zawsze rys wolnościowy i republikański. Jeszcze w roku 1792-im napisał Beethoven aforystyczny biały wierszyk: „dobrze czytać, gdzie się da, wolność nadewszystko kochać, prawdy nigdy, choćby na tronie się nie zapieć“. Wobec jakże innego, jak nieskończone wyższego zadania stawał teraz w zakresie muzyki dramatycznej, niż kiedy mu przed kilkoma laty przyszło pierwszy raz pisać muzykę dla teatru. W r. 1795-ym zadanie jego polegało tylko na, dokoniponowaniu jednej piosenki i jednej arji do „Singspielu“ Umlaufa p. t. „Die schöne Schusterin“.

Z górą dwa lata trwała praca nad Fidelii (obok kilku innych większych dzieł); wygotowanie partytury ze szkiców, wielokrotnie przerabianych i poprawianych, zajęło Beethovenowi przeważną część r. 1805-go. Pierwsza redakcja Fidelii, wykonanego dnia 2-go listopada 1805-go r. różni się znacznie od tej formy jaką opera po zmianach przeprowadzonych w r. 1806, otrzymała definitywnie w r. 1814-tym. Różnice te powiodło się wykazać O. Jahnowi jeszcze w r. 1852-im, zaś w r. 1905-tym wydał dr. E. Priege wyciąg fortepianowy opery w jej pierwotnej redakcji. Miała ona w niej trzy akty, nie jak w definitywnej dwa, miejsce na pisaną w r. 1814-tym uwerturę E-dur zajmowała uwertura oznaczona dzisiaj mianem „drugiej Leonory“. Pierwsza partytura zajmowała o kilka numerów więcej od redakcji ostatecznej, przyczem odmienny był porządek kilku numerów w pierwszym akcie. Odpadł także z trzeciej partytury złośliwy figiel muzyczny, unieszczony w arji Pizarra w drugim akcie (obecnie drugi obraz aktu pierwszego) i wymierzony przeciwko wykonawcy tej partji. Sebastjanowi Meierowi, który wszystkie swoje braki na punkcie muzykalności i głosu wynagradzał sobie i innym zarozumiałem powoływaniem się na powinowactwo z Mozartem. Ażeby więc Meiera zawstydić na próbie wobec całego zespołu naszpikował Beethoven ustęp arji „bald wird

sein Blut verrinnen, bald krümmt sich der Wurm", silnie dysonansującymi opóźnieniami między śpiewem a akompaniamentem, których Meier nie mógł pokonać. Złośliwość ta godziła się jednak w zupełności z interesem charakterystyki dramatycznej tego ustępu opery. Meier nie zapisał wszakże kompromitacji na własny rachunek, ale przeniósł przyczynę jej na Beethovena, mówiąc: „takiego przekłętogo nonsensu mój szwagier (Mozart) nigdyby nie napisał”.

Kretschmar nie przyznał „Fideliu” (w Geschichte der Oper) jakiegos epokowego znaczenia. Zaliczył tylko dzieło Beethovena do rodzaju opery francuskiej „rewolucyjno-straszącego kierunku” (Revolutionss- und Schreckensoper) i określił styl jej jako bliski dzieł Cherubini’ego. Powiedział nadto, że ten wspomniany rodzaj opery francuskiej utrzymuje się dzisiaj przy życiu jedynie dzięki „mistrzowskiej” operze Beethovena. Trudno też z punktu patrzenia na całokształt dzieł muzyki dramatycznej „Fideliu” wyżej oceniać. Przywykliśmy wprawdzie traktować pogardliwie współczesne krytyki o dziełach Beethovena i za pomyłkę jednej lub drugiej odsądzamy od wszelkiej wartości, a nawet zdrowego sensu w czambuł wszystkie inne. Pod względem Fideliu jednak krytyka współczesna nie popełniła kardynalnych błędów i ogólny sąd jej o dziele powtarzał się później wszędzie niemal, gdzie wystawiano operę Beethovena, nawet w dziesiątki lat po premierze wiedeńskiej. Ponieważ zaś moment statystyczny ma znaczenie w metodzie historycznej, musimy stwierdzić, że krytykom o Fideliu odpowiadała wszędzie w prostym stosunku ilość przedstawień i frekwencja publiczności. Do połowy XIX wieku „Fideliu” nigdzie nie utrzymywał się w repertuarze. Ze znanych nam krytyk po premierze wiedeńskiej na wyróżnienie zasługuje przedewszystkiem korespondencja z dnia 8-go stycznia 1806-go roku zamieszczona w „Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung”. Autor jej pisał: „Kto śledził razwój dotychczasowy niewątpliwego talentu Beethovena z uwagą i spokojnem zastanowieniem, musiał spodziewać się po tem dziele czegoś zupełnie innego, niż to co mu w nim dane. Beethoven składał dotychczas utwory ofiarę kosztem piękna na korzyść rzeczy nowych i oryginalnych; musiało się więc od tej pierwszej jego pracy teatralnej oczekiwać przede wszystkim samorodności, nowości i pewnego oryginalnego blasku twórczego — ale właśnie tych cech znalazło się tu najmniej. Kiedy się operę spokojnie i bez uprzedzenia ocenia, nie odznacza się całość ani na punkcie inwencji, ani wypracowania”. Jeżeli w dalszych wywodach tej krytyki przeważa negacja, to i tak nie moż-

na nie uznać zarzutu nadmiernego powtarzania tekstu, chociaż było to normalnem zjawiskiem stylu operowego epoki, pomimo przykładów czystego stylu w dziełach Rameau’a i Glucka i teoretycznego dzieła Stefana Artęgi o istocie opery (Le rivoluzioni del teatro musicale in Italia), które J. N. Forkel wydał po niemiecku w r. 1789-ym. Ale podczas kiedy dla autora przytoczonej krytyki, (któremu nie mamy powodu przypisywać złej woli) muzyka „Fideliu” była przeważnie pozbawiona nowych idei, to młody dziennikarz angielski dr. Henry Reeve, tak pisał w swoim dzienniczku: „poszedłem do teatru „an der Wien“ na nową operę „Fideliu” z muzyką Beethovena... Skomplikowanie i trudność to charakter muzyki Beethovena i potrzeba bardzo wprawne ucho, albo częstszego powtarzania tego samego kawałka ażeby jego piękność zrozumieć i ocenić... (Obie krytyki podane w dziele A. W. Thayera). Te tak odmienne zdania są dla nas łatwo zrozumiałe. Korespondent L. Allg. Mus. Zeitung oczekiwał czegoś nadludzkiego w Fideliu, a ponieważ wiele partyj opery, z powodu jej włoskiego stylu, przypominało mu zaznane dawniej wrażenia dramatyczno-muzyczne (np. zaraz pierwszy duet między Jaquinem a Marcelina o wyraźnych mozartowsko-cherubiniowskich rysach, aria buffo Rocca „hat man nicht auch Gold beineben“, idąca równolegle do tylu popisowych numerów starszej opery, a nawet słynna aria zemsty Pizarra, wobec której nie można było nie przypomnieć sobie arii Almaviny z „Wesela Figara” (Hai gia vinta la causa), więc też w ogólnym jego sędziu nie znalazło się już miejsce dla uwydatnienia tych kilku wybitnie oryginalnych ustępów opery, które stanowią podstawę żywotności jej do dzisiejszego dnia. W nich to skoncentrowała się twórcza wola Beethovena, poruszona zarówno czynnikami interesu dramatycznego, jak względami na tkwiące w tym konflikcie dramatycznym pierwiastki etyczne. Do partyj tych należy w pierwszym rzędzie kwartet w więzieniu Florestana i duet małżonków na końcu pomuranych scen więziennych „O, namenlose Freude” (właściwie „namennamenlose“). W duecie tym, będącym jakby pomostem między pierwszym wielkim duetem miłosnym w historii opery Nerona i Poppey w „Keremacji Poppey” Monteverdiego (Pur ti miro, pur ti godo“...) z r. 1642-go, a radosnym początkiem duetu Trystana i Izoldy (z II-go aktu) chodziło Beethovenowi o „ekstazyjnie podniesiony wyraz” (jak mówi Istel) i ten cel artystyczny Beethoven osiągnął.

Urok, jaki wywierały genialne symfonie, sonaty i kwartety Beethovena doprowadził niejednego z wielbicieli Beethovena do uwielbienia

jedynej jego opery na równi z tamtymi dziełami. Zaczynający swój zawód krytyka muzycznego, młody, romantycznie nastrojony Schumann wybrał na jeden ze swoich symbolicznych pseudonimów imię Florestana, nieszczęśliwego więźnia, cierpiącego zemstę za miłość prawdy: „Wahrheit wage ich kühn zu sagen — und die Ketten sind mein Lohn“... Starzejący się zaś już Berlioz pisał w r. 1862-im w sprawozdaniu z „Fidelii“ w Theatre Lyrique następujące zdania: „w rzeczywistości im więcej dzieło Beethovena słyszę, tem bardziej godnem podziwienia go znajduję. Całość podobnie jak i poszczególne części wydają się równie piękne; wszędzie objawia się siła ducha i wielkość, oryginalność i zarówno głębokie jak prawdziwe uczucie. Należy ono do zdrowej kategorii dzieł, mających ogromną siłę życiową. Przypomina silne buki, które najprzód muszą się wszędzie nędźnie karmić na skałach i w ruinach, ale potem rozsadzają skały, przewiercają ruiny, ażeby nakoniec podnieść się dumnie i w pysznym listowiu“... Dyrekcja Théâtre lyrique przeniosła czas i teren akcji z półwyspu pirenejskiego i wieku XVIII-go do Mediolanu w r. 1495-tym i kazała w operze wystąpić księciu Ludwikowi Sforzy (zastępca Pizarra), Janowi Galeazzo (Florestan), Izabelli aragońskiej i królowi francuskiemu Karolowi VIII-mu, który objął tu rolę ministra Don Fernanda..

W paradoksalny sposób ułożył się stosunek Wagnera do Beethovena jako twórcy operowego. W części rozprawy o „Operze i dramacie“ poświęconej pogładowi na historię muzyki dramatycznej, Wagner, zajmujący się scharakteryzowaniem twórczości Glucka, Mozarta, Webera, Rossini'ego, Meyerbeera i t. d. nie wspomniał o Beethovenie z racji jego jedynej opery i nawet tytułu jej nie wymienił. Przemilczenie Fidelii jest tu niezmiernie charakterystyczne. Wagner rozprawił się z Beethovenem krytycznym, mówiąc ogólnie o przerabianiu melodii instrumentalnych na melodie śpiewu operowego i dodając, że aż do tego musiało dojść w nie-naturalnym rodzaju opery. Zasługi Beethovena dla dramatu muzycznego widział Wagner w jego muzyce symfonicznej, wogóle w muzyce absolutnej i porównał pomyłkę Beethovena do pomyłki Kolumba, który wybrał się w podróż do Indyi, a odkrył przypadkiem nowy świat. Po dwudziestu blisko latach od napisania „Oper und Drama“ (1851) uczcił Wagner stoletnią rocznicę urodzin Beethovena (1870) dłuższą rozprawą, zatytułowaną jego nazwiskiem, w której złożył hołd IX-tej symfonii, kwartetowi cis-moll, wysnuł z dzieł Beethovena przedzę wspaniałych myśli na temat metafizyki mu-

zyki, ale znów nie wspomniał ani słowem o Fidelii. Wspomniawszy bowiem Fidelia musiałby postawić operę Beethovena w szeregu tych zjawisk sztuki, przeciwko którym i tu nawet prowadził zaciętą kampanję. Czuł się więc zmuszonym eliminować Fidelia z całej twórczości Beethovena. Szczęście, że nie posunął się do wspaniałomyślnego przebaczenia Beethovenowi tego błędu, nie tyle młodości ile już lat męskich. Wagner jednak patrzył na Fidelia przez pryzmat własnego ideału muzyki dramatycznej i przez mgłę marzenia o własnych dziełach. Nie mógł więc być obiektywnym krytykiem Fidelia.

Pragnę jeszcze na tem miejscu przytoczyć zdania znakomitego estety, w którego poglądach zharmonizował się entuzjazm dla Beethovena z podziwem dla Wagnera na podstawie wysokiej kultury artystycznej i filozoficznego przemyslenia dzieł sztuki europejskiej. Autorem tym jest Teodor Wyzewa (Wyzewski), jeden z najświetniejszych krytyków literatury i muzyki na końcu XIX-go i na początku XX-go stulecia. Zdania te znajdujemy w książce Wyzewy p. t. „Wagner et Beethoven“, będącej zbiorem artykułów o obu genialnych kompozytorach. „Oto co myślałem wychodząc ostatniego poniedziałku 11-go marca 1889 z przedstawienia Fidelia (w operze w Brukseli). Myślałem najpierw, że Fidelio to nie tylko piękny dramat, ale jedyny dramat kompletny, istniejący w muzyce. Rzeczywiście jedyny, gdzie istota muzyki, która jest wyrazem uczuć, działa sama przez się bez żadnej pomocy obcej. Ale jakaż muzyka i jakie uczucia!.. — Ale to nie posiadać piękny temat, należy go także pięknie opracować. Na tym punkcie okazuje się Fidelio nieporównanym cudem. Każde wzruszenie Leonory zostało nie tylko wyrażone, jakby to miało miejsce u Glucka, lecz zostało posunięte aż do głębi, ujęte w swojej najrdzenniejszej istocie...

Cudem największym w tej operze jest rola orkiestry. Zdaje się jakby ona tylko akompanjowała do śpiewu, ale nie przestaje ona ani na chwilę być podstawą wyrazu i w rzeczywistości jest w tym stopniu jak w dramatach Wagnera częścią tłumaczącą i znaczącą. Z pozorów opera we włoskim stylu, w rzeczywistości, a raczej wewnętrznie, dramat muzyczny, bez czynnika obcego. Czyż mam dodawać, że śmiałości i komplikacje harmoniczne są tam mniej rzadkie niżby się przypuszczało.. Niestety jest rzeczą pewną, że my widzimy dzisiaj tylko rzeczy, które nam skaczą do oczu, rzeczy nadęte, wyogromnione... Tacy już jesteśmy; a najsmródniejszą rzeczą jest może przyjąć to z poddaniem“.

W roku 1927-ym warunki naszej apercepcji dzieł odleglejszych epok jeszcze się pogorszyły. Wzrost jednak przygotowania historyczno-muzycznego w szerszych kołach melomanów wpły-

nie na korzystniejsze ustosunkowanie się społeczeństwa do Fidelia i wywoła może wrażenie, że Fidelio odmłodził się..

FELIKS SACHSE

PROF. INSTYTUTU MUZYCZNEGO w KATOWICACH

ROMANTYZM BEETHOVENA

Nieograniczone bogactwo form, w jakich się przejawia życie duchowe wielkich twórców zmusiło nas do szematycznego segregowania dążeń twórczych. W celu jaśniejszego przejrzenia obdarzamy poprostu każdego twórcę etykietą, kierując się przy tem bardzo często tylko zewnętrznymi objawami jego stylu, lub nawet tylko prądami epoki, w której żył i działał. W ten sposób dostała się niejednemu kompozytorowi etykieta klasyka, chociaż w duszy odpowiadał raczej ideałom romantycznym i naodwrot.

Zbiorowe określenia, jak klasycyzm, romantyzm i t. p. mają tę dodatnią stronę, że upraszczają orientowanie się w labiryncie rozmaitych kierunków; zawierają jednak wielkie niebezpieczeństwo nieporozumienia; pierwiastki romantyczne i klasyczne łączą się bowiem w dziełach tych samych twórców, co prowadzi do niejasności owych zbiorowych określeń.

Pojęcia takie, jak klasycyzm, romantyzm i t. d. są właściwie spowodzeniem licznych i różnych wartości do wspólnego mianownika ogólnych zasad twórczych. Im bardziej zróżnicowane myśli, im bujniejsze tętno ich życia, tym je trudniej zniwelować i podporządkować pod wspólny mianownik ogólnych pojęć, co się da najbardziej odczuć przy największych i zupełnie samodzielnych, duchach, jak np. Beethoven.

Beethoven — jak zresztą każdy kompozytor — otrzymał od historyków muzyki również swą etykietę; utarły się frazesy o trójjęstku klasyków, Haydna, Mozarta i Beethovena.

Beethoven wyrósł rzeczywiście z epoki w której panowały niepodzielnie klasyczne ideały twórcze i zawarł w swoim dziele wiele z klasycznego światopoglądu; lecz postać jego jest zbyt wszechstronna, zbyt wyniosła ponad swą epokę, zbyt tajemnicza i niezgłębiona w przejawach twórczej woli — aby etykieta ta wyrażała istotnie zawartość ideową jego twórczych intencji.

Zastanówmy się nad istotą i jądrem klasycyzmu — pojęcia, o którym tyle myślimy i mówimy.

Główną cechą klasycznej inwencji twórczej jest panowanie artysty nad formą utworu. Klasyk nie unosi się nigdy; nigdy nie występuje

z ram dzieła. Już w samym doborze tematów uważa raczej na ich absolutną wartość, na kunsztowną linię melodii, olśniewającą myśl rytmiczną, która zbyt prędko nie unuży — niż na oddziaływanie na poetyczną wyobraźnię słuchacza.

Forma klasyków jest w swej strukturze nawskroś przejrzysta i jasna. Nima w niej nic zawiłego, nic mętnego, mglistego i zagniatwanego.

Kontrasty dynamiczne, najczęściej jaskrawo zróżnicowane, przeciwstawia sobie klasyk, wykorzystując je jako czynnik architektoniczny swych umiarowych, wyraźnych kształtów. Nie używa ich nigdy jako zawiłych gradacji, stopniujących zawarte w swych myślach wzruszenia do wyższych napięć. Dynamika jest u klasyka czynnikiem architektonicznym, nigdy psychicznym.

Plan modułacyjny utworów podporządkowuje klasyk również swej przewodniej zasadzie twórczej — jasności formy.

Klasyk moduluje tylko do najbliższych tonacji i tylko najbardziej zrozumiałymi środkami; przeciwstawia sobie obszary tonacyjne (podobnie jak dynamiczne) dla wypuklenia swej architektonicznej idei.

Ta sama idea twórcza przejawiała się i w innych czynnikach techniki kompozytorskiej klasyka — w instrumentacji, kontrapunktycznej pracy itp.

Klasyk jest muzykiem — architektem; buduje gmachy, których formy obdarza ostro ograniczonymi linjami.

Nawet w akordyce posługuje się klasyk tylko trójdźwiękami i dysonansami charakterystycznymi, zwłaszcza akordem dominant septymowym, akordem subdominantowym z dodaną sekstą, utrzymując tym prócz zupełnej jasności myśli i kształtów, niepospolitą precyzję pracy, aż do najdrobniejszych włókien swych utworów.

Technika kompozytorska klasyka, to rysunek piórkiem, w któr. ani jedna linja nie jest nieudaną, zamazaną lub niejasną. Każdy szczegół występuje z zdecydowaną pewnością.

zupełnie inaczej romantyk. Pozwala się on chętnie unosić myśli i uczuciu. Dobór tema-

tów zdradza u romantyka dążność do wyrażania nastrojów i procesów psychicznych. Muzyka romantyczna jest koncipowana pod kątem wyobrażeń poetycznych.

Forma utworu romantyka, to wyraz wzruszeń duchowych i walk wewnętrznych — nie architektonicznie pomyślany umiar kształtów. Kształty i wręby formy muzycznej romantyka są często pozbawione symetrii, poszarpane i porysowane, nierówne jak, niespokojne bicie serca.

Dynamika jest jednym z głównych środków, za pomocą których romantycy osiągają swe cele twórcze. Dynamika jest u nich niepokojna i zawila; znamionują ją bardzo częste gradacje i stopniowania o napięciu, sile i gwałtowności, odpowiadającym stanom duszy, które twórca chce wypowiedzieć. Jest ona u romantyków raczej czynnikiem psychicznym niż architektonicznym.

Plan modulacyjny romantycznej formy podporządkowuje się również idei poetyczności i uczuciowej nastrojowości utworów. Romantyk sięga w swych utworach do najodleglejszych tonacji; często nieoczekiwaniami, nagłymi zwrotami.

Jeżeli klasyka można oznaczyć mianem muzyka — architekta, — zasługuje romantyk na nazwę muzyka — poety lub muzyka — malarza. Romantyk opisuje i maluje swą muzykę.

Akordyka dostosowana do idei twórczych romantyzmu nie może się opierać na przejrzystości i jasności konsonujących trójdźwięków. Dąży ona do współbrzmień zamglonych i niezdecydowanych, pozostawiających jaknajszersze pole fantazji i domysłu: są to przede wszystkim akordy nowe i ich rozmaite niepełne lub alterowane formy, których tendencje postępowe i związki tonalne są jaknajwszechstronniejsze.

Pierwiastki klasycznej i romantycznej inwencji twórczej występują w dziełach tych samych kompozytorów obok siebie, nadając ich utworom specyficzny profil.

W dziele Beethovena przenikają się klasyczne i romantyczne pierwiastki twórcze wzajemnie w wszystkich jego utworach od początku działalności twórczej tego geniusza z wyrazistością rzadko gdzie spotykaną.

W miarę jak artysta dojrzewa i wyzwala się z pod wpływów swych poprzedników i współczesnych, zajmują cechy romantyczne w jego utworach coraz to wyraźniejsze stanowisko, dzieląc całokształt jego dorobku artystycznego na kilka zróżnicowanych epok twórczych.

Już w najpierwszych dojrzałych dziełach Beethovena znajdują się przy pozornej całkowitej klasyczności przebliski nawskroś romantycz-

nego ducha, który się przejawia w pierwszych utworach tylko w silnej nastrojowości tematów i pomysłów dźwiękowych. Dzieła te, których forma i właściwości stylistyczne odpowiadają jeszcze całkowicie wymaganiom klasycznej estetyki — zawierają jednak w sobie coś nieuchwytnego, coś „beethovenowskiego“, co szarpie serce i nerwy, rozplamienia krew i unosi myśli poprzez piękno tonów w jakieś zaświaty bohaterstwa i tęsknoty.

Któż tu nie pomyśli o pierwszych sonatach fortepianowych (F-moll op. 2, c-moll op. 10, c-moll op. 13) i kwartetach (c-moll op. 18).

Wszystkie te utwory znamionuje wspólny osobliwie patetyczny koloryt, tak zmienny w późniejszych dziełach Beethovena.

Wszystkie dają świadectwo, że Beethoven żył już w pierwszej młodości w swoim własnym świecie romantycznych pojęć i myśli, lecz nie mając jeszcze dość siły, by sobie dla tych myśli utworzyć własny język i styl przemycił je w pierwszej epoce swej twórczości siłą swego geniusza pod płaszczykiem klasycznego stylu i formy; stąd też pozostała mu do dziś dnia etykieta klasyka; odnosi się ona tylko do zewnętrznych cech jego utworów, które musiał przejąć od swych poprzedników.

W rzeczywistości jednak, jest cała twórczość Beethovena ciągłą walką o wyraz dla swych rozpoetyzowanych myśli i dla swego bijącego miłością, wiarą lub niepokojem serca — czyli o twórcze ideały romantyzmu.

W jego stylu i środkach wyrazowych raz poraż zachodzą zmiany. Zdobywa sobie ciężko piędź po piędź romantycznego świata dźwiękowego.

Dostosowuje swój styl muzyczny klasyka, który oddziedziczył po przodkach, do usposobienia romantyka, którem go natura obdarzyła.

W jego melodykę i harmonikę wkładają się niesłychane dotychczas nigdzie zwroty.

Ubóstwiany, dopóki był potulnym barankiem względem klasycznych tradycji (pierwsza epoka twórcza), zaczyna budzić nieufność i niedowierzanie, kiedy usiłuje zrzucić z siebie kępujące go pęta obcego stylu, kolidujące z jego romantyczną duszą. (W drugiej epoce twórczej).

Utwory jego spotykają się teraz z ostrą krytyką. Zarzuca się mu, że się wyczerpał, że niema pomysłowości melodyjnej, że harmonia jego stała się ciężka i nieładna; wreszcie okrzyczano go za dziwaka i oryginała, który nie wie czego chce.

Ale On nie zraża się niepowodzeniami; w swej wielkości i nieszczęściu pracuje wciąż dalej — wytrwale i nieustannie.

Pręży się i zмага, aż wreszcie — jak Samson — rozwała swemi potężnymi ramionami granicę świątyni klasycznej formy (w trzeciej epoce twórczej) i stwarza sobie swój własny styl i własną formę, odpowiadającą swej wielkiej duszy; duszy romantyka, któremu nie wystarcza ani piękno brzmienia, ani absolutna muzyczna wartość twórczej muzyki — lecz który szuka w sztuce treści i etyki.

Dziś, kiedy mija sto lat od śmierci jednego z największych duchów ludzkości stoi Jego ogromna postać słupem granicznym między dwoma prądami kulturalnymi; dziś widzimy w olśniewającym blasku, jaki bije z Jego Nieśmiertelnego Dzieła nie tylko wspomnianą lunę zachodzącego klasycyzmu, — ale i jasną zorzę wschodzącego romantyzmu, którego był pierwszym apostołem.

OSTATNIE DNI BEETHOVENA

Uczeń zaprzyjaźniony z Beethovenem
pianisty i kompozytora N. Hummla
Ferdynand Hiller opisuje:

Biedny Beethoven skarżył się bardzo na swój stan opłakany. „Otóż, leżę już 4 miesiące — mawiał — można w końcu stracić cierpliwość.“ Pozatem był niezadowolony z wielu spraw we Wiedniu i ganił w ostrych słowach „teraźniejsze stosunki“ i „wszystko rujnujący dyktantyzm“. Karmił rząd, nie wyłączając sfer najwyższych; „napisz zeszyt pieśni pokutnych z dedykacją dla cesarzowej. rzekł razu pewnego z niechętnym uśmiechem na ustach do Hummla, który jednak nie skorzystał z rady tej wielce życzliwej.

Dnia 13 marca zabrał mnie Hummel po raz drugi do Beethovena. Stan jego pogorszył się znacznie. Leżał w łóżku, miał silne bóle, wzdychał głęboko od czasu do czasu, mówił jednak wiele i żywo. Żałował bardzo, że nie był żonaty. Już podczas naszego pierwszego pobytu żartował z Hummlem na temat jego młodej żony, którą znał jeszcze, gdy była młodą i piękną dziewczynką. „Ty — rzekł uśmiechając się — Ty jesteś szczęśliwym człowiekiem; masz żonę, która cię pielegnuje i cię kocha, lecz ja biedny“, i westchnął głęboko. Prosił Hummla by przyszedł z żoną, która nie chciała się zdecydować na oglądanie ruiny człowieka, znanego jej ongiś w sile wieku. Krótco przedtem sprezentowano mu obrazek domu, w którym się Haydn urodził — miał go w pobliżu łóżka i pokazał. „Wielką mi uciechą — mówił — ta kolebka wielkiego człowieka!“. Krótco po naszej drugiej wizycie rozniosła się wiadomość po Wiedniu, że towarzystwo filharmoniczne w Londynie przesłało Beethovenowi sto funtów szterlingów, by mu ulżyć w chorobie. Mówiono, że uczyniło to na tym wielkim człowieku takie wrażenie, że uczuł się na ciele nieco zdrowszym. Kiedyśmy dnia 20-go staliśmy znów u jego łóża zrozumieliśmy z słów jego, jak mocno go owa niespodzianka cieszyła; był jednak bardzo słaby i mówił cicho

w zdaniach urywanych. „Ja pewno pojedę wnet do góry“ — szepnął na nasze przywitanie. Podobnie wyrażał się często; mimo to wiele mówił o nowych planach i nadziejach, które się niestety nie miały spełnić. Mówiąc o szlachetnym geście towarzystwa filharmonicznego chwalił sobie Anglików i przyrzekał, że zaraz po wyzdrowieniu pojedzie do Londynu. „Chcę im skomponować wielką uverturę i wielką symfonię.“ Potem chciał odwiedzić także panią Hummlową (była z nami) i chciał pobawić nie pamiętam już gdzie. Coś mu napisać nie wpadło nam do głowy*). Oczy jego, które za naszego poprzedniego pobytu były jeszcze dość żywe, opadły nieco; — także sprawiało mu trudność unieść się od czasu do czasu. Zdawaliśmy sobie sprawę, że katastrofa musi niebawem nastąpić.

Smutny był widok tego nadzwyczajnego człowieka, kiedyśmy go odwiedzili dnia 23-go marca, — miało to być po raz ostatni.

Leżał wyczerpany i nędzny, wzdychając cicho od czasu do czasu. Usta jego nie przemówiły, — na czoło występował pot. Kiedy przypadkiem nie mógł znaleźć swej chusteczki, wzięła żona Hummla swoją batystową i otarła kilkakrotnie jego skroń. Nie zapomnę nigdy tego jego wzroku pełnego wdzięczności, którym ją za to odbarzył.

Kiedyśmy dnia 26 marca bawili u pana v. Siebenbergera (dawniejszego ucznia Hummla) zaskoczyła nas między godziną 5 a 6 po poł. ciężka burza. Przy srożej zawieji śnieżnej połączonej z hukiem grzmotów rozjaśniały błyskawice naszą salę. Kilka godzin później weszli goście, przynosząc wiadomość, że wielki Ludwиг van Beethoven nie żyje. Skonał o godzinie 5 i trzy kwadranse. (5 minut 45.)

*) Beethoven był głuchy i można się było z nim tylko piśmiennie porozumieć. Sam opowiadał ustnie.



Maska pośmiertna według litografji Dannhäusera

OSTATNIE GODZINY

Według sprawozdania Anzelma Hüttenbrennera
obecnego przy śmierci Beethovena.

Kiedy dnia 26-go marca 1827 roku około 3-ej po poł. wszedłem do pokoju sypialnego Beethovena, zastałem tam pana Hofrata Breuninga, syna jego, panią van Beethoven, żonę brata Jana, właściciela dóbr i aptekarza z Linz, potem mego przyjaciela, portrecistę Józefa Teltschera. Zdaje mi się, że także pan profesor Schindler był obecny. Wszyscy ci panowie opuścili po chwili wielkiego muzyka walczącego ze śmiercią, mając mało nadziei zastania go przy życiu po powrocie. W ostatnich chwilach Beethovena nie było w pokoju nikogo prócz mnie i pani van Beethoveno-wej.

Kiedy Beethoven, od godziny 3 poczawszy, gdy doń przybyłem, leżał bez przytomności w ciężkiej walce ze śmiercią zagłumiał nagle silnie około godziny 5 i jasna błyskawica oświeciła pokój mistrza. (Przed domem leżał śnieg.) Po tak niebывалым znaku, który mnie

silnie poruszył, otworzył Beethoven oczy, podniósł prawą rękę, patrzył kurczowo z zacisniętą pięścią przez kilka sekund w górę z miną poważną i groźną, jakoby chciał mówić: „Ja przeciw Wam, wy moce złowrogie! Bóg jest ze mną!“ Miał się także wrażenie, jakoby nieustraszonego wódz wołał do wojska strwożonego: „Odwagi żołnierze! naprzód! Ufajcie mnie! Zwycięstwo pewne!“ Kiedy rękę opuścił, zamknęły się do połowy jego oczy. Prawą ręką trzymałem jego głowę, lewa spoczywała na piersi. Nie było już oddechu; serce bić przestało! Genjusz wielkiego twórcy muzyka uleciał z świata ułudy w krainę prawdy. Zamknąłem oczy na pół otwarte, ucałowałem je, potem skroń, usta i ręce.

Pani van Beethoven uciła na mą prośbę kilka włosów ze skroni zmarłego i wręczyła mi ku wiecznej pamięci ostatnich chwil wielkiego Beethovena. Głęboko wzruszony opuściłem dom udając się do T. Haslingera, któremu przyniosłem wiadomość o śmierci.

Tłum. St. M. St.

POGRZEB BEETHOVENA

Korespondencja z Wiednia w „Dresdner
Abendzeitung“ z kwietnia 1827 r.

Beethoven — nie żyje. Dnia 26 marca po poł szóstej godzinie (kiedy szalała owa o tej porze niezwykła burza) uwolnił się duch jego z kajdan prochów i uleciał ku swej ojczyźnie.

W dniach ostatnich cierpiał niewymownie (na wodną puchlinę) i tęsknił do śmierci. Jako muzyk — poeta stworzył dzieła olbrzymie; jego sława rozbrzmiewa po całym świecie i

póki muzyka rozbrzmiewać będzie, póty imię jego wymieniać będą na równi z Mozartem. Już teraz zalicza go świat do kompozytorów najprzedniejszych (szczególnie gdy chodzi o kompozycje instrumentalne) a cóż będzie, gdy czas, który ten geniusz wyprzedził, gonić będzie jego wzniosłe idee i czyny artystyczne. To co z dzieł jego ostatnich uchodzi dziś za hipersztuczne, wyłoni się w całej krasie wówczas, gdy muzyka dojdzie do tego poziomu, który duch ten wielki osiągnął.

Chcę na tem miejscu służyć kilkoma danymi o jego położeniu, o jego ostatnich chwilach, o wspaniałym pogrzebie i to najprzód dla usunięcia mylnych mniemań, potem by udowodnić jak cenili Wiedeń wielkiego człowieka aż do grobu. Prawdą jest, że Beethoven odebrał pomoc materialną z Londynu od towarzystwa filharmonicznego, lecz fałszem twierdzenie, że suma ta była mu potrzebna. Beethoven otrzymywał aż do śmierci od arcyksięcia Rudolfa, od kardynała z Ołomuńca, i od książąt Kińskiego i Lobkowitza stałą roczną pensję w wysokości tysiąca pięciuset guldenów. Jeżeli się doliczy niemałe sumy, jakie chętnie za jego kompozycje płacono, a których było wiele, gdyż Beethoven był bardzo pilny, to okaże się, że artysta ten będąc człowiekiem samotnym (nieżonatym), nie mógł mieć biedy. Jako dowód służą zapomniane, a po śmierci znalezione akcje banków oraz gotówka w wysokości dwóch tysięcy guldenów. Na spadkobiercę wyznaczył swego bratańka, który jest wojskowym. Na partytury pozostałe oryginalne napisał własnoręcznie, że je zostawia pewnemu przyjacielowi służącemu mu radą i pomocą w ostatnim czasie. Dzień przed śmiercią mówił jeszcze z uśmiechem na ustach: „Plaudite amici, comedia finita est.“ (Rozmawiajcie przyjaciele, komedia już skończona.) Zwłokę poddano sekcji.

Kiedy się wieść o śmierci rozeszła, zebrał się wszyscy jego przyjaciele i wielbicieli, by po śmierci jeszcze służyć mu według sił. Na czele stali panowie Haslinger, Piringer, Assmayer i Schindler. Wydrukowano i rozdano karty z zaproszeniem na pogrzeb. Haslinger znalazł jakąś kompozycję Beethovena na cztery puzy, którą zmarły skomponował w Linz w roku 1818 (?) Kapelmistrz Seyfried rozpiął na chór i podłożył słowa z Miserere, tak że utwór wykonała orkiestra i śpiewacy podczas pogrzebu na zmianę. Grillparzer ułożył na cześć zmarłego mowę pogrzebową wygłoszoną nad grobem przez Anschütza, a baron Schlechta i Castelli ułożyli wiersze, które rozdawano podczas pogrzebu.

Profesorowie i dyletanci wszystkich sztuk stawili się, by wielkiemu kompozytorowi oddać ostatnią przysługę.

Nadszedł dzień pogrzebu. Tłumy nadciągały z wszystkich stron, zmierzając ku domowi położonemu „am Gilaxis“, gdzie zmarły zamieszkiwał. Plac przed domem i wielki jego dziedziniec był ludźmi tak zapchany, że ci, którzy się mieli przyczynić do uświetnienia pogrzebu, z trudem tylko do zwłok się mogli przedostać; cała droga z domu żałoby do kościoła zajęta była przez uczestników, tak że ogólna ich liczba wynosić mogła około 20 tysięcy.

Kiedy zwłoki spoczywały jeszcze w pokoju, pchali się doń ludzie, by choć raz jeszcze oglądać wielkiego muzyka; wielu z nich uzbrojonych w nożyce, ucinając na pamiątkę siwe włosy z głowy zmarłego. Nie było można się inaczej natłokowi opędzić, jak zamknąć trumnę i wynieść na dziedziniec. O godz. 4 zjawili się duchowieństwo. Dwunastu śpiewaków śpiewało przy trumnie jakąś pieśń Anzelma Webera, poczem kondukt ruszył. Na czele szli uczniowie towarzystwa muzycznego, potem duchowieństwo, za nimi czworo puzonistów i szesnastu śpiewaków, którzy na zmianę wykonywali Miserere według powyżej podanej kompozycji Beethovena. Sześć śpiewaków opery nadwornej niosło za nimi trumnę; białe wstęgi, z trumny zwisające trzymało sześciu kapelmistrzów, panowie Eybler, Weigl, Hummel, Seyfried, Kreutzer, Gyrowetz. Po obu stronach trumny szło 36 najwięcej znanych mężów trzymając w ręku pochodnie. Wymieniam tu tylko śpiewaków Lablache, Dawid i Monelli, poetów Grillparzer, Bernard i Castelli, profesorów Mayseder, Böhm i Merk. Za zwłokami szły rzesze innych honoraryj. Z powodu wielkiego natłoku posuwał się kondukt tak wolno, że droga z domu do kościoła, mniej więcej 500 kroków, trwała około półtorej godziny. W kościele odśpiewali śpiewacy Mozartowskie Libera z Requiem, rozpisane na głosy. Po wyniesieniu trumny i złożeniu na karawanie skierowano kondukt, za którym jechało około 200 powozów, ku cmentarzowi. Tam natłok stał się wielki. Przemówił Anschütz wzruszając obecnych, poczem spuszczone trumnę do grobu, do którego Hummel wrzucił wieniec laurowy. Poszczególne listkami dwu innych podzielili się obecni stojący najbliżej grobu. Wielu zabrało z sobą ziemię z grobu świeżo usypanego. Tak skończył się smutny obrządek, który cały świat poruszył.

W najbliższych dniach odbędą się we wszystkich kościołach nabożeństwa żałobne ku czci

zmarłego. Mówi się o koncertach, za które ma stanąć pomnik na cmentarzu, a nadworny złotnik Kern ma wybić medal na cześć Beethovena.

On jednak, Wielki, żył będzie na wsze czasy; bo

„Kto jak on wyprzedził czas,
Tego czas nie zniszczy nigdy.“

OPERA I KONCERTY

Najmocniejszym wrażeniem okresu sprawozdawczego była premiera Sprzedanej narzeczonej. W wykonaniu zaimponował przede wszystkim p. dyr. Milan Zuna; z śpiewaków wybił się najbardziej p. Mazanek w roli Kecal.

Premiera Rigoletta nie wywarła dodatniego wrażenia, gdyż obsada nie była bez zarzutu.

Z gościnnych występów należy wymienić pp. Bandrowską, Lipowską, Adę Sari, Wołchowską i pp. Bedlewicza, Chorjana, Dobosza, Wiśniewskiego. Najtrwalsze wrażenie pozostała E. Bandrowska i Ada Sari.

Życie koncertowe zaznaczyło się następującymi wypadkami: Kwartet Klinglera, Czeski Kwartet, Vasa Prihoda, Alfr. Höhn, Józef Sliwiński etc.

Akademja Zw. Obrony Kresów Zachodnich pouczyła nas, że orkiestra policyjna posiada w osobie p. Zamorskiego bardzo zdolnego kapelmistrza i że mogłaby wziąć w artystycz-

nem życiu Katowic czynny udział, oraz położyć około rozbudzenia zamiłowania i zrozumienia symfonicznej muzyki nigdy niezapomniane zasługi i odnieść z tego wszechstronne i bogate korzyści.

Jest na to czas, dopóki warunki nie umożliwią nam utrzymania stałej orkiestry symfonicznej, co napewno niebawem nastąpi.

Pończ tego przekonaliśmy się na tej akademji, jaki wpływ posiada dobry dyrygent na wykonanie chórów. Frazowanie i dynamika wszystkich produkcji „Ogniwa“ tchnęły kulturą i szlachectwem.

W końcu wypada zaznaczyć, że w łonie orkiestry Teatru Polskiego pojawiły się usiłowania, by stworzyć zespół kameralny.

Byłby to wypadek pierwszorzędnej doniosłości nie tylko w dziejach muzycznego życia Katowic, ale i w ruchu muzycznym ogólnopolskim.

F. S.

VARIA

Opera w Katowicach wystawiła w ostatnim okresie sprawozdawczym opery: „Sprzedana narzeczonej“ Smetany i „Rigoletto“ Verdiego.

W sobotę dnia 12 b. m. odbyła się premiera „Nizina“ opery D'Alberta. Przedstawienie uważać należy do najudatniejszych sezonu bieżącego. Prawdziwą niespodzianką była kreacja Pedra, która w interpretacji śpiewaka i reżysera naszej opery, pana Stępniewskiego, wzbudziła ogólny zachwyt i uznanie. Pan Stępniewski przeszedł sam siebie. Z innych partyj należy wyróżnić kreację Sebastjana (pan Reychan) oraz partję Nuri (p. Lubicz). Marta pani Zamorskiej wypadła trochę błado i to z powodu nieodpowiadających naturze tej cennej śpiewaczki silnych akcentów dramatycznych. Dobrym byli p. Kopciuszewski, Mazanek oraz 3 kumoszki, szczególnie p. Wolska i Stróżyńska. Jedyne Nando nie dorósł zadaniu. Kapelmistrz Zuna, jak zwykle doskonały. Szczegółowe sprawozdanie podamy w numerze następnym.

„Echo“ chór męski Katowice zapowiada szereg koncertów propagandowych po miastach Górnego Śląska. — Dyryguje Dr. Schmidt.

Józef Sliwiński wystąpił z własnym recitałem w Katowicach. Publiczność i prasa przyjmowały go z uznaniem.

Prof. L. Reychan, śpiewak opery katowickiej objął klasę śpiewu solowego przy Instytucie Muzycznym w Katowicach.

„Ogniwo“ chór mieszany wystąpiło z powodzeniem dnia 6 bm. na akademji w Teatrze Polskim urządzonej przez Z. O. K. Z. Tydzień przedtem śpiewało na akademji poselskiej w Orzegowie. Obecny był poseł Korfanty.

Stefan M. Stoiński Dyrektor Instytutu Muzycznego objął kierownictwo chóru mieszanego „Ogniwo“ w Katowicach, z którym projektuje szereg poważnych koncertów. Prace przygotowawcze już rozpoczęto.

Prof. Hławiczka urządził w Cieszyńcu wielki koncert symfoniczny. Dyrygował utworami Chopina (w instrumentacji Głazunowa), Nowowiejskiego, Smetany oraz odegrał sam koncert fortepianowy b-moll Czajkowskiego. Prasa miejscowa notuje czyn ten z wielkim uznaniem tak dla poziomu artystycznego jak wogóle wysiłku idącego z łona tow. Teatralnego z prof. Hadyńą na czele.

Prof. Reiss wygłosił w szeregu miast Górnego Śląska odczyty z dziedziny muzyki.

„Quo vadis“ oratorium Nowowiejskiego wykonało w Krakowie Tow. oratoryjne pod batutą dyrektora Stefana Barańskiego.

Wynik konkursu Szopenistów w Warszawie jest następujący: Pierwsza nagroda w wysokości 5000 zł wraz z cennym upominkiem pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej przypadła Leonowi Oborinowi, młodemu uczniowi konserwatorium moskiewskiego; drugą nagrodę przyznano Polakowi Leopoldowi Szpitalskiemu, trzecią Róży Etkinównie, czwartą Grzegorzowi Ginsburgowi (Moskwa). Specjalną nagrodę Polskiego Radja za wykonanie mazurków otrzymał Henryk Sztompka. Warszawianin.

Pierwszy ten konkurs szopenowski urządzony w ojczyźnie wielkiego kompozytora polskiego, należy mimo że stał na poziomie bardzo poważnym, uważać za mniej udany. Zagranica zareagowała na apel bardzo słabo (z wyjątkiem Rosji). Czy wobec tego nie należało składowi konkursowemu dla zawodów międzynarodowych rozszerzyć i zaprosić także chociażby co naprzedniejszych znawców muzyki szopenowskiej jak Leichtentritt (Niemcy), Ganche (Francja), Hummker (Ameryka) i innych?

Konkursy te winny się w każdym razie powtarzać w pewnych odstępach czasu i nabrać rozgłosu i powagi w całym świecie muzycznym. Przyczyni się to poważnie do uświetnienia imienia Polski i jej wielkiego kompozytora. Możeby się sprawą tą zajął Rząd? Zwracamy uwagę naszemu Departamentowi Sztuki, że rząd niemiecki celem uczczenia rocznicy beethovenowskiej ustanowił stałe doroczne konkursy muzyczne z nagrodą 10.000 mk., powołując do życia specjalną organizację w tym celu; nagrody wręczane będą corocznie 26-go marca w dniu śmierci wielkiego twórcy.

I chociaż wzór ten niemiecki nie we wszystkich szczegółach nadaje się do naśladowania (tylko muzycy, którzy są „Reichsdeutsche“ mogą brać udział, tak że Bruckner, Schubert, gdyby żyli nie mogliby otrzymać nagrody) jednak wykazuje, że inicjatywa winna wyjść od rządu. Stałe międzynarodowe konkursy pianistów szopenistów w Warszawie o powadze i poziomie przez cały świat cenionym, to propaganda zagraniczna lepsza od tej, na jaką się dziś niestety niezgrabnie, nieraz ku naszej kompromitacji wydaje sumy stokroć poważniejsze. Sapienti sat.

Parsival opera R. Wagnera zostanie niebawem wystawiona na scenie opery warszawskiej.

„Janosik“, oto tytuł nowego baletu osnutego na motywach podhalańskich, który pisze Karol Szymanowski.

Milan Zuna kapelmistrz opery katowickiej dyrygował z wielkim powodzeniem w Pradze czeskiej. Jeden z koncertów był poświęcony twórczości polskiej.

Karol Szymanowski jeden z największych kompozytorów polskich kierunku nowoczesnego, objął stanowisko dyrektora pierwszej polskiej uczelni muzycznej, konserwatorium w Warszawie.

Robert Kajanus, znakomity kompozytor fiński obchodził w grudniu roku ubiegłego 70 rocznicę urodzin.

Feliks Nowowiejski ukończył czteroaktowy balet „Tatry“ osnuty na tle ludowych melodii podhalańskich.

Michał Wiłkomirski skrzypek wystąpił z powodzeniem w Paryżu.

Emil Młynarski dyrygował w Bukareszcie dwoma koncertami symfonicznymi i 5 przedstawieniami operowymi. Jako solista brał udział pianista prof. Wiktor Łabuński.

Wielki pomnik Beethovena (dłuta Jose de Charmoy) ma stanąć w Paryżu. Odsłonięcie odbędzie się podczas obchodu 100-letniej rocznicy genialnego kompozytora niemieckiego.

„Beatrice Cenci“, nową operę Różyckiego wystawiono w Warszawie. Cieszy się dotąd wielkim powodzeniem.

Z okazji 100-lecia śmierci Beethovena Związek muzyczno-spiewaczy w Wiedniu projektuje wybudowanie olbrzymiej hali muzycznej im. Beethovena, mieszczącej 10 000 słuchaczy. Łącznie z halą powstać ma wielkie schronisko dla ubogich muzyków.

Karol Rostworowski, kompozytor popularnej piosenki „Leć piosenka moja“ i oper „Marja“ i „Wesele“ zmarł dnia 9 lutego w Warszawie. Był z zawodu inżynierem, poświęcał się jednak muzyce studiując poważnie zagranicą, szczególnie w Niemczech.

Umarł w ciężkich warunkach, w szpitalu Przemienienia Pańskiego w 52 roku życia.

Z powodu 100-letniej rocznicy śmierci Beethovena odbywają się w Warszawskie koncerty, tak w sali Konserwatorium jak Filharmonii, poświęcone twórczości największego muzyka, przyczem prof. Niewiadomski wygłasza odczyty, szerząc zrozumienie i miłość dla twórcy i jego nieśmiertelnych dzieł muzycznych.

KRONIKA CHÓRALNA

Okręg katowicki. Dnia 17 lutego odbył się walny zjazd delegatów Kół śpiewackich okręgu katowickiego. W obszernym referacie przedstawił prezes druha Stachowski działalność Kół należących do okręgu, podkreślając zarówno dobre jak słabe strony pracy poszczególnych towarzystw. Ze sprawozdania wynikało, iż okręg katowicki liczy 20 towarzystw, z tego 5 męskich a 15 mieszanych, z 1188 członkami. Obrót kasowy wszystkich towarzystw wykazuje 18386 zł dochodu, a 15880 zł rozchodu. Koncerty urządziły Koła 18, przedstawień 21, zabaw 22, wycieczek 41, w różnych uroczystościach brano udział 160 razy, odczytów wygłoszono 33.

Ze strony wydziału okręgowego podkreślono, iż Koła wykazują w nowszym czasie żywszą działalność oraz zapał i chęć do pracy. W dyskusji wyrazili zebrani delegaci uznanie dla sprężystej i owocnej pracy wydziału. W uzupełniających wyborach wybrano do Wydziału okręgowego druha A. Zdziarkównę jako skarbniczkę, druha Kiereckiego z Dębu jako radnego. Do komisji rewizyjnej powołano druha Absalona i Czerneckiego z Bogucic. Program dalszej pracy przedłożony przez prezesa okręgu, oraz przemówienia przedstawicieli Wydziału Związku, Dyr. Stońskiego i druha Głowackiego, wskazały rzeczowo i treściwie drogi, którymi iść należy, by podnieść kulturę śpiewu i ją rozpowszechnić.

Makoszowy. Tow. śpiewu św. Cecylii urządziło dnia 6 lutego wieczornicę na którą w charakterze gości przybyli wszyscy wybitniejsi obywatele z ks. prob. Maładą na czele.

W czasie wieczorku odśpiewał chór towarzystwa szereg pieśni, poczem naczelnik gminy p. Pyzik przemówił w serdeczny sposób, zachęcając zebranych do popierania tow. śpiewaczych i pięknych pieśni polskich.

Bielszowice. Od czasu, kiedy dyrygentem chóru towarzystwa śpiewu im. Wandy został kier. szkoły p. K. Kuszlik, towarzystwo okazuje wielką ruchliwość. Pod przewodnictwem tego znakomitego dyrygenta chór się bardzo pięknie rozwinał i wydoskonalił, co uwidocznił ostatni zjazd okręgu nowowiejskiego. W ostatnich czasach towarzystwo odegrało wodewil p. t. „Królowa przedmieścia“. Do odegrania sztuki przystąpiono po dokładnem przygotowaniu części aktorskiej, wokalne i muzyczne, to też ze sceny słyszało się poprawną wymowę polską z ust robotnika-górnika.

Nowy Bytom. Z okazji swego 16-lecia urządziło Towarzystwo śpiewu „Harmonia“ dnia

30 stycznia akademię, w której prócz miejscowej inteligencji i licznych sympatyków wziął udział także chór kościelny z Szopienic, związany z miejscowem towarzystwem specjalnemi węzłami przyjaźni. Ogółem było zebranych kilkaset osób. Chór mieszany był w udzielaniu się bardzo skąpy, gdyż nie śpiewał — nic. Oddział męski wykonał między innemi bardzo dobrze „Stepy Akermanskie“ Orłowskiego.

Nowa Wieś. Towarzystwo śpiewacze „Lutnia“ urządziło dnia 2 lutego koncert wokalny i muzyczny. Część orkiestrową wykonała orkiestra huty z N. Bytomia pod batutą p. Zachela, występy chóru mieszanego prowadził p. Nocoń, chóru męskiego p. prof. Hejnar, który w ostatnich czasach rozwija w Nowej Wsi żywą i energiczną działalność na stanowisku prezesa „Lutni“. Z pomiędzy utworów śpiewanych przez chór mieszany zasługują na wyróżnienie utwory Gawlasa: „Śmierć pułkownika“, oraz „Paweł i Gawel“. Z utworów starszych wykonano E. Ponieckiego „Na gody“ i „Przyszła kreska“ z orkiestrą.

Knurów. Miejscowe Towarzystwo śpiewu „Echo“ urządziło dnia 6 lutego koncert wokalo-instrumentalny. Publiczności zebrało się z Knurowa i okolicy przeszło 1000 osób. Pierwszą część koncertu wykonała orkiestra kopalni Knurów-Bielszowice grając utwory Brahmsa, Röhnego i innych. W drugiej części wystąpił chór mieszany pod batutą p. Ponieckiego z utworami: „Pieśń o orle“ Nowowiejskiego, „Polowanie“ i „Paweł i Gawel“ Gawlasa, „Wesele Sieradzkie“ Prosnaka, oraz „Chór niedzielny“ z „Halki“ Moniuszki. Chór męski wykonał następnie pieśni Dembińskiego, Danysza, Bartkiewicza i innych. Na zakończenie odegrał zespół śpiewaków operetkę „Wiesław“. Koncert był wzorowo przygotowany a występy zyskały gorące i zasłużone uznanie publiczności.

Kop. Emy. Dnia 1 lutego urządził miejscowy chór męski „Polonia“ w sali p. Barteczki samodzielny koncert. Chór, który w ostatnich czasach powiększył się znacznie o sporą liczbę miłośników pieśni polskiej, wykonał pod batutą druha Masarczyka nader poprawnie utwory Moniuszki, Orłowskiego, Surzyńskiego i w. i. Podnieść należy zamilowanie tutejsz. młodzieży do śpiewu, która bardzo chętnie i punktualnie bierze udział w próbach i wszelkich imprezach chóru. Po koncercie odbyła się zabawa towarzyska, która się przeciągnęła do rana.

Tarnowskie Góry. Towarzystwo śpiewu im. Mickiewicza urządziło wspólnie z chórem męskim „Harfa“ z Radzionkowa koncert w Tarnowskich Górach. Zarówno umiejętnie zestawiony program jak i jego wykonanie zasługiwały na więcej poparcia, aniżeli go udzieliła publiczność miejscowa. Zwłaszcza inteligencja, żyjąca w owych dniach podobno zupełnie pod znakiem karnawału i zabawy „między sobą“, świeciła nieobecnością. Chór mieszany tow. im. Mickiewicza wykonał pod batutą druha Masarczyka nader poprawnie utwory Moniuszki, Lachmana, Prosnaka (w tem „Burza morska“ i „Wesele Sieradzkie“) i innych, chór męski „Harfa“ między innymi utwory Nowowiejskiego, Koniora, Dembińskiego. Z wielkim uznaniem przyjęto występ p. prof. Wójcikiewicza, który odegrał Liszta Rapsodję Nr. 2. Program uzupełniły: śpiew solowy p. Lisonia, kwartet smyczkowy i męski, oraz chór żeński. Wykonanie całego programu oraz organizacja koncertu były bez zarzutu.

Cieszyn. Polskie Tow. śpiewacze urządziło przy współudziale Państwowego seminarjum nauczycielskiego żeńskiego i orkiestry wojskowej 4 p. s. p. dnia 16 stycznia „Poranek kołend“. Chóry i orkiestrę prowadził p. prof. Hadyna. Wykonane zostały opracowania ko-

łend Niewiadomskiego, Flaszy, Hadyny, Hławiczki i Kanasia.

Z Kieleckiego.

Związek Stowarzyszeń Śpiewaczych Województwa Kieleckiego uchwalił w bieżącym roku przeprowadzić pierwsze swoje zjazdy okręgowe, które się odbyć mają: dla okręgu kieleckiego dnia 15 maja w Kielcach, dla okręgu radomskiego dnia 29 maja w Radomiu, dnia 5 czerwca dla Zagłębia Dąbrowskiego w Dąbrowie Górniczej. Swoje regulamin zjazdowy oparł Związek Kielecki na regulaminie Zw. Wielkopolskiego, uchwalając podzielić chóry biorące w Zjazdach udział na dwie kategorie, na zasadzie wyznaczonych pieśni trudniejszych i łatwiejszych do wykonania, przyczem chóry same wybierają w której kategorii zamierzają śpiewać.

Każdy chór winien więc opracować po dwie pieśni wyznaczone dla każdej kategorii, do zawodów zaś stanąć z jedną z nich, jaką mu przypadnie przez losowanie. Losowanie to odbędzie się 8 dni przed zawodami.

Kielce. Staraniem ks. prałata Obuchowicza, proboszcza katedry, powstał w Kielcach chór katedralny liczący do dzisiaj już około 100 osób. Chór ten ma widoki bardzo pomyślnego rozwoju.

ZJEDNOCZ. POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

Od Rady Naczelnej Zjednoczenia otrzymujemy następujące pismo z prośbą o ogłoszenie:

I. Zawody śpiewacze w maju br.

„Uchwała Zebrania prezesów, dyrygentów okręgowych i Zarządu Głównego Związku Wielkopolskiego wyrażona w punkcie 7 sprawozdania zamieszczonego w Nr. 12/26 „Przeglądu Muzycznego“, oparta jest, jak można z jej redakcji wywnioskować, na nieścisłej informacji podanej przez dzienniki poznańskie.

Wobec tego Rada Naczelna Zjednoczenia wyjaśnia że:

1) Zawody śpiewacze, które odbędą się w maju br. są organizowane przez Związek Mazowiecki Tow. Śpiewaczych i Muzycznych; Redakcja Gazety Warszawskiej Porannej wystąpiła do Związku Mazowieckiego z inicjatywą urzędzenia zawodów i ofiarowała wieniec srebrny jako nagrodę, zobowiązała się do przygotowania kwater dla uczestników i wzięła na siebie obowiązek podania tej wiadomości do prasy, a w szczególności do czasopism muzycznych i śpiewaczych.

2. Wielka szkoda, iż przed powzięciem uchwały, która wywołała niepokój wśród śpiewactwa polskiego, nie porozumiano się ze Związkiem Mazowieckim lub nie odniesiono się do Rady Naczelnej po informację.

3. Należy odróżniać zjazdy śpiewacze od zawodów śpiewaczych; o ile pierwsze istotnie leżą w kompetencji Związków i Zjednoczenia o tyle co do drugich nie byłoby wskazaniem stosować ograniczeń formalnych, tembardziej, że zawody śpiewacze z punktu widzenia rozwoju śpiewactwa są bardzo pożądane.

II. Kompetencje Związków.

W punkcie 8 wspomnianego sprawozdania „Przeglądu Muz.“ Nr. 12/26 podano, że zebranie zastanawiało się nad Zjednoczeniem „o którym nic nie słyhać“. Rada Naczelna musi stwierdzić, że organem powołanym do poddawania krytyce działalności Zjednoczenia Związków jest zebranie delegatów Związków, które we właściwym terminie rozpatruje sprawozdanie Rady Naczelnej Zjednoczenia.

Rada Naczelna przy tej sposobności pragnie podnieść, że niestety na działalności Zjednoczenia ujemnie się odbił fakt, że są Zwią-

zki, które pomimo upomnień ani nie wpłacają wpisowego i wkładek, ani nie odpowiadają na pisma Rady. — Związkowi Wielkopolskiemu jest wiadomem, o jakich Związkach jest tu mowa.“

W sprawach wyżej poruszonych ma Wydział Związku naszego wyrobione własne zdanie, uważa jednak, iż prowadzenie polemiki na temat działalności Rady Nacz. Zjedn. jest bezowocne i szkodliwe. Wszystkie kwestje, dot. działalności Rady Naczeln., poruszone zostaną przez delegatów Związku na właściwem miejscu, to jest na walnem zebraniu Zjednoczenia.

które Rada Naczelna zwołuje na 1 maja br. do Warszawy.

Jak już ogłoszono w numerze 12 zeszłorocznego „Śpiewaka“, odbędą się w Warszawie w dniach od 1 do 3 maja r.b. zawody chórów męskich. Do udziału zgłaszać się mogą wszystkie chóry polskie, należące do któregoś z Związków, należących do Zjednoczenia. Zgłoszenia udziału wpłynąć muszą najpóźniej do 1 kwietnia. Warunki udziału oraz wszystkie potrzebne informacje dowiedzieć się chóry mogą w biurze Związku naszego.

Wydział Związku.

DZIAŁ ORGANIZACYJNY

Na zebraniu Wydziału z dnia 28-go lutego przyjęto do Związku następujące Koła:

Harmonja, Kamień okręg szarlejski.

Słowiczek, Bytków okręg szarlejski.

Tow. im. Moniuszki, Czyżowice, okręg wodziński.

Tow. im. Wandy, Gorzyce, okręg wodzisławski.

Sekcję śpiewu Kl. Sp. „Rozwój“, Brynów okręg katowicki.

Towarzystwo śpiewu im. Chopina, Orzegów przyłączono do okręgu nowowiejskiego.

*

Sekretariat Związku jest odtąd otwarty codziennie przed poł. od godziny 8—12-ej, po poł. od 2—5-ej. We własnym interesie prosimy przybywać do biura tylko w oznaczonych godzinach. Telefonicznie można się z biurem Związku porozumiewać każdego czasu pod Nr. 2307.

*

Wobec tego iż niektóre okręgi zmieniły termin swych zjazdów, podajemy poniżej wszystkie zjazdy okręgowe odbywające się w bieżącym roku:

katowicki dnia 7 maja w Katowicach,

nowowiejski dnia 15 maja w Nowej Wsi,

mikołowski, dnia 15 maja w Mikołowie,

tarnogórski dnia 6 czerwca w Tarn. Górach,

pszczyński dnia 12 czerwca w Tychach,

wodzisławski dnia 19 czerwca w Wodzisławiu,

mysłowski dnia 19 czerwca w Mysłowicach,

król. hucki dnia 3 lipca w Król. Hucie,

rybnicki dnia 3 lipca w Rybniku lub Rydułowcach,

szarlejski dnia 3 lipca w Szarleju,

przyszowski dnia 17 lipca w Knurowie.

Zarządom Kół przypominamy, iż udział w zjeździe jest dla każdego Koła obowiązkowy. Zwolnić od udziału może z ważnych powodów tylko wydział okręgowy. Koła uchylające się bez powodu lub z niedbalstwa, otrzymają upomnienie względnie nagane, a przy stałem ignorowaniu zjazdów zostaną ze Związku wykluczone.

NADEŚLANE WYDAWNICTWA

K. M. Prosnak: „Kulig“ na chór mieszany wyd. Lira Polska, Warszawa.

Ze względu na zasługi, jakie ma autor „Wesela sieradzkiego“, „Burzy morskiej“ i t. d., należy przemilczeć niekoniecznie szlachetną inwencję Kuliga, oraz jego efekty, które trącą trochę tandetą, a pochwalic jego melodyjność, dobrą budowę, wspaniałe brzmienie, łatwość wykonania i wiele innych zalet, któreśmy się przyzwyczaili cenić w twórczości Prosnaka.

KRONIKA ŻAŁOBNA

Dnia 22 lutego br. zmarł w Knurowie w 56 roku życia ś. p. **Antoni Ruda** były kilkoletni członek Wydziału Związku Śl. Kół Śpiewających w Bytomiu. Zmarły był filarem ruchu narodowego nie tylko w Mikulczycach, gdzie w czasie przed plebiscytem zamieszkiwał, ale i całej okolicy. W pracach organizacyj polskich brał żywy udział.

Cześć jego pamięci!

Wydział Związku.

Dnia 17 grudnia z. r. zmarła ś. p. **Hanakówna Gertruda**, członkini naszego Tow. śpiewu im. „Wandy“ Rybnik-Ligota.

Niech jej ziemia polska lekka będzie.

Zarząd.

Przegląd pism.

Muzyka (Warszawa) Nr. 2. Na wstępie numeru znajdujemy „Sonety instrumentalne” W. Hulewicza. Studium historyczne H. Opieńskiego, analizuje szeroko początki form tanecznych polskich i wpływ ich na muzykę Zachodu. F. Szopski zajmuje się polskim hymnem narodowym, którym jest według tego autora „Pieśń legionów” Dąbrowskiego. M. Gliński w dalszym ciągu swej analizy ostatniej opery K. Szymanowskiego, zatrzymuje się szczegółowo na zasadniczej koncepcji dzieła, upatrując w nim wiele cech pokrewieństwa z muzyką romantyczną. L. Różycki omawia swą ostatnią operę „Beatrix Cenci”. T. Czerniawski, kier. stacji nadawczej Polskiego Radja, omawia szeroko zadania i cele audycji radiofonicznych. Również zabierają głos dwaj wybitni przedstawiciele muzyki obcej: sławny kapelmistrz niemiecki Bruno Walter i N. Rimskij-Korsakow.

W dziale bieżącym obok sprawozdań, korespondencji i kroniki, znajdujemy odpowiedź na ankietę „Czy istnieje talent muzyczny”, rozwiązanie konkursu czytelników oraz nowy konkurs muzyczny. Dodane są: dodatek ilustrowany, oraz dodatek nutowy z dwiema hymnami Niewiadomskiego.

Muzyka kościelna (Poznań) Nr. 1. Dr. A. Chybiński: X. Grzegorz Gerwazy Gorczycki na czele kapeli katedralnej w Krakowie. X. Dr. Gładysz: O polskiej pasji. Z artykułu tego (w którym czcigodny autor zachęca do wznowienia zwyczaju śpiewania pasyj polskich w kościołach) wynika, iż nie jest w Polsce wiadome że na Górnym Śląsku tradycja śpiewania pasyj polskich jest w wielu kościołach zachowana do dzisiaj. X. J. K. Żaremba: Na zakończenie dyskusji w sprawie udziału niewiast w chórach kościelnych.

Przegląd Muzyczny (Poznań) Nr. 1 i 2. Dr. A. Chybiński: Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych. St. Łobaczewska: Problem atonalności i Arnold Schönberg. Wł. Burkath: Z badań nad budową muzyczną pieśni litewskiej. Prócz tego zawierają oba numery sprawozdanie o konkursie pianistów w Warszawie, i aktualny artykuł o głośnym przesileniu w konserwatorium warszawskim oraz dział bieżący.

Mosanna, Tarnów. Nr. 2-gi przynosi artykuły: X. arcybiskupa Mańkowskiego i X. X. Orzecha, Świećlickiego, Wargowskiego i Nowackiego na temat śpiewu i muzyki kościelnej.

Muzyk wojskowy. Dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w Armji Polskiej. Nr. 5 przynosi: Ciąg dalszy artykułu Dr. Reissa: Walc czy Jazz. Ks. Walczyńskiego: O naszych pieśniach kościelnych na czas W. Postu, artykuł okolicznościowy o M. Karłowiczu, życiorys Fr. Smetany, Dr. J. Kofflera Historia muzyki w zarysie (ciąg dalszy) oraz dalsze przyczynki wraz z działem bieżącym. Adres Administracji pisma: Grudziądz, Tuszewska Grobla 18, II.

Czy jesteś już czytelnikiem „Strzechy Rodzinnej?”

„Strzecha Rodzinna” jest jedynym wydawnictwem w Polsce, które opierając się na niezależnej, czystej myśli polskiej, dając czytelnikowi **najwyższą wartość moralną**, zapewni mu nadto **olbrzymie korzyści materialne!** Każdy prenumerator, wpłacający miesięczną prenumeratę w kwocie 5 zł, jest tem samem ubezpieczony na wypadek śmierci wskutek nieszczęśliwego wypadku na sumę 2000 zł, jak również na sumę 2000 w razie stałego zupełnego kalectwa, powstałego wskutek takiegoż nieszczęśliwego wypadku - ponadto do sumy 600 zł na wypadek stałego częściowego kalectwa. Prawna żona prenumeratora jest na tych samych warunkach ubezpieczona bez żadnej dopłaty. Każdy prenumerator, wpłacający abonament ubezpieczeniowy otrzymuje polisę Polskiego Towarzystwa Asek. i Reasek. „Patria” S. A. w Warszawie.

Prócz tego mąż lub prawna żona wymienionego prenumeratora otrzymuje na wypadek śmierci naturalnej zapomógę w kwocie do 300 zł bez polisy.

Prawo do odszkodowania podczas nieszczęśliwego wypadku nabywa się po wpłaceniu miesięcznej prenumeraty. Do otrzymania zapomóg po naturalnej śmierci, po upływie jednego roku. Wszelkie wypadki należy zgłaszać do 3 dni z załączeniem świadectwa lekarskiego, oraz legitymacji zaopatrzonej znaczkiem kontrolnym za bieżący miesiąc.

Abonament ubezpieczeniowy, lecz bez prawa korzystania z porad prawnych, wynosi miesięcznie 3 zł.

Adres Redakcji i Administracji: Katowice II, Krakowska 46

