

KSIAŻKI DLA WSZYSTKICH

529

Stanisław Moniuszko

JEGO ŻYCIE I DZIEŁA

z różnych źródeł spisał

Al. Ar.

WARSZAWA
NAKŁADEM I DRUKIEM M. ARCTA

1902

Дозволено Цензурою
Варшава, 14 Августа 1901 года.

K 299819
707 361 T

D-04/480/2



24.06.

21-

I.

ŻYCIE MONIUSZKI.

Ród Moniuszków pochodzi, podobno, od dwóch braci, rycerzy, nazwiskiem Moneo, przybyłych w XV wieku z Rzymu do Polski.

Rycerze owi, walcząc w obronie kraju, tak się z czasem Rzeczypospolitej zasłużyli, że w nagrodę za waleczność i męstwo, otrzymali szlachectwo z nazwiskiem Moniuszków i herbem Krzywda.

Na mocy przywileju królewskiego, który przyznawał im władanie wieloma majątnościami, osiedlili się w ziemi bielskiej, w województwie Podlaskim i działalność swą zaczęli nadal kierować ku pracy obywatelskiej.

Stanisław Moniuszko urodził się dnia 5 maja 1819 r. w majątku Ubielu.

Ojciec jego, Czesław, dosłużył się w armji francuskiej rangi kapitana, ale po upadku Napoleona opuścił szeregi, a ożeniwszy się w kilka lat potem z panną Elżbietą Madzarską, osiadł w swym rodzinnym Ubielu. Nawyknięcia wielkopańskie, nieogłędność w wydatkach i nieumiejętna gospodarka, doprowadziły wkrótce majątek rodzinny do zupełnej ruiny.

Po śmierci żony w r. 1850 Czesław Moniuszko przeniósł się do jedyne go, pozostałego mu z ogromnej fortuny, folwarku Radkowszczyzny i tam w roku 1870 życia dokonał.

Mały Stasio, oprócz innych nauk—pobierał początków muzyki od swej matki, która, jak na owe czasy, bardzo dobrze grała na fortepjanie i śpiewała.

Obdarzony niezwykle bystrym zmysłem spostrzegawczym, chłopiec korzystał chciwie ze wskazówek matki i z zajęciem wsłuchiwał się w jej piękne piosenki; historyczne zaś śpiewy

Niemcewicza, opiewające cześć rycerzy polskich, tak polubił, że je wszystkie umiał na pamięć.

Pani Elżbieta była dumną, że zdołała w swym jedynaku wzbudzić chęć, a z czasem zamięłowanie i zapal do muzyki; wdzięczny zaś syn, kochając matkę nad życie, w późniejszych latach złożył jej hołd należyty w arji z kuran-tami (w 3-cim akcie «Strasznego dworu»). W tę bowiem rzewną melodję «O, matko moja!» tyle potrafił wlać uczucia, spotęgowanego wspomnieniami lat młodzieńczych, że pieśń ta wzrusza serce słuchacza do głębi.

Na skrzydłach tej cudnej pieśni myśl ulatuje do minionej przeszłości, wskrzesza dawne obrazy i uczucia, budzi tęsknotę i żal za tym, co nigdy już nie wróci.....

Ponieważ w Ubielu panowały obyczaje staroszlacheckie, więc pan Czesław, wierny tradycjom, utrzymywał przyjazne stosunki z włościanami, często urządzając wieczornice.

Na takich zebraniach w izbie czeladnej Stasio przysłuchiwał się pieśniom

ludowym, śpiewanym przez prądkę, ciekawym podaniom z przeszłości, lub legiendom o starym opuszczonym zamku książąt Ogińskich w Smiłowicach.

Wszystko to rozbudzało wyobraźnię przyszłego artysty i niejednokrotnie odbiło się echem w jego kompozycjach. Tak np. w akcie 3-cim «Strasznego dworu» zegar, wygrywający w formie kuranta ślicznego poloneza, nie jest wytworem fantazji, ale wspomnieniem słyszanego ongi takiegoż zegara w siedzibie Ogińskich.

Bywając często na wsi, Stasio poznał obyczaje ludu i był świadkiem rozmaitych obrzędów i gusł.

To też potym w poetycznej formie dźwięków wyśpiewał swe wrażenia w «Widmach» — ilustracji muzycznej do poematu Mickiewicza «Dziady.»

Arcydzieło to, pełne wielkiej tajemniczości i trwogi wobec potęgi duchów, pod względem wykwalifikacji formy i artystycznego wykończenia, godne jest tekstu wieszcza.

W domu rodziców przyszłego mistrza grywano często teatr amatorski,

który rozwijał w dziecku pojęcie o scenie, a nawet wzbudzał w nim chęć naśladownictwa i próbowania sił w zawodzie dramatycznym. Żywioł starszylachecki, dominujący w domu, barwne opowiadania ojca i stryjów o przeszłości butnej, orężnej, nie pozostały także bez wpływu na chłopca: artysta potrafił z czasem w swych kompozycjach wydobyć z nich wiele ustępów mistrzowskich.

W roku 1827 Moniuszkowie przenieśli się z Ubiela do Warszawy w celu kształcenia syna; chłopiec zaczął się uczyć prywatnie pod przewodnictwem pięciu nauczycieli, którzy go przygotowywali do szkoły Pijarów.

Nie mały wpływ wywierało na umysł dziecka towarzystwo dobrane, jakie się prawie codziennie w domu Moniuszków zbierało. Bywał tam Józef Kopeć, który przeżył i widział dużo, a tak barwnie umiał opowiadać o czasach dawniejszych, że Stasio słuchał go zawsze z największą ciekawością i kochał go bardzo. Joachim Lelewel zachęcał chłopca do poznania historii pol-

skie, badaniu której życie swe poświęcił; zapalony zaś romantyk Korsak, porywał słuchaczy swemi poetyckimi utworami.

Matka Stasia, dbając bardzo o wszechstronne wykształcenie syna, nie zapomniała o lekcjach muzyki i powierzyła go opiece Augusta Freyera, ucznia Elsnera, profesora Warszawskiego Konserwatorium.

Freyer, muzyk inteligentny i wysoko wykształcony, umiał ucznia rozmiłować w muzyce. Widząc atoli, że chłopiec ma rękę zbyt małą i szeroką, natomiast słuch wyborny i zdolności twórcze, więcej go kształcił w teorii, niżeli w grze fortepianowej.

Po złożeniu egzaminu i otrzymaniu świadectwa z ukończonych 4 klas w szkole Pijarów, Stanisław wraz z rodzicami wyjechał na wakacje do Ubiela.

W tym jednak czasie stan interesów majątkowych ojca jego tak się pogorszył, że na jesień zamiast w Warszawie, Moniuszkowie zamieszkali w Mińsku i tam umieścili syna w gimnazjum miejskim.

Tu lekcji muzyki począł udzielać Stanisławowi Dominik Stefanowicz, muzyk mierny i nauczyciel nieudolny.

Nie tyle więc wskazówki i wpływ Stefanowicza, ile własna chęć ucznia działała, że z coraz większym zamiłowaniem muzykę uprawiał.

Będąc z natury spokojnego usposobienia, milczący, nieskory do zwierzań, młody chłopiec unikał zwykłych zabaw w gronie kolegów, chętniej spędzając wolne od pracy chwile z książką lub przy muzyce, którą z postępem lat, rozwijając się umysłowo, coraz poważniej zajmować się zaczął.

Po ukończeniu sześciu klas gimnazjalnych w r. 1834, Stanisław ciężko zachorował, a gdy po wakacjach zdrowie jego się nie polepszało, rodzice nie pozwolili mu już nadal do szkół uczęszczać.

Młodość przecież zwyciężyła chorobę, i wówczas ojciec, mając stosunki i znajomości, postanowił umieścić syna w jednym z biur rządowych w Mińsku; Stanisław jednak, nie czując żadnego powołania do tego zajęcia, wołał

przed muzą czoła uchylić. Oparł się więc stanowczo zamiarom ojca i życie swe muzyce poświęcił.

*

*

非

Mając lat siedemnaście Stanisław, korzystając z okazji wyjazdu stryja swego Aleksandra, wybrał się z nim razem do Wilna.

Tam poznał i pokochał pannę Aleksandrę, córkę Ksawerego i Marji z Zakrzewskich Millerów.

Nie było to, jak sądzili rodzice, uczucie przelotne, ale miłość trwała i wielka: pieśniarz polski umiał nietylko opiewać uczucie, ale i kochać prawdziwie.

Rodzice jednak, marząc dla swego jedynaka o świetnej przyszłości, o małżeństwie z panną Millerówną słuchać nawet nie chcieli. Jakkolwiek bowiem panna Aleksandra z zacnej pochodziła rodziny, była przystojną i uczciwą, miała jednak, według ich zdania, dwie wielkie wady: była ubogą i bez korony szlacheckiej.

Lecz Stanisław, wierny swemu uczuciu, nie odstępował od powziętego postanowienia i wkońcu potrafił wymódl na ojcu, że tenże, po kilku miesiącach, rad nie rad, pojechał do Wilna i panią Millerową o rękę córki dla syna swego poprosił.

Millerowa, kobieta rozsądna i praktyczna przyjęła wprawdzie oświadczenie ojca, lecz zastrzegła, że na ślub zgodzi się wtedy dopiero, gdy Stanisław będzie w stanie zapewnić byt swej przyszłej żonie.

Wówczas Stanisław, marząc ciągle o karierze muzycznej wyjechał w roku 1837 na studja muzyczne do Berlina.

W stolicy Prus, słynął wtedy Rungenhagen, znany kompozytor i profesor Berlińskiego Instytutu Muzycznego.

Pod kierunkiem tego światłego i doświadczonego muzyka, Stanisław wtajemniczał się w piękno kompozycji i z takim zamiłowaniem muzyce się oddawał, że Rungenhagen oceniając w uczniu talent, pracowitość i zacność charakteru, wielką mu zaczął okazy-

wać życzliwość. Wkrótce ofiarował mu mieszkanie, stół i opiekę rodzinną w swoim domu, i takim zaufaniem obdarzał Stanisława, że podczas swych częstych wyjazdów z Berlina, poruczał mu prowadzenie chórów i niejednokrotnie pozwalał akompanjować śpiewakom występującym publicznie.

*

*

*

Po należycie odbytych studjach muzycznych Moniuszko otrzymał nareszcie gorąco upragniony zaszczytny dyplom kompozytorski.

A gdy po dwuletniej rozłące, stęskniony do swej wybranej, powrócił nareszcie do kraju, już mu żadnych nie stawiano przeszkód; w kościele Pana Jezusa na Antokolu młoda para połączyła się węzłem dożgonnym dnia 25 sierpnia 1840 roku.

Młodzi małżonkowie zamieszkali w Wilnie. Ponieważ pan Czesław był już naówczas zupełnie majątkowo zrujnowany, panna Aleksandra zaś żadnego, jak wiemy, nie miała posagu, nie

mógł więc młody muzyk na żadną liczyć pomoc i karierę swą muzyczną rozpoczął z musu od dawania lekcji muzyki.

Ale że lekcje w owe czasy były złe płatne i zaledwie wystarczały na domowe potrzeby, rodzina zaś z każdym rokiem się zwiększała, Moniuszko objął bez wahania posadę organisty w kościele Św. Jana i obowiązek ten spełniał gorliwie.

Cieężko musiał mistrz nasz na chleb powszedni pracować i nie rzadko bywał w kłopotach pieniężnych, tym większych, że mając serce poczciwe, więcej o swych bliźnich, niż o sobie pamiętał.

Często ostatni grosz biednym oddawał, sam zaś pożyczał pieniędzy od lichwiarzy na wysokie procenty, lub zamiast na dochód własny, dawał koncerty na korzyść jakiejś biednej rodziny.

Inteligentny i sympatyczny muzyk, urządzając zabawy muzyczne i koncerty, tak sobie potrafił zjednać sympatię otoczenia, że nie mając na wydanie

swych «Śpiewników» potrzebnych funduszów, zbierał je drogą prenumeryaty. Śpiewniki te, jak również i wiazanki coraz to nowych, ślicznych piosnek, jednały mu coraz więcej rozgłos i sławę.

Wkrótce dom Moniuszków stał się w Wilnie znanym i modnym; niezwykle bowiem dowcipny i uprzejmy gospodarz umiał skupić u siebie całą inteligencję wileńską, podejmując gości bardzo serdecznie.

Przyjaciół Moniuszki, Walicki, tak pisze o naszym mistrzu:

«Wzrostu był miernego, a nawet bardziej niskiego. Głowę miał stosunkowo do wzrostu nadzwyczaj wielką, czoło wysokie, jasne i czyste z wypukłościami, cechującemi umysł wyższy. Nos kształtny, trochę ostro zakończony, włosy jasne, oczy błękitne, pełne wyrazu. Szyję krótką i grubą, pierś szeroką, dłonie bardzo szerokie, palce stosunkowo krótkie i grube. Wzrok miał bardzo krótki i z tego powodu zawsze nosił okulary.

Jedną z głównych cech duszy Moniuszki była szczerłość do najwyższego

stopnia posunięta; nigdy najmniejsze kłamstwo ust jego nie skalało. Wiarę zachował aż do śmierci taką, jaką miał w dzieciństwie.

Codziennie rano, powróciwszy z kościoła, zasiadał do pracy i prawie wszystkie kompozycje tworzył w tej porze. Reszta dnia przerywaną bywała bezustannie rozmaitemi interesami, lekcjami i innemi obowiązkami.

Poza opracowywaniem swych kompozycji Moniuszko nie przestawał kształcić się i nadal. Mając pociąg ku tym wszystkim twórcom muzycznym, w których dziełach przebijała prostota, a nade wszystko szczerłość uczucia, przenosił Haydna nad Beethovena, Chopina kochał bardzo, pieśni Schuberta cenił wysoko, Mendelsohna zaś uważał za największego kompozytora nowoczesnego.»

Moniuszko, śmiało rzec można, podniósł i wykształcił formę pieśni polskiej; piosneczki bowiem, jakie w owych czasach śpiewano, były bez polotu i treści głębszej. To też gdy się ukazały «Chochlik,» «Łzy,» a potem «Świte-

zianka,» garstka ludzi, oddająca się naówczas na Litwie muzyce i śpiewowi, była zdumioną pięknem i formą tych cudnych pieśni.

Utwory te, jak i wiele innych, nabrały szerszego jeszcze rozgłosu wtedy, gdy Moniuszko znalazł szczęśliwie wybornego ich wykonawcę, w osobie Józefa Bomoldiego, Włocha, który był metrem śpiewu u pewnego obywatela, a potem osiadł w Wilnie i zaczął się utrzymywać z lekcji śpiewu. Był to człowiek wykształcony i wyborny, pierwszorzędnny barytonista, posiadający dykcję znakomitą i niezrównaną w śpiewie deklamację.

Moniuszko, zachęcony powodzeniem, napisał w r. 1840 dwie operetki «Ideal» i «Loterję,» w rok zaś później—operę «Kormaniol,» «Nowy Donkiszot,» «Nocleg w Apeninach» i «Sielankę.»

«Loterję» wystawiono w r. 1846 na scenie teatru warszawskiego; młody więc mistrz mając już «Halkę» gotową, pojechał w r. 1848 do Warszawy, pewny, że go tam ocenią należycie. Ale ponieważ «Loterję» zagrano tylko czte-

ry razy i usunięto z powodu niepowodzenia, dyrektor teatru warszawskiego, Tomasz Nidecki, przyjął Moniuszkę ozięble i nabycia partytury «Hal-ki» wręcz odmówił.

Mistrz nasz jednak, posiadając niezwykłą wytrwałość, rąk nie opuścił i z placu boju nie ustąpił; przeszkody, jakie na drodze życia swego spotykał, zachęcały go zawsze do tem zaciętszej walki z losem.

Nie znajdując tedy ani w Wilnie, ani w Warszawie należytego uznania dla swego talentu, po powrocie z Warszawy opracował «Mildę,» «Bajkę» i kilka jeszcze utworów mniejszych i w towarzystwie Bomoldiego wyruszył w roku 1849 do Petersburga.

Nie łatwą było sprawą, a nawet dość śmiałą, chęć wystąpienia w stolicy z koncertem, złożonym tylko z kompozycji własnych, nieznanych dotychczas nikomu. Lecz już na próbie jeneralnej, w serce Moniuszki wstąpiła otucha, zaledwie bowiem ostatnie tony «Mildy» rozplynęły się w powietrzu, frenetyczne oklaski całej orkiestry

i krytyków były najlepszym dowodem uznania i czci dla talentu naszego mistrza.

Nazajutrz koncert rozpoczęła «Bajka,» opowieść fantastyczna, pełna tajemniczych zwrotów, i wielkie na słuchaczach wywarła wrażenie swą treścią zagadkową.

Zdumienie i zapal słuchaczyw spotęgowała jeszcze bardziej kantata mitologiczna—«Milda».

Wśród burzy oklasków estradę zasypano wieńcami i kwiatami.

Nazajutrz wszystkie pisma petersburskie umieściły o koncercie najpochlebniejsze artykuły, przyznając jednomyślnie kompozytorowi polskiemu twórczość wielką i oryginalną. Znakomici kompozytorzy miejscowi—Glinka i Dargomyski złożyli Moniuszce wizyty i namówili do dania jeszcze jednego koncertu, na którym «Milda» została powtórzoną. «Kozak» zaś odśpiewany z odczuciem przez Bomoldiego zachwycił i oczarował wszystkich.

Ośmielony powodzeniem i uznaniem, Moniuszko po powrocie do Wil-

na, rozwinął dwuaktowy, skromny obrazek «Halkę» do rozmiaru czterech aktów i opracowawszy starannie całą tę kompozycję, odesłał ją ponownie do dyrekcji teatru warszawskiego w celu ocenienia jej, nabycia i przedstawienia na scenie.

Ale Nidecki, hołdując kompozytorom obcym, w talent Moniuszki uwierzyć nie chciał, skazał więc biedną «Halkę» na więzienie w bibliotece teatralnej, gdzie dziesięć lat na lepsze dla siebie czasy czekać musiała.

Tymczasem sprawy wydawnictwa poprawiły się znacznie. Dzięki pochlebnym krytykom pism petersburskich, Zawadzki w Wilnie i Friedlein w Warszawie zaczęli powoli nabywać i wydawać kompozycje Moniuszki, który jednak, nigdy nie umiał dzieł swoich korzystnie spieniężyć i zawsze prawie pozwalał oceniać się zbyt skromnie.

Kilkunastoletnia jednak praca kompozytorska i coraz większy rozgłos, jaki zyskiwały utwory Moniuszki, uwieńczone zostały nareszcie pomyślnym skutkiem.

W sam dzień Nowego roku 1858 «Halka» ujrzała po raz pierwszy na scenie warszawskiej światło kinkietów.

Dzień ten zostanie na zawsze pamiętnym nie tylko w kronice teatralnej, ale i w sercach Polaków, bo śmiało rzecz można, że stanowi epokę w historii muzyki polskiej.

«Halka» jest prawdziwym klejnotem muzycznym: łśni blaskiem melodji i pięknnością stylu, przemawia tak silnie do serca i taki w nim zapal budzi, że, czy dziś, czy w odległej przyszłości — zawsze porywa i porywać będzie, olśniewa i olśniewać będzie potęgą gienjuszu mistrza.

Gdy po kilku latach «Halka» wystawiona w Petersburgu, Moskwie, Krakowie, Poznaniu i we Lwowie — wszędzie zyskała powodzenie niezwykle, dyrekcja teatru warszawskiego zaproponowała Moniuszce batutę dyrektorską.

Ale Moniuszko zanim ją przyjął, postanowił wykształcić się w tym kierunku należycie. Przy pomocy tedy Marii Kalergis wystąpił z koncertem w salach reutowych i zasilony funduszem,

na podróż potrzebnym, wyjechał na studia za granicę.

Z wycieczki tej artystycznej przywiózł nam mistrz piękną swą jednoaktową operę «Flis.»

Po otrzymaniu nominacji na dyrektora orkiestry, Moniuszko przeniósł się z rodziną do Warszawy i zamieszkał na Krakowskim-Przedmieściu naprzeciw kościoła Bernardynów.

Tu nie zmienił swego spokojnego trybu życia, spędzając czas wśród pracy, w ciszy domowego ogniska, otoczony szczupłą garstką życzliwych i przyjaciół.

Bardzo rzadko, bo raz lub dwa razy do roku, Moniuszko występował publicznie z koncertem na swą korzyść, lub na dochód niezamożnych studentów uniwersytetu warszawskiego.

Koncerty te składały się wyłącznie z jego własnych kompozycji; z estrady więc po raz pierwszy poznano «Sonetty,» «Mildę» i «Widma.»

Dbając o zapewnienie bytu swej licznej rodzinie, Moniuszko, oprócz posady dyrektora orkiestry, objął po

paru latach pobytu w Warszawie, katedrę harmonji i kompozycji w Warszawskim Instytucie Muzycznym, i zaczął gorliwie i sumiennie dzielić się z uczniami swą wiedzą muzyczną. Chcąc przedmiot swój uprzystępnąć napisał «Pamiętnik do nauki harmonji».

Pomimowoli zdumiewa nas mistrz, który wśród nawału pracy i tylu poważnych obowiązków, miał czas na stworzenie i opracowanie setek pieśni, — ba! nawet takich arcydzieł, jakimi są «Straszny dwór,» «Sonety» i «Widma.»

Była to przecież praca nad siły, która trwać długo nie mogła.

Już od roku 1870 Moniuszko skarżyć się zaczął na nieznośny ból serca.

Na pogorszenie niebezpiecznej choroby nie mało wpłynęły przykrości, związane z jego zawodem: kłopoty, intrygi teatralne i złość ludzka; one to stanowczo przyśpieszyły zgon naszego pieśniarza.

Dnia 4 czerwca 1872 roku Moniuszko wracał zrana, jak zwykle, z kościo-

ła do domu. Wchodząc na wschody, dostał niespodzianie ataku sercowego. Pomoc lekarska okazała się spóźnioną i bezskuteczną, i po paru godzinach, serce wielkiego naszego mistrza, ku powszechnemu żalowi całego narodu, na zawsze bić przestało.

II.

DZIEŁA MONIUSZKI.

Moniuszko jest twórcą narodowej polskiej muzyki. Poetycką swą duszą odczuł piękno poezji ludowej, w szczytnej formie dźwięków odmalował jej czary i dziwy, w martwe słowa wlał iskrę natchnienia i podniósł pieśń do ideału.

Muzyk-poeta umiłował swój naród: na lirze ojczystej, dźwięcznej, serdecznej, wyśpiewał wszystkie jego uczucia i myśli, a z miłości zrodzone pieśni, są zawsze cudne i w szczerą nutę spowite.

Rozpatrując się w nieprzebranej ilości mniejszych utworów naszego mistrza stylu i harmonji, zdumieni jesteśmy płodnością tego gienjalnego

pieśniarza, który tyle najróżnorodniejszych pieśni wyśpiewał na swej śpiewnej lircie. Są tam obrazki ludowe i pieśni sielskie, obrzędowe i przygodne, krakowiaki i dumki, ballady i treny!

A wszystkie tak piękne, tak artystycznie wykończone i tak podniosłe myślą i treścią, że niewiadomo której dać pierwszeństwo, jaką wyróżnić nad inne.

Wzruszając liryzmem, przemawiają one do duszy wyrazami zawsze prostymi, jasnymi i zwięzłymi. Niema w nich żadnych sztucznych rozdźwięków i tkliwości udanej, tylko prawda szczerą, czerstwość męska i żywość obrazu. Z serca płyną i do serca przemawiają. Rozświetlone czystością kolorytu, malują dosadnie dolę i niedolę naszego ludu, jego radości i smutki, uczucia rodzinne i wieczną walkę z ziemią i z ludźmi.

Utwory te cechuje styl czysty i barwny, który jest właśnie oznaką gienjuszu, obdarzonego wielką siłą spostrzegawczą.

Wśród licznego zastępu mniejszych kompozycji Moniuszki, *ballady* zajmują stanowisko zupełnie odrębne.

Są to przepiękne ilustracje muzyczne znanych ballad Mickiewicza: «Powrót taty,» «Trzech budrysów,» «Świtezianka» i «Pani Twardowska.»

Muzyka o nastroju dramatycznym, w formie jednolitej i okrągłej, obfituje tu w mnóstwo obrazów, które ożywiają treść wielką pomysłowością melodji i znakomitą uwydatnieniem tekstu.

Tak naprzykład w balladzie «Powrót taty,» żona oczekując męża «we łzach i w trwodze,» modli się do Boga o szczęśliwy powrót małżonka i serdeczne tony modlitwy wlewa w usta swych dzieci, które «przed cudownym klękawszy Obrazem» w rozrzewniającej modlitwie korzą się przed Bogiem.

Potym następuje radosna chwila powitania dzieci z ojcem, oddana w muzyce z wielką ekspresją, a po niej barwnie odmalowana scena ze zbójcami.

W ponurych tonach i rytmie szorstkim brzmi przemówienie starszego

zbójcy, ale się kończy coraz jaśniej-
szemi kombinacjami harmonicznemi,
wyrażającemi nawrócenie zbrodnia-
rza, skruszonego wspomnieniami wła-
snej rodziny, pozostawionej w domu.

Będąc z natury bardzo pobożnym,
Moniuszko ze swej wiary i uczuć naj-
głębszych złożył dań Bogu w przepięk-
nych, pełnych natchnienia *utworach*
religijnych, w których, jak mówi Wil-
czyński, «wzniósł się ponad wszystkie
swoje natchnienia.»

«Lud polski nie umie się modlić ina-
czej, tylko uczciwie, prosto, a serdecz-
nie: Moniuszko więc nie szukał w mu-
zyce kościelnej sztucznych efektów or-
kiestry, sprzeciwiających się duchowi
modlitwy, i przybór muzycznej swej
ekspresji zawarł w głosie i organie.»

Przejęty treścią idealną, mistrz wy-
śpiewał natchnione swe dzieła w for-
mie niezmiernie prostej i utrzymał
w stylu niepokalanie czystym i wznio-
łym. Jako prawdziwe w tym kierun-
ku perły natchnienia przemawiają do
duszy czystością szczerých uczuć, pie-

śni: «O, Władco świata,» «Boże i zbawco mój,» «O, Królowa pełna łaski.»

Zachwyty wzbudzają prześliczne *litanje* do Najświętszej Panny Ostrobramskiej, promieniejące światłem prawdy i pogodą ducha. Do najszczytniejszych jednak w tym zakresie można zaliczyć «*Mszę żałobną,*» porywającą szczerym natchnieniem, i nieśmiertelną, cudną «*Mszę Piotrowińską.*»

*

*

*

Opery Moniuszki są także jedną wielką pieśnią, która jak wstęga złocista przewija się wśród naszych pól i łąków. Bogate w myśli i melodje swojskie, wycieniowane z niezwykłą subtelnością, porywają głębią uczucia, czarem natchnienia i każą wielbić mistrza, który wzniósł się do najwyższej potęgi gienjuszu, bo wyśpiewał na swej lutni ojczystej — duszę całego narodu.

W rzędzie pereł — arcydzieł sztuki muzycznej, największym blaskiem lśni wieszczka «*Halka.*»

Mistrz wyśpiewał w niej w głębokich tonach potęgę i tajemnicę miłości i ta-

kim ją owiał bogactwem uczucia, że żadne z jego dzieł późniejszych już w tym kierunku «Halce» dorównać nie może.

Po uwerturze, która streszcza smutną treść dramatu, rozbrzmiewają tony barwnego w kolorycie, zamaszystego poloneza, w którym Moniuszko prześlicznie odmalował rycerskość, dumę, fantazję i butę polską.

Poloneza prowadzi szlachcie starej daty, Stolnik, na czele swych gości, panów braci, zebranych tu na biesiadę zaręczynową córki jego Zofji z Januszem. Huczą wiwaty, sypią się toasty, orkiestra wre życiem, rytmiczną swobodą, i łączy się z malowniczą treścią chórów w jedną skończoną, artystyczną całość. Gdy następnie, w podniosłem trio Stolnik udziela błogosławieństwa swej córce i Januszowi, za sceną słyszeć się daje precudny, smętny jak marzenie, śpiew biednej, uwiedzionej przez Janusza góralskiej dziewczyny, Halki: *„jako od wichrów krzew połamany, tak się duszyczka stargąta.*

*Gdzieżeś, ach gdzieżeś, wianku różany,
gdzie w nim lilijko ty biała?“*

Ta cudna melodia, przerywana z początku recitativami Zofji, Janusza i Stolnika, płynie coraz większą falą tonów, porywa coraz głębszym smutkiem, gdy nieoczekiwanie zamienia się w wybuch serdecznej radości. To duet Halki z Januszem, pełen tkliwego liryzmu, oddany przez mistrza z dziwną ekspresją muzyczną.

Żal i wyrzuty sumienia krwawią serce Janusza. Smutno mu na duszy, a wkoło, jakby naumyślnie, rozbrzmiewają wesołe życzenia braci szlachty, która wznosi siarczyste toasty, wreszcie, podochocona węgrzynem, puszcza się w tany przy dźwiękach dziarskiego mazura.

Mazur ten rozpoczyna się jakby wezwaniem, i po dłuższej, efektownej pauzie, rozlewa się w potoku wspaniałych akordów, na tle których dominujący motyw główny, maluje dosadnie animusz rozochoconego Polaka. Po chwili następuje temat drugi, rzekł-

byś — zaloty tancerza do swej wybranej; nuta się zmienia: upojeni zabawą tancerze zataczają nowe koła, tworzą piękne figury. Wreszcie z potężną siłą pierwszy motyw znowu panuje wszechwładnie i kończy się w zdyszanym, rzecz można, finale.

Wstęp do drugiego aktu rozpoczyna się kilkoma pierwszemi taktami uwertury i w smutnych tonach maluje stan duszy biednej Halki, która łudząc się jeszcze nadzieją powrotu ze swym «sokolikiem w górny kraj, śpiewa pełną cichej i rzewnej skargi piosenkę: „*gdyby rannem słonkiem wzlecieć mi skowronkiem...*“

Pieśń ta jest najpoetyczniejszym natchnieniem Moniuszki. Owiana tęsknotą niewypowiedzianą, tyle mieści w sobie bólu głębokiego i żalu za szczęściem minionym, że łączy z oczu wyciska, dreszczem duszę przejmuje.

Dumania dziewczyny przerywa Jontek.

Jego arja: „*i ty mu wierzysz biedna dziewczyno*“ jest pełna grozy i tajemni-

czości. Tempo molto agitato znakomicie wyraża wzburzenie biednego górala, zranionego krzywdą, wyrządzoną ukochanej Halce. Ale śpiew jego traci stopniowo odcień szyderstwa i gorzkiej ironii. Wkrótce poczyną drgać nuta wielkiej skargi: *„kiedym, jak deszczu w wiosenną suszę, jam pragnął cię, on rzekł: mieć muszę!... Zabrał ci wianek, zabrał ci duszę.“*

Arję tę przerywają wesołe wiwaty chóru za sceną, potwierdzając słowa Jontka, że *„Jaśko pan zaręcza się teraz z panną.“*

Na tę wieść złowrogą nieszczęsna Halka drętwieje z bólu, lecz po chwili, w rozpacz szalonej, z całą siłą uderza w drzwi domu. *„Puszczajcie mnie—woła—do ojca dzieciątka mojego.“*

Owo pasowanie się uczuć znakomicie ilustruje orkiestra: tony jęczą, drgają, skarżą się jękiem głębokim, zaś szybkie tempo molto agitato podnosi wrażenie. Na tym tle orkiestry wyraziście i uczuciowo modulowane do-

minują wybuchy Halki, przestach Jontka i gniew Janusza.

Scena powyższa kończy się finałem, napisanym w formie pięknego sekstetu, osnutego na tle rzewnej piosnki Halki: „*pomalutku, pomalutku stumanieś gołąbeczka.*“

W akcie trzecim pomniejsze tematy, jak np. pełna żalu, rozpaczliwa pieśń Halki: „*na mą biedę i niedolę*“ i — smutna opowieść Jontka o zaręczynach Janusza, snują się obok motywu przewodniego, jakim jest rzewna i podniosła harmonja chóru górali i góralek, rozwinięta przez mistrza z wielkim talentem poetycznym.

Chór ten długo frazesowany w orkiestrze i głosach opowiada swe troski codzienne, wspomina potym o paniezu i o godach weselnych we dworze, aż nareszcie łączy się z głosami przybywającego z gór ludu i rozlewa się w skończonej i pełnej formie.

„*Niech po pracy, dzień dzisiejszy będzie wesół i ochoczy*“ — wołają górale. — Jest nas tu siła, więc dalejże do gorzałki i hulanki!

Rozpoczynają się artystycznie wykończone, zatoczyste w ruchach tańce góralskie: skrzą się życiem i lśnią jednocześnie prawdą i obrazową fantazją, malującą dziki temperament górala.

Część druga, grazioso, ma odrębny charakter: łagodniejsze akcentowanie i rytmika uwydatniają zalotność i wdziek góralek.

Akt czwarty zawiera prawdziwy klejnot natchnienia wieszczego — znaną i ulubioną przez wszystkich dumkę Jontka: „*Szumia jodły na gór szczycie.*“

Poprzedza ją recitativo dudziarza i piękny wstęp orkiestralny, naśladujący dźwięki kobzy.

W rzewnych tonach tej precudnej pieśni, wzniosłej w swej prostocie, Moniuszko wyśpiewał całą duszę polskiego górala.

Przejmująca głębokim uczuciem melodja porywa potężną falą uczuć i promienieje przez chwilę weselszą nutą wspomnień:

„*Już w dziecinne lata nasze, jam do czarnych skał szedł w przepaście, bym ci ptaszę małą z gniazdka dał,*“ lub

„najwonnieszych kwiatów przyniósł z gór.“

Ale, że wspomnienie chwil szczęścia, które już minęło i nigdy nie powróci, zawsze tym większym smutkiem przejmie duszę, więc pieśń przy końcu rozbrzmiewa znowu rozpaczliwym akordem: *„Nie mam żalu do nikogo, jeno do ciebie, niebogo! Oj Halino, oj jedyna, dziewczyno moja.“*

Na szczególną uwagę zasługuje jeszcze przepiękna, duszę rozdzierająca rozpacz Halki, gdy z głębi serca woła: *„dzieciatko tam umiera, gdy matka tu, a ojciec tam.“*

Łzy napływają do oczu gdy słyszymy bezmierny jej żal, wylewający się w przedziwnie smutnej pieśni: *„o mój maleńki, któż do trumienki ubierze cię, spowie cię? kto zakotłysze na śmierci sen?“*

Melodja tej rozpaczliwej pieśni jest tak wzruszająca, taką prawdą przenika do duszy naszej, że czujemy się wstrząśnieni i wynosimy przekonanie, że tylko boleść matki w ten sposób wyrazić można.

Wspaniałą jest wzniosła chóralna modlitwa: „*Ojcie z niebios, Boże, Panie!*“ w której Moniuszko bez zaprzeczenia wzniosł się do ideału religijnych uniesień i—przepiękny sekstet, napisany z wielkim rozmachem, niezrównanie ilustrujący smutek obłąkanej Halki, litość Stolnika i Zofji, wyrzuty sumienia Janusza, ironję Jontka i żdziwienie gromady.

Rozliczne te uczucia jednoczy z chórem głęboko pomyślana harmonja w stylu poważnym i treściwym, nie zatracając indywidualności osób.

*

*

*

«Hrabina» nie może dorównać «Halce» ani natchnieniem, ani jednolitością stylu, przewyższa natomiast tamtą wytwornością formy i celującą charakterystyką postaci. Jest to opera komiczna, złożona z pojedynczych numerów, przerywanych monologami i dIALOGAMI. Utrzymana umyślnie w staroświeckim stylu, składa się podobnie, jak i treść, z niezmiernie żywych kon-

trastów, łączących dosadnie lekkość i płochość francuską z serdecznością i szczerością polską.

Te kontrasty nadają «Hrabinie» charakter utworu pełnego życia i werwy; wartość zaś muzyczną podnosi wykończenie, artystyczne w najdrobniejszych szczegółach.

Operę rozpoczyna obszerna uwertura o charakterze lekkim i żartobliwie wesołym, osnuta na temacie walczyka, który w operze powtarza się kilka razy. Wstęp ten składa się z pięciu części, rozwijających motywy starych piosenek polskich: „*cztery latka wierniem służył gospodarzowi*“ i „*powrót ułanów.*“

Szczupłe ramy niniejszej książeczki pozwalają nam zaledwie wspomnieć o najważniejszych i najpiękniejszych miejscach tej opery.

Zacniemy więc od wspaniałego duetu Podczaszyca z Chorażym.

Duet ten, utrzymany w rytmie *alla pollacca*, jest pełen werwy i uderza nadwyraz trafną charakterystyką. Melodia pięćdziesięcioletniego Podczaszyca,

śmiesznego w swych spóźnionych do płci pięknej zapalach, pozbawiona jest umyślnie cech polskości, natomiast poważne, strofujące postępowanie Podczaszyca, odpowiedzi Chorążego są pełne dzielnej fantazji i szczerych odźwięków polskich.

Pierwsza piosnka Broni jest rzewną skargą młodego dziewczęcia, które wśród zabaw tęskni za wioską rodzinną, słońkiem i kochanym dziaduniem.

Ta prześliczna w nastroju piosenka jest — jak ją słusznie ocenia Wilczyński — «perłą szczeropolskiego natchnienia, niby obrazek spokojny, prosty, a rzewny, którego piękno określić się nie da, a który za serce chwyta.»

Niemniej porywa słuchaczy piosnka Chorążego: „*Ruszaj w pole!*“ lśniąca humorem, werwą i życiem. Chorąży, to stary wojak, mówi krótko i węzłowato. Te cechy charakterystyczne wybornie ilustruje piosnka prosta i zamaszysta, nastrojona na staropolską nutę mazura.

Ruszać w pole, według rady Chorążego, powinien Kazimierz, młody ułan,

zachwycony pięknnością i wdziękiem hrabiny.

Dobra to jednak rada na kłopoty i troski domowe, lecz nie na ból serca, zranionego grotem miłości. Więc w recitativo, a potem w podniosłym uczuciem arioso, Kazimierz skarży się na swą niedolę. Ze śpiewu jego i uroczej arji Hrabiny: „*proszę nie sądzić nas surowo*“—wykwita piękny duet. Akcję ożywia Dzidzi i następuje pysznie frazesowany tercet, połączony z akompanjamentem chóru, który w rozkołysanym i barwnym allegro, cieszy się z powodu świetnego balu, jaki się ma odbyć w salonach hrabiny.

Próba tego balu rozpoczyna się walcem, którego motyw łączy po mistrzowsku orkiestrę z chórami pań i panów.

Hrabina ciesząc się, że w pięknym stroju swym wygląda «jakby posąg w greckim stylu» śpiewa uroczą arję: „*dźwięk dokoła blask i woń*,“ lśniąca delikatnością melodji i bogactwem wokalizacji.

Śpiew ten wybornie maluje płochość i zalotność kokietki, która «chce być wdzięku i stroju królową» i «na ten jeden tylko bal blasku pragnie szczerze.»

Po śpiewie następuje scena baletowa. Wśród kłębów kwiatów Zefir goni Florę. Gomitwę tę przepięknie ilustruje muzyka żywa, lekka, barwna, oryginalna w pomyśle i zmienności rytmu.

Balet przeplata arja olśniewająca naśladowaniem stylu włoskiego, poczym rozbrzmiewa piękny hymn chóralny na cześć Neptuna, który przypływa na wozie z konchy, otoczony nimfami. Na brzegu odbywają się tańce faunów, satyrów i nimf leśnych, barwnie muzyką orkiestry ilustrowane.

Po ukończeniu tańców Bronia na ogólne żądanie śpiewa prześliczną piosnkę o dziewczynie, której ukochany jest na wojaczce, a matka namawia ją do wyjścia za bogatego pana.

Przecudna ta pieśń, pełna prostoty, sielskości i szczerego liryzmu, zdumiewa siłą uczucia. «Zdaje się być z życia

przez mistrza wziętą — mówi Wilczyński — znać dla postawienia silniejszego kontrastu z otoczeniem, co też w istocie jest budującą myślą tej sceny. Przy końcu pieśni chór łączy się do niej, jak gdyby słuchaczów bezwiednie porwał duch narodowy za serce.»

Akt trzeci poprzedza orkiestrowe arcydzieło muzyki swojskiej, ów znany powszechnie, słynny polonez «Pan Chorąży,» ułożony na same wiolonczele.

Jest to jakby opowieść o tym, jak się to działo w dawne lata. Szlachetna w nastroju i niezrównana pod względem artystycznej piękności, płynie przepiękna melodia. Jej prosta, a niezmiernie rzewna nuta upaja słuchacza i mimowoli wzbudza w jego duszy wspomnienia i żal za piękną przeszłością. Ale w tej nucie jest coś takiego, co choć wyrywa z piersi westchnienie, jednak serca nie krwawi: przeciwnie, działa nań, jak balsam cudowny, zdolny zagoić nawet starą, spiekłą ranę.

Milkną tony poloneza, natomiast pod strzechą Chorążego rozbrzmiewają dźwięki prześlicznej pieśni myśliw-

skiej, pełnej humoru, fantazji i ognia. „*Pojedziemy na łów*“ — brzmi za sceną chór myśliwych i łączy się z solową komiczną partją Podczaszyca na scenie.

Po tym chórze godną jest zaznaczenia piosenka Broni miłuchna w swej prostocie sielskiej: „*gdy mi kto z boku wspomni Kaźmierza*“ i — następnie mistrzowski kwartet, w którym artystycznie uwydatnione są uczucia czworga osób, związanych siłą miłości. Na tle ogólnym maluje się wyraźnie, radość hrabiny, pustota Dzidzi, zachwyt Kazimierza, rozmiłowanego w hożym dziewczęciu i smutek Broni, która się obawia, żeby jej ta pani «wabna i ponętna» nie zabrała ukochanego na zawsze.

Operę kończy arja hrabiny: „*zbudzić się z utłudnych snów*.“ Drga ona żalem głębokim i w nawskroś dramatycznych frazesach maluje walkę uczuć, jaka «wre w jej sercu» wzgardzoną miłość, gniew i obrażoną dumę.

Ale krzyk zranionego serca ginie we wspaniałym finale, napisanym na te-

mat staropolskiej nuty „*A kiedy się pora zdarza.*“

*

*

*

«Straszny dwór» jest operą nawskroś narodową, noszącą wyłącznie polski charakter.

Potężny mistrz panuje tu zupełnie swobodnie nad formą muzyczną, dosięga szczytów obrazowego poetyzowania, i tonami, pełnemi wzruszającego liryzmu, maluje przepięknie przeszłość szlachecką, rycerską, którą znał wybornie i w którą zawsze z lubością zaglądał.

Śmiało rzec można, że «Straszny dwór» jest dla nas najdroższą po mistrzu spuścizną, bo w tym klejnocie, oprawionym w misterną harmonję i lśniącym wzniosłym stylem, duch jego przekazał potomstwu myśl jasną, przejrzystą, szczytnie malującą wdzięki staropolskiej cnoty.

Żywy, barwny i dziarski w nastroju prolog, opiewa dzielność husarzy polskich, którzy po wojence piją w gospo-

dzie strzemiennego przed rozejściem się do domów.

Na ich czele dwaj towarzysze pancerni, Zbigniew i Stefan, w pięknej piosence, celującej humorem i rytmiką, przyrzekają żyć w bezzennym stanie.

Ich melodję podejmuje chór i opiewając rozkosze wolnego stanu, rozbrzmiewa w finale, który tchnie życiem i zamaszystą werwą.

Wróciwszy pod rodzinną strzechę i rozrzewnieni serdecznym powitaniem wieśniaków, panicze śpiewają wraz ze swym sługą Maciejem rzewne trio: „*Cichy domku modrzewiowy, jak cię uczcić? brak wymowy.*”

W podniosłych tonach, szeroką falą płynie ten cudny śpiew i z taką siłą przemawia do duszy, że opanowują ją wszechwładnie i bezwiednie unosi w czarowne krainy wspomnień lat młodzieńczych, kiedy to «matka uczyła pacierza, a ojciec pod cienistemi lip konary ciekawych podań opowiadał treść.»

Po trio następuje tryskająca humorem arja Cześnikowej: „*z tej strony powiśła dziewczątek bez liku,*” w której

odradza swym «chłopcom» wyjazd do Kalinowa i śpiewa o strasznym dworze, piękną legiendę o nastroju fantastycznym i charakterze dramatycznym. Śpiew jej misternie przeplatają wybuchy zgrozy wieśniaków, drżących o losy swych ukochanych paniczów.

Akt drugi robi wrażenie przepięknego obrazu muzycznego, który po mistrzowsku odtwarza życie domowe staropolskiej szlachty.

Więc na wstępie zachwyca nas szeroka i zatoczysta melodja chóru kobiet, marzących przy kołowrotkach o wiośnie, potym pełna animuszu polonezowa oracja Miecznika: „*kto z mych dziewczynek serce, której w cnych afektów wplączę nić!*“ lub celujący werwą chór myśliwych, którzy z partją solową Miecznika i Damazego tworzą piękną całość zbiorową. Wśród tych tematów rozlicznych, lśnią jak djamenty piękne melodje, imponujące szlachetnym stylem i bogactwem harmonji. Są to rzewna dumka Jadwigi: „*biegnie słuchać w lasy knieje, dziewczę gdyby*

kwiat“ i—duet Jadwigi i Hanny: „już ogień płonie ku naszej stronie.“

Całości dopełniają sceny zbiorowe, odznaczające się wykwintną formą muzyczną. W finale zaś melodję główną ozdabia harmoniczna ilustracja orkiestry i dźwięczny akompanjament chóru.

W balladzie, pełnej tajemniczej grozy, Skołuba opowiada struchlałemu Maciejowi dziwy niesłychane o starym zegarze i strasznych malowidłach kłótliwych duchów prababek.

Ta scena jest jakby wstępem do słynnej i znanej powszechnie arji z kuran-tami, zrodzonej w duszy mistrza w chwili najszczytniejszych ducha uniesień, najwznioślejszego natchnienia.

Odtworzona z prawdą niezwykłą wywiera na słuchaczu czar nieopisany.

„Cisza dookoła, noc jasna, czyste niebo, księżyc płynie swobodnie po przestrzeni bez chmur.“

Wśród uroczystej ciszy cudnej nocy budzi się serce młodziana z długiego uśpienia: wzrok pięknej Hanny rodzi w nim niepokój i trwogę.

Wtym zegar, zbudzony ze snu stuletniego, zaczyna bić północ. Orkiestra powtarza każde jego uderzenie w dyssonującym akordzie.

Zaczyna się kurant—prześliczna melodia minorowa w tempie polonezowym. Jego smętna nuta wywiera na Stefana urok niezwykły i przenosi go mimowoli w dawną przeszłość—świat piękny, dziecięcy. W duszy budzą się wspomnienia świetlane: obraz ojca, który *„ucząc ich władać drewnianym pałaszem, tak często nucił ten uroczy śpiew“* i matki, gdy *„z anielskim swym uśmiechem strzeże synów igrających w cieniu drzew.“*

Wtym miejscu wiolonczela podejmuje śpiew Stefana, a cała orkiestra rozbrzmiewa przejmującym, pełnym żalości akordem—krzykiem.

„O matko moja miła! — wybucha wreszcie łzami wezbrane serce — gdyś nas osierociła, po twym zgonie w ojca łonie, skonał ten serdeczny śpiew.“

Szeroko frazesowana część pierwsza milknie. Przerywa ją ta sama smętna nuta kuranta—echo śpiewu ojca.

Prosta to melodia, ale posiada moc czarodziejską, bo rodzi w duszy Stefana coraz nowe obrazy: „słyszę jak rodzic tę pieśń swobodnie nuci, gdy w świętej powinności żegna chatę swą. Słyszę jak matka niepewna czy on wróci, wzywa Boga, by w nieszczęściu chronił go.“

Umilkły tony tej pieśni uroczej, którejby się słuchało bez końca. Czarodziejskie jej bowiem dźwięki wskrzeszają i w duszy słuchacza zatarte na drodze życia obrazy z lat dawnych. Rozkołysane uczucia mistrza, spotęgowane wspomnieniem ukochanej matki, której zawdzięczał miłość i cześć dla muzyki, zrodziły to natchnione arcydzieło.

W dalszym ciągu opery płyną inne, również piękne i przejmujące duszę arje, jak: romans Zbigniewa: „gdym przy wieczerzy patrzył w jej oczy.“ rzewny kwartet Zbigniewa, Stefana i dwóch mieczników; arja Hanny, oddana z wielką ekspresją; duet Hanny ze Stefanem, odzwierciedlający głębię uczuć pocziwego husarza i strwożonej wyjazdem tegoż Hanny; wreszcie nastro-

jona na rdzennie sarmacką nutę opowieść Miecznika o strasznym dworze.

Różnobarwny ten szereg tematów pięknych a swojskich, ujętych w misterną formę techniczną, kończy niezmiernie żywo odmalowana scena: oto przez drzwi na oścież otwarte, wpada do sali kulig rozochoconych zabawą sąsiadów Miecznika i krzesze podkówkami dziarskiego mazura.

*

*

*

Prócz arcydzieł, wyżej opisanych, zdobią czoło natchnionej muzy mistrza jeszcze dwa klejnoty nieduże, lecz olśniewające pięknym, niezmiernie kunsztownym odrobieniem.

Są niemi jednoaktowe opery: «Flis» i «Verbum nobile,» cenne poemaciki rdzennie polskiego ducha, pełne krasy, ruchu i życia.

«Flis» jest utworem charakterystycznym. Treść podnosi muzyka swojska, barwna w kolorycie i piękna, chociaż w prostym utrzymanastylu, iskrzącym się miejscami szczerym, nieuda-

nym humorem. Całość robi wrażenie szlachetnie wesołego obrazka. Tęskna, to znów żywa, świetnie instrumentowana intrada, roztacza spowity w niezrównanie piękną formę, szeroki obraz. Szumi zdradliwe łono szarej Wisły; po dniu słonecznym, pogodnym, niebo zasępiło się chmurami. Ryczy burza, wzdyma falę złowrogą, czyhającą podstępnie na biednego flisa. Na tym tle barwnym Zosia, biedna dziewczyna, która mieszka w starym domku nad rzeką, wypatruje oczęta za swym lubym chłopcem i tęskni rzewną nutą dumki za biednym flisakiem, który teraz zdala od niej toczy ciężką walkę z życiem. Na lichej tratwie, którą lada burza poszarpie, może on, broń Chryste, śmierć znaleźć w nurtach Wisły, a wtedy co pocznie ona, sama jedna na świecie?

Zaledwie kum życzliwy pocieszył Zosię w smutku, już w orkiestrze rozkołysały się tony: pluszcze fala, wiosła prują lśniąca Wisły szatę — zdala płynie przepiękny, serdeczny śpiew: „*Płyną tratwy po Wiśle, płyną i galary.*“

Szczęśliwy flisak zachwyca się widokiem swych brzegów rodzinnych i starego domku białego, w którym czeka na niego jedyna.

Radość Zosi nie ma granic! Tak, to głos jej Antka! Słyszy go już wyraźnie na tle rozbrzmiewającego coraz głośniejszego chóru flisaków.

Po chwili na brzeg wyskakuje rozpromieniony Antek i ściska serdecznie swą cudną Zośkę.

Ta piękna i porywająca scena jest odtworzona z taką szczerą prawdą, że się poprostu przeżywa wraz z kochankami błogą chwilę ich spotkania.

Niemniej silnie przejmuje duszę we «Flisie» podniosła modlitwa chóralna, utrzymana umyślnie przez mistrza w stylu kantyczki ludowej: *„Dzięki Ci Przedwieczny Panie, żeś ochronił chaty nam.“*

*

*

*

«Verbum nobile» — cudna sielanka z pod polskiej strzechy — jest małym arcydziełem pod względem skończo-

ności i niezwykle pięknej formy muzycznej.

Poprzedzona barwnym wstępem, zawiera prawdziwe klejnociki liryczne, opracione w harmonję wykazującą talent olbrzymi, pełen ducha swojego.

Przed duszą słuchacza rozbrzmiewają różnobarwne motywy i prześliczne melodje: wdzięczna serenada, śpiewana przez chór, składający szczere życzenia w dniu imienin ukochanej pannie; następnie tkliwe arioso pana Łagody i melodyjny, pełen szczerych oddźwięków duet Zuzi i Michała.

Kulminacyjnym punktem opery jest jedyna w swym rodzaju, majestatyczna pieśń pana Serwacego o *verbum nobile*. W rozkołysanym tempie polonезowym płynie poważna melodja, dosadnie ilustrująca stanowczość starego szlachcica, który danego słowa nie łamie nigdy.

Dlatego tego też Zuzia, znająca ojca dobrze, traci nadzieję poślubienia ukochanego i swój smutek wylewa w rzewnej, minorowej nucie dumki.

Niemniej piękną i z wielkim przez mistrza oddaną artyzmem, jest zamaszysta oracja pana Marcina Pakuły, jak również jego sprzeczka z panem Łagodą.

Tę butną waśń dwóch zaperzonych szlachciców, rwących się już do korda, świetnie ilustruje orkiestra wymowną modulacją, w rytmie gwałtownym i porywczym.

Ale szlachcie polski skory do bitki, nie ma wstrętu do wypitki i zgody; zapali się jak siarka, lecz gdy ostygnie, choć go do rany przyłoż. To też wkrótce, gdy się sytuacja wyjaśniła, rozbrzmiewa pogodny, jak lazury, kwartet, łączący w majorowych, przejrzystych tonacjach radość ojców i dzieci, promieniejących niespodzianym szczęściem. Szczęście państwa podziela przywiązana czeladka włościan, których chór ożywia akcję finału potężnymi akordami okrzyków: „*niechaj żyje para młoda!*“

W odrębnym zgoła zakresie artystycznej twórczości Moniuszki stoją «Widma» i «Sonety krymskie».

Kochając lud swój, Moniuszko pokochał jego pieśni i z tej nieprzebranej krynicy częstokroć czerpał skarby swych natchnień. Proste motywy pieśni ludowej przybierały jednak w utworach mistrza formę szlachetną, doskonałą; w kantatach «Nioła» i «Milda» nieomal idealną, aż wreszcie, spotęgowane w swej wielkości i krasie, stworzyły «Widma» dzieło niespożyte, świetniejące nieocenioną wartością, odzwierciadlające całą duszę ludu.

«Widmami» nazwał Moniuszko pierwszą część «Dziadów» Mickiewicza i utwór ten opracował w formie kantaty, składającej się ze wstępu i dwunastu części oddzielnych.

«Jest to — jak powiada Wileczyński — nadzwyczajna kreacja Moniuszki, stawiająca go w rzędzie największych mistrzów sztuki. Utwór ten po wieki świetnieć będzie niespożyta, nieocenioną wartością, bo wypowiada głębinę duszy ludzkiej.»

Pod wrażeniem słów wieszczą, rozkołysały się wspomnienia lat dziecinnych: śpiewy ludu, rozmaite obrzędy i gusła, nawet ukryty w borze litewskim stary kościółek modrzewiowy, w jakim się przed laty obrzęd «Dziadów» odbywał.

Wspomnienia te, opromienione aureolą natchnienia, zrodziły w duszy mistrza arcydzieło o stylu poważnym i formie, zdumiewającej doskonałością.

Poezja i muzyka zespalają się tu w jedną gienjalną całość. Ilustracja muzyczna podnosi słowo, a milknie, gdy króluje potęga poezji; to znów z ekspresją niezrównaną wyłania się na plan pierwszy, opiewając liryczne lub dramatyczne części poematu. Cały zaś utwór działa na słuchacza tak silnie, i otacza go takim niewysłowionym urokiem, że pomimo woli przenosi duszę w ten niedościgniony, tajemniczy świat, pełen urojeń i ideałów.

Poemat rozpoczyna się wstępem, który jest jakby streszczeniem całego dzieła.

Zrodzone z pierwszych akordów, pełnych tajemniczości i grozy, płynie majestatyczne largo i w smutnych, przejmujących tonach maluje spokój cmentarza.

Noc ponura. Wiatr szeleści po liściach drzew, buja po grobowcach. Słychać jakby jęki, szepty, skargi.... Wtym ciszę przerywa głos dzwonka z pobliskiej kaplicy, zwołujący zastępy mar nikłych na «święto umarłych».

Po largo rozwijają się trzy tematy, w których jest streszczona charakterystyka trzech widm.

Każda z tych części kończy się pierwotnym obrazem cmentarza, wszystkie zaś razem łączą się w cudną symfoniczną całość, o nastroju uroczystym, przejmującym duszę do głębi.

Znów dzwonek zajączał głucho, zwiastując rozpoczęcie tajemniczego obrzędu «Dziadów.»

Do ciemnej kapliczki, oświeconej za ledwie słabym światłem księżyca, wchodzi, ze starcem i guślarzem na czele, trwożna gromada wieśniaków i wieśniaczek.

Chór, otoczony złowrogą ciemnością kaplicy, woła z przestraczem: „*ciemno wszędzie, głucho wszędzie, co to będzie, co to będzie?*“

Guślarz rozpoczyna wzywanie duchów.

Wyraz muzyczny jednoczy się tu niezrównanie z duchem tekstu: płyną tony zaklęcia, obleczone w cudną, głęboko religijną melodję:

„*Czyśćcove duszyczki! W jakiegokolwiek świata stronie, czyli która w smole płonie, czyli marznie na dnie rzeczki, każda śpieszcie do gromady.*“

Śpiew jego z recitativa przechodzi w śliczną kantilenę i łączy się z potężnym chórem wieśniaków, którzy w lęku mimowolnym oczekują z napięciem nadziemskich zjawisk.

Guślarz zapala garść kądzieli i zaczyna przyzywać tych, co «z lekkimi duchy.»

W tym miejscu orkiestra maluje z wielką siłą i ekspresją nerwowy, gorączkowy nastrój gromady. W chórach panuje przestracz i zamęt, szybkie tem-

po i częste modulacje uwydatniają wybornie to ogólne zamieszanie.

Przyzwane «lekkim, jasnym znakiem» zjawiają się i trzepocą pod sklepieniem kaplicy dwie promienne duszyczki.

W rzewnej melodji aniołki skarżą się swym dziecinnyim szczebiotem, że „*do mamy lecim, do mamy.*“

Cały ten ustęp zbiorowy w wykwintnej formie, pełen tkliwości, odznacza się jasnością i wielką prostotą, prześlicznie a rzewnie ilustrując dziecinny szczebiot tych świetlanych duszyczek.

Guślarz skracą ich mękę, rzucając każdemu dziecku po ziarnku gorczycy, chór zaś koi żale sierotek głęboką religijną melodją:

„*Bo słuchajmy i zważmy u siebie.*“

Melodja ta, jak również „*A kto prośby nie usłucha....*“ jest jakby głównym motywem utworu. Cieniując po mistrzowsku wyrazy trwogi ludzkiej, maci się, rwie, aż wreszcie rozświetlona, płynie promienna, potężna, jak hymn wzniosły, kojący żale zbolełego serca.

Trzy razy powtarzają się w utworze motywy powyższe i zawsze wielkie ro-

bią wrażenie, przejmując na wskroś duszę.

Nadchodzi «północ straszna.» Guślarz każe zamknąć drzwi kaplicy na kłódki i poleca starszemu z gromady zapalić wódkę w kotle „*smolnym pękiem łuczywa.*“

Po chwili ciszę złowrogą przerywają rozpaczliwe wołania za oknem:

„*Hej, kruki, sowy, orlice!*...“

Nieszczęsny upiór, który za karę swych zbrodni nie może się wydrzeć ze szponów ptaków drapieżnych, skarży się w przejmującej arji przed ludem, że on, pantych włości za życia, „*okropne cierpi teraz męczarnie, bo jest głodu wiecznego pastwą i szarpie go żartoczne ptastwo.*“

Gromada zdjęta litością, podaje mu «z jadłem talerze.»

Ale napróżno! Ptaki, nocne duchy zamęczonych przez niego poddanych, wrywają mu z ust jadło i szarpia dziobami jego nagie ciało.

„*Darmo żebrzesz, darmo płaczesz!* — woła ptastwo chórem — *Nie znależ litości panie! I my nie znajmy litości.*“

Scena powyższa jest szczytem potęgi gienjuszu Moniuszki i najświetniejszą częścią utworu.

Sztuka muzyczna jest tu zdumiewającą i wyzyskaną w całej pełni.

Na tle kwintetu smyczkowego tony orkiestry szaleją jak burza. Jaskrawość tempa i nastrój rozpaczliwy podnoszą grozę i ponury odcień strachu tłumy i wściekłości „*drapieżnej ptaków gromady*.“

Uchwycić motyw jest tu ciężko, bo mistrzowi o to właśnie chodziło, ażeby tej scenie, świetnie ilustrującej tragedję zemsty, nadać koloryt tragiczny i uwydatnić słowa w dramatycznych wykrzyknikach i dysonansach. Jęki potępieńca zagłusza chór ptaków — ofiar okrucieństwa pana, dyszących zemstą odwetu za swe męczarnie. Chór ten, jako głos skargi skrzywdzonych przeciwko krzywdzicielowi, łączy się z chórem trwożnej gromady ludzi w jedną potężną, niewypowiedzianą piękną całość.

Walkę duchów z upiorem, przechodzącą chwilami w bój zaciekły, potę-

guje w muzyce rytm dziwny, szalony w ruchu i akcentowanie szorstkie, jak zgrzyt dziobów o „*nagie koście upiora*.“

Wrzawa ustaje na chwilę, gdy przemawia kruk i sowa, lecz wzmaga się potem z większą jeszcze siłą, malując zaciekłość bezlitośnych ptaków za bezlitośnie wyrządzoną im krzywdę.

Wstrętną marę odpędza nareszcie guślarz „*Pańskim krzyżem*.“

Gdy następnie bierze do rąk wianek „*zapala to święcone ziele*“ a „*dymy i blaski poszły w górę*“ zjawia się jak „*tęcza na obłokach*“ anielska postać młodej dziewczyny.

Przed oczyma ludu roztacza się prześliczny obrazek świetlany, na tle którego cudne dziewczę w bieli popędza baranka, goni za motylkiem. I płynie w pieszczotliwych tonach piosenka miłosna, pogodna i figlarna, jak samo dziewczę, to znów tęskna i rzewna, jak westchnienie. „*Tu niegdyś w wiosny poranki, najpiękniejsza z tego siola, Zosia, pasając baranki, skacze i śpiewa wesola. La, la, la,....*“

Spragniona miłości dziewczyna opowiada potym ludowi, że *„chociaż piękna, nie chciała zamężcia.“* Więc jej teraz *„przykro, że nią wiatr bezustanku jak piórkiem pomiała.“*

Słowa te prześlicznie i wspaniale ilustruje orkiestra i łączy się z chórem w całość pełną malowniczego kolorytu.

Tymczasem *„przeszła północ i kogut pieje.“* Po skończonej *„strasznej ofierze“* guślarz chce już wraz z ludem opuścić kaplicę, gdy wtym z pod ziemi wyraza blade widmo w bieli! *„Wzrok dziki i zasepiony“* a z serca *„ponsowa pręga.“*

Do starego obyczaju przyłączył się tu pierwiastek nieludowy—duch samego poety. Gusło więc straciło swą moc i dla tego chór, z rosnącym przestraczem woła *„co to tędzie, co to będzie?“*

Orkiestra rozbrzmiewa znowu wezwaniem, poczym wraca do tematu początkowego, ilustrującego ciszę i spokój cmentarza, następnie przechodzi w łagodną harmonję i kończy głębokim religijnym finałem.

Najwytworniejszym ze wszystkich dzieł Moniuszki są niezrównanej piękności obrazy muzyczne do «Sonetów krymskich» Mickiewicza.

Duch mistrza tonów zespolił się tu z orlim duchem poety-tytana w cudnej formie sonetu. Wieszczy wyśpiewał swą podróż po Krymie, pieśniarz zaś odurzony tym wirem obrazów, na skrzydłach wyobraźni przeniósł się przez stepy Akermańskie nad urwiska skaliste Krymu, przeżył srogą burzę morską i upoił duszę czarem nocy wschodniej, która «nakształt wschodniej odaliski, pieszczotami usypia i budzi do pieszczoty.»

Obdarzony samodzielną, nad podziw potężną fantazją, oblekł mistrz słowa w tony czarodziejskiej swej lutni i wyśpiewał pielgrzymkę uwielbianego poety również w szczytnych poematach, prawdziwych sonetach muzycznych, doskonałych w formie i samoistnie pięknych.

Wybrawszy z pośród sonetów osiem najbardziej malowniczych i lirycznych, Moniuszko podzielił je na dwie części

i poprzedził wstępem orkiestralnym, jakby poetycznym prologiem, rozwijającym rzewną melodię pielgrzymawieszczą, który wśród ciszy, na bezkresach stepów Akermańskich „*nateża ucho ciekawie, czy nie usłyszysz głosu z Litwy kochanej*“ i tęsknym ją żegna westchnieniem.

Cisza morska. „Już wstązkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie, cichemi gra piersiami rozjaśniona woda....“

Szeroko rozłożone akordy dźwięczą wspaniale, uroczyście. Na tle rozległej harmonji chór w melodji wzniosłej, gubiącej się w zefirach, śpiewa jakby hymn na cześć morza — olbrzyma, chwilowo odpoczywającego po burzy.

Symfonję przerywa recitativo solowe: „*O morze! pośród twoich wesółych żyjątek, jest polip, co śpi na dnie, gdy się nie o chmurzy....*“ Okrzyk ten jednak odbija słabym echem od powierzchni śpiącej fali i ginie w majestatycznej ciszy tonów.

W orkiestrze rozpoczyna się coraz silniej akcentowany, wielki ruch. Energetyczny rytm uwydatnia bieganinę majt-

ków i wrzawę gotującej się do drogi całej załogi okrętowej.

Od czasu do czasu główną melodję haftują drobne dysonansowe nutki, które jak dreszcz przebiegają przez instrumenty całej orkiestry—to wiatr!

„*Dąsa się okręt, zrywa się z wędzidła, przewala się, nurkuje w pienistej zamieci.*“ Wyrazy te określa kilkanaście mocniejszych akordów, z których wywiązuje się prześliczny frazes muzyczny, odzwierciadlający zadowolenie i radość podróżnika; ten zaś zapatrzony w bezmierne morza obszary, cieszy się, że wkrótce statek ten poniesie go w dal siną, nieznaną, ponętną!...

„*Wyciągam ręce, padam na piersi okrętu, zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli, lekko mi, rzeźwo, lubo! wiem co to być ptakiem.*“

Prosta, bo zaledwie w czterech taktach streszczona melodia powyższa, po mistrzowsku przeprowadzona w orkiestrze, to znów w chórze, panuje nad całą kompozycją, ożywia ją niezwykle i znakomicie ilustruje żeglowanie statku, który „*wznosi kark, zdeptał fale*

*i wskroś niebios leci, obłoki czołem sieka,
wiatr chwyta pod skrzydła.“*

Obraz kończy świetny finał barwny i malowniczy.

Burza. Sonet ten jest jakby dalszym ciągiem „*żeglugi*.“ Zczerniałe odmęty morza—tytana, kłębić się zaczynają złowrogo: spiętrzone fale budzą trwożne uczucia załogi. Tę trwożę i strach przed śmiercią wyrażają smętne tony chóru, pełne żałosnego wyrazu, przechodzące stopniowo w krzyk i przeraźliwe wołania, oddane w orkiestrze za pomocą potężnych akordów dysonujących.

Ryk wód wzmaga się. Wyje huragan, bałwany miotają statkiem, grożąc struchlałej załodze śmiercią niechybną.

Wszczyna się walka na śmierć i życie drobnej garstki ludzi z bezkreślnym potworem....

Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki! W głosach orkiestry panuje popłoch i zamieszanie. Malując coraz to nowe obrazy, tonacja zmienia się co chwila, lśniąc różnobarwnością kolorów i kształtów.

Potężny pochód akordów chromatycznych, wznoszących się coraz wyższą skalą, to znów spadających na dół z siłą przerażającą, daje gienjalną ilustrację „*gór mokrych, wznoszących się piętrami z morskiego oddechu.*“

Wśród szumu zawiei w chórze sły-chać jeszcze od czasu do czasu rozpaczliwe wykrzykniki tych „*co leżą już napół martwi, lub modlą się przed śmiercią, aby śmierć odegnać.*“

Straszny potwór przycichł na chwilę, ażeby z tym większą siłą wybuchnąć: wtedy na szczątkach statku sły-chać głos samotnego pielgrzyma, obojętnie wpa-trzonego w widmo śmierci „*szczęśliwy, kto siły postrada, albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać.*“

Nareszcie burza przeszła. Dokoła pustka i zniszczenie. Pochłonawszy setki ofiar, potwór nasycony zemstą, usypia.

Rzewny, jednotonny, ostatni okres kończy ten wzniosły dramat. Przecią-głe brzmienia harmoniczne drżą jesz-cze pewien czas ponad falą, aż wreszcie rozpływają się w przygnębiającej ciszy...

Bakczesaraj(ruina). Duch zniszczenia unosi się ponad „*wielką już pustą Girajów dziedziną*.” Tryumfalny pochód potężnego czasu, siejący bezlitośną prawicą zniszczenie naokół, akcentuje orkiestra szeregiem wspaniałych w formie akordów, poczym rozbrzmiewa pełnym zgrozy okresem, malując wymownie obraz zrujnowanych ganków i przedsieni, po których teraz „*przeskakuje szarańcza, obwija gadzina*.”

Wśród krużganków, ziejących pustką przeraźliwą — cicho i strasznie. Życie tu już dawno wymarło.

W tym miejscu chór wybucha dysonansowym krzykiem, lecz urywa nagle i jakby strwożony swym głosem, powtarza raz jeszcze cicho, szeptem prawie: «ruina!»

W końcu sonetu okres szeroki, frazesowany niezmiernie subtelnie, gubi się wśród rumowisk i od wyłomów muru słabym odbija się echem.

Bakczesaraj w nocy. Jest to pieśń uroczą, opiewająca czary letniej nocy wschodniej, która „*naksztatł odaliski*

*pieszczotami usypia i znów budzi do
pieszczoty.*“

Wśród mgieł sinawych i srebrzystych odblasków księżyca snuje się w fugowanym stylu cicha, zachwycająca melodja:

*„Rozchodzą się z dżamidów pobożni
mieszkańce...”*

Przy akompanjamencie harfy chór w przepięknej melodji opowiada o tajemniczych szeptach i szmerach nocy-kochanki, rozmiłowanej w swym „srebrnym królu,” który płynie cicho po przestworach.

Niezwykłe pięknie pomyślana druga połowa sonetu barwi się rozmaitością kombinacji instrumentalnych, na tle których chór opiewa miłosne uroki przejrzystej nocy: *„Tu cień pada z menaru i wierzchu cyprysa, niekiedy z ich szczytu budzi się błyskawica.”*

Czatyrdah. Sonet ten Moniuszko przyoblekł w formę hymnu i okraszył takim stylem podniosłym, jaki spotkać można tylko w oratorjach, lub wielkich hymnach religijnych. Chór, uosabiający głos mas, zdumionych widokiem

Czatyrdahu, w podniosłych tonach wyraża swe uwielbienie dla «minaretu świata.»

„Ty nad skały poziomą uciekasz w obłoki, siedzisz sobie pod bramą niebios.“

Poważną, symfoniczną część pierwszą przerywa bolesna, przejmująca skarga ludzi:

„Nam, czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia, czy szarańcza plon zetrze, czy gjaur pali domy: Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy.“

Ale krzyk marnego tłumu zakłóca tylko na chwilę uroczystą harmonję przyrody, wiecznie pięknej i wiecznie obojętnej na ludzką niedolę.

Wobec majestatu „wielkiego Czatyrdahu,“ milknie skarga i nanowo się w cześć i uwielbienie zamienia: *„między światem i niebem, jak drogman stworzenia, słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.“*

Pielgrzym. W misternej formie romansu, mistrz odzwierciadlił stan duszy biednego wieszacza—wygnańca, tęskniącego „w krainie dostatków i krasy“

za „wdzięcznie szumiącemi lasami swej Litwy ojczystej.“

Śpiew solowy z towarzyszeniem orkiestry opiewa nadal skargę pielgrzyma, obojętnego na cudne otoczenie i „piękne lice dziewic Salhiry,“ bo w sercu jego żyją wciąż jeszcze wspomnienia cudnej przeszłości i tej uroczej, ubóstwianej Maryli, „którą kochał w dni swoich poranku.“

Sonet kończy się minorową smutną nutą żalu: „ona w luźnej dziedzinie, która mi odjęta, deptąc świeże me ślady, czyż o mnie pamięta?“

Epilog (Ajudah). Ze szczytu skał Judahu słyhać głos wieszcz-pielgrzyma, rozkoszującego się widokiem spienionych bałwanów, które „w czarnych szeregach ścisnąwszy się, buchają.“

Barwne kombinacje tonów, zwarte w szeregi akordów i wiązań harmoniczych, czynią niewypowiedzianie pięknym następujący okres, ilustrujący ruch zastępów bałwanów, które „rozbijają się na fale, jak wojsko wieloryków.“

Minorowa tonacja rozplywa się w jasnych majorowych tonach natchnionego motywu chóru. Melodja, przechodząc przez wszystkie głosy, rozbrzmiewa podniosłym w stylu i formie hymnem na cześć poety:

„Podobnież na twe serce o, poeto młody, namiętność często groźne wzburza niepogody.“

*

Pomimowoli ciśnie mi się pod pióro jeszcze słów kilka, dotyczących pomniejszych utworów Moniuszki.

Ażeby dobrze uzmysłwić gienjalność i wszechstronność tego mistrza pieśni, czytelnikom mniej obeznanym z temi utworami, chcę przynajmniej w kilku rysach naszkicować obszerną działalność jego w dziedzinie pieśni polskiej.

Otóż piosenki Moniuszki cenić należy nie dla artystycznej prostoty, nie dla formy wykwintnej i stylu, ale dla naturalnych przymiotów ich szczerzego uczucia, niespaczonego przesadną formą muzyczną.

Pieśń Moniuszki skromna w formie, zawiera nieprzebrane skarby uczucia,

promienieje bogactwem myśli podniosłych, celuje przejrzystością kolorytu i wiernem odbiciem najdrobniejszych rysów opiewanych postaci.

Wszędzie króluje piękno i prawda. Weźmy pierwszą lepszą piosenkę np. «Pieśń wieczorną.» Ile w tej drobnostce serca i myśli, ile rojeń i obrazów! Skromną treść olśniewają blaski tonów i rzewna harmonja pogodnego wieczoru.

A jak prawdziwie rzewną jest piosenka o «Przaśniczce!» Jest to cudna ilustracja wątku myśli polskiego dziewczęcia, które roi przy kołowrotku o ideałach i wiosnie. Poza piękną formą muzyczną i znakomicie uchwyconym ruchem kołowrotka, jaki tu nastroj szczery, jaki smutek przejmujący duszę słuchacza mimowolnym dreszczem. Podobnie silne wrażenie robią: «Kozak,» «Dwie zorze» i «Korale.»

Rozpatrując się w nieprzebranej ilości piosenek Moniuszki, zdumieni jesteśmy zaiste niezwykłą płodnością naszego pieśniarza, który tyle cudowności wyśpiewać potrafił.

Zrobić wśród nich wybór jest rzeczą niełatwą, bo wszystkie piękne, a każda do serca przemawia. Są tu malownicze obrazy opiewające naturę («Wiosna,» «Dąbrowa»), to znów bogate w rytmikę wizerunki rzeźkiej i obfitej fantazji (krakowiaki: «Wesół i szczęśliwy» i «Niech się panie stroją w szaty»), lub też piosenki celujące zamaszystością, werwą i dramatyzmem, jak np.: «Pieśń wojenna,» «Piosnka żołnierza» i «Stary kapral.»

Większość tych piosenek była pierwotnie wydana w «Lirniku Wioskowym» i w siedmiu «Śpiewnikach domowych.» Zeszyt I zawiera pomiędzy innemi ballady do słów Mickiewicza: «Świtezianka» i «Chłopiec i dziewczyna;» piosenki: «Dziad i baba» i «Grajek;» w II na szczególną uwagę zasługują: «Piosnka żołnierza,» «Kum i kuma;» krakowiaki: «Niech się panie stroją w szaty,» «Nigdy serca krakowiaka» i «Pieśń wieczorna;» w III-cim Tren X do słów Kochanowskiego, «Prząśniczka,» krakowiak «Wesół i szczęśliwy» i «Pieśni pogrzebo-

we;» w IV-tym «Zosia,» «Groźna dziewczyna,» «Dary» i «Rybaczka;» w V-tym Tren III do słów Kochanowskiego, piosenki sielskie «Wiosna,» «Dąbrowa;» w VI-tym ballady do słów Mickiewicza: «Powrót taty,» «Rybka,» «Czaty» i w VII-mym «Pieśń do Wilji,» «Sen» i «Matko już nie macie.»

I wiele, wiele innych przepięknych rzeczy, wszystkim znanych, przez wszystkich śpiewanych, a na omówienie których nie pozwalają szczupłe ramy tej książeczki.

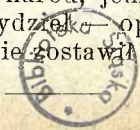
*

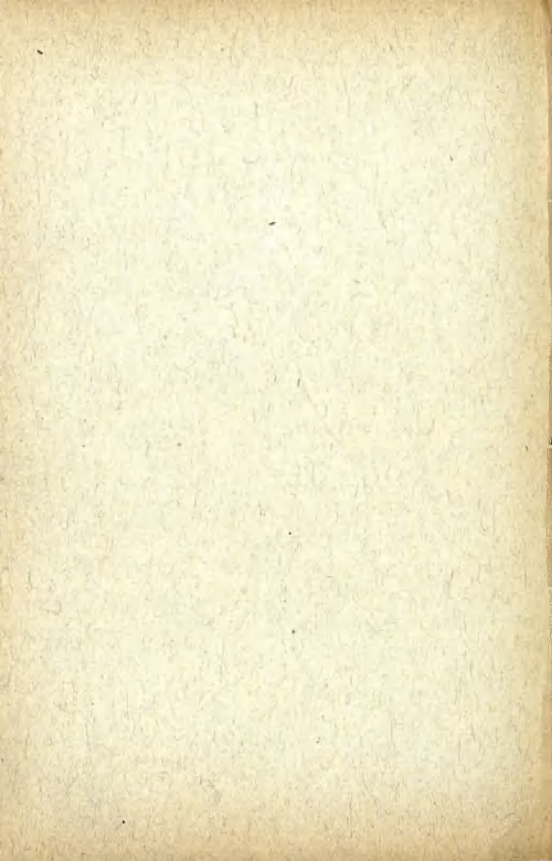
*

*

Cześć pieśniarzowi, który w uniesieniu natchnionym pieśń polską odrodził, do szczytów ją podniósł, wieńcem laurowym z boskich tonów swej lutni okolił i we wszystkie serca polskie wprowadził.

Cześć gienjalnemu mistrzowi, który umiłował swój naród, jemu życie poświęcił, z arcydzieł — oper polskich wieczną po sobie zostawił pamiątkę.





ZIEMIA I NIEBO

Wykład popularny astronomji

NAPISAŁ

Stanisław Kramsztyk

CZĘŚĆ I

ZIEMIA JAKO BRYŁA NIEBIESKA

Z RYSUNKAMI

Cena rb. 1, w oprawie rb. 1 kop. 20.

DZIEJE POCZĄTKÓW CYWILIZACJI POWSZECHNEJ

PRZEZ

Fryderyka Streisslera

przełożył z niemieckiego

Zbigniew Kamiński.

Cena 60 kop.

JOHN LUBBOCK.

POWABY ŻYCIA

z 77 wydania angielskiego

SPOLSZCZYŁA IZ. MOSZCZEŃSKA.

Obowiązek szczęścia.—Szczęście obowiązku.—Powaby czytania.—Wybór książek.—Dobrodziejstwa przyjaźni.—Wartość czasu.—Powaby podróży.—Powaby domowego ogniska.—Wiedza.—Wychowanie.—Ambicja.—Zdrowie.—Sztuka (Malarstwo, Poezja, Muzyka).—Miłość.—Przykrości życia.—Praca i spoczynek.—Religja.—Wiara w postęp.

Cena rb. 1.

Podręcznik do nauki
Historji Literatury Polskiej

UŁOŻYLI

K. KRÓL i J. NITOWSKI.

WYDANIE DRUGIE

Cena rb. 2, w oprawie rb. 2 kop. 40.

METODYKA
HISTORJI LITERATURY POLSKIEJ

NAPISAŁ P. Chmielowski.

Cena rb. 1 kop. 20.

STYLISTYKA
ORAZ
TEORJA PROZY I POEZJI

DO UŻYTKU SZKOLNEGO UŁOŻYŁA

Wł. Weychertówna.

WYDANIE DRUGIE

Cena 60 kop.; w oprawie kartonowej 70 kop.

TOM PO KOP. 25.

J. I. KRASZEWSKIEGO

POWIEŚCI HISTORYCZNE

przedstawiające w formie powieściowej

Dzieje dawnej Polski

od wieku IX do drugiej połowy wieku XVIII,

29 powieści, stanowiących 78 tomów.

Stara Baśń, 3 tomy.

Lubonie, 2 tomy.

Bracia Zmartwych-
wstańcy, 3 tomy.

Masław, 2 tomy.

Boleszeczyce, 2 tomy.

Królewscy synowie, 4 t.

Historja prawdziwa o
Petrku Właście 2 t.

Stach z Konar, 4 t.

Waligóra, 3 tomy.

Syn Jazdona, 3 tomy.

Pogrobek, 2 tomy.

Kraków za Łoktka, 2 t.

Jelita, 2 tomy.

Król chłopów, 4 tomy.

Biały książę, 3 tomy.

Semko, 3 tomy.

Matka Królów, 2 tomy.

Strzemieńczyk, 2 tomy.

Jaszko Orfan, 4 tomy.

Dwie królowe, 3 tomy.

Infantka, 3 tomy.

Banita, 3 tomy.

Bajbuza, 3 tomy.

Na królewskim dworze,
3 tomy.

Boży gniew, 3 tomy.

Król Piast, 2 tomy.

Notatki Polanowskiego,
2 tomy.

Za Sasów, 2 tomy.

Saskie ostatki, 2 tomy.

Cena za całość 78 tomów Rb. 16.

Cena tomu kop. 25.

WYBÓR DZIEŁ KLEMENTYNY Z TAŃSKICH HOFMANOWEJ

WYDANIE JUBILEUSZOWE Z PORTRETEM AUTORKI,
ze wstępem i objaśnieniami D-ra P. Chmielowskiego,
6 tomów.

I. Listy Elżbiety Rzeczyckiej. — Dziennik Franciszki Karpińskiej. — II. Krystyna. — III. IV. Jan Kochanowski w Czarnolesie. — V. Pamiątka po dobrej matce. — VI. Wybór opowiadań historycznych.

Cena za 6 tomów rb. 1 k. 50; w oprawie rb. 2 k. 50

P O L S K A

w roku 1793.

PAMIĘTNIK HISTORYCZNY

według podróży

Fryderyka Szulca.

Nowe wydanie wyczerpanej a nader poszukiwanej książki.

Cena rb. 1 kop. 20.