1292

MARYAN DIENSTL

RYSZARD WAGNER

A POLSKA

LWÓW – WARSZAWA ❁ H. ALTENBERG – E. WENDE I SP. ❁ 1907.

MARYAN DIENSTL.

RYSZARD WAGNER

A POLSKA.

LWÓW — WARSZAWA
H. ALTENBERG — E. WENDE I SP.
ODBITO W DRUKARNI ZYGMUNTA HAŁACIŃSKIEGO WE LWOWIE.
1907.

J XIV

7669 B

70/61

RYSZARD WAGNER A POLSKA.

„KOŚCIUSZKO“ i „POLONIA“

Jest rzeczą ogromnie miłą znachodzić u obcych nam szczepowo i plemiennie geniuszy, uznanie i podziw, odnoszący się do najdroższych żądań i czynów naszej przeszłości. Gorliwie też owe dokumenty przyjaźni geniuszów zbierać winniśmy, gdyż teraźniejszość nam ich skąpi, a to, co dała przeszłość — pył czasu i zła wola zatraca.

W szkicu niniejszym, ze względu na niedostępność źródeł, szczuple zakreślonym, próbuję rzucić pęk światła na stosunek twórcy dramatu muzycznego do Polaków.

Może kiedyś dokładne oświetlenie duchowego wizerunku mistrza z Bayreutu zaniepokoi tych, co nieśmiertelną myśl wagnerowską do swych kupiecko-politycznych celów przykrawują.

Zajmę się zdarzeniami z lat młodzieńczych Wagnera i z tego też powodu przypomnę Szanownym Czytelnikom parę dat z tej właśnie epoki.

Rok 1813 i miasto Lipsk były czasem i miejscem urodzenia Ryszarda Wagnera. Ojciec jego, urzędnik policyjny, umarł w pięć miesięcy po przyjściu na świat Ryszarda.

Ojczymem jego był wykształcony i dobry aktor i artysta malarz, Ludwig Geyer.

Do szkół początkowych uczęszczał Ryszard w Dreźnie i tu, jako 12-letni chłopczyna, napisał poemat na

śmierć kolegi. W nagrodę za dobrą formę wiersza wydrukował ten utwór jego nauczyciel. Już w najpierwszej młodości miał przyszły twórca „Pierścienia Nibelungów“ bezpośrednią styczność z teatrem. Jego ojczym, siostry Rozalia, Luiza i Klara, oraz brat Albert, byli wcale dobrymi artystami, szczególniej Rozalia szczyciła się dobrą sławą śpiewaczki operowej*).

W roku 1827 zaczyna tworzyć 14-letni Ryszard w wolnych od zadań gimnazyalnych chwilach, tragedyę, złożoną z „Hamleta“ i „Króla Leara“. Pracował nad nią dwa lata a wartość jej osądził później w ten sposób: „Plan tej tragedyi był ogromny. Czterdziestu i dwu ludzi umierało w tej sztuce, tak, że byłem zmuszony w końcowych aktach większość nieboszczyków wskrzesić i jako duchów wprowadzić na scenę, gdyż inaczej dla dokończenia akcyi zabrakło by mi... osób na scenie**).

Cudownem dzieckiem nie był, ale naukę, a przedewszystkiem klasyczne języki lubił. Angielskiego języka wyuczył się młody Ryszard: „aby Szekspira lepiej poznać“. Dopiero jako student lipskiego uniwersytetu w roku 1831 kształci się Wagner w teoryi muzyki u kantora i profesora muzyki Weinliga.

Z końcem roku 1831 ukazuje się w druku u Breitkopfa w Lipsku pierwszy raz Wagnera sonata na fortepian i naznaczony „opus nr. 2“. P o l o n e z.

Pierwsze lata uniwersyteckie przepędzał zgodnie z burszowskimi przepisami lekkomyślnie. Płatał studenckie figle i zdaje się, że brał czynny udział w saskiej „rewolucyi lipcowej“, która szczęśliwie zakończyła się

*) Gesammelte Schriften Richard Wagners, Leipzig 1881, Verlag Frisch. Band I. S. 89.

**) Synowica Wagnera J o a n n a, nadworna śpiewaczka, wystąpiła w r. 1860 jako Wagner Jachman na scenie warszawskiej.

wybiciem szyb u prezydenta i kilku urzędników policyi i na licznych „fakelzugach“ młodzieży, urządzanych rektorowi. Mimo, że nie opanował technicznie żadnego instrumentu, wygrywał często na fortepianie najokropniej utwory Beethovena, Meyrbeera, Mozarta i Webera. Weber, później Mozart a wreszcie Beethoven były już w czasach akademickich, wskaźnikami duchowymi Wagnera.

W płochem, lecz nie o bezmyślnym podkładzie życiu studenckim szukał stud. filoz. Wagner, towarzystwa poetów, literatów, artystów, a unikał jednostronnie zwykle wykształconych muzyków.

Z końcem roku 1832, po powrocie z artystycznej wycieczki z Pragi, zapoznał się Ryszard Wagner ze starszym o 6 lat od siebie Henrykiem Laubem. Laube, późniejszy wytrawny dyrektor teatru dworskiego we Wiedniu, autor wielu udałych dramatów i powieści, był zapalonym bojownikiem młodej Europy. Cenił i kochał on przedewszystkiem Polaków, co też — jednorocznem więzieniem i wygnaniem w roku 1836 odpokutował. Bezpośrednim powodem uwięzienia Laubego było to, że w swej historyi Polski, oskarżył przed Duropą cara.

W czasie poznania Wagnera zajmował się Laube literaturą więcej niż swym fachem, teologią. Po dwuletniej nauce w Halle i Wrocławiu przyjechał do Lipska. Wypadki w Polsce w roku 1832 i saska rewolucya lipcowa zwróciły uwagę jego na panujące w Europie stosunki. I podobnie jak Wagner, „odrazu został rewolucyonistą“. Laube czuł się sercem i duszą „namiętnym partyzantem liberalizmu“. Wolność ludów w Europie była świętem hasłem Laubego*).

*) Carl Fr. Glasenapp „das Leben Richard Wagners“, Leipzig. Verlag Breitkopf 1894 (Band I, Seite 160 — 161).

Z początkiem roku 1832, w czasie, gdy Wagner uwertury komponował i zachwycał się Polakami, wydał Laube powieść p. t. „Nowe stulecie“, w której z młodzieńczym zapałem roztaczał rwące się do nieba myśli wolności i przepowiadał zgubę całemu światu i starej cywilizacyi. Szczególniej był nieprzyjacielem małżeństwa, które uważał za zabijające miłość i rozkosz. Dzieło jego zachwycało młodszą generacyę i przyniosło mu wiele materyalnych korzyści. Za zebraną sumę wybrał się Laube z Wrocławia w podróż do Paryża, gdzie chciał zająć się Saint-Simonizmem. Zatrzymał się jednak już w pierwszej stacyi w Lipsku a porastającemu w piórka literackiej sławy studentowi, ofiarował księgarz Voss redagowanie pisma „Zeitung für elegante Welt“.

Na pewnym balu w „Hotel de Pologne“ w Lipsku zapytał się Laube swej tancerki, czy nie jest zdania, że prawo małżeńskie jak najrychlej zmienić należy. „Na szczęście“ odpowiada Laube „natrafiłem na rozsądną panienkę, która kokieteryjnie odpowiedziała: „Czyż ma to natychmiast nastąpić?“... i śmiała się. Była to siostra Ryszarda Wagnera, Otylia.

Obaj młodzi, Ryszard i Laube wiele punktów stycznych w swem życiu duchowem znaleźli, obaj uważali się za rodzonych zbawców ludzkości, obaj chcieli działać, nie obawiając się żadnych niebezpieczeństw dla swego osobistego szczęścia. Przed obydwu młodzieńcami stała szeroka niwa politycznej i estetycznej działalności otworem. A oni? Ująwszy się za ręce, poszli śmiało i zwyciężyli.

Wagnera pociąg do obcowania z literatami szczególnego doznawał zadowolenia w towarzystwie Laubego.

Stałą kwaterą i miejscem zboru w roku 1832 w Lipsku była „dla eleganckich i modnych literatów“,

cukiernia Kincky'ego. Tam przy małych stolikach napawano się aromatami kawy, wonią cygar i czytaniem dzienników.

W tym lokalu schodził się Ryszard Wagner ze zdolnym, lecz nieszczęśliwym poetą, Ernestem Ortleppem, autorem znanych pieśni polskich, którego cierpienia moralne i fizyczne popchnęły w roku 1864 do samobójstwa. (Dzieła jego, 3 tomy, zawierają wiele rzeczy dla nas miłych a charakteryzują szlachetną i szczerą wiarę w męstwo Polaków; wyszły w roku 1845*).

Do towarzystwa tego należał też Gustaw Schlesier, szkolny kolega Ryszarda. Wszyscy ci młodzi stali pod wybitnym wpływem wielkiego przyjaciela Polaków Karola Holteja. I pędzono życie wesołe, szlachetne. Głęboko musiał się wyryć ten czas w sercu Wagnera, gdy doznając chłodu i niewdzięczności wśród swych paryskich przyjaciół w roku 1849, tak wspomina o tem dawnem kółku. „O, jak to miło być Niemcem, gdy się w domu siedzi i ma się serdeczność, Jana Paula, bawarskie piwo, zaś sprzecza się o filozofię Hegla, lub walce Straussa".

W tem to kółku, przy kawiarnianym stoliku rozprawiano o rzeczach błahych i wielkich i przypuścić należy, że tam w obłokach dymu tytoniowego, niejedna górna myśl się zrodziła.

Atmosfera polityczna w Europie była wówczas duszna.

Ci tylko, co bardzo nadstawiali ucha, słyszeli, że anioł wolności porywa się ze snu na Zachodzie i Wschodzie Europy. Gdy zaś orkan rewolucyi francuskiej zawiał i zachwiały się wszystkie trony, wystąpiła tem

*) Brümmers: „Deutscher Dichter Lexikon".

surowiej reakcya absolutyzmu. Schiller, jak i pokrewny mu duchem Wagner, nie wierzyli w możność istnienia starej, zbutwiałej formy państwowej. „Żądać polepszenia bytu od dzisiejszego państwa jest śmiesznem, gdyż właśnie w zarodkach powstania tego państwa jest złego przyczyna. Póki ludzie wszyscy nie zostaną wolnymi, póty wszyscy powinni się uważać za nieszczęśliwców i niewolników". Te piękne zdania o wolności wypowiedział Wagner w swych dziełach a haseł wolności nie wyparł się nigdy, gdyż jeszcze w rok przed śmiercią, w roku 1882, jako siedmdziesięcioletni starzec woła: „Dzisiejszym światem rządzi kłamstwo, oszustwo i obłuda zorganizowaną i ulegalizowana przez mord"*).

Najwięcej na sercu leżącym celem politycznym Wagnera, zostającego w młodzieńczych latach pod wpływem Bakunina, był ogólny związek europejskich republik**). Połączenie demokracyi słowiańskiej i niemieckiej przeciw rosyjskiemu caratowi, ówczesnej głównej podporze absolutyzmu. Zniszczenie form państwowych i istniejącej zachodniej cywilizacyi, oto wyznanie wiary, tego największego rewolucyonisty... w muzyce!

W roku 1832 działy się dziwne rzeczy w Lipsku, wyprowadzające nawet najspokojniejszych mieszczuchów lipskich z równowagi. Wszyscy najznakomitsi biografowie Wagnera jednogłośnym chórem stwierdzają, że wypadki w Polsce w roku 1832 wpłynęły na ukształtowanie się politycznych pojęć Wagnera. On sam stwierdza to, jak później przytoczymy. Posłuchajmy na razie

*) „Gesammelte Schriften" B. X. S. „über Parsival" November 1882.

**) Glasenapp B. III, „der Revolutionär".

co pisze Niemiec Glasenapp *) o przechodzie emigrantów polskich w roku 1832 przez Lipsk, którego naocznym świadkiem był zamieszkały wówczas w Lipsku, Wagner.

„Ostatnie tragiczne chwile tak bohatersko rozpoczętego polskiego powstania przeciw rosyjskiej przemocy, przypadają na jesień i zimę roku 1831. Armia rosyjska pod dowództwem Paszkiewicza wzięła Warszawę. Część polskiego wojska, osaczona przez Moskali złożyła broń na galicyjskiej granicy, reszta zaś głównej siły wojennej 21.000 żołnierzy przeszła pruską granicę. Brodaci rycerze obejmowali ze łzami w oczach po raz ostatni swe rumaki, łamali pałasze i niszczyli broń palną, której w obronie swej ojczyzny już więcej użyć nie było im dane; inni rzucali się bezprzytomnie na ziemię!

„Po upadku Warszawy, tysiące Polaków postanowiło w obcych krajach szukać nowej Ojczyzny, lub stamtąd wpływać na życzliwość ludów dla sprawy Polski. Część wielka znalazła gościnne przyjęcie we Francyi, inni wywędrowali do Anglii, Ameryki, Belgii i Algieru. Z końcem roku 1832 przechodzili pierwsi wychodźcy polscy przez Niemcy. Ósmego stycznia 1832 r. w piękny zimowy dzień zawitali, pierwsi polscy bohaterzy w Lipsku i pobytem swym i ciągle nowymi przechodami rozgorączkowali coraz bardziej mieszkańców Lipska. Godzinę drogi za miasto wybiegali pędzeni niecierpliwością obywatele i witali nadchodzących wiwatowaniem i radosnymi okrzykami. Przy bramie grymskiej nowe wyczekujące tysiące ludzi przyłączało się i two-

*) Glasenapp: „Das Leben Richard Wagners“ I. B. S. 140—142. Leipzig 1894.

rzyło jeden radosny, brzmiący okrzykami i miłością pochód.

„Cała długa i szeroka droga była niby zasiana ludźmi, którzy w owej chwili nic innego myśleć i wypowiedzieć nie chcieli, jak tylko to, jak bardzo polskim pozbawionym Ojczyzny tułaczom są życzliwi i serdeczni. Również Polacy starali się dać do zrozumienia witającej ich rzeszy swą wdzięczność i radość. Było wzruszającem dostrzegać tu i ówdzie łzy uniesienia.

„Wśród nieustannych okrzyków ludu prowadzono przybyszów do przeznaczonych im gościnnie kwater; z bogatych mieszczan złożony, nie oszczędzający ofiar i wydatków „Polen-Comite“ troszczył się o wygody przyjeżdżających.

„Z powodu egzaltacyi ogólnej czuł się magistrat zniewolonym zabronić następnym długim szeregom Polaków przechodzić przez całe miasto, a wyznaczono im drogę przez bramę raustacką, w pobliżu której znachodziły się przeznaczone dla emigrantów gospody. Liczba zgłoszonych w komitecie polskim mieszczan, którzy zobowiązywali się przez dozwoloną dobę ugościć Polaków, zwiększała się tak, że wkrótce z 90 do 120 ludzi, tworzących jedną kolumnę, kilku tylko szukało w gospodzie umieszczenia“.

„Zapalonymi przyjaciółmi Polaków okazali się studenci; wielu z nich zamieniało z obcymi pamiątki, uściski bratnie i zawiązywało węzły przyjaźni. Kto z nich nie miał majątku, lub odpowiedniego mieszkania, aby nim służyć Polakom, szukał przynajmniej ich pożądanego towarzystwa, aby z opowiadań czerpać podziw dla nowego, niesłychanego bohaterstwa.

Codziennie popołudniu widziano polskich wychodźców, idących ku ogrodom Gerharda, do grobu Ponia-

towskiego. Ciągle rzucane na mogiłę świeże kwiały chowali Polacy w swych portfelach jako relikwie z taką gorliwością, jakby one wyrosły naprawdę z mogiły nieszczęśliwego księcia. Naoczni świadkowie opowiadają o głębokich wrażeniach, jakich doznawali, patrząc na wymowne miny i słuchając niezrozumiałych dźwięków polskiej mowy, ożywionej zbudzoną gorącą miłością Ojczyzny. We wszystkich miejscach publicznych, gdzie tylko okazywali się Polacy, wyrażano im jak największe uszanowanie.

Na cześć ich i na ich cele dano wielki koncert w „Gewandhausie", który dał też znaczny dochód. W programie koncertu była niemiecka patryotyczna pieśń o Polskiem bohaterstwie: „Czy pamiętasz o tem?" („Denkst du daran, mein tapferer Lagienka?")

Charakterystyczną była, codziennie rano o 7-mej powtarzająca się scena pożegnania, przed gospodą „pod zieloną tarczą". Widziano tam postacie ściskające się i zapewniające o swej przyjaźni, słyszano serdeczne wykrzykniki w polskiej, niemieckiej i francuskiej mowie. Najwięcej francuskim językiem posługiwała się przeważnie część wychodźców polskich. Sceny te powtarzały się przez cały styczeń.

W lutym przeciągali już pojedyńczo wychodźcy przez miasto, lecz oczekiwano jeszcze przybycia kolumny oficerów i kilku tysięcy prostych żołnierzy w oddziałach po pięciuset ludzi. O przechodzie wojska tego zawiadomił mieszkańców Lipska uwielbiany generał artyleryi Bem, którego męstwo pod Ostrołęką uszu Niemców dobiegło.

Z tych to czasów, gdy turkot wozów polskich po kilku miesiącach ustawał, a „kiedy jeszcze w Lipsku wszystko gorzało i paliło się dla Polaków", pochodzi myśl napisania uwertury Ryszarda Wagnera, zatytuło-

wanej „Polonia“, skończonej i odegranej dopiero w r. 1836 w Królewcu*).

W przyjęciach Polaków brał Wagner osobisty udział i dni te głębokie na nim wrażenie zrobiły, co poświadczają własne jego słowa: „Dumne i piękne postacie polskich wychodźców zachwyciły mię tak, że żywo współczując z nieszczęśliwym losem ich Ojczyzny, sam się z nimi osobiście zapoznawałem**). O muzykalnej wartości uwertury Wagnera nic mówić nie można, gdyż dziwnym trafem i z niezrozumiałych mi powodów, po dziś dzień jej nie opublikowano! Znajduje się ona w posiadaniu spadkobierców Wagnera w domu Wahnfried w Bayreucie***).

Zatytułowanie jednego z pierwszych utworów w roku 1831, polonezem i pomyślanej w roku 1832 a skończonej w roku 1836 uwertury „Polonii“, bezwarunkowo nie jest przypadkowem. Już w młodzieńczych latach uważał Wagner muzykę jako mowę. I tą właśnie mową, widząc i słysząc krzyk ginącej Polski, wypowiada zapewne Mistrz swe czucia i myśli o narodzie bohaterskim, co się do walki o wolność zrywał. Kilkakrotnie mówi Wagner w swych pismach, że los Polski żywo go zajmuje a z jej upadkiem współczuje z narodem.

Piętnastego marca 1835 w Królewcu skończył Ryszard Wagner drugą, podobną „Polonii“, polityczną uwerturę p. t.: „Rule Britannia“.

*) Glasenapp B. I. 424.

**) „Richard Wagners Lebensbericht“ Deutsche Rückübertragung von The Work and Mission of my life. S. 17.

***) „Wagner u. seine Werke“, Heinrich Finck, Breslau 1896 B. I. S. 52.

Zdaje się, że między, w tym samym czasie (1832 do 1835) powstałą „Polonią“ a „Rule Britannią“ jest pewien związek ideowy. W „Polonii“ zapewne interpretuje językiem muzycznym Wagner, swe wrażenia z r. 1832, a więc Polskę upadłą, konwulsyjnie szarpiącą się i walczącą z przemocą tyranów, gdy w „Rule Britannia“, w durowej tonacyi, w przeciwstawieniu do nieszczęść Polski, potęgę i siłę wolnego, niezawisłego Albionu wysławia. Najciekawszą i najwięcej obchodzącą nas wzmianką z tego okresu, są słowa Wagnera z roku 1832, umieszczone w zbiorowem wydaniu pism Wagnera w tomie IV, na str. 312, w artykule: „Do moich przyjaciół“, („Mitteilung an meine Freunde“), pisane w roku 1859.

„Po licznych wahaniach raz w tę, to znowu w ową stronę, zaskoczyło mnie wrażenie rewolucyi lipcowej w czasie, gdym zaczynał ośmnastą wiosnę życia. Wrażenie to było potężne i w wielu kierunkach pobudzające; po wielkim zachwycie dla walczącej Poski (1830—1), w końcu i mój żal z powodu jej pokonania był bardzo serdeczny. Wrażenia te jednak nie wpłynęły jeszcze na mój artystyczny rozwój z widoczną ukształtowaną siłą, były one stosunkowo tylko ogólnie podniecające. Tak silną jednak była ma wrażliwość na uczucia treści czysto artystycznej i skłonną do naśladownictwa (muzycznego), że w tym właśnie czasie najwyłączniej się muzyką zajmowałem (pisałem sonaty, uwertury i symfonie) i ofiarowany mi tekst do opery „Kościuszko“ odsunąłem. Mimoto, ma reprodukcyjna gorliwość popchnęła mię na drogę opery, to znaczy wła-

śnie dramatu. Wedle bajki Gozziego ułożyłem tekst operowy do „Rusałek“ („Feen“).

Słowa powyższe odnoszą się do lat 1832 i początku 1833; w latach tych rzeczywiście Ryszard był zajęty wypracowaniami muzycznemi; w roku 1832 ułożył transkrypcyę na fortepian IX. symfonii Beethowena, 5. grudnia skończył pierwszy akt „Wesela“, opery romantycznej, której manuskrypt, zniszczony ręką siostry, prawie że zaginął.

Treść jej dziwaczna. Kochanek stara się dostać do komnaty dziewicy, która zaślubia innego młodzieńca. Ta wdrapującego się przez okno zalotnika, strąca w dół a później nad zwłokami jego umiera. Dnia 10. I. 1833 grano w sali koncertowej w Lipsku z powodzeniem symfonię Wagnera, o której Laube wspomina w „Zeitung für die elegante Welt“, Nr. 82, rok 1833, że była pod wpływem Beethovena pisaną, przyczem odnosi się z wielkiem uwielbieniem dla przyszłości Ryszarda.

Co do sprawy o tekst opery „Kościuszko“ nie możemy poprzestać na wypowiedzeniu się Wagnera.

Znajdujemy gdzieindziej, że tekst ten napisał osobisty przyjaciel Wagnera Henryk Laube.

Glasenapp, przytaczając opowiadanie Laubego (B. I. S. 159) wierzy mu, aż do punktu, w którym towarzysz Ryszarda Henryk Laube twierdzi, że Wagner sam żądał od niego tekstu do opery „Kościuszko“ a dalej Glasenapp w ten sposób tłumaczy tę historyę.

„W niektórych delikatnych sprawach jest pewien sposób zwracania otrzymanej rzeczy, który też, za wątpliwe przyjęcie uważać można; trudnem jest bez dyskretnego domyślania się, uważać wtedy odmowę za żądanie. Już w początkach artystycznej działalności Wagnera zaznaczyła się surowa konsekwentna niechęć (?) przeciw

przyjmowaniu obcych tekstów, które nie płynęły słowo w słowo, scena za sceną z własnej jego duszy. We wszystkiem innem mógł wierzyć przyjacielowi Wagner, lecz nie w tem, że on zbadał to, co w najtajniejszych głębiach jego duszy kiełkowało: świadomość dobierania odpowiedniego i wyraźnego „materyału operowego“ i sposób urabiania tegoż. W każdym razie, powiada Glasenapp, „librecista zrozumiał sytuacyę i poprzestał w swej pracy“. „Zacząłem mego „Kościuszkę“, pisze Laube, „stanąłem jednak w pierwszym akcie, na scenie sejmu w Krakowie a i Ryszard sam nie objawiał szczególnej ochoty do zajęcia się tem“. Zdarzenie to nie wpłynęło na oziębienie stosunku przyjaznego obu. Nie było jednak przypadkiem, twierdzi Glasenapp, „że projektowana opera była właśnie „Kościuszką“ i że właśnie polski bojownik wolności zwrócił na siebie uwagę Wagnera. Uwielbienie Polaków gra ważną rolę nie tylko w życiu studenckiem Wagnera, ale i w życiu wszystkich bohaterów „młodej Europy“.

Po przytoczeniu tych dwu najważniejszych źródeł, pozostaje nam zastanowić się nad tem, czy tekst do opery „Kościuszko“ napisał Laube? — z czyjej namowy? — czy tekst ten był całością, czy tylko fragmentem? — dlaczego Wagner nie przyjął tekstu, — czy i jak długo nad nim pracował.

Sprawa ta działa się z końcem roku 1832 i z początkiem roku 1833, kiedy to w połowie stycznia wyjechał Wagner do brata swego Alberta, reżysera teatru w Würzburgu, obejmując tam skromną posadę korepetytora chórów, W roku 1832, jak już zaznaczyłem, zajmował się Wagner teoryą muzyki, był pilnym uczniem

Weinlinga, co sam zresztą potwierdza. Henryk Laube cieszył się już sławą młodego literata i redaktora, wpływowego wśrod młodych pisarzy.

Do niego, jako osobistego przyjaciela, zwrócił się Wagner z prośbą o tekst do opery „Kościuszko", lub też wyraził życzenie. spróbowania szczęścia z podobnym tekstem. Wypracowanie podobne, wymagało poznania jako takiego, historyi porozbiorowej Polski, tła, osób niedawno zmarłych, lub jeszcze żyjących, na co wszystko, zajęty pracą nad samodzielnym opanowaniem środków muzycznych, Wagner czasu nie miał. Przypuszczać więc możemy, że tekst do tej opery napisał Laube po porozumieniu się z Ryszardem.

Rozstrzygnięcie drugiej kwestyi, czy wbrew powyżej przytoczonemu twierdzeniu Laubego, tekst był całością, mniej jest wątpliwem i stawia tylko w powątpiewanie prawdomowność Laubego.

Wagner, pisząc o tej sprawie w roku 1851, zamiłowany w używaniu wyrażeń ścisłych, nie byłby nazwał sceny jakiejś z krakowskiego sejmu, tekstem operowym. O wspólnej pracy Wagnera i Laubego postępującej, też mówić nie można, bo skądinąd dowiadujemy się, że Wagner, opuszczając Lipsk w połowie stycznia 1833, wziął ze sobą tekst do tej opery i u brata w Würzburgu trochę zapewne nad nim pracował a może też nawet i później w roku 1837, gdy zajmował miejsce kapelmistrza w dość polskiej wówczas jeszcze Rydze.

Dzięki zabiegom profesora Jana Bołoza Antoniewicza mamy do historyi powstania „Kościuszki" ogromnie cenne źródło, mianowicie słowa samego Ryszarda Wagnera, wypowiedziane w dniu 26. lipca 1882 roku w Bayreuth.

Pozwolę sobie przytoczyć ową rozmowę *) profesora Jana Bołoza Antoniewicza z Ryszardem Wagnerem:

„Pamiętam jak dziś moją rozmowę z nim (Wagnerem) w Wahnfried, po trzeciem przedstawieniu „Parsivala".

Zainterpelowałem go o „Kościuszuę".

W pierwszej chwili zaprzeczył, potem po namyśle, śmiejąc się, powiedział mi:

„Ja — ja, es ist schon so lange her, es gab schon drei Acte! Aber wissen Sie der lokale Stoff war mir immer eine Plage".

Gdym zauważył, że zapewne też nie troszczył się o lokalne i narodowe motywy muzykalne, rzucił ramionami:

Ja, natürlich, dass kann ich alles nicht brauchen. Man muss aus sich heraus in die Welt nicht aus der Welt in sich hinein! Raz pozwoliłem sobie na taki żart, na walc w „Śpiewakach Norymberskich" — to było — für das liebe Publikum, dla krawców i szewców na scenie i w parkiecie!"

Glasenapp i Riemann **) twierdzą, że Wagner po pewnym namyśle zwrócił Laubemu, wyraźnie zaznaczają, tekst do opery „Kościuszko", a nie urywek lub fragmnent.

Przypuszczać możemy, że ambitny redaktor pisma dla eleganckiego świata, wspominając w swych pamiętni-

*) „Słowo Polskie" r. 1898 nr. 75 z dnia 29. marca „Przyczynek do Kościuszki w literaturze niemieckiej".

**) Geschichte der Musik. Verl. Spacmann Berlin B. „W." S. 457.

kach o nieprzyjęciu swego tekstu do opery „Kościuszko“, chcąc przeboleć niechęć z tego powodu i będąc zakłopotanym i podrażnionym, wobec przyjaciela swego Wagnera, bagatelizuje swą pracę, — nazywa ją pomysłem czy fragmentem pierwszego aktu. A więc wedle wszelkiego prawdopodobieństwa przypuszczać możemy,, że tekst był całym, lub prawie że gotowym poematem, a autorem tegoż Henryk Laube.

Teraz kwestya najważniejsza, dlaczego Wagner nie przyjął czy odrzucił tekst?

Przypomnijmy pajpierw delikatne, brzmiące prawie jak usprawiedliwienie wobec Polaków, słowa Wagnera: „...po wielkim zachwycie dla walczącej Polski w końcu i mój żal z powodu jej pokonania był bardzo serdeczny. Wrażenia te jednak nie wpłynęły jeszcze na mój artystyczny rozwój z widoczną ukształtowaną siłą, były one stosunkowo tylko ogólnie podniecające“. — A więc wszystko, to co widział i odczuwał muzyk, było jeszcze za świeżem, za nowem, by módz postacie te i czasy poetycznie i muzycznie traktować.— „Co ma odżyć w pieśni, musi zginąć w życiu“, — ma w tej właśnie historyi tekstu prawdziwe zastosowanie. Jeszcze krew z tych o wolność, walczących bohaterów Polski nie ociekła, — akt zemsty odbywa się dalej — a karty historyi nie zamknęły się...

Również, jak powiada sam, tło lokalne opery niepokoiło go wskutek nieznajomości środowiska Polaków. Wykształcony na czarodziejskich romantycznych operach Lortzinga, Mozarta, Marschnera umysł Wagnera, przeczuwał, że przy przedstawieniu ludzi i wypadków powszechnie znanych, wielkie artystyczne trudności się wyłonią.

Co się zaś tyczy twierdzenia Glasenappa, że właśnie podsunięcie obcego tekstu było powodem, że Wagner operą tą się nie zajął, to jestem ionego zdania.

Powiada Glasenapp (B. I. S. 160), że dorabianie muzy do obcej treści było Wagnerowi obcem. Przeciwnie — bajka Gozziego służy mu w 1832 do napisania opery „Rusałki“ („Feen“). W operze powstałej w roku 1834, zatytuowanej „Zakaz miłośny“ („Liebesverbot“) cała treść jest wzięta z szekspirowskiej komedyi „Miarka za miarkę“. Opera „Rienzi“ powstała dopiero, gdy Wagner przeczytał powieść Bulwera pod tym tytułem, „Die hohe Braut“, romans Henryka Kluga służyła mu za szkic do 5-cio aktowej opery, a nawet udawał się do Paryża, do Scribego z prośbą o napisanie tekstu do tej opery. A więc dlaczegóżby nie mógł przyjąć tekstu od zdolnego przyjaciela, objawiającego znajomość przedmiotu i formy? Jeszcze słowo wagnerowskie nie związało się i nie zlało do tego stopnia z muzyką, aby go oderwać nie można było. To, co Wagner tworzył w latach 1850—60, było w roku 1832 czemś ogromnie dalekiem — a pierwsza epoka jego twórczości różni się bardzo od następnych.

Ryszard był dopiero u początku żmudnej drogi do tego ideału.

Ostatecznie więc przypuszczać możemy, że przedsięwzięcie Wagnera napisania opery do tekstu Laubego „Kościuszko“, było za gwałtownem, pod wpływem ekstazy, w czasie przechodu wychodźców polskich w roku 1832 powziętem. Później, gdy Laube zrobił libretto swoje, a Wagner wziął się do pracy nad muzyką, spostrzegli obaj, że godne opiewanie muzyką i słowem bohatera z pod Racławic i Ameryki, to rzecz niełatwa! Może zrozumiał Ryszard, że przedtem poznać musi pol-

ską, ubogą naszą w r. 1830 muzykę, co mu się znowu zapewne czemś niezrozumiałem, dalekiem i wschodniem wydawało.

Wagner nie odrzucił tekstu, natychmiast, wziął go do Würzburga, w roku 1833, w miesiącu styczniu, (Glasenapp B. 172) i tam pracował trochę nad tem (mówi o trzech aktach). Również wtajemniczony w tę sprawę nieszczęśliwy rzecznik Polaków, Ernest Ortlepp, zapewnia 1. marca 1833 w „Komecie", że Wagner wystąpi wnet z nową operą.

Czy i gdzie znajduje się rękopis „Kościuszki" niewiem. Nasuwają się przypuszczenia, że w dwu tylko kierunkach należałoby rozpocząć poszukiwania. Albo, interpretując słowa Wagnera dosadnie rozumieć należy, że Wagner odesłał rękopis po przejrzeniu z Würzburga w pierwszej połowie roku 1833 Henrykowi Laubemu, późniejszemu zasłużonemu dyrektorowi teatru nadwornego w Wiedniu, lub, że rękopis ten, został w rękach Wagnera i znajduje się dziś, razem z niewydaną jeszcze uwerturą „Polonii" w miejscu powagnerowskich pamiątek, w domu „Wahnfried" w Bayreucie.

Niedawno dowiedziałem się o nowym nieznanym mi szczególe tyczącym się „Polonii".

Profesor wrocławskiego uniwersytetu Maksymilian Koch, wydał właśnie dzieło o Wagnerze*). Wspomina o „Kościuszce" i „Polonii", co mu daje miłą, odpowiedia duchowi naukowemu, sposobność, bryźnięcia jadem nienawiści na Polaków i nazwania ich, eine Mischung von slavischer Unkultur und französischer Eleganz"!

*) Max Koch, Richard Wagner, Berlin Verlag Ernst Hofman 1907. Seite 147.

Niezadowolony zapewne z polskich sympatyj Ryszarda profesor, znający prawdopodobnie lepiej Wagnera... jak polską kulturę, — powiada, że jeszcze w grudniu roku 1882, a więc w cztery miesiące przed śmiercią, wystawił Ryszard Wagner w Palermo z pyłu zapomnienia wydobytą „Polonię". Fakt ten ogromnie dodatnio za muzykalną wartością tej uwertury przemawia i nasuwa podejrzenie, że bezpośrednio przed publicznem wysiawieniem „Polonii", przerobił zapewne młodzieńczy ten utwór, — dojrzały nieśmiertelny mistrz.

Wszystko to zachęcić nas powinno do „zdobycia" i poznania tego cennego dla Polaków „złota Renu", ukrytego tajemnie i pilnie strzeżonego przez różnych „Alberichów i Mimów" domu „Wahnfried" w Bayreucie.

ZNAJOMOŚĆ WAGNERA w POLSCE.

Nad kolebką polskiej muzyki zawodzono przez długi bardzo okres wpływów włosko-francuskich, obcą, nieznaną jej nutę. Nasza muzyka i sztuki plastyczne, poniekąd historyczną koniecznością zmuszone, podsłuchiwały melodye obcych uczuć, patrzyły jak wygląda Piękno Francuzów, lub Włochów, — tylko swojskiego Piękna wymalować, wyrzeźbić i wyśpiewać długo nie umiały...

Z winy ogromnego błędu tych, co sztukę w Polsce utrzymać i wytworzyć byli w stanie, nie mogły się ustalić jednolite artystyczne kierunki i dążenia, — nie mógł zakwitnąć na gruncie rodzimym kwiat sztuki z naszego narodowego jestestwa wypływającej.

Przemożni mecenasi od wieków sprowadzali wybitne artystyczne talenty z Zachodu; kazali im wykonywać pewne polecenia a po wypełnieniu tychże, suto opatrzywszy, wysyłali w powrotną do Ojczyzny drogę.

Na dworze polskim podobnie zresztą jak i na innych współczesnych, gościły ciągle teatralne trupy przejezdnych śpiewaków i muzyków włoskich. Kierownicy teatrów polskich w połowie XIX. wieku nie odbiegli wcale od zapoczątkowanego przez dworski teatr zwyczaju zapraszania i utrzymywania obcych gości o wzglę-

dnej wartości artystycznej. Działo się to z ujmą dla ogromnie jednostronnego repertuaru, który obracał się ciągle w zaklętem kole „Trubadurów“, „Traviat“ i „Żydówek“. Dopiero walcząca z germanistycznymi zakusami rządu, scena lwowska, wystawia 17. marca 1867 r. „Halkę“ Moniuszki i tym krokiem otrząsa się ze spleśni włoskiej.

Tymczasem na Zachodzie w sąsiednich Niemczech działy się dziwne rzeczy. W roku 1850 występuje na europejską widownię muzyk-myśliciel i donośnym męskim głosem woła: „Śmierć operze!“

Zdaje mi się, że nie bez pewnego znaczenia będzie dla naszej muzycznej kultury, choćby ten, naszkicowany przegląd od jak dawna i w jaki sposób, torowała sobie drogę, — wśród naszego, przesiąkniętego na wskróś aryą i kantyleną społeczeństwa, — wielka myśl Twórcy Bayreutu.

ROK 1859. Bardzo wcześnie, bo już w roku 1859 spotykamy w Nrze 31. „Ruchu muzycznego“ sporą, ciągnącą się przez kilka zeszytów biografię Ryszarda Wagnera, informującą czytelników i rzeczową opartą na samodzielnym sądzie i wielkiej znajomości dzieł Mistrza, krytykę.

Redaktor „Ruchu muzycznego“ p. Józef Sikorski pisze:

„Jednym*) z najwięcej znaczących dzisiaj kompozytorów jest Ryszard Wa-

*) „Ruch muzyczny“, Warszawa R. 1859, Nr. 31, str. 265.

gner. Znaczenie jego dlatego zaś jest wielkie, że imię a raczej dzieła jego są chorągwią dla coraz liczniejszego młodego pokolenia kompozytorów, którym się zdaje, że muzyka zatęchła na miejscu i że wielki już czas pchnąć ją w nowe stadium żywota. Mówimy pchnąć, bo widoczne to co się dzieje, może nie jest tyle skutkiem wewnętrznej potrzeby, jak wyrozumowania u wielu przynajmniej. Wszyscy zaś nowej szkoły zwolennicy widzą w Wagnerze człowieka, który istotnie wielkim obdarzony talentem, umiał widzenia swoje w muzykę wcielić i pół Europy głosów dla siebie zdobył"...

Następuje biografia Wagnera.

...Dramat Wagnera (mowa tu o „Tułającym się Holendrze", „Lohengrinie" i „Tannhäuserze") opierać się zdaje, na rozmyślaniu nad człowiekiem — ludzkością, nad celem jego życia i plątaniną społeczną, w której człowiekowi — ludzkości żyć niepodobna. Że jednak żyć w niej zmuszony, — pragnie, ile można od niej uciec w głębię swych uczuć; najpiękniejsze idealizuje, zamienia je w abstrakcyę a lubując sobie w niej, do niej swym pojęciom kierować się dozwala i tworzy sobie świat, do którego daremnie będzie zapraszać współbraci. Któż pójdzie w dziedziny zaludnione tajemnicami czyjemiś, kiedy swych własnych badać się lęka, albo nie umie? Ztąd małe powodzenie oper Wagnera.

...Czemużby muzyka idei służyć nie mogła? Jednej z tych, które należą do głównych, formułują byt i przez okienka wniosków w przyszłości gmach zajrzeć pozwalają? Czemużby muzyka teoryi myślenia wypowiedzieć nie miała, równie jak słowo?

Nie przypominamy sobie, byśmy gdziekolwiek w pismach Wagnera to pytanie wyraźnie postawione spotkali; może się nam

tak nie sformułował, ale na dnie jego dążności leży to, a nie co innego, i dlatego dramaty jego nie bywają rozumiane. Chcą muzyka tam, gdzie myśliciel się rozwija!...

. . . . . .

„Sądzić go więc dziś, ze stanowiska przeszłych w stęchliznę teoryj lub praktyk społecznych co chwila zmienianych a więc widocznie fałszywych w zasadzie — byłoby niesprawiedliwością; sądzić go ze stanowiska obecności, w której się wszystko gotuje, kipi i w którym niewiadomo, jaki z tego procesu duchowo-chemicznego wyjdzie przetwór, byłoby lekkomyślnością. Dramaty i muzyka Wagnera, ledwie gdzie w Niemczech są znane, pokazywane jako ciekawość artystyczna, nie zaś jako zasiew bogaty w nadzieje przyszłej świetności. Wszystko, co można dziś powiedzieć to to, że gdyby Wagner się mylił nawet co do środków, jakiemi sztuka ma pomagać społeczeństwu, do osiągnięcia wyższych istnienia celów, to mu nie można odmówić zasługi apostolstwa, choćby bezużytecznego na pozór.

Cóż z tego co jest, co się dzieje mija bez wpływu? cóż z tego co istnieje, nie jest wynikłością historyczną. Więc czekajmy z wydaniem ostatecznego sądu, dopóki nie siądziemy na stanowisku dającem nam kompetentność i jasne sprawy pojęcie. Wówczas podobno uznamy szlachetną gorliwość i myśl głęboką człowieka o którym dziś mówią to wpół żartem to wpół prawdą, że do przyszłości należy! W tem jego określeniu jest więcej prawdy, podobno niż się zdaje.

A jeśli jest tak istotnie, jeśli go przyszłość uzna za jednego ze swych najgodniejszych poprzedników, to mu także zarzucić będzie mogła, że nie umiał w swej teraźniejszości ani jej blasku zlać z promieniami zorzy,

przyszłe czasy przepowiadającej; że myślą gonił za tem, co tylko uczuciem znalezione być może — choć nic innego, jak uczucie ze szczegółów życia osobistego zrodzone, popchnęło Wagnera do myśli, które chce w pojęcie przeszczepić.

Z mniej przychylnym a współczesnym sądem spotykamy się w dziele Maurycego Karasowskiego, wydanem w roku 1859 w Warszawie*).

...„Opuściwszy Paryż udał się Ryszard Wagner do Drezna, a znalazłszy dla siebie grunt dobrze usposobiony, wystawił operę „Rienzi", do której sam także treść i muzykę układał; opera ta imię Wagnera odrazu sławnem uczyniła. Król saski mianował go zaraz dyrektorem nadwornej kapeli. Następnie „Lohengrin" i „Tannhäuser", opery pełne dziwacznych, lubo śmiałych i wzniosłych niekiedy pomysłów, wziętość jego szczególniej w północnych Niemczech (gdzie muzyka im więcej zawikłańszą mętną i niezrozumiałszą, tem więcej cenioną jest!) mocno utrwaliły.

Pomimo wrzasku ogromnej liczby przeciwników powstających na Wagnera i jego naśladowców, jakim Liszt, sławny fortepianista przewodzi, teorye zuchwałego nowatora wywierają już wpływ niemały na muzykę dramatyczną w Niemczech. Jak dalej będzie, jakie stąd skutki nastąpią, przewidzieć nie łatwo; zdaje się jednak, iż wpadłszy w przesadę, gdyż powiadają, że pisze teraz operę w piętnastu aktach, mającą się przez trzy wieczory ciągnąć na umyślnie dla niej wystawionym teatrze pod tytułem: „Die Nibelungen".

*) Maurycy Karasowski. Rys historyczny opery polskiej. Warszawa 1859. str. 93.

Wpadłszy w przesadę, powtarzam, zrazi i zniechęci może tych nawet, co dzisiaj za największych jego zwolenników uchodzą. Bo do czegóż doprowadzi taki system „l e w i a t a n i z o w a n i a“ (przepraszam za wyrażenie) sztuki?

Wagner dziś kroczy po bardzo śliskiej drodze; *de sublime an ridicule il n'a a qu' un pas...*

Z apostoła maże spaść na grzesznika, lub co gorsza, z bochatyra... na trefnisia“.

„Tannhäuser“ we Lwowie 1867.

Teatr niemiecki we Lwowie, dający co drugi wieczór przedstawienia na scenie polskiego teatru hr. Skarbka, oznaczał się bardzo ruchliwym repertuarem operowym. W przeciągu krótkiego okresu czasu wystawiono we Lwowie szereg operowych premier, niezawsze jednak należycie przygotowanych. D. 26. stycznia 1867 r. wystawiono*) dramat muzyczny Ryszarda Wagnera, „Tannhäuser“. Utwór ten nie cieszył się najmniejszem powodzeniem wśród lwowskiej publiczności; wystawiono go raz jeden. Polska krytyka**) muzyczna określa w ten sposób artystyczny poziom dyrekcyi ówczesnej niemieckiej opery: „Dyrektor położył wielkie zasługi około opery, budzącej współczucie nawet recenzentów „Dziennika lwowskiego“. Zresztą utwory muzykalno-dramatyczne, według teoryi przyjętej przez dyrekcyę, nie są na to, ażeby były dobrze śpiewane, lecz, aby zabiły kasę“.

Opera lwowska, stworzona***) w roku 1872, przy reorganizacyi teatru początkowo była stałą i polską. Nie-

*) „Gazeta lwowska“, rok 1867, nr. 23.

**) „Gazeta narodowa“, rok 1867, 2. luty.

***) Stanisław Schnürr-Pepłowski: „Teatr polski w Galicyi wschodniej“. Lwów, str. 29.

fortunne rządy „society artystycznej“ podcięły byt opery polskiej. Kierownicy zażądali od Sejmu subwencyi w kwocie 46.000 zł., a otrzymali w r. 1875 trzy tysiące zł., pod warunkiem utrzymywania sezonowej opery przynajmniej przez cztery miesiące rocznie.

Stanisław Dobrzański, w rozprawce swej o teatrze lwowskim, oświadcza się wprawdzie za sezonową operą, lecz w praktyce inaczej postępuje, gdyż w latach 1875 do 1878 utrzymywał we Lwowie stałą operę, w której obok artystów polskich śpiewały także tanie — a więc początkujące siły włoskie.

„Lohengrin“ we Lwowie 1877.

Na polskiej scenie teatru hr. Skarbka wystawiono pod dyrekcyą Jana Dobrzańskiego i Jana Tańskiego po raz pierwszy „Lohengrina“ w roku 1877 dnia 21. kwietnia. W tem przedstawieniu, jak widzimy dzimy z załączonego spisu, występowało czterech włoskich artystów. Rozumie się samo przez się, iż zespół taki urągał najprymitywniejszym wymaganiom Wagneryańskiej idei.

„LOHENGRIN“

dramat muzyczny w 3 aktach. Przekład Aurelego Urbańskiego.

Lohengrin	p. Zakrzewski
Elza	p. Marco
Ortruda	p. Gabbi
Król Henryk	p. Tercuzzi
Telramund	p. Verdi
Herold	p. Koncewicz.

Kapelmistrz p. Jarecki. — Reżyser p. Dobrzański.

O tem pierwszem przedstawieniu wagnerowskim na polskiej scenie pisał*) „Dziennik polski:“ ...„Główną

* „Dziennik polski“, rok 1877, nr. 97.

cechą muzyki w Lohengrinie jest straszliwa monotonność, słuchacz z początku natęża ciekawie ucho, dziwią go niezwykłe przejścia z jednego akordu w drugi, wkrótce jednak zaczyna... ziewać i z chęciąby usnął, gdyby co chwila bębny i trąby go nie budziły.

Przedstawienie „Lohengrina“ wypadło u nas wogóle słabo. P. Zakrzewski raził niestosowną charakteryzacyą. Śpiewał dobrze, ale zawsze arya do łabędzia, mogłaby pójść lepiej. Panna Gabbi i pp. Verdi i Tercuzzi jak mogli spełniali swą powinność. Siły jednak p. Tercuzziego nie wystarczają do roli Ptasznika. Wyborną była p. Marco, jako Elza. Najnieszczęśliwsza, ale zato bardzo trudna partya (Herolda), przypadła p. Koncewiczowi. Co kilka minut pojawia się w towarzystwie trembaczy i głosi coś narodowi! Postać ta, przez ciągłe plątanie się po scenie, staje się nadzwyczaj śmieszną.

Chóry i orkiestra trzymały się znakomicie, co jest główną zasługą kapelmistrza p. Jareckiego. Wogóle przedstawienie „Lohengrina“ na naszej scenie to jego „majstersztyk“ kapelmistrzowski. Nakoniec jeszcze słowo. Powiedzieliśmy już, że Wagner sam nazywa swoje opery „muzycznymi dramatami“ i jak charakterystykę jego podaliśmy, że główną jego tendencyą jest jak najściślej łączyć słowa z muzyką. Potrzeba więc, aby śpiewacy, jak najdokładniej deklamowali, żeby publiczność mogła pojąć tę łączność.

U nas daleko większa część publiczności wychodzi z przedstawienia, nie mając najmniejszego pojęcia o co rzecz chodziła! Gdyż cztery osoby śpiewają po włosku! Dlatego też dziwimy się, że przy obecnych siłach dyrekcya właśnie operę Wagnera do przedstawienia wybrała. Już to samo, że większość osób wystę-

pujących śpiewa po włosku, odstrasza publiczność. Szkoda było tak wielkiej pracy, uznania godnych przygotowań i wydatków, skoro można już było naprzód wiedzieć, że mówiąc językiem teatralnym, „Lohengrin robić kasy“ nie będzie!“

„Gazeta lwowska“ w te zaś odzywa się słowa: „... wystawa, mianowicie zaś kostyumy były przepyszne, a srebrzysta zbroja Lohengrina olśniewała prawdziwie blaskiem i budziła podziw, który znalazł doraźny wyraz w oklaskach. Także piękny łabędź, odgrywający ważną (!?) w tej sztuce rolę, budził niemały interes!

Zapowiedź Lohengrina zainteresowała Lwowian, bardziej, że odgłos zawziętej polemiki, jaka od wielu lat toczy się o muzykę Wagnera za granicą, doleciał także do Lwowa i przyczynił się do zaostrzenia ciekawości. Imię Mistrza z Bayreuthu, ekscentryczna jego indywidualność, wreszcie rozgłos jego dzieł, od dawna nie są obcemi naszej publiczności.

P. Jarecki dyrygował przedstawieniem znakomicie. Pna Gabbi słabo deklamowała, a p. Zakrzewski śpiewał bardzo dobrze.

Lwowski korespondent „Tygodnika ilustrowanego“ w ten sposób*) tłumaczy niepowodzenie „Lohengrina“ na scenie lwowskiej:

„Lohengrin“ Wagnera pochłonął znaczne sumy, a nie zwabił widzów, nie posiadających jeszcze u nas tyle muzykalnego wykształcenia, ażeby się zachwycać samą instrumentacyą i uczonym układem recytatywu, zwłaszcza, gdy niema wagnerowskich śpiewaków, kształconych na wzór p. Niemana i p. Materny. Jak wiadomo

*) „Tygodnik ilustrowany“, Warszawa, rok 1877, nr. 74.

bowiem, muzyka przyszłości ma swą osobną metodę wokalną, a śpiewak, przyzwyczajony do włoskiego „bel canto“, błądzi po labiryntach tego chaosu, jak prawdziwy ślepiec od urodzenia. — Tak było i u nas mimo dobrych chęci dyrekcyi.

Znakomity fejletonista Jan Lam, pisze*) w „Dzienniku polskim:“

„Sprawiłem sobie w tym tygodniu „biesiadę bogów“ z powodu, — iż jednego wieczora naraz aż trzy zbankrutowały restauracye, co nawiasem mówiąc, należy do charakterystycznych znamion czasu. Nie było co robić — poszedłem — na przedstawienie „Lohengrina“.

No, biedne nasze potomstwo, jeżeli to ma być muzyką przyszłości, ale kto wie, może to będzie systemem karnym przyszłości! Na wszelki wypadek, jeden akt w sąsiedztwie bombardonu, bębna i dwu puzonów, zaostrzony postem przymusowym, powinien być liczony za miesiąc więzienia!

Z akcyi zrozumiałem tyle!

P. Zakrzewski, z lokami i blond brodą, zupełnie jak król dzwonkowy, zajeżdża na łabędziu i podoba się odrazu p. Marco z powodów dla mnie niezrozumiałych. P. Verdi, który już jest na scenie, podoba się pannie Gabbi. Powstaje jakieś nieporozumienie, wśród którego pan Tercuzzi z podniesionemi w górę rękoma chodzi po scenie i toczy się ożywiona dyskusya, której wszakże bombardon i puzon nie dozwalają słyszeć. Naraz pp. Zakrzewski i Verdi poczynają się rąbać okropnie, ale że uważają przytem — zapewne ze względu na dyrekcyę — aby nie popsuć nowo sprawionych tarcz, które też dzielnie zasłaniają ich piersi. P. Zakrzewski przemaga p.

*) „Dziennik polski“ 1877 nr. 98. Kronika lwowska.

Verdiego, wskutek czego p. Marco pada na kolana a bombardon raduje się tak głośno, że nie zostaje słuchaczowi nic, jak tylko wyrwać go muzykantowi, albo też samemu uciekać z teatru. Obrałem tę ostatnią drogę i dałem sobie słowo, iż po raz ostatni słuchałem dobrowolnie muzyki przyszłości!"

„Lohengrin" w Warszawie 1879.

Po raz pierwszy poznała Warszawa utwory Ryszarda Wagnera w roku 1858. Wówczas słynna orkiestra Bilsego wykonała uwerturę do „Tannhäusera". W czasie od roku 1858 do 1879 zarówno Bilse jak i inne orkiestry niemieckie, grywające corocznie w ciągu lata w „Dolinie szwajcarskiej", wykonywały wszystkie uwertury i wstępy do muzycznych dramatów Wagnera a więc wyjątki z „Pierścienia Nibelungów", „Kartę albumową", idyllę Zygfrieda i wogóle wszystkie utwory grywane współcześnie za granicą.

Ogólne wrażenie na słuchaczach było bardzo rozmaite, stosownie do ich smaku, temperamentu, stopnia muzycznego wykształcenia oraz wsłuchania się w poważną muzykę. Publiczność przyjmowała utwory Wagnera życzliwie, trudno jednak rozeznać, czy ta życzliwość skierowaną była dla Mistrza, czy też dla znakomitych jego wykonawców.

„LOHENGRIN"

wystawiony w wielkim teatrze w Warszawie w lipcu w roku 1879.

Król Henryk, Ptasznik .	p. Wasilewski
Lohengrin	p. Cieślewski
Elza	p. Dowiakowska
Telramund	p. Chodakowsi
Ostruda	p. Szczepkowska
Herold	p. Suszyński.

Dyrygent i kierownik artystyczny p. Tromboni.

„Tygodnik ilustrowany“ w ten sposób opisuje*) wrażenie jakie na warszawskiej publiczności wywarło pierwsze przedstawienie „Lohengrina“.

„Doniosłego znaczenia faktem w dziedzinie sztuki było przedstawienie Lohengrina na scenie teatru Wielkiego.

Nareszcie mogliśmy stanąć oko w oko z Wagnerem, który dotąd był dla nas tylko legendową postacią.

Wykonywano tu wprawdzie nieraz różnemi czasy jego luźne utwory mniejsze, albo tę, lub ową uwerturę, lecz niedawało to wszystko o Mistrzu tego wyobrażenia, jak całkowita jego opera.

Wagner dla znawców jest bądź co bądź potęgą a nadewszystko harmoniczną i instrumentalną, ale dla tłumów jest przeważnie nudny.

W „Lohengrinie“ jego brnąć trzeba przez całą powódź wspaniałych recitatiwów, ale nie dla każdego zrozumiałych melodyi i obróbek orkiestrowych, aby dogrzebać się melodyi. Muzyka przyszłości jest muzyką znawców, publiczność nuży się nią choć w zrozumialszych i piękniejszych ustępach wybucha uniesieniem.

„Lohengrina“ przedstawiono w Warszawie bardzo starannie; aniśmy wierzyli w to, iż tak on szczęśliwie na naszej scenie wypadnie.

Śpiewano dzielnie, orkiestra pracowała sumiennie, wybornie wyćwiczona przez dyrektora Tromboniego a wystawa była pod każdem względem świetna i wspaniała“.

Aby najwierniej oddać rozwój wagnerowskiej myśli w Polsce śledzimy ją krok w krok i to właśnie na podstawie wypowiedzeń bezpośrednich współczesnych

*) Tygodnik ilustrowany Rok 1872. Nr. 187.

osób. Bolesław Wilczyński okazuje w roku 1878 poważną znajomość bayreuckiej ideji, pisząc*):

„Twórca Tannhäusera i Lohengrina wypowiedział zapomocą tonów legendową poezyę niemiecką, która wyobraźnia ludu w naturalnej obłoczy życia pojęła. Wypadało tę naturalność tworzywa uszanować bo w niej tkwi właśnie ta uzasadniająca strona mytu, że przez powszechne formy żywota wyraża treść naturalną podniosłą. Myt staje się prawdopodobnym nabiera powagi jak rzeczom objawionym przystoi. Otóż sztuka rytmów odtwarza najsubtelniejsze sceny powieści. Każda postać, każdy dramatyczny obraz, stają się niejako studyami psychicznemi, tyle w nich prawdy, objawiającej się symbolicznie przez ruchów żywotność. Treść ludzka wewnątrz poruszała wyobraźnią muzycznego poety. Zdaje się, że dusza jego całkiem się przeniosła w ów świat na poły zmyślonego, na poły prawdziwego bohaterstwa, aby na złotych skrzydłach fantazyi przynieść opowieść tego, co się w ludnej a tajemniczej sferze duchów dzieje.

Wagner sam jest poetą mistycznym, więc w dramatach swoich dał wszystkie widzenia i uczucia ludów celtycko-germańskich; — odtworzył muzycznie starodawny epos w całym blasku piękna dobra i psychologicznej prawdy. Jest tedy równie wymownym w swej muzyce, jak wieszczący o duszy ludzkiej Beethoven, jak piewcy uczuć miłosnych i rodzinnych Weber, Moniuszko i inni".

*) „Biblioteka warszawska" r. 2872. T. II. str. 369 „Poezya ruchu w muzyce.

„TANNHÄUSER“

wystawiony po raz pierwszy w teatrze wielkim w Warszawie dnia 17. kwietnia r. 1883, wedle przekładu p. Radziszewskiego.

Wykonawcy:

Herman turyngski . .	p. Seideman
Tannhäuser	p. Cieślewski
Elżbieta	p. Dowiakowska
Wenus	p. Lewicka
Wolfram von Eschenbach	p. Chodakowski.
Walter von der Vogelweide	p. Kwieciński
Biterolf	p. Niedźwiecki
Pastuszek	p. Wojakowska.

Reżyser p. Koziebrodzki. — Kapelmistrz p. Rebiczek.

O wystawieniu „Tannhäusera“ pisze*) „Gazeta warszawska“: Muzyka wagnerowska zwłaszcza w Tannhäuserze nie jest trudną do zrozumienia, byle się jej z u w a g ą b a c z n ą i ciągłą s ł u c h a ł o. Ten to właśnie a nie inny warunek sprawia, że utwory nas nużą, b o z n i e w a l a j ą d o m y ś l e n i a a m y l u b i m y w m u z y c e p r z e d e w s z y s t k i e m r o z r y w k i szukać. Przed kilku tygodniami oklaskiwano zawzięcie wyjątki z „Parsivala“ jak również z zapałem przyjęto dramat muzyczny „Tannhäusera“ znakomicie wystawiony na naszej scenie.

„Tygodnik ilustrowany“ pisze:**)

Wystawa miała cechy staranności i dyrekcya nie żałowała kosztów. Na wyjątkową pochwałę zasługuje p. Rebiczek, który rzeczywiście z sił będących pod ręką zrobił wszystko, co można było zrobić.

Wszyscy śpiewacy wokalną stronę swych ról bardzo chlubnie odtworzyli i nie możnaby im zrobić za-

*) „Gazeta warszawska“ 1883, Nr. 96.

**) „Tygodnik ilustrowany“ r. 1883.

rzutu, gdyby tylko o śpiew chodziło. Ale niestety w Wagnerowskich operach obok śpiewu różne znaczenie posiada mimika a jeszcze większe deklamacya. że tak jest, mogą świadczyć słowa Wagnera: „to dopiero, czego nie zdoła wypowiedzieć słowo, wypowiada muzyka“. Otóż artyści nasi z tem pojęciem jeszcze się nie oswoili; jeden tylko p. Seideman deklamacyjną stronę roli zadowalniająco odtworzył“.

W latach osiemdziesiątych zaczyna się przeszczepiać polemika zwolenników i przeciwników Wagnera na nasz grunt. Fachowe muzyczne pisma mają prawie, że stałą wagnerowską rubrykę w swych łamach. W celu poznania wrogich Wagneryanizmowi w Polsce ówczesnych poglądów przytaczam z rozprawy znakomitego kompozytora Zygmunta Noskowskiego: „Ideał opery“ pisany w roku 1888*) następujący ustęp:

...W utworach Wagnera zauważyć się daje stopniowe ustępstwo muzyka na korzyść dramaturga i... dekoratora muzycznego. Nie trzeba brać wszakże tego wyrażenia w złem znaczeniu. Muzyka dekoracyjna ma swoje prawo bytu, jak i dekoracyjne malarstwo. Inna rzecz, czy stoi na wysokości sztuki?

Utrzymuję, że Wagner-muzyk zeszedł w późniejszych swych dziełach na plan drugi, nieraz i trzeci... Uganianie się, by muzyka kroczyła ślepo za biegiem akcyi, doprowadziło Wagnera do tego, że stracił z oczu istotę muzyki — formę.

Ile razy nie zapomniał o niej, t. j. kiedy wziął w nim górę muzyk nad dramaturgiem, tyle razy tworzył arcydzieło i wstrząsał nim masy, stając się popularnym.....

*) „Echo muzyczne“ r. 1888 Nr. 240.

...Motywy przewodnie są pod względem psychologicznym niemożliwe.

Jeżeli bowiem niepodobna określić całości charakteru człowieka, ze wszystkiemi jego odcieniami, zapomocą jednego zdania, tem mniej da się to uczynić zapomocą kilku, czy kilkunastu dźwięków.

Osoba powtarzająca ciągle tą samą myśl, choćby z waryantami uchodziłaby za cierpiącą na manomanię. Czy ów przyczepiony do postaci scenicznej motyw nie zakrawa na coś podobnego?

Opera symfoniczna oto zdaniem moim ideał przyszłości opery".

Rok śmierci Wagnera 1883 otwiera epokę prawdziwego zajęcia się Mistrzem. Dowodem przygotowania muzycznego pewnej części publiczności we Lwowie i Warszawie są ogromne powodzenia wystawianych w r. 1897 dramatów muzycznych. Do tych zwrotnych punktów upodobań publiczności należy wystawienie w r. 1897 we Lwowie „Lohengrina" z najlepszym polskim wykonawcą wagnerowskich kreacyi p. Bandrowskim.

„LOHENGRIN"

wystawiony dnia 23. lutego 1897 w teatrze hr. Skarbka we Lwowie.

Osoby:

Król Henryk, Ptasznik .	p. Jeromin
Lohengrin	p. Bandrowski
Elza	p. Kleczyńska
Telramund	p. Górski
Ortruda	p. Kasprowiczowa
Gotfryd	p. Jaroszowa
Herold	p. Remy

Kapelmistrz p. Henryk Jarecki. — Reżyser p. Myszkowski.

Dowodem, jak wielka zmiana zaszła od czasu „upadku" „Lohengrina" we Lwowie, było ogromnie go-

rące przyjęcie i nabożne wsłuchanie się w dzieło Mistrza. Sala teatralna wypełnioną była po brzegi przez kilkanaście wieczorów. W dwa niespełna miesiące wystawiono w lwowskim teatrze dnia 13 kwietnia 1897 r.:

„TANNHÄUSER"

Osoby:

Herman, turyngski hrabia .	p. Jeromin
Tannhäuser	p. Floryański
Walfram	p. Górski
Walter	p. Kowalski
Henryk	p. Jarowski
Reinmar	p. Bogucki
Elżbieta	p. Strassern
Venus	p. Korolewicz
Pasterz	p. Bohuss

Kapelmistrz p. Jarecki. = Reżyser p. Myszkowski.

Wystawiony w r. 1899 za dyrekcyi p. Hellera „Rienzi", nie należał wcale do udałych wagnerowskich przedstawień. Orkiestra, chóry i soliści przyczynili się w wielkiej mierze do tego, iż po dwu przedstawieniach trudny ten, ze względów technicznych do wystawienia, dramat ten upadł.

„RIENZI"

przekład Aleksandra Bandrowskiego, wystawiony we Lwowie dnia 28. lutego 1899 roku.

Osoby:

Cola Rienzi	p. Bandrowski
Irena	p. Kasprowiczowa
Stefan Colonna	p. Jeromin
Adriano, jego syn	p. Mira Heller
Paolo Ossini	p. Szymański
Rajmondo, delegat papieski . .	p. Paszkowski
Baroncelli	p. Malawski
Cecco del. Vecchio	p. Bogucki
Zwiastun pokoju	p. Skalska.

W Warszawie wystawiono po raz pierwszy Walkiryę w lutym 1903 roku. Na inscenizacyę tego dzieła włożono wielkie sumy i po raz pierwszy w Europie użyto do przedstawienia jazdy Walkiryi, „Pleografu“ (kinematograf):

„WALKIRYA“

Osoby:

Zygmunt	p. Bandrowski
Zyglinda	p. Zboińska-Roszkowska
Brunhilda	p. Tomkiewiczówna
Fryka	p. Frenklówa
Wotan	p. dr. Zawiłowski
Hunding	p. Sillich.

Walkirye panie (solistki) Kaftalówna, Erentratówna, Frenklówna, Bogucka, Chotkowska, Roszkowska, Cavotini, Verdi.

W roku 1903 odśpiewano na estradzie Filharmonii warszawskiej dnia 4. grudnia

Pierwszy akt Zygfryda:

Zygfryd	p. Bandrowski
Mime	p. Alme
Wotan	p. dr. Zawiłowski

Dnia 3 grudnia 1904 odśpiewano na tejże estradzie całego Parsifala. Soliści śpiewali po francusku, chóry po polsku.

PARSIFAL.

na estradzie Filharmonii warszawskiej.

Osoby:

Parsifal	p. Schmedes
Kundry	p. Litvinne
Amfortas, Klingsor	p. Kaschman
Gurneman	p. dr. Zawiłowski

W czasach najnowszych wystawiono na scenie miejskiego teatru we Lwowie, po raz pierwszy następujące wagnerowskie dramaty muzyczne:

LATAJĄCY HOLENDER

dnia 6 lutego 1903 r.

Osoby:

Daland	p. Jeromin
Zenta	p. Roszkowska
Eryk myśliwy	p. Góralewicz
Marya, piastunka	p. Kasprowiczowa
Sternik Dalanda	p. Drzewiecki
Holender	p. Szymański

Kapelmistrz p. Szymański.

WALKYRYE

dnia 6. listopada 1903 roku.

Osoby:

Zygmunt	p. Bandrowski
Hunding	p. Mossoczy
Zyglinda	p. Korolewicz-Waydowa
Brunhilda	p. Gembarzewska
Fryka	p. Kasprowicz
Gerhilda	p. Miłowska
Walkyrye	p. Łęska
	p. Porecka
	p. Kasprowiczowa
	p. Łopatyńska
	p. Tracikiewicz
	p. Okońska
	p. Karska

Kapelmistrz p. Brunetto. — Reżyser p. Józef Chodakowski.

ZYGFRIED

dnia 6-go lutego 1907 roku.

Osoby:

Zygfryd	p. Bandrowski
Mime	p. Malawski
Wotan, wędrowiec . .	p. Okoński
Faffner	p. Jeliński
Erda	p. Marek
Brunhilda	p. Gembarzewska

Kapelmistrz Antoni Ribera. — Reżyser p. Władysław Antoniewski.

Wpływ Wagnera na rozwijającą się młodą kulturę muzyczną w Polsce jest niezaprzeczony a krzewią go z całym pietyzmem nasze stołeczne sceny, oraz muzyczne instytuty.

Możemy dziś mówić nawet o kilku polskich artystach i artystkach wagnerowskich. Wielu z nich zdobyło sobie nawet uznanie tam, gdzie bayreckiego Mistrza najwięcej rozumieją i cenią.

Wystawianie dramatów muzycznych Wagnera, nastręcza zawsze poważne muzyczne i techniczne trudności. Część tychże udaje się niektórym naszym scenom pokonać, lecz nie do pokonania zostanie zawsze sam język wagnerowski.

Jak wiadomo, Wagner posługuje się często w dramatach swych onomatopeją i używa niejednokrotnie, odrębnej nawet formy wiersza, wzorowanej na rytmie ludowej pierwotnej poezyi germańskiej: aliteracyi.

Oto jej przykład wzięty z pierwszego aktu „Walkyryi“, śpiew Zygmunta:

„Auf lauen Lüften
lind und lieblich
Wunder webend
er sich wiegt".

W polskim przekładzie p. Teodora Mianowskiego brzmi ten ustęp następująco:

„Na ciepłych wiewów
wonnej fali
wionąc wonią
waży się".

Kończąc ten drobny szkic historyczny wagnerowskiej myśli w Polsce, czuję się zobowiązanym na tem miejscu podziękować za chętną pomoc w zestawieniu potrzebnych dat, Wielmożnym Panom, Władysławowi Antoniewskiemu, Stanisławowi Niewiadomskiemu, Mieczysławowi Sachorowskiemu we Lwowie i Aleksandrowi Poliński emu w Warszawie.

Maryan Dienstl.

Przekłady polskie dzieł Ryszarda Wagnera.

„*Lohengrin*“, opera romantyczna w 3 aktach, tłumaczenie L. Matuszewskiego. Nakład W. Bonarskiego, str. 62. Warszawa 1879.

„*Pierścień Nibelunga*“, odczyt do przedstawień świetlnych. Kraków 1878. Nakład Metza.

„*Lohengrin*“, przekład Aurelego Urbańskiego. Nakład Gubrynowicza i Schmidta. Lwów 1879.

„*Lohengrin*“, przekład Radziszewskiego. Warszawa 1897.

„*Tannhäuser*“ czyli „*Turniej śpiewaków w Wartburgu*“, przekład ***, nakładem Gubrynowicza i Schmidta. Lwów 1897.

„*Walkyrye*“, przekład Mianowskiego Teodora, część muzyczną streścił N. Hermelin. Lwów. Księgarnia Polska 1902.

„*Walkyrye*“, przekład Aleksandra Bandrowskiego. Warszawa 1903.

„*Śpiewacy norymberscy*“, przekład Aleksandra Bandrowskiego. Kraków 1903.

„*Latający Holender*“, przekład Mianowskiego Teodora Lwów 1902.

„*Parsifal*“, przełożył Leon Popławski z rozbiorem tematycznym i objaśnieniami. Nakładem księgarni Polskiej. Lwów 1906.

„*Sztuka a rewolucya*“, przekład Mesnila z przedmową. Nakładem Towarzystwa wydawniczego. Lwów 1904.

Dzieła krytyczne i opracowania.

Bylicki Franciszek: „Ryszard Wagner“ (odbitka „Przeglądu polskiego“) str. 32. Kraków 1887.

Edward Schuré: „Ryszard Wagner — jego twórczość i ideały“. Nakładem Senewalda 1903.

Mendes Catulle: „Ryszard Wagner“ przełożył i biografią Wagnera zaopatrzyl A. Lange. Nakładem Paprockiego. Warszawa 1896.

Nietzsche Fryderyk: „Ryszard Wagner w Bayreuth przełożyła Marya Cunft Pieńkowska. Warszawa 1901. Wydawnictwo W. Okręta.

Gostomski Walery: „Z przeszłości i teraźniejszości“, studya i szkice krytyczno-literackie. Wydawnictwo Arkonii. Warszawa 1904. (Treść: ...Dramat wagnerowski. Teatr w Bayreuth i jego znaczenie. Wagnerowski „Pierścień Nibelunga“.

OPERA i DRAMAT

1851

KSIĘGARNIA
ANTYKWARIAT
DOM KSIĄŻKI
B 42577

Bibl. Gł. Akademii Muz. Katowice
nr inw.: B - 7669
7669 B
NIE WYPOŻYCZA SIĘ