Dar Br. Edw. Sydowa.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA 165

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

OBCHÓD

SETNEJ ROCZNICY URODZIN

FRYDERYKA CHOPINA

WE LWOWIE

23.—28. PAŹDZIERNIKA 1910.

PRZEWODNIK KONCERTOWY

ZESTAWIŁ

IGNACY FUHRMAN
sekretarz Komitetu.

Nakładem Komitetu. — Drukiem A. Goldmana, Sykstuska 19.
1910.

W niedzielę 23. października 1910

o godz. 10-tej rano w Katedrze

MSZA ŚW.

celebrowana przez JE. Arcybiskupa

Kazimierza Michalskiego

Podczas nabożeństwa wykonaną zostanie

H. Minchajmera: Msza

Dyrygent: dyr. Mieczysław Sołtys.

Wykonawcy: Kazimiera Młodnicka, Zofia Balbińska-Tarnawska, August Dianni, Józef Munzlinger, chór i orkiestra Towarzystwa muzycznego.

Zmiany zaszłe podczas druku:

Sola w Mszy Minchajmera objęli pp.

Andrzej Miś i Leon Jeleński, art. op.

W niedzielę 23. października 1910

o godz. 10-tej rano w Katedrze

MSZA ŚW.

celebrowana przez JE. Arcybiskupa

ks. Dra Józefa Bilczewskiego.

Kazanie wygłosi ks. Biskup **Dr. Władysław Bandurski.**

Podczas nabożeństwa wykonaną zostanie

A. Minchajmera: Msza.

Dyrygent: dyr. **Mieczysław Sołtys.**

Wykonawcy: **Kazimiera Młodnicka, Zofia Skibińska-Tarnawska, August Dianni, Józef Munzlinger,** chór i orkiestra **Towarzystwa muzycznego.**

Msza A. Minchajmera.

Zasłużony autor „Mazepy“ uderzył w tej mszy w strunę ludowego śpiewaka, przejętego duchem religijnym. Nie brak jednakże i ustępów dramatycznych n. p. w *Credo* i *Benedictus*.

Po *Kyrie* jeszcze nieco sztywnem, następuje *Gloria,* świeże i zamaszyste, z ustępem pełnym wyrazu: „o wstań Łazarzu“. Pogoda religijna *Creda* kontrastuje wybornie z majestatycznym *Sanctus*. Najwyżej wznosi się melodyka w *Agnus Dei,* acz zakrawuje nieco na finał operowy.

Msza ta nagrodzoną została na konkursie Akademii muzyki kościelnej w Brukseli. Manuskrypt znajduje się w Bibliotece Towarzystwa Muzycznego we Lwowie.

Po raz pierwszy wykonaną została we Lwowie w sezonie koncertowym 1893/4, przy współudziale Didura i Korolewicz, podówczas jeszcze uczenicy konserwatoryum.

Obsada: kwintet smyczkowy, 2 flety, 2 oboje, 2 klarnety, 2 fagoty, 2 trąbki, 2 waltornie, 3 trombony i kotły.

Obecnie wykonaną zostaje msza ta po raz pierwszy w całości.

Mieczysław Sołtys.

W niedzielę 23. października 1910

o godz. 12-tej w południe w Filharmonii

Uroczystość Inauguracyjna

Program:

1. **Z. Noskowski:** „Z życia Narodu“ — waryacye na temat preludyum A-dur **Chopina.**

2. Przemówienia: JE. Dra. **A. Tchorznickiego,** przewodniczącego Komitetu Obchodu i JE. Stanisława Hr. **Tarnowskiego,** honorowego prezesa Obchodu.

3. Przemówienie **I. J. Paderewskiego.**

4. **J. Elsner:** „Te Deum“.

Dyrygent: dyr. **Mieczysław Sołtys.**

Wykonawcy: **Matylda Lewicka i Stanisław Tarnawski,** art. opery, **Walenty Adamczak,** chóry Lwowskiego Towarzystwa śpiew. **»Lutnia«** i **Towarzystwa muzycznego,** orkiestra **Tow. muzycznego.**

Hymnus Ambrosianus.

(Allegro moderato.)

Te Deum laudamus! Te Dominum confitemur!
Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli, Tibi coeli et universae potestates, Tibi Cherubim, et Seraphim incessabili voce proclamant: Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth! Pleni sunt coeli et terrae majestatis gloriae Tuae. Te gloriosus apostolorum chorus; Te prophetarum laudabilis numerus, Te martyrum candidatus laudat exercitus; Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia; Patrem immensae majestatis, venerandum Tuum verum et unicum Filium, Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe! Tu patris sempiternus es Filius. Tu ad liberandum suscepturus hominem non horruisti Virginis uterum. Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna coelorum, Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris. Iudex crederis esse venturus.

Te ergo quaesumus, famulis tuis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria munerari.

(Andante.)

Salvum fac populum Tuum, Domine et benedic hereditati Tuae!

(Allegro, tempo primo.)

Et rege eos et extolle illos usque in aeternum.
Per singulos dies benedicimus Te et laudamus nomen Tuum in saeculum saeculi.

(Fuga. — Piu di moto.)

Per singulos dies benedicimus Te et laudamus nomen Tuum in saeculum saeculi.

(Piu lento di tempo primo.)

Dignare Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine! Miserere nostri! Fiat misericordia Tua, Domine, super nos, quem ad modum speravimus in Te.

(Tempo primo, allegro.)

In te Domine speravi; non confundar in aeternum.

„Z życia Narodu" Z. Noskowskiego.

Na tle popularnego, a tak charakterystycznie polskiego motywu, jakim jest Prelud A-dur, rozwinął Zygmunt Noskowski szereg waryacyi na orkiestrę, które możnaby raczej przezwać obrazami muzycznemi; formę waryacyi traktuje bowiem autor nadzwyczaj swobodnie, zatrzymując tylko w niektórych waryacyach najogólniejszy charakter melodyi lub harmonicznej struktury preludyum Chopina — w innych odstępując od tematu prawie zupełnie i rozsnuwając szerokie, swobodne fantazye; do najoryginalniejszych pierwszego typu należy waryacya, nosząca tytuł: „Temat w nowem oświetleniu" — jako piękny przykład typu drugiego zacytować można waryacyę na rożek angielski z towarzyszeniem harfy. Interesującym pomysłem kontrapunktycznym jest Finale, w którem na tle krakowiaka, wprowadza autor temat preludyum w swoim pierwotnym kształcie.

Poza stroną czysto muzyczną posiada utwór Noskowskiego stronę ideową, którą tłumaczy tytuł: „Z życia Narodu"; stopniowanie i przemiany nastrojów wybuchających tryumfalnym dźwiękiem puzonów w Fi-

nale dają dostatecznie jasny obraz myśli autora — patrzącej w przyszłość okiem pełnem otuchy i nadziei.

Henryk Opieński.

„Te Deum" J. Elsnera.

Józef Elsner urodzony w Grotkowie na Śląsku w r. 1769, wykształcenie odebrał we Wrocławiu, skąd jako skrzypek, a równocześnie organista i dyrygent, został wezwany w r. 1792. przez Bullę, dyrektora teatru we Lwowie na kapelmistrza. We Lwowie pracował Elsner lat siedm, tu powstały też liczne kompozycye jego, a między innemi dwie opery niemieckie. Bogusławski poznawszy się na wybitnym talencie młodzieńca, poddał mu myśl pisania oper polskich. Pierwsza z nich nosiła tytuł „Iskahar król Guaxary". Nauczywszy się po polsku, tworzył odtąd jedynie opery polskie. Powstało ich kilkanaście, „Leszek Biały" cieszył się najtrwalszem powodzeniem. Przeniósłszy się do Warszawy w r. 1816. założył szkołę śpiewu i wymowy, a w r. 1821. stanął na czele świeżo założonego konserwatoryum. W roku 1826. zaczął się uczyć u niego Fryderyk Chopin, który po trzyletniej nauce kompozycyi, uwieńczony klasyfikacyą „geniusz muzyczny", wypisaną przez Elsnera, ukazał się światu jako artysta skończony.

Oprócz oper pisywał Elsner także utwory komnatowe i symfonie, najwięcej powodzenia jednak miał w utworach duchownych. „Męka Chrystusa" oratoryum w czterech częściach jest jego arcydziełem. Zasłużony dyrektor konserwatoryum warszawskiego zrósł

się z polskiem społeczeństwem zupełnie i zażywał ogólnego poważania.

Jego „Te Deum“ zostało napisane na uroczystą chwilę obwołania Królestwa Kongresowego. Partytura ta, dotąd nieznana, udzielona łaskawie komitetowi przez p. Aleksandra Polińskiego, przedstawia twórczość Elsnera w świetle jak najlepszem. W kompozycyi znajdujemy przy użyciu jak najskromniejszych środków niepospolity nastrój i wielką powagę stylu.

Motyw wstępny, przynoszący odblask jakiejś śpiewanej podówczas pieśni ludowej i hymn gregoryański odpowiednio spożytkowany, wplecione są tak naturalnie w całość o imponujących rozmiarach, iż słuchacz poddając się mimowoli urokowi, nie spostrzega kunsztowności. Bardzo wdzięcznie połączył kompozytor soło sopranowe z basowem, a na zakończenie dał świetną, doskonale przeprowadzoną fugę. Obsada orkiestry: kwintet smyczkowy, 2 flety, 2 oboje, 2 klarnety, 2 fagoty, 2 waltornie, 2 trąbki, 3 trombony, kotły i organy.

Mieczysław Sołtys.

W poniedziałek 24. października 1910.

o godz. 7. wieczór w Filharmonii

I. KONCERT

(w. XVI., XVII., XVIII.)

PROGRAM:

1. JAN POLAK: »Domine perfice«, chór a capella.
2. a. W. DŁUGORAJ: Fantazya.
   b. ANONIM: Bourée.
3. B. PĘKIEL: »Audite mortales«, kantata na głosy solowe.
4. a. I. PODBIELSKI: Preludyum.
   b. DIOMEDES CATO: Chorea polonica.
   c. W. DŁUGORAJ: Vilanellae.
   d. Tańce polskie: »Polnische Tänze« z manuskryptu lutnisty niemieckiego — koniec XVI. w., »Polnische Täntze« ze zbioru M. Weisseliusa (1592.), Polonica Volta z »Testudo Gallo-Germanico« (1615.), Polonez W. Friedemana Bacha (1710—1784.) — na klawicymbał.
5. M. ZIELEŃSKI: »Magnificat«, chór a capella.
6. A. JARZĘBSKI: Trzy koncerty instrumentalne na orkiestrę i klawicymbał:
   a. Nova casa.
   b. Corona aurea.
   c. Tamburitta.
7. S. S. SZARZYŃSKI: Sonata na dwoje skrzypiec i klawicymbał.
8. a. W. SZAMOTULSKI: »In Te Domine speravi« Motet a capella.
   b. M. MIELCZEWSKI: »Benedictio et claritas« Motet Koncertowy, chór a capella.

□ □ □

WYKONAWCY;

Klawicymbał (Cembalo) . WANDA LANDOWSKA
Skrzypce I-sze . . . . MAURYCY WOLFSTHAL
Skrzypce II-gie . . . . JULIAN PULIKOWSKI
Organy . . . . . WALENTY ADAMCZAK
Śpiew: sopran I-szy . . STANISŁAWA SZYMANOWSKA
sopran II-gi . . JADWIGA LACHOWSKA
alt . . . . . ZOFIA SKIBIŃSKA-TARNAWSKA
tenor . . . . . AUGUST DIANNI
bas . . . . . ALEKSANDER NIŻANKOWSKI

ZESPÓŁ SOLISTÓW DO CHÓRÓW A CAPELLA:

Panie: d'Abancourt, Argasińska, Brzezińska-Czubalska, Czaplicka, Dębicka, Elektorowiczówna, Fischówny A. i St., Heinrich-Witosławska, Heintschówna, Horowitzówna, Kalinowska Anna, Kalinowska Jadwiga, Katyńska, Kicjanówna, Korabianka, Kropiwnicka, Krzyżanowska, Kuncewiczowa, Lachowska, Lewicka Matylda, Lewicka Zofia, Makowska, Makusz-Siebauerowa, Markówna, Młodnicka, Nebenzahlówna, Obtułowiczówna, Oleska, Pawlików-Nowakowska, Pöckówna, Pfauowa, Poźniakowa, Ruszczyńska, Sieradzka, Skibińska-Tarnawska, Sławiczkówna, Sołtysowa, Szczurkowska, Szymanowska, Ziembicka.

Panowie: Borkowski, Bielecki, Dr. Czerny, Dianni, Dobosz, Elektorowicz, Gawlikowski, Golejewski, Jankiewicz, Jeleński, Kuligowski, Ludwig, Lustig, Łowczyński, Mączewski, Mann, Matoga, Miś, Munzlinger, Niżankowski, Nowakowski, Okoński, Paszkowski, Dr. Rechen, Sack, Slawiczek, Sulikowski, Szymański, Tarnawski, Zaremba, Żukrowski.

Orkiestra Towarzystwa muzycznego.

Klawicymbał wyrobu Pleyela w Paryżu.

▽ ▽ ▽

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA 165
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA

Jan Polak.

Domine perfice.

Domine perfice gressus Henrici principis nostri,
Henrici principis nostri
In semilis tuis, ut non moveantur vestigia eius.
Inclina aurem tuam et exaudi verba eius
Misericordias tuas, qui salvos facis, sperantes in te.
Custodi eum Domine.

Bartłomiej Pękiel.

Audite mortales.

(Solo altowe.)

Audite mortales, audite peccatores, audite praevaricatores, terra!
Ecce filius hominis in sede maiestatis suae venit.
Ecce iudex iustus, ecce tuba canit.
Surgite mortui! Venite, ad iudicium:

(Solo tenorowe.)

Heu! me miserum! quid dicam coram severo iudice? Clamabo, quare iacens consumor, verum tamen si locutus fuero, requiescet dolor meus et si tacuero, amarissima amaritudine anciabor in tenebris.

(Solo sopranowe.)

Quid faciam mi Domine, cum coeli revelabunt iniqnitatem meam, cum adversum me terra consurget, ecce nihil respondere potero, sed demisso capite pro confusione coram Te stabo trepidus et confusus.

(Solo basowe.)

Quid sic statis miseri, ingemiscite et qualis lamentatio vestra, duxistis in bonos dies vestros et me ad iram eiusdem provocastis, ecce dum tempus habuistis, nihil boni sperati estis, esurivi enim et non dedistis mihi manducare, sitivi et non dedistis mihi bibere, ite ergo maledicti in ignem aeternum.

(Tercet, 2 soprany i alt.)

O vita ista misera, vita caduca, vita laboriosa, Domina malorum, Regina superborum plena miseriis et erroribus, quae non est vita dicenda sed mors, in qua momentis singulis morimur, nos vero infelices, quoniam malignitas vestra duxit nos ad tartara.

(Tutti.)

O! O felix sancta anima, quae terrena resoluta carcere libera coelum petis, coelum petis, ubi est dies aeternus, et unus omnium spiritus, ubi summa securitas, et secura tranquillitas et tranquilla iucunditas et iucunda felicitas.

Mikołaj Zieleński.

Magnificat.

Anima mea Dominum, anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus
In Deo, salutari meo,
Quia respexit humilitatem ancillae suae
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes,
Quia fecit mihi magna, qui potens est et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius progenie in progenies,
Timentibus eum fecit potentiam in brachio suo.
Dispersit superbos mente cordis sui,
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles,
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae
Sicut locutus est ad patres nostros Abraham
Et semini eius, in saecula.
Gloria Patri et filio et spiritui sancto,
Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula [saeculorum. Amen.

Wacław Szamotulski.

In te Domine speravi.

In te Domine speravi,
Non confundar in aeternum, in iustitia Tua.
Libera me. Inclina aurem tuam,
Accelera, ut eruas me. Esto mihi in Deum protectorem,
Et in domum refugium,
Ut salvum me facias.

Marcin Mielczewski.

Benedictio et claritas.

Benedictio et claritas et sapientia et gratiarum actio honor, virtus et fortitudo Deo nostro in saecula saeculorum. Amen.

Cantate, Domino opera eius. Et benedicite nomini eius. Annuntiate de die in diem salutare eius.

Cantate Domino in psalterio et cithara, cantate Domino.

Cantate et psallite in tubis, in tubis ductilibus et voce tubae correae.

Saeculorum, amen.

OBJAŚNIENIA DO PROGRAMU KONCERTU ARCHAICZNEGO.

Nr. 1. Jan Polak (Johannes Polonus). „*Domine perfice*“ motet na chór a capella.

Motet sześciogłosowy na chór mięszany *Domine perfice* znalazłem w wydawnictwie, p. t. *Cantiones aliquot piae tum vivae voci tum omnis generis instrumentis musicio aptissimae... per Ioannem Polonum ad Castrum Wolfsburg Ludimagistrum...* — w r. 1590. (unikat tego druku znajduje się w Bibliotece miejskiej w Hamburgu). Oprócz tego dzieła, zawierającego 13 motetów wydał Jan Polak w r. 1606. *Canticum Sanctorum Ambrosi et Augustini* (unikat w Bibl. miejskiej we Wrocławiu). Jan Polak pochodził z Wrocławia; nazwaną kompozycyę z r. 1606. (*Te Deum laudamus*) dedykował senatowi i rajcom miejskim rodzinnego miasta. Zajęty był przez całe życie w Niemczech. Jako kompozytor należy do kierunku rzymskiego: utwory jego wykazują niejedno podobieństwo stylu z Palestriną.

Nr. 2. a. Wojciech Długoraj: Fantazya.

Kompozycye lutnisty polskiego z XVI. wieku przechowały się w słynnem wydawnictwie zbiorowem, p. t. „*Thesaurus Harmonicus*“, Jana Bésard'a (Joannes Baptista Besardus) z r. 1603. Znajdujemy tam jedną fantazyę i finale i sześć villanell (piosnki włoskie w charakterze ludowym). Utwory Długoraja wy-

różniają się pełnią harmonicznego brzmienia i niezaprzeczonym wdziękiem melodyjnym. Kilka innych kompozycyj Długoraja pozwala nam poznać tabulatura lutniowa z r. 1619. w muzeum miejskiem w Lipsku. Zresztą nie znajdujemy w żadnej z polskich bibliotek utworów Długoraja i drugiego naszego lutnisty z XVI. stulecia Jakóba Polaka.

Kompozycyę tę, przeznaczoną na lutnię, przepisano na solo altówkowe z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej (*pizzicato*).

Dr. Zdzisław Jachimecki.

2. b. Anonim: Bourrée.

Kompozycyę tę odnalezioną i podaną przez Aleksandra Polińskiego przepisano w braku lutnisty na orkiestrę smyczkową (*pizzicato*).

Bourrée jest to forma taneczna, dwuczęściowa. Znajdująca się w programie, odznacza się rysunkiem melodyjnym energicznym i możnaby powiedzieć nowoczesnym.

Mieczysław Sołtys.

Nr. 3. Bartłomiej Pękiel: kantata „*Audite mortales*“ na głosy solowe i orkiestrę (z organami) utworzona około r. 1630—40.

Znakomite dzieło Pękiela, wice-kapelmistrza królewskiego, w rezydencyi warszawskiej, pierwsza kantata kompozytora polskiego, zachowana jedynie w rękopisie królewskiej Biblioteki w Berlinie, nr. 16. 900. Z prawdziwie artystycznym zmysłem porozmieszczał Pękiel ustępy kantaty, starając się o urozmaicenie w barwie brzmienia wokalnego i w wyrazie, Jako monodysta z dramatycznem zacięciem wyzyskał Pękiel każdy szczegół tekstu, wyrażając go muzycznie w sposób bardzo trafny i natchniony. Uderzającem jest szcze-

gólnie miejsce w numerze drugim (tenor) przy słowach: *„heu! me miserum! quid dicam coram severo iudice? damabo, damabo, quare iacens consumor“;* miejsce to pozwala nam zapomnieć o XVII. wieku, tyle w niem przejmującego wyrazu i prowadzi myśl naszą do cudownego momentu Pasyi św. Jana J. S. Bacha, gdzie śpiewa tenor *„und weinete bitterlich“*. Pięknym, w swoim charakterze lamentacyjnym jest tercet dwóch sopranów i drugiego altu *„o vita ista misera“*. Pękiel umiał melodyjnie odmalować n. p. zakłopotanie duszy, mówiącej *„ecce nihil respondere potero“*, był więc w swojej metodzie komponowania zupełnie nowoczesnym, kładł zwłaszcza nacisk na poprawność deklamacyi. Dzieło całe (tu nieco skrócone) zakończył Pękiel efektownie ruchliwem *tutti* głosów solowych. — Cała twórczość Pękiela, obfitująca w dzieła piękne i dojrzałe, oznacza długo utrzymującą się epokę wpływu włoskiego w muzyce polskiej.

Dr. Zdzisław Jachimecki.

Nr. 4. a. J. Podbielski: Preludyum.

Utwór krótki, ulotny, w tonacyi d-moll, ma znaczenie jedynie z tego powodu, że dawniejszej kompozycyi polskiej na klawicymbał nie znamy. Al. Poliński, z którego zbiorów Preludyum pochodzi, wymienia Podbielskiego w szeregu innych kompozytorów XVII. stulecia, bez żadnych bliższych dat.

Stanisław Niewiadomski.

Nr. 4. b. Diomedes Cato. *„Chorea polonica“.*

Sławny lutnista rodziny Kostków, Wenecyanin, którego niedawno identyfikowano z Długorajem, musiał się rychło zaaklimatyzować w Polsce, kiedy nazwał się: Wenecyaninem sarmackim. Komponował pieśni nabożne polskie i tańce. Bésard zamieścił

w dziele *Thesaurus harmonicus* (1603.) 8 *choreae polonicae* Diomedesa Catona (na karcie 138). Wszystkie utrzymane są w takcie całym, wyróżniają je zaś szczególnie akcenty, przesunięte na słabe części taktów. Wszystkie są utrzymane w jednym charakterze muzycznym, nigdzie nie przychodzi t. zw. *Nachtanz* ($^3/_4$), który towarzyszy tańcom polskim w tabulaturze organowej Jana z Lublina (1540) i tańcom *„polnischer Art“* w wydawnictwach Demantiusa i Hausmanna (1599—1617). Wogóle tańce Diomedesa Catona są odmienne od wszystkich innych tańców polskich z tej epoki.

Dr. Zdzisław Jachimecki.

Nr. 4. c. i d. Tańce polskie z XVI., XVII., XVIII. wieku.

Kompozycye te zostały odnalezione i podane przez pannę Alicyę Simonównę i Dra Adolfa Koczirza.

Nr. 4. d. *Volta polonica.*

Znalazłem ją w wydawnictwie G. L. Fuhrmanna, p. t. *„Testudo Gallo Germanica“* z r. 1615. (Bibl. w. książęca w Wolfenbüttel). — Przerobiony z tabulatury lutniowej taniec ten jest unikatem swojego rodzaju, ma bowiem cechy wskróś ludowe, które wysłuchujemy dziś jeszcze z muzyk weselnych pod Krakowem.

Nr. 5. Mikołaj Zieleński: *„Magnificat“*, na 12-głosowe, potrójne chóry.

Pierwsza część wielkiego dzieła organisty i kapelmistrza gnieźnieńskiego p. t. *Offertoria et Communiones totius anni*, wydanego w Wenecyi w roku 1611. kończy się potężną tą kompozycyą na trzy chóry. Utwór ten zespartowałem (i opracowałem) z książek głosowych zachowanych jedynie w Bibl. miejskiej we Wrocławiu. *Partitura pro organo* dzieła tego, (uni-

kat w Bibl. X. Czartoryskich w Krakowie) jest niejako szkicem tylko właściwego obrazu 124 kompozycyj w niej zawartych, a rozpisanych w książkach głosowych. Genialny kompozytor nasz, który w wielu ośmio- lub siedmiogłosowych motetach, utrzymanych w stylu weneckim (responzorycznym) stworzył utwory równające się najlepszym dziełom tegoczesnym, doprowadził w *Magnificat* mistrzowstwo w operowaniu masami chóralnemi do szczytu. Trzy chóry ugrupował Zieleński w ten sposób, że najwyższe głosy połączył w chórze pierwszym — najniższe w trzecim. Wyzyskanie efektów polichoralnych jest tu zupełne; grupy odpowiadają sobie i podają tematy, współzawodniczą lub piętrzą się w dążeniu do zenitu dynamicznego. W homofonicznie założonem dziele zauważamy znaczną swobodę polifoniczną, która dozwoliła tem barwniej i pełniej wykorzystać zespół wokalny. *Magnificat* Zieleńskiego, wytrzymujący krytykę w porównaniu z dziełami Giovanni Gabrieli'ego, domniemanego mistrza Zieleńskiego, jest największem i najpotężniejszem dziełem starej muzyki polskiej. Poznanie kompozycyi tej da wyobrażenie o dostojności talentu Zieleńskiego, który w wiekopomnem dziele „*Offertoria et Communiones*“ stworzył takie mnóstwo utworów o niesłychanem bogactwie wyrazu i różnorodności środków muzycznych.

Nr. 6. Adam Jarzębski: trzy koncerty instrumentalne:

a) *Nova casa.*
b) *Corona aurea.*
c) *Tamburitta.*

Rękopis Bibl. miejskiej we Wrocławiu *rus. mus.* CXI. zawiera 23. koncertów i pięć *canzon* instrumentalnych Adama Jarzębskiego (nazwanego tam Harzebskim) — pochodzi on z roku 1627. Warszaw-

ski architekt i poeta dyletant (autor „Gościńca“, poematu(?) bardzo ważnego dla badań kultury Warszawy) wreszcie członek kapeli królewskiej okazał się w koncertach tych poważnym i śmiałym w swoich pomysłach kompozytorem. Po raz pierwszy w historyi muzyki użył Jarzębski terminu koncert dla kompozycyi instrumentalnej, w tych bowiem czasach oznacza termin ten koncertujące współzawodniczenie elementu wokalnego i instrumentalnego; dopiero po latach 60.—70. nabiera on tego znaczenia. Przeważna część tych koncertów nosi tytuły, n. p.: *Susanna videns*, *In te speravi*, *Nova casa*, *Corona aurera*; kilka są muzycznemi wspomnieniami podróży po Niemczech n. p.: *Spandesa*, *Königsberga*, *Kistrinella*, *Norimberga* i *Berlinesa*; jeden ma charakter wojskowy: *Sentinella*. Jeden koncert interesuje nas przez swoją śmiałość harmoniczną — to koncert 18. p. t. *Chromatica;* nr. 21. *Tamburitta* utrzymana w szalonym rytmie, utworu podobnego nadarmo szukalibyśmy w muzyce współczesnej. Jarzębski wyposażył koncerty swoje we wszystko niemal, czem rozporządzała muzyka owej epoki: styl koncertujący bardzo bogaty; faktura kontrapunktyczna, imitacyjna, niemal nie znika; wyposażenie instrumentów w architektonikę wirtuozyjną świetne; nie brak także modnych wtedy efektów, echa, którymi Jarzębski operował bardzo dyskretnie. Niektóre kombinacye instrumentalne trochę nas zadziwiają n. p. w koncercie IV. fagot i trombon. Wszędzie dodane *basso continuo* można opracować w różny sposób. Dla koncertów w programie niniejszym zamieszczonych wybrałem *clavicembalo*, opracowując jego *part* w stylu tegoczesnym.

Dr. Zdzisław Jachimecki.

Nr. 7. S. S. Szarzyński: Sonata.

S. S. Szarzyński należał do kompozytorów z końca XVII. w. Siłą twórczych zdolności i głęboką wiedzą muzyczną wzniósł się, jak pisze A. Poliński, ponad innych. Technikę kompozytorską posiadał dużą, używał śmiałych harmonii, modulacyi i dysonansów „zgoła wówczas w Polsce nieznanych". Po Szarzyńskim zachowało się utworów kilkanaście: msza, kilka hymnów czterogłosowych, Motet pięciogłosowy (*de Nativitate Domini*), Litania na 4 głosy, kilka aryi koncertowych na różne głosy, wreszcie sonata na dwoje skrzypiec i organ lub klawikord. Sonata składa się z kilku części, posiada formę sonat włoskich. Pan Aleksander Poliński, któremu komitet zawdzięcza tę sonatę pierwszy raz u nas wykonywaną, odnalazł ją w szczątkach biblioteki muzycznej świetnej niegdyś kapeli łowickiej. Bas cyfrowany opracował Z. Noskowski.

Stanisław Niewiadomski.

Nr. 8. a. Wacław Szamotulski: motet „*In te Domine speravi*" na chór 4-głosowy *a capella*.

Pierwsza kompozycya muzyka polskiego wydrukowana w wydaniu zbiorowem Montana i Neubera w r. 1553. utwór mający więc dla historyi muzyki naszej znaczenie doniosłe. Wacław Szamotulski należał do niederlandzkiego kierunku muzycznego; styl kościelnych jego kompozycyj (motetów) opierał się na technice polifonicznej, w pieśniach, przeznaczonych do nabożeństwa (może i domowego) uderzał w struny szlachetnej prostoty. Głęboki talent Szamotulskiego, którego Starowolski tak wysokiemi pochwałami okrył,

objawiał się wybitnie w pięknych pomysłach melodyjnych, które spotykamy w słynnym motecie jego „*ego sum pastor bonus*" (1564).

Nr. 8. b. Marcin Mielczewski: motet koncertowy. *Benedictio et claritas,* na głosy solowe, chór i orkiestrę.

Kompozycya przepisana po raz pierwszy i przerobiona z rękopisu nr. 14.570. król. bibl. w Berlinie. Utwór nie tyle głęboki, jak efektowny, rozpada się na kilka części, stanowiących formę symetrycznie ułożoną. Zaczyna wstęp instrumentalny: *sonata*, w dwóch wyraźnie rysujących się częściach (C—$^3/_4$); nr. 1. silny chór rytmiczny, doskonale deklamujący tekst: *benedictio et claritas et sapientia,* przychodzi w niezmienionej formie dwukrotnie jeszcze — raz w środku. drugi raz na końcu kompozycyi. Inne ustępy stanowią: solo sopranu *cantate, cantate Domino*, krótkie wyjście basu: *et benedicite*, dalej tercet *cantate Domino in psalterio* i ustęp *tutti „in tubis ductilibus"*. Talent Mielczewskiego poznajemy w pełni dopiero w innych jego kompozycyach, n. p. koncercie na bas solowy i 3 instrumenty (z organami): *Deus in nomine tuo* i kilku szczęśliwie zachowanych mszach. (Mielczewski tworzył współcześnie z Pękielem).

Dr. Zdzisław Jachimecki.

W środę 26. października 1910

o godz. 7. wieczór w Filharmonii

II. Koncert

(w. XVIII. i XIX.)

Program:

1. **A. Milwid**: Pierwsza polska symfonia.
2. **J. Kozłowski**: Arya basowa z „Requiem“.
3. **K. Kurpiński**: Uwertura do „Jadwigi“.
4. **Fr. Chopin**: Koncert e-moll
   Allegro, Romans, Finale.
5. **Fr. Chopin**: a. Preludya H-dur, A-dur, F-dur, Es-dur
   b. Mazurek cis-moll
   c. Etuda gis-moll
   d. Scherzo b-moll
   e. Walce cis-moll i As-dur op. 42.
6. **I. F. Dobrzyński**: Elegia i Finał z Symfonii konkursowej.

Dyrygent: dyr. **Mieczysław Sołtys.**

Wykonawcy:
Fortepian: **Maurycy Rosenthal.**
Śpiew: **Stanisław Tarnawski.**

Orkiestra **Towarzystwa muz. i Teatru miejskiego.**

J. Kozłowski.

Arya basowa z „Requiem“ (tekst).

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum,

A. Milwid.

Pierwsza polska symfonia.

Antoni Milwid według A. Polińskiego żył w XVIII. stuleciu, a miał być podobno członkiem orkiestry w Czerwińsku, tworzył msze, ofertorya i t. p. z towarzyszeniem małej orkiestry i organów. Pierwszy uprawiał niwę symfonii. Formy poważne były mu znane, w utworach jego nie brak pewnej pomysłowości. Symfonia jego składa się z czterech części: *Allegro, Duma, Menuet* i *Finał*, instrumentacya jej skromna posługuje się kwintetem smyczkowym i dwoma klarnetami. Kompozycyę tę odnalazł p. Aleksander Poliński, zasłużony badacz dawnej muzyki polskiej, i dostarczył do wykonania.

J. Kozłowski.

Arya basowa z „Requiem“.

Józef Kozłowski urodzony w Warszawie w roku 1757, był naprzód nauczycielem Mikołaja Kleofasa Ogińskiego, twórcy słynnych polonezów. Później osiedlił się w Petersburgu, gdzie jako dyrektor kapeli

cesarskiej zajmował świetne stanowisko do końca życia (1821). Miał to być niepospolity talent, niestety rozdrobniony wskutek zajęć dworskich. Król Stanisław August na kilka tygodni przed śmiercią (1798) zamówił sobie Mszę żałobną u Kozłowskiego, dzięki czemu powstało najlepsze jego dzieło: *Requiem es-moll* na chóry solo i orkiestrę. Arya basowa *„Tuba mirum“* jest wyjątkiem z tegoż *Requiem*.

K. Kurpiński.

Uwertura „Jadwiga“.

Karol Kurpiński urodził się w roku 1785, w W. Ks. Poznańskiem, w Włoszakowicach. Był synem organisty. Wuj jego Roch Wański, wiolonczelista, umieścił go jako sekundaryusza w kwartecie smyczkowym, utrzymywanym przez starostę Polanowskiego w Moszkowie (Galicja). W r. 1810. został zamianowany dyrektorem opery w Warszawie. Tworzył początkowo w stylu Mozarta, później skłaniał się więcej ku Rossiniemu. Pomiędzy operami jego „Zamek na Czorsztynie“, „Jadwiga“, „Cecylia Piaseczyńska“ pierwsze zajmują miejsca. Kurpiński zajmował w Warszawie stanowisko bardzo poważane, po wystawieniu opery „Zamek na Czorsztynie“, wybito na jego cześć medal złoty od narodu. Chopin utrzymywał stosunki z Kurpińskim, a nawet umieścił jeden z jego tematów w swej Fantazyi. Uwertura do „Jadwigi“ c-moll napisaną jest w formie klasycznej składa się ze wstępu poważnego i części żywej w tempie *Allegro*. Obsada orkiestry: kwintet smyczkowy, 2 flety, 2 oboje, 2 klarnety, 2 fagoty, 2 waltornie, 2 trąbki, trombon, kotły.

Fr. Chopin.

Koncert e-moll.

Fryderyk Chopin, którego setną rocznicę urodzin obchodzimy, przyszedł na świat w Żelazowej Woli pod Warszawą dnia 22. lutego 1810 r. a zmarł w Paryżu 17. października 1849. Uczył się gry na fortepianie u Żywnego, a kompozycyi u Elsnera. Światowa sława jego rozpoczyna się od koncertu we Wiedniu dnia 8. sierpnia 1829 r., rozszerza następnie po przyjeździe do Paryża w roku 1831, dochodzi do szczytu około roku 1840. Opuściwszy Warszawę w r. 1830 Chopin zamieszkał do końca życia w Paryżu. W miastach środkowej Europy bawił tylko chwilowo: w Wiedniu, Monachium, Stuttgarcie, Akwisgranie, Lipsku i Dreźnie. W roku 1837 bawił przez dłuższy czas na wyspie Majorce dla poratowania zdrowia, w Londynie był dwukrotnie, za drugim razem w celu dawania koncertów. Odwiedził także Szkocyę i jej miasta znaczniejsze. Publicznie grywał niezbyt często, ogółem wziąwszy około dwadzieścia razy w życiu. Areną jego działalności wykonawczej był salon przepełniony wykwintnem towarzystwem, ale dzieła nabrały szybko znaczenia wszechświatowego; objawił się bowiem w nich geniusz, który mimo swe cechy wybitnie narodowe objął swą muzyką horyzonty jak najszersze.

Chopin pozostawił 74 opusów, z których za życia jego wyszło 65, dalsze (kompozycye z lat młodzieńczych) wydane zostały przez Fontanę. Koncert e-moll op. 11. powstał w Warszawie i był drugim z rzędu mimo, że koncert f-moll nosi cyfrę opusu wyższą. Składa się z trzech części: *Allegro, Romans*

i *Rondo* w rytmie krakowiaka. Obsada orkiestry towarzyszącej fortepianowi jest następująca: kwintet smyczkowy, 2 flety, 2 oboje, 2 klarnety, 2 fagoty, 2 waltornie, 2 trąbki, 1 trombon i kotły. O koncercie tym pisze Schumann, iż utworowi takiemu nic nie jest w stanie wyrównać, i że tylko „kraj jego szaty ustami dotykać należy". W wyczerpującą krytykę się też nie wdaje, rzucając pytanie „czemże jest cały rocznik dziennika muzycznego w porównaniu z koncertem Chopina?... a czem dziesięć powag redaktorskich wobec jednego *Adagia?...*".

Inne utwory z tego koncertu.

Z pomiędzy innych mniejszych utworów, umieszczonych w programie, na pierwszy plan występuje *Scherzo b-moll*, o którem Schumann tak się wyraża: „*Scherzo* swoim namiętnym charakterem przypomina poprzednie (op. 20.), w każdym zaś razie pozostaje utworem bardzo silnym, możnaby je porównać z poematem Byrona, takie jest delikatne i śmiałe zarazem, a zarówno pełne miłości jak i szyderstwa"... Chopin, jak wiadomo, pierwszy tę formę rozszerzył do samoistnej kompozycyi, budując ją trzyczęściowo, podobnie jak inne tego rodzaju utwory. B-moll *scherzo* należy niewątpliwie do najpopularniejszych rzeczy fortepianowej literatury, co zawdzięcza głównie szerokiej rozlewnej kantylenie, mającej w sobie dużo elementu włoskiego, cudownym zwrotom harmonicznym *tria*, i świetnej fakturze strony czysto instrumentalnej.

Cztery preludya, wybrane z op. 28. należą do rzędu najpogodniejszych numerów całości, inne utwory, jak: mazurek cis-moll niezwykle szlachetny i poważny, etuda gis-moll, wreszcie oba walce, to już ogólnie znana literatura koncertowa.

I. F. Dobrzyński.

Elegia i Krakowiak z symfonii konkursowej.

Ignacy Feliks Dobrzyński ur. w r. 1807. w Romanowie, a zmarły w Warszawie 1867 r., położył zasługi na polu muzyki komnatowej i muzyki symfonicznej. Jako uczeń Elsnera a kolega Chopina zapowiadał niepospolitą przyszłość. W kompozycyi stanął na gruncie narodowym ale pod względem formy naśladował Mendelssohna wywierającego wówczas znaczny wpływ na wszystkie często nawet wybitne talenty. Dobrzyński napisał jedno trio, trzy kwartety, 2 kwintety, sekstet, 3 uwertury, 2 symfonie. B-dur i c-moll, koncert fortepianowy, nadto piękną kantatę „Święty Boże", i operę „Flibustierowie" i muzykę do kilku ustępów z „Konrada Wallenroda". Symfonia c-moll została nagrodzona na konkursie we Wiedniu w roku 1834. składa się ona z pięciu części następujących: *Allegro, Andante grazioso, Elegia, Minuetto à la Masovienna* i *Finale*. W Elegii użyty jest motyw z poloneza Kościuszkowskiego, w *Finale* motywy krakowiaka. Obsada podobna jak w uwerturze Kurpińskiego, waltorni jest tu jednakże cztery, trombonów trzy.

Stanisław Niewiadomski.

We czwartek 27. października 1910

o godz. 9. rano w Katedrze

MSZA ŻAŁOBNA

za duszę

FR. CHOPINA

podczas której wykonane zostanie

W. A. Mozarta: »Requiem«.

Dyrygent: Stanisław Cetwiński.

Wykonawcy: Zofia Elektorowiczówna, Klara Pfauowa, Dr. Karol Czerny, Stanisław Lipanowicz, chór mięszany Lw. Tow. śpiew. »Lutnia« i orkiestra 15. p. p.

„Requiem“ Mozarta.

Requiem Mozarta jest ostatniem dziełem nieśmiertelnego twórcy — dziełem, które pisał na łożu śmiertelnem i którego mu śmierć nieubłagana nie dała wykończyć. Na zamówienie hr. Walsegga, który chciał sam uchodzić za autora dzieła, rozpoczął je Mozart na kilka miesięcy przed śmiercią — zaledwie jednak pierwsze dwa ustępy „*Requiem i Kyrie*“ i „*Dies irae*“ zdołał wykończyć zupełnie w partyturze — inne ustępy aż do Sanctus zestawił z zapisków i szkiców Mozarta uczeń jego Süssmeyr, który też wedle wszelkiego prawdopodobieństwa sam dokomponował koniec „*Lacrimosy*“, „*Sanctus*“, „*Benedictus*“ i „*Agnus Dei*“. — Mimo tego braku jednolitości — mimo dość wyraźnych wpływów Händla należy to dzieło do arcydzieł muzycznych wszystkich czasów, a jednym z najgorętszych wielbicieli jego był Chopin, który też umierając życzył sobie wyraźnie wykonania dzieła tego na pogrzebie.

Życzeniu temu stało się zadość. Dnia 30. października 1849, w dwa tygodnie po śmierci Chopina, w kościele św. Maryi Magdaleny wobec trumny z drogimi zwłokami wykonano Requiem, pod dyrekcją Girarda, a solistami byli najsławniejsi w Paryżu spiewacy pani Castellane i Viardot-Garcia i panowie Dupont i Lablache.

W smutnej tonacyi d-moll, po krótkim wstępie orkiestralnym, rozpoczynają basy temat „*requiem aeternam*“. Na sposób fugi wpadają następnie tenory, potem alty i soprany, aż cały chór łączy się razem, poczem sopran solo opiewa chwałę Pana, a chór wpada z gwałtowną prośbą o wysłuchanie. Połączone kontrapunktycznie dwa główne motywy prowadzą do „*Kyrie*“, które jest jedną, wspaniałą, podwójną fugą.

„*Dies irae*“ podzielił Mozart na 6 części, które od pierwszych słów nazywają się „*Dies irae, Tuba mirum — Rex tremendae majestatis — Recordare — Confutatis* i *Lacrimosa dies illa*“.

Doskonale uchwycony i oddany charakter i treść słów — nastroje strachu i trwogi — nadziei — błagania — prośby, a to środkami jak najprostszymi zadziwiają i porywają nas dzisiaj tak samo, jak przed stu laty, jak w chwili, kiedy tony te rozbrzmiewały nad trumną pokrewnego Mozartowi geniusza muzycznego, Chopina. Trwoga w „*Dies irae*“, owe hasło puzonu, zwołującego umarłych na sąd w „*Tuba mirum*“, piękne wylewy liryczne uczuć chóru w „*Recordare*“ — złowróżbne uczucia w „*Confutatis*“ i owa płaczliwie błagalna prośba w „*Lacrimosa*“ wszystko to łączy się w całość tak strasznie przejmującą, że niema chyba duszy ludzkiej, którąby się władzy tonów tych oprzeć mogła.

To, co dorobił Süssmayr jest też bez kwestyi bardzo pięknem i przyznać trzeba, iż uczeń trafił wcale dobrze w styl mistrza — nie dorównuje jednak potędze poprzednich ustępów.

Wolfgang Amadeusz Mozart, nieśmiertelny twórca „Don Jouana“, „Wesela Figara“, „Fletu czarodziejskiego“ i „*Requiem*“, ur. 27. stycznia 1756 w Salzburgu — umarł 4. grudnia 1791 we Wiedniu. Za młodu cudowne dziecko, pieszczone przez wszystkich, u schyłku życia wielki geniusz i mistrz — zapomniany i opuszczony przez wszystkich tak, że nie wiadomo znowu, gdzie jest pochowany — należy do największych i najbardziej świetlanych postaci w dziejach muzyki. — Mistrz to najbardziej ukochany ze wszystkich przez naszego największego muzyka, którego dzisiaj czcimy, Chopina.

Edmund Walter.

We czwartek 27. października 1910

o godz. 7. wieczór w Filharmonii

III. KONCERT

poświęcony wyłącznie utworom

FR. CHOPINA.

Program:

Sonata h-moll op. 58. Allegro.
Scherzo.
Largo.
Finale.
Nokturn cis-moll op. 27. Nr. 1.
Nokturn Fis-dur op. 15. Nr. 2.
Etudy: Des-dur i As-dur op. 25, F-dur i As-dur op. 10.
Scherzo: Cis-moll op. 39.
Barkarola op. 60.
Mazurek Fis-moll op. 7. Nr. 1.
Mazurek C-dur
Ballada As-dur op. 47.
Walc Cis-moll op. 64.
Polonez As-dur op. 53.

Wykonawca: **Ernest Schelling.**

Fortepian: **Steinweya,** ze składu B. Połonieckiego.

Fr. Chopin:

Sonata h-moll op. 58.

Jedno z najwspanialszych szeroko zakreślonych dzieł Chopina, chociaż nie w każdej z czterech części pod względem budowy jednakowo ścisłe. Pierwsza część, rozpoczęta w h-moll moduluje tak silnie, że główna tonacya zaledwie tylko zlekka się zaznacza. Osobliwy kontrast wnosi ze sobą *scherzo* es-dur, przemykające się z gracyą i lekkością, niby rodzaj *intermezza*, po którem wchodzi *Largo* poważne, o nastroju nokturny.

Sonata kończy się finałem w formie ronda, nie jest ono jednak bynajmniej podobne do zwykłego typu szopenowskiego tego rodzaju, przeważa bowiem tutaj pierwiastek gwałtowny, burzliwy. Rzecz ta niezwykłej trudności, należy do najbardziej brawurowych, najefektowniejszych kompozycyi fortepianowych.

Scherzo cis-moll op. 39.

Nie jest ani tak dramatyczne, jak h-moll, ani tak przystępne, jak b-moll i zużywa bardzo nie wiele tematów, za to tak prześliczny podaje kontrast między częścią pierwszą w cis-moll, a triem w tonacji Des-dur, tyle w tej środkowej kantylenie przynosi serafickiego wdzięku, że należy je narówni postawić z innemi scherzami. Kompozycya ta powstała na Majorce, lecz nosi

już na sobie wyraźnie cechy późniejszego okresu twórczości Chopina.

Barkarola Fis-dur op. 60.

Utwór niezbyt często grywany, bo może mniej przystępny niż inne, odznacza się pewną właściwą sobie głębokością, jest przytem prześlicznie opracowany i przepełniony najpiękniejszymi efektami harmonicznymi. Robi wrażenie poematu miłosnego, nazwę zaś otrzymał od kołyszącego się basu, na tle którego rozwija się dwuśpiew w tercjach i sekstach, a niekiedy w przeciwnym ruchu.

Ballada As-dur op. 47. i Polonez As-dur op. 53.

Między balladami Chopina najulubieńsza, pod względem formy prześlicznie zaokrąglona, powabna niezmiernie, bardzo kobieca, a przytem silnie dramatyczna, zwłaszcza pod koniec. Stopniowanie w rozwoju kompozycyi prawdziwie imponujące. Stanowi widoczną analogię ze „Świtezianką“ Mickiewicza, co uderza, gdy porównamy temat główny, wypowiedziany na początku z jego powrotem pod koniec.

Szereg nokturnów, etud, mazurków i walców, pomiędzy które artysta wplótł wyżej omówione utwory, kończy się polonezem As-dur op. 53. Jestto również jedna z najpopularniejszych kompozycyi Chopina. Mistrz wypowiedział w tym polonezie ostatnie słowo rycerskiego ducha Polski. Wiadomo, że z kompozycyą tą związane jest podanie o wizyi, jaką miał jej twórca, przepełniony myślą o świetnej przeszłości narodu. Polonez ten, to muzyka minionej potęgi i blasku. —

Ze stanowiska muzycznego, żywo zajmuje on zwrotami swymi chromatycznymi, a nadewszystko powtarzającym się basem (ostinato), na którym kompozytor rozwinął kantylenę śpiewu choralnego. Pod względem energii i siły, jaka wydobyć się dała z instrumentu, nie znajdujemy wśród utworów Chopina drugiego o równej potędze.

Stanisław Niewiadomski.

W piątek 28. października 1910

o godz. 7. wieczór w Filharmonii

IV. KONCERT

(ORKIESTROWY).

Program:

I. Część.

1. **Wł. Żeleński:** Uwertura do op. „Janek".
2. **L. Różycki:** „Anhelli".
3. **H. Melcer:** Koncert e-moll z orkiestrą.

II. Część.

1. **J. Paderewski:** Symfonia (Pierwsze wykonanie w Polsce).

Dyrygenci: **Henryk Opieński, Ludomir Różycki, Władysław Żeleński.**

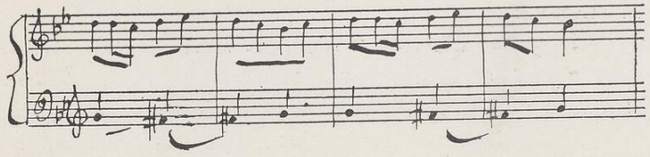
Wykonawcy: **Henryk Melcer,** orkiestra **Towarzystwa muzycznego i Teatru miejskiego.**

Fortepian Boesendorfera ze składu Fr. Neuhausera i Spki.

Uwertura do opery „Janek“ Żeleńskiego.

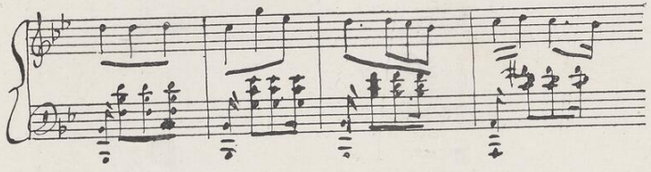
Uwertura do opery „Janek“ Żeleńskiego, wystawionej w r. 1900. w operze lwowskiej odpowiednio do ludowego charakteru opery oparta jest prawie wyłącznie na motywach ludowych, a to początek na motywie ze znanej pieśni zbójnickiej,

Allegro.



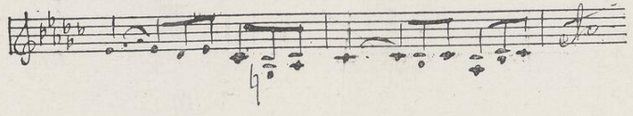
a koniec uwertury na innym ludowym,

Andante.



oba przedzielone złowróżbnym motywem „*sostenuto e lugubre*“.

Sostenuto e lugubre.



Władysław Żeleński, nestor muzyków naszych urodził się 6. lipca 1837 w Grodkowicach, uczęń Krejciego w Pradze i Rebera w Paryżu jest twórcą przedewszystkiem dramatycznym. Jego opery „Konrad Wallenrod“, „Goplana“, „Janek“, „Stara baśń“ stanowią fundusz żelazny opery polskiej. Żeleński tworzył wiele i w rozmaitych dziedzinach: utwory fortepianowe, kameralne, pieśni.

„Anhelli“ Ludomira Różyckiego.

„Anhelli“ Ludomira Różyckiego, poemat symfoniczny na tle poematu Słowackiego powstał w maju i czerwcu 1909. (partytura wyszła drukiem u A. Stahla w Berlinie).

Różycki urodzony 1883. r. w Warszawie, uczeń Noskowskiego i Humperdincka jest profesorem konserwatoryum we Lwowie. Napisał dramat muzyczny „Bolesław Śmiały“, cały szereg poematów symfonicznych „Stańczyk“, „Pan Twardowski“, „Bolesław Śmiały“, wiele pieśni i utworów fortepianowych (ballada z orkiestrą). Jest jednym z najpoważniejszych młodych kompozytorów polskich i najzdolniejszych przedstawicieli prądów nowoczesnych w naszej muzyce.

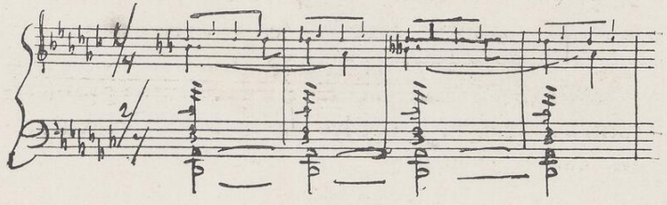
Edmund Walter.

Wykaz tematów z „Anhellego“.

ROZDZIAŁ V.

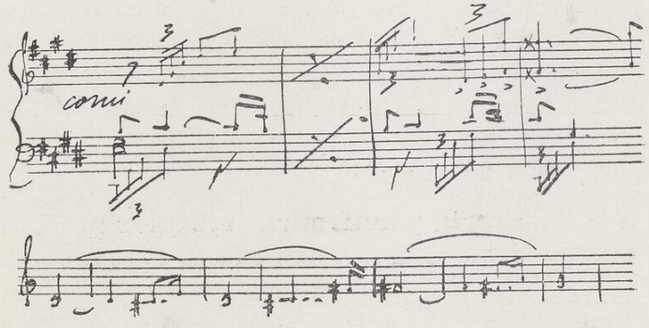
I tak odbywali Szaman z Anhellim wędrówkę po ziemi smutnej i po gościńcach pustych i pod szumiącymi lasami Syberyi, spotykając ludzi cierpiących i pocieszając ich.

Andante.

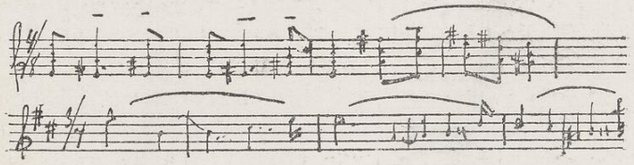


Oto są kopalnie Sybiru.

Allegro con fuoco.



Andantino.



(Ellenai).

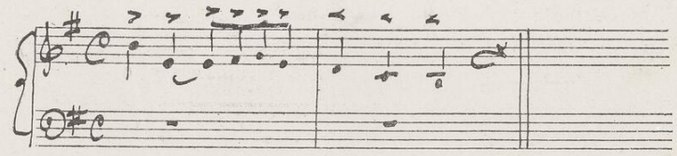
Ludomir Różycki.

Koncert fortepianowy H. Melcera.

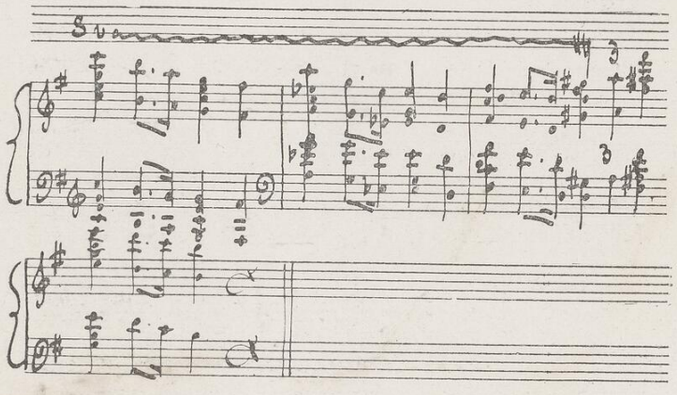
Koncert fortepianowy e-moll Henryka Melcera jest dziełem, którem młody, nieznany przedtem kompozytor polski zdobył nagrodę za kompozycyę na konkursie im. Rubinsteina, w roku 1895. Jest on trzyczęściowy, o bardzo krótkiej części środkowej, przechodzącej odrazu w szybką część trzecią.

Bardzo patetycznie rozpoczyna się część pierwsza motywem silnym i twardym jak skała — wrażającym się silnie w ucho.

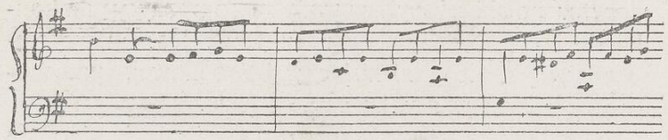
Maestoso.



Po przeróbce pojawia się motyw drugi, także dość patetyczny ale kontrastujący do pierwszego pewną liryką melodyczną, podczas gdy motyw pierwszy działa głównie rytmem.



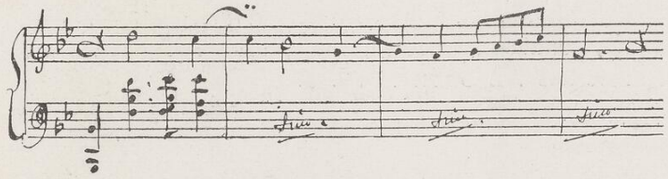
Po efektownem przeprowadzeniu obu motywów tak w orkiestrze, jak i w instrumencie solowym pojawia się temat pierwszy jako temat fugi, granej przez orkiestrę;



Fuga zatraca się z chwilą wejścia fortepianu, aby ustąpić miejsca drugiemu tematowi, który szeroko roz-

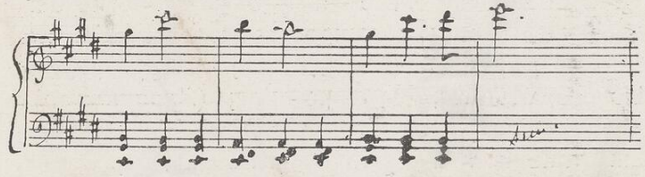
brzmiewa na tle pasażów w basie i którym kończy się część pierwsza. Krótkie *Andantino* przywodzi naprzód na pamięć znów pierwszy motyw, poczem następuje nowy motyw o kantylenie oryginalnej (ale o ludowym charakterze),

Andantino.



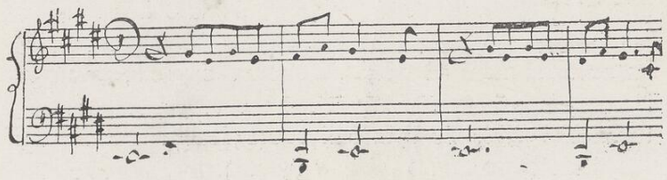
przygotowującej powoli słuchacza do motywu tanecznego mazura części trzeciej, następującej bezpośrednio po *Andantino*. Dziarska nuta obertasa

Vivo ma non troppo.



elektryzuje i porywa odrazu. Orkiestra naprzód zdaje się nią rozkoszować — chwyta ją potem fortepian, by się z nią już nie rozstać. — Smętnawe trio mazura

meno mosso.



przerywa tylko na chwilę wesoły nastrój, ktorego pełną jest cała ta część trzecia i on też kończy całe dzieło, zaczęte patetycznie i poważnie — buńczucznie i dziarsko.

Henryk Melcer urodzony 21. września 1869. roku w Kaliszu, uczeń Noskowskiego w teoryi — Strobla i Leszetyckiego na fortepianie ma już wielki dorobek kompozytorski za sobą (2 koncerty fortepianowe, symfonia, sonata skrzypcowa, trio, pieśni, opery „Marya“, „Protesilas i Laodamia“ i t. d.

Edmund Walter.

I. J. Paderewski.

Symfonia h-moll op. 24.

Pierwsze wykonanie w Polsce.

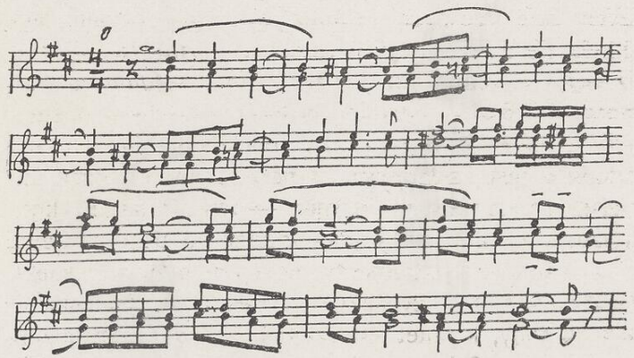
Symfonia I. J. Paderewskiego należy do najszerszych nowoczesnych kompozycyi tego rodzaju, acz składa się z trzech tylko części t. j. *Allegra* poprzedzonego wstępem, części powolnej (*Andantino con moto*) i wreszcie ostatniej, będącej właściwie poematem symfonicznym o całości prawie odrębnej. Obsada orkiestry jest następująca: 3 flety, 2 oboje, rożek angielski, 2 klarnety A, klarnet basowy, 2 fagoty, kontrafagot, 4 waltornie i tyleż trąbek, 3 puzony, tuba, 3 sarrusofony (instrumenty mosiężne pomysłu kapelmistrza Sarrusa, używane w orkiestrach francuskich), arfa, organy, kwintet smyczkowy, a nadto instrumenty perkussyjne: 3 kotły, wielki i mały bęben, tambour de basques, tamtam, dzwonki, dzwony, czynele, triangel i wreszcie tonitruon, instrument blaszany pomysłu autora, specyalnie do symfonii sporządzony.

Dzieło powstało pod wpływem idei narodowej: kompozytor złożył w niem hołd powstaniu r. 1863.

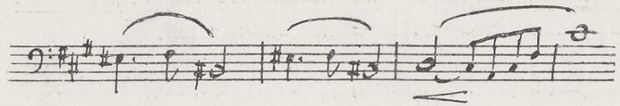
Dwie pierwsze części specyalnego programu nie mają. Pierwsza z nich odźwierciedla ducha heroicznej Polski, druga pierwiastek liryczny rasy. Ostatnia jako poemat symfoniczny, jest wielkim obrazem przedstawiającym ogólny ruch, bohaterski zapał obejmujący młodzież i ludzi starszych, wrzenie we wszystkich warstwach narodu. Pieśń narodowa odzywa się, dają się słyszeć hasła wojenne, młodzież z radością idzie do boju, walka z obcą przemocą wybucha. Ulegają jej bohaterowie, a pieśń żałobna nad grobami ich zakwita. Duch jednak rycerski nie upadł w narodzie; wyraża się wielkim hymnem nadziei w zakończeniu ostatniej części dzieła.

W kompozycyi występują liczne tematy, z których najważniejsze podajemy. I tak rozpoczyna się symfonia następującym tematem o kolorycie silnie narodowym

Adagio maestoso.



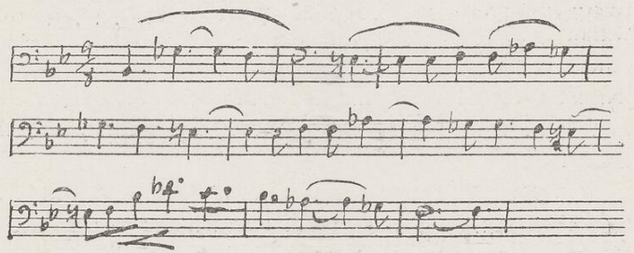
po którym odzywa się wysoce charakterystyczny ponury motyw



stanowiący następnie główny wątek *Allegra,* zbudowanego bardzo sze oko, jednakże ściśle według zasad wielkiej formy. Przed przeróbką pojawia się powtórnie piękny temat wstępu.

Liryczne *Andante* rozpoczyna się następującym tematem

Andante con moto misterioso.



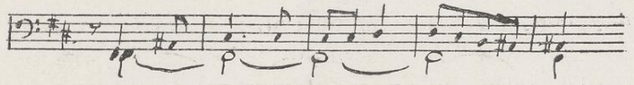
którego dalszy rozwój spokojny i pogodny przerywają złowrogie dźwięki sarrusofonów.

Finał określony jako *Allegro vivace* przynosi żywy temat:

Allegro vivace.



poczem pojawia się zmodyfikowana rytmicznie i tonalnie melodya Pieśni legionów:



Ciężką rękę wrogiej przemocy kładą akordy:

Sarrusofony i tonitruon.



a niebawem pojawia się osobny temat bitwy i rozwija się wraz z poprzednimi w powikłanie sprowadzające katastrofę. Następnie słyszymy marsz żałobny z następującymi tematami:



poczem powracają poprzednie tematy rozwijające się w końcu we fugę. Zakończenie przybiera charakter tryumfalny, a symbolizuje nieugiętą siłę Narodu i niewygasłe uczucie nadziei.

I. J. Paderewski urodzony w Kuryłówce na Podolu w roku 1860. słynie na obu półkulach jako muzyk znaczenia zupełnie pierwszorzędnego. Kształcił sie początkowo w Warszawie a następnie u Kiela w Berlinie i u Leszetyckiego w Wiedniu, poczem zdobył sobie imię najznakomitszego wirtuoza fortepianowego i bezprzykładną popularność w Anglii, Ameryce, Francyi i Szwajcaryi jakoteż we Włoszech. Krytyka niemiecka, o ile umiała być bezstronną wobec Polaka tej miary, złożyła również należny hołd jego geniuszowi.

Polska wielbi w nim wielkiego artystę i obywatela o wysokiej wielkodusznej ofiarności.

Jako kompozytor Paderewski ma za sobą piękny dorobek, który wprawdzie zamyka się na razie w 24 opusach, jest jednak bardzo bogaty, gdy zważymy jak wiele utworów składa się nieraz na jedno dzieło, i jakich rozmiarów kompozycje tu znajdujemy. Dość wyliczyć chociażby tylko: koncert fortepianowy, sonatę skrzypcową, sonatę fortepianową es-moll, waryacye a-moll i wielkie waryacye es-moll, a nadto operę „Manru“, która wystawiona po raz pierwszy w Dreźnie 1901. roku, a następnie we Lwowie, przebiegła wiele scen europejskich i amerykańskich z powodzeniem.

Symfonia, ostatnie dzieło Paderewskiego, rozpoczęta w lecie w roku 1904, a ukończona w roku 1908. wykonaną dotąd była w Bostonie, Londynie pod batutą Hansa Richtera i Paryżu dyrygowana przez Messager.

Bliższe szczegóły o znakomitej działalności artystycznej i obywatelskiej I. J. Paderewskiego znaleźć można w pracy pp. St. Rossowskiego i Henryka Opieńskiego wydanej we Lwowie u Zienkowicza i Chęcińskiego, a podjętej w celu uczczenia Mistrza w roku Grunwaldzkim, w którym to złożył Narodowi wspaniałą ofiarę przez ufundowanie pomnika w Krakowie.

Stanisław Niewiadomski.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA
FRYDERYKA CHOPINA
165

Dar Br. Edw. Sydowa.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA 165

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

OBCHÓD

SETNEJ ROCZNICY URODZIN

FRYDERYKA CHOPINA

WE LWOWIE

23.—28. PAŹDZIERNIKA 1910.

PRZEWODNIK KON

ZESTAWIŁ

IGNACY FUHR

sekretarz Komit

Nakładem Komitetu. — Drukiem A. G
1910.

