

KSIĄŻKI DLA WSZYSTKICH

STANISŁAW MONIUSZKO

JEGO ŻYCIE I DZIEŁA

Z RÓŻNYCH ŹRÓDEŁ SPISANE

Al. Ar.

WYDANIE DRUGIE UZUPEŁNIONE

WYDAWNICTWO M. ARCTA W WARSZAWIE

1915



92
Altr
Sta

567.

ДОЗВОЛЕНО ВОЕННОЮ ЦЕНЗУРОЮ.
ВАРШАВА, 17 ЯНВАРЯ 1915 ГОДА.

I.

Życie Moniuszki.

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

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

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

Stanisław Moniuszko urodził się dnia 5 maja 1819 r. w wiosce Ubiel w Mińskiem.

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

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

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

Obdarzony niezwykle bystrym zmysłem spostrzegawczym, chłopiec korzystał chciwie ze wskazówek matki i z zajęciem wsłuchiwał się w jej piękne piosenki; historyczne zaś śpiewy Niemcewicza, opiewające cześć rycerzy polskich, tak polubił, że je wszystkie umiał na pamięć.

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

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

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

Na takich zebraniach w izbie czeladnej Stasio przysłuchiwał się pieśniom ludowym, śpiewanym przez prządki, ciekawym podaniom z przeszłości, lub legiendom o starym opuszczonym zamku książąt Ogińskich w Smitowicach.

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

Bardzo lubił przechadzać się po polach, wsłuchiwać w poszumy borów litewskich, w śpiew ptasząt, w szmer wód rodzinnej ustroni, albo ochoczej pieśni żniwiarzy, śpiewanej przy dźwięku sierpów. Z największą jednak chciwością lubił przysłuchiwać się kmiecym chórom, rozlegającym się w wieczornej ciszy, w niedziele, lub w dni dorocznych uroczystości wiejskich. Wtedy już nic nie zdołało zatrzymać go w domu. Chłopczyna wyrywał się bodaj przebojem, byle być bliżej śpiewaków wioskowych i rozkoszować się ich nieuczonymi, a przecież harmonijnymi, owianymi dziwnym urokiem, melodjami. ¹⁾

¹⁾ A. Poliński, «Moniuszko».

Tym sposobem Stasio poznawał obyczaje ludu i był świadkiem rozmaitych obrzędów i guseł.

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

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

W domu rodziców przyszłego mistrza grywano często teatr amatorski, który rozwijał w dziecku pojęcie o scenie, a nawet wzbudzał w nim chęć naśladownictwa i próbowania sił w zawodzie dramatycznym. Żywioł starszylachecki, dominujący w domu, barwne opowiadania ojca i stryjów o przeszłości butnej, orężnej, o walkach, zwycięstwach i klęskach, pieśni ludu i jego muzyka nie pozostały bez wpływu na duszę chłopca: artysta potrafił z czasem w swych kompozycjach wydobyć z nich wiele ustępów mistrzowskich.

Widząc zdolności Stasia, Moniuszko-

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

Niemalby wpływ wywierało na umysł dziecka towarzystwo dobrane, jakie się prawie codziennie w domu Moniuszków zbierało. Bywał tam Józef Kopeć, który przeżył i widział dużo, a tak barwnie umiał opowiadać o czasach dawniejszych, że Stasio słuchał go zawsze z największą ciekawością i kochał go bardzo. Joachim Lelewel zachęcał chłopca do poznania historii polskiej, badaniu której sam życie swe poświęcił; zapalony zaś romantyk Korsak porывał słuchaczy swemi poetyckimi utworami.

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

Freyer, muzyk inteligentny i pedagog wysoko wykształcony, umiał ucznia roz-

miłować w muzyce. Widząc atoli, że chłopiec ma rękę zbyt małą i szeroką, natomiast słuch wyborny i zdolności twórcze, więcej go kształcił w teorii, niżeli w grze fortepjanowej.

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

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

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

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

Będąc z natury spokojnego usposobienia, milczący, nieskory do zwierzań, młody chłopiec unikał zwykłych zabaw w gronie kolegów, chętniej spędzając wolne od pracy chwile z książką lub

przy muzyce, którą z postępem lat, rozwijając się umysłowo, coraz poważniej zajmować się zaczął.

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

Młodość przecież zwyciężyła chorobę, i wówczas ojciec, mając stosunki i znajomości, postanowił umieścić syna w jednym z biur rządowych w Mińsku; Stanisław jednak, nie czując żadnego powołania do tego zajęcia, wołał przed nią czoła uchylić. Oparł się więc stanowczo zamiarom ojca i życie swe muzyce poświęcił.

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

Niestety, źle trafił, bo Rungenhagen był to muzyk mierny, bez energji i dodatniego wpływu na swych uczniów nie mógł wywrzeć, ani do pracy gruntownej zachęcić nie umiał. Stanisław przeto z własnego poczucia wtajemniczał się w piękno kompozycji i z takim zamiłowaniem muzyce się oddawał, że Rungenhagen poznał w uczniu talent, pracowitość i zacność charakteru, i wielką mu okazywał życzliwość. Stanisław mieszkał nawet u niego, płacąc za mieszkanie i stół. Wreszcie Rungenhagen takim zaufaniem obdarzył Stanisława, że podczas swych częstych wyjazdów z Berlina poruczał mu prowadzenie chórów i niejednokrotnie pozwalał akompanjować śpiewakom, występującym publicznie.

* * *

Po przeszło 2¹/₂ letnich studjach muzycznych Moniuszko otrzymał nareszcie gorąco upragniony zaszczytny dyplom kompozytorski.

Gdy po kilkoletniej rozłące, stęskniony do swej wybranej, powrócił nareszcie do kraju, już mu żadnych nie stawiano przeszkód i w kościele Pana Jezusa na Antokolu młoda para połączyła się węzłem dozgonnym dnia 25 sierpnia 1840 roku.

Młodzi małżonkowie zamieszkali w Wilnie. Ponieważ pan Czesław był już naówczas zupełnie majątkowo zrujnowany, panna Aleksandra zaś żadnego, jak wiemy, nie miała posagu, nie mógł więc młody muzyk na żadną liczyć pomoc i karierę swą muzyczną rozpoczął z musu od dawania lekcji muzyki.

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

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

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

Komponował już wtedy mnóstwo piosenek, które powinny były przynosić znaczny dochód, ale on swoją skromność autorską posuwał tak dalece, że poprzestawał na tym, co mu dano, nie kładąc ceny na swoją pracę, a nawet nieraz nie śmiać upomnieć się o należytość swoją.

Inteligentny i sympatyczny muzyk, urządzając zabawy muzyczne i koncerty, tak sobie potrafił zjednać sympatję otoczenia, że nie mając na wydanie swych «Śpiewników» potrzebnych funduszów, zbierał je drogą prenumeraty. Śpiewniki te, jak również i wiązanki coraz to nowych, ślicznych piosenek, jednały mu coraz więcej rozgłos i sławę.

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

Przyjaciół Moniuszki, Walicki, tak pisze o naszym mistrzu:

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

Jedną z głównych cech duszy Moniuszki była szczerść do najwyższego stopnia posunięta; nigdy najmniejsze kłamstwo ust jego nie skalało. Wiary zachował aż do śmierci taką, jaką miał w dzieciństwie.

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

Poza opracowywaniem swych kompo-

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

Moniuszko, śmiało rzecz można, podniósł i wykształcił formę pieśni polskiej; piosneczki bowiem, jakie w owych czasach śpiewano, były bez polotu i treści głębszej. To też gdy się ukazały «Chochlik», «Łzy», a potem «Świtezianka», garstka ludzi, oddająca się naówczas na Litwie muzyce i śpiewowi, była zdumiona pięknem i formą tych cudnych pieśni.

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

wykształcony i wyborny, pierwszorzę-
ny barytonista, posiadający dykcję zna-
komitą i niezrównaną w śpiewie dekla-
mację.

Zachęcony powodzeniem, Moniuszko
napisał w r. 1840 dwie operetki «Ideal»
i «Loterję», w rok zaś później—operę
«Kormaniol», «Nowy Donkiszot», «Noc-
leg w Apeninach», «Żółtą szlafmycę»,
«Wodę cudowną» i «Sielankę». Nieste-
ty, prawie wszystkie te utwory zaginę-
ły, tak mało sam kompozytor dbał o nie.

«Loterję», «Nocleg w Apeninach» wy-
stawiono we Lwowie w r. 1841, a do-
piero w r. 1846 na scenie teatru war-
szawskiego.

Tymczasem młody mistrz, otrzymaw-
szy od Wolskiego «Halkę», tak był za-
chwycony i jej tematem i ślicznemi pieś-
niami jej, jakby proszącemi się o muzy-
kę, że poprostu zapalił się do niej. Wkrót-
ce też wszystkie tematy i sceny przela-
ne zostały we wspaniałe melodje. Mo-
niuszko chciał je wystawić na scenie
wileńskiej, ale natrafił na trudności, u-
rządził więc nieduże przedstawienie w sali
Müllerów. Muzyka wzbudziła taki entu-

zjazm zebranych i tak rozgłoszono jej piękność po mieście, że w kilkanaście dni potym d. 1 Stycznia 1848 r. wystawiono ją i w teatrze. Powodzenie opery było ogromne i wywarło nadzwyczajne wrażenie: zachwycono się każdą pieśnią i wogóle całą muzyką. Łatwo melodie przeniknęły do duszy słuchaczy, tak że je zaraz poczęto powtarzać, jakby coś znanego. Taki to wpływ ma pieśń rodzima, swojska!

Przed wystawieniem w Wilnie Moniuszko ze swą «Halką» pojechał do Warszawy, pewny, że go tam ocenią należycie. Ale ponieważ «Loterję» zagrano tylko cztery razy i usunięto z powodu niepowodzenia, dyrektor teatru warszawskiego, Tomasz Nidecki, przyjął Moniuszkę oziębło i nabycia partytury «Halki» wręcz odmówił.

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

Nie znajdując tedy należytego uzna-

nia dla swego talentu, po powrocie z Warszawy opracował «Mildę», «Bajkę» i kilka jeszcze utworów mniejszych i w towarzystwie Bomoldiego wyruszył w roku 1849 do Petersburga.

Niełatwą było sprawą, a nawet dość śmiałą, chęć wystąpienia w stolicy z koncertem, złożonym tylko z kompozycji własnych, nieznanych dotychczas nikomu. Lecz już na próbie jeneralnej w serce Moniuszki wstąpiła otucha, zaledwie bowiem ostatnie tony «Mildy» rozplynęły się w powietrzu, frenetyczne oklaski całej orkiestry i krytyków były najlepszym dowodem uznania i czci dla talentu naszego mistrza.

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

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

Wśród burzy oklasków estradę zasypano wieńcami i kwiatami.

Nazajutrz wszystkie pisma petersbur-

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

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

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

Tymczasem sprawy wydawnictwa poprawiły się znacznie. Dzięki pochleb-

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

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

Nareszcie przeszkody, tamujące wystawienie «Halki» w Warszawie, a mianowicie, to niechęć kapelmistrza Quatiniego, to kaprysy Rivoli, która nie chciała śpiewać roli tytułowej, zostały usunięte i w sam dzień Nowego roku 1858 «Halka» ujrzała po raz pierwszy na scenie warszawskiej światło kinkietów.

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

«Halka» jest prawdziwym klejnotem muzycznym: łśni blaskiem melodji i pięk-

nością stylu, przemawia tak silnie do serca i taki w nim zapał budzi, że, czy dziś, czy w odległej przyszłości — zawsze porywa i porywać będzie, olśniewa i olśniewać będzie potęgą gienjuszu mistrza.

«W żadnym bowiem z arcydzieł Moniuszki—mówi A. Poliński—nie odzwierciadliły się tak plastycznie istotne znamiona muzyki narodowej, oraz całego charakteru i uczuć plemiennych, jak w «Halce». Ogół wzruszyć można tylko wtedy, gdy się rzuci garść uczuć prostych i zrozumiałych, gdy osoby, na scenie śpiewające, będą kochać, cierpieć lub nienawidzić, jakby kochał, cierpiał każdy zwykły słuchacz. To właśnie wszystko pierwszy dopiero raz dał Moniuszko w «Halce». Jej bohaterami są ludzie żywi, szlachta mówi językiem muzycznym po szlachecku, a lud wiejski po ludowemu. I dlatego tak silne, tak wstrząsające wrażenie ta opera wywarła na wszystkie warstwy społeczeństwa polskiego. ¹⁾

¹⁾ A. Poliński, «Moniuszko» str. 29.

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

Ale Moniuszko zanim ją przyjął, postanowił wykształcić się w tym kierunku należycie i zapoznać się z muzyką zachodnią. Przy pomocy i protekcji Marii Kalergis, wielkiej amatorki muzyki, zwolenniczki Wagnera, której i muzyka Moniuszki bardzo się podobała, wystąpił z koncertem w salach reductowych i, zasilony funduszem, na podróż potrzebnym, wyjechał na studia za granicę.

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

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

Tu nie zmienił swego spokojnego trybu życia, spędzając czas wśród pra-

cy, w ciszy domowego ogniska, otoczony szczupłą garstką życzliwych i przyjaciół.

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

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

Dbając o zapewnienie bytu swej licznej rodzinie, Moniuszko, oprócz posady dyrektora orkiestry, objął, po paru latach pobytu w Warszawie, katedrę harmonji i kompozycji w Warszawskim Instytucie Muzycznym, i zaczął gorliwie i sumiennie dzielić się z uczniami swą wiedzą muzyczną. Chcąc przedmiot swój uprzystępnić, napisał «Pamiętnik do nauki harmonji».

«W dwa lata po «Halce» Moniuszko wystawił na scenie warszawskiej «Hrabinę» do słów Wolskiego, wspaniałą, prześliczną operę, prawdziwą perłę literatury muzycznej, pełną pomysłów i bo-

gatej fantazji, w której styl polski, francuski i włoski mieszają się barwnie.

W rok potem była już gotowa i wystawiona nowa opera «Verbum Nobile», prawdziwy klejnot muzyczny, oparty na charakterystycznej nucie czysto polskiej. ¹⁾

«Skutkiem wypadków 1863 r. mistrz przerwał chwilowo swą ruchliwą pracę, ale zaraz potem zabrał się znów do gorliwej pracy kompozytorskiej i w 1865 roku Warszawa ujrzała na scenie «Straszny dwór», przepiękną, nigdy nie starzejącą się operę, pełną sympatycznych swojskich melodji.

«Następne sześć lat upływają mistrzowi na pracy zarobkowej. Dorabia i przerabia mnóstwo efektów muzycznych, potrzebnych dla sceny, ale w tym czasie tworzy też niezliczoną ilość pieśni, modlitw, mszy i innych utworów religijnych. Dopiero w grudniu 1869 r. wystąpił z 3-ch aktową operą p. t. «Paria», opartą na fabule indyjskiej, a odznaczającą się powagą stylu i zadziwiałcami

¹⁾ Poliński, «Moniuszko» str. 36.

kombinacjami modulacyjnymi i efektowną instrumentacją. Jednak wspaniała ta i tak starannie opracowana opera nie znalazła należytego uznania i powodzenia. W lutym 1872 r., a zatem na cztery miesiące przed śmiercią, weszła na scenę «Beate», opera, składająca się z mnóstwa prześlicznych śpiewów solowych i zbiorowych, a odznaczająca się piękną formą i instrumentacją».

Zdumiewa nas ten mistrz, który wśród nawału pracy i tylu poważnych obowiązków miał czas na stworzenie i opracowanie tych setek pieśni, — ba! nawet takich arcydzieł, jakimi są «Sonety» i «Widma», cud dramatu i liryki.

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

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

Na pogorszenie niebezpiecznej choroby niemało wpłynęły prawie ciągle troski materialne, oraz przykrości, związane z jego zawodem: kłopoty, intrygi teatralne a także niesprawiedliwa, nieumiejętna krytyka, która mistrza jednak przykro dotykała; one to stanow-

czo przyśpieszyły zgon naszego pieśniarza.

Dnia 4 czerwca 1872 roku Moniuszko wracał zrana, jak zwykle, z kościoła do domu. Wchodząc na wschody, dostał niespodzianie ataku sercowego. Pomoc lekarska okazała się spóźnioną i bezskuteczną, i po paru godzinach serce wielkiego naszego mistrza, ku powszechnemu żalowi całego narodu, na zawsze bić przestało.

II.

Dzieła Moniuszki.

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

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

Rozpatrując się w nieprzebranej ilości mniejszych utworów naszego mistrza stylu i harmonji, zdumieni jesteśmy płodnością tego gienjalnego pieśniarza, który tyle najróżnorodniejszych pieśni wyśpiewał na swej śpiewnej lircie. Są tam obrazki ludowe i pieśni sielskie,

obrzędowe i przygodne, krakowiaki i dumki, ballady i treny, wspaniałe mazury i polonezy.

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

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

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

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

Są to przepiękne ilustracje muzyczne znanych ballad Mickiewicza: «Powrót

taty», «Trzech budrysów», «Świtezianka» i «Pani Twardowska».

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

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

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

W ponurych tonach i rytmie szorstkim brzmi przemówienie starszego zbójcy, ale się kończy coraz jaśniejszemi kombinacjami harmonicznemi, wyrażającemi nawrócenie zbrodniarza, skruszonego wspomnieniami własnej rodziny, pozostawionej w domu.

Będąc z natury bardzo pobożnym,

Moniuszko ze swej wiary i uczuć najgłębszych złożył dań Bogu w przepięknych, pełnych natchnienia *utworach religijnych*, w których, jak mówi Wilczyński, «wzniósł się ponad wszystkie swoje natchnienia».

«Lud polski nie umie się modlić inaczej, tylko uczciwie, prosto, a serdecznie: Moniuszko więc nie szukał w muzyce kościelnej sztucznych efektów orkiestry, sprzeciwiających się duchowi modlitwy, i przybór muzycznej swej ekspresji zawarł w głosie i organie».

Przejęty treścią idealną, mistrz wyśpiewał natchnione swe dzieła w formie niezmiernie prostej i utrzymał w stylu niepokalanie czystym i wzniosłym. Jako prawdziwe w tym kierunku perły natchnienia przemawiają do duszy czystością szczerych uczuć, pieśni: «O, Władco świata», «Boże i zbawco mój», «O, Królowa pełna łaski».

Zachwyty wzbudzają prześliczne *litanje* do Najświętszej Panny Ostrobramskiej, promieniejące światłem prawdy i pogodą ducha. Do najszczytniejszych jednak w tym zakresie można zaliczyć

«Mszę żalobną», porywającą szczerym natchnieniem, i nieśmiertelną, cudną «Mszę Piotrowińską».

* * *

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

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

Mistrz wyśpiewał w niej w głębokich tonach potęgę i tajemnicę miłości i takim ją owiał bogactwem uczucia, że żadne z jego dzieł późniejszych już w tym kierunku «Halce» dorównać nie może.

Po uwerturze, która streszcza smutną treść dramatu, rozbrzmiewają tony

barwnego w kolorycie, zamaszystego poloneza, w którym Moniuszko prześlicznie odmalował rycerskość, dumę, fantazję i butę polską.

Poloneza prowadzi szlachcic starej daty, Stolnik, na czele swych gości, panów braci, zebranych tu na biesiadę zaręczynową córki jego Zofji z Januszem. Huczą wiwaty, sypią się toasty, orkiestra wre życiem, rytmiczną swobodą, i łączy się z malowniczą treścią chórow w jedną skończoną, artystyczną całość. Gdy następnie, w podniosłym trio Stolnik udziela błogosławieństwa swej córce i Januszowi, za sceną słyszeć się daje precudny, smętny jak marzenie, śpiew biednej, uwiedzionej przez Janusza góralskiej dziewczyny, Halki: *«jako od wichrów krzew połamany, tak się duszyczka stargała. Gdzieżeś, ach gdzieżeś, wianku różany, gdzie w nim lilijko ty biała?»*

Ta cudna melodia, przerywana z początku recitativami Zofji, Janusza i Stolnika, płynie coraz większą falą tonów, porywa coraz głębszym smutkiem, gdy nieoczekiwanie zamienia się w wybuch

serdecznej radości. To duet Halki z Januszem, pełen tkliwego liryzmu, oddany przez mistrza z dziwną ekspresją muzyczną.

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

Mazur ten rozpoczyna się jakby wezwaniem, i po dłuższej, efektownej pauzie rozlewa się w potoku wspaniałych akordów, na tle których dominujący motyw główny maluje dosadnie animusz rozochoconego Polaka. Po chwili następuje temat drugi, rzekłbyś — zaloty tancerza do swej wybranej; nuta się zmienia: upojeni zabawą tancerze zataczają nowe koła, tworzą piękne figury. Wreszcie z potężną siłą pierwszy motyw znowu panuje wszechwładnie i kończy się w zdyszonym, rzec można, finale.

Wstęp do drugiego aktu rozpoczyna się kilkoma pierwszemi taktami uwertu-

ry i w smutnych tonach maluje stan duszy biednej Halki, która, łudząc się jeszcze nadzieją powrotu ze swym «sokolikiem w górny kraj, śpiewa pełną cichej i rzewnej skargi piosenkę: *«gdyby ranem słonkiem wzlecieć mi skowronkiem»...*

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

Dumania dziewczyny przerywa Jontek.

Jego arja: *«i ty mu wierzysz, biedna dziewczyno»* jest pełna grozy i tajemniczości. Temto molto agitato znakomicie wyraża wzburzenie biednego górala, zranionego krzywdą, wyrządzoną ukochanej Halce. Ale śpiew jego traci stopniowo odcień szyderstwa i gorzkiej ironji. Wkrótce poczyna drgać nuta wielkiej skargi: *«kiedym jak deszczu w wiosenną suszę, jam pragnął cię, on rzekł: mieć n. uszę!... Zabrał ci wianek, zabrał ci duszę».*

Arję tę przerywają wesole wiwaty chóru za sceną, potwierdzając słowa Jontka, że *«Jaśko pan zaręcza się teraz z panną»*.

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

Owo pasowanie się uczuć znakomicie ilustruje orkiestra: tony jęczą, drgają, skarżą się jękiem głębokim, zaś szybkie tempo molto agitato podnosi wrażenie. Na tym tle orkiestry wyraziście i uczuciowo modulowane dominują wybuchy Halki, przestrasz Jontka i gniew Janusza.

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

W akcie trzecim pomniejsze tematy, jak np. pełna żalu, rozpaczliwa pieśń Halki: *«na mą biedę i niedolę»* i — smutna opowieść Jontka o zaręczynach Janusza, snują się obok motywu prze-

wodniego, jakim jest rzewna i podniosła harmonja chóru górali i góralek, rozwinięta przez mistrza z wielkim talentem poetycznym.

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

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

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

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

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

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

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

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

«Już w dziecinne lata nasze jam do czarnych skał szedł w przepaście, bym ci ptaszę małe z gniazdka dał», lub *«najwonnejszych kwiatów przyniósł z gór».*

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

Na szczególną uwagę zasługuje jeszcze przepiękna, duszę rozdzierająca rozpacz Halki, gdy z głębi serca woła:

«*dzieciątko tam umiera, gdy matka tu,
a ojciec tam*».

Łzy napływają do oczu, gdy słyszymy bezmierny jej żal, wylewający się w przedziwnie smutnej pieśni: «*o mój maleńki, któż do trumienki ubierze cię, spowije cię? kto zakotysze na śmierci sen?*»

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

Wspaniałą jest wzniosła chóralna modlitwa: «*Ojcze z niebios, Boże, Paniel*» w której Moniuszko bez zaprzeczenia wznosił się do ideału religijnych uniesień i — przepiękny sekstet, napisany z wielkim rozmachem, niezrównanie ilustrujący smutek obłąkanej Halki, liłość Stolnika i Zofji, wyrzuty sumienia Janusza, ironję Jontka i zdziwienie gromady.

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

«Hrabina» nie dorównywa «Halce» natchnieniem i jednolitością stylu, przewyższa natomiast tamtą wytwornością formy i celującą charakterystyką postaci. Jest to opera komiczna, oparta na temacie z przedczasów Księstwa Warszawskiego, z czasów u nas społeczeństwa arystokratycznego, hołdującego francuszczyźnie, i warstw szlacheckich, przestrzegających zwyczaje i obyczaje staropolskie; jest ona złożona z pojedynczych numerów, przerywanych monologami i dialogami. Utrzymana umyślnie w staroświeckim stylu, składa się podobnie, jak i treść, z niezmiernie żywych kontrastów, łączących dosadnie lekkość i płochość francuską z serdecznością i szczerością polską.

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

Operę rozpoczyna obszerna uwertura o charakterze lekkim i żartobliwie wesołym, osnuta na temacie walczyka,

który w operze powtarza się kilka razy. Wstęp ten składa się z pięciu części, rozwijających motywy starych piosenek polskich: «*cztery latka wierniem służył gospodarzowi*» i «*powrót ułanów*».

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

Zacznijmy więc od wspaniałego duetu Podczaszyca z Chorążym.

Duet ten, utrzymany w rytmie *alla pollacca*, jest pełen werwy i uderza nad wyraz trafną charakterystyką. Melodja pięćdziesięcioletniego Podczaszyca, śmiesznego w swych spóźnionych do płci pięknej zapałach, pozbawiona jest umyślnie cech polskości, natomiast poważne, strofujące postępowanie Podczaszyca, odpowiedzi Chorążego są pełne dzielnej fantazji i szczerych oddźwięków polskich.

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

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

Niemniej porywa słuchacza piosnka Chorażego: «*Ruszaj w pole!*» lśniąca humorem, werwą i życiem. Choraży, to stary wojak, mówi krótko i węzłowato. Te cechy charakterystyczne wybornie ilustruje piosnka prosta i zamaszysta, nastrojona na staropolską nutę mazura.

Ruszać w pole, według rady Chorażego, powinien Kazimierz, młody ułan, zachwycony pięknnością i wdziękiem hrabiny.

Dobra to jednak rada na kłopoty i troski domowe, lecz nie na ból serca, zranionego grotem miłości. Więc w recitativo, a potem w podniosłym uczuciem arioso, Kazimierz skarży się na swą niedolę. Ze śpiewu jego i uroczej arji Hrabiny: «*proszę nie sądzić nas surowo*» — wykwita piękny duet. Akcję ożywia Dzidzi i następuje pysznie fra-

zesowany tercet, połączony z akompanjamentem chóru, który w rozkołysanym i barwnym allegro, cieszy się z powodu świetnego balu, jaki się ma odbyć w salonach hrabiny.

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

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

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

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

Balet przeplata arja, olśniewająca naśladowaniem stylu włoskiego, poczym rozbrzmiewa piękny hymn chóralny na cześć Neptuna, który przypływa na wo-

zie z konchy, otoczony nimfami. Na brzegu odbywają się tańce faunów, satyrów i nimf leśnych, barwnie muzyką orkiestry ilustrowane.

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

Przecudna ta pieśń, pełna prostoty, sielskości i szczerego liryzmu, zdumiewa siłą uczucia. «Zdaje się być z życia przez mistrza wziętą — mówi Wilczyński — znać dla postawienia silniejszego kontrastu z otoczeniem, co też wistocie jest budującą myślą tej sceny. Przy końcu pieśni chór łączy się do niej, jak gdyby słuchaczów bezwiednie porwał duch narodowy za serce».

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

Jest to jakby opowieść o tym, jak się to działo w dawne lata. Szlachetna w nastroju i niezrównana pod względem artystycznej piękności, płynie przepięk-

na melodja. Jej prosta, a niezmiernie rzewna nuta upaja słuchacza i mimowoli wzbudza w jego duszy wspomnienia i żal za piękną przeszłością. Ale w tej nucie jest coś takiego, co choć wyrwa z piersi westchnienie, jednak serca nie krwawi: przeciwnie, działa nań, jak balsam cudowny, zdolny zagoić nawet starą, spiekłą ranę.

Milkną tony poloneza, natomiast pod strzechą Chorążego rozbrzmiewają dźwięki prześlicznej pieśni myśliwskiej, pełnej humoru, fantazji i ognia. «*Pojedziemy na łów*»—brzmi za sceną chór myśliwych i łączy się z solową komiczną partją Podczaszyca na scenie.

Po tym chórze godną jest zaznaczenia piosenka Broni, miluchna w swej prostocie sielskiej: «*gdy mi kto z boku wspomni Kaźmierza*» i—następnie mistrzowski kwartet, w którym artystycznie uwydatnione są uczucia czworga osób, związanych siłą miłości. Na tle ogólnym maluje się wyraźnie radość hrabiny, pustota Dzidzi, zachwyty Kazimierza, rozmiłowanego w hożym dziewczęciu i smutek Broni, która się obawia,

żeby jej ta pani «wabna i ponętna» nie zabrała ukochanego na zawsze.

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

Ale krzyk zranionego serca ginie we wspaniałym finale, napisanym na temat staropolskiej nuty: «*A kiedy się pora zdarza*».

* * *

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

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

Śmiało rzec można, że «Straszny dwór» jest dla nas najdroższą po mistrzu spuścizną, bo w tym klejnocie, oprawio-

nym w misterną harmonję i lśniącym wzniosłym stylem, duch jego przekazał potomstwu myśl jasną, przejrzystą, szczytnie malującą wdzięki staropolskiej cnoty.

Żywy, barwny i dziarski w nastroju prolog opiewa dzielność husarzy polskich, którzy po wojence piją w gospodzie strzemiennego przed rozejściem się do domów.

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

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

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

W podniosłych tonach, szeroką falą płynie ten cudny śpiew i z taką siłą przemawia do duszy, że opanowywa ją

wszewładnie i bezwiednie unosi w czarowne krainy wspomnień lat młodzieńczych, kiedy to «matka uczyła pacierza, a ojciec pod cienistymi lip konary ciekawych podań opowiadał treść».

Po trio następuje tryskająca humorem arja Cześnikowej: «*z tej strony Powiśla dziewczątek bez liku*», w której odradza swym «chłopcom» wyjazd do Kalinowa i śpiewa o strasznym dworze piękną legendę o nastroju fantastycznym i charakterze dramatycznym. Śpiew jej misternie przeplatają wybuchy zgrozy wieśniaków, drżących o losy swych ukochanych paniczów.

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

Więc na wstępie zachwyca nas szeroka i zatoczysta melodia chóru kobiet, marzących przy kołowrotekach o wiosnie; potym pełna animuszu polonezowa oracja Miecznika: «*kto z mych dziewczynek serce, której w cnych afektów wplącze nić!*» lub celujący werwą chór myśliwych, którzy z partją solową Miecznika i Da-

mazego tworzą piękną całość zbiorową. Wśród tych tematów rozlicznych lśnią jak djamenty piękne melodje, imponujące szlachetnym stylem i bogactwem harmonji. Są to: rzewna dumka Jadwigi: *«biegnie słuchać w lasy, knieje dziewczę gdyby kwiat»* i — duet Jadwigi i Hanny: *«już ogień płonie ku naszej stronie»*.

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

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

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

Odtworzona z prawdą niezwykłą, wy-wiera na słuchaczu czar nieopisany.

«Cisza dokoła, noc jasna, czyste niebo, księżyc płynie swobodnie po przetrzeni bez chmur».

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

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

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

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

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

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

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

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

W dalszym ciągu opery płyną inne, również piękne i przejmujące duszę arje, jak: romans Zbigniewa: «*gdym przy*

wieczerzy patrzył w jej oczy»; rzewny kwartet Zbigniewa, Stefana i dwóch miecznikówien; arja Hanny, oddana z wielką ekspresją; duet Hanny ze Stefanem, odzwierciadlający głębię uczuć pocziwego husarza i strwożonej wyjazdem tegoż Hanny; wreszcie nastrojona na rdzennie sarmacką nutę opowieść Miecznika o strasznym dworze.

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

* * *

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

Są niemi jednoaktowe opery: «Flis» i *Verbum nobile*», cenne poemaciki

rdzennie polskiego ducha, pełne krasy, ruchu i życia.

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

Zaledwie kum życzliwy pocieszył Zo-
się w smutku, już w orkiestrze rozkoły-
sały się tony: pluszcze fala, wiosła pru-
ją lśniąca Wisły szatę — zdala płynie
przepiękny, serdeczny śpiew: «*Płyną
tratwy po Wiśle, płyną i galary*».

Szczęśliwy flisak zachwyca się wido-
kiem swych brzegów rodzinnych i sta-
rego domku białego, w którym czeka na
niego jedyna.

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

Po chwili na brzeg wyskakuje roz-
promieniony Antek i ściska serdecznie
swą cudną Zośkę.

Ta piękna i porywająca scena jest od-
tworzona z taką szczerą prawdą, że się
po prostu przeżywa wraz z kochankami
błogą chwilę ich spotkania.

Niemniej silnie przejmują duszę we
«Flisie» podniosła modlitwa chóralna,
utrzymana umyślnie przez mistrza w sty-
lu kantyczki ludowej: «*Dzięki Ci, Przed-
wieczny Panie, żeś ochronił chaty nam*».

«*Verbum nobile*» — cudna sielanka z pod polskiej strzechy — jest małym arcydziełem pod względem skończoności i niezwykle pięknej formy muzycznej.

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

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

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

Dlatego też Zuzia, znająca ojca dobrze, traci nadzieję poślubienia uko-

chanego i swój smutek wylewa w rzewnej, minorowej nucie dumki.

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

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

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

Opera *Beata* ze słowami J. Chęcińskiego dorównywa stanowczo najlepszym utworom Moniuszki, a nawet przewyższa je co do formy i instrumentacji. Całość składa się z kilku śpiewów zbiorowych i solowych, między którymi pieśni: «Poszedł góral w obce strony», «Widzę cię, widzę» i bardzo dowcipny tercetek kumoszek wiejskich, są prześliczne. Bardzo ładny jest też wstęp orkiestrowy niesłychanie melodyjny.

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

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

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

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

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

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

Poezja i muzyka zespalają się tu w jedną gienjalną całość. Ilustracja muzyczna podnosi słowo, a milknie, gdy króluje potęga poezji; to znów z ekspresją niezrównaną wyłania się na plan

pierwszy, opiewając liryczne lub dramatyczne części poematu. Cały zaś utwór działa na słuchacza tak silnie i otacza go takim niewysłowionym urokiem, że pomimo woli przenosi duszę w ten nie-dościgniony, tajemniczy świat, pełen urojeń i ideałów.

Widma nie były pierwotnie przeznaczone dla sceny, śpiewano je na estradzie koncertowej; dopiero po śmierci Moniuszki wystawiono je w opracowaniu scenicznym Dobrzańskiego.

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

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

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

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

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

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

Do ciemnej kapliczki, oświetlonej zaledwie słabym światłem księżycy, wchodzi, ze starcem i guślarzem na czele, trwożna gromada wieśniaków i wieśniaczek.

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

Guślarz rozpoczyna wzywianie duchów.

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

*«Czyścowe duszyczki! W jakiejkolwiek świata stronie, czyli która w smo-
le płonie, czyli marznie na dnie rzeczki,
każda śpieszcie do gromady».*

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

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

W tym miejscu orkiestra maluje z wielką siłą i ekspresją nerwowy, gorączkowy nastrój gromady. W chórach panuje przestach i zamęt, szybkie tempo i częste modulacje uwydatniają wybornie to ogólne zamieszanie.

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

W rzewnej melodji aniołki skarżą się swym dziecinny szczebiotem, że «*do mamy lecim, do mamy*».

Cały ten ustęp zbiorowy, prawdziwy cud liryki, w wykwintnej formie, pelen tkliwości, odznacza się jasnością i wielką prostotą, prześlicznie a rzewnie ilustrując dziecinny szczebiot tych świetlnych duszyczek.

Guślarz skraca ich mękę, rzucając

każdemu dziecku po ziarnku gorczycy, chór zaś koi żale sierotek głęboką religijną melodją:

«*Bo słuchajmy i zważmy u siebie*».

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

Trzy razy powtarzają się w utworze motywy powyższe i zawsze wielkie robią wrażenie, przejmując na wskroś duszę.

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

Po chwili ciszę złowrogą przerywają rozpaczliwe wołania za oknem:

«*Hej, kruki, sowy, orlice!*...

Nieszczęsny upiór, który za karę swych zbrodni nie może się wydrzeć ze szponów ptaków drapieżnych, skarży się w przejmującej arji przed ludem,

że on, pan tych włości za życia, «*okropne cierpi teraz męczarnie, bo jest głodu wiecznego pastwą i szarpie go żarłoczne ptactwo*».

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

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

«*Darmo żebrzesz, darmo płaczesz!*— woła ptactwo chórem—*Nie znałeś litości, panie! I my nie znajmy litości*».

Ta wstrząsająca scena dramatyczna jest szczytem potęgi gienjuszu Moniuszki i najświetniejszą częścią utworu.

Sztuka muzyczna jest tu zdumiewającą i wyzyskaną w całej pełni.

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

Uchwycić motyw jest tu ciężko, bo mistrzowi o to właśnie chodziło, ażeby

tej scenie, świetnie ilustrującej tragiedję zemsty, nadać koloryt tragiczny i uwydatnić słowa w dramatycznych wykrzyknicach i dysonansach. Jęki potępieńca zagłusza chór ptaków — ofiar okrucieństwa pana, dyszących zemstą odwetu za swe męczarnie. Chór ten, jako głos skargi skrzywdzonych przeciwko krzywdzicielowi, łączy się z chórem trwożnej gromady ludzi w jedną potężną, niewypowiedzianą piękną całość.

Walkę duchów z upiorem, przechodzącą chwilami w bój zaciekły, potęguje w muzyce rytm dziwny, szalony w ruchu i akcentowanie szorstkie, jak zgrzyt dziobów o *«nagie koście upiora»*.

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

Wstrętą marę odpędza nareszcie guslarz *«Pańskim krzyżem»*.

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

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

Spragniona miłości dziewczyna opowiada potym ludowi, że «*choć piękna, nie chciała zameżcia*». Więc jej teraz «*przykro, że nią wiatr bezustanku jak piórkiem pomiata*».

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

Tymczasem «*przeszła północ i kogut pieje*». Po skończonej «*strasznej ofierze*» guślarz chce już wraz z ludem opuścić kaplicę, gdy wtym z pod ziemi wyrasta blade widmo w bielil «*Wzrok dziki i zasepiony*» a z serca «*ponsowa prega*».

Do starego obyczaju przyłączył się tu pierwiastek nieludowy — duch samego poety. Gusto więc straciło swą moc i dlatego chór, z rosnącym przestraszonym woła: «*co to będzie, co to będzie?*»

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

* * *

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

Duch mistrza tonów zespolił się tu z orlim duchem poety-tytana w cudnej formie sonetu. Wieszcz wyśpiewał swą podróż po Krymie, pieśniarz zaś, odurzony tym wirem obrazów, na skrzydłach wyobraźni przeniósł się przez stopy Akermańskie nad urwiska skaliste Krymu, przeżył srogą burzę morską i upoił duszę czarem nocy wschodniej, która

«nakształt wschodniej odaliski, pieszczotami usypia i budzi do pieszczoty».

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

Wybrawszy z pośród sonetów osiem najbardziej malowniczych i lirycznych, Moniuszko podzielił je na dwie części i poprzedził wstępem orkiestralnym, jakby poetycznym prologiem, rozwijającym rzewną melodję pielgrzymawieszczą, który wśród ciszy, na bezkresach stepów Akermańskich *«nateża ucho ciekawie, czy nie usłyszysz głosu z Litwy kochanej»* i tęsknym ją żegna westchnieniem.

Cisza morska. «Już wstążkę pawilonu wiatr za ledwie muśnie, cichemi gra piersiami rozjaśniona woda...»

Szeroko rozłożone akordy dźwięczą wspaniale, uroczyście. Na tle rozległej harmonji chór w melodji wzniosłej, gubiącej się w zefirach, śpiewa jakby hymn

na cześć morza — olbrzyma, chwilowo odpoczywającego po burzy.

Symfonię przerywa recitativo solowe: «*O morze! pośród twoich wesółych żyłatek jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy...*» Okrzyk ten jednak odbija słabym echem od powierzchni śpiącej fali i ginie w majestatycznej ciszy tonów.

W orkiestrze rozpoczyna się coraz silniej akcentowany, wielki ruch. Energetyczny rytm uwydatnia bieganie majtków i wrzawę gotującej się do drogi całej załogi okrętowej.

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

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

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

Prosta, bo zaledwie w czterech taktach streszczona melodia powyższa, po mistrzowsku przeprowadzona w orkiestrze, to znów w chórze, panuje nad całą kompozycją, ożywia ją niezwykle i znakomicie ilustruje żeglowanie statku, który *«wznosi kark, zdeptał fale i wskros niebios leci, obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła».*

Obraz kończy świetny finał barwny i malowniczy o kunsztownych modulacjach.

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

Ryk wód wzmagają się. Wyje hur-

gan, bałwany miotają statkiem, grożąc struchlałej załodze śmiercią niechybną.

Wszczytna się walka na śmierć i życie drobnej garstki ludzi z bezkresnym potworem...

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

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

Wśród szumu zawiei w chórze słychać jeszcze od czasu do czasu rozpaczliwe wykrzykniki tych, *«co leżą już na pół martwi. lub modlą się przed śmiercią, aby śmierć odegnać»*.

Straszny potwór przycichł na chwilę, ażeby z tym większą siłą wybuchnąć: wtedy na szczątkach statku słychać głos samotnego pielgrzyma, obojętnie wpatzonego w widmo śmierci *«szczęśliwy,*

*któ siły postrada, albo modlić się umie,
lub ma z kim się zegnać».*

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

Rzewny, jednotonny, ostatni okres kończy ten wzniosły dramat. Przeciągłe brzmienia harmoniczne drżą jeszcze pewien czas ponad falą, aż wreszcie rozplywają się w przygnębiającej ciszy...

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

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

W tym miejscu chór wybucha dysonansowym krzykiem, lecz urywa nagle i jakby strwożony swym głosem powta-

rza raz jeszcze cicho, szeptem prawie:
«ruinal»

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

Ruina—mówi A. Poliński—jest jednym z najpiękniejszych sonetów. Nadzwyczajna prostota, przy idealnej piękności melodji, chwyta za serce. Niełatwo w całej literaturze muzycznej znaleźć kompozycję, w którejby autor najprostszyimi środkami mógł wywoływać tak wielkie wzruszenia, tak plastycznie wydźwierać treść poezji i wznosić się na szczyty natchnienia, jak Moniuszko w tym sonecie. ¹⁾

Bakczesaraj w nocy. Jest to pieśń urocza, opiewająca czary letniej nocy wschodniej, która «*nakształt odaliski pieszczotami usypia i znów budzi do pieszczoty*».

Wśród mgieł sinawych i srebrzystych odblasków księżycy snuje się w fugo-

¹⁾ A. Poliński, «Moniuszko» str. 54.

wanym stylu cicha, zachwycająca melodia:

«Rozchodzą się z dzamidów pobożni mieszkańce...»

Przy akompaniamencie harfy chór w przepięknej melodji opowiada o tajemniczych szeptach i szmerach nocykochanki, rozmiłowanej w swym *«srebrnym królu»*, który płynie cicho po przestworach.

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

Czatyrdah. Sonet ten Moniuszko przyoblekł w formę hymnu i okrasił takim stylem podniosłym, jaki spotkać można tylko w oratorjach lub wielkich hymnach religijnych. Chór, uosabiający głos mas, zdumionych widokiem Czatyrdahu, w podniosłych tonach wyraża swe uwielbienie dla *«minaretu świata»*.

«Ty nad skały poziomu uciekłszy w obłoki, siedzisz sobie pod bramą niebios».

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

«Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia, czy szarańcza plon zetnie, czy giaur pali domy: Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy».

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

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

Pielgrzym. W misternej formie romansu mistrz odzwierciedlił w pięknej harmonji stan duszy biednego wieszca — wygnańca, tęskniącego *«w krajinie dostatków i krasy «za wdzięcznie szumiącemi lasami swej Litwy ojczystej».*

Śpiew solowy z towarzyszeniem orkiestry opiewa nadal skargę pielgrzyma, obojętne na cudne otoczenie i *«piękne*

lice dziewic Salhiry», bo w sercu jego żyją wciąż jeszcze wspomnienia cudnej przeszłości i tej uroczej, ubóstwianej Maryli, «*którą kochał w dni swoich poranku*».

Sonet kończy się minorową smutną nutą żalu: «*ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta, deptąc świeże me ślady, czyż o mnie pamięta?*».

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

Barwne kombinacje tonów, zwarte w szeregi akordów i wiązań harmonicznym następujący okres, ilustrujący ruch zastępów bałwanów, które «*rozbijają się na fale, jak wojsko wielorybów*».

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

«Podobnież na twe serce o, poeto młody, namiętność często groźne wzburza niepogody».

*

*

*

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

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

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

Pieśń Moniuszki, skromna w formie, zawiera nieprzebrane skarby uczucia, promienieje bogactwem myśli podniosłych, celuje przejrzystością kolorytu i wiernym odbiciem najdrobniejszych rysów opiewanych postaci.

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

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

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

Wdzięk i szlachetność melodji—mówi pewien krytyk obcy—prześliczne i pełne myśli opracowanie, zupełna niewymuszoność i miara wyrazu—oto szczególnie wypukłe znamiona pieśni Moniuszki.

Oryginalność harmonji cudowna, a zwroty kontrapunktyczne okazują wielkie mistrzostwo».

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

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

X do słów Kochanowskiego, «Przańniczka», krakowiak «Wesół i szczęśliwy» i «Pieśni pogrzebowe»; w IV-tym «Zosia», «Groźna dziewczyna», «Dary» i «Rybaczka»; w V-tym Tren III do słów Kochanowskiego, piosenki sielskie «Wiosna», «Dąbrowa»; w VI-tym ballady do słów Mickiewicza: «Powrót taty», «Rybka», «Czaty» i w VII-mym «Pieśń do «Wilji», «Sen» i «Matko» już nie ma cię».

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

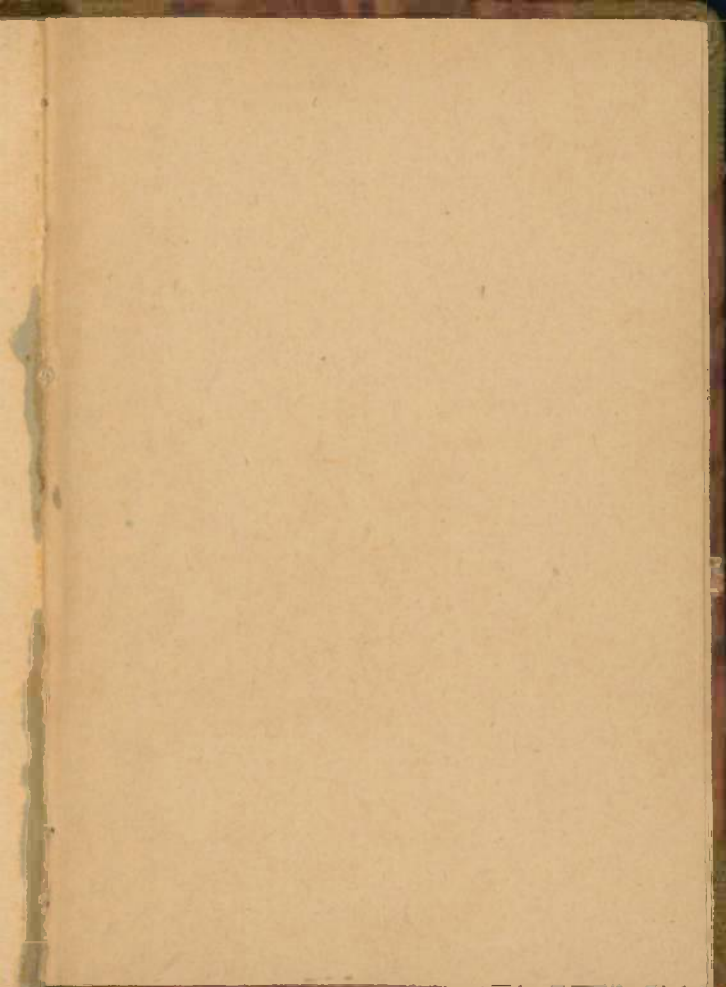
* * *

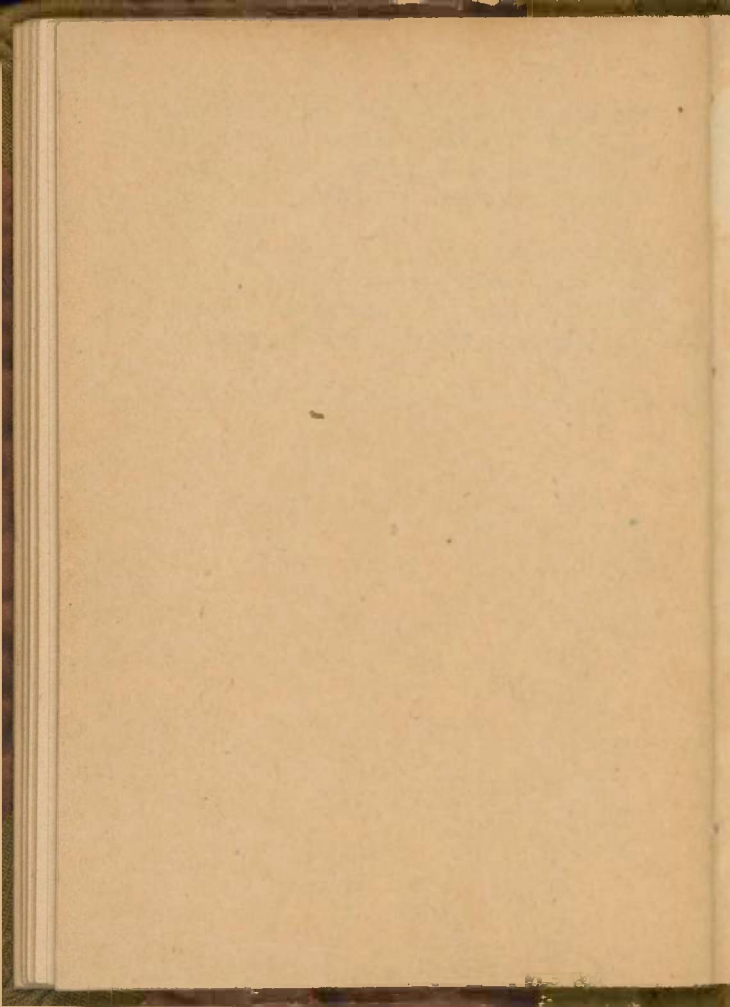
Cześć pieśniarzowi, który w uniesieniu natchnionym pieśń polską odrodził, do szczytów ją podniósł, wieńcem laurowym z boskich tonów swej lutni okolił i we wszystkie serca polskie wprowadził. Twierdził bowiem, «że to, co jest narodowe, ojczyście, miejscowe, co jest echem naszych przypomnień dziecinnych, nigdy mieszkańcom ziemi, na któ-

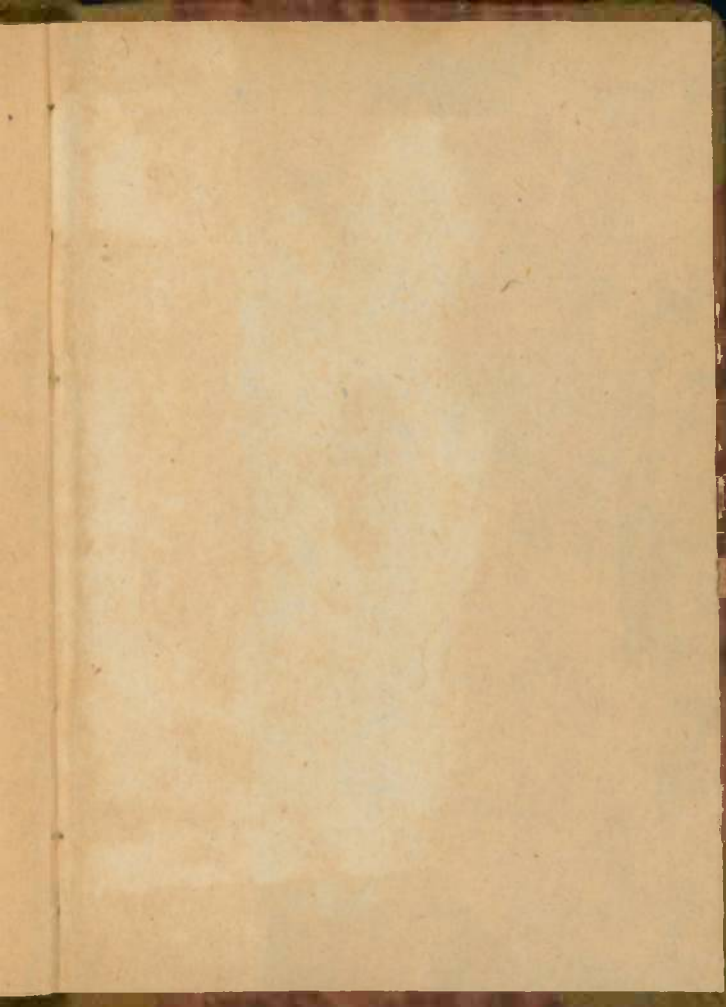
rej się urodzili i wzrosli, podobać się nie przestanie». Zmarł przedwcześnie dla narodu i dla sztuki, którą wzbogaciłby jeszcze niejednym dziełem wysokiej wartości.

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









Biblioteka Główna AP w Siedlcach
nr inw.: KG - 567



567