

Teatr Miejski we Lwowie

Występ

Aleksandra Bandrowskiego

artysty opery frankfurckiej

MANRU



OPERA W 3-CH AKTACH

SŁOWA Dra ALFREDA NOSSIGA

MUZYKA J. I. PADEREWSKIEGO

OSOBY:

Manru, cygan	_____	p. A. Bandrowski
Ulana, jego żona	_____	pni Ruszkowska
Jadwiga, jej matka	_____	pni Kasproviczowa
Urok	_____	p. Szymański
Aza, cyganka	_____	pna Ešten
Oros, wódz cyganów	_____	p. Jeromin
Jagu, stary cygan	_____	p. Paszkowski
Dziewczyna	_____	pna Schuppówna

Górale, Górali, Cyganie, Dzieci.

Rzecz dzieje się w akcie 1-szym w Tatrach, w akcie 2-gim przed chatą Manru, w akcie 3-cim przy »Morskiem Oku«.

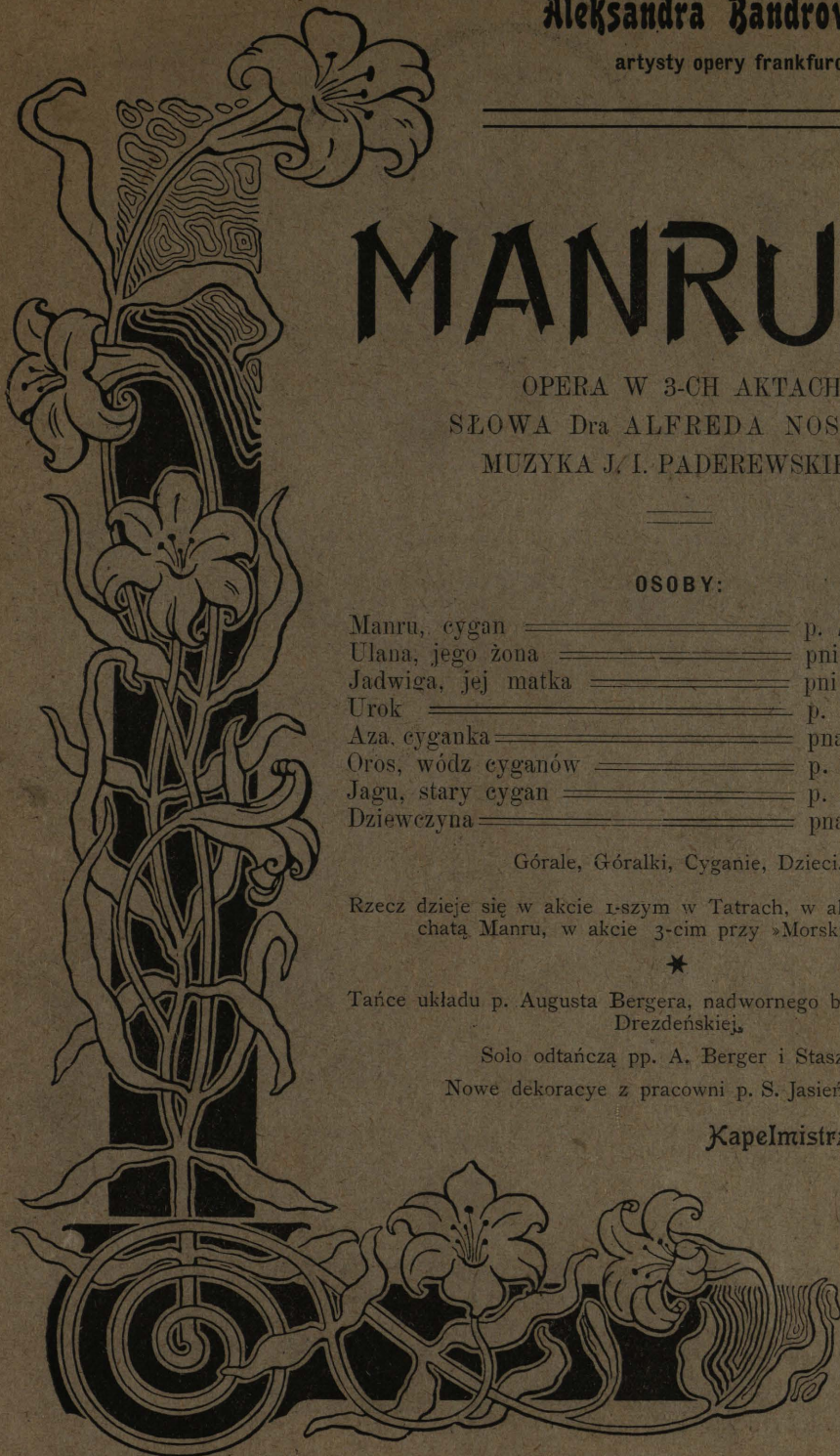


Tańce układu p. Augusta Bergera, nadwornego baletmistrza opery Drezdeńskiej.

Solo odtaną pp. A. Berger i Staszko.

Nowe dekoracje z pracowni p. S. Jasińskiego.

Kapelmistrz F. Spetrino.



WIADOMOŚCI ARTYSTYCZNE

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE,
TEATROWI, LITERATU-
RZE i SZTUCE

Prenumerata
wraz z dodatkami wynosi:
rocznie 10 koron
półrocznie 5 koron
kwartalnie 3 korony

Numer poj. 60 hal.

WYCHODZI
10. i 25. KAŻDEGO MIE-
SIĄCA
WE LWOWIE

POD KIERUNKIEM LITERACKIM
HENRYKA CEPNIKA

Nasz dodatek

Z kwartałem niniejszym rozpoczynamy wydawnictwo osobnej biblioteki „Wiadomości Artystycznych“, w której skład wchodzić będą studia z dziedziny teatru, muzyki, literatury i sztuki. Każdy tomik tego wydawnictwa, objętości 3 do 4 arkuszy druku, bogato ilustrowany, stanowić będzie osobną dla siebie całość i będzie mógł być osobno nabywany, po cenach, które się dla każdego takiego tomiku, po jego wyjściu z druku, ustanowi. Tomików takich wydawać będziemy rocznie cztery, czyli jeden tomik na kwartał.

Pragnąc, ażeby biblioteka ta służyła w pierwszym rzędzie Czytelnikom „Wiadomości“, postanowiliśmy dołączać każdy taki tomik powyższego wydawnictwa jako **bezpłatny dodatek kwartalny** do naszego pisma. Na bieżący kwartał przeznaczamy, jako dodatek, pracę p. Henryka Cepnika p. t.:

Nasza scena. — Sylwetki aktorów lwowskich. (Dramat i komedia).

Książka ta, objętości 4 arkuszy druku, wytwornie wydana, z 60 blisko podobiznami aktorów, poprzedzona obszernym wstępem o aktorach i sztuce aktorskiej, kosztować będzie w handlu księgarskim 3 kor., a więc tyle, co kwartałna przedpłata na „Wiadomości“. Prenumeratorzy jednak nasi, którzy uiszczą z góry przedpłatę, otrzymają ją bezpłatnie, jedynie za nadesłaniem kwoty 50 hal. na kosztą przesyłki.

Oprócz dodatków książkowych, dołączać będziemy — jak dotychczas — dodatki nutowe.

Administracja „WIADOMOŚCI ARTYSTYCZNYCH“, Lwów, ul. Trzeciego Maja l. 21, pośredniczy w nabywaniu muzykaliów nutowych i książkowych, dając odbiorcom swoim 10% rabatu; udziela informacji co do nabywania instrumentów muzycznych wszelkiego rodzaju; w ogóle informuje we wszystkich kwestjach, muzyki dotyczących.

Na odpowiedź należy przesłać odpowiednią markę pocztową.

Roczniki „Wiadomości Artystycznych“ za rok 1900 i półroczniki za rok 1900/1901, w trwałej oprawie, wraz z dodatkami muzycznymi i artystycznymi, są do nabycia, o ile zapas starczy, w Redakcyi (Lwów, ul. Trzeciego Maja l. 21)

po cenie:

6 koron za rocznik 1900
4 koron za półrocznik 1900/1901

Nowi Prenumeratorzy, którzy uiszczą z góry przedpłatę na nasze pismo, otrzymają wspomniane oprawne egzemplarze „Wiadomości Artystycznych“ po cenie niższej:

5 koron za rocznik 1900
3 koron za półrocznik 1900/1901

NUMERA OKAZOWE „WIADOMOŚCI ARTYSTYCZNYCH“

wysyłamy na każde żądanie gratis.

P. T. Autorów i Wydawców upraszamy o nadsyłanie nowych wydawnictw z zakresu muzyki, literatury i sztuki do redakcyi „Wiadomości Artystycznych“. Nadesłane wydawnictwa będą poddane ocenie i omówieniu.

ADRES REDAKCYI i ADMINISTRACYI: LWÓW, UL. TRZECIEGO MAJA 21, PARTER.

Redaktor przyjmuje w każdą niedzielę i święto od 11-ej rano do 1-ej w południe
tudzież co czwartku od 4-ej do 6-ej popołudniu

13699
<https://rcin.org.pl>

Biblioteka
Filologiczna
im. G. Karłowicza
w Łodzi

Mistrzowi Janowi Ignacemu Paderewskiemu

Redakcja

„Wiadomości Artystycznych“

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
50-329 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

Lwów, dnia 8. czerwca 1901



J. J. Radziwiłł

Mistrzu!

W chwili, kiedy stary gród nasz przyjmuje Cię w murach swoich, jak zwycięzcę i tryumfatora, z dumą i radością, kiedy nazwisko Twoje jest na ustach wszystkich i przez wszystkich z zapalem i entuzjazmem wymawiane, kiedy nie tylko my, Lwowianie, ale i wszyscy ci, którzy czują i myślą po polsku i dla których sława imienia polskiego jest skarbem największym i najcenniejszym, spoglądają na Ciebie z czcią i uwielbieniem — pozwól nam, drogi Mistrzu, złożyć u stóp Twoich należną Ci, choć skromną i ubogą, daninę hołdu, którą racz przyjąć z sercem, równie szczerem i ochoczem, z jakim Ci ją ofiarowujemy.

Wiele Ci nie dajemy, a przynajmniej nie więcej nad to, na co nas stać, co dać możemy. Przynosimy Ci więc w darze to, czem chata bogata — nasze serca, naszą miłość ku Tobie. Czynimy to zaś tem chętniej, bo ukochaliśmy Cię od dawna a szczerze i gorąco, i tem skwapliwiej, bo wiemy, bo mamy to głębokie przeświadczenie, żeś Ty wart takiej miłości, że na nią zasługujesz, i jako człowiek i jako artysta... Ty zaś, drogi Mistrzu, przyjmij od nas dar ten prosty i niewybredny, ale serdeczny i szczery, przyjmij go i zachowaj w pamięci, i wspomnij kiedy, że tu, wśród nas, biją serca, biją serc tysiące, które Cię tak bardzo, tak bardzo kochają i które, gorejąc miłością, tęsknią za Tobą, tęsknią bardzo, bez granic, a jeno tą myślą koją tęsknotę, że wrócisz znowu, ale już na dłużej, oby — na zawsze...

Redakcja.

W świętojańską noc czerwcową,
 W roku raz,
 Budzi zaklęć wielkie słowo
 Mroczny las.

Zda się nagle, słońce złoci
 Głębie kniej —
 A to zakwitł kwiat paproci
 W głuszy tej.

* * *

Tak ludzkich serc knieja śni w mrokach i głuszy,
 Aż przyjdzie czarodziej, co zaklęć moc ruszy
 I pieśni urokiem w świat wwiedzie je skazki
 I paproć okwieci w promienie i blaski.

A w onej jasności, co pała, jak żywa,
 Duch-jeniec, jarzmiony, łańcuchy swe zrywa.
 I z kwiatem paproci, co w sercu nam kwitnie,
 Jak orzeł, ku niebom szybuje w dal szczytnie.

* * *

Wskazały nam promień złoty
 Twe orle loty.
 Rosą pieśń Twoja na glebę dusz padła:
 Budzą się ze snu marzenia, widziadła,
 Świat baśni cudną swą odśłania twarz,
 A serca, patrząc w nią, szepcą: Ty — nasz!

Stanisław Rossowski.

Jan Ignacy Paderewski

Notatka biograficzna

————— Liczy obecnie lat z górą czterdzieści.

Urodził się dnia 6. listopada 1859 r. w Kuryłówce na Podolu, gdzie też przepędził pierwsze lata swej młodości, pod troskliwym okiem rodziców, pracowitych, zapobiegliwych a zacnych obywateli ziemskich. Początkowe nauki pobierał w konserwatorium warszawskiem i tu zwrócił na siebie odrazu uwagę nauczycieli wybitnymi swymi zdolnościami i zdobył sobie w lot, niemal wstępnym bojem, ich serca, uprzejmem swem i serdecznem, choć pełnem samopoczucia i godności, obejściem. Było to — jak powiada Żeleński — »młode orle, szlachetnego gatunku, dumne, śmiałe, ambitne, nieco drapieżne i samowolne, ale przedewszystkiem samodzielne, pewne siebie i swej przyszłości; rwało się do szerokich horyzontów, czując, że, prędzej czy później, wyfrunie ze zbyt ciasnego gniazda«.

W konserwatorium, którego dyrektorem był wówczas Apolinary Kątski, kształcił się Paderewski pod kierunkiem profesorów: Janoty i Strobla, uczęszczając równocześnie na lekcye harmonii prof. Roguskiego. Umysł bystry i krytyczny pozwolił mu prowadzić samodzielne studia zarówno nad wykształceniem humanitar-



ALFRED NOSSIG

BIUST PADEREWSKIEGO

nem, jak i muzycznym, a iście bajeczna wytrwałość i wrodzona samodzielność kierowały olbrzymie zdolności młodzieńca na właściwe tory.

Jeszcze jako uczeń konserwatorium, oparł się Paderewski, w poczuciu istotnych swoich zdolności i talentu, zarządzeniu dyrektora, który, organizując ze swoich wychowanków orkiestrę, kazał mu — najnieśluszniej w świecie — grać na... puzonie, co oczywiście musiało żywo dotknąć młodzieńca, gdyż, z jednej strony, świadczyło o niepoznaniu się na wyjątkowych jego zdolnościach, o których on sam był jak najmocniej przekonany, z drugiej zaś strony narażało go na stratę drogiego czasu. Sprawa stanęła na ostrzu miecza, Paderewskiemu groziło — wykluczenie. Nie przyszło jednak na szczęście do takiej ostateczności, gdyż sam Kątski przyszedł w czas do przekonania o niewłaściwości swego kroku i, oceniwszy należycie talent młodzieńca, uczynił go potem pomocnikiem profesora, a niebawem samoistnym profesorem konserwatorium (1879—1881).

W tym czasie, mając zaledwie lat dziewiętnaście czy dwadzieścia, staje Paderewski na kobiercu ślubnym ze swoją koleżanką z konserwatorium. Nie długo jednak trwały szczęśliwe chwile małżeńskiego pożycia. W rok po ślubie umiera mu ukochana żona, pozostawiając mu syna i — ostatnią swą wolę, wypowiedzianą na parę chwil przed zgonem, na śmiertelnej pościeli. W tej ostatniej woli zawarta była prośba kochającej, a trzeźwej i rozumnej kobiety, ażeby jej mąż opuścił na czas pewien kraj i wyjechał za granicę, celem ukończenia studiów muzycznych, których wynik ostateczny przeczuwała, choć nie było jej danem stać się uczestniczką tryumfów, które za lat parę miały rozślawić nazwisko tego, którego opuszczała na zawsze.

Posłuszny woli zmarłej małżonki, porzuca Paderewski zaszczytną, choćby tylko ze względu na swój młody wiek, posadę profesora warszawskiego konserwatorium i udaje się prosto do Berlina, do słynnych profesorów: Kiela i Urbana, ażeby się pod ich umiejętnym kierunkiem poświęcić przede wszystkim studiom kompozytorskim. Przebywając zdala od rodzinnego kraju, myślał jednak o nim ciągle i oddawał mu każdą wolniejszą chwilę, żmudnym studiom wydartą. To też w latach owych studyów i prac nad samym sobą i swą techniką, widzimy go, koncertującego kilkakrotnie to w Krakowie, to w Zakopanem, szczególnie w tym ostatnim, gdyż się tutaj najchętniej udawał, wabiony urokiem tatrzańskiej przyrody, a jeszcze bardziej niezrównanem pięknem prostych, a pełnych zdrowia, siły i szczerzej poezji miejscowych piosnek ludowych, zbieranych skrzętnie do wspianego »Albumu tatrzańskiego«.

W roku 1884. bawi Paderewski we Wiedniu, na studiach fortepianowych u Leszetyckiego. Odbynał je z takim zaparciem się siebie samego i z tak ogromnym nakładem pracy, że mu niejednokrotnie... zbytek pilności zarzucano. Wyrwała praca i wrodzony, olbrzymi talent, kierowany umiejętnie przez Leszetyckiego — wydały plon, przechodzący wszelkie, najbujniejsze nawet, nadzieje. Uczeń odwdziczył się w sposób, iście magnacki, swemu mistrzowi, bo aureola sławy, otaczająca czoło »króla pianistów«, oświeciła słonecznym swym blaskiem i sędziwą głowę jego nauczyciela i mistrza, przyniosła mu tyle chwały i zaszczytu. A i o małżonce swego mistrza, pani Leszetyckiej — znakomitej pianistce, z domu Essipow — zachować musiał Paderewski niewygasłe wspomnienie w swem sercu; ona to bowiem wcieliła pierwsze utwory Paderewskiego do swego repertuaru, zapewniając im tem od razu rozgłos europejski. Drobne te, ale istotne arcydziełka fortepianowe, owiane szczerem, z serca płynącym natchnieniem, pełne prostoty, poezji i owego nieokreślonego, rzecby można: wiosnianego, wdzięku, który serca niewoli i dusze ku sobie porywa, a przytem wytworne, wykwintne i na prawdę oryginalne — zwróciły na siebie od pierwszej chwili baczną uwagę całego świata muzycznego, stały się od razu popularnemi, obudzając szczerą, często entuzjastyczną, zapal wśród pianistów i pianistek. Były to: »Pieśni wędrowca«, »Album majowe«, »Thème varié«, »Melodye«, »Menuet«, »Krakowiaki« i inne.

Po ukończeniu studyów u Leszetyckiego, przyjmuje Paderewski ofiarowaną sobie posadę profesora konserwatorium w Strassburgu, lecz — nie na długo. Ciasny bowiem zakres działania pedagoga nie mógł żadną miarą zadowolić artystycznych jego popędów i aspiracji, skutkiem czego porzucił Paderewski wkrótce katedrę profesorską, aby poświęcić się w zupełności karierze wirtuoza. Następuje epoka największych jego tryumfów, które zjednały mu miano »mistrza tonów«, »króla pianistów«. Paryż, Londyn, Wiedeń, Berlin, stolice Włoch, Rosyi, Rumunii, wreszcie Ameryka — oto etapy, na których młody orzeł, rozwijający skrzydła do szerokiego lotu, przysiadła na chwilę, rzucając w zwyciężkim swym pochodzie po kilka swych królewskich piór.

We Lwowie spotykałem Paderewskiego w dobie wystawienia »Konrada Wallenroda« Żeleńskiego. Wówczas to przeszedł on z roli słuchacza do roli grajka w orkiestrze, imitując na pianinie arfę, której lwowska orkiestra podówczas nie posiadała. Musiał mu być bardzo wdzięcznym za tę prawdziwie koleżeńską przysługę mistrz Żeleński, wiadomo bowiem, jak ważną rolę w »Konradzie Wallenrodzie« odgrywa arfa. Wtedy także urządzono we Lwowie koncert, na którym usłyszało miasto nasze po raz pierwszy owe prześliczne »Album tatrzańskie«.

Oto w ogólnych zarysach dzieje życia i artystycznej kariery twórcy »Manru«, zwyczajna sobie »notatka biograficzna«, nie roszcząca sobie nawet pretensyi do miana bodaj w przybliżeniu wyczerpującej. Ale bo któż zdoła wyliczyć szlaki, którymi chadzał opromieniony już sławą najznakomitszego pianisty współczesnego, Paderewski, witany wszędzie z entuzjazmem, graniczącym często z uwielbieniem. Podnieść mi tylko jeszcze należy, że w ciągu tych nieustannych wędrówek, przynoszących mu i sławę i krocie, umiał znaleźć dość czasu na urzeczywistnienie najgorętszego swego pragnienia, na pracę kompozytorską, której dorobek przedstawia się naprawdę okazale. A oto on: »Deux morceaux«, »Trois morceaux musicales«, »Elegia«, »Tańce polskie«, »Introduction et Foccata«, 4 pieśni z tekstem polskim, niemieckim i an-

gielskim, »Chand du voyageur«, »Pieśni polskie« na 2 ręce, »Variations et Fugue«, »Sonata« na skrzypce i fortepian, »Humoresques du concert«, »Dans le desert«, »Miscellanea«, »Koncert« na fortepian i orkiestrę, 6 pieśni do słów Mickiewicza, »Fantazyja polska«, »Legenda« i w. i., których koroną jest opera »Manru«.

Nie czas dziś, ni miejsce, rozbierać szczegółowo twórczość Paderewskiego i jej cechy, czynimy to zresztą na innem miejscu, ale nie podobna pominąć milczeniem okoliczności, że w natchnionej tej pracy przebija się na każdej karcie wybitne piękno geniuszu polskiego, którego też reprezentanta otwartem sercem w Lwim grodzie witamy.

St. Bursa.

Prus o Paderewskim

Każda dziedzina, duchowa czy materyalna, nad którą pracowało wielu ludzi, jest podobna do wysokiego gmachu, w którym publiczność zna tylko parter, bo tam można zajrzeć choćby przez okno, ale nie zna pięter wyższych, bo tam trzeba wdrapywać się z wielką niekiedy pracą.

Dla przykładu weźmy chociażby — księżyc. Któż go nie zna? Kto nie widział, że posuwa się między gwiazdami? Kto nie pamięta pełni, kwadry, nowiu?

A jednak, gdyby jaki astronom zaczął opowiadać nam, że od dziś za sto lat księżyc zasłoni taką a taką gwiazdę, że przed stoma laty znajdował się w takiej a takiej odległości od ziemi, gdyby pokazał nam grajczarkową drogę, po której księżyc posuwa się naokoło słońca — bylibyśmy zdumieni.

Niedość na tem. Astronomowie mogliby oklaskiwać prelegenta za to, że wynalazł zupełnie nowe sposoby obliczania ruchów księżyca, ale my, publiczność niefachowa, siedzielibyśmy, jak na chińskim dramacie.

Toż samo z muzyką. Jej parter, a choćby i pierwsze piętro jest zrozumiałe, a dokładniej — jest odczuwane przez wszystkich, kto ma zdrowe uszy i kawałek serca. Ale są tam trzecie, czwarte i dziesiąte piętra, na które trzeba wchodzić przez długie lata nauki, przez wsłuchiwanie się w grę rozmaitych mistrzów, z których każdy robi jakiś swój wynalazek i posuwa sztukę o parę schodów wyżej.

Nie znalazłby się nawet między samojedami tak naiwny czytelnik, który przypuszczałby, że ja — zechcę mu wykladać tajemnicę owych wyższych pięter muzyki, na których mieszka Paderewski i jemu podobni. Pod tym bowiem względem nie różnię się od reszty mieszkańców »muzykalnej« Warszawy: doskonale odróżniam śpiew koguta od ryku krowy i, jako człowiek inteligentny, pojmuję, że melodye kanarka zasadniczo różnią się od melodyj słowika, ponieważ kanarek jest żółty, a słowik szary.

Nie będę więc łudził was ogromem moich muzycznych poglądów na grę Paderewskiego, ale opowiem to, co w niej mógł zauważyć każdy profan.*)

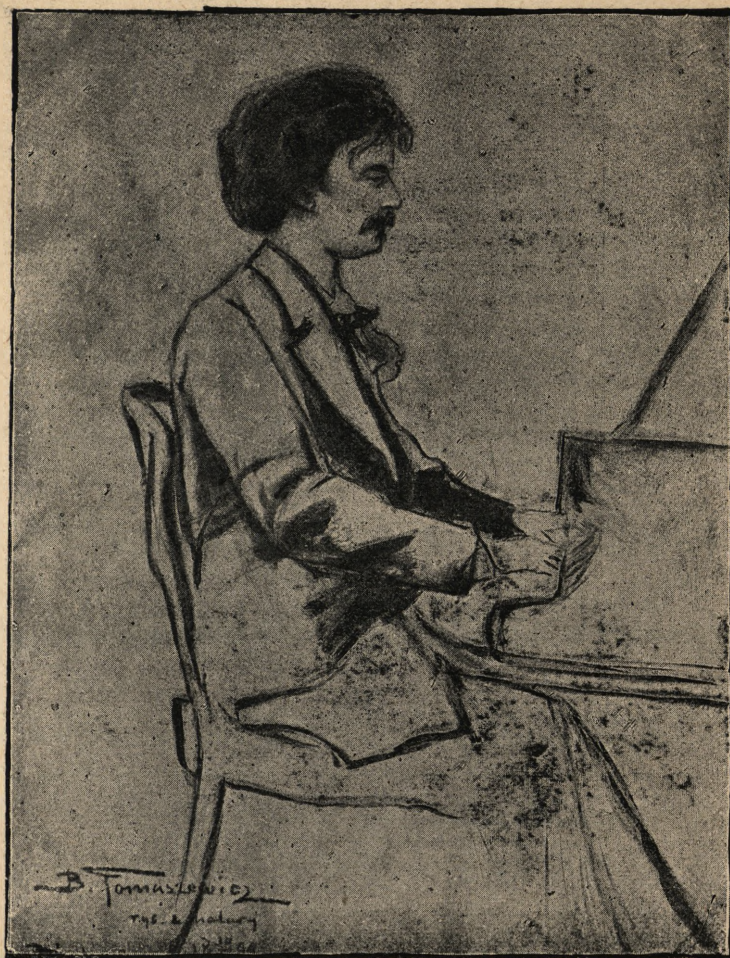
Muszę dodać, że los był dla mnie dość przychylny: umieścił mnie bowiem w sąsiedztwie pewnej damy, która, zanim zrobiła to, co kobieta może zrobić najlepszego w życiu, zanim wyszła za mąż — uczyła się na fortepianistkę i tym sposobem nie tylko poznała mnóstwo muzycznych utworów, ale jeszcze rozmaite artystyczne tajemnice.

Otóż ta dama była dla mnie niby termometrem muzycznym. Słuchając gry Paderewskiego, patrzyłem na nią i widziałem, jak na jej ruchliwej fizyognomii malowały się kolejno: podziw, radość, smutek, zachwyty. W wielu miejscach, na które ja nie zwróciłbym uwagi, dama wznosiła źrenice ku niebu, albo opuszczała powieki ku ziemi. Niekiedy zaś szeptała:

— Jakie to rozumne!... Co on z tego robi!...

Oczywiście Paderewski w sferze muzyki musiał porobić jakieś nowe odkrycia, które wywołują podziw i zadowolenie znawców.

*) Artykuł niniejszy powstał pod wrażeniem koncertu, urządzonego przez Paderewskiego w Warszawie w styczniu 1899 r. (Przyp. Red.)



No, ale cały świat nie składa się ze znawców. Takich jest jeden na sto tysięcy w społeczeństwie... A my, reszta, którzy zdobyliśmy szturmem salę koncertową, my co mamy?...

Zaraz powiem.

Przedewszystkiem gra fortepianowa w ogóle przypomina bębnienie palcami w szybę: prawie zawsze słycać w niej uderzenia pojedynczych klawiszy. U Paderewskiego zaś owe pojedyncze pukania zlewają się w tony ciągłe, jak na skrzypcach lub organach.

Tę umiejętność, czy zręczność, posiada nietylko Paderewski; w każdym jednak razie posiada je w wysokim stopniu i bodaj czy nie tę sztukę nazywają »palcowaniem«, które tak zachwyca płeć piękną.

Powtóre — nawet taki, jakim ja jestem, profan, mógł zauważyć, że Paderewski jeden i ten sam ton może wydobywać cicho, głośno, jeszcze ciszej, jeszcze głośniej itd. Jest więc podobny do rysownika, który tym samym ołówkiem robi cienkie, cieniutkie, grube i bardzo grube kreski. Inni także to umieją. Ale zdaje się, że owe fortepianowe »kreski« Paderewskiego są liczniejsze i delikatniejsze, aniżeli u innych muzyków. Podejrzewam też, że ta sztuka nazywa się »dotknięciem« i także niemało wielbicielek jedna Paderewskiemu.

Po trzecie — zwyczajni śmiertelnicy, a nawet i koncertanci, usiadłszy do fortepianu, tylko — grają na nim. Paderewski zaś nie zawsze »gra«. On czasami opowiada, to znowu prowadzi rozmowę pomiędzy dwiema osobami, to znowu robi tak, że dwie osoby chcą przegadać się wzajemnie, jak to niekiedy czynią damy, które mają zwyczaj mówić wszystkie rzeczy i o tyle nie przeszkadzają sobie, że żadnej nie zależy na tem, ażeby zrozumiała drugą.

Oprócz tego, Paderewski na fortepianie śpiewa, grzmi, gra i co najciekawsze — rozmyśla. O czem on myśli?... nie wiem. Ale jest fakt, że bardzo wyraźnie uwydatnia proces myślenia.

Po czwarte — gra Paderewskiego jest prostą. Żadnych efektów, żadnego zwracania uwagi: »słuchajcie, słuchajcie, jak ja pięknie gram!...« Człowiek, słuchając, myśli, że to się samo gra.

Po piąte — ale o tem trzeba powiedzieć coś więcej.

Przypatrzcie się dwom malarzom, z których każdy maluje te same obłoki. Otóż jeden z nich wymaluje obłoki bez zarzutu, jak fotografia: każdy cień, każde oświetlenie, każdą (przepraszam) wypukłość albo wklęsłość.

Tymczasem drugi będzie mniej dokładny, ale on w owych obłokach dopatry i pokaże nam jakieś nieoczekiwane formy, on odkryje, że ten obłok jest lwem, który ugania się za drugim obłokiem — dziewczyną... Na szczęście stoi tam trzeci obłok — wulkan, za którym czai się strzelec. Ale niestety, ów strzelec nie zabije lwa, tylko zółwia, który posiada gęsie skrzydło i koński ogon.

Otóż, zdaje mi się, że jak są malarze, którzy w obłokach tylko widzą grę światła, barw i cieni, i są malarze, którzy w obłokach widzą całe dramaty, tak są i dwa gatunki muzyków. Jedni w melodiach słyszą tylko melodyę i ją przedstawiają słuchaczowi; drudzy zaś, po za melodyą, odkrywają jakiś nowy świat — ruchliwy i żyjący i ten świat z jego smutkami i radościami, z jego rozmyślaniami, rozmowami, pieśniami lub wybuchami gniewu pokazują słuchaczom.

Zdaje się, że Paderewski należy do tej drugiej kategorii muzyków i dla tego, bodaj czy nie słusznie, mówią o nim, — że stoi na najwyższym szczycie swej sztuki.

I jeszcze słówko.

W tej samej grupie obłoków jeden widz zobaczy widoki straszne i smutne, drugi wesołe i łagodne, co zależy od usposobienia, a jeszcze bardziej od charakteru człowieka. Toż samo i z muzykami. Może być, że każdy z nich, po za melodyą, widzi jakieś światy i dramaty; ale treść tych widzeń zależy od charakteru artysty.

Otóż, o ile mi wiadomo, Paderewski jest to człowiek rozsądny, idealista, pełen współczucia i bardzo szlachetny. To, co piszę, nie jest reklamą, ale prawdą. Jeżeli więc dusza tego człowieka jest oknem, przez które słuchacz ogląda ukryty w melodiach świat mistyczny, to łatwo zrozumieć, że przez tak piękne okno widzi z owego świata tylko najpiękniejsze obrazy.

W rezultacie — nie o to chodzi: czy Paderewski posiada największą czy nie największą technikę? bo jego technika wystarcza na jego potrzeby. Główną bowiem przyczyną jego wielkości jest to, że on — okiem ducha widzi w melodyach nowe światy, i że owe światy, przez szybkość jego charakteru, wyglądają cudownie.

Niechaj mu w tryumfalnych podróżach towarzyszą westchnienia dzieci ze szpitalika i modlitwy rozmaitych biedaków, którym poświęcał swoją pracę.

Bolesław Prus.

Pierwszy utwór Paderewskiego

Wspomnienie

Było to w roku 1879.

Po opuszczeniu orkiestry teatru wielkiego w Warszawie, objąłem dyрекcyę nad własną orkiestrą, którą w tym roku skompletowałem dla zakładu leczniczego w Busku. Sanatorium to obejmował wówczas dr. Dobrzański. Wkrótce po przybyciu na miejsce, otrzymałem depezę, że pp. Władysław Górski i Ignacy Paderewski mają zamiar przybyć do Buska, celem dania koncertu. Niezwłocznie zająłem się urządzeniem sali, wyszukaniem fortepianu, z którym zawsze bywa na prowincyi najwięcej kłopotu. Po długich poszukiwaniach znalazł się wreszcie pożądaný instrument, co prawda, niekoncertowy, ale zato porządnie ograny, fabryki krajowej Budyłowicza. A chociaż kilka klawiszów nie odpowiadało, cóż było na to poradzić... Dwaj nasi artyści byli już w drodze, uprzedzać ich więc o niekorzystnych warunkach było niemożliwem. Przytem i publiczność przyjęła tak serdecznie wiadomość o koncercie, że nie tylko rozebrała wszystkie bilety, lecz nawet wielu z gości zakładowych umówiło się, na dzień przyjazdu spodziewanych gości, wyjść spacerem na szosę kielecką, aby powitać dobrze już znanego p. W. Górskiego i wschodzącą dopiero gwiazdę w osobie p. I. Paderewskiego.

Koncert powiódł się pod każdym względem świetnie. Kiepski fortepian pod palcami młodziutkiego mistrza śpiewał, jak najlepszy koncertowy.

Zachęcení niezwykle powodzeniem, postanowili artyści dać drugi koncert w sąsiednim Solcu, oddalonym od Buska o niecałe trzy mile, miejscowości, o wiele piękniejszej i o lepszych warunkach klimatycznych, co jednak bynajmniej nie wpływało, ażeby ówczesny zarząd posiadał jaki taki fortepian. Dziś posiada już zakład wcale niezły fortepian, na którym od biedy akompaniować można, ale w owe czasy stał sobie gdzieś w kącie, grubo kurzem pokryty, olbrzymich rozmiarów, instrument, na którego sam widok przychodziły mimowolnie na myśl słowa Dantego: *Lasciate ogni speranza...*

Ale — co było począć? Drugiego fortepianu w całym Solcu nie było, przeto, rad nierad, musiałem się zabrać do staruszka. Przy pomocy służby wysunąłem niemego potwora na środek sali, otworzyłem składaną klapę i... uderzam raz — nic, próbuję silniej — nie chce wydać tonu, pragnę nacisnąć pedał — ani rusz! Rozpacz!... Koncertu w Solcu być nie może!... A możeby tak przewieźć fortepian z Buska? — myślę sobie w duchu. Tak, myśl szczęśliwa, ale — nie odpowiadająca zupełnie celowi, gdyż fortepian buski, po odbytej kampanii z Paderewskim, odmówił formalnie posłuszeństwa, bo

...strun nie posiadam.

Przerwane życia mego pasmo.

Gdy tak stałem z załamanemi rękoma, wzrokiem gniewnym, zapatrzonym w narzędzie, które nie chce służyć swemu przeznaczeniu, uczułem naraz rękę na ramieniu i posłyszałem sympatyczny śmiech Ignasia:

— Cóżś tak zgawroniał przy tej maszynie?

— Tak!... dotknij go, a zobaczysz, jaki czuły! Nawet takie dotknięcie, jak twoje, nie robi na nim wrażenia.

— Zobaczmy! — rzekł Paderewski i zbliżył się do staruszka, opukał go, pokiwał głową i, po chwili namysłu, zażądał gumowej tasiemki, którą połączył następnie pedał z klawiaturą.

Po tej pierwszej operacji, zaczęły z wnętrza instrumentu wychodzić szepty, niby szmer lekki, ku uciechu samego koncertanta, który mimowolnie przedzierzgnął się w korektora fortepianu, i zadowoleniu kilku obecnych gości kąpielowych. Znalazł się wkrótce na miejscu i lekarz kąpielowy, który — zaordynował wezwanie miejscowego organisty z kluczem do strojenia.

Po parogodzinnej walce z nieposłuszeństwem instrumentu, Paderewski zasiadł przed owym dęgoogoniastym smokiem i zagrał patetycznie: »Włazł kotek na płótek...«, poczem, skłoniwszy się nam z udaną powagą, zapowiedział koncert, będący chwilowo w zawieszaniu.

Po odbytych koncertach, podczas których humor ani na chwilę nie opuszczał Paderewskiego, a młody mistrz nie tylko improwizował na fortepianie, lecz i sypał wesołymi wierszykami, jak z rękawa, nadeszła niespodziewanie depesza z Warszawy o śmierci ś. p. Apolinarego Kątskiego.

Po pierwszym, przygnębiającym wrażeniu — trzeba się było zająć przygotowaniem odpowiedniej muzyki i śpiewu, podczas nabożeństwa, zamówionego już przez gości kąpielowych. Znalazło się nadto w Busku mnóstwo znajomych i zwolenników nieboszczyka, którzy zapragnęli jakim marszem lub hymnem uczcić pamięć zmarłego twórcy szkoły muzycznej w kraju. Życzenie było słuszne, ale ja znalazłem się w obec niego w prawdziwym kłopotcie, ponieważ w mojej bibliotece podróżnej nie posiadałem nic odpowiedniego.

W tem Paderewski, który zabierał się już do wyjazdu, odzywa się do mnie w te słowa:

— Dawaj papieru, napiszę ci marsza z tematów Kątskiego. To będzie najważniejsze na ten dzień.

Siadł i w kilka minut marsz był gotowy. Kompozycya nie była oznaczona żadnym numerem, z czego na pewno wnosić można, że była napisaną przed op. 1.

Wkrótce potem Paderewski siedział na bryczce pocztowej, obok swego serdecznego przyjaciela, Wł. Górskiego, wołając:

— A pamiętaj, że w trzeciej części niech gra solo wiolonczela, potem *tutti* wszystkie dęte i rżnięte instrumenty!

Trąbka pocztowa dała sygnał i po chwili zostałem sam, z arkuszem papieru w rękę, na którym młodzieńki mistrz skreślił marsza, rozpoczynającego się tematem »Mazurka sielankowego«, trzecia zaś jego część osnuta była na motywach »Kantaty uroczystej« Kątskiego.

Niezwłocznie zająłem się rozpisaniem marsza na orkiestrę i, po wypróbowaniu, wykonałem go w umówiony dzień przed licznie zebraną publicznością, która z odkrytymi głowami wysłuchiwała w milczeniu pierwszej kompozycji Paderewskiego.

Antoni Maruszewski.

Variations et Fugue — Thème varié

===== Pada niekiedy na duszę ludzką szary całun jesieni, kiedy po mokrych ścierniskach snują się ostatnie nici pajęczce, nici białej przędzy mgieł; kiedy w szeleście liści zeschłych wiatr szepce swoje, słowami niewypowiedziane, tajemnicze; kiedy cichy jęk deszczu po szybach budzi pocałunkiem śmierci myśli znużone.. Wówczas otacza nas rój widm rozplakanych i prowadzi w żałobnym korowodzie w głąbie duszy i, jakby na urągowisko, śpiewa nam, zamiast hymnów pogrzebnych, jakąś szaloną muzykę taneczną, krwawiącą serce swoją ironią, swoim śmiechem szatańskim. Niekiedy powraca ta muzyka pomiędzy nas... Wówczas powstaje scherzo »dziewiątej symfonii«, H-mol Scherzo Chopina, powstają owe zawrotne, szalone tańce Schumanna i tyle, tyle innych... A zawsze — to samo, dziwne wrażenie.



BURNE JONES

GŁOWA PADEREWSKIEGO

Zdaje się, jakgdyby kompozytor usiłował zamaskować uczucie trwogi, która nim wstrząsa, jakby w rytmie tanecznym usiłował zatrzeć straszne wspomnienia owych nocy bezsennych i szarych wieczorów jesiennych, kiedy w głębie duszy zstępował; jakby chciał sztucznym śmiechem osuszyć lzy pałace... Potem ustępuje ta trwoga dzikiej żądzy poznania, żądzy sycenia się straszną orgią tych widowisk i człowiek zagłębia się w zadumie w samego siebie, na zewnątrz niby w śnie kamiennym pogrążony, i błąka się samotny po mgłą zasutych polach swych marzeń... I znów zaduma ta może się wychylić, tak z najbliższą rozpaczą przepojonego adagia, jak i ze scherza, z walca, z tarantelli... Nie wpływa na to ani rodzaj formy, ani tempo, ani charakter melodyi — z najprostszego, ośmio-taktowego tematu może wyzierać owo widmo upiorne i szarpać szponami mózg i duszę słuchacza.

Kiedy patrzę na rysunek Burne Jonesa, głowę Paderewskiego — nieomal, że wyczytać mogę całą historię tych gorzkich rozmyślań i strasznych chwil tworzenia, kiedy myśl szuka wyrazu dla siebie i znaleźć go nie może... I kiedy pośród ciszy wieczoru słucham jego *Variations et Fugue* — wyłania się z mroków ta twarz, z jakimś wyrazem znużenia i goryczy, i uśmiecha się blade, jakby od tych rozpacznych pieśni padał na duszę jakiś odblask zaświatowy. Wysnuwa się melodia tematu, żałosna i prosta, jak pieśń ukraińskiej piastunki, wznosi się i spada jednym tylko uczuciem — rezygnacyi... I na jej tle pajęczem zaczyna płynąć cichy śpiew zadumy i modlitwy duszy znużonej, niby szum łzami płynącego Kocytu, i dążyć powoli w wieczną, ciemną noc...

Czy pamiętacie ową strasną Waryację, kiedy w rytmie triol chromatycznie wybucha szyderczy śmiech szatański? Wówczas pełen rezygnacyi temat przybiera charakter, dziwnie uporny i wyzywający do walki, harmonia jego staje się szorstką i dziką, człowiek walczy we własnej głębi i — pokonywa się. Staje nad własnymi ruinami i patrzy suchem okiem na zniszczone nadzieje (waryacja na nucie pedałowej *a*) i zmarnowane wysiłki walki i rzuca się w bezmyślny wir rozpusty (glissanda)... I raz jeszcze, w przedostatniej waryacji, brzmi nuta rezygnacyi, ale już gorzkiej i pełnej zniechęcenia, pełnej łez i pożądania śmierci. I znów śmiech szyderczy, ale już z własnych złudzeń (temat fugi), z własnych żalów... niewczesnych. Temat tych Waryacji nie odgrywa tu już roli zwykłego tematu, to raczej *idée fixe*, na której osnuwa się cały ten poemat muzyczny. Znam jedno tylko dzieło, które w podobny sposób, na jednej myśli muzycznej, tak genialnie cały dramat duszy ludzkiej opiera; to symfonia fantastyczna Berlioz. A jednak symfonia Berlioz potrzebuje koniecznie programu, bez niego niepodobna znaleźć się w tym chaosie, luźnie zaledwie powiązanych, pomysłów. Waryacje Paderewskiego rozumie się od razu; wszelka bajka jest im zbyt czarna, tak rozumie się je łatwo, jak dziewiątą symfonię, bo jak ona opowiadają nam własne nasze cierpienia.

Po tych pieśniach walki idą pieśni zadumy. To *Thème varié*. I znów trudno patrzeć na nie, jak na szereg waryacji; to szereg pieśni, pełnych cichej tęsknoty i spokoju wieczoru letniego, czasem drżących modlitwą wieśniaczą, czasem tańcem bogunek i śmiechem krasnoludków... Melodia tematu pogodna, radosna, a jednak...

Jest w tych pieśniach coś z jęku żórawi, odlatujących jesienią, coś z zadumy stawisk, drzemających w objęciach gąszczów pod powłoką zielonej żabowiny...

Mówić tu o środkach technicznych — byłoby, wobec mistrzostwa Paderewskiego, śmiesznością, podnieść jednak należy dziwne zjawisko: utwory Paderewskiego nie od razu odsłaniają całą swoją głębię. Wielekroć można słuchać ich i podziwiać ich piękno, czysto zewnętrzne, a przecież odejść zimnym i obcym im. Nie należą one do tych utworów, które uderzają nas swoją powagą i sztucznością i każą domyślać się niesłychanych zagadek, w ich głębiach ukrytych, i dopiero powoli odsłaniają nam swoją... nicosć i pustkę. Przeciwnie, utwory Paderewskiego brzmią tak pojedynczo i łatwo, wyglądają tak niewinnie, jak owe bezdenne bagienka, pokryte zieloną trawą i kwieciami. Sztucznymi środkami bardzo łatwo jest nadać kompozytowi charakter tajemniczy i pełen zadumy — »grüblerisches Element«, jak mówią Niemcy — sam Brahms kusił się o ten łatwy efekt i — jak mu Weingartner zarzuca — gonił za pozorami uczoności, a uzyskiwał to prostem przesunięciem basu w rytm synkopowy w stosunku do rytmu melodyi. Charakter muzyki Paderewskiego jest wprost przeciwny. Słyszana pierwszy raz, wydaje się bardzo

prostą, czasem aż naiwną, później uderza w niej jakiś marzycielski koloryt — nazywałbym to »Weltentrücktheit«, — ale tak niejasno, że nie wiemy jeszcze, co nas właściwie wiąże do tej muzyki, choć od niej duszy już oderwać nie możemy. Nie ma w niej Chopinowskiej tęsknoty, ani marzeń Schumann'a; melodia tak jest prosta, że aż niekiedy dziecinna, a jednak... muzyka Paderewskiego tak wstrząsa do głębi. I, pomimo swej prostoty w rytmach i krokach melodycznych, czuje się w niej tę głęboką zadumę, bolesne wgłębienie się we własną duszę, dla którego już odgłosy świata zewnętrznego istnieć przestają. Wszystko to, co nam Paderewski mówi, jest ową melodią szalonego tańca, ową ironiczną pieśnią, która maskuje wspomnienia korowodów widm, wiodących nas w bezdnie duszy...

I tu leży cała przepastna różnica pomiędzy muzyką Paderewskiego a każdą inną. Dla niego jest melodia tem, czem jest postać ludzka dla Klingera, jest środkiem, przy pomocy którego myśl się wypowiada, a nie środkiem, przez który się myśl wyraża. U Klingera myśl jest zawsze zawarta w akcji obrazu, u Paderewskiego leży ona w harmonizacji, bez której jego melodia będzie zawsze tylko melodią, prostą, ładną, po mistrzowsku skonstruowaną, ale zimną i obojętną... Harmonia Paderewskiego jest tem potężnem słowem, które wstrząsnąć musi każdą duszą; czasem wyzwala się ona prawie zupełnie z pod więzów melodyi i, w jednostajnym rytmie jednotaktowego metrum (»Variations et Fugue« — przedostatnia) sama wypowiada wszystko, co tylko muzyka wypowiedzieć byłaby w stanie. Ale w tem właśnie tkwi przyczyna tego, że muzyka ta nie każdemu i nie odrazu jest dostępną, bo harmonia nie jest w stanie wywołać w duszy odpowiedniego nastroju, a tylko dopiero na przygotowany może oddziaływać. W poematach symfonicznych Liszta, jest niejedna myśl głęboka, nie jedna tajemnica, ale Liszt bał się tego, że nie będzie zrozumianym, i dążył do natychmiastowego uzewnętrznienia się; i rzeczywiście, w kompozycjach Liszta pierwsze wrażenie jest zawsze niesłychane, ale tego, co w pierwszej chwili, w łatwo uchwytnych środkach, wypowiedzieć się nie da, brak w nim zupełnie, i dlatego z czasem Liszt staje się nudnym i bezmyślnym. Przytem Liszt ulega ogólnej manii wirtuozów: przeładowywania utworu efektownemi, choć pustemi, trudnościami, Paderewski zaś, o ile możliwości, unika tego. Jest on przedewszystkiem poetą i dla wypowiedzenia myśli swojej obnaża kompozycję ze wszystkich efektów, obliczonych tylko na chwilowe osłepienie słuchacza.

Nie ma utworu Paderewskiego, któryby nie był dokumentem życia duszy; ale dla tych, którzy przychodzą rozbawieni lub rozziewani na koncert, a na »fajfie« słuchają »Legandy« pomiędzy jedną ploteczką a drugą, Paderewski jest naiwnym w pomysłach kompozytorem, który w dodatku nie daje wirtuozowi pola do popisu. Dla nich, Beethoven jest przeznaczony dla panienek z konserwatorium, Chopina zaś cenią, bo »miał wzięcie« u arystokracji.

A jednak Paderewski jest poetą, wielkim poetą...

Leon Popławski.

„MANRU“

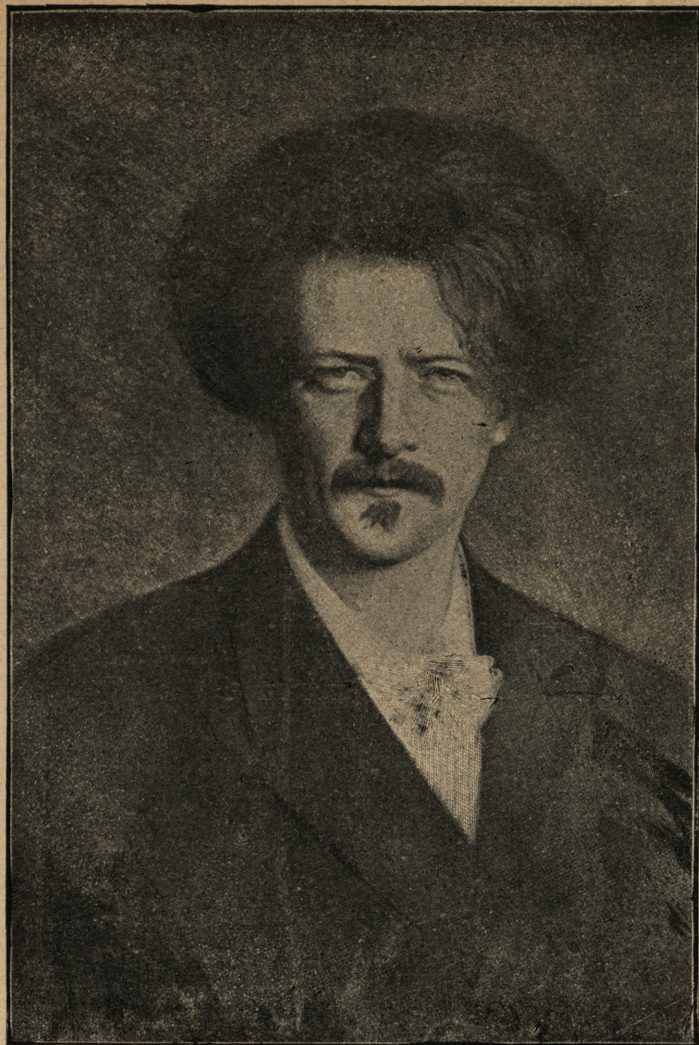
Opera w 3 aktach, słowa Dra A. Nossiga, przekład St. Rossowskiego

Libretto osnute jest na tle »Chaty za wsią« Kraszewskiego i ma wiele zalet. Uszczelnione jest bowiem bardzo zrecznie, a przytem dalekie jest od banalności i szablonu, które tak jakoś przyłgnęły do librecistów, że ani rusz się od nich ustrzedz nie można. Posiada zaś nadto jeszcze tę dodatnią stronę, że wybornie ilustruje samą muzykę.

Opera rozpoczyna się krótką przygrywką, poczem zasłona idzie w górę.

Akt pierwszy.

Rozpoczyna go chór dziewcząt, przygotowujących się do uroczystości dożynek. Od ochoczego ich nastroju posępnie odbija smutek Jadwigi, przyglądającej się ze swej chaty przygotowaniom. Myśli ona ciągle o swej ukochanej córce, Ulanie. Dziewczę porzuciło rodzinną chatę i matkę, aby z cyganem



A. KLAMROTH

PORTRET PADEREWSKIEGO

Manru dzielić dolę i niedolę. Właściwie tylko niedolę, jak dowiaduje się Jadwiga z ust Uroka, odgrywającego w librecie rolę czarnego ducha. Niebawem potwierdza to sama Ulana. Nieszczęśliwa przybywa błagać matkę o litość, ale, usłyszawszy, że przebaczenie uzyska tylko w razie opuszczenia Manru, odrzuca je, zginąć raczej zdolna, niż wyrzec się ukochanego. Zjawia się nareszcie powód tego rozdwojenia w rodzinie: Manru. Tłum drażni go docinkami i oddzielić chce od Ulany, grożąc na domiar, że puści z ogniem cygańską sadybę. Zatarg ucisza się dopiero na widok wchodzącej ponownie Jadwigi. Tym razem przybywa ona, aby na cygańskie stadło rzucić przekleństwo, czem kończy się akt pierwszy.

Akt drugi.

Ustroń kowalska cygana.

Jadwiga słuszność miała, pragnąc córkę nakłonić do porzucenia śniadego męża. Cygańska bowiem natura odzywa się w Manru z całą dziką swą potęgą; za ciasno mu w chatce, za ciasno w objęciach Ulany. To też tęskno rozbrzmiewa pieśń Manru, rozpoczynająca ten akt. Kowal uderza ciężkim młotem w kowadło, ale praca nie pochłania wszystkich jego myśli, błędzących tam w górach, pośród braci, zupełnie wolnych, nie związanych żadnymi węzłami obowiązku. I gdy pieśń ta jęczy i żali się, w takt uderzeń kowadła, tam, z drugiej strony sceny, w chacie kowalskiej, Ulana kołysze dziecko, śpiewając mu rzewną, prześliczną a nawskróś swojską kołysankę. (Ustęp ten należy do najświetniejszych pomysłów kompozytorskich

i wywiera efekt silny, a rzetelnie artystyczny). Noc zapada, na horyzoncie ukazuje się księżyc. Śpiew Manru rozbrzmiewa coraz wyraźniejszym buntem; żal za dawną wolnością przechodzi w urąganie losowi, co z tem silniejszym żalem wyrzuca wzburzona pierś cygana, że księżyc wywołuje u niego bunt i urągawisko. A zresztą, jakże tu nie złorzeczyć ustroniu, przekleństwu odosobnienia i życiu, utkanemu ze smutku i przekleństw, gdy tam, w oddali, odzywa się porywająca melodya cygańska? To skrzypek »kompanii« wyśpiewuje ją na strunach, jakby umyślnie podburzać chciał tęskniącą duszę brata! (To solo skrzypiec ma rysunek szeroki, piękny, natchniony, zda się, całą duszę cygańską uzmysławiający.) Cygan bieży za dźwiękiem, ale Urok i Ulana powstrzymują go silnymi akcentami skargi. Cygan ulega, upada znużony, a psychiczny stan jego tłumaczy orkiestra, przejmująca motyw skrzypcowy i powtarzająca go w pełni całkowitego brzmienia.

Następuje duet Ulany z Urokiem. Urok kocha się w Ulanie, a ona wie o tem. Teraz wyzyskuje ona po raz pierwszy miłość jego i błaga go o napój miłosny, który powrócić jej ma serce cygana. Urok ulega żądaniom Ulany i przynosi jej napój-zbawcę. Manru powraca do roboty, ale Urok wyrzuca mu szyderczo przeniewierstwo; w szeroko traktowanych frazesach przemyka, niby jasnobarwna nić, urągawisko pokusy, wyrażonej owem niezapomnianem solem skrzypcowem, silnem prostotą i szczerością! Ulana podaje mężowi napój. Cygan wychyla butelkę i nagle, pobudzony do uczuć, które związały go z góralką, zapomina o pokusach i wybucha gorącym wyznaniem miłości. I pomiędzy dwoje nieszczęśliwych wstępuje promień słońca — miłość, miłość tkliwa, ciepła, wyrażająca się piękną melodyą miłosnego dwouspiewu, a przechodząca w duet namiętny, spajający usta małżonków w gorącym pocałunku...

Akt trzeci.

Ale konflikt cygańskiej natury z idealną miłością Ulany nie może znaleźć tak pogodnego rozwiązania. Po krótkich chwilach upojenia, Manru ucieka w noc duszną i burzliwą w góry, gdzie spotyka swoich. Banda Emmanelów wita go radośnie, Aza rzuca mu się na szyję i zwalcza ostatek skrupułów. Jeden tylko Oros, przywódca bandy, sprzeciwia się przyjęciu odstępcy: on sam kocha Azę. Mając jednak większość przeciw sobie, odchodzi wprawdzie, lecz poprzysięga Manru zemstę. Wówczas Aza bierze nowoprzybyłego pod swą opiekę, a banda obwołuje go wodzem. Ale pomsta losu nie daje się zażegnać. Jej heroldem jest znowu Urok. Sciga on Manru, by zbiega doprowadzić do szaleństwa swemi drwinami. W ślad za nim nadciąga Ulana — niestety, po to jedynie, by ujrzeć, iż wszystko stracone. Dla niej jedno już tylko pozostaje: śmierć. Zadaje ją więc sobie, rzucając się w głębie jeziora. W chwilę potem ambitny Oros, dopadłszy Manru; strąca ofiarę cygańskich namiętności ze skały. Przy potwornym śmiechu Uroka, zapada po raz ostatni kurtyna nad tym wstrząsającym dramatem cygańskiej miłości.

Oto, w ogólnych zarysach, treść opery Paderewskiego. Podając ją tutaj, wstrzymujemy się na razie od wydania sądu o samem dziele, gdyż znamy je tylko z wyciągu fortepianowego. Uczynimy to w stosownym czasie, po usłyszeniu go na scenie.



Prawo własności zastrzeżone.

Przedruk jedynie za podaniem źródła.

Wszystkie listy i posyłki adresować należy do Redakcyi: Lwów, ul. Trzeciego Maja 1. 21.

Fotografie z zakładu Mazura i Adeli.

Cynkografie: A. Hegedüsa.

Redaktor naczelny i wydawca: Dr. J. Eugeniusz Białogórski.

Redaktor odpowiedzialny: St. Władysław Bursa.

K. 13639/rcin.org.pl





GŁÓWNY SKŁAD FORTEPIANÓW, PIANIN I HARMONIUM



Adela

ZAKŁAD ART.
FOTOGRAFICZNY

R. SCHALLER



MARYAN SIGNIO

NAUCZYCIEL MUZYKI I ŚPIWU

Lwów, Pańska 12

UDZIELA LEKCYI GRY NA FORTEPIANIE

ALEKSANDRA DĄBROWSKA

ŚPIEWACZKA

Lwów, ul. Zimorowicza l. 20, l. p.

UDZIELA LEKCYI ŚPIWU SOŁOWEGO

SŁOWNIK

CZESKO-POLSKI

wydany własnym nakładem

przez

Prof. F. A. HORRA

wychodzi w zeszytach w cenie
45 gr. za zeszyt.

Główny skład: Księgarnia Franciszka
RIVNAC w Pradze.

Nabywać można w każdej księgarni.

ZAKŁAD ARTYSTYCZNO-GRAFICZNY

DLA

FOTOCYNOGRAFII i AUTOTYPII

A. HEGEDÜS

LWÓW, UL. PIEKARSKA 14

WYKONUJE ARTYSTYCZNIE: KLISZE DRUKARSKIE WSZELKIEGO RO-
DZAJU: DLA ILUSTRACYI KSIĄŻEK, CZASOPISM ILUSTROWANYCH,
DZIENNIKÓW, ANONSÓW, CENNIKÓW i t. d.

Rysunki kredkowe, akwarelowe, pastelowe i olejnymi farbami podług fotografii
i z natury — w każdej wielkości.

Zamówienia z prowincyi uskutecznią się odwrotną pocztą

STOW. ZAREJESTR. Z NIEOGR. PORĘKĄ

POD FIRMA

Drukarnia

Udziałowa

WE LWOWIE, UL. LINDEGO 8

wykonuje

wszelkie roboty w zakres techniki drukarskiej wchodzące

CENY UMIARKOWANE



MELOMAN

miesięcznik muzyczny
 WYCHODZI W WARSZAWIE
 pod redakcją
 L. CHOJECKIEGO

Rocznie 16 Kor.
 Półrocznie 8 „
 Kwartalnie 4 „

Główny skład na Galicyę
BIURO DZIENNIKÓW
S. SOKOŁOWSKI

Lwów, Pasaż Hausmanna



Nakładem księgarni
GEBETHNERA i WOLFFA
 w Warszawie

wyszły
 i są do nabycia we wszystkich
 księgarniach

JANA PIETRZYCKIEGO
 * **POEZJE** *
 Serja I.

Cena egzemplarza 2 kor.



TEKA

CZASOPISMO MŁODZIEŻY POLSKIEJ

Wychodzi raz na miesiąc

PRENUMERATA

Rocznie 4 Kor.

Numer pojed. 40 hal.

Adres Redakcyi:

Lwów, ulica Koralnicka 1. 6

LEON HESZELES

WE LWOWIE

SKŁAD WYPOŻYCZALNIA
FORTEPIANÓW i PIANIN



ULICA SYKSTUSKA 11

„DOM
 SZOPENA”

CHIMERA

CZASOPISMO

POŚWIECONE WYŁĄCZNIE
 LITERATURZE I SZTUCE

wychodzi
 w drugiej połowie każdego miesiąca
 w objętości 10—12 arkuszy druku

pod redakcją

ZENONA PRZEMYCKIEGO
 (MIRIAMA)

Warunki przedpłaty: rocznie 33 kor.,
 półrocznie 18 k., kwartalnie 10 k.

Cena numerów pojedynczych oznaczoną
 będzie na każdym zesylocie.

Przedpłatę przyjmuje Administracja
 pisma (Warszawa, Isiażeca 7),
 oraz wszystkie znaczniejsze księgarnie.
 Numerów okazowych się
 nie rozsyła; prospekta na żądanie.

DYREKTOR Towarzystwa muzycznego
 w jednym z miast gubernialnych,
 poszukuje posady lub też zamiany
 Dyrektora tejże instytucyi na kapelmistrza
 orkiestr niewojskowych w Galicyi.
 Specyalność: fortepian, śpiew solowy, chórowy.
 — Oferty szczegółowe nadsyłać:
 Siedlce, poste restante dla M. K.



A. KORNECKI i Sp.
 Lwów, pasaż Hausmanna

Materye na **SUKNIE** damskie
PŁOTNA, CHIFFONY i Bielizna
 stołowa.

K. 13699