

## JUBILEUSZE I ROCZNICE

**Stowarzyszenie Filharmoniczne w Bruksell (Belgia)** obchodzi w sezonie bieżącym 10-lecie swego istnienia. Celem uczczenia tej rocznicy zorganizowany został specjalnie uroczysty i bogaty sezon koncertowy. Przewidziane są dwie serie koncertów symfonicznych. W ramach tychże wykonane zostaną wszystkie symfonie i koncerty Beethovena. Wystąpią między innymi orkiestra brukselska, orkiestra filharmoniczna z Pragi (dyr. R. Kubelik), orkiestra i chór z Rotterdamu E. Flipse, — oraz berlińska orkiestra symfoniczna pod Furtwänglerem. — Oprócz tego przewidziany jest cykl koncertów kameralnych obejmujących wszystkie kwartety i sonaty Beethovena. Odbędzie się również 4 popularne koncerty symfoniczne pod dyrekcją Ericha Kleibera i kompozytora Igora Markiewicza.

**Prof. dr Adolf Chybiński** kierownik Instytutu Muzykologicznego U. J. K. we Lwowie obchodził 4 listopada br. 25-letnią rocznicę działalności. Słuchacze Zakładu Muzycznego złożyli Jubilatowi serdeczne życzenia.

**Krzysztof Willibald Gluck. W 150 rocznicę śmierci.** Życie tego wielkiego reformatora opery nie jest jeszcze dostatecznie zbadane. Urodził się 2 lipca 1714, zmieniał bardzo często miejsce pobytu, przez jakiś czas mieszkał w Krakowie, ale ośrodkiem jego działalności był Wiedeń, który właściwie jest metropolią muzyczną 18 wieku, tego najbogatszego w muzykę i to muzykę najważniejszą bo od Bacha, przez Händla, Glucka, Haydna, do Mozarta i Beethovena włącznie. Rzemiosłem kompozytorskiego nauczył się Gluck u Włocha Jana Baptysty Sammartiniego, a 1741 wystąpił z pierwszą operą w Mediolanie, po której napisał przeszło 100. Gluck staje się szybko sławnym, już 1745 zamawia u niego Londyn dzieła. 1750 osiada we Wiedniu i jako kapelmistrz Opery nadwornej Marii Teresy pisze liczne opery w stylu włoskim, francuskim i niemieckim singspielu. W tych latach dojrzewa Gluck, który należy do typu twórców rozwijających się powoli i późno osiągnięciem mistrzostwo. A wraz z nim dojrzewa plan reformy, zapoczątkowanej premierą opery zatytułowanej „Orfeusz i Eurydyka” w roku 1762. Gluck szybko się jednak zorientował, że teren niemiecko-włoski nie sprzyja jego planom i zwrócił się ku operze francuskiej udając się do Paryża, gdzie 1774 jego „Ifigenia w Aulis” rozpętała walkę krytyków i publiczności, podzielonej na dwie partie: „gluckistów” i przeciwników grupujących się w okół Włocha Mikołaja Picciniego i dlatego zwanych „piccinistami”. Spór ten, w którym po stronie niemieckiego mistrza stanęła królowa Maria Antoinetta, skończył się zwycięstwem Glucka dopiero 1779 po sukcesie opery „Ifigenia w Tauris”. Sam Piccini staje się jego zwolennikiem i naśladowcą. Gluck umiera 1787 we Wiedniu.

By zrozumieć znaczenie i sens reformy Glucka należy uwzględnić sytuację opery seria po Händlu. Wszędzie panuje bezwzględnie i bezapelacyjnie opera włoska, jej typ neapolitański. Tajemnica jej działania porywającego, jej siły żywotnej leży w czarze śpiewającego głosu. Ten śpiewający głos panuje, a wszelkie zjawiska sceniczne muszą się podporządkować mu. A ten śpiew jest wirtuozostwem krtani ludzkiej, wszystko inne w tej operze istnieje tylko po to, by tę sztukę i jej rozmaite możliwości jak najlepiej uwydatnić. Muzyka włoska zdzona przede wszystkim z instynktu śpiewaczego, poparta mową pełną dźwięku i miękkości, zlewającą się w sposób idealny z muzyką, dążyła więc rzecz naturalna do rozwinięcia tej śpiewności w sensie absolutnego wirtuozostwa. Jak dalece sięgała ta szczególna kultura śpiewającego głosu dowodzi najlepiej istnienie „kastrowców”, a więc głosu ludzkiego bez znaczenia organu ludzkiego; tylko jako instrument śpiewający, głos jednoczący czar brzmienia głosu kobiecego z pełnią i siłą głosu męskiego. Nie szukano człowieka, tylko wyłącznie śpiewu, a więc brzmiającej sztuki krtani.

Handel potrafił swą genialną muzykalnością uszlachetnić ten typ, ale nie chciał ani nie potrafił go zmienić. Tym mniej mogli to uczynić mniejsi. Mikołaj Jomelli próbuje przesunąć punkt ciężkości opery na wyraz dramatyczny, udoskonala part orkiestralną, zmienia recytaw nadając mu podłoże uczuciowe i podporządkowuje balet i pantomimę akcji. Młodszy od niego Tomasz Traetta kładzie nacisk na czynnik aktorski. To są bezpośrednio źródła reformy gluckowskiej od strony muzycznej. Również w reformie libretta ma Gluck poprzedników. Już Benedetto Marcelli i Franciszek Algarotti żądali całkowitej zmiany poetyckiego podłoża. Ale Gluck był pierwszy, który miał odwagę i siłę wyciągnąć odpowiednie konsekwencje z wszystkich tych założeń.

Reforma Glucka polega na świadomym zastąpieniu śpiewaka wirtuoza przez kompozytora jako artystycznego twórcę opery. Jego reforma nie jest rewolucją, jest tylko organicznym rozwojem formy. Gluck znosi przewagę głosu śpiewającego i melodii jako celu w sobie. Melodia staje się częścią składową organizmu, ale mimo to zostaje nadal melodią śpiewaną

i dominuje nad całością. Gluck tylko zmienił sens i zadanie melodii. Nie jest ona dla niego celem służącym do wykazania piękna głosu ludzkiego i jego wirtuozostwa, jest ona tylko częścią składową na służbie organizmu muzycznego. A ten organizm muzyczny ma na celu oddać psychiczny proces wydarzeń scenicznych. A te wydarzenia są u niego jasne, proste, wielkie i plastyczne. Wybiera akcje heroiczne naładowane uczuciem, ale z nielicznymi wydarzeniami zewnętrznymi: Orfeusz sprowadzający z powrotem ukochaną z podziemi; Ifigenia-ofiara za dobro ojczyzny, druga Ifigenia, ratująca brata od śmierci ofiarnej; Alkеста, która idzie na śmierć za ukochanego. Wszystkie opery Glucka w ośrodku swym mają ideę o przewycięzeniu śmierci przez siłę miłości. Szczęśliwym trafem poznał Gluck poetę Calzabiego, który napisał mu ściśle według życzeń jego libretta do „Orfeusza”, „Alkesty” i „Parysa”. Podaje te starożytne mity bez tradycyjnego balastu intrygi i wirtuozostwa, w swej najwykleszej postaci i prostocie jako dramatyczne przeżycia, z prawdziwymi ludzkimi namiętnościami, zamiast dotychczasowych stereotypowych afektów. Muzyka rezygnuje ze zmysłowej dźwięczności, służy tylko pogłębieniu wyrazu i prawdy dramatycznej. W przedmowie do „Alkesty” powiada Gluck, że chce usunąć wady powstałe „przez próżność śpiewaków i uległość kompozytorów”. Muzyka ma wzmacniać wyraz i nastrój, nie rozrywając akcji przez czysto zewnętrzne ozdoby. Melodie Glucka są bardzo plastyczne, choć krótkie (przeciwnicy sztychli z nich nazywając je: minimum muzyki). Ale ta wada jest właściwie zaletą, gdyż stwarza wielkość stylu Glucka i znajduje odpowiednie uzupełnienie w doskonałym ujęciu orkiestralnym. (Dr J. K.)

**Dla uczczenia 200-nej rocznicy śmierci Antoniego Stradivari'ego odbył się w ostatnich dniach w Nowym Yorku koncert w Carnegie Hall.** W koncercie tym wzięli udział najwybitniejsi mistrze gry na skrzypcach oraz Związek Muzyków Kameralnych. W orkiestrze grano na 18 instrumentach, zbudowanych przez Ant. Stradivari'ego. Wartość tych instrumentów oceniana jest na pół miliona dolarów. Program koncertowy obejmował: sonaty skrzypcowe, kwartety, suity i inne arcydzieła muzyczne z epoki Ant. Stradivari'ego.

## NOWE WYDAWNICTWA

**Najnowsza pieśń chóralna Feliksa Nowowiejskiego.** Nakładem Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego w Poznaniu ukazała się pieśń Feliksa Nowowiejskiego „W Czerwujewie kraju jarmuż” na motywach folkloru wielkopolskiego. Tadeusz Z. Kassern, wybitny kompozytor awangardy i krytyk, pisze o tej pieśni następująco:

Rewelacyjny jest utwór Nowowiejskiego. „W czerwujewie kraju jarmuż” Jest to praca awangardowa, pionierska na tle dotychczasowego dość ubogiego stylu chóralnego polskiego.

Niezwykle śmiała — a zawsze logiczna — harmonika, b. przy tym wokalna, konstrukcja polifoniczna i konsekwentny rozwój linii dynamicznej cechują to dzieło — jako najśmielsze i najlepiej napisane w nowoczesnej polskiej chóralistyce. (Dziennik Poznański, dnia 19.XI 1937 r.)

### Ciekawa książka.

Irving Scwerké, jeden z najwybitniejszych dziś amerykańskich pisarzy muzycznych, żyjący zresztą stale w Paryżu, interesujący się żywo polskimi sprawami muzycznymi i kompozytorami, autor monografii polskiego kompozytora Tansmana, — wydał zbiór swoich najważniejszych prac p. t. *Views and Interviews* (Poglądy i Pogadanki). Wzorowe zrozumienie zadań publicysty muzycznego objawia się w niesłychanie prostym, ale zawsze wyczerpującym i wcale nie płytkim podejściu do każdej omawianej sprawy; czy to jest niesłychanie ciekawa i wcale nam nieznaną historią muzyki francuskiej w życiu amerykańskim, czy cenna biografia i analiza dzieł francuskich mistrzów Pawła Dukasa, Saint-Saensa lub młodo, zbyt młodo zmarłego przyjaciela mego Jana Cartan'a, czy wyczerpująca choć nieobszerna monografia Sergiusza Prokofiewa. Wszystko zawsze przystępnie opowiedziane, dowcipnie i nawet anegdotalnie przyprawione. Czyta się z satysfakcją i przyjemnością i nie jedno chciałoby się podać naszym czytelnikom.

(dr K. J.)