

657  
Nr. XV. Warszawa, dnia 27 Marca (9 Kwietnia) 1903. ROK XX.

# ECHO MUZYCZNE

TEATRALNE I ARTYSTYCZNE.

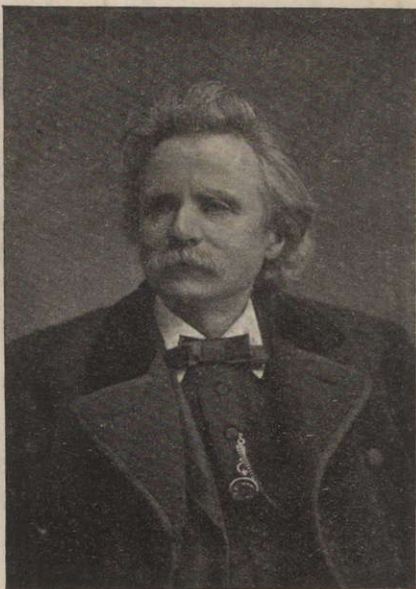
WYCHODZI RAZ NA TYDZIEŃ W CZWARTKI,

pod redakcją

*Aleksandra Rajchmana.*

Prenumerata w Warszawie: kwartalnie rb. 1, półrocznie rb. 2, rocznie rb. 4. —  
Na prowincyi z przesyłką pocztową: kwartalnie rb. 1,25, półrocznie rb. 2 50,  
rocznie rb. 5. — Za granicą: kwartalnie rb. 1.50, półrocznie rb. 3, rocznie rb. 6.

Redakcyja i Administracyja w gmachu Filharmonji ul. Moniuszki Nr. 5.



*Edward Grieg.*

## Filharmonia Warszawska.

Sezon 1902/3.

we Wtorek dnia 7 Kwietnia o godz. 8<sup>1</sup>/<sub>4</sub>,

(Abonament lit. A. Nr. 12).

## WIELKI KONCERT RELIGIJNY

z udziałem:

**F. J. BREITENBACHA**

(organisty z Luzerny w Szwajcaryi),

chórów specjalnych mieszanych,  
grona śpiewaczego męskiego „LIRA“,**Księdza Eugeniusza Gruberskiego**

i orkiestry Filharmonji Warszawskiej

pod dyrekcją księdza Eugeniusza Gruberskiego i Karola Komzaka.

## PROGRAM:

## CZĘŚĆ I.

1. J. Rheinberger. Koncert na organy *f-dur* op. 137.  
wyk. p. F. J. Breitenbach z towarzyszeniem orkiestry.
1. Ks. Eug. Gruberski. Kantata „Carmen saeculare“ („O początku wieku“),  
wyk. chór mieszany z tow. orkiestry pod. dyr. kompozytora.
3. J. S. Bach. Wielka fantazyja i fuga *g-moll*,  
wykona na organach p. F. J. Breitenbach.

## CZĘŚĆ II.

4. R. Wagner. „Cud Wielkopiątkowy“, z dramatu muzycznego „Parsifal“, wykona orkiestra.
5. Ks. Eug. Gruberski. „Domine salvum fac“, na chór męski,  
wyk. grono śpiewacze „Lira“ z tow. organu pod dyrekcją kompozytora.
6. Leon Boëllmann. „Suite gothique“ op. 25,
  - a) Introduction,
  - b) Choral,
  - c) Menuet gotique,
  - d) Prière à Notre Dame,
  - e) Toccata,
 wykona p. F. J. Breitenbach.
7. F. J. Breitenbacha. Fantazyja pasterska (naśladowanie burzy).

An. Christ. MDCCC Pridie Kalendas Janvarias

Wiersz na powitanie nowego wieku

**A IESV CHRISTO**napisany przez **PAPIEŻA LEONA XIII.**

dnia 31 Grudnia 1900 r.

**INEVNTIS SAECVLI**

OD NARODZENIA

AUSPICIA.

**CHRYSTUSA PANA.**

Wstęp orkiestrowy, suający się na tle krótkiego motywu, rozpoczęte przez fagoty, imituje uchodzące ostatnie dni przeszłego wieku. Po fermacie rozpoczyna się spokojna kantylena na tle tonacji doryckiej—z początku piano, później fortissimo przy całej sile orkiestrowej. Przedstawia ona rozwój nowej ery, której charakter odrębny uwydatnia się w kontraście melodyjnym i rytmicznym. W szybkim dwupodzielnym takcie rozpoczyna tenor ożywioną melodyę:

Cultrix bonarum nobilis artium	Stoczył się w wieczność sławny wiek, któ-
Decedit aetas: publica commoda,	Uprawiał sztuk tak wiele. [ry z zapalem
Viresque naturae reiectas,	Dla wszystkich i czy nowe siły znów [niemałem
Quisquis avet, memoret canendo.	Odkryto,—o tem, kto chce, niechaj pi- [przyrody
	[sze ody;

Po przegrywce orkiestrowej rozpoczyna chór męzki:

Saeculi occidentis me vehementius	Ja zaś na to myśl zwracam, jakie spłodził [grzechy,
Admissa tangunt; haec doleo et [fremo,	Co w sercu gaszą promień radosnej po- [ciechy. —
Pro! quot, retrorsum conspicatus,	O! gdy się wstecz na niego baczno zwró- [ci oczy,
Dedecorum monumenta cerno.	Ileż się tam niegodnych wspomnień [z smutkiem zoczy.
Querarne caedes, sceptraque diruta,	Jako bo nie boleć nad tem, że się lały duże
An pervagantis monstra licentiae?	Często w nim tak występnie krwi ludz- [kiej kałuże,
An dirum in arcem Vaticanam	Że w nim berła kruszono, że na Watykanu
Mile dolis initum duellum?	Zamek tysiąc postępów także wymierzano?

Następuje modulacja orkiestrowa, osnuta na tle ostatniego motywu chórowego, poczem śpiewa solo baryton (doloroso):

Quo cessit Urbis, principis urbium,	Gdzież się godność stolicy wszech grodów [podziała,
Nullo impeditum servitio decus?	Co dotąd służebnictwa żadnego nie znała,
Quam saecula, quam gentes avitae	Od wieków przez pokoleń tyle otaczana
Pontificum coluere sedem?	Cześć wcióż jako siedziba kapłanów [kapłana?

## Wiersz następny—duet tenoru z barytonem:

Vae segregatis Numine legibus!	Biada prawu, gdy prawem Bożem ponie- [wierał
Quae lex honesti, quae superest [fides?	Gdzież wtedy prawo cześci, gdzie i wiara [szczera?
Nutant, semel submota ab aris,	Raz strącona niegodnie z świętego ol- [tarza
Atque ruunt labefacta iura.	Chwieje się prawość—pada i w pyłe się [tarza.

## Orkiestra zapowiada motyw chóru mieszanego. Rozpoczynają basy:

Auditis? effert impia conscius Insanientis grex sapientiae;	Patrzajcie, jak mądrością szaloną spętane Stado chce kruszyć gmachu pobożności [ścianę.
Brutaeque naturae supremum	Jak Stwórca Najwyższego rozumne po- [jęcie
Nititur asseruisse numen.	Chce z nią zmięsząć siłą natury za- [wzięcie.

## Po fugacie śpiewa chór spokojnie:

Nostrae supernam gentis originem Fastidit excors: dissociabilem,	Wysokiego początku ludzi niełitośnie Przeciży źródłu, a za to, zuchwale i spro- [śnie
Umbras inanes mente captans, Stirpem hominum pecudumque [miscet.	Ogłupiając rozумы czczemi mamiidłami, Naturę ludzi mięsza wprost ze zwierzę- [tami

Przegrywka orkiestrowa snuje się na tle ostatniego motywu chórowego, poczem występuje *recitativo* tenorowe, które przechodzi w spokojne *religioso* z towarzyszeniem organowem:

Heu quam probroso gurgite volvitur	Groź! jakim szkaradnym płynie dzisiaj [przytem
Vis impotentis caeca superbiae! Servate, mortales, in omne	Nie władająca już sobą pycha ta korytem!— Śmiertelni! zochowajcie (to zbawienia [droga)
Iussa Dei metuenda tempus.	Na zawsze strach budzące przykazania [Boga;
Qui <i>vita</i> solus, certaue <i>veritas</i> , Qui <i>recta</i> et <i>nna</i> est ad <i>Superos via</i> . Is reddere ad votum fluentes	On jeden tylko <i>żywo</i> t, Oni <i>prawda</i> wieczna On i <i>droga</i> do niebios prosta i bezpieczna, Przezeń tylko się prądy czasów tak u- [ścielą
Terrigenis valet unus annos.	By ziemianie swojego nie chybili celu.

Chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry powtarza melodyę chórową, lecz tylko z dwuwierszem tekstowym. Ostatni motyw odzywa się jeszcze w kilku końcowych taktach orkiestry; poczem trąby zapowiadają nowy motyw, który jest powtórzeniem motywu doryckiego kantyleny wstępnej. Po ożywionym ruchu orkiestry, chór mieszany unisono rozpoczyna chorał dorycki (*grave*), w którym utrzymany jest charakter zwrotów dawnych chorałów polskich:

Nuper sacratos ad cineres Petri	Któż niedawno do świętej wiódł tłumy
Turbas piorum sancta petentiam	Gdy ciągnęły oglądać święte Piotra
Is ipse duxit; non inane	On to sam był ich wodzem: wieszczba
Auspicium pietas renascens.	Że serca znów zaczyna grzać poboż-
	[pamiętki, [szczętki? [nieomylna, [ność silna.

Po krótkiej przegrywce powtarza się jeszcze raz ta sama melodia, z tym samym tekstem w akompaniamencie występują też i arfy. Ostatni motyw chórowy, powtarzany już w innych przygrywkach, daje się znów słyszeć w orkiestrze, jak również i inne dawniejsze motywy, poczem następuje modpoulacya, po której chór męzki rozpoczyna modlitwę:

Iesu, futuri temporis arbiter,	O! Zbawco nasz, o Jezu, czasów przysz-
Surgentis aevi cursibus annue;	Oto dziś ich zaczątek; — niech łaski twe
Virtute divina rebelles	Na nas, niech narody na skinienie twoje
Coge sequi meliora gentes.	Ku lepszym dążą celom, porzuciwszy
	[boje!

#### Zwrotkę następną śpiewa chór mieszany:

Tu pacis almae semina provehe;	Rozsiej w koło nasiona błęgiego pokoju;
Irae, tumultus, bellaque tristia	Niechaj odetchną ludy po wojennym znoju;
Tandem residant: improborum	Niech koniec wezmą gniewy i rozterki
In tenebrosa age regna fraudes.	Niechaj w otchłań zapadną zamysły
	[zdrożne; [bezbożne.

#### Poczem znów chór męzki:

Mens una reges, te duce, temperet,	Niech myśl jedna pod wodzą twą połączy
Tuis ut instent legibus obsequi:	By prawom twym należny honor był
Sitque unum Ovile et Pastor unus,	Niech wiara wspólna wszystkich zgodzi
Una Fides moderetur orbem.	Niech Pasterz jeden będzie i owczarnia
	[zwrócony; [i pojedna; [jedna;

W poprzedniej harmonizacji. Krótka przegrywka minorowa zapowiada motyw sola barytonu, który śpiewa ostatnią błagalną zwrotkę modlitwy Leona XIII:

Cursum peregi, lustraue bis novem,	Jam u kresu pielgrzymki: secinę lat prawie
Te dante, vixi. Tu cumulum adiiice;	Za łaską twą pracuję; zwienez trud mój
Fac, quaeso, ne incassum pre-	Uczyni to, Panie, uczyni — niechaj nie
Vota tui recidant Leonis.	Bez skutku to gorące Leona błaganie.
	[łaskawie; [zostanie,

LEO. PP. XIII,

Chór sześciogłosowy naprzód *a capella* potem z całą orkiestrą powtarza pierwszą zwrotkę modlitwy, na której kończy się cała kantata.

*Z łacińskiego oryginału przelożył*

*J. Wabner.*

## F. J. Breitenbach

i organy w Luzernie.

Wielką i starodawną jest sława olbrzymiego organu katedry w Lucernie, do której rok rocznie odbywają się istne wędrówki pobożnych turystów i miłośników muzyki.

Wspaniały instrument zbudowany został w r. 1651 przez Geisslera z Salzburga; w r. 1862 dodano mu nowe rejestry, w r. 1899 rozszerzono je z uwzględnieniem najnowszych w tej dziedzinie wynalazków i zdobyczy.

Organy składają się z 75 registrów, a w tej liczbie znajdują się głosy przezyczystej dźwięczności i barwy, jak np. t. Vox humana, Vox angelica i Vox celestis.

Mechanizm przedziwny i skomplikowany wymaga ręki mistrza.

To też utarła się tradycya, iż jedynie najznakomitsi z pośród mistrzów zawodowych, dostępowali zaszczytu wydobywania urozmaiconej gamy niezwykłych dźwięków z wspaniałego instrumentu. Grywali na nim swego czasu Karol Maria Weber i Fryderyk Kirchner. Od połowy XIX wieku prym trzymali: ojciec Nägeli i brat Ambros.

Po nich to, jak gdyby po Bekwarku, lutnię obejmuje w r. 1889 wysoce zaszczytną godność organisty F. J. Breitenbach, uznany za jednego z najznakomitszych mistrzów doby współczesnej.

Godność ta pociąga za sobą obowiązki nader wyczerpujące. Wobec olbrzymiego zainteresowania i tłumnie nadeciągających turystów ze wszystkich stron świata, audycje odbywają się w katedrze w Luzernie, codziennie, zwłaszcza w ciągu letnich pielgrzymek. I tak w roku zeszłym, zasiadał Breitenbach 160 razy do pamiątkowego organu — przyczem 150,000 miłośników, jedynej w swoim rodzaju produkcji, wysłuchało go, dając wyraz gorącemu entuzjazmowi w szeregu krytyk pełnych zapału i licznych korespondencyi, zdających sprawy z odniesionych, podniosłych wrażeń. W grze jego łączy się ostatni wyraz

techniki organowej z ekspresją i duchowem pogłębieniem. Mamy przed sobą indywidualizm i temperament. Zapalony miłośnik swego zawodu, rozszerzył w pewnym stopniu zakres środków technicznych, wynalazł tajniki wydobywania całkiem nowych efektów, zapanowawszy wszechwładnie nad wielogłosowym instrumentem.

Rozszerzająca się sława „Kubelika organowego”, skłoniła Filharmonię do zaproszenia słynnego wirtuoza, do współdziałania w koncercie dzisiejszym. Fachowem rozpatrywaniem i charakterystyką gry, budzącej w świecie artystycznym wyjątkowe zaciekawienie, zajmiemy się w numerze następnym.

Mistrz grywał dotąd wyłącznie niemal w kościele i na własnym organie, dla bliższego poznajomienia się z nowym instrumentem, który uważa za nader oenny, odbywał całymi godzinami próby, począwszy od piątku.



# Filharmonja Warszawska.

Sezon 1902-3-

(Abonament lit. B. Nr. 14).



*We wtorek, d. 14 kwietnia 1903 o g. 8 wiecz.*

KONCERT KOMPOZYTORSKI

## EDWARDA GRIEGA

pod własną jego dyrekcją

z udziałem:

**Idy Ekman** (śpiewaczki norweskiej), **prof. Raula Pugno** (fortepian), orkiestry Filharmonii warszawskiej i chórów mieszanych pod dyrekcją

## EDWARDA GRIEGA.

### PROGRAM:

#### CZĘŚĆ I.

1. Uwertura koncertowa „W jesieni” (op. 11),  
wykona orkiestra.
2. „U furty klasztornej”, op. 20, poezya Björnsona na sopran,  
(panna **Ida Ekman**), alt (pani **Viertel**), chór żeński i organy (1 raz).
3. a) Pierwsze spotkanie (według Björnsona).  
b) Pieśń Solvejga (według Ibsena).  
wykona kwintet smyczkowy.

#### CZĘŚĆ II.

4. Koncert fortepianowy, op. 16 *a-moll*:  
a) Allegro moderato,  
b) Adagio,  
c) Allegro marcato,  
wykona prof. **Raul Pugno** z tow. orkiestry.
5. Trzy pieśni.  
odśpiewa panna **Ida Ekman** z tow. fort. **Edw. Griega**.
6. „Poznanie kraju”, poemat Björnsona na baryton, solo, chór męzki i orkiestrę (1 raz).



## Edward Grieg.

Muzyka współczesna w Norwegii stoi wysoko. Nie błyszczy on imionami zjawiskowych geniuszów, ale stopień wymagań, zarówno jak i uzdolnienia twórców dowodzi, że ojczyzna Olsena, Svendsena, Kjerulfa i Griega może stanąć śmiało obok wielu krajów większych i bogatszych w konkursie o palmę pierwszeństwa za dokonaną pracę i *rodzaj* roboty.

Impuls patriotyczny połączył w jedną grupę muzyków norweskich, dążących spójnie do celu wspólnie umiłowanego.

A celem tym wytworzenie *szkoły narodowej*, uprawianie ideałów swojskich na tle ogólnie cywilizacyjnego dorobku, zachowanie cech odrębnej charakterystyki fantazyi ludowej, przy uwzględnieniu faktury nowoczesnej.

W szrankach walczących z zapalem najgorętszym w pierwszym szeregu stanął Edward Grieg.

W nim też znalazły najdoskonalszy wyraz podniosłe aspiracje norweskich sztuki. Wierzenia i podania ludu, wysnzione sny wieszczów prastarych i fantastyczne pomysły poetów współczesnych, tęskne uroki północnej przyrody zaklinał w poematy muzyczne, porywające czarem i poletem natchnienia.

Edward Grieg urodził się d. 15 listopada 1844 r. w mieście Bergen w Norwegii.

Pierwsze wykształcenie muzyczne otrzymał od matki, wytwornej pianistki. Ole Bull, znakomity skrzypek norweski, przyjaciel domu państwa Griegów, w improwizacjach malca widział zapowiedź niezwykłego talentu. On też namówił rodziców, marzących o „solidniejszej karierze”, aby nie tłumili przyrodzonych zdolności i dozwolili dojść im do rozkwitu przez odpowiednie wykształcenie. 14 letni pianista i wirtuoz wyjechał na studia do konserwatorium lipskiego, gdzie pracował wytrwale pod kierunkiem takich mistrzów, jak Moscheles, Reinecke, Hauptman, Richter i Wenzel, przechodząc wzorowo całą encyklopedyę umiejętności muzycznych.

Przejąwszy od zagranicy wiedzę fachową, przez czas pewien kształcił się jeszcze w Kopenhadze, pracując pod okiem Nielsa, W. Gadego, dla przestudyowania historii muzyki rodzimej.

Niels W. Gade jednak nie w zupełności zadowolił aspiracje młodego bojownika idei narodowych. Mistrz ten pozostawał w owej epoce pod wpływem przeważnym Mendelsohna, przez którego „sentymentalny nastrój przepuszczał, a zarazem przeinaczał żywiołową fantazję norweżką.”

Grieg zapragnął powrócić muzyce swojskiej jej charakter właściwy, wytworzyć *nową szkołę*, idącą szlakiem własnej, odrębnej wytwórczości.

W pracy tej dopomagał mu Nordrack, szowinista zapalony, wybujały, który gorącą propagandę muzyczną szerzył przez lat kilka, dopóki śmierć przedwczesna nie przecięła zapowiadającej się świetnie działalności.

Grieg, pozbawiony pomocy energicznego agitatora, zaczął działać na własną rękę.

— To, co zrobił Björnson dla dramatu, ja zdziałam muszę dla muzyki naszej — mówił.

I równocześnie z teatrem, założonym przez Björnsona, powstało z inicjatywy Griega w Chrystanii *Stowarzyszenie muzyczne*, poświęcone kultowi pieśni rodzimych i pobudzeniu w młodych kompozytorach ducha narodowego.

Niezależnie od owej działalności społeczno-artystycznej, Grieg pracował wytrwale, jako wirtuoz-pianista i kompozytor.

Uznaniem zagranicy nie gardził, bo wiedział, że dzięki im stwierdził wartość bezwzględną sztuki norweżkiej, wykazując, jak się ona przedstawia w oświeceniu krytycznym Europy, bez szowinistycznego optymizmu.

Twórczość też Griega, obok chwały Norwegii, zapewniła mu sławę wszechświatową.

Wędrowki artystyczne, obejmujące około r. 1865 i 1870 Niemcy i Włochy, stanowiły dla pianisty i kompozytora szereg tryumfów. W Rzymie Liszt z wyrazami podziwu powitał pioniera nowej sztuki.

W Lipsku kilkakrotnie w Gewandhauzie oklaskiwano Griega. Tam też w r. 1879 doznał gorących owacyj po wykonaniu koncertu fortepianowego op. 16.

Anglia przed laty dziesięcioma z wielkimi honorami podejmowała znakomitego gościa. W kwietniu r. b. wystąpił z konkursem w Filharmonii Warszawskiej.

Grieg od roku 1880 osiadł na stałe w willi pod rodzinnym miastem w Bergen, które opuszcza coraz rzadziej, przepędzając zimę to w Chrystyanii, to w Kopenhadze.

Za wyjątkową też uprzejmość poczytać należy łaskawe przyjęcie zaproszenia *Filharmonii Warszawskiej*, której szybkie powstanie i działalność żywotna obudziły w mistrzu życzliwe zainteresowanie.

Któż nie pozostawał pod urokiem poetycznym suity *Peer Gynt*, kogo nieporywały rytmy energiczne *Tańców norweskich*, rzewna tęsknica *Flegijnych melodyj*, zajmująca pomysłowość *Humoresek* fortepianowych, malownicza zamaszystość *Norweskiego orszaku ślubnego*, lub nastrojowy wdzięk poematu *W górach!*

W programy europejskich koncertów wchodzi słynna sonata na fortepian i skrzypce (op. 8), *f-dur*, pełna oryginalnych poetycznych pomysłów, koncert *a-moll*, (op. 16), odznaczający się niepospolitem bogactwem melodyi, prześliczna ballada op. 24, słynny kwartet smyczkowy, sonata z wiolonczellą (op. 36), nadzwyczaj zajmujące *Fragmenty fortepianowe na tle pieśni* (op. 41) w 3 kajetach, szeregi prześlicznych pieśni solowych i chóralnych z których *Kocham cię* cieszy się w Warszawie wielką popularnością.

Świetną formą i pomysłowością odznacza się sonata fortepiano-wa *e-moll* (op. 1) i *Menuet*. Druga sonata (op. 13), lubo bardzo piękna, grzeszy jednostajnością rytmu, we wszystkich trzech częściach trójkowego.

*Symfoniczne sztuki* ujawniają harmonie niesłychanie bogate, pełne melodyi, prostoty i wyrazu przepojonego wdziękiem.



*Pieśni Edwarda Griega.*

(Koncert Filharmoniji dnia 14 kwietnia 1903).

## I.

## Poznanie kraju.

op. 31).

(Landkjending).

Raz, gdy król Olaf Trygwason  
 Płynął wśród północnych mórz,  
 Ujrzał w oddali piękną ziemię  
 Pasmem pokrytą wzgórz.

Więc rzekł, rzuciwszy wzrokiem:

— Co to wznosi się tam pod moim okiem?

Chcąc tedy Olaf Trygwason  
 Niedostępny zbadać ląd,  
 Szukał sposobów bezustanku,  
 By dotrzeć tamże, z kąd

Aż jeden z ludu szczyty w górze

Pod śniegiem w ciemnej spostrzegł chmurzel

Nagle Olaf Trygwason,  
 Ujrzał jakby w cudnym śnie,  
 Jak wzniosłe mury świątyni  
 Z mnóstwem wojska wznosiły się,  
 I celem marzeń jego

Z wojskiem dotrzeć do kraju tak pięknego!

Gdy wiosny szatę przywdział kraj,  
 Słychać szum wśród ciemnych skał,  
 Wichry igrają z falą morza,  
 Wśród lasu wietrzyk grał,  
 Gra organ, dzwonią dzwony,  
 Wtem król mówi tak, czarem olśniony:

A z Olafem wszyscy głoszą,  
Chwałę Boga i łask proszą,  
Duch i serce wieki całe  
Pragnie głosić Bogu chwałę.

Niech się wiarą tą rozszerzy,  
Każdy człowiek niechaj wierzy,  
Że Bóg całym światem rządzi,  
Kto nie słucha, ten nie błądzi:  
Bóg jest sam świata Pan!



## II.

## U furty klasztornej.

(op. 20).

„Kto dzwoni do furty tak późno w noc?  
Biedne dziewczę z dalekich stron,  
A jakaż cię tu zesała nam moc?  
Bólu w serce uderzył grom.

Ach czemuż ja tak drzę  
Wszak bez mojej winy  
Ukarat mnie Bóg  
Za obce, złe czyny.

O puść — o gdzież szczęścia kraj,  
Gdzie cisza, gdzie raj?

A zkąd tu przybywasz, mów śmiało, mów zkąd,  
 Jam z północy, daleko ztąd!  
 Więc pragniesz zapewne spoczynku, suu,  
 Śpiew niebiański mnie przywiódł tu.  
     Ten śpiew ci miłą ciszą,  
     Duszę mą poi,  
     Zapomnieć dozwala  
     Trudów i znoi.

O puść, o puść, do ciszy twych bram,  
 Nie drażnij ran“.

Mów dziecię otwarcie zkąd taki żal?  
 Serce pełne rozpaczy — burz!  
 Czy ojca, kochanka straciłaś wśród fal,  
 Ach, obydwu ich, nie mam już.  
     Dla tego srogi ból,  
     Ich strata sprowadza.

Wspomnienie zamiast koić,  
 Żalosość zdradza,  
 Więc puść, więc puść.. w sercu mem tkwi,  
 Jak ciężko mi.

Jak ojciec twój zginął, opowiedz mów,  
 Zbrodni ręką, widziałam to,  
 Przyjaciel jak zginął? opowiedz, mów.  
 Zabił ojca! — widziałam to,  
     A potem jakby zwierz  
     Pokonał mię siłą.

Ja szłam za nim w świat

Bo byłam mu miłą,

Ach puść, ach puść, jak straszny hańby cień,  
 Że kocham po dziś dzień!

*Chór.* Gdy życia cierń kaleczy skroń,  
 Do Boga wznies pokorną dłoń,  
 A prośba dobiegnie niebios bram,  
 I ześle Bóg wielki pociechę tu nam.

I zniknie tęsknota zabójcza na zawsze,  
 Gdy Bóg swe oblicze ukaże łaskawsze,  
 I będziesz na ziemi o szczęściu módz śnić,  
 Gdy tylko dla Boga rozpoczniesz żyć.



## Jak należy wykonywać utwory mistrzów?

Kwestya ta, ciekawa i dość trudna do rozwiązania, stanowiła świeżo przedmiot obszernego studjum p. Kufferath'a, znanego estetyka belgijskiego.

Uczony muzyk twierdzi, iż obojętność pokoleń społecznych na arcydzieła, czczone przez ojców naszych, pochodzi pomiędzy innymi z wadliwego wykonania owych utworów.

Większość wirtuozów nie wnika głębiej w ducha danej epoki, w okoliczności, towarzyszące narodzinom danej kompozycyi i ztąd też nie zdolną jest uchwycić wewnętrznej treści, polotu poetyckiego, stanowiącego nieraz główny urok utworu. Zdawałoby się, iż wystarczającym przewodnikiem w tym względzie bywa *tradycja*. Ale jest to nić, nader trudna do pochwylenia i nader powikłana. Nie należy trzymać się jej niewolniczo. Można w sposób urozmaicony wypowiadać myśl kompozytora, nie sprzeniewierzając się duchowi jego dzieła. Taką np. *Idyllę Zygryda* słyszał p. Kufferath kolejno pod batutą pierwszorzędných kapelmistrzów. Odmienne zabarwienia dawali jej Richter, Levi, Motil i Zygryd Wagner. Można było estetycznie sympatyzować z tym lub owym dyrektorem, ale zarzutów na punkcie tradycyi, lub pojmwania właściwego Wagnera sformułować niepodobna.

Pewna dowolność, pewien indywidualizm interpretacyi jest koniecznym; przesadna skrupulatność w kopiowaniu mistrzów przechodzi w pedantyzm, wytwarza oschłość i szablon. Muzyka jest sztuką nawszkroś subtelną, uczucie osobiste gra w niej arcyważną rolę. Tu też na pierwszym planie stawiamy pogłębienie, właściwe zrozumienie dzieła w znaczeniu szerszem, ogólniejszem. Aby pochwylić właściwe intencye twórcy, dobrze jest wiedzieć, w jakich okolicznościach powstał dany utwór, pod jakim wpływem został stworzony, jakie idee i wrażenia ożywiały w danej chwili kompozytora. I kto w ten sposób zżył się i spowinowacił duchowo z mistrzem, ten może nie trzymać się drobniawego prawideł i formułek. Można być pewnym, że choć ten lub ów szczegół obrobiony zostanie oryginalnie, całość da nam odczuć to, co pragnął wypowiedzieć twórca.

Jeden z najtrudniejszych do wykonania utworów stanowi *Kreisteriana*. Niewielu pianistów odczuwa humorystyczny podkład kompozycyi, a jednak zasadnicze tło jej stanowi rodzaj zacieklej polemiki muzycznej. Klara Schumann znakomicie podkreślała różnobarwność

waryacyj; z pod palców jej rozbrzmiewała na przemiany rzewna tklliwość, to znów wybuchowa namiętność, polot poetycki, to znów demoniczna ironja.

Rubinstein rozpoczął stawnego *Marsza pogrzebowego* Chopina *pianissimo*, a następnie głuchem *crescendo* doprowadzał do melodyi, którą traktował jak pieśń elegijną, z akcentacją silną a przejmującą. Nie sentymentalna skarga, ale okrzyk męskiej rozpacz i szarpającego serce bólu wylaniał się z wstrząsającego potężną grozą rapsodu tragicznego.

Na różnorodność wykonania składa się wiele bardzo okoliczności natury technicznej i duchowej. Każdy z wirtuozów rozporządza innemi zasobami — przytem wrażenie chwili wywiera nieraz wpływ dominujący. Beethoven wykonywał własne sonaty za każdym razem inaczej, zależnie od usposobienia. Znanym jest fakt, iż nawet co się tyczy symfonii ósmej i dziewiątej, postanowił odmienne wskazówki metronomiczne. Gdy zwrócono mu na to uwagę, rzekł:

— A zatem nie umieszczajmy żadnego metronomu. Są to zbyt liczne wskazówki dla tych, którzy mają poczucie taktu i smaku.

Metronom jest wynalazkiem prawie współczesnym. Nie znali go poprzednicy Beethovena. Przy wykonywaniu zatem ich utworów trzeba polegać z konieczności na poczuciu estetycznym wirtuoza. Zresztą jest to i dziś najlepszy sprawdzian.

Pomimo szczegółowych notacyj, któremi nowsi muzycy opatrują swoje utwory, pozostaje zawsze dowolność w akcentowaniu rytmów i wyrazu (tak zwanej ekspresyi) i kolorytu tonów. Ów sposób akcentowania należy zmieniać stosownie do właściwości kompozytora.

I tak Beethoven pragnął, aby sonaty jego były *deklamowane*, kładąc wielki nacisk na uwydatnienie kontrastów. Nie wszystkie uwzględniają te intencje. Nieraz *allegro* Beethovena bywa traktowaniem podobnie, jak *allegro* Haydna. A jednak jaka przepaść dzieli charaktery tych twórców i ich utworów! Co do Mozarta, który śpiewa zawsze, nawet w polifonii, najłżejszy rysunek jego, najnielżejsza formułka powinna być wykonana śpiewnie, a nie sucho, jak sztuczki wirtuozostwa technicznego. Stosuje się to głównie do *tempo di minuetto*, tak często spotykanego u Mozarta. Menuet mozartowski nie powinien budzić wyobrażenia tańca; jest to raczej nastrój stylowy rytmu, dający ogólny nastrój, zasadniczy ton charakterystyki.

Menuety Mozarta posiadają dużo ekspresyi muzycznej. Intermezja symfoniczne Glucka, oparte na rytmach tanecznych, wymagają również subtelniejszego cieniowania.



Tak zwana muzyka klasyczna w swoim czasie nie była wykonywaną monotonię. Filip Emanuel Bach, jeden z synów wielkiego Jana Sebastjana, pozostawił nam całkowity traktat o sztuce cieniowania. Znajdujemy w nim wszystkie niemal urozmaicenia, używane obecnie, nie wyłączając *tempa rubato*, przypisywanego zwykle Chopinowi.

Ostatecznie podstawą wykonania powinno być wydobycie nietylko melodi w banalnym znaczeniu tego słowa, ale żywiołu melodyjnego, poszczególniej charakterystyki każdego z mistrzów, jego duszy.

Tu nie wystarczy szkoła, tego nie nauczy tradycja. Wskazówki zmieniają się wraz z epoką, z ewolucją muzyczną, wraz z indywidualizmem każdego poszczególnego wirtuoza, który wnosi do wykonywanych utworów część swego ja, i przepuszcza idee twórcy przez szkła własnego temperamentu.

L. K.

### Nowości muzyczne.

— Nakładem W. Spennermana w Berlinie ukazał się drugi tom Riemanna „Nauka wielkiej kompozycji“. Cena tomu zawierającego kontrapunkt, fugę i kanon, 14 marek.

— U Breitkopfa i Haertla wyszła Henryka Bulthaupta dwutomowa dramaturgia oper (drugie wydanie), zaopatrzone w liczne przykłady nutowe.

— Nakładem tejże księgarni wyszło 5 pieśni na głosy średnie, trzy Ingeborga von Bronsart i dwie Alfreda Brüggemanna. Krytyka dość ostro wyraża się o powyższych utworach i radzi młodym kompozytorom się kształcić, aby zdolności swych nie zaprzęścili.

### DUR I MOLL.

\* Z Filharmonii warszawskiej. Ubiegły tydzień był w całości prawie zajęty poematem symfoniczno-wokalnym ks. Perosi'ego „Mojżesz“. Dano go cztery razy: dwa na koncertach własnych Filharmonii, raz na rzecz zakładów św. Stanisława Kostki, raz na budowę organów w kościele św. Krzyża. Publiczność warszawska złożyła dowód wielkiego zainteresowania się dziełem znakomitego kompozytora.

Karol Komzak w poniedziałek pożegnał publiczność warszawską, której zyskał sympatię jako wielki talent w uprawianym przez się rodzaju.

We wtorek odbył się koncert religijny. Sprawę z niego zdamy w numerze przyszłym.

\* Wnuki i spadkobiercy słynnego wirtuoza Paganini'ego, zaproponowali miastu Genui nabycie wielu przedmiotów pozostałych po ich dziadku, za sumę 170,000 lirów. Jest tu mowa o bardzo cennych

orderach i medalach, jakie Paganini otrzymał w prezencie od różnych książąt europejskich. Do pamiątek tych należy także powóz, w którym znakomity wirtuoz objechał całą Europę, oraz skrzypiec i innych instrumentów muzycznych. Krążą pogłoski, że prócz przedmiotów przeznaczonych do sprzedaży, znajdują się także manuskrypty utworów muzycznych, zupełnie nie ogłoszonych drukiem. Miasto Genua, które posiada już Paganini'ego skrzypce Amati, odrzuciło ofertę barona Atylli Paganini'ego, gdyż cenę znajduje za wysoką. Obecnie więc sprzedaż przedmiotów zaproponowaną zostanie państwu włoskiemu, a w razie odmownej odpowiedzi, sukcesorzy zwrócą się do zagranicy. Paganiniowie są pewni, że po za rodzinnym krajem niedługo będą potrzebowali szukać nabywców.

\* W Mannheimie przygotowuje teatr dworski wieczór ku czci Hugo Wolffa. Prócz licznych pieśni niedawno zgasłego kompozytora, wykonaną nadto zostanie scena z „Manuela Venegas“.

\* Biograf Lortzinga Jerzy Ryszard Kuse odnalazł nieznanie i w żadnym wyciągu fortepianowym niepodane Finale z opery „Hans Sachs“, które prawdopodobnie wciągnięte zostanie do opery, aby zapoznała się z niem szersza publiczność.

\* W Teatro - Price w Madrycie wystawiono nową zuzelę „La Cancion del naufrago“.

\* E. Sauret, który dotąd zajmował stanowisko profesora w Royal Academy w Londynie, przenosi się w jesieni do Chicago, gdzie obejmie także stanowisko w Musical College, dające znacznie większe korzyści materialne i więcej swobody aniżeli miał mistrz w Londynie.

\* Praga. 50 ą rocznicę urodzin najznakomitszego poety czeskiego Jaroslawa Vrhlicky'ego obchodzono w Pradze. W sobotę wieczór, staraniem stowarzyszenia, odbył się wspaniały bankiet na cześć poety w sali Hotelu saskiego. Nazajutrz, w niedzielę wieczór, odbyło się w teatrze narodowym galowe przedstawienie komedii Vrhlicky'ego „Soud lasky“ (Sąd miłości) wobec przepelnionego doborową, odświętnie przybraną publicznością, amfiteatru. Łoża poety przystrojona była girlandami z róż i biało-pasowemi wstęgami atlasowemi. Gdy poeta, wprowadzony przez prezesa Towarzystwa teatru narodowego i deputację z ośmiu członków stowarzyszenia literackiego, którzy oczekiwali go w westybulu, wszedł do łoży, zerwała się w sali burza oklasków, publiczność powstała, a orkiestra zaintonowała fanfarę uroczystą. Owacyjny występ trwał z dziesięć minut, potem orkiestra zagrała wspaniałą uwerturę Smetany. Po pierwszym akcie komedii oklaskom znów nie było końca i miary. Gdy się podniosła zasłona, persone aktorski ustawił się w grupę i gremialnym głębokim ukłonem złożył hołd poecie. Zniewolony wywoływaniem, wyszedł Vrhlicki na scenę i z rozrzewnieniem dziękował. Od stowarzyszenia literackiego wręczono mu olbrzymią gałąź palmową, od abonentów teatralnych—kosztowny wieniec srebrny. Oklaski trwały bez przerwy, kurtynę podnoszono niezliczoną ilość razy. Vrhlicki otrzymał w ciągu ostatnich trzech

dni olbrzymią ilość depesz i pism gratulacyjnych od przeróżnych instytucji narodowych, od wybitnych i zasłużonych osobistości z Czech i z po za granic kraju i t. p.

\* W operze frankfurckiej wystawiono po raz pierwszy A. Messagera „Die kloine Michus”.

\* Peszt. „Róże polne”, muzykalna nowella w czterech obrazach Eugeniusza Hubay'a, według tekstu Ouidy nakreślona, zyskała w operze gorące przyjęcie. Nader cenionego w Węgrzech wirtuoza, pedagoga i kompozytora wywoływano na scenę kilkanaście razy. Pomimo tego, nie wróżę nowości rzetelnego powodzenia. Utwór nawskroś liryczny, odznacza się płynną melodyjnością, ale zarazem jest jednostajny i jakiś nadto ekliwy. W motywach brak urozmaicenia, w akcyi siły dramatycznej. W instrumentacyi charakterystyki i barwności.—Do najdonioślejszych wydarzeń artystycznych sezonu zaliczę wykonanie nowego a genialnego dzieła: Symfonji E. von Dohnanyi. Dzieło pod dyrykcją młodego kompozytora porwało słuchaczy, darząc ich szeregiem wrażeń podniosłych. Talent to pierwszorzędnny. Dohnanyi porywa również jako zjawiskowy pianista. — Z pośród solistów cieszyli się znacznym powodzeniem d'Albert, Godowski, Huberman, Sauer.

\* Stulecie historyka Edgara Quinet w Paryżu, święcono w wielkim amfiteatrze Sorbony, przyczem muzyka wypełniła lwią część programu. Do apelu stanęły chóry złożone z 300 artystów i orkiestra gwardyi republikańskiej pod kierunkiem Juljana Thiersot.—Wykonano „Hymn przyszłości” napisany przez Boucorta do „Ody do radości” Beethovena i „Hymn do swobody” Mehula, oraz popularną pieśń prowansalską „Dawne zuchy” i „Pieśń odjazdu”.

\* Kamil Erlanger napisał nową operę p. t. „Flis del toile”, która ma się wkrótce ukazać w paryzkiej Wielkiej Operze.

\* W teatrze Maryjskim w Petersburgu cieszy się wielkiem powodzeniem nowa opera Edwarda Naprównika „Francesca de Rimini”.

\* W Saradowie ukończono budowę gmachu konserwatorium muzycznego, z piękną salą koncertową na 1,500 osób.—Nowa ta uczelnia liczy już 600 uczni.

\* 31 stycznia obchodziła słynna pianistka Anna Essipow 35 letni jubileusz swej działalności artystycznej. Publiczność zgotowała artystce olbrzymie owacje.

\* „Tosca”, opera G. Puccini'ego, przedstawiona na scenie lwowskiej dnia 5 marca b. r. Sędziwy maestro Verdi pozostawił w testamentie swoim dwa drogocenne legata dla muzyki włoskiej: dramat muzyczny „Otello” i komaedye muzyczną „Falstaf”. Obydwa te dzieła, nie wspominając już o fазie przejściowej, znamionują stanowczy zwrot, energiczne zerwanie z szablonami, a równocześnie kładą trwałe fundamenty pod muzykę, zwaną powszechnie nowowłoską lub werestyczną. Że teorye Wagnera o równoległym stosunku dramatu i muzyki w kompozycyi operowej, przybrały inne kształty pod lazurowem, bezchmurnem niebem Italii, to rzecz zupełnie jasna. Miej-

sce bogów i herosów germańskich, zajmują ludzie z krwi i kości, żyjący z przyspieszonym tętnem życia prawdziwego Południowca, który nie filozofując, bierze życie takim, jakie ono jest z jego rozkoszami i smutkami, odwracające na przemian karty wesole i ponure.

Ztąd wypowiedanie się Nowowłochów, to w szeroką falą płynących melodiach miłosnych, to w chromatycznie opadających akordach rozpacy, bólu i rezygnacyi. Ta prawda życiowa, najsilniej przemawiająca zawsze do umyśłów, pragnących znaleźć w muzyce odbicie własnych cierpień i radości, uczyniła z kierunku tego jeden z najbardziej sympatycznych, o ile nie przekraczał on granic zakreślonych sztuce czystej i nie wytworzył dziwolałów harmonii i instrumentacyi. Nie myślę wcale podawać historycznego przebiegu tych usiłowań i rezultatów, zaznaczam tylko, że obecnie możemy już nieco spokojniej popatrzeć w przeszłość weryzmu i wydać określony sąd, choć kierunek ten nie przeszedł zapewne jeszcze wszystkich faz rozwoju. Zmianą losów kolejną usunęli się pierwsi przedstawiciele nowego kierunku w muzyce włoskiej w cień przed kompozytorem, który zdobył najpóźniej wieniec sławy — Puccinim. „Manon“ i „Cyganeria“ dały nam dokładny obraz młodego twórcy, zagłębiającego się w niezłożone na pozór, a jednak tragizmu pełne losy męczenniczek miłości, które ubiera Puccini w nadzwyczaj plastyczne i kolorowe formy muzyczne.

Podstawę do stworzenia nowego dzieła dał Puccini'emu dramat Wiktoryna Sardou „Tosca“, przerobiony na libretto przez bardzo zdolnych autorów: Ludwika Illica i Józefa Giacosa. Premiera opery odbyła się przed trzema laty w Rzymie, budząc w krytyce biegunowo przeciwne sądy. Sporo uwag nastęrczyło przedewszystkiem libretto przez swoje jaskrawe i melodramatem trącające sceny. Trudno jednak wdawać się z Puccinim w polemikę o wybór tekstu, jeżeli część muzyczna dostroiła się do niego ściśle i nigdzie prawie nie możemy zauważyć rozbieżnych linii między dwiema częściami składowymi „Toski“. Treść dramatu Sardou jest powszechnie znaną; uwalnia nas to od podawania osnowy libretta. Muzyczna część dzieła rozpada się na trzy akty. Pod względem budowy zachodzą między nimi pewne różnice. Akt pierwszy stosunkowo najmniej zajmujący, podejmuje zadanie wprowadzenia słuchacza w sytuację dość skomplikowaną. Jest to powodem, że tematy nie mogą rozwijać się szerzej, że kilka scen robi wrażenie szkicowo rzuconych plam. Umiejętność Puccini'ego nie pozwoliła wprawdzie, by plamy te pozostały plamami, lecz powiązała je w pełen kolorytu obraz; wrażenie jednak całości pozostaje trochę nierówne.

Do muzycznie najlepszych części należy krótka melodia Maria: Recondita armonia i doskonale ujęta w charakterze scena wejścia Scarpia. W zakończeniu aktu nie mógł Puccini oprzeć się pokusie stworzenia efektownego finału, opartego na „Te Deum“, przy dźwięku dzwonów i bicu dźwięka. Napisał bez zaprzeczenia rzecz piękną i wartościową, obniżoną tylko mało zajmującymi frazami Scarpia. Dopiero gdy w akcie drugim zapuszcza Puccini skalpel w duszę swych bohaterów i podchwytuje subtelnie każde drgnienie ich myśli, staje się mi-

strzem. Nie wiem, czy stworzył kto tak silne akcenty wstrętu i nie-  
nawieści, jakie przebijają z frazesów Toski, lub niczem nie hamowanej  
namiętności w słowach Scarpia. Z aktu tego nie możnaby wykreślić  
ani jednego taktu bez szkody dla całości, imponującej ogromem cier-  
pienia i żądy. Wobec dramatycznych scen aktu drugiego, musiała  
zejść szersza melodia na plan drugi, z wyjątkiem cudownej arii To-  
sci: „Vissi d'arte”...

Z pierwszymi taktami wstępu do aktu trzeciego odzyskuje melo-  
dya panowanie niepodzielne. Płynie ona szeroko w orkiestrze i w gło-  
sach i pozostawia niestarte wrażenie jakiegoś olbrzymiego smutku  
zrezygnowanej rozpacz.

Dzieło Puccini'ego jest w współczesnej literaturze operowej jednym  
z napięniejszych; prawdziwe więc uznanie należy się za wystawienie  
go na lwowskiej scenie. Trzy główne partye wymagają solistów i arty-  
stów pierwszorzędnych. Miło zaznaczyć, że pani Korolewicz (Tosca)  
i p. Dianni (Mario) wywiązali się wybornie z powierzonych im zadań.  
Trudna partya Scarpia, śpiewana sumiennie przez p. Szymańskiego, nie  
miała odpowiedniego wyrazu.

Publiczność zrazu zimna, oceniła należycie piękności opery, która  
dotychczas nie schodzi z repertuaru.

Lwów, d. 20 marca.

L. Bylczyński.

\* W Wiedniu utworzyło się stowarzyszenie dla podniesienia  
śpiewu chóralnego pod nazwą „Wiedeński chór a capella”. Kierowni-  
kiem chóru jest Eugenjusz Thomas.

\* „Vasantasena” Reichweina, wystawioną została po raz pierw-  
szy we wrocławskim teatrze miejskim.

\* Z Wilna. 29 b. m. usłyszymy po raz pierwszy w wyko-  
naniu chóru mieszanego i orkiestry „Sonety krymskie” mistrza Mo-  
niuszki; partyę solową w nich odśpiewa p. Wład. Proniewicz; dyrygo-  
wać będzie p. Ludwik Gieryng, organista Świętojański, dyrygent chóru  
kościelnego, wychowaniec konserwatorium warszawskiego. Poprzedni-  
kiem p. G. w kościele św. Jana był najlepszy z organistów wileńskich  
starej daty p. Michał Ciechanowicz, który nastąpił po Moniuszce (na-  
uczycielu p. C.). Warszawski obecnie tenorzysta, p. Proniewicz, kształ-  
cił się wprawdzie pod G. i był członkiem wileńskiego św. jańskiego  
chóru. Na koncercie nadto produkować się będą oddzielnie: chór, or-  
kiestra i p. Proniewicz; orkiestra wykona uwerturę „Meloman” L.  
Gierynga. 20 b. m. koncertowała wiolinistka nasza p. Wanda Bohu-  
szewiczówna, w trio i kwartecie grali: Boh., Gier., Salnicki i Wejn-  
brenn (w dziełach Beethovena i Dworzaka).  
“

\* W Zurychu rozpoczął się szereg koncertów symfonicz-  
nych, urządzonych staraniem Towarzystwa muzycznego, pod dyrykoyą  
dr. F. Hegara, na których ma być wykonanym przegląd historycznego  
rozwoju muzyki orkiestrowej, aż do dzisiejszych czasów.

## ROZMAITOŚCI

Hugues Imbert opowiada w „Revue bleu” następującą anegdotkę o Liszcie!

W czasie podróży artystycznej po Węgrzech w roku 1853, słynny wiolinista węgierski Remenyi zapoznał się z Lisztem. Mistrz w trakcie rozmowy wyraził obawę, czy Remenyi nie ma czasem *za dużo pieniędzy?*

— Remenyi odpowiedział, że jest w tym położeniu, iż ani feniga przy sobie nie posiada.

— To pięknie, odpowiedział mistrz, przyjeżdżaj pan do Altenburga, tam możesz ze mną mieszkać, miejsca znajdzie się na dwie osoby.

— Ależ mistrzu, ja nie jestem sam.

— Masz pan może służącego?

— O nie... ja mam geniusza!.

— Co takiego?

— Geniusza, — powtórzył z uroczystą miną Remenyi i przedstawił Lisztowi przybyłego z Hamburga młodego Brahmsa, którego po śmierci Beethovena uważał za największego kompozytora.

— I pański Geniusz także nie ma pieniędzy?

— Jemu zupełnie tak samo się powodzi jak mnie, mistrzu.

— Bardzo dobrze! przywieź pan swego Geniusza także do Altenburga, jakoś się tam pomieścimy.

Tego samego dnia opowiadał Liszt o swoim spotkaniu z Remenyim księżnie Wtittenstein, która serdecznie się ubawiła z poważnego tonu w jakim Remenyi swego biednego geniusza Brahmsa przedstawia.

## NEKROLOGIA.

† Albert Cohen, francuzki kompozytor, zmarł w Paryżu w 57 roku życia.

† Ernest Lécouvé zmarł w d 14 marca w Paryżu w 91 r życia. Zasłużony akademik do ostatniej chwili życia był czynnym na polu piśmiennictwa, zachowując łagodny optymizm oraz wiarę w ziszczenie etycznych ideałów, które głosił w szeregu dzieł i konferencji. Działalność literacką rozpoczął w r. 1827 wierszem nagrodzonym przez Akademię. Rozgłos szeroki zyskały odczyty jego wygłoszone w Kolegium Francyi, poświęcone historii rozwoju kobiet. Rzecznik oświaty był zarazem tklwym pedagogiem, zajmującym się w szeregu dzieł dziećmi, rodzicami i zadaniami rodzinnymi. Równocześnie pracował na polu dramatu. Współ z Scribem nakreślił popularne w swoim czasie dramaty „Adriannę Lecouvreur”, „Walkę kobiet”, „Opowieści królowej Navarry”; samodzielnie „Anne de Kerviller”, „Miss Suzanne” i wiele innych.

† Albert Cahen, kompozytor oper komicznych, oratoryów grywanym w Paryżu, zmarł w Cannes. Dzieła jego „Żona Klaudyusza”, „Wenecyanin”, balet „Kwiat śniegu”, oratorium „Święty Jan” nie przeżyją swego twórcy. Więcej w nich było dobrych chęci, aniżeli samoistnego talentu.

**Kursa śpiewu** pani Heleny Théodorini w Medyolanie. Studya elementarne i wyższe nad postawieniem głosu i dykcją. Kurs opery i gry scenicznej.

Adresować: M-me Théodorini, Milan, Via Armorari, 14.

Dla kaszlących i osłabionych

*Ekstrakt i Karmelki*

# LELIWA

w składach aptecznych i aptekach.

Zródło piękności.



Patent w Anglii.

Crème CAZIMI

**METAMORPHOZA**

Najlepszy środek kosmetyczny nadający cerze świeżość i białość.

przeciwko **PIEGOM.**

Jedyny dowód autentyczności podpis.

Bez tego podpisu fałszykat. Sprzedaje się we wszystkich aptekach, składach aptecznych i perfumeryach.

Składy główne Towarzystwo handlu towarami aptecznymi i perfumeryjnymi

**J. G. SEGALL**  
w Wilnie i Odessie.

125 Marszałkowska 125.

PRACOWNIA

Strusich i fantazyjnych piór

Plumazy, kołnierzy,  
kapeluszy z piór.

We wszystkich księgarniach sprzedają się dzieła pedagogiczne **Reussnera** do bardzo prędkiej i najłatwiejszej nauki języków Obcych bez nauczyciela z objaśnieniem wymowy i z kluczem, pod tyt:

## Samouczek

Polsko - Francuzki kurs I-y kop. 1.20, kurs II-gi kop 3.20 Gramatyka polsko - francuska kop. 1.20.

Polsko - Ruski, Elementarz kurs I-y k. 1.40, kurs II-gi kop. 1.80. Skład u autora, Warszawa, Złota Nr. 6

## Okazyjnie!

12 sztuk starych skrzypiec

włoskich i tyrolskich

tanio do nabycia.

Wiadomość w Administracji Bluszczu,

**S-to Krzyzka Nr. II.**

FABRYKA PAROWA

Mydeł toaletowych i Perfum

Ryszarda WILDT

W WARSZAWIE.

*egzystuje od r. 1886*

poleca:

jako niezawodny środek na odciski  
swego wynalazku „Krażki Ryszard“,

Jako jedyny środek usuwający zupełnie odciski.

Sprzedaż w składach aptecznych wszystkich miast Kró-  
lestwa i Cesarstwa i większych miast za granicą.

Mydło wazelinowe-przetłuszczone „Ideal“.

wydelikatniające idealnie skórę.

Główny magazyn w Warszawie: Plac Teatralny Nr. 18.

Filie: w Łodzi—ul. Piotrkowska Nr. 33.

„ w Lublinie—ul. Krakowskie Przedm. Nr. 38.

Дозволено цензурою. Варшава 25 Марта 1903 года.

Warszawa — Drukarnia Al. Tad. Jezierskiego, Nowy-Swiat Nr. 47.

Adres kanteru, Redakcyi „ECHA“ ulica Moniuszki Nr. 5.