

wnictwa, pielegnowanie zaś chorych i gospodarstwa domowego po szpitalach szczególnie klasztornych? Nie powinnyżby być urządzone krótkie wykłady gospodarstwa kobiecego przy szkołach rolniczych? *)

Ważnym jest praktyczny kierunek szkół ludowych, lecz stokroć ważniejszym ich wpływ umoralniający. Mamie tu powtarzać to, co tyle razy pisano i mówiono, że głównym celem szkół ludowych jest umoralnienie, obudzenie w uczniach uczuć szlachetnych i prawych, wykształcenie ich sądu o złem i dobram, godziwym i niegodziwym, rozbudzenie sumienia i poczucia obowiązku? Szkoła, która przynajmniej w pewnej mierze nie dopięła tego celu, nie spełniła wcale swego zadania. Rada szkolna w tej mierze czyi co może; wiedząc, że moralny kierunek i tak zwany duch szkoły głównie od wartości moralnej nauczycieli zależy, stara się ona o urządzenie internatów w seminariach nauczycielskich męskich, pragnąc, aby kandydaci na te posady odbierali w nich nie tylko ukształcenie, lecz i wychowanie, a w udzielaniu patentów nauczycielskich nie tylko uzdolnienie, lecz i moralność uwzględnione być mogły.

Tyle może Rada szkolna, ale nie mniej ogół ludzi ukształconych. Bo jakżeż bezsilne będą wszelkie zabiegi tej instytucji, jeżeli ją gorliwie nie poprą Rady okregowe, a bardziej jeszcze Rady miejscowe, jako najlepiej mogące czuwać nad treścią, tokiem i duchem nauki. Świeżo wniósł poseł Wolański na sejm wniosek, aby obszar dworski był zawsze w Radzie miejscowej przedstawiony; nie wiem jak wniosek ten prawnie uzasadnionym został, ale słusność i zdrowy rozsądek go popierają. Obywatel wiejski jest zwykle, jeżeli nie najbardziej, to jednym z najbardziej ukształconym wsi mieszkańcem, przeto ma niezaprzeczony obowiązek, a prawdopodobnie i pragnienie rozszerzania światła i moralności; należy mu więc dać możność prawnego na tem polu działania.

Nie przesądzając jednak o postanowieniu sejmu, dziś nawet ileż to obywatel wiejski zrobić może dla szkoły? A najpierw i przedewszystkiem może on i rodzina jego zawinąć stosunek z nauczycielem lub nauczycielką, dom im swój otworzyć, udzielać im książek lub dzienników, myśli nieraz z nimi zamienić, w potrzebie udzielić sąsiedzkiej pomocy, w chwili zniechęcenia dodać otuchy, wskazać drogi i środki. Trudno obliczyć, ileby na tem zyskała szkoła. Nauczyciel jest nieraz człowiekiem młodym, którego ostateczny moralny i umysłowy kierunek zależy od kółka, w którym się znajduje, od wpływów, którym ulegnie; owoż spodziewać się należy, że towarzystwo, jakie w domu obywatelskim znajdzie, nada mu poczciwy i rozsądny kierunek; są i starsi z pewnymi przesądami, wypływającymi z nieznanomości wyższych warstw społecznych, które przy bliższym poznaniu pierzechną. Nauczyciel czując się ocenionym, nie zestawionym samemu sobie i opuszczonym, z innym życiem i otuchą pracować będzie. A gdyby nadto obywatel, jego żona, siostra lub córka zajęły czasem do szkoły, podczas popisu rozdali kilka książek z obrazkami, gdyby dali szkoła używalność jakiego morga ogrodu, w którym naukę ogrodnictwa dałoby się prowadzić; gdyby najlepszym uczniom i uczennicom wolno było w ogro-

dzie obywatelskim nauczyć się szczepienia drzew i innych zasadniczych czynności, a w pasiece początków pszczelnictwa. Gdyby córka obywatela sama jeżeli może i umie, dziewczęta robót uczyć chciała, albo swoją służącą parę razy w tygodniu do szkoły w tym celu posłała, zachęciwszy ją do tego słowem pochwały lub inną nagrodą; *) gdyby obywatel dworską młodszą czeladź zachęcał do uczęszczania do szkoły niedzielnej, a jego córka w niej nieraz coś zajmującego a pocziwego opowiadała lub przeczytała.

Gdyby wszyscy, każdy wedle możliwości zrobił dla oświaty ludowej wszystko co zrobić może, a co mu nakazuje i miłość bliźniego i wszystkie najszlachetniejsze a dobrze pojęte uczucia, postęp wychowania ludu i jego oświaty inne robiłyby postępy, inne przybierał kierunki. Ale ta czujność, ofiarność i praca nie mogą być jeuniorazowe, one powinny być wliczone do codziennych trosk i zajęć, do tych, o których nigdy nie zapominamy i których nigdy nie opuszczamy, w których nigdy nie ustajemy. Omijać ich nam nie wolno, jeżeli nie chcemy, aby oświata ludowa była czczem słowem, albo co gorsza, nie stała się narzędziem szkodliwym w nieumiejętnych lub przewrotnych dłoniach.

Przegląd muzyczny.

Najnowsze utwory Alberta Sowińskiego.

Czynny i utalentowany kompozytor i pianista a ziomek nasz, żyjący w Paryżu, pan Albert Sowiński, którego imię w kraju nie dość popularne, we Francji do imion „najlepszego dźwięku“ należy, wslawił się na nowo wydaniem kilku kompozycji szerszego rozmiaru i głębszego pomysłu. Nowa jego uwertura „Jan III“, orkiestralna, wykonana była w jednym z koncertów paryskich i bardzo sympatycznie przyjęta, symfonia zaś orkiestralna oczekiwana jest tamże w przyszłym zimowym sezonie.

Słownika jego muzyków słowiańskich w ogóle, mianowicie zaś polskich, ma już wyjść niespełna w drugim roku drugie wydanie. Katalog kompozycji pana Sowińskiego podaliśmy dawniej w „Gazecie Narodowej“. Ostatnie dwa jego utwory, które opuściły prasę paryską, to: uwertura koncertowa w układzie fortepjanowym na cztery ręce p. t.: *Overture a grand orchestre de Jean III Sobieski, roi de Pologne (arrangée à 4 mains)*. Utwór niepospolitego nastroju ducha, natchnienie do niego poczerpnięte w źródle ojczystym i zdaje nam się, wypiastowane tęsknotą tyloletniego oddalenia, które nie wyiębiło wiernego ojczyźnie serca, forma zaś wyzwolona nie od dziś w cechu mistrzów tylko zalecić ją może. Żal nam, że uwertura (napisana zapewne do jakiegoś dramatu o Janie III?) nie ma na czele bliżej oznaczonego programu, któryby słuchacza (jak a. p. w pastoralnej symfonji i t. d.) obznajomił bliżej z tem, co myślał twórca w chwili tworzenia i co pragnął scharakteryzować, boć uwertura ta niewątpliwie wchodzi w kategorię muzyki programowej. Na szczęście, jedno imię takie jak Jan III na czele położone, daje się nawet laikowi łatwo zorientować i od razu wie słuchacz, o co chodzi. Po-

czyną ją *largo* o rytmie wybitnym, mającym w sobie coś rycerskiego, od czego dusza rośnie. Tremola primy, energiczny pochód basów sekundy, łączą się w pełne werwy *crescendo*, które zwolna przesilając się, ukojone w spokojnem piano, wznoszą się w formę religijną hymnu, oznaczonego słowem *rière*. Po tem jednym słowie za program służącym, łatwiej nam się zorientować. Jest to modlitwa przed bitwą, uniesienie ducha przed zamienieniem w czyn wielkiej idei. Po niej następuje *allegro vivo* i marejalne animato heroicznego stylu, zakończone pięknie w *allegro giusto*, tryumfem dobrej sprawy. Forma dojrzala a nieoboga, odpowiada wzniósłej treści; radzibyśmy słyszeć uwerturę w orkiestrze, bo wyciąg fortepjanowy ma się do partytury, jak rycina do oryginału na płótnie; brak tu kolorytu, lub jak płótno do fresku, a Michał Anioł tylko fresk nazywał malowaniem godnem męża.

Rodzaj uwertur takich, które nazwalibyśmy chętnie historycznymi, bo zwykle poprzedzają dramata historyczne, i nie tyle do oper, ile do dramatów osobny wstęp stanowią, przedziwnie je ilustrując, są zdobyczą nową w historii muzyki, mianowicie nowej szkoły niemieckiej, której to nieśmiertelną zasługą.

Typ uwertury historycznej stwarza Beethoven nieśmiertelną uwerturą do Szekspirowskiego Korołana, od razu jak Minerwa z głowy mistrza tryskając kłasyką i porywająca Samsonową potęgą, i już gotowa, zda się wołać: jestem. I oto nowy kształt, którego loicznie rozwija się geneza. Beethoven tworzy jeszcze uwerturę wcale inną do Egmonta Goethego (z ekstraktami), późniejsza szkoła niemiecka stwarza tak zwany „Faust problem“, w kole którego grupuje się cała plejada twórców Faustowskiej muzyki od księcia Radziwiłła i Schopbra, aż do uwertury Faustowskiej Wagnera i cudownie pięknej muzyki Fausta Schumana, której ostatecznie sceny transcendentalne pozbawiły go równowagi umysłowej. Równocześnie Schuman tworzy uwerturę i muzykę do „Maufreda“, w której staje na Alpach godnych Byrona, Mendlesohn zaś uwerturę znana i podobno już przecenioną (?) do „Snu nocny letniej“ Szekspira — a Berlioz przetrasta wszystkich, prócz (może) Beethovona, obrzymią, lwiej potęgą uwerturą do „Króla Leara“! Ten Berlioz, lat tyle kamienowany, by gotowymi były kamienie pod piedestał jego posągu, którego ojczyzna muzykalna jest w Niemczech, bo Niemcy pierwsze go uwieńczyły, kiedy ojczyzna jego, Francja, w której dziś młodzi, rumieniacy się tego muzycy, chcieliby go raptem kanonizować, systematycznie błotem nań miotała, lub co gorzej, najnikczemniejszą z broni, umysłem mileżeniem. A gdzież ten, guliący dziś na Pors la Chaise w spokoju (?) pan Azawedo ot Comp., objawiający swe wyroki w takich frazach, jak: „L'opera de Mr. Berlioz est detestable“? i to sąd wyczerpujący o życiu, o rezultatach życia, o utworach krwi i zapasów długoletnich, prac tytanicznych, walk prometejskich człowieka? Na szczęście dał jednak Berlioz na ostatecznej karcie swego pamiętnika nikczemności ludzkiej policzek, który po całej Francji rozbrzmiał się tak muzykalnie, że sprawił więcej efektu na dziś upokorzonych, niż wszystkie jego arcydzieła instrumentacji.

Wielkomyślnym był zwyczaj w Chinach stawiania podobnym sędziom posągów hańby, na które przechodnie rzucają błotem, bo, *de mortuis nil nisi bene*, z wyjątkiem tych zbrodniarzy, co niesłusznie sądzili innych w chwili ich walki a

*) Tak kształconym nauczycielem i nauczycielką wiejskim wolno byłoby obejmować posady nauczycieli wiejskich po złożeniu dodatkowego egzaminu.

*) W Niemczech do szkół mieszanych wiejskich wysyłana bywa co rok na parę miesięcy nauczycielka robót kobiecych.

do końca; ci tego nigdy i niczem nie wynagrodzą, winni być, jak są, powoływani przed sąd potomnej nemezy i roztargani bez miłosierdzia! *)

Liczba uwertur historycznych, o których mówiliśmy (a od których przedmiotu odniosła nas na chwilę spianiona świętego fala przeciw „ziemu z zasady“ oburzenia), wzrosła później do zbyt wielkich rozmiarów, wpadając w takie abstrakcje, jak uwertura (niepospolitego zakładnika mistrza) do „Ryszarda III“, przybierając formy nieocenionej i nieprzypuszczalnej w muzyce plastyki, jak muzyka do Szylerskiego „Wallenstein“ Rheinbergera, w której słyszy się kazanie Kapucyna w orkiestrze i czuje walkę Tekli, jak „Kleopatra“ (Juljusz Cezar) Bülofa i tegoż „Nirwanab“ o absurdum podobne trącająca.

Więcej tu jak gdziekolwiek jedno poślizgnięcie się z patosu o komizm, z szczytu o otchłań przypawia. Uwertura n. p. Gadego do „Hamleta“ bez programu, równie jak uwertura „Michał Anioł“ (!) jako taka jest prawie śmieszna, w każdym razie nudna, kiedy tegoż uwertura „Ossiana świąty“ (Ossian Klänge) równie jak „Hybrydy“ Mendelsohna i tegoż „Meeresstille und glückliche Fahrt“ na wieki będą z przyjemnością słuchane.

Ostateczności i nietrafnego wyboru strzedz się tu jak ognia. Pewien Germańczyk, który stworzył patryjotyczną uwerturę „O bitwie Hermanna z Rzymianami“, zapytany przezemnie co znaczą akordy długie i bez końca, monotonna wytrzymałość w partyturze, odpowiedział mi najuważniej, że jest to moment, kiedy Rzymianie przez ojców moich Germanów w bagno zagnani — w nich grzeszną! Oto do czego dochodzi eksageracja każdego systemu. Inny, Włoch, o słowicznym nastroju, kiedy go raz wśród nocny miesięcznej spytał na forum Romanum, jakim sposobem scharakteryzowałbyś to wschodzenie księżyca? odrzekł mi: nigdy nie byłem dość szalonym, by przypuścić, że muzyka może charakteryzować podobne rzeczy! Ten sam później poznawszy wschód słońca z puszczy Dawida i usłyszawszy w Monachjum pewne Wagnerowskie impossibilia, zaczął tworzyć „à la Bernini“!

Tak to czasem z ateizmu wpada się w bigoterję lub *vice versa* za karę bezwzględnych i skrajnych sądów. Natura zawsze bywa loiczna, jej tylko za rękę trzymać się nam po synowsku. Do muzyki programowej, w której tylko trzeba pomyśleć, co wybrać, a czego nie tykać, i dzieje i literatura polska mogą być i będą niewyczerpaną kopalnią; z wzorami cudzymi trzeba nam się obznajomić na to, by szkoła polska w przyszłości miała z czego i na czem się rozwijać. Dla tego rozgadaliśmy się tu szerzej o tym przedmiocie.

Że mamy prawdę za sobą, świadczymy się „Dziadami“ Moniuszki, nie muloj i „Hugoem“ jego ucznia pana Jareckiego, tak sympatycznie przyjętym we Lwowie. Kanwa muzyczna jednak w tej mierze bezbrzeżną jest jak ocean, jeżeli jest umiejętnie i zdolnie użytą. Weźmy bez żadnej tendencji pierwszy lepszy przykład: oto „Pan Tadeusz“ może się złożyć na najpiękniejszą symfonię w czterech częściach, której nie zaparł by się Adam. I tak: I. Wezwanie, Tesknota za Litwą, Powrót pańcza i tysiące krzyżujących się uczuć, Mazurek Dąbrowskiego i t. d., mogłyby

się złożyć na pełne wdzięku allegro; II. na scherzo czyż nie gotowa scena Zosi w zwierciadle, gdy ujrzała Tadeusza; scherzo lekkie, powiewne, a la mazurka (podobnie jak Gretchen Schumana?); III. adagio cześci trzeciej tworzyłaby spowiedź księdza Robaka, cała przepaść muzyczna, z której ten, kto by się z tego wywiązał gedule, mógłby wyjść niesmiertelnym! IV. Improwizacja zaś Jaukła, w której kontrabas i wiolonczela prześcigałyby się o lepsze, której finale, ten polonez o niecrwanym majestacie, ukoronowałby dzieło; czy można pomyśleć co wdzięczniejszego, przedstawić sobie wieczór wzniośle spędzony, słuchaczy z większym uniesieniem? A w „Anhellim“ (*ecce impli gratia!*) czy zamierzycie piękniejszą charakterystykę muzyczną, pełną cichej tęsknoty, jak ten dach Anhellego, idący promienisty po śniegach ku swojej ojczyźnie, jak koniec wreszcie, gdy rycerz gromkiej sprawiedliwości pedząc, w ostatni dzień staje wryty przed białą grupą Eloy, trzymającą na ręku ciało Anhellego, powiadającą mu z tym przerażającym tych nawet co się niczem nie przerażają spokojem: przybywasz za późno! on mój!

Czy wam się to zda niepodobieństwem? Nie inaczej, wierząc, w orkiestrze Berlioza kona Szekspirowska Kordelja, tak samientenko, jak Słowacki woła: „skonaj pieśni!“ na końcu „Żmij“, jak Schuman ośmiela się w Karnawale swoim na salę balową wprowadzić kochankę swego „Chopina“ i kochankę swoją „Ciarinę“, oboje scharakteryzowawszy programem opatrzoną melodją.

Że dobra orkiestra, mistrz-przewodnik jej, umiejący odpowiadać za to co działa i śmiało stawiać swe myśli, że nieco... tak, nieco fantazji, imaginacji poetycznej i muzykalności rozwiniętej tylko z miłości dla muzyki „jako takiej“ do tego należą, o tem wie każdy, co do nas zaś, nie przesądzając trafności naszych tez muzycznych, wiemy dla siebie, co o nich myśleć mamy.

Do rzędu więc podobnych chcemy zaliczyć i uwerturę pana Sowińskiego. We wszystkim trzyma on się dawnej tradycji, i zapewne ma słusność, w uwerturze tej jednak mimowolnie wkroczył na nowe stanowisko, dokładniej tylko pragnęlibyśmy oznaczonych programów.

Drugim utworem, o którym mówić mieliśmy, są pana Sowińskiego *Deux études pour piano*. Są one niemniej z tej epoki, w której forma etudy zrobiła sobie szczęśliwe zadanie nie samego nauczania, ale i uniesienia myśli w światy fantazji, wyrażenia pewnej charakterystyki, w połączeniu miłego z pożytecznym; przez to z dawnej, szablonowej formy belferskiej, jednym rzutem zaawansowała na dzieło sztuki. Podwaliny jej stworzył Clementi w swym „Gradus ad Parnassum“, tej Jakóbowej drabinie mistrzów, bez której zaden się nie obszedł; za nim niezbędne etudy Krauera i cały potop aleopaty Czerniego, nie żalującego medykamentów.

Moscheles stanowi epokę, przejście w uszlachetnieniu etudy a ideałem, w tej formie, równie jak w każdej, której dotknął, staje się Chopin. Za nim cała powódź etudów, z których została się dziewiąta etuda Kesslera i parę innych. Dwa podobne kierunki stanowią jeszcze z jednej strony etudy Talberga, zimne i wymuskałe jak wszystko, co ten „wirtuoz“ stworzył, a jako sporne z nim, cudnie fantazją, ciepłem i kolorytem, nawet programami się posługujące etudy Henselta. Przy nich jeszcze jako arcydzieło gustu położylibyśmy etudy Paganiniego, na fortepjan

ulożone przez Schumana, ale nie tegoż etudy symfoniczne, będące raczej warjacja. Osobną jeszcze kategorię stanowią etudy Liszta (*d'execution transcendente*). Czerniemu poświęcone, wśród których najwyżej stoi „Macepa“, i rozsądniejszy formę etudy, przechodzi już w formę rapsodycznego poematu.

Etudy pana Sowińskiego zaliczylibyśmy do kategorii Moschelesowych, choć oryginalne i nikogo nie naśladowane, pokrewne mu dobrym gustem, stylem i dobrą manierą, a każda z dwunastu skuteczną dla ręki, równie jak dawniejsza etuda jego dla małego palca, tak popularna dziś u Paryżanek. Każda z dwunastu etud ma na celu inny kierunek: ta lekkość, ta aspegia, głębsze uczucie lub biegłość, podnieśliśmy głównie nr. 2 „etude rhytmée“. Utwory te nie są czasami wolne od Schumanizacji w crescendo i Chopenizmów w kształtowaniach melodyjnych, jednak wie autor zawsze, czego chce od siebie i dla czego tak chce, a nie inaczej.

Daś dość zagrać melodję o trzy czwarte a la mazurka, by wszędzie widziano cień Chopina. Takie sądy doraźne świadczą o bezmyślności. Dwóch budowniczych mogą budować dwa gmachy jednego porządku, a to (nie przesądzając o ich doskonałości) nie naśladowują się przeto wzajemnie. Forma jest tylko ciałem, nie duchem. Forma niestety często jest służącą, która gdy pani nie ma w domu, ubiera się w jej szaty i siada na kanapie, a jeśli pani całkiem wyjedzie, udaje panią (ducha) tak długo, aż policja krytyki odprawia ją na swoje miejsce; nie mówimy przeto, by się duch bez niej obszedł, ale dziś ona nad nim bezecznie przewodzi i daje mu w jego szaty ubrana świadectwo ubóstwa.

Wspomniamy tu jeszcze pana Sowińskiego *petit intermede*, jako etude na fortepjan, dobre studjum dla okta w, a po dwunastu wspomnianych, liczba 13 nie jest tu bynajmniej fatalna, owszem, zaleca się dobrym mechanizmem.

Przesyłamy ten mały „essay“ waszej redakcji sądząc, że nie jesteście pedantami, że obok literackiej treści i muzykalna się pomieści? Wszak muzy są sobie siostrami i winny uaprzód stąpić, trzymając się za ręce, jak w „Jutrzence“ Guido Roniego, kreząc w koło rydwann Apollina. Tylko tak postępując, mogą zwiastować pomysłniejsze jutro...
W. Tarnowski.

Korespondencje.

Kraków dnia 10. września 1877.

(S.) W dopełnieniu tego, coście w artykule wstępnym p. t. „Oskarżyciele i potwarcy“ podnieśli z powodu nieustających denuncjacji i oskarżeń, jako też i skandalu, jaki na posiedzeniu sejmowem w dniu 20. sierpnia r. b. wyprawił nasz prezydent miasta p. dr. Zybkiewicz w sprawie petycji p. Erazma Malinowskiego, donieść wam muszę, że w Krakowie zapanało z tego powodu nie tylko wielkie niezadowolenie, ale i oburzenie nawet. Imię bowiem i prawość charakteru p. E. Malinowskiego znana tu jest dobrze, są tu bowiem koledzy, uczniowie i świadkowie prac dawniejszych i dzisiejszych szanownego potenty.

Kiedy nie dawno mieliśmy tu dowód wielkiego nietaktu dr. Zybkiewicza, przyjaciele jego tłumaczyli go gwałtownością jego charakteru i mówili, że jest raptus i impetyk, ale zlej woli nie

*) Da się to i u nas zastosować, gdzie, powiedzmy prawdę, artysta nie ma dotąd istotnego prawa obywatelstwa.