



**FESTIWAL MUZYKI CZESKIEJ
W WARSZAWIE
1928**

FESTIWAL MUZYKI CZECKIEJ W WARSZAWIE

Z OKAZJI OBCHODU DZIESIĄTEJ ROCZNICY
NIEPODLEGŁOŚCI CZECHOSŁOWACJI

OD 27. DO 31. PAŹDZIERNIKA 1928

PROTEKTOR:

J. E. IGNACY MOŚCICKI,
Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej.

PREZYDJUM HONOROVE:

AUGUST ZALESKI,
Minister Spraw Zagranicznych
Rzeczypospolitej Polskiej.

KAZIMIERZ ŚWITALSKI,
Minister Wyznań Religijnych i
Oświecenia Publicznego

WACŁAW GIRSA,
Poseł Nadzwyczajny i Minister Pełnomocny
Republiki Czechosłowackiej.

KOMITET HONOROWY:

RAJMUND JAWOROWSKI,
Prezes Rady Miejskiej,

ZYGMUNT SŁOMIŃSKI,
Prezydent St. M. Warszawy,

EMIL MŁYNARSKI,

LUDOMIR RÓŻYCKI,

KAROL SZYMANOWSKI,

KOMITET ORGANIZACYJNY:

Prezydjum:

Dyr. Chojnacki Roman, dyr. Jastrzębowski Wojciech, bar. Kronenberg Leopold, mjr. Libicki Konrad, prof. Niewiadomski Stanisław, senat. Rogowicz Jan, prez. Śliwiński Artur, dyr. Strzelecki Antoni, wiceprez. Szpotański Tadeusz, min. Targowski Józef.

Członkowie:

Red. Budkiewicz Henryk, dyr. Czerniawski Tadeusz, pos. Dąbrowski Marjan, prez. Dębicki Zdzisław, Dołżycki Adam, Dygas Ignacy, red. Fryze Ludwik Feliks, prez. Giełżyński Witold, red. Gliński Mateusz, prez. Gotlieb Izaak, Gruszczyński Stanisław, Iwaskiewicz Jarosław, red. Kończyc Tadeusz, prez. Krzywoszewski Stefan, Markiewicz Henryk, wiceprez. Mayzel Maurycy, Miketta Janusz, red. Olchowicz Konrad, Popławski Adolf, prof. Rytel Piotr, prez. Śliwicki Józef, red. Stpiczyński Wojciech, prez. Segal Michał, dyr. Stermich Piotr Valcrociato, prof. Szopski Felicjan, dyr. Treter Mieczysław, pos. Walewski Jan, dyr. Wieniawski Adam, Wiener Leon.

Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina
Biblioteka Białystok



8000016191

SALA KONSERWATORJUM.

W SOBOTE, DNIA 27 PAŹDZIERNIKA 1928

O GODZ. 20.15.

KONCERT CZESKIEJ MUZYKI KAMERALNEJ.

„CZESKI KWARTET.”

Prof. Karol Hoffmann, Józef Suk, Jerzy Herold, Władysław Zelenka.

JARMILA PĚNIČKA-ROCHOWA (śpiew.)

Prof. JAN HEŘMAN (fortepian).

PROGRAM:

1. RZUT OKA NA WSPÓLCZESNĄ MUZYKĘ CZESKĄ. Wygłosi w języku polskim *K. B. Jiráek*, profesor konserwatorjum praskiego.
2. *K. B. Jiráek* (ur. r. 1891): KWARTET SMYCZKOWY, op. 9.
Molto con fuoco (w miarę możności agresywnie). — Meno (zupełnie prosto). — Subito più mosso, Tempo II. Tempo I. Allegretto con tristezza. Più mosso. Allegro. Tempo di scherzo. Allegro. Andante placido. Allegro subito. Tempo del commincio. Tempo II. Grave, sostenuto.
Wykona „Czeski Kwartet”.
3. *Vítězslav Novák* (1870): a) BALLADA DZIECINNA, b) BALLADA GÓRSKA do słów Jana Nerudy, op. 28 na śpiew z akompanjamentem fortepianu.
Wykona p. Jarmila Pěnička-Rochowa, akompanjuje prof. L. Urstein.
4. *Jos. B. Foerster* (1859): DRUGIE TRIO na fortepian, skrzypce i wioloncellę, op. 38.
Allegro energico. — Allegro molto. — Adagio.
„Czeski Kwartet”. Prof. Jan Heřman.
5. *Jaroslav Křička* (1882): PIEŚNI ROZEJŚCIA, op. 19.
a) Wieczór, b) Dzień zimowy, c) Smutna miłość, d) Ból.
Wykona p. Jarmila Pěnička-Rochowa, akompanjuje prof. L. Urstein.
6. *Vítězslav Novák* (1870): PIEŚNI NOCY ZIMOWYCH, na fortepian, op. 30.
Księżycowa. — Burzliwa. — Wigilijna. — Karnawałowa.
Wykona prof. Jan Heřman.
7. *Leoš Janáček* (1854—1928): DRUGI KWARTET SMYCZKOWY „Listy poufne”. NOWOŚĆ.
I. Andante. Con moto. — II. Adagio. Vivace. Andante. — III. Moderato. Allegro. — IV. Allegro. Andante.
Czeski Kwartet.

Fortepian koncertowy „Steinway & Sons” z reprezentacji Herman i Grossmann, ulica Mazowiecka Nr. 16.

BALADA DĚTSKÁ

(J. NERUDA.)

Matka zdrímala na úsvitě.
Dítka vyjeveně hledí —
v nožičkách mu Smrtka sedí.
Malá Smrtka, sama dítě,
na hlavičce věnec bílý,
ve košilce drobné tílko,
v ručkách drží hravé síť
jako k honbě na motýly.

„Pojď, děťátko, pojď, holátko,
na chvílečku, jen na krátko!
Zahrajem si na Hélice

andělíčkův při muzice
jak dvě bílé holubice.“

„Matička mne nedovolí,
a mne tělíčko tak bolí.“
„Pojď, děťátko, holoubátko!
Přišla jsem ti ku pomoci,
nemoc nemá více moci,
venku ve andělíčkův kůru
poletíš až k nebi vzhůru.“ —

„Matička mně jíti nedá,
myslím, že už hlavu zvedá!“

Pojď, děťátko, pojď, babátko!,
Posílá mne Jezulátko,
posílá královna nebe,
abych přivedla jim tebe;
posílá mne tvoje svatá:
„Ať již jde má dcerka zlatá!“ —
„Pojďme, pojďme — ale zticha,
ať se matička nevzbudí!
Něco těžkého ji trudí,
i když dřímá, těžce vzdychá,
ňadro bolestně ji skáče
a když vzhledne, ihned pláče.“

BALLADA DZIECINNA

JANA NERUDY. (STRESZCZENIE).

Kolo nówek chorego dziecka, nad którym usnęła znuzona matka, siedzi Śmierć w postaci dziecka z białym wiankiem na głowie i siatką na motyle w rękę. Śmierć namawia dziecko, by poszło z nią do Nieba, gdzie je wzywa Jezusek i Królowna Niebios. Dziecko tłumaczy, że matka by mu nie pozwoliła odejść. Zresztą całe ciało je boli. Śmierć dowodzi, że w Niebie choroba nie ma mocy i że przyszła, ażeby dziecku pomóc. Namawia, aby szło po cichu, by nie zbudzić matki, która nawet drzemając ciężko wzdycha, a kiedy spojrzy na dziecko, płacze.

BALADA HORSKÁ

(J. NERUDA.)

„Řekněte mi, babičko má, co že rány svírá,
po čem člověk, těžce raněn, přece neumírá?“

„Rány hojí otevřené na tom lidském těle
jenom čarodějná šťáva z jitrocele.“

„Řekněte mi, babičko má, co se dobře dává,
je-li hlava ochořelá bolestí až žhavá?“

„Na tak těžký úpal hlavy pomoc jiná není,
než-li mladé, jarní listí z lesní jahodiny.“

Dítě z chaty vyskočilo do sousedních polí —

„Daruj šťávy, jitroceli, na vše, co kde bolí!“

Z pole spěchá ku lesině přes trní a hloží —

„Dej mi to své mladé listí, jahodino boží!“

Co kde chtělo, rychle mělo, ke kostelu běží,
na kříži tam před oltářem Kristus rozpiat leží.

„Potírám tvá svatá prsa, myji bok tvůj svatý,
tělíčko zas uzdraví se, Ježíšku můj zlatý —

kladu čerstvé listí lesní na hlavu a líce,

nebude ti hlavičku tvou bodat úpal více!“

Nad kostelem velké zvony do vůkolí zvoní,

lid se sbíhá, v prsa bije, zázraku se kloní:

Jak to dětská duše snila,

vůle boží vyplnila.

Podnes mají v horské víšce obraz Trpitele,
nemá rány ve svém boku, nemá trnu v čele,

bílá lilie v ranní záři po celičkém těle.

BALLADA GÓRSKA

JANA NERUDY. (STRESZCZENIE).

Dziecko dowiaduje się od babci, jakie zioła goją rany i usuwają gorączkę, biegnie w pole, zbiera babkę i liście poziomek, śpieszy do kościoła i naciera rany i głowę Chrystusa przed ołtarzem. Stał się cud, biją w dzwony, lud się zbiega, przed cudem się korzy. Do dziś dnia mają w górskiej wiosce obraz Chrystusa bez ran i bez cierni.

VEČER

(OT. THEER.)

Za osamělých večerů, kdy strom je tich a lampy
dýší —
za osamělých večerů tvé srdce jako pták se ztiší,
a v klidu, v míru, v tichu tom
ti čehos pojednou je líto.
Jak na dně hlubin skrytý zvon
v té duši večer vyzvání to.
„Žils myšlence. . . Proč nyní tvář
vlastního stavíš od života?
Proč poražen si připadáš,
ač bil ses: duch, a padla hmota?
Proč ty, jenž samotěn chtěls být,
dnes nemáš vroucnějšího přání,
než aby jedné lampy svit
tvých a tvé mi'lé dotk' se skrání“?

ZIMNÍ DEN

(OT. THEER.)

Šla stěvíčkem vysokým po srdci mém,
šla s písničkou na rtech, smavá a žhoucí. —
Byl chladný a nevlídný zimní to den,
kraj mlčky na mne zřel, mroucí.
I řeklo mé srdce: „Ty smavá, jež jdeš,
což nevidíš, krví že stoupáš?
Že každý tvůj postoj a každý krok
též mne bolí, jak oko vymdlou páž?“
Ale když v daleký zmizela skryt,
řek'lo mé srdce: „Vrať se. Vrať se,
vrať. Je trýzeň být s tebou, však
bez tebe být nelze.“

SMUTNÁ LÁSKA

(OT. THEER.)

Smutná láska, ještě jen chvíli
nech svou ruku v dlani mé teplé.
Než se večer nad námi schýlí
nech mne hledět v sivý svůj zrak.
Stíny rostou. . . Slyšíš, jak dravý
vítr used v koruny stromů?
Cítíš úzkost klasu a trávy? — — —
Proč se nechvíš, odcházejíc?
Proč jdeš v bouři úsměvem světlá?
Já proč s hrůzou domů se vracím?
Proč tvá láska jinému zkvetla?
Proč mi nelze zapomenout? — — —

WIECZÓR

(OT. THEER. STRESZCZENIE.)

Podczas samotnych wieczorów serce twoje, jak
ptak, ucicha, a w tym spokoju nagle ci się robi czegoś
żał. Jak dzwon ukryty na dnie głębin w duszy wieczór
dzwoni: „Żyłeś dla idei. . . Czemu zwyciężony
upadasz, chociaż biłeś się? Czemu ty, coś chciał żyć w
samotności, nie masz bardziej gorącego życzenia, jak
aby światło jednej lampy dotknęło skroni twych
i twojej ukochanej?“

DZIEŃ ZIMOWY

(OT. THEER. STRESZCZENIE.)

Stąpała wysokim pantofelkiem po mojem sercu,
szła z piosenką na ustach, uśmiechnięta i gorąca.
Był chłodny dzień zimowy. A serce mi rzekło: „Ty
uśmiechnięta, czyż nie widzisz, że po krwi stąpasz?
Że każdy twój krok mnie boli?“ Ale kiedy zniknęła
w dali, serce rzekło: „Wróć! Wróć! Męką jest być
z tobą, ale bez ciebie być nie można.“

SMUTNA MIŁOŚĆ

(OT. THEER. STRESZCZENIE.)

Smutna miłości, jeszcze chwilę pozostaw swą
rękę w mej dłoni ciepłej. Zanim się wieczór schyli
pozwól spoglądać w twoje siwe oczy. Cienie rosna. . .
Słyszysz, jak drapieżny wiatr siadł w koronach drzew?
Czemu nie drżysz odchodząc? Dlaczego idziesz w
burzy uśmiechnięta? Dlaczego ja z przerażeniem wra-
cam do domu? Czemu twa miłość dla innego za-
kwitła? Dlaczego nie mogę zapomnieć?

BOLEST

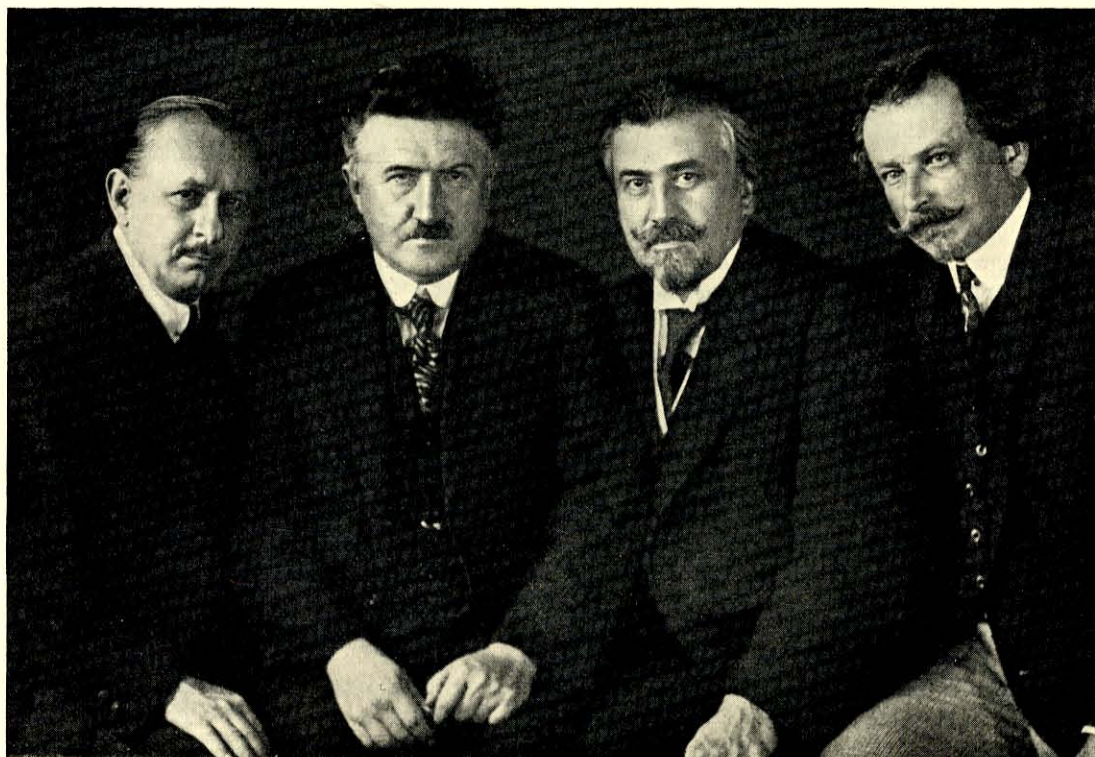
(OT. THEER.)

Bolest jako velký pták
na mém srdci těžce sedí. — —
Nehýbe se. Mrtvě hledí — — —
její zkrvavený zrak.
„Ptáku vstaň. Opusť mne. Vzlet.
Udušíš mne. Nemám dechu.“
Ale jakou, pro útěchu,
zazpívá mi odpověď:
„Slétnu jen, kde světla vřídla
v azuru se vpíjí mez.
Uduším Tě, věz to, věz,
Nenarostou-li ti křídla.“

BÓL

(OT. THEER. STRESZCZENIE.)

Ból, jak wielki ptak, na mem sercu ciężko siedzi.
Nie rusza się. Martwo patrzy. „Ptaku wstań. Opuść
mnie. Odleć. Uduśysz mnie. Nie mam tchu.“ Ale ptak
śpiewa odpowiedź: „Zaduszę cię, wiedz to, wiedz,
zaduszę, jeżeli nie wyrosną ci skrzydła.“



Czeski kwartet

CZESKI KWARTET, słynne na świat cały muzyczne ciało kameralne, zostało założone w r. 1892 przez absolwentów konserwatorium praskiego Karola Hoffmanna, Józefa Suka, Oskara Nedbala i Ottona Bergera. Po niezwykłych sukcesach u publiczności praskiej kwartet koncertował w r. 1893 kilkakrotnie w Wiedniu, następnie w Berlinie i w Lipsku, poczem miał już przed sobą otwarty cały świat muzyczny. Otto Berger wkrótce ciężko zachorował (umarł w r. 1897), jego zaś miejsce zajął profesor konserwatorium praskiego Hanuš Wihan, były nauczyciel członków kwartetu, któremu zawdzięczali, że już w konserwatorium osiągnęli idealną harmonję kameralną. Po jakimś czasie opuścił kwartet Oskar Nedbal, który poświęcił się wyłącznie kapelmistrzowstwu i kompozycji. Jego miejsce w r. 1905 zajął również absolwent konserwatorium praskiego, a następnie koncertmistrz Czeskiej Filharmonji Jerzy Herold. Kiedy wreszcie i Wihan musiał z powodu choroby (umarł w r. 1920) zrezygnować z udziału w kwartecie, wioloncellistą został wypróbowany już wówczas muzyk kameralny Władysław Zelenka. Czeski kwartet zdobył sobie w Europie wielką sławę stylową interpretacją kla-



Jan Heřman



Jarmila Pěnička-Rochová

syków (zwłaszcza Beethovena). Jednak i w propagandzie muzyki czeskiej znaczenie kwartetu jest wielkie. Kwartet Smetany „Z mego życia“ i utwory kameralne Dvořáka porwały w jego wykonaniu świat cały. Z czeskich utworów kameralnych rozślawił szczególnie dzieła Suka i Nováka. Dziś członkowie jego są profesorami konserwatorium praskiego: Suk jest profesorem kompozycji, Hoffmann profesorem skrzypcowej gry wirtuozowskiej, Heroldowi i Zelence powierzono muzykę kameralną.

JAN HEŘMAN urodził się w r. 1886 w Neveklowie. Niezwykle zdolności muzyczne, jakie zdradzał w dzieciństwie, skłoniły jego ojca, kierownika szkoły, do oddania go na studia pod kierunkiem pedagoga muzycznego Adolfa Mikeša, profesora konserwatorium praskiego. U niego wykształcił się młody Heřman na pierwszorzędnego pianistę-wirtuoza. Po spędzeniu kilku lat w charakterze profesora w szkole muzycznej w Orle w Rosji (1909—1912), Heřman wrócił do Pragi, gdzie poświęcił się wyłącznie grze wirtuozowskiej. Występował, jako solista i muzyk kameralny z wielkim powodzeniem w kraju i zagranicą i zdobył sobie niespożyte zasługi przez studjowanie nowości dotychczas nieznanych czeskich kompozytorów. Konserwatorium praskie mianowało go swym profesorem w r. 1914.

JARMILA PĚNIČKA-ROCHOWA, śpiewaczka koncertowa, skończyła konserwatorium praskie, w którym jest obecnie profesorką. Na licznych koncertach w kraju i zagranicą śpiewała wyłącznie czeskie pieśni i bierze zwykle udział w zagranicznych propagandowych koncertach radjofonicznych czeskosłowackiego Radiojournalu. Z jej repertuaru najwybitniejsze są ballady Nováka i cykl „Pieśni rozejścia“ Křički, które wybrała na swój występ warszawski.

KAROL BOLESŁAW JIRÁK urodził się dnia 28 stycznia r. 1891 w Pradze. Studjował prawo, następnie filozofję w Pradze i w Wiedniu, jednocześnie kształcąc się w kompozycji muzycznej, początkowo u Vítězslava Nováka (1909—1911), następnie zaś u J. B. Foerstera (1911—12). Po skończeniu studjów poświęcił się w zupełności muzyce, jako kompozytor, dyrygent i pedagog. W charakterze dyrygenta pracował w Pradze (w teatrze na Królewskich Vinohradach i w Czeskiej Filharmonji) oraz w teatrach w Hamburgu, w Brnie i w Morawskiej Ostrawie. Od r. 1920 jest profesorem kompozycji w konserwatorium praskim.

Utworami swoimi zajął Jirák wkrótce wybitne stanowisko wśród kompozytorów czeskich. Należy do zdecydowanych i świadomych modernistów. Z jego bardzo licznych kompozycji wymienimy szereg cyklów pieśniowych, chóry, utwory na fortepian, z kompozycji kameralnych dwa kwartety smyczkowe, smyczkowy sextet z altowem solo, sonatę skrzypcową, wioloncellową, fletową, wiolową, divertiments na skrzypce, wiolę i wioloncellę. Dla orkiestry napisał dwie symfonje, uwerturę szekspirowską i „Muzykę nocy“ (na skrzypce i orkiestrę).



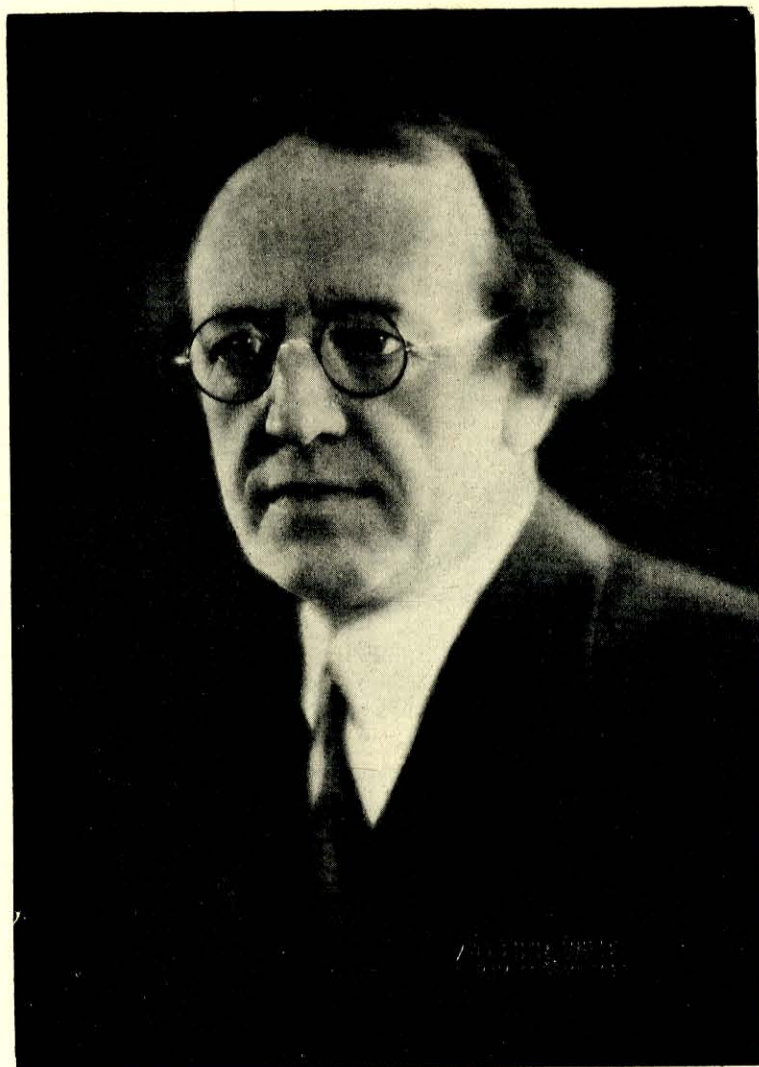
Prof. Jan Heřman, Karykatúra Dra Desideriusa

Wreszcie należy wspomnieć o jego psalmie XXIII na chór mieszany i orkiestrę. W młodości napisał operę „Kobieta i Bóg“ („Apolonjusz z Tyany“), w latach późniejszych ilustrację muzyczną do rozmaitych sztuk teatralnych.

Kwartet smyczkowy c-moll (opus 9) Jiráka, pochodzi z młodszych lat kompozytora. Napisany został w latach 1913—1915, grany zaś był poraz pierwszy w Pradze w r. 1916 na koncercie Klubu Muzycznego (Hudební Klub). Wydany został w partyturze i w głosach nakładem Hudební Matice Umělecké Besedy. Jirák użył tu już formy nowoczesnego utworu kameralnego o jednym zdaniu, w którym reprezentowane są pierwiastki poszczególnych zdań sonaty (adagio, scherzo i t. d.).

VÍTĚZSLAV NOVÁK urodził się w r. 1870 w Kamenicy nad Lipą w Czechach. Ukończył gimnazjum, na uniwersytecie studjował początkowo prawo, następnie filozofję, a w konserwatorjum praskim fortepian i kompozycję. Był tu uczniem Antoniego Dvořáka, który mu radził poświęcić się wyłącznie muzyce. Novák był wprawdzie prywatnym nauczycielem teorii muzyki; rozwinął tu tak wspaniałą działalność pedagogiczną, że zyskał wkrótce rozgłos. Jako kompozytor przeszedł z podstaw udzielonych mu przez Dvořáka do stworzenia samodzielnego nowoczesnego profilu muzycznego i w tym duchu wychowywał swoich licznych uczniów. W ten sposób powstała kompozytorska szkoła Nováka; sława profesora rosła, Novák został powołany na profesora konserwatorjum praskiego, a po wojnie na profesora szkoły wyższej.

Swoją działalność kompozytorską rozpoczął Novák utworami fortepianowymi i pieśniami. Wkrótce przybyły do tego utwory kameralne (kwartet fortepianowy, kwintet fortepianowy). Wiele jego utworów wykazuje związek z melodyką morawskich i słowackich pieśni ludowych, przez co autor wprowadził do czeskosłowackiej muzyki



Vítězslav Novák

żywił zupełnie nowy. Są to na prz.: sonata fortepianowa eroica, oba kwartety smyczkowe, fortepianowe trio balladowe, ballady na chór i orkiestrę, uwertura „Marysia“. Novák wkracza na coraz nowocześniejsze drogi w pieśni (Melancholj, Dolina Nowego Królestwa, Notturmo) i w muzyce (Pieśni nocy zimowych, Pan). Im dalej, tem więcej pisze na orkiestrę. Są to baśnie symfoniczne „W Tatrach“, „O wiecznej tęsknocie“, „Toman i leśna nimfa“, serenada na małą orkiestrę, uwertura „Lady Godiva“, „Burza“ na chór i orkiestrę, „Pan“ (instrumentowany cykl fortepianowy w pięciu zdaniach). W ostatnich czasach poświęcił się twórczości operowej: „Zvikovský rarášek“, „Karlštejn“, „Lucerna“ (Latarnia) „Dědův odkaz“ („Testament dziada“). Najnowszym jego utworem jest „Młodość“ („Mladost“), sztuka pantomimiczna, nadająca się do odegrania w sali koncertowej.

Dwie ballady do słów Jana Nerudy (ballada dziecinna i ballada górská) op. 28 zostały napisane w r. 1902 i zadedykowane czeskiej śpiewaczce koncertowej Marji Musilowej, która często z wielkim powodzeniem wykonywała je w Pradze. Novák z rozmysłem wybrał tu tematy balladyczne, które pociągały go od młodości. Ballady te nie należą już oczywiście do młodzieńczych utworów swego twórcy, ale nie są jeszcze utworami najnowszej fazy.

JÓZEF BOGUSŁAW FOERSTER urodził się w Pradze w r. 1859 jako syn świetnego czeskiego kompozytora kościelnego i teoretyka Józefa Foerстера. Uczył się w szkole organowej, następnie pracował jako organista, kierownik chóru i krytyk muzyczny. Po ożenieniu się z wybitną śpiewaczką operową Bertą Lautererówną spędził razem z nią szereg lat w Hamburgu, następnie w Wiedniu, gdzie żona jego była zaangażowana w pierwszorzędnych



Józef Bogusław Foerster

teatrach, a on sam pracował na polu pedagogicznym. Dopiero po wojnie wrócili małżonkowie Foersterowie do ojczyzny. Foerster został profesorem szkoły wyższej w konserwatorium praskim.

Dorobek kompozytorski Foerстера jest olbrzymi. Poza operami („Debora“, „Eva“, „Jessika“, „Nepřemožení“ (Niezwalczeni), „Srdce“ („Serce“), napisał szereg utworów wokalnych świeckich i duchowych (na pierwsze miejsce wybija się „Stabat mater“), cztery symfonje (dwie z nich programowe: „Život“ („Życie“) i „Wielkanoc“), pięć suit („W górach“ c-moll, „Cyrano de Bergerac“, suite „Z Shakespeara“, „Jičínská suite“), dwa skrzypcowe koncerty, smyczkowe kwartety, tria fortepianowe, sonaty skrzypcowe, wioloncellowe i t. d., wiele pieśni, kompozycji fortepianowych „Snění“, („Marzenie“), „Erotovy masky“ („Maski Erosa“) i t. d. Bardzo popularne są chóry Foerстера „Polní cestou“ („Po polnej drodze“), „Skřivánek“ („Skowronek“), „Z osudu rukou“ („Z ręki losu“) i t. d. W swej twórczości Foerster wyszedł ze starszych tradycji muzycznych, niż inni żyjący kompozytorzy czescy, nowoczesnym wpływom muzycznym jednak nie był obcy.

Drugie trio fortepianowe Foerстера B-dur, opus 38, jest charakterystyczne dla autora swoją miękkością i uczuciowością. Powstało w r. 1894, w cztery lata po śmierci siostry kompozytora, której pamięci poświęcił swoją drugą symfonię, napisaną w latach 1892—93. Również trio fortepianowe poświęcone jest pamięci zmarłej. Stąd niezwykła forma, po pierwszym zdaniu jakieś scherzo a przy końcu adagio — śmierć, raczej wspomnienie śmierci, owianej poetycznym czarem.

JAROSLAV KŘIČKA urodził się w r. 1882 w Telči na Morawach, studjował prawo w Pradze, następnie filozofję, a w konserwatorium kompozycję. Po spędzeniu kilku lat w konserwatorium w Jekaterynosławiu, gdzie



Karol Bolesław Jirák



Jaroslav Křička

mieli na niego wpływ zwłaszcza Musorgskij i Rimskij-Korsakow, wrócił do ojczyzny, gdzie pracował początkowo jako dyrygent chóru, dyrygując od czasu do czasu orkiestrą. W Pradze zbliżył się do Nováka i jego szkoły, co nie pozostało bez wpływu na niego. Ale odrębna indywidualność występuje we wszystkich jego kompozycjach na plan pierwszy. Jest lirykiem niepozbawionym zdrowego humoru, ale i patos nie jest mu obcym. Tam, gdzie porusza medytacje i tematy religijne, dusza jego zdradza pokrewieństwo z Foersterem. Tu należy jego kantata „Pokušení Kristovo“ („Kuszenie Chrystusa“). Zna doskonale duszę dziecinną; pieśni „Bajki“ i „Jaro pacholátka“ („Wiosna pacholęcia“) są klejnotami swego rodzaju. Bardzo szczęśliwym wzbogaceniem muzyki czeskiej jest jego opera „Hipolyta“, pełna subtelnej liryki i doskonałego humoru. Utwory orkiestralne („Idyllické scherzo“, „Modrý pták“ („Niebieski Ptak“), „Adventus“) są w programach Czeskiej Filharmonji. Liczne pieśni na prz. „Albatros“, cykl „O lásce a smrti“ („O miłości i śmierci“), dalej szereg utworów chóralnych i prac fortepianowych uzupełniają obraz działalności tego płodnego kompozytora.

„Pieśni rozejścia“ Křički op. 19 napisane zostały w r. 1913.

Vítězslav Novák. „Pieśni nocy zimowych“ (op. 30) są to cztery utwory fortepianowe, napisane w r. 1903. Kompozytor oddaje tu wrażenia różnych nocy, spędzonych w przyrodzie. Nastroj nocy księżycowej kontrastuje tu z nocą burzliwą tak samo, jak z nocą wigilijną, gdzie słyszymy jakby głos dzwoneczków. Najbardziej realistyczną jest „Pieśń nocy karnawałowej“; po hucznej orgji karnawałowej widzimy tłum pijanych masek, zataczających się do rowu (kadencja), słyszymy pianie koguta w całotonowej gammie i smutny powrót od domu o świcie.

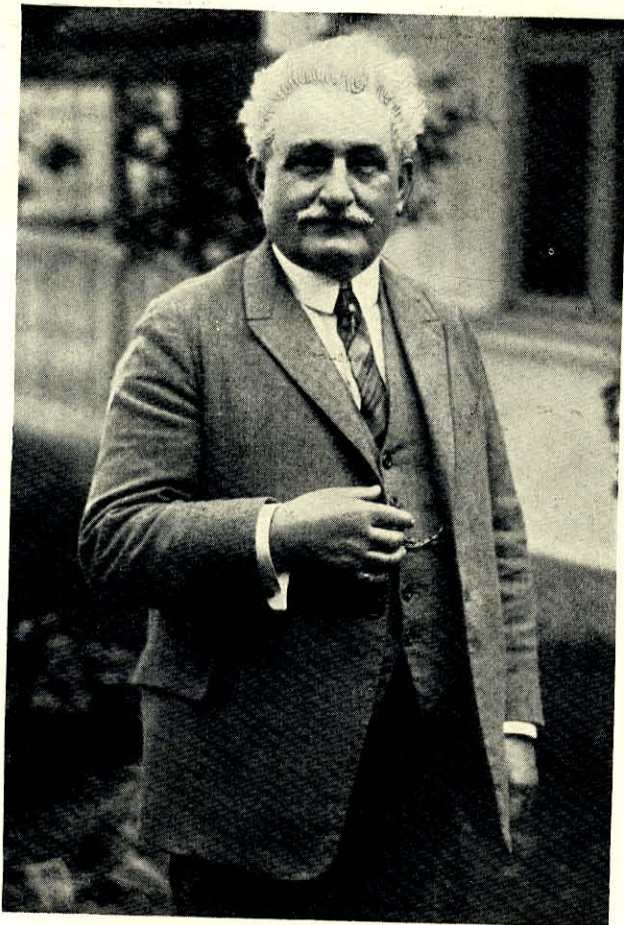
LEOŠ JANÁČEK urodził się w r. 1854 na Hukvaldách pod Příborem na Morawach. Skończył seminarjum nauczycielskie w Brnie, gdzie potem był dyrektorem chóru, wkrótce jednak przenosi się do Pragi, gdzie uzupełnia swoje wykształcenie w szkole organowej, a po krótkiej działalności dyrygenckiej w Brnie studjuje przez krótki czas w konserwatorium lipskim, a następnie wiedeńskim. Dopiero potem przenosi się na stałe do Brna, kieruje tamtejszą „Filharmonicką Besedą“, zakłada szkołę organową, której jest pierwszym dyrektorem. Po przewrocie w r. 1918 został profesorem szkoły wyższej. Mając lat 70 przeszedł na emeryturę z tytułem honorowego doktora filozofji uniwersytetu berneńskiego. Dnia 21 sierpnia r. b. zmarł po krótkiej chorobie.

Janáček odznaczył się jako kompozytor, pedagog, teoretyk (liczne dzieła) i muzyczny folklorysta (studjował i wydawał morawskie pieśni i tańce). Na tem polu spotkał się z Novákiem, jego pojęcie pieśni było jednak zupełnie odmienne. Jego teoria „melodyjności“ („nápěvků“), na podstawie której w kompozycjach wokalnych wychodzi wprost od wrażenia muzycznego, które na niego sprawiają słowa deklamującego, umożliwiła mu oddanie w sposób nowy dramatycznych momentów różnych scen w operze. Był dramaturgiem naturalistą; na scenie rzeczą główną był dla niego śpiew, orkiestra jest tylko homofoniczna, uzupełniająca swoją barwą ten,

czy inny nastrój. Nowe drogi, po których kroczył, spotkały się z oddźwiękiem dopiero w najnowszych czasach, których styl jest im bliższy, aniżeli styl czasów romantycznych.

Pierwsze miejsce w szeregu utworów Janáčka zajmują opery „Šárka“, „Její pastorkyně“ („Jenufa“), „Osud“ („Los“), „Výlety pana Broučka“ („Wycieczki pana Broučka“), „Káťa Kabanová“, „Liška Bystrouška“, „Věc Makropulos“ („Sprawa Makropulos“), „Zápisky z mrtvého domu“, („Notatki z domu umarłych“) i chóry (zwłaszcza „Maryčka Magdonova“, „Sedmdesát tisíc“ („Siedmdziesiąt tysięcy“)). Z utworów chóralnych należy przytoczyć „Glagolská mše“, „Věčné evangelium“, „Amarus“ i t. d., z kompozycji orkiestralnych „Šumařovo dítě“ („Dziecko grajka“), „Taras Bulba“, „Symfonieta“. W czasie późniejszym pisał również utwory kameralne (sonatę skrzypcową, dwa skrzypcowe kwartety, sextet na instrumenty dęte i t. d.).

Drugi kwartet smyczkowy Janáčka „Listy poufne“ zdradza już swoim tytułem, że mamy tu do czynienia z ujętymi w cztery zdania czterema nastrojowymi kompozycjami, powstałymi okolicznościowo w chwilach intymnych. Utwory te tworzą razem jedną całość. Kapryśne te zdania nie mają normalnej formy tradycyjnej i żadne z nich nie zachowuje jednolitego tempa. Motywy o charakterze marzycielskim występują tu naprzemian z rytмами tanecznymi.



Leoš Janáček

SALA FILHARMONJI.

WE WTOREK, DNIA 30 PAŹDZIERNIKA

O GODZ. 20¹⁵

WIELKI KONCERT ORKIESTRALNY ORKIESTRY KONSERWATORJUM PAŃSTWOWEGO Z PRAGI

(85 osób.)

Dyryguje OTAKAR OSTRČIL, szef opery Teatru Narodowego w Pradze.

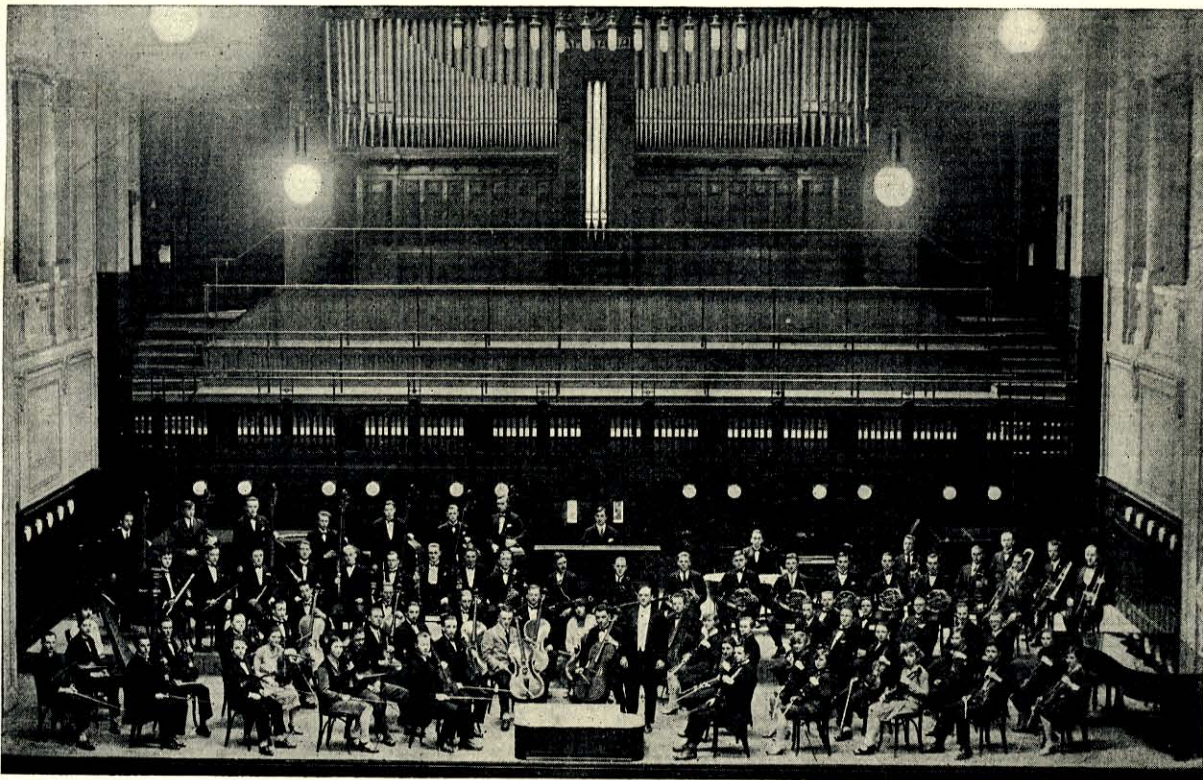
Solistka: MARTA CITTÓWNA.

PROGRAM:

1. *Rudolf Karel* (1880): DEMON, baśń symfoniczna.
 2. *Jos. B. Foerster* (1859): DRUGI KONCERT SKRZYPCOWY
z akompanjamentem orkiestry, op. 104.
 3. *Otakar Ostrčil* (1879): SUITA, c-moll, op. 14.
Allegro marziale. — Scherzino. — Warjacje. — Serenada. —
Alla polka. — Fuga.
 4. *Józef Suk* (1874): PRAGA, baśń symfoniczna, op. 26.
-

PAŃSTWOWE KONSERWATORJUM W PRADZE I JEGO ORKIESTRA SYMFONICZNA.

Kiedy w r. 1811 „Jednota pro zvelebení hudby v Čechách“ (Towarzystwo dla podniesienia muzyki w Czechach) założyła konserwatorium praskie, misję jego pojmowano przede wszystkim w tym sensie, że ma ono wychowywać wykwalifikowanych muzyków orkiestrowych. Założycielami konserwatorium byli członkowie starych czeskich rodów szlacheckich, którzy uprawiali w swoich zamkach tradycyjnie muzykę orkiestralną. Czechy oddawna były ojczyzną artystów orkiestrowych a pierwszą swoją symfonię skomponował Haydn w Czechach na zamku czeskiego arystokraty. Dlatego też dla konserwatorium praskiego muzyka orkiestralna stała się drogą spuścizną po przodkach i uprawiana była z całą surowością. W konserwatorium praskim poraz pierwszy zrozumiano, że gra wirtuozowska i ćwiczenia orkiestralne nie wykluczają się nawzajem, a w orkiestrze



konserwatorium przed swymi sukcesami światowymi grali nie mniejsi mistrze, jak Jan Kubelik, Karol Hoffmann, Jarosław Kocián i t. d., i t. d.

Orkiestra konserwatorium już od 124 lat daje corocznie koncerty, a w czasach, kiedy w Pradze nie było jeszcze Czeskiej Filharmonji, była jedyną czysto symfoniczną orkiestrą, koncerty zaś jej ceniono bardzo wysoko. Dziś oczywiście Czeska Filharmonja jest najwybitniejszym i najruchliwszym czynnikiem życia koncertowego w Pradze, ale konserwatorium państwowe utrzymuje nadal swą tradycję, a uzdrowiwszy się po latach wojny nadal udoskonala swoją misję, mając, jako instytucja akademicka, sposobność pracować specjalnie celowo. Orkiestra konserwatorium praskiego pierwsza wprowadziła w Pradze grę na francuskich drewnianych instrumentach dętych, osiągając w ten sposób świetną harmonję instrumentów dętych, które dziś co do jakości stoją na równi ze słynnymi na świat cały czeskimi smyczkami.

Tradycja orkiestry konserwatorium praskiego polega przede wszystkim na dokładnem przestudjowaniu poszczególnych grup instrumentalnych pod kierownictwem specjalnych fachowców, zwłaszcza wybitnego profesora harmonji instrumentów dętych Ant. Janouška. Grupa smyczkowa powierzona zwykle zostaje pieczy dyrygenta orkiestry, którym jest skrzypek. Obecnie jest to prof. Paweł Dědeček, świetny uczeń prof. Ševčíka i doświadczony dyrygent koncertowy. Szczegółowe studjum instrumentalne przygotowuje się jednak i u poszczególnych muzyków, którzy w klasie skrzypcowej są uczniami prof. Henryka Bastaña, Henryka Felda, Jana Mařáka,

Rudolfa Reissiga i Fryderyka Voldana, w klasie wioloncelli Władysława Zelenki i Fryderyka Jaroša, w klasie kontrabasowej Franciszka Černego, we flecie Rudolfa Černego, w oboju Władysława Skuhrovskiego, w klawecie Artura Holasa, W fagocie Józefa Fügera, w waltornji Ant. Janouška, w trąbce Jaroslawa Kolára, w puzonie Józefa Hülmera, w instrumentach perkusyjnych Otty Šourka. Harfiści są uczniami prof. Waclawa Kličky, dobrze znane w Polsce artyści.

Pozatem orkiestra miała sposobność pracować pod kierownictwem najwybitniejszych dyrygentów. Już w r. 1832 orkiestra zagrała Ryszardowi Wagnerowi świeżo ukończoną symfonię jego C-dur, przedtem już zyskawszy uznanie Jana Marji Webera. Jeżeli zaś przeskoczmy stulecie ujrzymy przy pulpicie dyrygenckim słynnego Włocha Bernardino Molinarię, który wyraził się, że dyrygował „ottimo conservatorio“ (najlepszym konserwatorjum). Dalej niezapomnianą była gra orkiestry pod batutą Waclawa Talicha, w ostatnich czasach Otakara Ostrčila, szefa opery Teatru Narodowego, który stale współpracuje z orkiestrą narówni z prof. Dědečkem. Obaj ci stali dyrygenci osiągnęli z orkiestrą burzliwy sukces na „Wystawie współczesnej kultury czeskosłowackiej“ w Brnie, gdzie krytyka uznała grę za wybitną i wspaniałą. Orkiestra konserwatorjum jest jednak nie tylko symfoniczną, ale i operową i niejednokrotnie już umożliwiła piękne przedstawienia operowe klasy operowej konserwatorjum, która pracuje w sposób podobny, jak tradycyjna orkiestra.

Ta działalność i te wyniki zwróciły na siebie uwagę nie tylko w kraju, ale i zagranicą. O grze tej orkiestry podczas międzynarodowego festiwalu muzyki nowoczesnej w r. 1925 pisała prasa światowa i polska („Muzyka“), uznając ją za bardzo wybitną. Obecna podróż do Polski jest pierwszą wycieczką zagranicę, ponieważ chodzi tu o tak ważne święto czeskosłowackie, jak 10-a rocznica Czeskosłowackiej Niepodległości.

Warszawski świat muzyczny ma dziś rzadką sposobność zapoznania się z tem, jak w orkiestrze, której członkowie są nadzieją czeskiej przyszłości muzycznej, łączy się stara, wypróbowana tradycja z nowymi kierunkami i dojrzewającymi ideałami.

Dr. Jan Branberger.

RUDOLF KAREL urodził się w r. 1880 w Pilźnie. W Pradze studjował początkowo prawo, następnie muzykę w konserwatorjum i poświęcił się wyłącznie działalności kompozytorskiej. Wojnę światową spędził w Rosji jako czeskosłowacki legionista i wybił się tu szczególnie jako dyrygent legionowej orkiestry symfonicznej. Obecnie jest profesorem kompozycji w konserwatorjum praskim.

Karel jest przeważnie kompozytorem instrumentalnym. Jako uczeń Dwořáka wyszedł oczywiście od tego mistrza, ale wkrótce wypracował własny odrębny nowoczesny styl. Brahms, Dwořák, Reger, Hindemith i młodszy kompozytorzy, szukający wypowiedzenia się tylko w czystej, absolutnej muzyce, są najbliżsi jego duchowi. Tam, gdzie u niego znajdziemy programowe tytuły (jak w „Demonie“), są one raczej tylko impulsem, opracowanie jednak jest czysto muzyczne. Głównymi jego utworami orkiestralnymi są: fantazja, symfoniczna epopeja „Ideały“, symfonia renesansowa, słowiańskie nastroje taneczne, „Demon“ i symfonia z chórami i solo „Vzkříšení“ („Zmartwychwstanie“). Z kompozycji kameralnych wybijają się na pierwszy plan kwartet smyczkowy Es-dur, sonata skrzypcowa d-moll i kwartet fortepianowy „Modlitba k Neznámému“ („Modlitwa do Nieznanego“) a-moll. Na fortepian napisał Notturmo, warjacje, sonatę, walce, burleskę. Napisał również jedną operę „Ilseino srdce“. („Serce Ilzy.“)

„Demon“, baśń symfoniczna opus 23, napisana została na Syberji. Karel zaczął ją pisać wkrótce po wstąpieniu do legionów w październiku 1918 r. i pracował nad nią przeważnie w wozie kolejowym na linii Jekaterynburg-Władywostok. W styczniu r. 1920 we Władywostoku skończył utwór. Idea, będąca podstawą baśni symfonicznej, jest czysto don-juńska. Demon Karola jest demonem namiętności, wieczną zasadą zła, które przejawia się w sposób zgubny, będąc dla niego fatalnym. Autorowi nie chodzi o szczegółowy program, ale jedynie o ogólny nastrój; ten ogólny ludzki problem rozstrzyga w sposób czysto muzyczny. Ludzka namiętność dochodzi tu do najwyższej ekstazy, są tu jednak miejsca wypoczynku, miejsca rozmyślenia o przeżytej rozkoszy. W części środkowej (andante molto espressivo) odzywa się idealne pojmowanie miłości, które jednak przechodzi wkrótce w porywającą namiętność i poddaje się wreszcie demonowi, podjudzającemu człowieka do coraz nowych



Rudolf Karel



Marta Cittówna

rakter dzieła. Silny kontrast wprowadza jednak andante cantabile. W miejscu, gdzie według kanonów formy klasycznej oczekivalibyśmy reprzyzy, włożone są dwa nowe zdania; andante przynosi zupełne uspokojenie, a następne zdanie scherzowe nawet humor. Temat andante (G-dur) opracowany jest w oktawie; koncertujące skrzypce i róg angielski odpowiadają sobie we wzajemnym idyllicznym śpiewie, z którym kontrastuje środkowa część (As-dur, potem A-dur). Allegro scherzando (F-dur), przerywane miejscami przez zwolnione takty (andante), pisane jest w trzeciej formie rondowej. Po głównym temacie rytmu furjanckiego (E-dur) nadchodzi w miękkim tonie uboczne zdanie wolniejsze, po którym powtarza się główne zdanie, poczem drugie zdanie uboczne pisane jest w rytmie walca. Jednak zamiast oczekiwanego głównego zdania wchodzi znów andante sostenuto, poczem dopiero jest reprzyza, ale bardzo zmieniona i skrócona. Po końcowym zdaniu śpiewają skrzypce bolesny code, poczem krótka dziesięciotaktowa stretta szybko kończy dzieło.

Koncert wykonał poraz pierwszy K. Hoffmann na poranku berneńskiego teatru Narodowego 9. stycznia r. b. z orkiestrą teatralną pod dyrekcją Fr. Neumanna.

MARTA CITTÓWNA. W Czechach podobno nie tylko chłopcy, ale i dziewczynki rodzą się ze skrzypkami. Taką dziewczynką jest również młodziutka Marta Cittówna, która już dziś jest artystką, na którą czeka zaszczytne engagement zagranicę. W kraju jest już uznana, a jej interpretację koncertu Foerстера sam autor uważa za świetną i trafną. Sztuka jej wyszła ze skrzypcowej szkoły profesora konserwatorium praskiego Henryka Felda.

OTAKAR OSTRČIL urodził się r. 1879 w Pradze.

namiętności. Walka, którą człowiek prowadzi z demonem w głębi duszy (motyw andante spotyka się przy końcu znowu z głównym motywem demona), przechodzi wreszcie w wysilenie i zniechęcenie. I znowu rzuca się człowiek w objęcia namiętności; która została mu wyznaczona przez los dla jego zguby.

Drugi koncert skrzypcowy Józefa Bogusława Foerстера (d-moll, opus 104) z r. 1925 napisany został w nowoczesnej formie jednego zdania. Starsze koncerty, tworzone czasem również w jednym muzycznym prądzie, łączą tylko bez przerwy (attacca) przyjęte trzy zdania. Foerster jednak wybrał tu formę nową, która w symfonicznych i kameralnych utworach dwudziestego stulecia używana jest już częściej, a która nie jest niczym innym, jak tylko jedną wielką formą sonatową z poszczególnymi oddziałami, reprezentującymi charakter różnych zdań. Charakter utworu Foerстера jest melancholijny; nastrój bolesny bywa zastąpiony wprawdzie przez momenty jaśniejsze, weselsze, stale jednak wraca i stopniuje się przy końcu do patosu wręcz tragicznego.

Koncert rozpoczyna zupełnie krótka uwertura orkiestrowa w której odzywa się główny temat, rozwinięty potem w szerokiej kantylenie przez skrzypce solo. Pośrednie zdanie, modulujące do Es-dur, przygotowuje nadejście zdania ubocznego z tematem jaśniejszym i bardziej śpiewnym, które zanika następnie w wielkim pianissimo, poczem po modulacji fis-moll nadchodzi zdanie końcowe z charakterystycznym ostinatem w basie. Ale patetyczne agitato wnosi znów żywszy nastrój; wprowadzenie sonatowej formy, w której opracowany został temat główny, stopniuje bolesny cha-



Otakar Ostrčil



Józef Suk

Studjował w uniwersytecie praskim nowoczesną filologję i przez szereg lat był profesorem języka niemieckiego i francuskiego w praskiej akademji handlowej. Muzycznie kształcił się prywatnie u Zdenka Fibicha i na jego styl nawiązywał w pierwszych swoich kompozycjach (opera „Vlasty skon“ („Zgon Wlasty“), baśń symfoniczna „Pohádka o Šemíku“ („Bajka o Szemiku“), orkiestralne melodramaty „Ballada o mrtvém ševci a mladé tanečnici“ („Ballada o zmarłym szewcu i młodej tancerce“), „Ballada česká“). Symfonia A-dur porusza się również w stylu starszej muzyki. Za to w „Osířelo dítě“ („Osierocone dziecię“), w pięknej balladzie na śpiew i orkiestrę, kroczy już drogą modernistyczną. Wyraźnym krokiem do nowoczesnej atmosfery są opery „Kunálovy oči“ („Oczy Kunala“) i „Poupě“ („Pączek“), dalej dwa utwory orkiestralne (impromptu i suita) i chór męski „Česká legenda vánoční“. Ostrčil znalazł na podstawie studjów nad nowoczesnymi kompozytorami swój własny styl, przyczem jednak nie opuścił czeskiej atmosfery. Dzieła jego odznaczają się bogatą polifonią, nie cofającą się przed surowością w prowadzeniu głosów. Z dalszych jego utworów najwybitniejsze są „Cizí host“ („Obcy gość“) na tenor i orkiestrę, owiana subtelnym humorem kantata „Legenda o św. Zycie“, tragiczna opera „Legenda z Erinu“, symfonieta na wielką orkiestrę i dwa nastrojowe zdania „Léto“ („Lato“).

Jako dyrygent był Ostrčil przez długie lata czynnym w „Orchestralním sdružení“ muzyków-amatorów, natępnie został szefem opery praskiego teatru na Vinohradach i wreszcie Teatru Narodowego w Pradze.

Suita c-moll Ostrčila (opus 14) z r. 1912 podaje w formie muzycznej przeważnie nastroje nocne. Muzyka jest tu oddźwiękiem uczuć kompozytora, wywołanych z ciemności nocnych i stopniowanych przez jego wielką fantazję aż do konkretnych obrazów. O jakimś programie jednak mówić tu nie można; podstawą ideową całego utworu jest tu jedynie nocne środowisko, które nastrojowo łączy poszczególne zdania.

Marsz, którym rozpoczyna się suita, ma charakter jawnie ironiczny. Kompozytor widzi tu w ciemnościach nocnych karykaturalne cienie różnych widm, niejasnych, niezrozumiałych i nieuchwytnych. Pochód groteskowy zbliża się początkowo coraz bardziej; potem ma się wrażenie, że nastrój ironiczny na chwilę ustępuje miejsca marzycielskiej zadumie; karykaturalne cienie zgłaszają się jednak znowu i wreszcie zdaje się, że gdzieś giną w dali.

Scherzo ma charakter bardziej radosny; wprowadza nas w jeden z tych nastrojów, jakie przeżywamy na wsi podczas późnego letniego wieczora. Kapryśne zdanie scherzowe, lekko, eterycznie instrumentowane, wprowadza nas w ten nastrój. Jak gdyby z dali odzywa się wolna, przeciągła melodia harmonijki, śpiewana gdzieś na miedzy przez wiejskiego wirtuoza (cztery waltornje *con sordini*). Kapryśne zdanie wraca, następuje zdanie śpiewniejsze, kanonicznie opracowane, a po nowym powtórzeniu się głównego zdania tempo się uspakaja i rozpoczyna się jakieś trio o spokojnym śpiewnym charakterze. Zamiast ścisłego powtórzenia scherza słyszymy nowe opracowanie jego motywów.

Wariacje składają się z tematów i trzech odmian. Szeroka kantylena rozpoczyna to bardzo poważne norturno, jedynie orkiestra smyczkowa *con sordini* przeprowadza właściwy temat. Pierwszą imitacyjnie opracowaną wariację grają instrumenty drewniane i jedna waltornja. Druga wariacja, ma wprawdzie zabarwienie scherzanda, nie wybija się jednak specjalnie z jednolitego nastroju spokojnego zdania. Trzecia wariacja stanowi jakby rozszerzenie i swoimi rozmiarami przewyższa znacznie dwie poprzednie. Przez wprowadzenie puzonów (które tu w suicie rozbrzmiewają po raz pierwszy), zdanie osiąga szczytu w podniosłym śpiewie. Po uspokojeniu norturno kończy się spokojnym nastrojem w wolnej przyrodzie, pogrążonej w ciemność i spokój nocy.

Serenada jest polką, przesiąkniętą silnie drastycznym humorem. Ma się wrażenie, że autor słyszy w nocy skądś z wiejskiej karczmy dolatującą polkę wiejskiej kapeli. Dźwięki kapeli wiejskiej przedstawione są trafnie przez instrumentację (dwa klarnety nastrojone na B, dwa na Es). Kontrast tworzy subtelna część środkowa, przynosząca we flecie temat o charakterze serenadowym, do czego dołącza się jako akompanjament solo skrzypcowe. Polka wraca. Przy końcu, jak gdyby grajkowie odchodzili, zjawia się reminiscencja wstępnego groteskowego marszu.

Fuga tworzy finał suity. Po nocy następuje dzień. Potoki światła, wyrzucone przez wschód słońca gdzieś za górami, zalewają nagle okolicę. Potężne C-dur pełnej wielkiej orkiestry powoli się uspakaja a motyw, który rozpoczął się fortissimo, zmienia się w temat fugowy o charakterze wesołym, który jednocześnie określa charakter podwójnej fugi kończącej suitę. Fuga stopniuje się do stale większej wesołości i blasku i kończy się w największym fortissimo.

Suita C-moll wykonana została poraz pierwszy przez Czeską Filharmonję 8. marca 1914 r. pod dyрекcją autora.

JÓZEF SUK urodził się w r. 1874 w Křečovicach, skończył konserwatorium praskie i założył wraz z kolegami słynny na świat cały Czeski Kwartet, gdzie dotychczasgra drugie skrzypce. Obecnie pracuje również jako pedagog, będąc profesorem szkoły wyższej w konserwatorium praskim.

Jako kompozytor wyszedł Suk od Dwořaka, swego nauczyciela, następnie zaś teścia. Pierwsze fortepianowe i kameralne utwory, uwertura dramatyczna, serenada na orkiestrę smyczkową, pierwsza symfonia stoją jeszcze na gruncie klasycznym. Muzyka sceniczna do dwóch sztuk poety czeskiego Juliusza Zeyera („Radúz a Mahulena“, „Pod Jabloní“) pozwala już jednak poznać jego odrębną indywidualność. Potem stopniowo przechodzi muzyka Suka do coraz bardziej nowoczesnych form; na początku 20. stulecia razem z Novákem staje się wódem czeskiej moderny muzycznej. Po nastrojowych kompozycjach fortepianowych „Jaro“ („Wiosna“) i „Letní dojmy“ („Wrażenia letnie“) pisze fantazję na skrzypce i orkiestrę, scherzo fantastyczne i wreszcie baśń symfoniczną „Praga“, będącą już przejściem do utworów symfonicznych okresu późniejszego. Rozpoczyna go „Asrael“, napisany na śmierć Dwořaka i jego wkrótce potem zmarłej córki jego Otylji, żony Suka. Ten utwór jest pierwszą częścią cyklu symfonicznego, podstawowego dzieła Suka, w którym pozostawia swemu narodowi monumentalną pamiątkę. Dalej idą „Pohádka léta“, („Bajka lata“) „Zrání“ („Dojrzewanie“) i w roku bieżącym dokończony „Symfoniczny epilog“. W międzyczasie powstały liczne utwory fortepianowe; „O matince“ („O matusi“), „Životem a snem“ („Przez życie i sen“), „Ukolébavky“ („Kolysanki“), „O přátelství“ („O przyjaźni“), kwartet smyczkowy, medytacje na chorał św. Wacława dla orkiestry smyczkowej (pisane w czasie prześladowania narodu podczas wojny światowej), i „Legenda o mrtvých vitězích“ („Legenda o martwych zwycięzcach“), msza żałobna za poległych legionistów.

„Praga“, baśń symfoniczna Suka na wielką orkiestrę op. 26 powstała w pierwszym szkicu w maju r. 1904 podczas tournée artystycznego Czeskiego Kwartetu w Lizbonie, kiedy kompozytor, zdala od ojczyzny wspominał wspaniałą Pragę, którą przenosił ponad najpiękniejsze miasta zagraniczne i pojął myśl uczcić stary czeski gród i tak świetną jego przeszłość. Ponieważ widział wielkość stolicy właśnie w jej przeszłości i chciał uniknąć nieporozumienia, jakoby opisywał nowoczesne życie wielkomiejskie, użył łacińskiej nazwy „Praga“. Nad utworem pracował głównie podczas wakacji w rodzinnych Křečovicach i skończył go tam dnia 1. października. Na stronę tytułową wpisał dedykację: „Křolevské Pradze“. „Pragę“ wykonała poraz pierwszy Czeska Filharmonja pod dyрекcją Oskara Nedbala w Pilźnie dnia 18. grudnia 1904, następnie zaś w Pradze na koncercie 25. marca 1905 pod dyрекcją autora.

Formę baśni Suka można w głównych częściach utożsamić z formą sonatową. Głównym tematem jest dla autora pojęcie odległej Pragi łącznie z jej świetną przeszłością. Jak gdyby w rozchodzącej się mgłę zarysowują się mu kontury miasta tak, jak je widziała w swej duszy prorocka jego założycielka Libuše. Śpiewny temat uboczny ilustruje jego miłość do Pragi, wszczepianą przez wieki głęboko w serce narodu. Następnie dochodzi do rozwinięcia formy sonatowej, w której podane są ciężkie walki, które musi miasto prowadzić przez całe stulecia. Zasadzki swych wrogów zwycięża jednak i rozwija się znakomicie pod względem kulturalnym w czasach spokojniejszych (solo skrzypcowe). Ale nowe straszne wojny spadają na naród. Przy końcu (pesante) ponad rytmem kontrabasów groźnie wznosi się temat miedzi, czujemy zbliżającą się zagubę: tu już chodzi o byt lub niebyt stolicy. Jak żarliwa modlitwa o ratunek dla miasta łączy się z głównym tematem znowu temat miłości, którego rozwinięcie doprowadza nas do reprzyzy. Ruch muzyczny, stopniujący się obecnie aż do wspaniałej apoteozy (do wielkiej orkiestry dołączają się organy), nie oznacza już walki z wrogiem. Jest to walka na arenie świata, prowadzona przez naród czeski, aby w życiu kulturalnym mógł stać na pierwszym miejscu i w ten sposób spełnić prorocтво swej mistycznej księżny: „Widzę wielkie miasto, którego sława sięga gwiazd...”

Richard Veselý.



TEATR WIELKI.

WE ŚRODE, DNIA 31 PAŹDZIERNIKA 1928

O GODZ. 20-cj.

Hymny narodowe pod dyрекcją p. EMILA MLYNARSKIEGO.

FRYDERYK SMETANA:

SPRZEDANA NARZECZONA

Opera komiczna w 3-ch aktach. — Słowa KAROLA SABINY.

Pod dyрекcją OTAKARA OSTRČILA, szefa opery Teatru Narodowego w Pradze.

Soliści:

Śpiewacy opery Teatru Narodowego w Pradze:

Anna Kejřowa, Józef Masák, Emil Pollert, Włodzimierz Štork

| | | | |
|------------------------------|-------------------|-------------------------------|-------------------|
| Kruszyna, wieśniak | August Wiśniewski | Kecal, wiejski swat | Emil Pollert |
| Ludmiła, jego żona | Helena Jaroszówna | Dyrektor wędrownej | |
| Marynka, ich córka | Anna Kejřowa | trupy komedjantów | Zygmund Tokarski |
| Michał, wieśniak | Junelli-Trembicki | Esmeralda, tancerka | Zofja Węgrzynówna |
| Agata, jego żona | Halina Leska | Indjanin, przebrany | |
| Tomek, ich syn | Włodzimierz Štork | komedjant | * * * |
| Janek, syn Michała | | | |
| z pierwszego małż. | Józef Masák | | |

Wieśniacy, wieśniaczki, komedjanci, dzieci, muzykanci, karczmarz i służba.

Rzecz dzieje się na wsi, w okolicy Pilzna. Akt 1. i 3-ci na wsi, akt 2. — w karczmie.

W akcie trzecim cyrk wędrowny.

TAŃCE I EWOLUCJE CYRKOWE

układu baletmistrza Piotra Zajlicha.

W akcie 1-szym POLKA: Kosytarzówna, Baliszewska, Sochówna, Sipowiczówna, Brauman, Szczucka, Gaszewska, Potasznikówna, Lipkowska, Karlewska, Czarnecka, Zelechowska, Kostecki, Szer, Skrzypkowski, Garnysz, Papliński, Zieliński, Jakubowski, Piotrowski I., Wyszomirski, Matuszewski, Szubiakiewicz.

W akcie 2-gim FURJANT: Szatkowska, Kaniewska, Baliszewski, Baliszewska, Brauman, Karlewska, Czarnecka, Lipkowska, Zelechowska, Gaszewska, Szczucka.

W akcie 3-cim WOLTYŻERKA: Kaniewska Janina.

TANCERKI CYRKOWE: Piekutowska, Nobisówna, Nowicka, Morska, Leitzkówna, Karczmarewicz.

Człowiek gumowy: Dąbrowski Zygmunt. Pajace: Baliszewski, Papliński. Linoskoczek: Matuszewski. Niedźwiedzie: Piotrowski II., Wyszomirski. Trener: Kostecki. Koń: Sadowski, Konarski

Klown: uczeń szkoły baletowej Madejski.

Kierownik chóru: JERZY SILLICH

Dyrektor Opery: EMIL MLYNARSKI.

Reżyser: ADOLF POPLAWSKI.



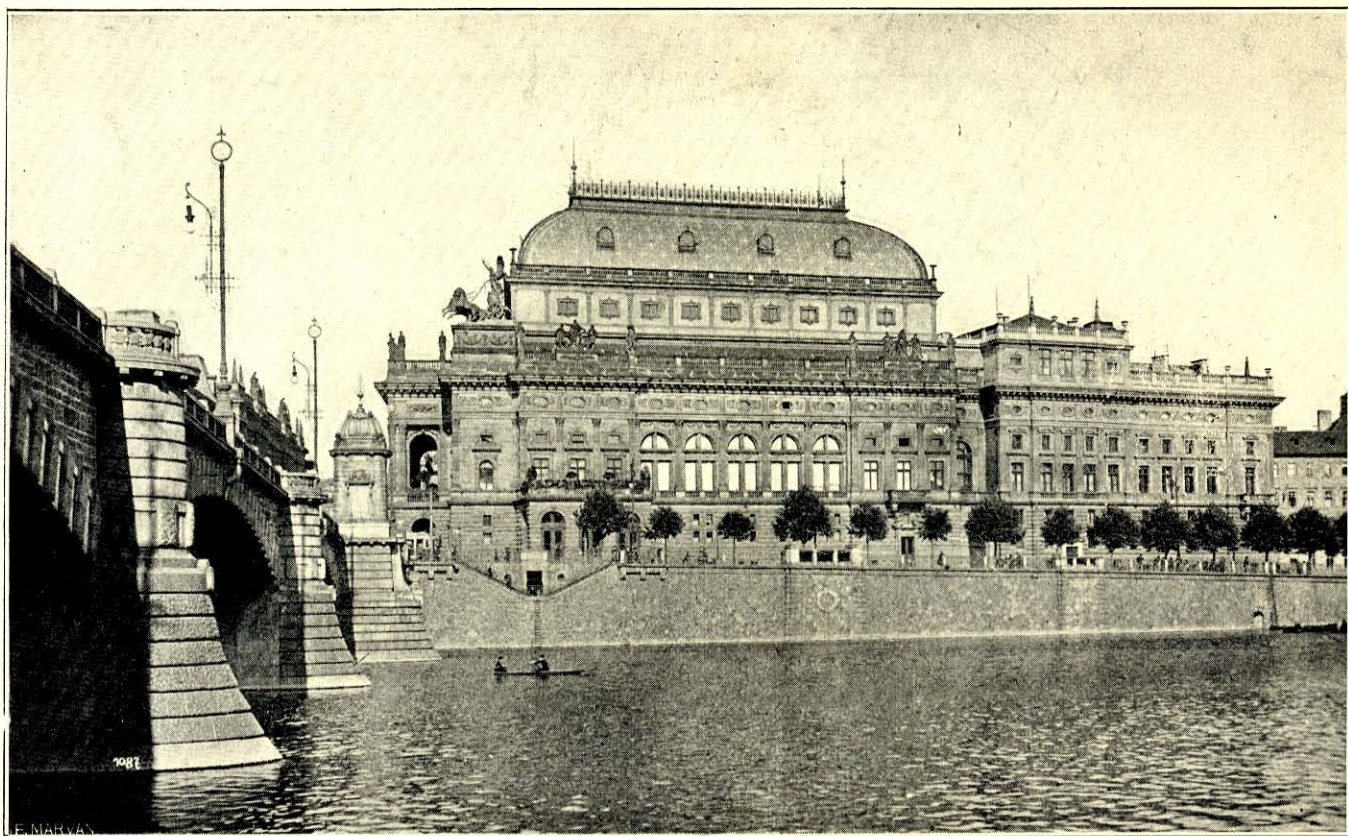
Fryderyk Smetana.

„SPRZEDANA NARZECZONA“ SMETANY jest najpopularniejszym utworem założyciela czeskiej muzyki narodowej. Pisał ją w r. 1863—66 po swej pierwszej operze historycznej „Brandenburczycy w Czechach“ aby dowiedzieć, że potrafi pracować również w stylu komicznym. Operę wykonano poraz pierwszy z wielkim powodzeniem w r. 1866 pod dyktando kompozytora.

Opera jednak nie miała wówczas obecnej swej formy. Składała się z dwóch aktów (akt pierwszy i drugi były połączone), nie miała uwertury i przerywana była mówionym dialogiem, jak było przyjęte w niemieckim Singspielu. W r. 1869 operę grano już w trzech aktach z nowonapisanymi baletami i arją Marynki w trzecim akcie.

Wreszcie w r. 1870, kiedy przygotowywano wystawienie opery w Piotrogradzie, zastąpił Smetana całą prozę recitativem i skomponował swoją wielką uwerturę. Opera jednak nie miała w Piotrogradzie powodzenia.

W Pradze grano ją jednak latami z wielkim powodzeniem, „Sprzedana Narzeczona“ stała się ulubieńcem czeskiej publiczności, a kiedy zwyciężyła w r. 1892 w Wiedniu, rozszerzyła się na cały kulturalny świat muzyczny.



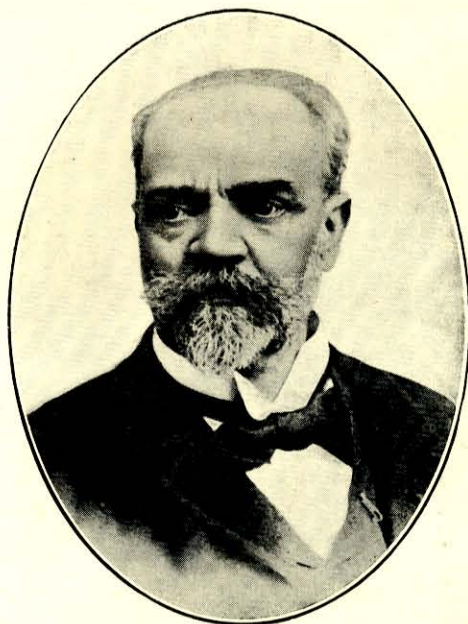
Teatr Narodowy w Pradze.

Akt 1.

Na placu wiejskim odbywa się odpust; wszędzie panuje wesele. Starzy i młodzi śpieszą do karczmy, aby się rozerwać po całorocznych trudach i kłopotach. Tylko Marynka Kruszynówna jest smutna: dziś bowiem ma przyjść wieśniak Michał ze swoim synem na swaty. Marynka, dręczona niepewnością co do swego losu, zaczyna wątpić w swego kochanka, ubogiego parobka Janka, ponieważ stale się jej wydaje, że ukrywa przed nią jakąś tajemnicę. Ale Janek rozwiewa te wątpliwości: jest synem zamożnego ojca, musi jednak służyć u obcych ludzi, gdyż macocha wypędziła go z domu. To jest jego tajemnica. Przychodzi Kecal z Kruszynami i prowadzi z nimi poważną rozmowę o narzeczonym. Kruszyna zgadza się, ale żonie jego — Ludmile — nie podoba się, że nie spytano o zdanie narzeczonej i że Kecal nie powiedział, w imieniu którego syna występuje, ponieważ Michał ma dwóch synów: Janka i Tomka. Kecal jednak przypuszcza, że może być mowa tylko o Tomku, bo Janek uciekł z domu i Bóg wie, gdzie się obraca. Kecal stara się namówić do ślubu z Tomkiem nadchodzącą właśnie Marynkę, ta jednak przy poparciu matki odrzuca jego propozycję. Kecal spostrzega, że sprawa nie pójdzie gładko i chce rozmówić się z Jankiem, podczas kiedy Kruszyna udaje się na poszukiwanie nieśmiałego Tomka.

Akt 2.

Kecal znajduje Janka w karczmie i zabiera go na parę słów. Tomek również przyszedł do karczmy, ale nie jest w dobrym humorze: ma kłopot z żeniątką. Spotyka go Marynka i nawiązuje z nim rozmowę. Zapewnia głupkowatego Tomka, który swej narzeczonej jeszcze nie zna, że Marynka zdręczy go po ślubie. Opowiada mu za to o innej ładnej dziewczynie, która szalenie go kocha. Wreszcie oświadcza mu się, stawiając, jako warunek, wyrzeczenie się Marynki. Tomek, wprawdzie niechętnie, jednak zgadza się na to. Kecal już rozmówił się z Jankiem i wyperswadował mu miłość do Marynki. Proponuje mu inną narzeczoną i jest skłonny wypłacić mu odstępne w wysokości 300 złotych. Na pytanie Janka dla kogo jest przeznaczona Marynka, Kecal odpowiada, że dla syna Michała. Na tych słowach Kecala buduje Janek — który jest również



Antoni Dvořák (1841 — 1904).



Zdeněk Fibich (1850 — 1900).

synem Michała — swój podstęp. Wyrzeka się Marynki pod warunkiem, że tylko syn Michała ma prawo ją dostać. Kecal zwołuje świadków i spisuje umowę, którą Janek spokojnie podpisuje ku wielkiemu zgorzneniu wszystkich, którzy mają mu za złe, że sprzedał za trzysta złotych swoją narzeczoną.

Akt 3.

Tomka, rozmyślającego nad tem, co usłyszał od nieznannej dziewczyny, budzi z zamyślenia trupa komedjantów, zbliżających się na czele z pryncypałem, ogłaszającym produkcje artystyczne. Tomek zbliża się ciekawie do Esmeraldy i nawiązuje z nią rozmowę. Pryncypał jest w kłopotcie: Franciszek, który udawał niedźwiedzia, upił się i nie chce grać. W ten sposób wypadł by najpiękniejszy numer. Krępa postać Tomka i jego zachowanie się poddają pryncypałowi myśl pozyskania go na dzisiejsze przedstawienie. Tomek daje się łatwo namówić, ale nie może zaraz iść z komedjantami, bo przychodzą jego rodzice. Matce swojej opowiada Tomek, co dziś słyszał i oświadcza jej, że nie chce się żenić z Marynką. Marynka wciąż jeszcze nie wierzy, że została przez Janka sprzedaną i nie chce się go wyrzec, ustępuje jednak pod naciskiem, prosząc o jakiś czas do namysłu. Janek spotyka się z nią sam na sam i chce jej wyjaśnić swój podstęp, ale Marynka nie chce go wysłuchać. Kiedy rodzice przychodzą po odpowiedź, oświadcza, że postąpi, jak oni każą. Tu jednak podchodzi do ojca Janek i zgłasza się po Marynkę, jako syn Michała. Również i Kruszynowie przymawiają się u Michała za synem, ponieważ Tomek znów dowiódł, że jest niespełna rozumu: przebrany za niedźwiedzia uciekł od komedjantów i nastraszył całą wieś. Wreszcie Michał godzi się z synem i udziela mu błogosławieństwa.

NÁRODNÍ DIVADLO (Teatr Narodowy) w Pradze jest od lat ośmdziesiątych ośrodkiem życia muzycznego czeskiej stolicy. Już w pierwszej połowie XIX. stulecia odzywały się głosy, dowodzące, że czeska sztuka teatralna, która gnieździła się dotychczas w jednym gmachu ze sztuką niemiecką, musi zdobyć sobie samodzielną placówkę. W r. 1868 podczas wielkich uroczystości narodowych poło żono kamień węgielny pod gmach. Otwarcie nastąpiło w r. 1881, kiedy poraz pierwszy wystawiono uroczyście operę Smetany „Libuše“. Tego samego roku teatr spłonął, co jednak jeszcze bardziej podnieciło entuzjazm całego narodu, który w ciągu jednego miesiąca zebrał przeszło milion złotych reńskich, potrzebnych dla odbudowania gmachu. W ten sposób już w r. 1883 doszło do drugiego uroczystego otwarcia teatru, podczas którego znowu odegrano „Libuše“ Smetany. W latach ośmdziesiątych rozwijał się tu czeski dramat i opera pod świetną dyrekcją Franciszka Šuberta. Szczytem jego działalności



Anna Kejrówna.

obcych kompozytorów największą uwagę zwróciło na siebie za granicą świetne wystawienie opery „Wojzek“ Berga. Pod względem reżyserskim opera Teatru Narodowego stoi na bardzo wysokim poziomie. Emil Pollert jest doskonałym i doświadczonym reżyserem, owocnie pracuje w reżyserji A. Munclinger, Ferd. Pujman wreszcie idzie w reżyserji po najbardziej nowoczesnych torach, osiągając dobre wyniki.

ANNA KEJŘOWA jest typową przedstawicielką tradycyjnej czeskiej Marynki. Nadaje się do tej roli nie tylko z powodu swej czysto czeskiej powierzchowności, ale i dzięki swemu jasnemu i dźwięcznemu głosowi. Śpiewała Marynkę również podczas reprezentacyjnego przedstawienia „Sprzedanej Narzeczonej“, które się odbywało w 1927 r. w Pradze w obecności dyrektora Opery Komicznej w Paryżu Mr. Massona, który przybył do Pragi, aby ujrzeć tu oryginalną wystawę opery, którą obecnie będzie poraz pierwszy dyrygował w Operze Komicznej w Paryżu. Pani A. Kejrówna jest również śpiewaczką koncertową, a poza Pragą śpiewała w Paryżu. Jest również absolwentką konserwatorium praskiego.

JÓZEF MASÁK. Ten młody, budzący wielkie nadzieje tenor Teatru Narodowego w Pradze występuje przeważnie w repertuarze bohaterskim, a obecnie śpiewa już Tannhäusera i występuje w Daliborze, odtwarzając jednocześnie wszystkie postacie tego

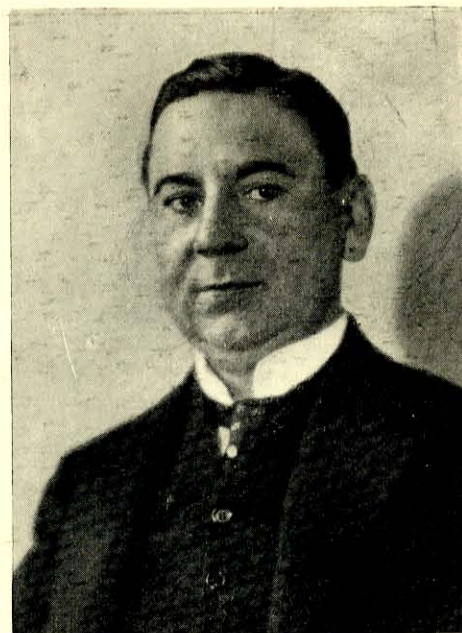
był pobyt teatru w Wiedniu w r. 1892 podczas „Międzynarodowej wystawy teatralnej i muzycznej“, gdzie dawano dziesięć przedstawień (oper Smetany „Sprzedana narzeczonej“ i „Dalibor“, opera Dvořáka „Dymitry“ i melodramat Fibicha na motywy „Zalot Penelopy“ Vrchlickiego.). Zwycięstwo muzyki czeskiej na forum międzynarodowym było zapewnione; przede wszystkim zaś „Sprzedana Narzeczonej“ Smetany stała się operą o sławie światowej. Po ustąpieniu Šuberta w r. 1900 został szefem opery Teatru Narodowego Karol Kovařovič, świetny dyrygent, który zapewnił sobie sławę wspaniałym wystawieniem oper Smetany, Dvořáka, Fibicha, Foerстера, Janáčka i t. d. Jego następca Otakar Ostrčil idzie jego śladami, odznaczając się jako dyrygent dramatycznymi akcentami i wspaniałym rytmem; jako kompozytor nowoczesny poświęca daleko więcej czasu muzyce najnowszych kierunków, nie zaniedbując jednak przytem utworów klasycznych (Mozarta, Beethovena, Webera). Pod jego kierunkiem Teatr Narodowy pracuje pilnie i owocnie. Coroczny cykl oper Smetany jest w Pradze już rzeczą samą przez się zrozumiałą. Obok nich teatr studjuje systematycznie nowe opery Dvořáka i cykl Fibicha, z którego jego trylogja melodramatyczna „Hippodamja“ była w Pradze zdarzeniem muzycznym pierwszorzędного znaczenia. Wystawiono dalej opery Janáčka, Foerстера, Nováka, Zicha i t. d. Z modernistycznych utworów



Józef Masák.



Emil Pollert.



Włodzimierz Štok.

emploi. Ma zamiłowanie do nowoczesnego stylu operowego, a w ostatnich dniach zdobył wielki sukces przy premierze nowej opery czeskiej Otakara Jeremiáša „Bracia Karamazowowie“ w trudnej roli Mitji. W roli Janka występuje bardzo często.

EMIL POLLERT jest dziś najpopularniejszym i najbardziej poważanym członkiem opery Teatru Narodowego w Pradze. Jego charakterystyczne postacie w czeskich operach narodowych są jak by ze skały wyciosane; z żywą i wyrazistą grą jego łączy się jędrna i plastyczna dykcja i pełny, dźwięczny świetnie brzmiący głos. Jego Kecal stworzył szkołę i niema Czecha, któryby nie kochał tej świetnej kreacji, tchnącej dowcipem i grzejącej dobroduszną filuterją i sąsiedzka serdecznością. Pollert jest znany również, jako sumienny i pomyślowy reżyser opery Teatru Narodowego w Pradze, pracuje w niej już przeszło 25 lat, a repertuar jego jest niezmiernie bogaty. Publiczność warszawska miała sposobność podziwiać jego sztukę już w r. 1926 na przedstawieniu „Sprzedanej Narzeczonej“ przy pierwszej wizycie praskich artystów operowych. Z okazji 10. rocznicy Niepodległości Czeskosłowackiej otrzymał p. E. Pollert nagrodę państwową — najwyższe odznaczenie, jakie może otrzymać artysta w Czechosłowacji.

WŁODZIMIERZ ŠTORK. Wraz z Pollertem jest najwierniejszym śpiewakiem Teatru Narodowego w Pradze. Czem Pollert w partji basowej, tem Štok w tenorowej. Śpiewał ogromnie bogaty repertuar lirycznego tenora, w którym podziwiamy go jeszcze dziś. Kiedy wyszedł do dymisji popularny Krössing, który jeszcze za czasów Smetany stworzył Tomka, Štok odziedziczył po nim tę wdzięczną, ale jednocześnie i trudną rolę. Po słynnym tradycyjnym śpiewaku miał bardzo trudne zadanie, ale zwyciężył. Dziś jest najlepszym Tomkiem, a jego dobroduszne i dowcipne ujęcie tej roli stworzyło typ. Tym swoim Tomkiem zwyciężył już raz w Warszawie, kiedy bawił tu w r. 1926 razem z Pollertem przy wystawieniu „Sprzedanej Narzeczonej.“

OPERY CZESKIE WYSTAWIONE W POLSCE W RAMACH TEGO FESTIWALU:

- I. POZNAN, *Teatr Wielki*, 1. listopada 1928. LEOŠ JANÁČEK : *Jenufa* (nowa wystawa). Intendent *Stanisław Czapełski*. Dyrektor *Stermich Piotr Valcrociato*.
- II. KATOWICE, *Teatr Polski*, 28. października 1928. FR. SMETANA : *Dalibor* (poraz pierwszy). Intendent *Marjan Sobański*. Dyrektor *Milan Zuma*.
- III. LWÓW, *Teatr Wielki*, 28. października 1928. ANT. DVORÁK : *Rusalka* (gościnny występ solistki opery Teatru Narodowego w Pradze p. Zdenki Zikowej). Dyrektorzy : *Henryk Barwiński i Czesław Zaremba*.

