

Witold Maliszewski

Bajka
op. 30

partytura



Opole 2018

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
w ramach programu *Muzyczny ślad*, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

instytut muzyki i tańca


Publikacja stanowi część serii wydawniczej
„Polska muzyka zapomniana”

Redaktor serii
Przemysław Neumann

Komputerowe opracowanie partytury
Piotr Zabielski

Projekt okładki
Tomasz Wolff

 **FILHARMONIA
OPOLSKA**
im. Józefa Elsnera

Bajka Witolda Maliszewskiego, czyli rzetelna robota po „wieku uniesień”

Kiedy sięgniemy do historii muzyki polskiej „wieku uniesień”, jak nazwał czasy narodu bez państwa Czesław Miłosz, zwraca uwagę pewna osobliwość. Otóż wielu znakomitych polskich kompozytorów urodziło się na tzw. „Kresach”, tj. na ziemiach należących ongiś do Korony Królestwa Polskiego, leżących na Wschodzie, za linią Bugu. Byli to Ignacy Jan Paderewski (Kuryłówka na Ukrainie), Mieczysław Karłowicz (Wiszniewo, dzisiejsza Białoruś), Karol Szymanowski (Tymoszkówka, dziś: Ukraina); wcześniej zaś Stanisław Moniuszko (Ubiel na Białorusi) i Juliusz Zarębski (Żytomierz na Ukrainie). Czy właśnie owe „Kresy” jako miejsce pochodzenia w szczególny sposób wpłynęły na ukształtowanie się ich słowiańskiej wrażliwości – to kwestia niezwykle ciekawa. Tego typu rozważania podjął np. prof. Mieczysław Tomaszewski zauważając, wprawdzie nie tak oczywiste, ale jednak czytelne nawiązania tych kompozytorów do litewsko-białorusko-ukraińskiego folkloru w muzyce¹. Nie jest rzecz jasna zadaniem niniejszego opracowania wnikliwe rozpatrzenie tej kwestii. Warto jednak przy tej okazji uzmysłwić sobie, jak daleko sięgały kiedyś granice wielonarodowej Rzeczypospolitej i że obejmowały także Mohylów Podolski nad Dniestrem czyli miejsce narodzin polskiego kompozytora Witolda Maliszewskiego (20 lipca 1873 roku).

Czy młodość spędzona na terenach Ukrainy, potem zaś w Tbilisi i Petersburgu wpłynęła na jego twórczość? Otóż, zdecydowanie tak. Witold, zdradzający od wczesnych lat muzyczny talent miał w tych miastach szansę na muzyczną edukację i artystyczny rozwój. Dodajmy, iż nie byłoby to możliwe np. w Warszawie, gdzie dopiero w latach 70. XIX wieku pojawiły się – jak to ujęła Teresa Chylińska – *poważniejsze próby odrodzenia szkolnictwa muzycznego*². Na marginesie *gros* młodych twórców i tak wyjeżdżało do Berlina studiować kompozycję u Friedricha Kiela (1821-1885) czy Heinricha Urbana (1837-1901).

Witold uczył się muzyki od najmłodszych lat, a to za sprawą matki, uzdolnionej pianistki. Natomiast gimnazjum i szkołę muzyczną ukończył przy Cesarskim Towarzystwie Muzycznym w Tbilisi (gdzie po śmierci ojca przeniosła się rodzina). Jego nauczycielem fortepianu był Michał M. Ippolitow-Iwanow (1859-1935). Lokalne środowisko niewątpliwie sprzyjało artystycznemu rozwojowi, albowiem przyszły twórca baletu *Syreny* poza fortepianem uczył się również gry na skrzypcach i altówce, muzykując w lokalnych zespołach kameralnych i szkolnej orkiestrze. Otwierające się przed nim możliwości w pełni wykorzystywał, okazując pracowitość i sumienność, które zaowocowały uzyskaniem stypendium. Zaraz po maturze w 1891 roku zaś wyjechał do Petersburga, gdzie przez rok studiował matematykę na Uniwersytecie. W roku 1892 natomiast rozpoczął studia w Wojskowej Akademii Medycznej, gdzie w 1897 roku uzyskał dyplom. Pasja muzyczna jednak zwyciężyła. Rok później bowiem rozpoczął regularną naukę w Konserwatorium. Po rocznym kursie przygotowawczym pod kierunkiem Auguste’a Bernharda (1852-1908) trafił do klasy Mikołaja Rimskiego-Korsakowa (1844-1908), który od razu dostrzegł w nim duży potencjał i umiejętnie pokierował jego rozwojem. Form muzycznych uczył go Aleksander Głazunow (1865-1936). Jak zauważyła Ludomira Stawowy *„Ze szkoły Korsakowa wyniósł obok dogłębnej i rozległej znajomości sztuki komponowania szacunek dla tradycji i szacunek dla tego, co dziś zwiemy dobrą, rzetelną robotą”*³. Odniósłszy pierwsze sukcesy kompozytorskie tuż po studiach (*I Symfonia* op. 8,

¹ Mieczysław Tomaszewski, *Traces and Echoes of the Frontier Idiom in Polish Music of the „Age of Passions”*, (w:) Music Glocalization: Heritage and Innovation in a Digital Age, ed. David Hebert and Mikołaj Rykowski, 2018 Cambridge Scholar Publishing UK, s. 52-61.

² Teresa Chylińska, *Młoda polska w muzyce – mit czy rzeczywistość*, (w:) *Muzyka polska a modernizm*, 1978 Kraków, s. 42.

³ Ludomira Stawowy, *Wczesna twórczość symfoniczna Witolda Maliszewskiego*, w: *ibidem*, s. 177.

rok 1902) przeniósł się do Odessy, gdzie zajął się dziełem tworzenia Konserwatorium, którym zarządzał potem przez następne 8 lat. Wobec coraz groźniej wyglądającej ideologii bolszewickiej, młody kompozytor, w obawie przed terrorem, który dał się już we znaki w jego rodzinie (dwa lata wcześniej bolszewicy zabili kogoś z jego dalszej rodziny), postanowił wyjechać na tereny polskie. Po krótkim epizodzie w Otwocku, gdzie uczył arytmetyki i śpiewu (1921) został dyrektorem Państwowego Konserwatorium Muzycznego, Towarzystwa Muzycznego i Wyższej Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Wpisał się także w historię Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego zostając przewodniczącym jury jego pierwszej edycji (1927).

Nie ulega wątpliwości jednak, że to środowisko rosyjskie wywarło decydujący wpływ na artystyczny rozwój i język muzyczny Witolda Maliszewskiego. W założeniach formalnych symfonii np. wyraźnie nawiązywał do rozwiązań symfoników wiedeńskich i Brahmsa, które w Rosji kontynuowane były przez Głazunowa. Oznacza to, iż symfonie Maliszewskiego posiadają schemat czteroczęściowy: I część – allegro sonatowe (szybka), część II – wolna, następnie scherzo oraz finał w formie allegro sonatowego z elementami rondo. Jak zauważają badacze twórczości Witolda Maliszewskiego materiał melodyczny w jego dziełach wskazuje na ścisłe związki z rosyjską muzyką ludową. Jego tematy są szerokie, by rzec, „długooddechowe”, rozwijane poprzez powtarzanie i sekwencjonowanie. Natomiast rytmika stosowana przez kompozytora nasuwa skojarzenia z rosyjskimi tańcami ludowymi – jego rytmy pełne są dynamizmu i żywiołowości. W utworach powstałych po osiedleniu się kompozytora w Polsce, pojawiają się natomiast elementy polskich tańców, np. mazura i krakowiaka w finale *IV Symfonii* oraz we fragmentach baletowych *Syren*, oberka w finale *Koncertu fortepianowego* czy oberka, krakowiaka i mazura w *Fantazji kujawskiej*.

Utwór programowy *Bajka* op. 30 został opublikowany w 1931 roku. Jest to kompozycja przeznaczona dla dzieci o czym świadczy tekst bajki, dołączony do partytury (prawdopodobnie autorstwa samego kompozytora):

Chcecie bajki, więc słuchajcie...

Idzie, idzie Jaś, hen – do lasu.

Słonko mu się słodko śmieje

Chłopiec skacze, pośpiewuje

Serce mu radością wzbiera...

Oj, coś straszy!

Jakieś szepty idą zewsząd, coraz bliżej, coraz głośniej,

A las przed nim coraz gęstszy i ciemniejszy czasem straszy...

Śpiewy ptaków, ryki zwierząt, grzmot piorunów!

W przerażeniu pada Jaś – Boże drogi! – cóż za zmiana, wszystko znikło,

A natomiast w oddaleniu w świetle dziwnym i spod ziemi,

Zamek wstaje szczerozłoty, lśni na słońcu.

Ogród wokół, kwiat czarowny wszędzie śle swój zapach wonny.

Pieśń cudowna swym urokiem nęci, wabi... i zamiera.

Drży na ciele Jaś nasz biedny, lecz powstaje, zwalcza strach, musi zbadać tajemnicę

I przestąpić progi zamku.

*Jakieś siły niewidzialne bronią wstępu.
Lecz coraz śmielej kroczy Jaś, już bliski cel, ostatni to wysiłek...
Radośnie, tryumfując, przez bramę wpada Jaś,
Rozgląda się dookoła, podziwia cud na jawie.
Brzmi jeszcze raz cudowna pieśń, zwycięzcę wita.
Kwiaty, drzewa głowę kłonią.
Pieśń się szerzy, potężnieje...
Cały świat stał się pieśnią jedną.
Raptem... Zegar bije osiem...
Wstawaj, Jasiu, woła mama...
A Jaś płacze, leżąc w łóżku...
Pierzchły mary nocne! Wiec to był tylko sen!...*

Monumentalny skład symfoniczny, z obszerną grupą instrumentów perkusyjnych (kotły, werbel, ksylofon, dzwony, dzwonki, triangiel, wielki bęben, talerze, tamburyn, czelesta) posłużył kompozytorowi do ilustracji opisaney bajki, której poszczególne wersy zostały umieszczone w określonych miejscach partytury. Początek to wesole tematy prezentowane przez instrumenty dęte (puzony, oboje, flety i klarnety), które wespół z „kroczącym” akompaniamentem instrumentów smyczkowych odmalowują beztroską atmosferę leśnej przechadzki głównego bohatera. Na pierwszy plan wysuwa się tu temat Jasia (rozłożone tercje w trąbkach w taktach 9-16). Zmiana muzycznego charakteru następuje na słowach *Oj, coś straszy!*; dynamika *forte fortissimo*, *glissando* harfy oraz *tremolo* kotłów stwarzają atmosferę tajemniczości i grozy (takt 53). Słowa o szeptach są zilustrowane np. motywami w klarnetach w taktach 71-76, natomiast odmalowanie lasu, który staje się coraz gęstszy i straszny odnajdujemy w *tremolach* instrumentów smyczkowych oraz zagęszczeniu chromatyzmów (takty 86-110). W takiej atmosferze grozy i tajemniczości (potęgowanej *glissandami* harfy, takty 108-109, 113) nawet śpiewy ptaków, imitowane przez flety, oboje i instrumenty smyczkowe zdają się być niepokojące. Całości mrocznej scenerii dopełniają *ryki zwierząt*, które słyszymy od taktu 124 w *crescendo* na długich dźwiękach w instrumentach dętych drewnianych oraz grzmot piorunów w taktach 135-138 (podkreślony „werblem na kotłach”). I w tej – zdawałoby się – beznadziejnej sytuacji, kiedy przestraszony Jaś pada, jego oczom ukazuje się *Isniący w słońcu zamek*, który zostaje zilustrowany brzmieniem instrumentów dętych prezentujących nowy materiał melodyczny. Wspaniałość szczerzłotego zamku otoczonego pięknym ogrodem ukrytego w leśnej gęstwinie oddaje melodia zaprezentowana w instrumentach smyczkowych w trylach (takty 145-153). Od tego momentu, czyli od taktu 161, kompozytor zadbał o to, aby muzyka wprowadzała nas w nastrój błogości i beztroski. Oto w brzmieniu całej orkiestry słyszymy rozległą, kantylenową frazę – to *pieśń cudowna, nęcąca swym urokiem*, która dobiega z zamku i wabi głównego bohatera (początek – takt 166). *Idylla* trwa do taktu 183, kiedy to następuje zmiana muzycznego charakteru. Wszak Jasia czeka jeszcze trudne zadanie przestąpienia progu zamku, którego strzegą *jakieś siły niewidzialne*. *Musi zwalczyć strach i zbadać tajemnicę* – jego wysiłki symbolizują uporczywie powtarzane formuły szesnastkowe (trzy szesnastki i pauza szesnastkowa), które słyszymy już w takcie 183, natomiast później przenikają one do instrumentów smyczkowych (201-208).

W takcie 230 partytury, gdzie kompozytor umieścił słowa: *Radośnie, tryumfując przez bramę wpada Jaś*, dochodzi do kulminacji zaznaczonej tematem głównego bohatera w dynamice *forte fortissimo*. W takcie 255 jeszcze raz rozbrzmiewa owa *cudowna pieśń* (instrumenty dęte i smyczkowe), i faktycznie, poprzez jej powtarzanie uzyskany zostaje efekt „potężnienia pieśni” (o którym mowa w tekście bajki). Wszystko zaś przerywa osiem uderzeń dzwona. Pora wstać, to koniec pięknego snu. Całość wieńczy raz jeszcze wesoły temat „tercjowy” Jasia – wszak to tylko bajka...

Jak dowodzą tego powyższe obserwacje kompozytor zilustrował dosłownie tekst *Bajki*, sięgając do skarbnicy dźwiękowej muzyki programowej. Przykłady to: *tremolo* na kotłach i w partiach instrumentach smyczkowych w funkcji grozy i strachu oraz zastosowanie tematu symbolizującego postać głównego bohatera (niczym *idée fixe*) oraz wprowadzenie melodii – cudownej pieśni „zamkowej”. Także *glissando* harfy nadaje całości narracji niezbędny rys baśniowy (podobny zabieg zastosował np. Bedřich Smetana w poemacie symfonicznym *Wełtawa*).

Twórczość Witolda Maliszewskiego utrzymana jest w stylu, który można określić jako „klasycyzujący romantyzm”. Z jednej strony zatem artysta prezentuje utwory utrzymane w systemie dur-moll i preferuje zastosowanie klasycznych form muzycznych, z drugiej zaś, artystyczny wyraz przenikają tu idee romantyczne z kręgu Czajkowskiego i Brahmsa (jest zatem reprezentantem dziewiętnastowiecznego akademizmu). Mimo to ów twórca uważał, że należy bacznie i bez uprzedzeń przyglądać się muzycznym nowościom: *Nie wolno kompozytorowi zamykać oczu na utwory nowoczesne, nawet na najjaskrawsze przejawy modernizmu, musi on w każdym dziele umieć odnaleźć choć cząstkę natchnienia i nowej prawdy artystycznej*⁴. Dla twórcy ważniejsze jednak niż pogoń za nowościami, charakterystyczna dla modernistów, jest poszanowanie tradycji i to przekonanie starał się wpajać słuchaczom swoich wykładów, wśród których znajdowali się m.in. Witold Lutosławski i Stefan Kisielewski. Światopogląd Witolda Maliszewskiego wyrażony w jego twórczości niewątpliwie wzbogacał życie muzyczne odradzającej się Rzeczypospolitej. Jego historia wskazuje przy okazji, jak szerokie powinno być rozumienie wspólnego domu Polska, w którym historycznie rzecz ujmując koegzystowało kiedyś kilka narodowości.

Mikołaj Rykowski

⁴ Witold Maliszewski, „Muzyka” 1928, nr 4-5, omówienie wystawienia „Syren” w Operze Warszawskiej w dziale „Z opery i sal koncertowych”.

ORCHESTRA:

3 Flauti e Piccolo

2 Oboi e Corno inglese

3 Clarinetti in A

2 Fagotti

4 Corni in F

3 Trombe in B

3 Tromboni

Tuba

Timpani

Tamburo piccolo

Triangolo

Gran Cassa e Piatti

Piatto col bacchetta

Tamburino

Campane

Campanelli

Xilofono

Celesta

Arpa

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

10'

Bajka

Chcecie bajki - więc słuchajcie...

Idzie, idzie Jaś, hen - do lasu.

Witold Maliszewski

Op. 30

Allegro giocoso ♩=120

Scherzando

1

Piccolo

Flauto I+II

Flauto III

Oboe I+II

Corno Inglese

Clarineti in A I+II

Clarinetto in A III

Fagotto I+II

Corni in F I+II

Corni in F III+IV

Trombe in B I+II

Tromba in B III

Tromboni I+II

Trombone III

Tuba

Allegro giocoso ♩=120

Scherzando

1

Timpani

Tamb. picc.

Triangle

Gran Cassa e Piatti

Piatti col b.

Tambourine

Campane

Glockenspiel

Xylophone

Celesta

Arpa

Allegro giocoso ♩=120

Scherzando

1

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

Słonko mu się słodko śmieje.

Chłopiec skacze, pośpiewuje,

16

2

3

Picc.

Fl. I - Fl. II

Fl. III

Ob. I - Ob. II

Cor. Ingl.

Cl. I - Cl. II

Cl. III

Fg. I - Fg. II

Cor. I - Cor. II

Cor. III - Cor. IV

Tr. I - Tr. II

Tr. III

Trb. I - Trb. II

Tamb. picc.

Trgl.

Tambn.

Cel.

Ar.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf, *f*, *p*, *mf*, *pp*, *mp*, *senza sord.*, *arco*, *pizz.*

29 4

Picc. *mf*

Fl. I - Fl. II *mf* *mf* *p*

Fl. III *p* *cresc.* *mf*

Ob. I - Ob. II *p* *cresc.* *mf*

Cor. Ingl. *p* *cresc.* *mf*

Cl. I - Cl. II *mf* *mf*

Cl. III *mf*

Cor. I - Cor. II *mp* *mp* *p* *mp* *p*

Tr. I - Tr. II *pp* *pp* *pp* *p*

Tr. III *pp* *pp* *pp*

Tamb. picc. *p* *p* *pp* *cresc.* *pp*

Trgl. *mf* *cresc.*

Tambn. *p* *p* *p* *cresc.* *mf* *cresc.*

Cel. *mf*

Ar. *mf*

Vln. I *mf* *p* *mp* *cresc.* *mf*

Vln. II *mf* *p* *mp* *cresc.* *mf*

Vla. *mf* *p* *mp* *cresc.* *mf*

Vc. *mf* *pizz.*

4

5

6 allarg.

42

Picc.

Fl. I - Fl. II

Fl. III

Ob. I - Ob. II

Cl. I - Cl. II

Cl. III

Cor. I - Cor. II

Tr. I - Tr. II

Tr. III

Tamb. picc.

Trgl.

Tambn.

Xyl.

Cel.

Ar.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f *cresc.* *ff*

f *f* *mf cresc.* *f* *cresc.* *ff*

f *f* *mf cresc.* *f* *cresc.* *ff*

f

f

f

1. *mf cresc.* *f* *mf* *mf cresc.* *f*

2.

1. *mf cresc.* *f*

f

5

6 allarg.

mf *p [cresc.]* *mf cresc.* *f*

mf *p [cresc.]* *mf cresc.* *f*

mf *cresc.* *f* *mf* *cresc.* *f*

f

f *f* *mf cresc.* *f* *ff*

C, D#, Eb, F#, Gb, A#, B

5

6 allarg.

arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz.

f *f* *f* *mf cresc.* *f* *ff*

f *f* *f* *mf cresc.* *f* *ff*

f *f* *f* *mf cresc.* *f* *ff*

f *ff*

Jakieś szepty idą zewsząd,

7

54 *in tempo* *allarg.* *in tempo*

Picc. *mf*

Fl. I - Fl. II *mf* *pp* *cresc.*

Fl. III *mf* *pp* *cresc.*

Ob. I - Ob. II *mf*

Cl. I - Cl. II *p* *pp*

Cl. III *p* *pp*

Fg. I - Fg. II *f* *mf* *pp* *cresc.*

Cor. I - Cor. II *p* *pp*

Tr. I - Tr. II *mp*

Tr. III *mp*

Timp. *pp*

Tamb. picc. *mp* *p* *pp*

Ptti col b. *f* *mp* *pp* *cresc.* *mf*

Xyl. *mp* *p* *pp*

Ar. *f* *mp*

Vln. I *mf* *pp* *cresc.*

Vln. II *mf* *pp* *cresc.*

Vla. *mf* *mp* *pp* *cresc.*

Vc. *mf* *pp* *pizz.* *cresc.*

Db. *pp* *pizz.* *cresc.*

coraz bliżej,

8

70

Fl. I - Fl. II *f*

Fl. III *f*

Ob. I - Ob. II *p*

Cor. Ingl. *p* *cresc.* *f* *pp*

Cl. I - Cl. II *p* *cresc.* *f* *pp* *p* *p* *mp*

Cl. III *p* *cresc.* *f* *pp* *p* *p* *mp*

Fg. I - Fg. II *f* *p* *p* *mp*

Cor. I - Cor. II *p* *p* *mp*

Timp. *f* *pp*

Ptti col b. *p* *p* *pp* *pp* *p*

Glock. *p* *p* *mp*

Vln. I *f* *p* *cresc.* *mf* *p* *p* *mp*

Vln. II *f* *p* *cresc.* *mf* *p* *p* *mp*

Vla. *f* *p* *cresc.* *mf* *p* *p* *mp*

Vc. *f*

Db. *f*

8

8

8

82 9 coraz głośniej,

Picc. *pp cresc.* *f* *p* *p*

Fl. I - Fl. II *pp cresc.* *f* *p* *p*

Fl. III *pp cresc.* *f* *p* *p*

Ob. I - Ob. II *pp cresc.* *f* *p* *p*

Cl. I - Cl. II *f* *p* *p*

Cl. III *f* *p* *p*

Fg. I - Fg. II *pp cresc.* *f*

Cor. I - Cor. II *pp cresc.* *mf* *p* *p* *a2*

Tr. I - Tr. II *mf* *p* *p* *1. con sord.*

Trgl. 9 *mf* *p* *p*

Ptti col b. *pp* *cresc.* *mf* *p* *p*

Glock. *pp* *cresc.* *mf*

Ar. *f* *p* *p*

Vln. I *pp cresc.* *f* *p* *p* 9

Vln. II *pp cresc.* *f* *p* *p*

Vla. *pp cresc.* *f* *p* *p*

Vc. *f* *p* *p*

a las przed nim coraz gestszy

i ciemniejszy, czasem straszny...

93 **10** **11** allarg. in tempo allarg.

Picc. *f*

Fl. I - Fl. II *p* *f*

Fl. III *p* *f*

Ob. I - Ob. II *p* *f*

Cor. Ingl. *p* *f* *pp*

Cl. I - Cl. II *p* *pp* *f* *f* *pp*

Cl. III *p* *pp* *f* *pp*

Fg. I - Fg. II *p* *f* *pp* *f* *pp*

Cor. I - Cor. II *p* *p cresc.* *p* *mf* *f*

Cor. III - Cor. IV *p cresc.* *p* *mf*

Tr. I - Tr. II *p cresc.* *p* *mf* *f*

Tr. III *p* *p cresc.* *p* *mf*

10 **11** allarg. in tempo allarg.

Timp. *p cresc.* *p* *mf*

Trgl. *p* *f*

Ptti col b. *p* *p* *mp* *p* *pp* *f* *pp*

Ar. *p* *f* *C#,D#,E,F#,G#,A#,B* *f* *C,D#,Eb,F#,Gb,A#,B*

10 **11** allarg. sul pont. in tempo allarg.

Vln. I *p* *p* *f* *pp* *f* *pp*

Vln. II *p* *p* *f* *pp* *f* *pp*

Vla. *p* *p* *f* *pp* *f* *pp*

Vc. *p* *p* *f* *pp* *f* *pp*

107 **in tempo** **12** Śpiewy ptaków,

Picc. *f* *mp*

Fl. I - Fl. II *f* *p* *mp* *mp* *mp*

Fl. III *f* *p* *mp* *mp*

Ob. I - Ob. II *f* *p* *p* *mp* *mp*

Cl. I - Cl. II *f* *f* *p* *mp*

Cl. III *f* *p* *mp*

Fg. I - Fg. II *f* *p* *mp* *mp*

Cor. I - Cor. II *f* *p* *mp*

Tr. I - Tr. II *f*

in tempo **12**

Trgl. *f* *p* [*p*]

Ptti col b. *f* *p* [*p*]

Tambn. *p* *mp*

Ar. *f* *mf* *mf*

C#, D#, Eb, F, G, A, H
div. [ord.]

in tempo **12**

Vln. I *f* *p* *mp* *mp*

Vln. II *f* *p* *mp* *mp* *mp*

Vla. *f* *p* *mp*

Vc. *f* *p* *mp*

118

Picc. *mf*

Fl. I - Fl. II *mf* *mf* *mf* *f* *p* *f* *p* *f*

Fl. III *mf* *mf* *f* *p* *f* *p* *f*

Ob. I - Ob. II *mf* *mf* *f* *p* *f* *p* *f*

Cor. Ingl. *p* *f* *p* *f*

Cl. I - Cl. II *mf* *mf* *f* *p* *f* *p* *f*

Cl. III *mp* *f* *p* *f*

Fg. I - Fg. II *mf* *mf* *f* *f* *f*

Cor. I - Cor. II *mf*

Cor. III - Cor. IV *mf* *f*

Tr. I - Tr. II *mf* *f* *pp* *f* *pp* *f*

Tr. III *pp* *f* *pp* *f*

Trb. I - Trb. II *f* *f*

Timp. *f* *f*

Trgl. *mf* *mf* *f*

Ptti col b. *mp* *mf* *f* *pp* *f* *pp* *f*

Tambn. *mf* *mf* *f*

Ar. *f* *f* *f*

Vln. I *mf* *mf* *f* *p* *f* *p* *f*

Vln. II *mf* *mf* *f* *p* *f* *p* *f*

Vla. *mf* *f* *p* *f* *p* *f*

Vc. *mf* *mf* *f* *f* *f* *f*

Db. *f* *f*

13 allarg. in tempo allarg.

senza sord. *pp* *f* *pp* *f*

senza sord. *pp* *f* *pp* *f*

a2

a2

13 allarg. in tempo allarg.

sul C gliss. *f* *f*

sul D gliss. [arco] *f* *f*

C, D, E, F#, G#, A#, B

15 a natomiast w oddaleniu w świetle dziwnym i spod ziemi
Cantabile molto

16 zamek wstaje szczerzłoty, lśni na słońcu.

144

Fl. I - Fl. II
Fl. III
Ob. I - Ob. II
Cor. Ingl.
Cl. I - Cl. II
Fg. I - Fg. II
Cor. I - Cor. II
Cor. III - Cor. IV
Tr. I - Tr. II
Trb. I - Trb. II
Trb. III

15 Cantabile molto

16

Timp.
Trgl.

15 Cantabile molto

16

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

18 Pieśń cudowna swym urokiem nęci, wabi...

19

165

Picc.

Fl. I - Fl. II

Fl. III

Ob. I - Ob. II

Cor. Ingl.

Cl. I - Cl. II

Cl. III

Fg. I - Fg. II

Cor. I - Cor. II

Cor. III - Cor. IV

Tr. I - Tr. II

Tr. III

Trb. I - Trb. II

Trb. III

Tb.

18

19

Timp.

Gr. C. e Ptti

18

19

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Allegro inquieto ♩=132

20 Drzy na cieie Jaś wasz biedny,

i zamiera.

176

Picc. *f* *dim.* *p* *mf*

Fl. I - Fl. II *f* *dim.* *p* *mf*

Fl. III *f* *dim.* *p*

Ob. I - Ob. II *f* *dim.* *p* *mf dim.* *p*

Cor. Ingl. *f* *dim.* *p* *mf dim.* *p*

Cl. I - Cl. II *f* *dim.* *mf* *pp*

Cl. III *f* *dim.* *mf*

Fg. I - Fg. II *mp* *p* *sf* *pp*

Cor. I - Cor. II *mf* *dim.* *mp* *dim.* *p* *sf*

Cor. III - Cor. IV *mf* *dim.* *mp* *dim.* *p* *sf*

Tr. I - Tr. II *mf* *dim.* *p*

Tr. III *mf* *dim.* *p*

Trb. I - Trb. II *mp*

Timp. *mf* *p* *dim.* *p*

Ptti col b. *pp*

Tambn. *pp*

Vln. I *f* *dim.* *mf* *dim.* *p*

Vln. II *f* *dim.* *mf* *dim.* *p* *pizz.* *pp*

Vla. *f* *mf* *dim.* *p* *pizz.* *sf* *pp*

Vc. *f* *mf* *dim.* *p* *pizz.* *sf* *pp* *div. arco*

Db. *f*

Allegro inquieto ♩=132

20

Allegro inquieto ♩=132

20

Allegro inquieto ♩=132

20

188 21 lecz powstaje, zwalcza strach, musi zbadać tajemnicę

Ob. I - Ob. II *mp* *mf* *mp* *mf*

Cl. I - Cl. II *pp* *p* *mp* *mp* *mf* *mf*

Fg. I - Fg. II *pp* *p* *mp* *mp* *mf* *mp* *mf*

Cor. I - Cor. II *mp* *mf* *mp*

Cor. III - Cor. IV *pp* *p* *p* *mp* *mp*

Ptti col b. *pp* *p* *p* *p* *mp* *mp*

Tambn. *pp* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

Ar. *p* *mp* *mp* *mp* *mf*

Vln. I *div.* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vln. II *pp* *div. arco* *p* *pizz.* *mp* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vla. *pp* *p* *mp* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vc. *pp* *p* *mp* *mp* *mf* *mp* *mf*

22 207 i przestąpić progi zamku.

23 Jakież siły niewidzialne bronią wstępu.

Fl. I - Fl. II

Ob. I - Ob. II

Cl. I - Cl. II

Cl. III

Fg. I - Fg. II

Cor. I - Cor. II

Cor. III - Cor. IV

Tr. I - Tr. II

Tamb. picc.

Trgl.

Tambn.

Ar.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *cresc.* *p* *pp* *mp* *p* *cresc.* *mf* *arco* *pizz.* *p* *cresc.* *mf* *mf* *p* *cresc.*

24 Lecz coraz śmiej kroczy Jaś, już bliski cel,

212

Fl. I - Fl. II *mf* *cresc.* *f*

Ob. I - Ob. II *mf* *cresc.* *f*

Cl. I - Cl. II *mp* *mf* *f*

Cl. III *mf* *cresc.* *f*

Fg. I - Fg. II *mf* *cresc.* *f*

Cor. III - Cor. IV *mf*

Tr. I - Tr. II *mp*

Tamb. picc. *mp* *cresc.* *mf*

Trgl. *mf* *cresc.* *f*

Tambn. *mp* *mf*

Ar. *mf* *mf* *cresc.* *f* *f*

Vln. I *mf* *mf* *f* *f* *arco*

Vln. II *mf* *mf* *f* *f* *arco*

Vla. *mf* *f* *f* *arco*

Vc. *mf* *f* *f* *arco*

24

24

221

25

ostatni to wysilek...

Allarg. poco

Picc. *f*

Fl. I - Fl. II *dim.* *mf* *f*

Fl. III *mf* *f*

Ob. I - Ob. II *dim.* *p* *mf* *f*

Cor. Ingl. *mf* *f*

Cl. I - Cl. II *p* *mf* *f*

Cl. III *p* *mf* *f*

Fg. I - Fg. II *p* *mf* *f*

Cor. I - Cor. II *p* *mf* *f*

Tr. I - Tr. II *p* *mp* *f*

25

Allarg. poco

Tamb. picc. *p* *cresc.* *mf cresc.*

Trgl. *p cresc.* *mf*

Tambn. *p cresc.* *mf*

Ar.

25

Allarg. poco

Vln. I *p* *mf* *div.* *f*

Vln. II *p* *mf* *f*

Vla. *p* *mf* *f*

Vc. *p* *mf* *f*

Db. *mf*

Poco meno quasi trionfale ♩=112

Piu vivo giocoso ♩=132

26 Radośnie, tryumfując przez bramę wpada Jas,

27 rozgląda się dokoła, podziwia cud na jawie.

230

Picc. *ff* *dim.* *p*

Fl. I - Fl. II *ff* *dim.* *p* *mf* *mf*

Fl. III *ff* *dim.* *p* *mf* *mf*

Ob. I - Ob. II *ff* *dim.* *dim.* *p* *mf* *mf*

Cl. I - Cl. II *ff* *dim.* *p* *mf*

Cl. III *ff* *dim.* *p* *mf*

Fg. I - Fg. II *ff* *mf* *mf*

Cor. I - Cor. II *f* *dim.* *p* *mp* *mp*

Cor. III - Cor. IV *f* *dim.* *p* *mp* *mp*

Tr. I - Tr. II *p*

Trb. I - Trb. II *mf* *dim.* *pp*

Trb. III *mf* *dim.* *pp*

Tb. *mf* *dim.* *pp*

Tamb. picc. *f* *p* *mf* *p*

Gr. C. e Ptti *f* *dim.* *pp*

Tambn. *mp* *mf* *p*

Vln. I *ff* *dim.* *p* *mf* *mf*

Vln. II *ff* *dim.* *p* *mf* *mf*

Vla. *ff* *dim.* *p* *mf* *mf*

Vc. *ff* *dim.* *p* *mf* *mf*

Db. *ff* *dim.* *p*

Poco meno quasi trionfale ♩=112

Piu vivo giocoso ♩=132

26

27

pizz.

[pizz.]

pizz.

243

28

mf *p* *cresc.*

Fl. I - Fl. II

Fl. III

Ob. I - Ob. II

Cor. Ing.

Cl. I - Cl. II

Cl. III

Fg. I - Fg. II

Cor. I - Cor. II

Cor. III - Cor. IV

Tr. I - Tr. II

Tr. III

Tamb. picc.

Tambn.

28

mf *mp* *pp* *cresc.*

mf *mp* *mf* *mp* *arco*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *arco* *p* *cresc.*

mf *arco* *p* *cresc.*

mf *arco* *p* *cresc.*

mf *p* *cresc.*

Poco allarg.

29 **Maestoso** $\text{♩} = 72$
 brzmi jeszcze raz cudowna pieśń, zwyciężę wita. Kwiaty, drzewa

254

Fl. I - Fl. II *f* *mf*

Fl. III *f* *mf*

Ob. I - Ob. II *f* *mf*

Cor. Ingl. *f* *mf*

Cl. I - Cl. II *f* *mf*

Cl. III *f*

Fg. I - Fg. II [*mf cresc.*] *f* *mf*

Cor. I - Cor. II *f*

Cor. III - Cor. IV *mf* *mp*

Tr. I - Tr. II *mp* *p*

Tr. III *mp* *p*

Trb. I - Trb. II *mf* *p*

Trb. III *mf* *p*

Tb. *mf* *p*

Timp. [*mf*] *p* *mf*

Tamb. picc. *f*

Gr. C. e Ptti *mf* *mf* *p*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *mf* *f* *mf*

29 **Maestoso** $\text{♩} = 72$

261 **30** głowę kłonią. Pieśń się szerzy, potężnieje...

31

Picc. *f cresc.* *ff*

Fl. I - Fl. II *mf* *f* *cresc.* *ff*

Fl. III *mf* *f* *cresc.* *ff*

Ob. I - Ob. II *mf* *f* *cresc.* *ff*

Cor. Ingl. *mf* *f* *cresc.* *ff*

Cl. I - Cl. II *mf* *f* *cresc.* *ff*

Cl. III *f* *cresc.* *ff*

Fg. I - Fg. II *mf* *f* *cresc.* *ff*

Cor. III - Cor. IV *mp* *mf* *cresc.* *f*

Tr. I - Tr. II *p* *mf* *cresc.* *f*

Tr. III *p* *mf* *cresc.* *f*

Trb. I - Trb. II *p* *mf* *cresc.* *f*

Trb. III *p* *mf* *f*

Tb. *p* *mf* *f*

Timp. *mf* *f*

Gr. C. e Ptti *p* *mf* *f*

Vln. I *mf* *f* *cresc.* *ff*

Vln. II *mf* *f* *cresc.* *ff*

Vla. *mf* *f* *cresc.* *ff*

Vc. *mf* *f* *cresc.* *ff*

Db. *mf* *f* *cresc.* *ff*

268

This page contains the musical score for measures 268 to 320. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo flute, mostly silent.
- Fl. I - Fl. II**: Flute I and II, playing melodic lines with dynamics *ff* and *p*.
- Fl. III**: Flute III, playing sustained notes with dynamics *ff* and *p*.
- Ob. I - Ob. II**: Oboe I and II, playing sustained notes with dynamics *ff* and *p*.
- Cor. Ingl.**: English Horn, playing sustained notes with dynamics *ff* and *p*.
- Cl. I - Cl. II**: Clarinet I and II, playing melodic lines with dynamics *ff* and *p*.
- Cl. III**: Clarinet III, playing sustained notes with dynamics *ff* and *p*.
- Fg. I - Fg. II**: Bassoon I and II, playing melodic lines with dynamics *ff* and *p*.
- Cor. I - Cor. II**: Horn I and II, playing melodic lines with dynamics *f*, *ff*, and *p*. Includes marking *a2*.
- Cor. III - Cor. IV**: Horn III and IV, playing melodic lines with dynamics *f* and *ff*. Includes marking *a2*.
- Tr. I - Tr. II**: Trumpet I and II, playing sustained notes with dynamics *f* and *p*. Includes marking *a2*.
- Tr. III**: Trumpet III, playing sustained notes with dynamics *p*.
- Trb. I - Trb. II**: Trombone I and II, playing sustained notes with dynamics *f* and *p*.
- Trb. III**: Trombone III, playing sustained notes with dynamics *p*.
- Tb.**: Tuba, playing sustained notes with dynamics *f* and *p*.
- Timp.**: Timpani, playing rhythmic patterns with dynamics *f* and *p*.
- Gr. C. e Ptti**: Grand Chimes and Percussion, playing sustained notes with dynamics *f*.
- Ptti col b.**: Percussion with cymbals, playing sustained notes with dynamics *f*.
- Vln. I**: Violin I, playing melodic lines with dynamics *ff* and *p*.
- Vln. II**: Violin II, playing melodic lines with dynamics *ff* and *p*.
- Vla.**: Viola, playing melodic lines with dynamics *ff* and *p*. Includes marking *div.*
- Vc.**: Violoncello, playing sustained notes with dynamics *ff* and *p*.
- Db.**: Double Bass, playing sustained notes with dynamics *ff* and *p*.

Measure numbers 32 and 32 are marked in boxes at the end of the Timp., Ptti col b., and Vln. I staves respectively.

276

Picc. *ff cresc. molto* *fff*

Fl. I - Fl. II *cresc.* *f* *cresc. molto* *fff*

Fl. III *cresc.* *f* *cresc. molto* *fff*

Ob. I - Ob. II *cresc.* *f* *cresc. molto* *fff*

Cor. Ingl. *mf* *f* *cresc. molto* *fff*

Cl. I - Cl. II *cresc.* *f* *cresc. molto* *fff*

Cl. III *cresc.* *f*

Fg. I - Fg. II *f* *cresc. molto* *fff*

Cor. I - Cor. II *cresc.* *f* *cresc. molto* *ff*

Cor. III - Cor. IV *mf* *f* *cresc. molto* *ff*

Tr. I - Tr. II *cresc.* *mf* *cresc. molto* *ff*

Tr. III *cresc.* *mf* *cresc. molto*

Trb. I - Trb. II *cresc.* *mf* *cresc. molto* *ff*

Trb. III *mf* *cresc. molto* *ff*

Tb. *mf* *cresc. molto* *ff*

Timp. *mp* *mp* *cresc. molto* *ff*

Ptti col b. *mf* *mf* *ff*

Camp. *mp*

Vln. I *cresc.* *f* *cresc. molto* *fff*

Vln. II *cresc.* *f* *cresc. molto* *fff*

Vla. *cresc.* *f* *cresc. molto* *fff*

Vc. *f* *cresc. molto* *fff*

Db. *f* *cresc. molto* *fff*

Raptem... Zegar bije osiem...

1 2 3 4 5 6 7 8

33 Wstawaj, Jasiu, woła mama... 34

285 *Andantino lamentoso* $\text{♩} = 72$ A Jaś płacze, leżąc w łóżku...

Ob. I - Ob. II *mp*

Cor. Ingl. *mp*

Cl. I - Cl. II *mp*

Cl. III *mp*

Fg. I - Fg. II *mp*

Cor. I - Cor. II *mp*

Timp. *pp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

33 *Andantino lamentoso* $\text{♩} = 72$ 34

33 *Andantino lamentoso* $\text{♩} = 72$ 34

Vln. I *mp* con sord.

Vln. II *mp* con sord.

Vla. *mp* con sord.

Vc. *mp* con sord.



292 poco rit.

Ob. I - Ob. II *p* *f*

Cl. I - Cl. II *p*

Cl. III *p*

Fg. I - Fg. II *pp* *cresc.* *f*

Tr. I - Tr. II *pp* *cresc.* *f*

Timp. *pp* *cresc.* *mp*

Ptti col. b. *mp*

Vln. I *p* *pp* *cresc.* *f*

Vln. II *p* *pp* *cresc.* *f*

Vla. *pp* *cresc.* *f*

Vc. *p* *pp* *cresc.* *f*

poco rit.

299 **35** Moderato ♩=96
Pierzchly mary nocne! Więc to był tylko sen!...

accel. Vivo

Picc. *mp* *f* *tr*

Fl. I - Fl. II *mf* *p* *cresc.* *f* *tr*

Fl. III *mf* *p* *cresc.* *f* *tr*

Ob. I - Ob. II *mf* *f* *tr*

Cor. Ingl. *f*

Cl. I - Cl. II *f* 2.

Cl. III *f*

Fg. I - Fg. II *mf* *f*

Cor. I - Cor. II 1. *mf* *p* *cresc.* *f* 1. *p* *mf*

Cor. III - Cor. IV *p* *mf*

Tr. I - Tr. II *p* *mf* senza sord.

Tr. III *p* *mf*

Timp. **35** Moderato ♩=96 *pp* *mf* accel. Vivo

Tamb. picc. *p* *mf*

Trgl. *p* *p* *p* *cresc.* *mf* *f* *mf*

Ar. *mf* *p* *cresc.* *f* *f* *mf* *f*

Vln. I **35** Moderato ♩=96 *mf* *p* *cresc.* *f* *mf* *arco* *tr* *div.* *f*

Vln. II *pizz.* *mf* *p* *cresc.* *f* *mf* *arco* *div.* *f*

Vla. *pizz.* *mf* *p* *cresc.* *f* *mf* *arco* *div.* *f*

Vc. *pizz.* *mf* *p* *cresc.* *mf* *f*

Db. *f*

W serii „Polska Muzyka Zapomniana” ukazały się do tej pory:

- Karol Kurpiński – Uwertura do opery *Pałac Lucypera*
- Franciszek Lessel – Finale molto presto g-moll
- Witold Maliszewski – Uwertura radosna op. 11
- Witold Maliszewski – IV Symfonia D-dur *Odrodzonej i odnalezionej Ojczyźnie* op. 21
- Witold Maliszewski – *Bajka* op. 30
- Zygmunt Noskowski – II Symfonia c-moll *Elegijna*
- Feliks Nowowiejski – Uwertura do oratorium *Powrót syna marnotrawnego* op. 3
- Feliks Nowowiejski – Poemat symfoniczny *Beatrycze* op. 17 nr 1
- Feliks Nowowiejski – Fantazja symfoniczna *Nina i Pergolesi* op. 17 nr 2

Materiały orkiestrowe dostępne na www.filharmonia.opole.pl/nuty