

TYGODNIK MUZYCZNY i DRAMATYCZNY.

3. Marca

Nr; 9.

1821. r.

O Instrumentach Muzycznych.

(Ciąg dalszy)

K l a r y n e t.

Klarynet jest dętym Instrumentem króły nie tak dawno jak wynaleziono: jego skala jest bardzo obszerna, bo zajmuje więcej jak pół czwartej Oktawy. Są rozmaite długości Klarynetów. W orkiestrze Wojskowej klarynet jest ten, czem są skrzypce w orkiestrze zwyczajnej: oprócz wielkich, używają i małych klarynetecików, z tonu Es, lub F. dla jego krzykliwego głosu przedzierającego się przez wrzask i huk wszystkich razem połowych Instrumentów. W orkiestrze teatralnej używają klarynetu zwyczajnego, którego

przystawki dzielą się na A, B, i C. Ton B. jest najprzyjemniejszy. Najgłówniejszą wadą tego narzędzia jest, że w każdej prawie oktawie z mienia charakter swego dźwięku, i ma niektóre tony fałszywe, a mnóstwo kłapek zatrudniając zbytecznie palce exekutora, czasem całą rękę, czynią nie które passaże i trylle nie podobnymi do wykonania. P. Jwan Miller uprzątnął te niedogodności i przez nadanie mu trzynastu wygodnych kłapek; przez co złatwością można na tym miłym Instrumentcie bez przystawek grać ze wszystkich tonów najtrudniejsze przeloty. Najslawniejsi klaryneteciści uznali ten udoskonalający wynalazek za najdogodniejszy.

Fagot (basson)

Charakter tonu Fagotowego w ręku dobrego artysty jest czuły i melancholizny; jego wyrazy wzbudzają miłą pobudność w towarzyszeniu spiewom Religijnym. Choć Fagot nie może być świętym, łączy się przynajmniej doskonale z Instrumentami które mają ten przymiot: i skoro skrzypce zamilkną zostawiając wolne miejsce fletom, klarynetom, waltorniom, on to służy za podstawę ich pięknej harmonji. Można go nazwać narzędziem uniwersalnym: z wdziękiem i słodyczą moduluje solo, zapelnia w towarzyszeniu miejsca próżne, wzmacnia staccato, podwaja kolejno to bas, to altówkę, to klarynet, to oboj, to flet; biegnie z lotem skrzypców, lub zwolna postępuje z waltornią; jego chrapliwe tony dolne, i pełność tonów średnich utwierdzają budowlą harmonji, a górne oktawy wydają melodją czystą i nie wymuszoną. Gluk, Haydn, Mozart, Mehul, takie mieli do niego przywiązanie, że w najmniejszych urywkach ich kompozycji, przytomność jego czuli za potrzebną.

(Dalszy ciąg nastąpi.)

O Pantomimach
(dokończenie)

Imas mimika wiele grze aktora dopomaga, i duszą jest baletu: ale głównym

jej organem jest twarz; twarz zaś pantomima Rzymskiego mówić nie mogła, bo była pokryta maską, i to też jest, co największe sprawia zadziwienie. Sławny aktor Roscius, którego Garrykiem Rzymian nazwano, i którego sztuka tak wygórowała, iż zrównaną być nie mogła; dla czego też przysłowiem się stało: *Nolim post Roscium in scenam* (nie pojdę na scenę po Rosciuszu) ten sam Roscius śmiał z Cyceronem ubiegać się o to, kto z nich dwojga jeden i ten sam przedmiot rozmaitszym wyrazi sposobem. Cycero nowe zawsze słów obrotu wynajdował i coraz inaczej mowę swoją układał, a Roscius tak odmieniał poruszenia, iż trudno było rozpoznać, kto z nich wyrażał się wymowniej. W rzeczy samej Pantomimy musiały być czemsiś zachwycającym, kiedy się pomni że najznakomitsze Rzymu osoby, swoje w nich znajdowały upodobanie. Ze lud szalał za nimi, widziemy z tąd, iż za panowania Konstancjusza wygnano filozofów z Rzymu pod pozorem grożącego głodu, a z prowadzono 6,000. mówię sześć tysięcy Pantomimów płci obojej. —

My filozofów wypędzać nie będziemy, bo nie ma ich tyle, aby nas odjedli. Nasze czyny naśladową nas po śmierci: nasza mimika idzie w pomoc pięknej

mu kunsztowi dramatycznemu; tworzyli ją Engle; u nas wykonali Owsieńscy, Truskulawskie, Bogusławscy, Kudlicze.

J. D. M.

ANEKTOTY.

Kiedy Ludwikowi XV. w ówczas jeszcze Delfinowi Francji doniesiono, że tylko na niego czekają, aby zacząć Te Deum z powodu nowo otrzymanego zwycięstwa odprawić się mające, zawołał: niestety! każde Te Deum u Królów jest de profundis dla ludu.

2. Stan oper francuzkich nikczemny był nad wszelkie pojęcie przed zjawieniem się Quinaulta i Lullego. Nie uwierzy kto może, że za Ludwika XIV. w owych złotych dla poezji francuzkiej czasach, zaklinali duchy w operze Cyrce następującym chórem bez żadnego gustu.

Sus Belial, Satan, et mildefaut,
Turchebinet, Saucierain, Griebaut,
Francipoulin, Noricot, et Praincelle,
Asmodeus, et toute la sequelle.

3. Kino (Quinault) miał pięć córek. Dużo się natrapił, gdy mu wszystkie za mąż wydawać przyszło, bo Kino był ubogi. Z tego powodu taki wiersz sam o sobie napisał:

C, est avec peu de bien un horrible devoir,
De se sentir pressé detre cinq foix beau pere
Quoi! cinq actes devant Notaire
Pour cinq filles qu'il faut pourvoir!
O ciel: peut on jamais avoir
Opera plus facheux a faire.

Nowości dramatyczne Hiszpańskie.

Hiszpanie mają także Marię Stuard na scenie swojej; dowodem tego jest ostatni rapport o Literaturze tego kraju, gdzie czytamy:

Maria Estuard, tragedja por Don piedro de Fuen-Magor, Madryd u Quirogi 1819.

Inne dwa dzieła dramatyczne z nowszych czasów są:

Numancia, trag. por Don Antonio Sabinon w Madrydzie i Jbarry (już dawniej mieli Hiszpanie tragedję tego samego przedmiotu, pod tym samym tytułem.)

Indulgencja para todos (wyrozumienie dla wszystkich) Comedja por Don Manuel Eduardo de Gorestiza.

Nowości dramatyczne i muzyczne
z Italji.

W raporcie ogólnym o Literaturze Italji z roku 1819. teraz przez Jzydę Okena ogłoszonym: I. we względzie dramatycznym znajdujemy, przytoczone:

a) z sztuk, następujące:

Epponina e Sabina Trag. di Carlo Dona, Torino 1819. Il cappellino color di rosa Com. di Raveli Giacinto. Torino 1819.

Mose esposto al Nilo, di Ruggia Girolamo.

b) z dzieł krytycznych:

F. Gianpietri Lettera sul miglioramento delle nostre commedie. Napoli 1819.

Cronologia dei Teatri di Milano.

Giornale teatrale di Padova.

II. We względzie muzycznym:

Drukarnie muzyczne Panów Ricordi, Artaria i Scotti wydały w tym roku dzieł za 499,209. lirow. Z tych drukarnia Rykordego w Milanie założona w r. 1810. celuje nad wszystkimi. W samym roku 1819. wyryła 145. dzieł muzycznych, kiedy w Neapolu u Dzyrarda wybito tylko 25. a we Florencji u Lorencego 51.

z dzieł wyjmuję:

Pana Azzariti, Elementi pratici di musica Napoli, 1819.

Applicazione del mutuo insegnamento alla musica. Estratto dal giornale di educazione della societa per la istruzione elementare in Parigi. Bologna 1819.

Już i w Liceum muzycznym bolońskim Felix Radicati zaprowadził z korzyścią nauczanie wzajemne zastosowane do studji muzycznego, co w przódę Massimino w Paryżu wykonał.

J. D. M.

TEATR NARODOWY WARSZAWSKI.

Odegrano d. 24. Lutego Op: Westalka. 25. nowa kom: Spekulacja przedpokojowa i Op: Kwadrans milczenia. 27. Tr: Dziewica z Orleanu. 1. Marca P. Baydułski na probie i balet Mars i Flora. 2; na benefis P. Bogusławskiego nowa Tr: Radamist. i kom: Oberzysta Burmistrz.

Do tego Nru są przyłączone dwa wyjątki z opery Westalka to jest: burza i śpiew radosny, oraz jeden Mazurek.

Osobny exemplarz zlp: dwa.

Westalka. Akt III. Scena 6.

Muzyka Spontaniego

Alla Impetuoso

Burza.
Chór.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and melodic fragments, marked with a forte dynamic (*ff*) and accents. The lower staff is in bass clef and features a more active, rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns and slurs.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff shows complex chordal textures and melodic lines, while the lower staff maintains a driving, rhythmic accompaniment with various articulations and slurs.

The third system of musical notation features two staves. The upper staff includes a *ritard* marking, indicating a slight slowing down of the tempo. The lower staff continues with its rhythmic accompaniment, showing some melodic development.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a *ritard* marking and a *Pedal* instruction, suggesting a sustained pedal point in the lower register. The lower staff features a more melodic line with some dynamic markings like *ff*.

The fifth and final system of musical notation on this page consists of two staves. The upper staff continues with complex textures and includes a *ritard* marking. The lower staff concludes the piece with a melodic line that ends with a star symbol (*), possibly indicating a specific performance instruction or a final flourish.

bis

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes a fermata over the final note of each measure. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The word "bis" is written above the first measure.

The second system continues the musical piece with two staves. The notation is consistent with the first system, showing melodic development in the upper staff and accompaniment in the lower staff.

The third system of musical notation shows further development of the melodic and harmonic themes. The upper staff continues with eighth-note patterns, while the lower staff features more complex chordal structures.

The fourth system of musical notation introduces a more rhythmic and harmonic texture. The upper staff has a more active melodic line, and the lower staff features a series of chords with accents, marked with *f* and *f*>.

The fifth system of musical notation concludes the page with two staves. The upper staff continues with a melodic line, and the lower staff features a series of chords with accents, marked with *f*.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various accidentals and dynamics including *ff*. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains slurs and dynamic markings such as *fff* and *diminu: **. The lower staff continues the accompaniment with a *sf* marking.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes slurs, dynamic markings like *pp*, and a *morendo* instruction. The lower staff features a *Pedal.* marking and a *pp* dynamic.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is marked *tremulando* and includes a *Pedal* marking. The system concludes with a double bar line and a *rit.* marking.

Ostrowia Odmiana Dekoracyj

Spiew radlosny
potoczony
z Tancem.

Andantino grazioso

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a piano introduction in the bass staff, followed by a melody in the treble staff. The tempo is marked 'Andantino grazioso'.

The second system continues the piece. It features a section marked '1^a Volta' with a first ending bracket. The music is written in two staves, showing a continuation of the melodic and harmonic material from the first system.

The third system shows further development of the melody in the treble staff, with the bass staff providing a steady accompaniment. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

The fourth system includes a section marked 'dolce' in the treble staff, indicating a change in mood or dynamics. The music is written in two staves, with the bass staff continuing its accompaniment.

The fifth and final system on this page concludes the piece. It features a section marked 'rallentando' and 'ppp' (pianissimo), indicating a gradual deceleration and very soft dynamics. The music is written in two staves, ending with a final cadence.

Do Tygodnika Muzycznego N^o 9.

Mazurek.

przez Teodora Fir...

90.

