

# Śpiewak

## miesięcznik muzyczny

Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Warszawie.

Redaktor: St. M. Stoliński, Katowice, Teatralna 7 — Tel. 315-15

Administracja: Katowice, Ks. Damrota 4 — Tel. 343-07

Reprezentacja: Warszawa, F. Grabczewski, Skład nut, Krak. Przedmieście 1

**Z TREŚCI:** *J. Hoesick-Hendrichowa:* Jak Chopin grał.

*Dr. A. Chybiński:* Z berlińskich lat Miecz. Karłowicza. (Ciąg dalszy)

*St. M. St.:* Ludomir Rogowski — laureat Państwowej Nagrody Muzycznej.

*Dr St. Zetowski:* J. K. Dachnowski autorem Symfonii anielskich.

*St. M. St.:* Ś. p. Tadeusz Czerniawski.

**DODATEK MUZYCZNY:** K. M. Prosnaka Zaszumiło nasze pole... na chór miesz.

JADWIGA HOESICK-HENDRICHOWA.

### „JAK CHOPIN GRAŁ“.

Pośród licznych książek o Chopinie, które w roku 1937 ukazały się w Polsce, nie można pominąć milczeniem książeczki angielskiej wydanej ostatnio w Londynie nakładem firmy wydawniczej Dent et Sons, pt: „How Chopin played“ czyli „Jak Chopin grał“. Autorką jej jest córka znakomitego muzykologa angielskiego z czasu Chopina pani Edyta Hipkins. Ojciec jej A. J. Hipkins, będąc znawcą muzycznym a równocześnie entuzjastą Chopina tak wielkim, że podczas wystawy 1851 r. w Londynie urządził czterdzieści koncertów jego muzyki, notował swoje i cudze wrażenia odnoszone z gry Chopina na fortepianie, opisywał jego metodę, a nawet, jak on sam się wyrażał o grze fortepianowej. Cenny ten diariusz opracowała i bardzo estetycznie wydała teraz właśnie jego córka. Książeczka to niewielka wprawdzie bo zaledwie 40 stron licząca, ale każde zdanie nieomal w niej zawarte ważne jest i nader interesujące dla chopinisty. Zawiera ona nadto cztery ilustracje 1) anonimową fotografię portretu Chopina zrobionego przez Ary Scheffera, 2) rękę Chopina, 3) pokój jego w Valdemozie na Majorce i 4) for-

tepian Pleyela, który Chopin miał ze sobą na Majorce. Całość składa się z dwóch rozdziałów oraz dwóch dodatków. Rozdział I, szczególnie nas interesujący, nosi tytuł „Wrażenia współczesnych“, rozdział II: „Sztuka gry na ówczesnym fortepianie“. Hipkins poznał Chopina w roku 1848, kiedy ten przybył do Londynu po raz drugi, a więc na rok przed śmiercią. Wrażenia swe spisał jak tam się stwierdza — dlatego, żeby zaprzeczyć ogólnemu mniemaniu, jakoby Chopin grał na fortepianie dlatego cicho i delikatnie (a to stwierdza Hipkins w pierwszym rzędzie), że nie uznawał głośnej gry, a nie dlatego, że czuł się słabym fizycznie. I to swoje twierdzenie udowadnia Hipkins słowami samego Chopina, co jest niesłychanie ważnym dokumentem i wręcz rewelacją, gdy się weźmie pod uwagę jakie to ogłuszające wręcz „forte“ wydobywają dziś koncercanci z utworów mistrza. Przede wszystkim fortepiany ówczesne były zupełnie inne (przeważnie delikatnie brzmiące klawikordy) i niewiadomo co by powiedział Chopin, słysząc i widząc ogromne i głośne dzisiejsze instrumenty. Może by go zachwyciło brzmie-

nie Bechsteina, ale może też odwróciłby się odeń z wrodzoną sobie elegancją, jako nie odpowiadający jego sposobowi pojmowania muzyki... Sam bowiem, gdy przychodziło do wyboru, wołał małe fortepiany od dużych. Bo, jak powiada Hipkins, u Chopina główną rzeczą była melodia i uczucie. W muzyce jego podkreślono szczególnie w „Musical World” z dnia 28-go lutego 1838 roku „the animation”, „tenderness” i „melancholy”, a więc żywość, czułość i melancholię. Hipkins cenił w grze Chopina najbardziej jego artystyczną powściągliwość. („restraint is the most difficult thing to acquire”). Słyszał go grającego nieraz o obiedzie, gdy ten zachodził do składu fortepianów Broadwoodów przy ulicy Great Pulteney. Hipkins pisze w swym dzienniku:

— Wtedy widziałem go po raz pierwszy. Odpowiadał on często to miejsce i podczas jednej z takich okazji usłyszałem jego grę. Pierwsze moje wrażenie było to, że się zetknąłem z geniuszem; słyszałem Mendelssohna, gdy dyrygował „Eliasz”; słyszałem Thalberga, ale ci wydali mi się prozą wobec poezji Chopina. Jego subtelnie stłumiony sposób gry nie był bynajmniej wynikiem słabości fizycznej. Był to jego własny styl, nierozłączny z jego sposobem dotknięcia fortepianu. Niemożliwością byłby wszelki wpływ postronny. Jego „fortissimo” było pełnobrzmiącym tonem bez hałasu, a ostra nieestetyczna nuta sprawiała mu przykrość. Jego „cieniowanie” było modyfikacją zmniejszającego się aż do najdelikatniejszego ale zawsze wyraźnego pianissima. Jego śpiewne dotknięcie „legatissimo” było cudowne. Szerokie, rozłożone arpeggia w basie przekształcone uderzeniem i pedałem w odpowiadające im przetrzymane akordy, które wzbierały lub cichły jak fale w oceanie dźwięków. Łokcie, podczas gry, trzymał przy sobie, a grał wyłącznie dotknięciem palców, nie obciążając nimi ramion. Używał prostej, naturalnej pozycji rąk, wyrobionych grą gam i akordów a zarazem najłatwiejszego palcowania, nieraz wbrew regułom, tylko takie, które mu się nasuwało. Zmieniał palce na klawiszach równie często jak organista. (Bo też mając lat szesnaście Chopin był organistą w Liceum warszawskim).

„Jego chorobę można było poznać jedynie po osłabionym oddechu i po tym, że nie mógł chodzić po schodach, więc mój teść Black i wuj mej żony Murray wnosili go.

„Bywał często u Broadwoodów: był średniego wzrostu, o bardzo miłej twarzy i lokami jasnymi, jak u anioła, o bardzo przyjemnych manierach. Był przy tym elegantem i wrażliwym specjalnie na króć i kolor swych ubrań. Był bardzo wybredny w wyborze fortepianu,

na którym miał grać, tak samo jak w swym ubraniu, uczesaniu, w wyborze rękawiczek, we francuszczyźnie. Trudno sobie wyobrazić większą technikę od chopinowskiej. Ale nie cierpiał walenia w fortepian; jego „forte” było relatywne, a nie absolutne, a opierało się na cudownych „pianach i pianissimach”, zawsze jakby falującą linią „crescendo” i „diminuendo”. Uważał, że gra głośna jest niemiecka, jak to powiedział raz niejakiej pani Goddard w Paryżu, gdy przyprowadziła mu swą córkę, 8-letnią Arabellę. „Dlaczego, spytał, ona gra jak Niemka?” A kiedy opuszczali jego dom (jak mi to pani Goddard potem opowiadała) ostatnie słowa Chopina były: — „Niech pani nie pozwoli swemu dziecku grać głośno!”

„On sam nigdy nie grał swych własnych kompozycji dwa razy jednakowo, lecz było to zależne od nastroju chwili, w sposób który czarował swą płynnością: jego gra nie przypominała nic tak bardzo jak delikatnie mieniącą się perłową masę, a gra zdawała się płynąć bez najmniejszego wysiłku. Jego dotknięcie było tak rozlewne, a jego powściągliwość tak nowa, że jego sztuka nie była przez ogół rozumiana, a przez szkołę niemiecką nawet wcale, z wyjątkiem Schumanna i Henselta, późniejszego najlepszego interpretatora, jakiego Chopin w ogóle miał kiedykolwiek.

Inna entuzjastka Chopina, a była nią późniejsza pani Zofia Harsley, porównała jego grę z „łagodnym powiewem wiatru, wiejącego poprzez klawiaturę, tak eteryczną była w efekcie”. A Heine, słuchając go, spytał: „Czy drzewa przy świetle księżyca szumiałyby równie harmonijnie?”

Kiedy podczas swej ostatniej choroby Chopin wstawał jeszcze i podchodził do fortepianu, zbliżał się zawsze do małego, kwadratego, który o wiele bardziej wolał od nowoczesnego, nowszego, stojącego w tym samym pokoju.

Zdaniem Hipkinsa, ani jeden ze znanych mu uczniów Chopina nie posiadał tego nieporównanego wdzięku w grze, co sam mistrz. Hipkins wspomina o bardzo interesującym interview z ostatnim uczniem Chopina, niejakim M. Pérú; oto jego ciekawe zwierzenia:

— Miałem lat osiemnaście, kiedy po raz pierwszy zetknąłem się z Chopinem, a byłem wówczas uczniem Kalkbrennera. Pewnego dnia Chopin wezwał mnie, bym do niego przyszedł, bo miałem właśnie przedtem lekcje i zostałem przedstawiony jako nieznośny uczeń (jako że chciałem grywać wyłącznie podług własnej fantazji).

„Chopin poprosił mnie, bym coś zagrał i zagrałem wtedy parę wyjątków z jego nokturnów. — Nieźle, wcale nieźle! — powiedział.



A zwracając się do Kalkbrennera, zapytał czy by się zgodził na to, by mi udzielił paru lekcji. „Weź go w ogóle — odparł tamten — on jest moim najnieznośniejszym uczniem“. Kiedy przyszedłem do Chopina nazajutrz, zastałem go leżącego na sofie. Przekonałem się później, że to jego zwyczaj. Tego dnia udzielił mi pierwszej lekcji i odtąd pobierałem je u niego dwa lata, za co przez cały czas nie przyjął odemnie ani grosza. Był to najbardziej oryginalny geniusz. Był w stanie przerwać mi moją grę w połowie, by zawołać zirytowany: „Kto na świecie widział tak grać!“ I zrywając się z sofy, usuwał mnie zprzed fortepianu, sam zasiadając i grając, tak jak tylko wyobrażam sobie, że aniołowie w niebie muszą grać“. Ciągle przezywał gwałtownie, kazał mi wrócić na miejsce z powrotem i odzywał się, wznosząc ręce do góry: „Oto tak chcę, byś grał!“. Po czym znów wracał na sofę wyczerpany, błądy i z kroplami potu na czole, przy czym oddychał prędko i głośno. Czasami pozostawał tak godzinę i więcej, podczas gdy ja czekałem. Takie bywały zawsze moje lekcje.

„Technika? Nie, Chopin nie posiadał więcej teorii i techniki jak słowik; a jedyną jego metodą było grać jak anioł, a potem nakazywać, abym ja zagrał tak samo. Cóż chciecie? Mogłem zaledwie wsłuchiwać się oczarowany, a potem pójść sobie i prawie złamać serce, usiłując zapamiętać i naśladować go“.

— Chopin sam pisał, że nie mógłby uczyć gry fortepianowej w Niemczech (Listy, str. 160) „bo powiadają, że gram za cicho, albo raczej za delikatnie dla ludzi przyzwyczajonych do walenia w fortepian“. O Angielkach miał się wyrazić: One wszystkie patrzą na swoje ręce podczas gry i grają z nut źle, ale z uczuciem. Dziwny naród: Niech ich Bóg ma w swej opiece“.

Jeszcze inne, ciekawe słowa przytacza w swej książeczce Hipkins, dotyczące muzyki Chopina i odpowiadające jej tytułowi: Jak Chopin grał? Są to uwagi Moschelesa, który miał powiedzieć:

— Usłyszałem właśnie Chopina grającego i po raz pierwszy zrozumiałem jego muzykę. Jego „rubato“, które u innych interpretatorów przeistacza się pod względem trwania w czasie, u niego jest po prostu cudowną oryginalnością sposobu uderzenia; ostre modulacje, które mnie zawsze zastanawiały w jego kompozycjach, nie raziły mnie podczas jego gry, ponieważ przesunął się nad nimi jakimś cudownym sposobem swymi delikatnymi palcami; jego „piano“ jest tak łagodne, że wydaje się nie potrzebować żadnego mocnego „forte“ dla wywołania kontrastu i dla tej przyczyny nie należy uciekać się do orkiestro-

wego efektu, którego od pianisty wymaga szkoła niemiecka, lecz pozwolić sobie na pójście za osobistym wzruszeniem jak śpiewak, który nie może krępować się zbytnio akompaniamentem.

Warto również przytoczyć słowa Mendelssohna, wypowiedziane w liście do siostry w r. 1835, które Hipkins cytuje:

— Jego gra zachwyciła mnie i jestem przekonany, że gdybyście ty, lub ojciec usłyszeli parę z jego piękniejszych wyjątków, które mi zagrał, powiedzielibyście to samo. W jego muzyce jest coś gruntownie oryginalnego, a równocześnie tak mistrzowskiego, że można Chopina uważać skończonym wirtuozem; i tak jak każdy styl doskonały bywa upragniony, tak dzień, w którym go słyszałem grającego, był dla mnie najbardziej cudownym... Było mi tak dobrze móc być obecnym przy prawdziwym mistrzu, a nie z tymi półmuzykami i pół-klasykami... ale z jednym z tych, którzy posiadają swój doskonały i określony wyraz.

Georges Sand również wyrażała się znamiennie o muzyce Chopina. Twierdziła ona, że przy fortepianie dopiero był sobą. Że podobno zamierzał napisać książkę nie tylko o swej metodzie, lecz o teorii gry. Był przede wszystkim muzykiem, a jego myśli obracały się prawie wyłącznie wokół muzyki. Hipkins cytuje także sąd Schumanna, który nazywa Chopina czarnoksiężnikiem muzycznym i poetą-śpiewakiem swoich czasów. Ten znów przyrównuje go do gwiazdy migocącej poprzez ciemności wśród samotnych godzin czasu, albo do harfy eolskiej, po której ręka artysty wędrując, wywołuje najpiękniejsze melodie. Jego muzyka, to — zdaniem Schumanna — harmonijne fale brzmiające w eterze, w których głosy zlewają się z melodią (Euzebiusz).

Osobiste wspomnienia o grze Chopina kończy Hipkins słowami Anny Richmond Richie, która odwiedziła raz Chopina, gdy ten był już chory. Opowiada ona, że sam otworzył jej drzwi, gdy przyszła i gdy go spytała, czy nie zmęczy go, jeśli by jej coś zagrał, odpowiedział od razu muzyką. Zagrał coś, co właśnie skomponował, tak że cały pokój zapełnił się najcudowniejszymi tonami. A gdy skończył, ona poczuła, że ma łzy w oczach i zawołała: — „Niech pan już nie gra, więcej, już nie! pan gra zbyt pięknie!“

Na tym wspomnieniu kończy się pierwsza część książki Hipkinsa, ta od której całość wzięła tytuł. Daje ona rzeczywiście pojęcie o jego grze na podstawie sądów tych, co bezpośrednio słyszeli grę Chopina. Ale nie na tym koniec. W części drugiej swej książki zatytułowanej „Sztuka gry na ówczesnym fortepianie“, Hipkins twierdzi (i to jest znów

myślą przewodnią tej części), że sposób odtwarzania utworów Chopina odbiegł tak daleko od gry jego samego, jak dzisiejszy fortepian odbiegł od tego z tamtych czasów. Tak jak dla odnalezienia prawdziwego Bacha należałoby wrócić do klawikordu i harpsykordu, tak szukając prawdziwego Chopina, trzeba by małego jego kwadratowego szpinetu, który wolał od wszystkich innych fortepianów. Rozdział ten zajmuje się dokładnym rozbiorem takowego i tym samym dochodzi do sedna muzyki chopinowskiej. Fortepiany te dawały w efekcie ten cudowny sposób gry „cantabile“, który tak zachwycał u Chopina. Słowem, rozdział ten tłumaczy — doskonale i w sposób naukowy, efekty przesuwania rąk na takiej klawiaturze, przy takiej a nie innej konstrukcji mechanicznej instrumentu, a także

mówi o sposobie palcowania przez Chopina, co wywoływało owo słynne chopinowskie legato itd.

W przypisach tej bardzo interesującej dla chopinistów książki, znajduje się charakterystyka Hipkina jako muzykologa (wyjątki z Times'a) i jego pozycji w świecie muzycznym, oraz jako znawcy starych instrumentów muzycznych. W każdym razie jako znawca muzyczny i chopinista przewyższa on niejednego późniejszego znawcę tego mistrza tonów, mając nad nim jeszcze tę przewagę, że sądy swoje opiera nie tylko na wiedzy muzycznej, ale i na osobistym słuchaniu muzyki chopinowskiej. Dlatego jego książka jest tak cenna i godna zanotowania, a nawet przestudiowania dla chopinistów, znających język angielski.

DR ADOLF CHYBIŃSKI,  
prof. Uniw. J. K. (Lwów)

## Z BERLIŃSKICH LAT MIECZYŚŁAWA KARŁOWICZA

(Ciąg dalszy.)

O jednej jeszcze „knajpie artystycznej“ należy tu wspomnieć, ponieważ łączy się to z atmosferą wytworzoną przez „szkołę Urbana“. Nie pominął też Karłowicz szerszego wspomnienia o tej knajpie w swym szkicu o Urbanie:

„Co sobota, koło dziesiątej wieczorem zbiera się garstka uczniów w zadymionej knajpie; nie brak między innym ludzi starszych, którzy zajmują stanowiska wybitne, a którzy niegdyś korzystali ze wskazówek mistrza (Urbana). Wszyscy zgromadzili się koło sędziwej jego postaci, wszystkie słowa do niego się kierują, on jest duszą zebrania; atmosfera panuje swobodna, daleka od wymuszonej sztywności, jaką wnosi z sobą wielu ludzi, stojących na podobnym jak Urban stanowisku. Każdy ma kufel piwa przed sobą, lecz ani mowy być nie może o jakiegokolwiek pijatyce. Około północy wszyscy się rozchodzą“. Również w liście do K. Prószyńskiego (7. XII. 1895) wspomina o tym Karłowicz: „...rozmawiają z nim — pisze — po koleżeńsku, wesoło, popijając owsiane piwko, t. zw. Weissbier, piwo mające dużą zawartość gazu węglowego“... „Chodzą tam zawsze“... W późniejszych czasach jednakże, gdy stan zdrowia jego nie zawsze był korzystny, musiał Karłowicz często opuszczać tę sobotnią uczniowską knajpę, skoro — jak pisze H. Opieński — „z wielkim, nieukrywaniem zresztą niezado-

woleniem przyjmował stary Urban wyłamywanie się Karłowicza z koleżeńskich „obowiązków“, t. j. bywania raz na tydzień na wspólnej z profesorem „knajpie“ w restauracji „Architektenhaus“. Ale Urban prawdopodobnie nie znał powodów tego „zaniedbywania“ się Karłowicza lub może poznał je dość późno.

Skoro mowa o Frederichu i Architektenhaus, wspomnieć można o pewnym szczególe, który również przyczynia się do poznania berlińskich, lecz już domowych zwyczajów Karłowicza. Jak wielu, nawet bardzo zamożnych obcokrajowców, zwłaszcza studentów, w ówczesnych Niemczech, tak i Karłowicz posiadał zamiłowanie do... zajęć gospodarskich, do przyrządzania sobie i swym gościom różnych potraw. Prosił raz nawet jednego ze swych przyjaciół o... przywiezienie z Warszawy „maszynki do gotowania“. O tych „zajęciach“ świadczą liczne listy i kartki pisane do Adalberga, który wspominając o wieczorach spędzanych w mieszkaniu Karłowicza, tak zwanych przez niego „seansach“, pisze o „starannie przez samego Mieczysława przygotowanej kolacji „własnej kompozycji“. Parę razy donosi mu Karłowicz o „przystawkach“ do szachów, donosi że „przystawki do szachów zapowiadają się w tym tygodniu znakomicie“, chwali się swym postępem w „sztuce kulinarnej, gdyż umie robić kompoty



z jabłek i pomarańcz“. Przy „preparowaniu sobie kakao z jajkiem“ zastaje go koło godz. 5-tej Opieński. I w późniejszych latach lubił Karłowicz opowiadać o swym zamięłowaniu do „zajęć chemicznych“, które niejednokrotnie oddawały mu przysługi podczas wycieczek w głąb niezagospodarowanych wówczas niektórych stron Tatr.

Inne jeszcze zajęcia urozmaicały mu monotonię pracowitego życia berlińskiego. Już w Warszawie objawił zainteresowanie nie tylko dla nauk przyrodniczych (chemia, elektrochemia i t. d.), a i innych spraw techniki i kultury materialnej. Berlin dawał mu wiele sposobności do ich poznania. Nie zdziwił nas wobec tego list, w którym pisze przyjacielowi K. Prószyńskiemu co następuje (29. X. 1825):

„Z pewnością zainteresowałby Cię odczyt z eksperymentami o nowym oświeceniu elektrycznym, przez Teslę wynalezionym. Chodzi tutaj o palenie się lampek edisonowskich z jednym drutem i wcale bez drutu łączącego ze źródłem elektryczności... Niedawno byłem także na odczycie o świetle żarowym Auera. Tutaj można spotkać rzadko zwykłe światło gazowe: wszędzie żarowe. Zresztą dużo już i elektrycznego...“

Nie mniej również urozmaiceniem w monotonię życia w Berlinie było zainteresowanie się Karłowicza amatorską fotografią (od lutego 1896). A ponadto — jak mi pisze Adalberg — lubiał próbować swych zdolności rysowniczych.

I jeszcze jedna „rozrywka“ pozamuzyczna zajmowała Karłowicza: literackie „zajęcia“. Już 29. X. 1895 donosi Prószyńskiemu do Warszawy: „Pełniłem w tych czasach mały utwór beletrystyczny..., jakby tu ładnie powiedzieć: satyryczno-humorystyczny paszkwil. Wysłałem go do Warszawy pod adresem siostry, ażeby po przeczytaniu wręczyła lub przeczytała go Tobie.“ O jakim to utworze literackim mowa, tego nie mogłem stwierdzić. Wiemy, że literackie zajęcia nie były dla Karłowicza nowością. Przybyswały dalsze: od końca r. 1895 pisywał korespondencje muzyczne z Berlina do „Echa Muzycznego“.

Poza tym „prowadził — jak pisze Adalberg — ściśle uregulowany tryb życia (jak to mówią: „z zegarkiem w ręku“), wstawał wcześniej, potem pierwsze śniadanie, uniwersytet, lekcje u Urbana; każdą wolną chwilę spędzał przeważnie na pracy w domu, wieczory na koncertach, choć niezbyt często“.

(Ciąg dalszy nast.)

## L. M. ROGOWSKI - TEGOROCZNY LAUREAT PAŃSTWOWEJ NAGRODY MUZYCZNEJ.

Na posiedzeniu jury państwowej nagrody muzycznej, w skład której weszli rektor Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie Eugeniusz Morawski, przedstawiciel Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich prof. Bolesław Wojtowicz, oraz delegaci ministra WR. i OP. pp. prof. Józef Turczyński i dr Stefan Lidzki-Śledziński, uchwalono większością głosów wystąpić z wnioskiem o przyznanie nagrody p. Ludomirowi Rogowskiemu za całokształt działalności muzycznej. Uchwałę tę pan minister zatwierdził.

Kompozytor Ludomir Michał Rogowski urodził się w roku 1881 w Lublinie. Studia muzyczne odbywał w Warszawie pod kierunkiem Noskowskiego i Młynarskiego, później w Lipsku i Paryżu, gdzie przez dłuższy czas przebywając, organizował chóry polskie. Dłuższy pobyt w Wilnie zaznaczył się również powołaniem do życia orkiestry symfonicznej i chó-

ru mieszanego. Po wojnie osiedlił się w Warszawie, skąd przed laty 10 przeniósł się na stałe do słonecznej Jugosławii, gdzie zamieszkuje stary, opuszczony klasztor w Dubrowniku, oddając się wyłącznie twórczości.

Ludomir Rogowski jest eklektykiem w całym tego słowa znaczeniu; folklor polski i słowiański, egzotyzm Wschodu, impresjonizm francuski, oto tereny, na których talent Rogowskiego starał się wypowiedzieć miarami wysoko zakrojonymi. Wybitnie refleksyjna natura kompozytora pozbawia w pewnej mierze utwory jego subiektywnych energii emocjonalnych, co jest wynikiem dystansu zbyt dalekiego od twórcy do tworzywa. Liczne teoretyczne enuncjacje jego założeń artystycznych potwierdzają, może wbrew woli autora, to jego nastawienie, dzięki któremu z drugiej strony wszystko, co pisze, budzi zaniepokojenie, ma wartość dobrze obmyślanych i planowo

przeprowadzonych eksperymentów, które nie zawsze w stu procentach realizują zamiary, ale przynoszą próby talentu na pełne uznanie zasługujące i trwałą wartość dzieł jego zabezpieczające. Nie wszystkie dzieła Rogowskiego są w Polsce znane. Oratorium jego „Cud św. Błażeja“ napisane na zamówienie miasta Dubrownika ma tam pełne powodzenie; słuszny stąd wniosek, że nie znamy co lepszych pozycji jego twórczości i sąd nasz, oparty na mało u nas wykonanych, może nie czołowych przykładach, nie może pretendować do tytułu oce-



*Ludomir Rogowski.*

ny o sprawiedliwych i pełnych wymiarach. Kompozytora mającego w swej tece tyle niewydanych i nieznanych kompozycji (opera

„Królewicz Marko“, dalej na chóry mieszane, głosy solowe i orkiestrę „Baśń o śpiących rycerzach“, „Opowieść o św. Wojciechu“, balet „Bajka“, liczne mniejsze utwory na orkiestrę, oraz ostatnio w Warszawie wykonana „Symfonia radosna“ — by wymienić tylko co ważniejsze pozycje), nie można traktować marginesowo, bo suma jego wysiłku twórczego wzbogaca dorobek polskiej kultury muzycznej, o której wartości i powszechności nie stanowią wątpliwe pozycje w dziełach Chopina, Moniuszki i Szymanowskiego, ale one liczne „wysiłki solidnych talentów, których dzieła mogą być codzienną strawą polskiego konsumenta muzyki. Ilekć dzieł miernot obcych wykonuje się u nas nieomal że codziennie — karmi się nimi polskiego słuchacza, wierzącego na ślepo w ich wartość dlatego tylko, że są obcym importem, — a jak surową miarę przykładają się do własnych prób i usuwa w ten „posób najważniejszy warunek rozwoju własnej kultury muzycznej, to jest zaufanie konsumenta polskiego do własnych wysiłków. Państwowa nagroda muzyczna słusznie podnosi całokształt działalności muzycznej Ludomira Rogowskiego — który jest bogaty i wartościowy — niech w ślad za tym idzie czyn, który umożliwi żywe działanie energii twórczych kompozytora polskiego; niech o życiu tych energii nie decyduje samowola nieraz mało wartościowych i niedouczonej augurów, jeno estrada, na której dzieła kompozytorów polskich wykonywane być winny w atmosferze życzliwości i dobrej woli. Inaczej bowiem słowa „za całokształt działalności muzycznej“ są jeno pustym frazesem który jest deprecjacją nagrody państwowej do jej wartości wyłącznie pieniężnej; w interesie jej powagi i tym samym powagi naszej kultury muzycznej leżeć to nie może.

**St. M. St.**

DR STANISŁAW ZETOWSKI.

## JAN KAROL DACHNOWSKI AUTOREM SYMFONII ANIELSKICH.

(Rozwiązanie zagadki autorstwa Symfonij).

Rzuconą przez dra Reissa rękawicę polemiki o autora Symfonij podejmujemy z ochotą, zwłaszcza, że z góry Redakcję Śpiewaka uprzedziliśmy o możliwości zaatakowania naszej forsowanej w artykule grudniowym tezy autorstwa Symfonij. Zanim jednak przystąpimy do snucia własnej koncepcji autorstwa Symfonij, niech będzie wolno zabrać głos pro domo nostra i zaczepionej równocześnie autorki art. O polskiej kolegdzie.

Pierwszy zarzut skryształował dr Reiss w apodyktycznym skonstatowaniu, że w grudniowym artykule nie uwzględniliśmy „ostatnich prac krytycznych“. Dr Reiss przeholował w formułowaniu nieopatrzniego zarzutu. Przecież niezacytowanie w artykuliuku poświęconym kompozytorskiej aktywności Dachnowskiego pewnych przyczynków nie świadczy zupełnie o nieznajomości tychże drobiazgów. Artykuł dra Piszczowskiego z



Ruchu lit. (1934/1) — moglibyśmy się na niejedno wiarygodne świadectwo powołać — znaliśmy. Jednak po uważnym jego przestudiowaniu stanęliśmy przed kłopotliwą alternatywą, albo wykazywać na każdym kroku karygodną nieścisłość, niemłą dla skądinąd zasłużonego autora badań literackich, albo go zamilczeć. Czyż mieliśmy głosić, że autor jeden z podstawowych problemów miłośnicie stosunek Symfonij do łacińskich kołęd pominął, nie zadawszy sobie trudu zapoznania się z kantyczkami bodaj z 18 w. Czyż mieliśmy napietnować, że 29 symfonię autor uważa za oryginalny twór, podczas gdy jest ona przeróbką, czy swobodnym tłumaczeniem łacińskiej kołedy *A solis ortus*. Albo może prostować błędne twierdzenie i to jeszcze ferowane na podstawie egzemplarza z Bibl. XX. Czart., na którym się opieraliśmy, że dopiero w następnych edycjach nie zaopatrzonych w instrukcje śpiewacze, melodie proponowane przez instrukcję prawydania zastępowano nieraz innymi śpiewami itd. Wystarczy tych mankamentów do konkluzji, że art. dra Piszczowskiego (przesadą jest nazwanie go rewelacją; egzemplarz z Bibl. XX. Czart. miał w ręku Brodnicki, a część nut Symfonij podał dwukrotnie Wiszniewski) nie był produktem „nacechowanej głębokim krytycyzmem” i znajomością przedmiotu ścisłej metody badawczej.

Znaliśmy również drobiazg dra Jasieńskiej z Ruchu lit. (1934/VI). Po dokładnej analizie odrzuciliśmy go jako bezwartościowy dla mętnego dowodzenia, nie popartego wyczerpującą znajomością przedmiotu, i głównie dlatego, że autorka do absolutnie pewnych rezultatów — o tym trochę niżej — nie doszła. Równy los podzieliły wywody prof. J. Krzyżanowskiego.

Studium dra Piszczowskiego o Janie Zabczycu (1937) ukazało się, o ile mogliśmy dotąd stwierdzić, dopiero po napisaniu przez nas atakowanego artykułu. Nie ma tego studium dotąd w bibliotekach krakowskich i nie ma w handlu księgarskim. Dowiedzieliśmy się o nim 21 stycznia z art. Gazety Polskiej, omawiającego dorobek naukowy Lwowa z ostatnich miesięcy. Żądanie przewidywania i przenikania duchem wieszczym nowości nie ma nic wspólnego z nauką i spotyka nas ze strony katedrowej nauki po raz pierwszy. Zresztą sam dr Reiss stwierdził, że to nowe studium jest tylko rozwodnieniem dawnego artykułu z Ruchu, więc nie przynosi nic ważnego. Ponieważ dr Reiss skrupulatnie dobył z tego studium wszelkich argumentów przeciw nam, możemy replikować nawet bez znajomości tego studium dotąd niedostępnego.

Reasumując dotychczasowe uwagi stwierdzamy, że tzw. najnowsze badania nie rozstrzygnęły definitywnie nie tylko problemu autorstwa Symfonij ale i wielu innych zagadnień, że jedynie po ślepym torze, na który kwestię Symfonij zapchali dawniejsi uczeni, przetaczało się argumenty w dużej mierze już przedtem wyswiechtane. Dlatego w naszym artykule, który nie mógł być katalogiem badań naukowych, pominieliśmy rozmyślnie niektóre przyczynki, co nie zaciążyło wcale ujemnie nad rzucanymi tezami.

Dziwimy się, dlaczego *Ex quo titulo* dr Reiss wystąpił jako orędownik tych najnowszych badań. A zdziwienie nasze pogłębia się automatycznie w miarę zaznajamiania się z materiałem, jakim szermuje w rozwiązywaniu gordyjskiego węzła autorstwa Symfonij. Materiał ten redukuje się widocznie do znajomości „najnowszych prac krytycznych”, co w każdym razie w tym przyciężkim problemie jest trochę za mało. By nie padały głośne twierdzenia, oferujemy dosadny przykład. Oto dr Reiss jako jednym z najważniejszych argumentów przeciw autorstwu Dachnowskiego operuje w ostatecznej konkluzji skonstatowaniem (zdaje się wyłącznie własnym), że „nazwiska Dachnowskiego — oczywiście jako twórcy — nie spotyka się w literaturze poza tym jednym (tj. Symfonią) wypadkiem. Natomiast Jan Zabczyk jest osobistością znaną jako autor licznych pieśni moralnych, wierszy dworskich poezyj religijnych”. Estreicher w Bibliogr. (t. XV) cytuje pod nazwiskiem Dachnowskiego — 30 pozycji, a w tym ponad 10 z nazwiskiem w tytule wymienionym. Ładna mi niezmana w literaturze osobistość... z 30 pozycjami! Gdyby był dr Reiss przerzucił dokładnie bodaj nasz art. grudniowy, natrafiłby na 156 stronie na informacje, że Dachnowski pisał panegiryki, że ułożył *DIALOG* o cudownym Narodzeniu, że dokładny katalog dzieł jego mieści się w *Estreichera Bibliografii* w XV t. Jak to? Więc dr Reiss, replikując na nasze wywody, nie zaznajomił się dokładnie nawet z naszym artykułem?

W kwestii wydań Symfonij przesubtelnienia w dociekaniach uczeni stworzyli istny chaos, w którym ugrzęźnie każdy za wyjątkiem doskonałego znawcy materiału. To zawile zagadnienie ujęliśmy w art. grudniowym w schemat prosty, zupełnie wystarczający do poruszanego problemu. Tego schematu nie zmieniamy, poprawiając w nim jedynie niezrozumiałą dla nas pomyłkę dat wyd. I — 1630 i II — 1631, którą zapewne te same elementy spletały, które przyczepiły w art.

dra Reissa do egzemplarza kórnickiego, rok wydania 1863. Wierzyliśmy już wtedy głęboko i nadal wierzymy, że prócz wyliczonych były inne edycje, nawet wydawane nieraz w tym samym roku. Jako znane miłośnikom kołedy zacytowaliśmy tak jak i autorka artykułu O polskiej koledzie wydanie z 1631 r., jako że opublikowane przez Brodnickiego dotarło do rąk ogółu.

Ten prosty schemat przy uwzględnieniu dotychczasowych znalezisk i opisań komplikuje się w następującą formę. I wyd. 1630 r.: egz. Bibl. XX Czart., Bibl. Uniw. Warsz., Bibl. Tyszk.; II wyd. 1631 r.: egz. Bibl. Uniw. Warsz., Bibl. Kórnickiej, egz. opisany przez Wiszniewskiego (VI, 499), Estr. w Bibl. (z Bibl. XX Czart.); III wyd. 1641 r.: egz. opisany przez Wiszniewskiego (VII, 11) i Juszyńskiego t. z. porycki; IV wyd. 1642 r.: egz. z Bibl. Jagiell.

Dlaczego w art. grudniowym skorzystaliśmy tylko z części tego materiału? Odpowiedź prosta: bo ta była najpewniejsza. Egzemplarz prawdydania z Bibl. Uniw. Warsz. (bez instrukcji śpiewaczej) odrzuciliśmy, gdyż przy identyfikowaniu wydania (przy czym data nie jest jedynie miarodajna), dr Piszczowski nie oparł się na porównaniu tekstów. Mogła bowiem tutaj zaistnieć ewentualność drugiego wydania w tym samym roku, której wobec braku sposobności wglądnięcia w egz. warszawski rozstrzygnąć nie mogliśmy. Dla naszych muzycznych badań egzemplarz ten, jak również znajdujący się poza granicami z Bibl. Tyszkiewiczów, był bezwartościowy.

Wydania III nie uznawaliśmy i nie uznajemy. Dr Jasińska oparła dowodzenia na błędnych przesłankach. Znalazła w opisie egz. poryckiego prócz nazwiska Dachnowskiego, datę 1641 — (przy podawaniu dat uczeni nader często się mylą) — i wzmiankę, że instrukcja śpiewacza była na końcu, co rozstrzygnęło o istnieniu edycji trzeciej. Kompleks tych argumentów jest niewystarczający. Nazwisko Dachnowskiego figuruje na edycji także drugiej, data podana omyłkowo a kwestia instrukcji błędnie interpretowana. Otóż z tą instrukcją sprawa przedstawia się tak, co uszło uwagi dotychczasowych badaczy: instrukcję odbito na luźnej kartce przy prawdydaniu, którą posiadacze (czy introdugatorzy) wlepiali, gdzie im się podobało. Posiadacz egz. z Bibl. XX Czart. wlepił ją w arkusz pierwszy, co wyraźnie widać, posiadacz egz. poryckiego wlepił na końcu. Ta instrukcja z prawdydania mogła zawędrować i do późniejszych edycji. Więc miejsce ulokowania instrukcji i nawet sama instrukcja nie uprawnia wcale do snucia daleko idących wniosków.

Zidentyfikowania egz. kórnickiego z warszawskim z 1631 r. nie oparła dr Jasińska na porównywaniu tekstów. Jeśli przyjęła dwa analogiczne wydania opisane przez Wiszniewskiego, to czemu wybrała z 1631 r. a nie z 1641. Marginalia z melodiami nie mogą rozstrzygnąć na korzyść identyfikowania z egzemplarzem Wiszniewskiego, gdyż Wiszniewski wylicza przecie wszystkie napotkane pieśni, a egzemplarz kórnicki posiada ich jeszcze daleko więcej. Dlatego oświadczyliśmy, że egz. opisany przez Wiszniewskiego zaginął, czego nie zmieniamy. Egzemplarz kórnickiego nie miał w ręku Wiszniewski, prawdopodobnie należy w nim upatrywać egzemplarza poryckiego (po zagubieniu instrukcji), który byłby znowu tym samym opisanym później przez Estreichera (1631) z Bibl. XX. Czart. Więc datę poryckiego należałoby skorygować na 1631 r. Wiadomo, że Bibliotekę Porycką wcielono do Bibl. XX. Czart., a ta znowu gościła jakiś czas w Kórniku. Są to więc wszystkie wydania drugie z 1631 r. Przed zbadaniem kórnickiego egzemplarza, wstrzymaliśmy się od brania go w orbitę rozważań.

Otóż z tych wszystkich zachowanych i opisanych egzemplarzy największą wartość posiada nie, jak twierdzi dr Reiss, pierwsze wydanie, ale tylko zachowany egz. z Bibl. XX. Czart. przez zachowaną instrukcję śpiewaczą i przede wszystkim przez marginalia z melodiami, o których ani dr Poszczowski, ani dr Reiss nie wspomina, a któreśmy jako istotną część instrukcji po raz pierwszy jako całość ogłosili.

Jeszcze dwa małe sprostowania. Dr Reiss idąc za dawno już zwietrzałym sądem Wiszniewskiego, twierdzi — (i tu znowu pomieszał dwa różne wydania Kórnickie z opisywanym przez Wiszniewskiego) — że pieśni cytowane w Kórnickim są już nam dzisiaj całkiem nieznane. Ależ znamy z nich dobrze niektóre, jak Pomaluśku Józefie, Nitida stelle i. t. d., o czym napomknęliśmy w naszych artykułach. Ocena literackiej wartości Symfonii nie należy do Dr Piszczowskiego wyłącznie; tak samo oceniał je już Brodnicki, Brückner i inni.

Dr Reiss wiedział doskonale, że problem autorstwa Symfonii nie został przez dr Piszczowskiego (ani wogóle przez nikogo) dotąd rozstrzygnięty, dlatego rekomenduje badacza gloryfikowaniem jego naukowej ścisłości, krytycyzmu i podaniem, że studium wydało Lwowskie Tow. Nauk.

To jest, rzecz jasna, za mało, by mogło dotrzymać kroku argumentom, jakie w pracy naszej dajemy.

(Dok. nast.)



## Ś. P. TADEUSZ CZERNIAWSKI.

W nocy na 10 bm. zmarł nagle w Warszawie ś. p. Tadeusz Czerniawski, kompozytor, pedagog, sprężysty organizator, były prezes Mazowieckiego Związku Śpiewaków, członek Rady Naczelnej Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych, były kierownik programów muzycznych Polskiego Radia w Warszawie, ostatnio kierownik sekcji kultury wydz. oświaty i kultury zarządu m. st. Warszawy.

Urodzony w 1877 r. w Łabuniach pod Zamościem, zmarły ukończył warszawskie konserwatorium muzyczne, poświęcając się później pracy pedagogicznej, odznaczając się przede wszystkim organizowaniem i kierowaniem chórów. Na stanowisku kierownika działu muzycznego w wydz. oświaty i kultury pracował śp. T. Czerniawski od 1921 r. Dzięki jego niestrudzonej pracy powstało wśród młodzieży, będącej pod opieką miasta przeszło 20 kół śpiewaczych. Dzięki niemu zorganizowano koncerty symfoniczne dla szkół powszechnych w Filharmonii warsz. oraz koncerty popularne, które odbywają się co sobotę i w dni świąteczne w różnych dzielnicach stolicy, szerząc wśród najszerszych warstw społeczeństwa zamiłowanie do muzyki i kulturę artystyczną.

Oprócz żywej i tak owocnej działalności śp. T. Czerniawskiego w zarządzie miejskim, zasłużony popularyzator muzyki pracował ostatnio w Warszawskim Tow. Muzycznym, był bardzo czynnym prezesem sekcji muzyki zbiorowej tego towarzystwa oraz współpracował z licznymi instytucjami społecznymi, organizując koncerty, akademie i in. imprezy muzyczne.

Ś. p. Tadeusz Czerniawski położył wiele zasług około rozwoju haseł śpiewaczych w szeregach zorganizowanych w Związku Mazowieckim chórów m. st. Warszawy. Jego inicjatywie popartej niestrudzoną ofiarną pracą zawdzięcza śpiewactwo polskie szereg czynów reprezentacyjnych, zachowanych w mulej i wdzięcznej pamięci licznych z całej Polski i zagranicy przybyłych chórów polskich.

Zostawił też po sobie śp. Czerniawski trwałe pomniki swej wszechstronnej pracy. W czterech zeszytach pieśni ludowych, opracowanych na chór mieszany, znajdują się cen-



*Śp. Tadeusz Czerniawski.*

ne pozycje, należące do stałego repertuaru nawet słabszych chórów ludowych. Oprócz pieśni solowych napisał kantatę na chór mieszany, głosy solowe i orkiestrę do słów psalmu Kochanowskiego „Wszchemocny Panie“, oraz warjacje na kwartet smyczkowy i Allegro symfoniczne. Dwa śpiewniki szkolne oraz podręcznik „Zasady muzyki w teorii i praktyce“ są spuścizny jego pozycjami zapewniającymi dobremu Jego imieniu trwałą i wdzięczną pamięć.

Z nagłą śmiercią ś. p. Czerniawskiego schodzi do grobu jeden z tych rzadkich muzyków, którzy wagę polskiego ruchu śpiewaczego należycie doceniając, pracą uczciwą i wydajną dobrze się sprawie przysłużyli. Śpiewactwo polskie żegna z żalem swego długoletniego opiekuna i składa kwiaty na świeży grób, łącząc się w żalu z osieroconą rodziną. Zeszedł z tego świata dla wszystkich za nagle i za rychło. Niech spoczywa w pokoju.

**St. M. St.**

## Ś. P. ZYGMUNT BILIŃSKI.

W dniu 15 stycznia r. b. po dwutygodniowej chorobie rozstał się z tym światem Antoni Zygmunt Biliński, pianista, kompozytor i pedagog, brat zmarłej w 1893 r. zasłużonej malarki, portrecistki Anny Bilińskiej-Bohdanowiczowej. Młodszy od niej o dwanaście lat Zygmunt, urodził się dn. 7 maja 1869 roku w Rosji w Wiatce, gdzie jego ojciec Jan, dr. medycyny, został wysłany po powstaniu z 1863 r. Matka jego Walerja była Gorzewska z domu. Gdy rodzice powrócili z osiedlenia, Zygmunt Biliński został oddany do IV gimnazjum rządowego, skąd po ukończeniu pięciu klas wystąpił, tak że w 1887 r. był już na studiach w warszawskim Instytucie Muzycznym (Konserwatorium), gdzie naukę gry na fortepianie studiował u Rudolfa Strobla, nauki zaś teoretyczne, kontrapunkt i kompozycję u Zygmunta Noskowskiego. Studia te trwały do roku 1893; wtedy to został nagrodzony drugą nagrodą na konkursie belgijskim w Brukseli stowarzyszenia „Carilloa” za etiudę „fantastyczną”. Odtąd zaczyna się jego kariera muzyczna w charakterze pianisty, akompaniatora, pedagoga a wreszcie kompozytora. Z koncertami jeździ po miastach prowincjonalnych, koncertuje też w Warszawie jako solista, lub akompaniator, w salach: ratuszowej, Resursy Obywatelskiej, w Towarzystwie Wioślarskim, a zwłaszcza na śródogodowych wieczorach Warszawskiego Tow. Muzycznego w salach ređutowych i w Lutni. Lata między 1899 a 1910 były okresem jego największego powodzenia artystycznego. Od dn. 1 grudnia 1905 r. zostaje nauczycielem muzyki w Instytucie Głuchoniemych i Ociemniałych, gdzie objął klasy fortepianu i chórów, pracując nad ociemniałymi z wielkim poświęceniem i zyskując wybitne uznanie ze strony dyrektora Instytutu Władysława Jareckiego. I rzeczywiście, Biliński zrozumiał psychikę niewiomych, a zarazem potrafił ich zachęcić do muzyki, która miała później dać im możność zarobku. Organizował koncerty na rzecz wychowalców Instytutu, nie żałując ani swej pracy, a często i pieniędzy. Został mianowany kierownikiem klas muzycznych, a przez sze-

reg lat był wiceprezesem Stow. Nauczycieli Instytutu. Brał też czynny udział w strajku szkolnym. Do dn. 10 października 1932 r. pracował z ociemniałymi, a jeszcze przed przejściem na emeryturę organizował orkiestrę z spośród wychowalców Instytutu.

Jako kompozytor cieszył się rzetelnym powodzeniem, a pieśni jego należały do stałego repertuaru Marii Kamińskiej-Latoszyńskiej, Matyldy Polińskiej-Lewickiej, Ignacego Dygasa, Tadeusza Leliwy, Eugeniusza Mossakowskiego i wielu innych śpiewaczek i śpiewaków. Następujące pieśni jego drukowane były: „Rozmowa” i „Niepewność” do słów Mickiewicza, „Siwy koniu” i „Między nami nie nie było” do słów Asnyka; nadto dla młodzieży szkolnej w 1916 r. zostały opublikowane dwa jego utwory: „Hasło” do słów Edmunda Nebła, oraz „Pieśń młodzieży” do słów M. Gerson-Dąbrowskiej, wykonane podczas gimnastycznego święta młodzieży w parku Agrykoli dn. 8 maja tegoż 1916 r. Pieśni jego, zwłaszcza solowe, miały duże powodzenie i doczekały się kilku wydań, co rzadko się u nas zdarza. Prócz tego pozostawił wiele utworów w rękopisie, którymi warto by było, żeby wydawcy nasi się zainteresowali. Są to: „Gdym wchodził do twego ogródka”, jak i „Rzuciłbym ci pod stopy pęki róż” i „Spało serce moje” z „Tryptyku” ofiarowanego Mossakowskiemu, lub „O nie mów o mnie, gdy mnie już nie będzie”, walc do śpiewu op. 13 „Dziewczyno, kalino”, „Niechaj pieśń ta mknie do Ciebie”. Napisał też szereg utworów fortepianowych, drukowanych, lub pozostałych w manuskryptach, jak „Alla gavotte”, kartka z albumu, krakowiak i kilka walców, jak „Kochać, to żyć!”, „Ulotne chwile”, preludium Des dur op. 14, które wcieliła do swego repertuaru ceniona pianistka Lucyna Robowska, a jego „Powiew wiosny”, walc był wykonywany w Dolinie Szwajcarskiej przez orkiestrę Filharmonii Warszawskiej pod dyрекcją Emila Młynarskiego. Pisał też utwory chóralne, które były wykonywane w Instytucie na występach i w klasie.

*Feliks Starczewski.*

## MUZYKA W WARSZAWIE.

Graet Attraction karnałowego okresu na estradach stolicy był dwukrotny występ chóru dziennikarzy angielskich „Fleet Street” pod dyрекcją T. B. Lawrence’a. Pomimo reklamy i protektoratu Ambasady Brytyjskiej w szczupłej sali Konserwatorium były puste rzędy i przeważała publiczność cudzoziemska. Wykonawców przyjmowano owacyjnie. Członkowie chóru imponują przede

wszystkim absolutnym spokojem i opanowaniem swej indywidualnej partii — co ułatwia, oczywiście, finezję wykonania naprawdę dochodzącego najwyższych szczytów artyzmu. Obfitość repertuaru zdumiewająca: od pieśni ludowej z r. 843 przez średniowiecze do r. 1934. Każdy utwór utrzymany był w stylu czasu swego powstania. Gradacja w dynamice subtelna, zawsze umiarko-



wana, uzasadniona konstrukcją melodyczną i harmonizacyjną. Zarówno głębokie myślą i trudne technicznie utwory genialnego Henry Purcella, jak wesołe i figlarne piosenki ludowe pod sugestywną batutą Lawrence'a brzmiały przejrzyście i czysto. Motety i madrygały oraz pieśni ludowe dały publiczności pojęcie o bogatej inwencji nieznanych nam Tomasza Walkesa (1574 — 1623), Vaughan Williamsa (1872), Orlando Gibbonsa (1583 — 1625), Charlesa Wooda (1866 — 1926). Ku zdumieniu naszemu usłyszeliśmy parę melodii ludowych zbliżonych do... białoruskich.

Chór Wydziału Nauczycielskiego Konserwatorium Warszawskiego (zorganizowany przez prof. St. Kazuro) zaprezentował pod dyрекcją utalentowanego dyrygenta W. Laskiego owoce swej rocznej pracy. W koncercie wzięła udział prof. M. Trombini-Kazurowa, o której prasa niemiecka w Lipsku w ostatnim sprawozdaniu o jej recitalu pisze pochlebnie i jednogłośnie podnosi wysokie walory artystki, nazywając ją wielkiej miary pianistką. I istotnie usłyszeliśmy wysoce misterną grę na klawesynie. Wyjątkowo sprawna technika palcowa p. Kazuro nadaje się do wykonania na klawesynie pereł twórczości Scarlatti'ego, Couperina, Rameau'a, Bacha. Publiczność reagowała długo trwającymi oklaskami. — Chór Wydziału Nauczycielskiego precyzyjnie wykonał madrygały „Cor mio“ Monteverdi'ego i „O voi“ J. Marencio. Wiolonczelistka pani Z. Adamska wykonała z p. J. Szamotulską poetyczną „Sonatę arpeggione“ Schuberta. Adagio zostało oddane z polotem a Allegretto z wdziękiem i werwą.

Te same artystki wykonywały z udziałem klarncistów L. Kurkiewicza „Trio“ Beethovena op. 11. W ogóle koncerty Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki tworzą czołową placówkę kultury muzycznej, stojąc jako ostrzegawcze „memento“ dla młodych kompozytorów, zbytńio adorujących współczesną eksperymentalną modernizację.

Z żywą radością powitaliśmy na estradzie Filharmonii Ludomira Rogowskiego (laureata tegorocznej nagrody państwowej) jako kompozytora „Radosnej symfonii“. Autor oświadczył w programie, że „czuje w sobie“ elementy Wschodu, jako prągenezę melodyki słowiańskiej. Opiera swój twór na gamie perskiej zirefend (dziewiąty dźwięk oktawy) i gamie słowiańskiej. Jednak słuchacz czuje mocny zaczyn kultury Zachodu, od

której kompozytor się odżegnywa. Oryginalne nieporozumienie. Potęga dziedzicznej kultury polsko-lacińskiej jest dominującą osią na zego artystycznego bytowania pomimo „wiatru od wschodu“. Plon melodyki ludowej Polaka jest mocny jak spż. Dlatego „Symfonia radosna“, pomimo wszystko, jest utworem irracjonalnie zachodnim, a w naszej rubryce symfonicznej zwycięstwem twórczym Polaka. Walory instrumentacyjne (typowo zachodnie) byłyby się więcej uwidatniły, gdyby kompozytor sam nie dyrygował a powierzył dyрекję innemu koledze.

Z innych koncertów lutowych godzien jest wyróżnienia koncert W. Kempfa pod dyr. Bierdajewa. Artysta jednym tchem wykonał koncert f-moll Bacha i Koncert C-dur Mozarta oraz sporo bisów. Wielkim też powodzeniem cieszył się Cooper, zwłaszcza dyrekcją utworów Ravela i Albenitza. — Mile artystyczne wrażenie pozostawił śpiew belgijskiej artystki Flory Moularet Maas i klasycznie piękna gra na skrzypcach prof. W. Kochańskiego.

Jak dalece szersze masy tęsknią za operą, świadczy powodzenie t. zw. „Opery ludowej“, która wykonała operę „Cyrułik Sewilski“ Rossini'ego. Zdezolowana strajkiem i niedołężną administracją Opera w Teatrze Wielkim nie ściąga tylu amatorów-widzów co „Opera ludowa“, pomimo sklecenia jej z różnych bezrobotnych elementów, kryjących piękne głosy i talenty. Gorące przyjęcie opery świadczy, że sfery pracownicze nie przyzwyczaiły się jeszcze, jak t. zw. elita, do... milczenia urzędowej Opery.

Koncert praskiej „Zbrojowni N 2“ w świetlicy Zbrojowni potwierdza nasz powyższy sąd. Chór p. K. Jezińskiego zdy cyplinowany, dobrany z najpiękniejszych głosów (zwłaszcza kwintet wokalny), tworzy już poważną pozycję wśród chórów warszawskich. Orkiestrę Zbrojowni prowadzi pierwszy pionier (przedwojenny) p. Al. Sielski. Cechują ją znane zalety pracy dyrygenta: rytmika, karność, czystość.

Widząc te wysiłki różnych grup i zespołów amatorskich, mimowoli przychodzą na myśl słowa Wyspiańskiego: „Tyla jest sił w Narodzie!“

Trzeba jeno chcieć i umieć je rozbudzić i rozwinąć.

Antoni Miller.

## KRONIKA MUZYCZNA.

**Teatr im. St. Wyspiańskiego w Katowicach.** Wystawienie dwóch arcydzieł polskiej literatury dramatycznej jest po dłuższym okresie nowości przytłumieniem orzeźwiającym, który zasługuje na dokładną rejestrację. Calderona „Książę Niezłomny“ w tłumaczeniu J. Słowackiego, oraz „Gabryeli Zapolskiej „Skiz““ oto dwa w swej treści odmiennie ogniska twórczości polskiej, których blask i ciepło nie maleje. Książę Niezłomny w reżyserii p. Pobóg-Kielanowskiego (kreował również rolę tytułową) oddalał się poważnie od postulatów stylu, jakie przyrosły do dzieł tej epoki nie tylko

jako kostium aktora, ale jako dekoracja, ujęcie, deklamacja itp. Jedynie miłośnicy cudownego języka Słowackiego wyszli na swój rachunek, dramat sam (jeden Tokarski w roli króla Alfonsa był przykładem, jak całość grać należy) skurczył się do jakiejś wielkiej akcji lirycznej dalekiej od intencji autorów.

Natomiast pełnią życia oddychał świat Gabrieli Zapolskiej, w której kwartet osób występujących dał całość bliską doskonałości; Pani Brenocz na czele! Reżyserował p. K. Tatarkiewicz; piękne dekoracje p. K. Jarnutowskiego. Z oper dano dwu-

krotnie w niezłej obsadzie (goście z Warszawy) „Rycerskość wieśniacza“ i „Pajace“. Oto tym razem non multa sed multum.

**Koncert kompozytorski Stanisława Kazury** odbył się dnia 20 marca br. w Rudzie Śląskiej staraniem zasłużonego około propagandy muzyki oratoryjnej Towarzystwa Śpiewaczego „Słowiczek“. Pod batutą p. T. Hoffmana wykonano dwa większe dzieła Kazury, mianowicie oratorium „Morze“ (prapramiera) oraz oratorium „Słońce“, wykonane na Śląsku po raz pierwszy. Obecnie na koncercie kompozytora witano bardzo owacyjnie. Bliższe szczegóły podamy w następnym numerze „Śpiewaka“.

**IX. symfonia Beethovena** wykonana będzie w maju tego roku w Bielsku i to przez orkiestrę symfoniczną Towarzystwa Teatru Pol. Kiego w Bielsku oraz połączone chóry „Ogniw“ i „Urzędników Magistratu“ z Katowic pod batutą dyr. St. M. Stoińskiego.

**Wielki Popis uczniów Instytutu Muzycznego w Bielsku** odbył się przy wypełnionej sali Teatru Miejskiego w Bielsku dnia 21 bm.

**Sukces śląskiego śpiewaka we Włoszech.** Na tegoroczny sezon operowy na zamku w Mediolanie, gdzie odbywa się corocznie staggione przed widownią na 20 tysięcy osób, urządzono konkurs młodych śpiewaków z całych Włoszech. Z 200 kandydatów wybrano m. in. Ślązaka z Siemianowic, p. Tadeusza Bevala, który zaprezentował się rewelacyjnie, jako najpiękniejszy głos, zdobywając pierwsze miejsce. Beval jest jedynym Polakiem, który zdobył tak zaszczytne wyróżnienie. Do komisji należeli m. in. prezes konserwatorium, maestro Alces Toni i cały szereg prezesów instytucji muzycznych i słynnych kapelmistrzów. — W wyniku tego konkursu, p. Tadeusz Beval wystąpi niebawem w operze mediolańskiej, kreując partię tenorową w Donizettiego „Łucja z Lammermooru“. Zaznaczyć należy, że p. Tadeusz Beval był członkiem chóru męskiego im. Chopina w Siemianowicach, kształcił się potem w Instytucie Muzycznym dyr. Stoińskiego w Katowicach, po czym pracował przez dwa lata w operze warszawskiej, a obecnie bawi na studiach w Mediolanie jako stypendysta Śl. Urzędu Wojewódzkiego.

**Konkurs kompozytorski Ligi Morskiej i Kolonialnej.** Zarząd Główny L. M. i K. ogłosił 3 konkursy kompozytorskie: 1) konkurs na piosenkę dla młodzieży szkolnej na jeden głos z fortepianem, przy czym piosenka ma mieć formę zwrotkową i nadawać się powinna do wykonania przez młodzież szkolną także bez fortepianu. Nagroda I wynosi 100 zł, II — 80 zł, III — 70 zł, IV — 50 zł. 2) konkurs na piosenkę dla marynarzy na jeden głos z fortepianem, także w formie zwrotkowej i nadającej się do wykonania bez fortepianu. Nagrody za najlepsze prace jak wyżej; 3) konkurs na pieśń choralną na chór męski lub mieszany a cappella. Forma dowolna, czas trwania najwyżej

5 minut. Nagroda I — 200 zł, II — 100 zł, III — 75 zł. Utwory winne być napisane do ustalonych tekstów p. Z. Kleszczyńskiego, K. Makurzyńskiego, J. Stępniewskiego, które można otrzymać w biurze Zarządu Gł. L. M. i K. w Warszawie, ul. Widok 10, II p. Termin nadsyłania utworów upływa dnia 15 maja 1938 r. Skład jury: profesorowie Konserwatorium Warsz. St. Kazuro, J. Lefeld, W. Maliszewski i K. Sikorski. Wynik konkursu ogłoszony będzie w dniu Święta Morza w r. 1938.

**Dokumenty po Stanisławie Niewiadomskim** zostały przekazane do muzeum m. Lwowa przez spadkobierców śp. Dionizego Totha, który zmarł przed kilku miesiącami. Śp. D. Toth był przyjacielem St. Niewiadomskiego i odziedziczył po nim zapiski osobiste, portrety, ryciny, oraz zbiór korespondencji z listami różnych wybitnych muzyków polskich żyjących w ostatnim półwieczu.

**Śp. Maurycy Wolfstał**, wybitny skrzypek i pedagog, oraz były koncertmistrz Filharmonii lwowskiej zmarł we Lwowie w 83 roku życia. — Zmarły był odznaczony złotym krzyżem zasługi.

**Chór niemiecki w Poznaniu.** Staraniem niemieckiego Bachverein sprowadzono do Poznania niemiecki chór i orkiestrę z Piły (miasto nadgraniczne w Niemczech), celem wykonania IX symfonii Beethovena. Podobno Niemcy z tej okazji otrzymali 350 bezpłatnych wiz wjazdowych.

**Chór angielski w Polsce.** Objeżdżając Europę chór angielski pod nazwą „The Fleet Street Choir“ zawadził także o Polskę i wystąpił z koncertami w Krakowie i Warszawie. Wymieniony zespół składa się wyłącznie z pracowników zatrudnionych w drukarniach i wydawnictwach na słynnej Fleet Street — ulicy prasy w Londynie i cieszy się opinią zespołu o wyjątkowych walorach artystycznych.

**Prof. Stanisław Kazuro** napisał nowe oratorium do słów Kasprowicza pod tytułem: „Moja pieśń wieczorna“.

**Recital M. Trombini Kazurowej w Niemczech.** W Lipsku odbył się pod protektorem gen. konsula Rz. P. p. Feliksa Chiczewskiego recital fortepianowy prof. M. Trombini-Kazuro, złożony z utworów polskich (Chopina, Brzezińskiego, Wielhorskiego, Szopskiego, Kazury, Maciejewskiego, Szymanowskiego, Różyckiego i Moniuszki-Melcera) i włoskich (Respighiego, Scarlattiego, Fano i Castelnuovo-Tedesco). Muzyka polska została przyjęta z wielkim uznaniem przez miejscową prasę oraz licznie zgromadzoną wytworną publiczność niemiecką i cudzoziemską.

**Z okazji 125-lecia urodzin R. Wagnera**, który przyszedł na świat 22 maja 1813 w Lipsku, odbędą się w tym mieście na wielką skalę zakrojone uroczystości muzyczne, które rozpoczną się w połowie lutego i trwać będą do 19 czerwca. Między innymi odbędą się dwa cykle przedstawień wszystkich oper Wagnera oraz wielka wystawa pod hasłem: „Lipsk jako miasto muzyczne“.

**Zachęcajcie śpiewaków do abonowania naszego pisma**



## KRONIKA CHÓRALNA.



*Chór mieszany K. P. W. z Katowic wystąpił w Warszawie z pieśniami śląskimi.*

**Katowice.** Na koncercie zorganizowanym w Warszawie przez Zarząd Okręgu Warszawskiego Kolejowego Przysposobienia Wojskowego wystąpił w dniu 6 lutego chór mieszany K. P. W. (dawniej Kolejowe Kółko Śpiewackie) z Katowic pod batutą p. H. Niczego.

W pierwszej części koncertu chór wykonał wyjątki z „Missa Papae Marcelli” Palestriny, oraz kilka utworów kompozytorów polskich i dyrygenta chóru. Drugą część wypełniły wiazanka tańców śląskich układu H. Niczego, oraz tańce wykonane przez członków zespołu w pięknych strojach śląskich przy akompaniamencie własnej orkiestry. Produkcje dobrze zgranego zespołu przywitała licznie zebrana publiczność z uznaniem i brawami.

Z inicjatywy chóru mieszanego im. ks. Damrota odbyło się w kościele garnizonowym w Katowicach z okazji 43-ciej rocznicy śmierci wielkiego poety śląskiego ks. K. Damrota nabożeństwo, podczas którego chór wykonał mszę łacińską przy akompaniamencie orkiestry wojskowej pułku katowickiego. Po południu tego samego dnia odbyło się pod przewodnictwem p. mgr. Glenska uroczyste zebranie z referatem p. Szeligi o życiu i zasługach ks. Damrota. W zebraniu tym, które miało charakter poważny i wzniosły, uczestniczyli oprócz członków liczni zaproszeni goście.

**Cieszyn.** Połączone chóry Związku Pol. Młodz. Ewang. z Cieszyna i Golezowa wykonały w Teatrze Cieszyńskim dnia 27 lutego oratorium Henryka Opieńskiego pt. „Syn marnotrawny”. Dyrygował p. Stanisław Macura, jako soliści brali udział p. Mamicówna oraz pp. Suchanek i Trombik, akompaniowała wzmocniona orkiestra woj-

skowa pułku cieszyńskiego. Występ miał wielkie powodzenie i koncert będzie powtórzony w Cieszynie dnia 10. IV. i w Golezowie dnia 24. IV. br.

Oba wymienione chóry są do tego rodzaju zadań przygotowane, wykonały bowiem już m. in. „Testament Bolesława Chrobrego” Nowowiejskiego i kantatę „Pogrzeb Kościuszki” Gruberskiego. Prasa miejscowa podkreślała z uznaniem nie tylko poprawne wykonanie, ale i sprawną organizację koncertu. Wykonanie dzieła Opieńskiego doszło do skutku dzięki inicjatywie p. Macury, który pracy w tym kierunku poświęca wiele czasu i zapału.

**Poznań.** Staraniem Polskiego Towarzystwa Ta-trzańskiego odbył się w Poznaniu poranek spisko-orawski, którego główną atrakcją był występ „Echa” poznańskiego pod batutą prof. Wł. Raczkowskiego. Prócz kilku innych utworów „Echo” wykonało po raz pierwszy „Suitę orawską” T. Z. Kasserna na chór męski a cappella i mezzosoprany, specjalnie dla tego chóru przez kompozytora napisaną. Wykonanie suity sprawiło duże wrażenie na słuchaczach, którzy zarówno kompozytorowi, jak i dyrygentowi urządzili gorącą owację.

**Lublin.** Chór męski „Echo” w Lublinie obchodził rocznicę 10-lecia istnienia koncertem jubileuszowym, który się odbył dnia 12 marca br. z dużym sukcesem artystycznym. Doskonale się rozwijające „Echo” lubelskie należy już do czołowych chórów męskich w Polsce, co potwierdzone zostało na Wszchpolskim Zlocie Śpiewaków w Warszawie w roku 1936, gdzie wymieniony zespół zdobył w zawodach III miejsce wśród chórów męskich. Koncert jubileuszowy zgromadził w Teatrze Miejskim w Lublinie licznych

przedstawiciele władz i doborową publiczność. Wykonano pod batutą dyr. p. E. Dziwulskiego szereg utworów polskich i obcych kompozytorów; prócz tego wystąpili jako soliści: p. Amelia Długocka (mezzosopran), oraz pp. Kowalski (tenor) i T. Markowski (baryton). Po pierwszej części koncertu nastąpiło składanie życzeń przez delegację pokrewnych organizacji oraz wręczenie pamiątkowych odznak członkom-jubilatom. Krótki zarys historii „Echa“ zamieszczono w pięknej jed-

nodniówce, wydanej z okazji koncertu jubileuszowego.

**Łódź.** Odbyła się tutaj akademія z okazji otwarcia wystawy morskiej, zorganizowanej przez Ligę Morską i Kolonialną. Program wypełniły chóry polskie z Gdańska, mianowicie: uczniowie konserwatorium, gimnazjum i szkoły powszechnej, chór międzyшкоlny, oraz chór św. Cecylii. Śpiewano pieśni ludowe kaszubskie; wykonano tańce regionalne, recytacje itd.

## RADIO, A CHÓRY.

W czasie od 20 lutego do blisko 20 marca br. wysuwa się wśród polskich radiowych audycji chóranych na plan pierwszy kilka wartościowych audycji, których zadaniem było szczególnie naświetlenie piękna pieśni w niektórych regionach. W związku z tym wykonał Chór Czytelników Ludowych z Świątnik Górnych audycję Ziemia Sądecka w pieśni, Chór Ludowy „Kaskada“ z Wilna współpracował w poranku dla szkół zatytułowanym Wileńszczyzna w tańcu i pieśni, Chór szk. nr. 4 z Torunia wykonał pieśni warmińskie i mazurskie, a Chór Pryw. Gimnazjum Szapczyńskiej z Łodzi ukazał ziemię Łęczycką w pieśni opracowanej prosto, a muzycznie przez dyr. Pędzimeżę.

Wykonawcami ostatnich dwóch audycji były chóry szkolne, poza którymi śpiewał jeszcze znakomity warszawski Chór Międzyшкоlny (pieśni ludowe w opr. T. Mayznera), Chór Państwowego Pedagogium z Krakowa (marsze i pieśni żołnierskie w opr. J. Życzkowskiego) i Akademicki Chór D. A. z Warszawy (pieśni o żołnierzu Galla, Izbickiego, Kazury, Lachmana, Maklakiewicza, Niewiadomskiego i Prosnaka).

W ramach „Polskiej twórczości chóralnej“ znalazły się dalsze dwie, na wysokim stojące poziomie, audycje: dziewiąta, obejmująca kompozycje Kazury i Sikorskiego w wykonaniu kapeli ludowej z Warszawy i dziesiąta, na którą złożyły się kompozycje Szymanowskiego, Szeligowskiego i

Maklakiewicza w wykonaniu lwowskiego zespołu mieszanego.

Rewelacją ostatniego okresu sprawozdawczego był koncert chóru dziennikarzy angielskich, który przejazdem bawił w Polsce i zdumiewał publiczność Krakowa i Warszawy oraz radiosluchaczy niespotykaną kulturą wokalną, szlachetnym umiarem w posługiwaniu się instrumentem i wartościowym wyborem kompozycji chóralnych. Poza tym zainteresował w sposób szczególniejszy Koncert światowy z Australii w czasie którego chór rozgłosił wykonał pieśni tubylców i dwie kompozycje G. Jamesa.

Na fali ogólnopolskiej słyszeliśmy Pieśni żarliwe polskie i obce w wykonaniu „Hasła“ z Bydgoszczy i kilka chórów kościelnych, wśród których zwrócić trzeba uwagę na chór p. w. św. Cecylii z Gdańska, wykonawcę nieznaną Mszy Kaz. Witkowski napisanej na chór, sola (sopran, alt, tenor i baryton) z tow. organów — czekającej wydawcy, by także inne chóry polskie co prędzej z niej korzystać mogły.

W rozgłosni katowickiej w zasięgu regionalnym śpiewały Chór górniczy z Janowa, „Echo“ z Katowic (Msze Lachmana), Chór męski im. St. Moniuszki z Katowic, a wreszcie najpiękniej — rozwijający się stale — Chór męski z Załęskiej Hałdy (pieśni ludowe Lachmana i Wiechowicza).

L. J.

## Z RADY NACZ. ZJEDNOCZENIA P. ZW. ŚP. i M.

Dnia 6 marca br. odbyło się w Warszawie pod przewodnictwem prezesa p. prof. A. Ponikowskiego posiedzenie Rady Naczelnej Zjednoczenia z udziałem przedstawicieli Związków: Mazowieckiego, Śląskiego, Wielkopolskiego, Pomorskiego, Kieleckiego i Łódzkiego.

Po zagajeniu i odczytaniu protokołu z poprzedniego zebrania ustalono skład osobowy komisji, które utworzono dla niektórych zadań specjalnych w myśl uchwał ostatniego zebrania delegatów. — Następnie ustalono dzień 24 kwietnia jako termin poświęcenia sztandaru ufundowanego dla Zjedno-

czenia przez prezesa p. prof. Ponikowskiego. — Sztandar poświęcony będzie w Katedrze, po czym odbędzie się akademія, której zorganizowaniem zajmie się Zarząd Związku Mazowieckiego.

Po wydaniu druku drugiego tomu śpiewnika „Z pieśnią do was idziemy“ (chóry mieszane), przystąpiła Rada Naczelna do zebrania materiału do tomu trzeciego, mającego zawierać utwory na chóry szkolne i dziecięce. Śpiewnik taki potrzebny jest przedewszystkiem zagranicą, wśród emigracji. Celem zebrania odpowiedniego materiału przewidziano ogłoszenie konkursu.



Obszernie omawiano sprawę wysłania chóru reprezentacyjnego na Wystawę Światową w Nowym Jorku w roku 1939. Stwierdzono, iż do reprezentowania śpiewactwa polskiego najwięcej jest predestynowana „Harfa” warzawska, która posiada już szereg nagród zdobytych na konkursach w kraju i zagranicą i jest w doskonałej formie.

Doroczne zebranie delegatów odbędzie się dnia 4 czerwca wieczorem w Łodzi, w związku ze zjazdem śpiewaków woj. łódzkiego.

W dalszym ciągu obrad wysłuchano interesującego referatu „O repertuarze chórów”, wygłoszonego przez wiceprezesa Wlkp. Związku Śpiewaczego prof. A. Miętusa. Żywa dyskusja świadczyła o aktualności tematu. Z pośród dalszych omawianych spraw zasługują na wyszczególnienie uchwała zwoływania częstszych zebrań Rady Naczelnej, oraz podjęcie kroków celem zebrania statystycznych danych co do liczebności śpiewactwa polskiego zorganizowanego i niezorganizowanego.

## KOMUNIKATY I WIADOMOŚCI Z POLSK. ZW. ŚPIEW.

### Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich.

W ostatnich dniach rozesłaliśmy do wszystkich oddziałów drukowane sprawozdanie z działalności Stowarzyszenia w roku 1937, oraz zaproszenia i legitymacje na doroczne Zebranie Delegatów w dniu 3 kwietnia br. Zebranie to odbędzie się przed poł. o godz. 10-ej w sali Domu Oświatowego w Katowicach, przy ul. Francuskiej 12, II piętro. Wstęp tylko za okazaniem legitymacji podpisanej przez zarząd oddziału. Zamiejscowci mają możliwość wysłuchania mszy św. w kościele garnizonowym o godz. 9-ej.

Mamy nadzieję, iż tak jak corocznie, tak i obecnie powitać będziemy mogli na Zebraniu wszystkich najwybitniejszych działaczy śpiewaczych z całego Śląska.

\* \* \*

Dotychczas zgłosiły następujące Okręgi terminy swych dorocznych zjazdów:

Okręg Rybnicki, dnia 22 maja w Rybniku,

Okręg Tarnogórski dnia 22 maja w Tarn. Górach,

Okręg Cieszyński dnia 22 maja w Cieszynie,

Okręg Lubliniecki dnia 6 czerwca w Lublińcu,

Okręg Nadodrzański dnia 12 czerwca w Rydułtowach,

Okręg Wodzisławski dnia 12 czerwca w Wodzisławiu,

Okręg Przyszowski dnia 12 czerwca w Przyszowicach,

Okręg Mikołowski dnia 12 czerwca w Łaziskach Górnych,

Okręg Nowowiejski dnia 19 czerwca w Bieleszowicach,

Okręg Świętochłowicki dnia 3 lipca w Świętochłowicach.

Brak jeszcze danych z Okręgów: Chorzowskiego, Mysłowickiego, Pszczynskiego, Piekarskiego i Bielskiego.

**Zarząd Główny.**

## LISTY DO REDAKCJI.

### Przyćmione światło IX symfonii Beethovena.

Miesięcznik warszawski „Muzyka Polska” umieściła na swych łamach również sprawozdania z życia muzycznego miast na prowincji. Sprawozdania z Katowic podpisuje niejaki Herbert Krzok (zdaje się pseudonim), który z okazji wykonania IX symfonii Beethovena przez połączone chóry „Ogniwo” i „Magistracki” pod batutą Dyr. Stońskiego (Muzyka Polska. Nr II, 1938) pozwolił sobie na następującą uwagę: „...gwiazda IX symfonii zaczyna już świecić światłem mocno przyćmionym. I dlatego odpowiedzialności za niedostarczenie słuchaczom przeżycia artystycznego większej miary nie można w żadnym razie zrzucić wyłącznie na barki wykonawców. Tempora mutantur.”

Co za potworne stanowisko wobec jednego z największych dzieł literatury symfonicznej świata!

Możliwe ono jest tylko w kraju o tak wysokiej (?) kulturze muzycznej jak Polska. Dotąd wszędzie na świecie należy wykonanie IX symfonii do wybitniejszych wydarzeń życia muzycznego nawet największych środowisk muzycznych. Jako stały bywalec katowickich koncertów stwierdzam, iż na jednej IX symfonii (jako też na każdym innym koncercie „Ogniwa”), — było więcej publiczności, niż na wszystkich innych koncertach całego katowickiego sezonu muzycznego razem, — że trudno mówić o gasnącym blasku dzieła przed publicznością, która dzieło to słyszy w języku polskim po raz pierwszy i które dzięki swym nieprzemijającym i wzniosłym walorom we wzorowej interpretacji Dyr. Stońskiego wywarło ogromne wrażenie.

Warszawska „Muzyka Polska” źle w ten sposób służy polskiej kulturze muzycznej na prowincji.

cji. Takie sprawozdania należą do nieszczęsnych swoistych i typowo polskich przykładów szerzenia powagi sztuki polskiej, dzięki którym pojawienie się utworu polskiego, artysty lub zespołu polskiego na polskiej estradzie spotyka się z brakiem zaufania u publiczności i powoduje owe puste sale koncertowe, nad którymi „Muzyka Polska” nieomal w każdym numerze boleje. Co za fatalne zapoznanie zadań polskiego sprawozdawcy w czasach walki o byt tylu zagrożonych placówek (Opera, Filharmonia). Jakież szczęście dla Beethovena, że nie urodził się ziomkiem p. Krzoka; dawnoby dzieła jego dzieliły los dzieł Karłowicza, Noskowskiego i innych wybitnych muzyków polskich, którzy jak Chopin nie mieli szczęścia do Francuzów i Niemców, pierwszych i stałych dzieł jego egzegetów i obrońców lub jak Moniuszko, który miał za wiele talentu, by nie móc wytrzymać wielkich ciosów licznych małych sprawozdawców i krytyków. Wartość dzieł wszystkich innych polskich kompozytorów na przestrzeni ostatnich 100 lat pomniejszono i pomniejsza się u nas do dziś z fatalnymi dla polskiej kultury muzycznej skutkami. Pod tym względem tempora non mutantur. Niestety! A czas największy, by się zmieniły. **X.**

## Nowe wydawnictwa Śląskiej Biblioteki Muzycznej.

### Na chór mieszany:

Nr 28. <b>K. Jurdziński:</b> Kiej nade wsią gęsi pasła	15 gr
Nr 29. <b>St. M. Stoiński:</b> Wiązanka „Zolyty śląskie“ Part. 1.50 zł, glosy	15 „
Nr 32. <b>Stan. Kazuro:</b> Hymn do morza	10 „
Nr 34. <b>Stan. Kazuro:</b> Hymn do sztandaru	10 „

### Na chór męski:

Nr 30. <b>J. Leszczyński:</b> Trąbią, trąbią	25 gr
Nr 31. <b>St. M. Stoiński:</b> Ej, żol mi, żol mi	15 „
Nr 33. <b>Stan. Kazuro:</b> Hymn do morza	10 „
Nr 35. <b>Stan. Kazuro:</b> Hymn do sztandaru	10 „

### Nowość:

**Karol M. Prosnak:** Na cześć pieśni (Śląska Biblioteka Muzyczna Nr 38) na chór męski z tow. fortepianu lub orkiestry. Partytura 1,50 zł, glosy po 10 groszy.

## Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich, Katowice ulica Damrota 4

Już wyszedł z druku śpiewnik Zjednoczenia tom II (na chóry mieszane) pt.:

### „Z pieśnią do Was idziemy“.

Cena egz. broszurowanego 6.— zł, z przesyłką 6.60 zł.

Nowy śpiewnik zawiera 47 utworów polskich kompozytorów współczesnych i starszych. Do każdego z zamieszczonych utworów glosy są oddzielnie do nabycia.

Posiada na składzie: Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich.

„Śpiewak” wychodzi w połowie każdego miesiąca — Adres redakcji i administracji: Katowice, ul. Ks. Damrota 4, Telefon 34307 — Wydawca: Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich — Konto czekowe w P. K. O. Katowice nr. 300 151 — Warunki prenumeraty: Rocznie 3,60 zł, półrocznie 1,80 zł z przesyłką, dla zagranicy 4,80 zł z przesyłką. Przy wysyłce więcej egzemplarzy pod jednym adresem zniżki.

Druk: Drukarnia Śląska, Sp. z o. odp., Katowice, narożnik ul. Batorego 2 i ul. Kościuszki 15.  
Za redakcję odpowiada: JAN FOJCIK.