

śląskie wiadomości muzyczne

miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na śląsku

WANDA OBNISKA: Władysław Żeleński jako kompozytor kameralny. — ADAM MITSCHA: Stanisława Korwin - Szymańska. — D. STEINOWA: Rola kobiety w rozwoju planistyki. — ADAM MITSCHA: Od Bacha do Brahmsa. — Przygłosniku. — Odpowiedzi Redakcji. — Kronika.

**rok III nr 1
katowice**

styczeń 1939

Prosimy

o odnowienie prenumeraty

na rok 1939

Audycja Muzyczna.

III Audycja Muzyczna w Śląskim Konserwatorium Muzycznym, poświęcona chóralnej literaturze polskiej wieku XVI, XVII i XVIII, zasługuje na specjalne podkreślenie z uwagi na poważne zestawienie programu i na wysoki poziom wykonania.

Audycję poprzedziła prelekcja Dr. Adama Mitschya, mająca pierwszorzędne znaczenie dydaktyczne, gdyż dała słuchaczom możliwość dokładnego zaznajomienia się z działem naszej literatury z odległych czasów. Prelegent w sposób jasny i wyczerpujący komentował znaczenie wartości wykonywanych dzieł: Grzegorza Gorczyckiego, Wacława z Szamotuł, Mikołaja Gomółki i Mikołaja Zielenieckiego.

Słowa szczerzego uznania należą się prof. Tadeuszowi Pręjznerowi, który pracując z prawdziwym zapałem i rzetelną umiejętnością osiąga jak najlepsze rezultaty. Chór słuchaczy Śląskiego Konserw. Muzycznego wykazał duży postęp w muzykalności i dyscyplinie, wyjątek stanowiły pierwsze soprały, które jeszcze nie doceniają ważności sztuki zespołowego śpiewania. Na ogół audycja bardzo udana.

W. Ł.

Festiwal

Muzyki Współczesnej.

29. XII zakończyło w Warszawie obrady jury międzynarodowe 17-go festiwalu muzyki współczesnej w składzie Evans (Anglia), Clerck — Anglia, Fitelberg — Polska, Defauw — Belgia (Flamandczyk), Gerhard — Hiszpania, Vuckovic — Jugosławia. Ogółem nadesłano dzieł 114 z 19 sekcji narodowych międzynarodowego towarzystwa muzyki współczesnej. Wybrano 34 dzieła, a mianowicie z Polski Woytowicz — symfonia, Palester — koncert na saksofon, Szałowski — uwertura i Jerzy Fitelberg — koncert smyczkowy. Następnie z Czechosłowacji 4, po trzy: Anglia, Belgia, Jugosławia, Holandia, niezależni po 3, Francja i Hiszpania po 2 i po jednym — Szwecja, Szwajcaria, Dania, Włochy, Argentyna, Egipt, Japonia.

Jak wiadomo, międzynarodowy festiwal muzyki współczesnej ma się odbyć w Warszawie i Krakowie między 13 a 21 kwietnia 1939 r.

Książki nadesłane do Redakcji.

Jan Józef Dunicz: Adam Jarzębski i jego „Canzoni e Concerti” (1627), Lwów 1938; str. 4 nb. i 248. Skład Główny: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej Warszawa, ul. Mazowiecka 7.

Pieśni ludowe z polskiego Śląska, tom I. z rękopisów zebranych przez

ks. Emila Szramka oraz zbiorów dawniejszych A. Cincialy i J. Rogera wydał i komentarzem zaopatrzył Jan St. Bystron, Kraków 1934, Polska Akademia Umiejętności.

Pieśni ludowe z polskiego Śląska, tom II, pieśni balladowe o załotach i miłości, wydali i komentarzem zaopatrzyli Józef Lięza i Stefan Marian Stoński, Kraków 1938, Polska Akademia Umiejętności, Wydawnictwa Śląskie.

Odpowiedzi Redakcji

Pan R. M. Chropaczów: Wynalazcą systemu liniowego był mnich H u c b a l d (około 840—930). Na liniach lub między liniami umieszczał zgłoski tekstu. Na początku linii umieszczone litery T i S (cały ton i półton) wskazywały odległości. Wynalazek ten użytkował genialny teoretyk Guido z A r e z z o (około 995—1050), który rozwinął system złożony z czterech linii i to kolorowych: czerwona była przeznaczona dla dźwięku f, żółta dla c, zaś dwie czarne dla d i a. Na tych liniach umieścił neumy (średniowieczne znaki wskazujące kierunek melodii), które obecnie mogły już wskazywać wysokość dźwięków.

EDMUND GÓRSKI

Księgarnia

skład nut i materiałów piśmiennych

posiada stale na składzie i poleca: Wydawnictwa nutowe krajowe i zagraniczne
Książki ze wszystkich dziedzin wiedzy.
Materiały piśmienne i biurowe

Dostarcza wszelkie wydawnictwa zagran.

Katowice, ulica Młyńska nr 4

Gmach Magistratu — Telefon 334-71 — PKO. 306.584



ŚLĄSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE

Miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na Śląsku

Rok III.

styczeń 1939 r.

Nr 1 (25)

MGR WANDA OBNISKA.

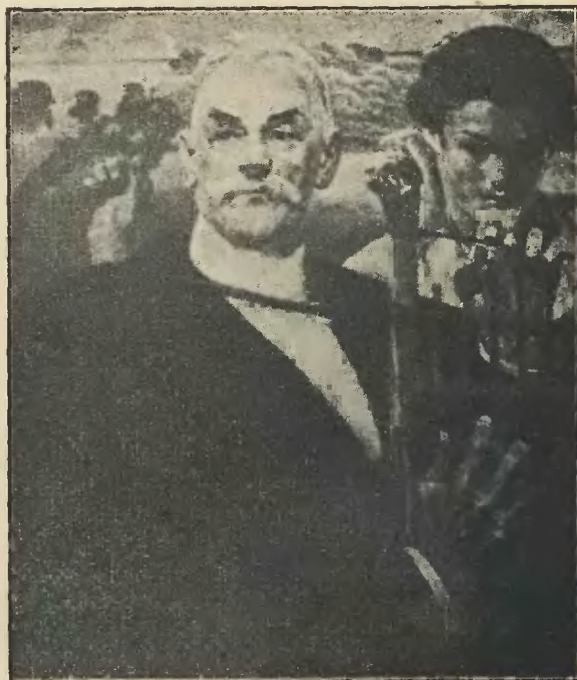
Władysław Żeleński jako kompozytor kameralny.

Muzyka kameralna Żeleńskiego obejmuje 16 opusów. Najmniejszym zespołem, jakim posługuje się, są skrzypce i fortepian, lub wiolonczela i fortepian, dalej trio smyczkowe lub inne (np. 3 klarnety), kwartet smyczkowy lub fortepianowy i wreszcie seksteł. Po pierwszych kwartetach młodzieńczych, które są jeszcze „szkolną robotą” powstaje w Pradze seksteł i miniatury: walc liryczny op. 15, „deux morceaux de salon” op. 16 (Romance, Chant élégique). Są to utwory salonowe, bardzo proste w środkach i formie, nie wnoszące do polskiej muzyki niczego nowego. Walc, to taniec z lekka tylko stylizowany, wdzięczny, ale jak daleko pozostaje on za walcami Chopina, które przestają być tańcami, a stają się utworami charakterystycznymi.

Owiane tego samego rodzaju wdziękiem, co op. 15, typowym dla utworów salonowych są oba numery z następnego opusu (op. 16). Jak bardzo był zapatrzony Żeleński w ideały klasyczne dowodzi, że jeden z nich ma formę sonatową. Wprawdzie jest ona potraktowana szkicowo, ale wyraźnie występują w ekspozycji dwa tematy, dalej krótkie przetworzenie i reprzyza. I te miniatury pozostają daleko w tyle za istniejącymi już tego rodzaju utworami. Dość przypomnieć tę dziedzinę twórczości R. Schumanna, aby się przekonać, jak bardzo nie nadążał Żeleński za ogólnymi zdobyczami muzycznymi. Ale niebawem właśnie Schumann miał się stać bożyszczem Żeleńskiego. Okres młodzieńczy dobiega końca, a w następnym okresie twórczości stopniowo będzie Żeleński ulegał coraz bardziej wpływom tego kompozytora. Wystąpi to najsilniej w op. 30 i op. 32.

Pierwszą, naprawdę wartościową kompozycją kameralną Żeleńskiego są „Wariacje na temat własny” op. 21, g-moll, przeznaczone na kwartet smyczkowy. Temat zdradza wpływ Moniuszki. W wariacjach widać duże stosowanie środków polifonicznych. Jest to, łącznie z użyciem „Siciliany”, wspomnienie o Bachu. Prawie

wyłącznie używa Żeleński wariacji charakterystycznych, lub ornamentało-charakterystycznych. Najmniejszą rolę grają w technice wariacyjnej Żeleńskiego czynniki harmoniczne. Nie ma ani jednej wariacji, której głównym czynnikiem waria-



Władysław Żeleński
według portretu Jacka Malczewskiego.

cyjnym byłoby przedstawienie tematu w zupełnie nowym oświetleniu harmonicznym. W technice wariacyjnej nie wychodzi Żeleński poza postulaty klasyczne, choć poddaje temat daleko idącym zmianom.

Dalszym etapem twórczości kameralnej jest trio op. 22 i kwartet op. 28, F-dur. Czteroczęściowy Kwartet (Allegro, Andante con variazioni, Scherzo, Allegro con molto brio) zachowuje usta-

lone przez klasyków następstwo części i tonacji. Środki, jakimi operuje Żeleński, są jeszcze bardzo proste, nawet prymitywne, jeśli uwzględnimy, że kwartet ten został wydany ok. 1882 r. (w Lipsku). Forma sonatowa nie jest tu jeszcze bez zarzutu. I w tym utworze technika imitacyjna świeci tryumfy. Widać tendencję do polifonicznego zawiązywania tematów. Przyczynia się to w wielkiej mierze do utrzymania równowagi pomiędzy głosami, o co Żeleński zawsze bardzo dba. Wszystkie głosy są u niego równouprawnione.

Następne opus 29 przynosi znów dwie miniatury na skrzypce i fortepian: Romance i Danse fantastique. Romance należy do tego samego cyklu nastrojowego co „Deux morceaux de salon” op. 16, ale jest bardziej jednolity, pełen prostoty i szczerego liryzmu. Wszystko tu tchnie spokojem. Temu to urokowi zawdzięcza Romance i następny Danse fantastique swoje powodzenie i popularność u współczesnych. W recenzji, z grudnia 1890 r., zamieszczonej w „Gazecie Lwowskiej”, nazywa krytyk oba utwory z op. 29 „prześlicznymi kompozycjami”. Inny znów krytyk pisze („Gazeta Lwowska” 13 XII. r. 1893): „Taniec fantastyczny obfituje w trudności techniczne. Podobny jest do toccaty żywością ruchu”. Mimo całej przychylności jaka bije z recenzji, wysuwa się jednak żądanie skrócenia i ułatwienia „prześlicznej kompozycji”, dla udostępnienia jej ogółowi. Tak więc nie tylko Moniuszkę usiłowała krytyka ściągnąć do ogólnego poziomu muzycznego społeczeństwa. A poziom ten nie był wysoki!

Żeleński nie wznosi się na szczyty techniki skrzypcowej czy fortepianowej. Pomija wszystkie zdobycze techniczne romantyków. Dla wykonania jego utworów nie trzeba wirtuozerii, wystarczy poziom dobrze grającego pianisty czy skrzypka, który opanował technikę swego instrumentu. A jednak jeszcze Żeleński jest za trudny! Wiedział on dobrze, pisząc swoje dzieła kameralne, że nie może liczyć na wykonanie ich przez zawodowy, pierwszorzędny zespół, ale że muszą wystarczyć siły krajowe w Krakowie, Lwowie czy Warszawie. Często były to nawet siły amatorskie. Dlatego też ma Żeleński zawsze na oku cele utylitarne, i nie przekracza możliwości zespołu kameralnego, stojącego na średnim poziomie. Musi starać się o przystępność swych dzieł. Ale nawet, mimo tej przystępności, utwory kameralne Żeleńskiego są mało grywane, choć niektóre z nich zasługują na to w zupełności. Tak np. prawie nie grywana Sonata na skrzypce i fortepian op. 30 jest naprawdę pełna połotu i wielkiej siły. Jest to jedno z najlepszych dzieł kameralnych Żeleńskiego. „Świetna, nieco Schumanowska” — pisze o tej sonacie prof. dr. Z. Jachimecki (Orkiestra, nr. 2 — 3, 1931 r.) „ma w sobie niejedną ślad wyrazny muzycznej poezji Schumanna”. Styl tej sonaty można nazwać późno-romantycznym. Ustawiczne zacieranie cezur, ciągła zwodniczość rozwiązań, płynność modulacyjna, oto główne cechy. Formę sonatową opanował już Żeleński zupełnie, tylko jeszcze przetworzenie nie przestało być jego słabą stroną.

Zamiast opracowania, spotykamy się ciągle z powtarzaniem tematu. Ale mimo tych drobnych usterek sonata op. 30 jest cennym utworem, wzbogacającym bardzo ubogą przed Żeleńskim polską muzykę kameralną, dziełem wartościowym, pełnym rozmachu i przekonującym.

Może jeszcze bardziej widocznie, niż w wyżej wymienionej sonacie, występuje wpływ Schumanna w „Berceuse” op. 32. Utwór ten jest przeznaczony na wiolonczelę, z towarzyszeniem fortepianu, więc właściwie do muzyki kameralnej już nie należy. Nastroj jest tu spokojny, kołysankowy, a melodyka o typie pieśniowym jest pełna idyllicznego piękna: Łatwo przypomina się tu „Träumerei” Schumanna.

Berceuse zamyka drugi okres twórczości Żeleńskiego. W kompozytorze pomalutkę dokonuje się ewolucja. Styl jego ukłasycznia się, zasób środków używanych w każdej dziedzinie zacieśnia się stopniowo. Krystalizuje się to stopniowo w kwartecie op. 42 i Andante na 3 klarnety. Rozpoczyna się epoka, w której Żeleński jest zapatrzony na wzory Brahmsowskiej muzyki. Ciekawe jest, że Żeleński przeszedł w swej twórczości identyczną ewolucję jak Brahms. Obaj w latach młodszych znajdują się pod silnym wpływem Schumanna. Brahms składa hołd ukochanemu mistrzowi w „Wariacjach na temat Schumanna”, Żeleński w sonacie op. 30. I obaj wracają potem do klasycyzmu. Z tego okresu pochodzi najlepszy i najdoskonalszy kwartet Żeleńskiego op. 61 c-moll. Już sam wybór zespołu (kwartet fortepianowy) wskazuje na wpływ Brahmsa. Forma sonatowa staje tu na wyżynach techniki kompozytorskiej. Przetwarzanie tematów zaczyna się już w ekspozycji. Miejsce dawnej rozlewności stylu zajmuje koncentracja, widoczna zwłaszcza w kodach. Dotychczasowa żywość, a nawet niepokój rytmiczny ustępują, pojawiają się natomiast ustępy wręcz eurytmiczne. Najpiękniejsza w tym kwartecie jest część II Romanza, naprawdę natchniona. Na takie wyżyny nie wznosił się Żeleński dotychczas w swej muzyce kameralnej.

Po kwartecie op. 61 powstało już tylko jedno dzieło kameralne: 2-ga sonata na skrzypce i fortepian (1917 rok), dotychczas nie wydana.

Muzyka kameralna zajmuje w ogólnym dorobku twórczym Żeleńskiego pozycję dość poważną. Kultuwuje ją kompozytor przez całe życie. Już wczesne utwory kameralne spotkały się z wielkim uznaniem współczesnej krytyki. F. Sterich pisze o sekstecie: „sektet smyczkowy i niektóre inne podobne utwory z całej faktury i układu wielce obiecujące na przyszłość” (Pamiętnik muzyczny i teatralny nr. 31, 1862 r.). Dalsze utwory wykonywane w kraju i za granicą, wszędzie zyskują uznanie. Żeleński zdobywa popularność. Przed koncertem kompozytorskim w Warszawie w 1889 r. pisał „Kuryer Warszawski”: „Nazwisko znakomitego kompozytora starzec powinno za najgorętszą zachętę”. Wynika stąd, że nazwisko Żeleńskiego było już wtedy znane i cenione. Po tym koncercie w „Słowie” tak pisał Michał Hertz:

Laureaci konkursu zespołów kameralnych dętych

*Podajemy zdjęcia laureatów konkursu,
który odbył się w Katowicach.*

*Sprawozdanie umieściliśmy w poprzed-
nim numerze Śląskich Wiadomości Mu-
zycznych.*



**Warszawski zespół kameralny: Sewe-
ryn Śnieckowski (obój-kierownik
zespołu), Ludwik Kurkiewicz (klar-
net), Bazyli Orłow (fagot).**

**Powyższy zespół otrzymał pierwszą na-
godę Towarzystwa Muzycznego w wy-
sokości 600 zł w dziale tercetów.**



**W dziale kwintetów pierwszą nagrodę
Towarzystwa Muzycznego w wysokości
1.000 zł otrzymał Katowicki zespół
kameralny: Wojciech Smyk (obój-
kierownik zespołu), Józef Mandrela
(flet), Bolesław Kala (klarnet),
Paweł Miller (fagot), Emil Wi-
śniewski (waltornia).**

**Tenże zespół również otrzymał pierwszą
nagrodę w dziale kwartetowym.**

„Największą zaletą twórczego talentu Żeleńskiego jest poważna dążność artystyczna, oraz wzorowanie się na tym wszystkim, co było wielkie, szlachetne i czyste“. Najlepiej charakteryzuje rolę i znaczenie Żeleńskiego Fr. Bylicki, który po koncercie kompozytorskim Żeleńskiego (odbył się w Krakowie w marcu 1890 r.) pisze: „Wzbogaca (Żeleński) naszą muzykę płodami bardzo szacownymi, wyrobiło mu to nie tylko wybitne stanowisko w świecie muzycznym, ale i szerokie uznanie“. A co najważniejsze, że Żeleński starał się być polskim kompozytorem. Sam mówił po powrocie z zagranicy: „Trzeba posiedzieć trochę w kraju, aby stać się polskim“. O polskości Żeleńskiego mówi wyraźnie jego muzyka. Używanie tańców polskich (polonez, mazurek), oraz liczne pierwiastki ludowe tkwiące w jego muzyce, są tej polskości dowodem. Wpływ Chopina wiele tu zażył na szali.

Jeśli zestawimy poziom Żeleńskiego z ówczesnym poziomem europejskiej muzyki kameralnej, to przekonamy się, że nie tylko nie wniósł on niczego nowego, ale w konserwatyzmie nie nadążał za ogólnym tempem. Choć nie ma w jego muzyce tytanicznych zmagania Beethovena, ani czarodziejskich tajemnic, o których opowiadają nam utwory Chopina, to jednak jest szczerą prostotą, liryzm i ukochanie Wielkiej Sztuki. On, który wielbił Schumanna, skrajnego indywidualistę, muzyka-poetę, sam nie mógł zdobyć się nigdy na niczym niekrępowany lot. Był muzykiem przeszłości, nie przyszłości. Na jego obronę powiedzieć trzeba, że misję krzewienia muzyki kameralnej spełniał w warunkach bardzo trudnych. Społeczeństwo ze swej strony bynajmniej nie ułatwiało mu tej pracy.

Wanda Obniska.

Stanisława Korwin-Szymanowska.

Stanisława Korwin-Szymanowska! Nazwisko to pozostanie na długie lata synonimem polskiej sztuki wokalne. I to nie tylko wokalne, lecz w ogóle sztuki odtwórczej, pojętej w sposób jak najbardziej szlachetny. Najwyższy artyzm, pozbawiony wszelkiego blichtru, stroniący od błyskotliwości zewnętrznych efektów, a przeciwnie mający na celu wyłącznie piękno, naświetlenie formy i treści interpretowanych dzieł, uduchowienie środków technicznych, poddanie ich naczelnej idei odtwórczej. Twórcza odtwórczość! Logika wspomagana intuicją, rzeźbienie szczegółów składających się na jednolitą całość pełną wyrazu, życia, skoordynowanie wokalnych czynników z niezwykłą kulturą i inteligencją artystyczną.

Oto ogólna charakterystyka zasadniczych pierwiastków tkwiących w artyzmie przedwcześnie zmarłej pieśniarki. Pierwiastki te wymagają jednak bardziej szczegółowego omówienia, pokrywającego się z uświadomieniem, kim była Stanisława Szymanowska.

O technice wokalnej można wyrazić się zwięźle: wzorowa. W sztuce odtwórczej Korwin-Szymanowskiej nie było nic niedomówionego, cienia, wahnięcia. Głębki głos, oparty na znakomitym oddechu, ujmował zawsze swą szlachetnością i giętkością. Czelatura technicznych szczegółów: każdy pasaż, biegnik, tryl wykazywał świetne opracowanie. Bogata skala dynamicznych odcieni — rozporządzająca coraz to subtelniejszym stopniowaniem. Wyrazista dykcja, łącząca się z doskonałą znajomością języków obcych, występowała plastycznie zarówno w tekstach polskich, jak włoskich, niemieckich, francuskich. Imponująca pamięć, absolutne opanowanie treści muzycznej i słownej.

Wspaniały talent Stanisławy Szymanowskiej rozciągał trafnie nie tylko problemy techniczne, ale także zagadnienia natury artystycznej, zagadnienia wymagające obok koniecznej inteligencji równie głębokiej intuicji; pozwalającej wnikać w najistotniejsze intencje kompozytora, często tak subtelne, że wprost trudne do wyrażenia za pomocą środków dzisiejszej notacji. Z tą samą maestrią interpretowała Stanisława Szymanowska dzieła dawnych kompozytorów, co i współczesnych. Każdy styl i epoka znajdowały w jej śpiewie odpowiedni wyraz i charakter.

Ogromna kultura artystyczna wyrażała się w linii poszczególnych programów koncertowych. Linia zawsze przemyślana, rozważona, zachowująca umiętną gradację. Żadnych tanizm, zbędnych koncesyj i kompromisów, przeciwnie: dominowanie istotnej idei artystycznej.

Nazwisko Szymanowskiej utrwaliło się złotymi zgłoskami w historii polskiego pieśniarstwa. Z nieustraszoną energią i zapałem propagowała Korwin-Szymanowska pieśń polską: w kraju, za granicą, wszędzie niosła kult polskiej pieśni, polskiej twórczości. Z tym samym też zapałem pro-

pagowała twórczość swego wielkiego brata, Karola. „Ślopiewnie“, „Rymy dziecięce“, „Pieśni Szalonego Muezzina“ i inne arcydzieła — były równocześnie arcydziełami wspaniałej sztuki odtwórczej. Pieśni te studiowała, opracowywała wspólnie



Sp. Stanisława Korwin-Szymanowska.

z Karolem Szymanowskim, konsekwencją zaś tej współpracy były niedoścignione wzory interpretacji. Wprost też niezrozumiałym staje się fakt, iż żadna z tych interpretacji nie została utrwalona na płytach gramofonowych. Przykro pisać o tym zaniedbaniu, przykro doszukiwać się powodów; w każdym zaś razie określenie „niepowetowana strata“ byłoby jeszcze niewspółmierne do istotnej szkody. Można zaś było ocalić, zachować te wzory sztuki interpretatorskiej.

Artystyczna działalność Korwin-Szymanowskiej nie ograniczała się do niwy pieśniarskiej. Duże triumfy odnosila również na scenach operowych, kreacje zaś jej — wzorowe pod względem muzycznym — posiadały trafne ujęcie dramatyczne i wielką dystynkcję aktorską.

Z pełnym zapałem pracowała też Stanisława Szymanowska na niwie pedagogicznej. Państwowe Konserwatorium w Warszawie, lekcje w szkołach muzycznych w Lublinie i Toruniu, ostatnio zaś działalność w Śląskim Konserwatorium — oto etapy tej intensywnej i nadzwyczaj pożytecznej pracy pedagogicznej. Oddawała się zaś jej nadzwyczaj sumiennie i ofiarnie. Na kilka dni przed swym zgonem wspomina o uczniach uczelni katowickiej, martwi się przerwaniem lekcyj, pragnie z tym większą energią później pracować. Niestety, kres zbliżał się z nieubłaganą koniecznością.

Śmierć niszczy materię. Pozostaje jednak pamiętać. I ta trwać będzie nadal: pamięć o Wielkiej Artystce i dobrym, wysoce kulturalnym człowieku.

Adam Mitscha.

Rola kobiety w rozwoju pianistyki.

W parze z postępowaniem człowieka w jakiejś dziedzinie kulturalno-artystycznej lub też innej umysłowej pracy, idzie ewolucja sądów, zdań, opinii o jego poszczególnej roli i stanowisku w danym zakresie działalności. I tak udział kobiety w sztuce pianistycznej był zawsze znaczny i rola nieraz wybitna, a opinia nie zawsze dorównywała zasłudze. Nierzadkie były i są jeszcze zdania i uwagi, że kobieta nie będzie nigdy tak wielką interpretatorką, jaką może być mężczyzna, bo nie stanie ona nigdy twarzą w twarz z geniuszami, z męskimi duchami, twórcami kompozycji nieśmiertelnych.

Czy może kobieta dorównać potęgą ducha, uczuciu i myśli wzlotowi duchów takich jak Beethoven, Chopin, Bach? Tylko technicznie i estetycznie jest ona w stanie ująć dzieła wielkie, a zgłębić może treść tylko tych, które pokrewne są jej naturze. Jednak indywidualności takie, jak: Maria Szymanowska, Klara Schumann, a z późniejszych uczennice Liszta: Zofia Menter, Ingeborg Bronsart, Teresa Carreno, Vera Timanoff i też m. in. obecnie żyjąca w Krakowie Maria Majewska-Adelmanowa, — dalej Anetta Essipoff, Kłotylda Kleberg i inne ugruntowały po części pierwszorzędne stanowisko pianistki w historii gry. Zasłynęły pianistki wykształcone przez prof. Rich. Roberta w Wiedniu, a jedno z naczelnych miejsc wśród ówczesnych pianistów zajęła uczennica jego Wera Schapira.

Nie mniej wybitną rolę odegrała kobieta na polu pedagogii w zakresie fortepianowym. Kiedy T. Leszetycki metodą swą wywołał epokowy przewrót w pianistyce i z całego niemal świata zjeżdżali się uczniowie do mistrza, stanęła u jego boku dzielna bojowniczka pedagogicznych jego idei, pani Malw. Bree, przez której kursy przygotowane przechodziły sławcy niemal pianści o późniejszej światowej sławie. Oryginalnym zjawiskiem w dziedzinie pianistyki nowoczesnej jest Wanda Landowska, która ożywiła kult dla starej przedklasycznej muzyki i tworzy własną

szkołę interpretacji dawnych mistrzów clavicembala.

Pojawiły się też dzieła o znacznej wartości pedagogicznej n. p. Anny Marii Klechaniowskiej (Warszawa): Szkoła gry na fortepianie 2 części, kładąca bardzo dobry fundament pod muzyczne kształcenie młodego pokolenia, naprowadzając je na właściwą drogę, — a w ostatnich czasach Kazimiery Treterowej (Kraków): Metodyka gry na fortepianie, przedstawiająca w sposób zajmujący zagadnienia pianistyczno-techniczne i interpretacyjne.

Intelektualny rozwój kobiety w ostatnich dziesięcioleciach, napięcie jej energii, sił ducha oraz postępująca większa fizyczna sprawność, stały się ważnymi czynnikami w jej pracy artystycznej i rozstrzygającymi w jej współzawodnictwie z mężczyzną. Rezultaty ostatnich konkursów Chopinowskich dają temu niejako wzniesieniu się kobiety ku wyższym regionom kultu muzycznego — najpiękniejsze świadectwo. Nie jest to chyba tylko przypadkowy zbieg okoliczności, że na 29 nagród i odznaczeń na ostatnim konkursie przypadło 19 kobietom. A więc — pianistki były w większości.

Poszczególne kraje jak Francja, Niemcy, Węgry szczycą się swymi przedstawicielkami na polu sztuki interpretacyjnej. A młoda Japonia, która swą energią i pędą ducha ześrodkowuje w europeizacji swego ustroju, cywilizacji i kultury, chcąc zająć wśród narodów poczesne miejsce także i w pianistyce — wysłała jako przedstawicielkę znów — tylko kobietę.

Powstają zastępy młodych talentów, które biorą udział w konkursach, mając przed sobą jeszcze wielką pracę i drogę w górę ku najwyższemu szczytom doskonałości.

Czy po latach tego pięcia się wzwyż stanie kobieta na niebotycznym szczycie mistrzostwa obok mężczyzny i zatknie swój sztandar zwycięstwa? — okaże to przyszłość!

Pogrzeb śp. Stanisławy Korwin-Szymanowskiej.

Dnia 12-go grudnia odbył się we Lwowie pogrzeb śp. Stanisławy Korwin-Szymanowskiej.

W smutku i żałobie postępował nieliczny orszak za trumną niezapomnianej artystki: Rodzina, delegacja grona nauczycielskiego Śląskiego Konserwatorium, przedstawiciele lwowskiego świata muzycznego oraz przyjaciele i znajomi śp. Zmarłej.

Nie było pogrzebowej pompy! słusznie. Nie było jednak i mło-

dzieży tak licznych lwowskich uczelni muzycznych. Powinna zaś była złożyć ostatni hołd wielkiej Artystce, hołd pamięci „Szymanowskich“.

Na pięknym lwowskim cmentarzu — już tylko garstka uczestników odmawiała „Anioł Pański“. W ciszy, bez mów żałobnych, lecz w głębokim smutku składano śmiertelne szczątki śp. Szymanowskiej na wieczny spoczynek.

Ostatnim pożegnaniem były kwiaty. Dużo, bardzo wiele. Skła-

dano wieńce od Rodziny, kolegów śp. Szymanowskiej — nauczycieli Śląskiego Konserwatorium, od Towarzystwa Muzycznego w Katowicach, Śląskiego Związku Muzyków - Pedagogów, składano wieńce od przyjaciół lwowskich, warszawskich.

Powoli przykrywały grobowiec stosy kwiatów... Zwiędnięte wkrótce, lecz pamięć wielkiej Artystki i szlachetnego, dobrego Człowieka trwać będzie nadal.

OD BACHA DO BRAHMSA.

W 1750 roku umiera Jan Sebastian Bach. Data ta przypada na epokę nadzwyczaj interesującą. Odbywa się wówczas niezwykła ewolucja pojęć nie tylko artystycznych, ale i mentalnych, przemienia się jednostka jako indywidualność, przemienia się też zbiorowość. Wylaniają się nowe hasła. Ówczesną Europę galwanizują nowe prądy, zmieniają się pojęcia, czasy i ludzie, a z nimi zmienia się też styl muzyczny.

Weźmy np. pod uwagę twórczość Jana Sebastiana Bacha, który na pozór zamyka pewien okres rozwojowy, równocześnie jednak urasta do symbolu minionej epoki, staje się najgenialniejszym wyrazicielem jej stylistycznych znamion. Jest w nim coś, jakby z dawnego cechowego muzyka, który nie posiadał tak charakterystycznych dla dzisiejszych czasów tendencji ściśle indywidualnych, któryby dążył za wszelką cenę do uwydatnienia swej osobistej odrębności. Przeciwnie: Bach nawiązuje do dawniejszego stylu, obraca się w uznanych formach, ba nawet kieruje się dawniejszą zasadą celowości sztuki i dostosowania jej do celów „użytkowych“, jak np. nabożeństwo, wesele, dworska lub miejska uroczystość. Dzieła jednak genialnego kantora, chociaż niejednokrotnie wypływające z tych pobudek społecznych, czy też pedagogiczno-instruktywnych, posiadają tak olbrzymi ciężar gatunkowy, że mimowoli przypominają się słowa Beethovena, słowa porównujące Bacha do oceanu. I rzeczywiście: twórczość jego posiada właśnie tę oceaniczną głębię, pulsowanie ustawicznego ruchu, piętrowanie się twórczych pomysłów jakby gigantycznych fal, a równocześnie jest w niej spokój, ukojenie, usymbolizowanie w dźwięki muzyczne pojęcia nieskończoności.

Wszystko, coby się rzekło na temat twórczości Bacha jest jeszcze niewystarczające: Bach jako liryk, Bach poeta dźwięków, mistyk, Bach tytan pracy, mistrz formy, najgenialniejszy przedstawiciel stylu polifonicznego. A jednak dziwne są czasem koleje twórczości. Pomyślmy bowiem: Bach, ten geniusz nad geniusze, jakżeż szybko począł usuwać się w cień zapomnienia. Dziesiątki lat upływały od daty jego zgonu, a z nimi zanikała coraz bardziej pamięć o dziełach genialnego muzyka. Składało się na to wiele czynników, tłumaczących dzisiaj tę obojętność, dziwnie kontrastującą ze sławą, jaką cieszył się Bach za swego życia. Jednym z powodów była zmiana estetycznych poglądów krzewiących się około połowy XVIII stulecia. Uważano mianowicie, że formy ściśle polifoniczne się przeżyły, jako ideał pojmowano sztukę, któraby najwierniej odzwierciedlała ludzkie uczucia, nie rozumiano zaś, że właśnie gigantyczne koncepcje kantora z Thomas-Schule są nieprzebranym skarbem najistotniejszych odczuć i wzruszeń, przepojonych wprawdzie pracą umysłu — rzecz można — filozoficznego, nie mniej jednak głębokich i szczerých.

Powoli jednak zaczynają zwracać uwagę na nieśmiertelne wartości muzyki bachowskiej takie jednostki jak Mozart, Beethoven, Mendelssohn. Kult Bacha coraz bardziej potężnieje. Entuzjazmuje się nim Chopin, Liszt, Wagner, Gounod, Reger i inni wielcy twórcy. Dzisiaj aktualność Bacha jest szczególnie silna. On bowiem tylko pozornie zakończył pewną epokę, w rzeczywistości zaś spełniają się inne słowa: Bach jest początkiem i końcem wszelkiej muzyki. I właśnie Bach jako alfa i omega polifonii, jako wyraziciel jej linearności, bachowska rzeczowość, kunszt formy, bogactwo treści muzycznej, wszystko to nabiera dziś szczególnie żywotnego, aktualnego znaczenia.

Wspominałem na początku o ewolucji, jaką przechodziła sztuka muzyczna w ciągu XVIII stulecia. Ścierają się wówczas coraz to nowe creda artystyczne, zapatrywania i sądy. Południowy wdzięk włoskiej opery kontrastuje z monumentalnością gotyckiej polifonii, we Francji krzewią się idee żywo przypominające przyszłą reformę Wagnera, w Mannheim znowu kształtują się nowe formy instrumentalne, w szczególności forma sonatowa. Następuje odwrócenie pojęć: w miejsce dawniejszej linearności, równorzędnego uprawnienia poszczególnych głosów, występuje pewna zasadnicza linia melodyczna, oparta na zdecydowanym już podłożu harmonicznym, w miejsce jednego tematu — jako zarodka poszczególniej formy — pojawiają się dwa tematy, zmienia się ich budowa, charakter, nastrój. I oto pojawi się wielki mistrz J ó z e f H a y d n, który podobnie jak Bach fugę, tak on sonatę doprowadzi do jasnego ujęcia, który na podłożu doświadczeń swych poprzedników, działających w Mannheim, czy też Wiedniu, ugruntuje całokształt formy sonatowej. Powaga wyrazu, a równocześnie świeży, jedyny humor, wdzięk, precyzja konstrukcji nadają jego dziełom znanie duchowego zdrowia, wyrażają się w doskonałej równowadze między formą a treścią. Ta równowaga jest właśnie główną cechą stylu klasycznego, opiera się zaś na fundamentach mistrzowskiej techniki kompozytorskiej, umiejscowienie wysnuć wszelkie konsekwencje z poszczególnych tematów.

Mówiąc o Haydnie, mimowoli przypominają się inne nazwiska, zapisane złotymi zgłoskami w historii sztuki muzycznej. To Mozart i Beethoven! Razem tworzą tróję klasyków wiedeńskich, nadających nieskazitelną formę swym sonatom, dziełom kameralnym, symfoniom.

Wolfgang, Amadeusz M o z a r t: natura wskroś muzyczna, możnaby twierdzić, iż myśląca i wypowiadająca się dźwiękami, które składają się na mowę przedziwniej piękności i czaru. Cechą zaś jej jest wdzięk i tak niezwykła serdeczność oraz szczerłość wyrazu. Sztuka jego posiada dionizyjski charakter, wypływa z wewnętrznego impulsu, łączy włoską giętkość melodii z formotwórczą umiejscowieniem. Niezrównane piękno melodyki Mozarta

zachwycę nas swą idealną linią, wykończeniem szczegółów, rozpiętością natchnienia. Do tego przyłącza się zwartość konstrukcji, mistrzowskie władanie formą, świetne opanowanie środków technicznych.

Przeglądając dzieje pracowitego żywota Mozarta, nie można oprzeć się głębokiemu wzruszeniu i uczuciu żalu. Dzieje te są przykładem ciernej drogi, jaką — zresztą nie jeden z ocenionych dopiero po śmierci twórców — musiał przebyć. Co za dziwne koleje losu jaka linia opadająca od słonecznej, radosnej młodości do gorzkiego chleba rozczarowań męskich, niedostatku i powszednich trosk. Wzruszenie i żal nas ogarnia... Cóż jednak mówić o życiowej martyrologii Beethovena? W jaki ton uderzyć, aby godnie wyrazić jego cierpienia, walki i zwątpienia. Z cierpienia jednak zmartwychwstaje radość, zwątpienie ustępuje poczuciu siły, mocarny geniusz wykuwa na fidaszową miarę pomnik swej sławy.

W roku 1827 umiera Beethoven, genialny przedstawiciel swej epoki, wspaniały klasyk, a równocześnie Jan Chrzciciel nowej epoki romantycznej. Epoka zaś ta już się rozwija! Rok przecież przedtem nieublagana śmierć przerywa wytężony trud życia Webera, twórcy opery romantycznej, w rok zaś po zgonie Beethovena zagaśnie go-rejąca pochodnia twórczości Schuberta, który w swych pieśniach i dziełach instrumentalnych stworzył podstawy nowych kierunków. Widzimy więc, jak w tym samym czasie krzyżują się dwa różne prądy: klasycyzm i romantyzm. Pierwszy symbol obiektywizmu, drugi subiektywizmu, pierwszy bardziej kosmopolityczny, drugi zwracający się do odżywczych źródeł ludowości.

W tym samym może dniu, gdy wśród gromów burzy uleciał w zaświaty duch Beethovena, śnił śmiałe sny o potędze Ryszard Wagner, wówczas czterastoletni chłopak, przyszły twórca dramatu muzycznego. Syntetyczne ujęcie sztuk pięknych, podporządkowanie ruchu, światła, słowa i dźwięku muzycznego naczelnej idei dramatycznej, wyczarowanie barwnego świata zamierzchłych legend i baśni, pokrywa się z zasadniczym ujęciem cech romantyzmu, znajdującego pod względem muzycznym najpełniejszy wyraz w trystanowskiej chromatyce, w linii melodycznej, w pysznej kolorystyce instrumentalnej.

Wagner i drugi geniusz, Franciszek Liszt — to promotorzy niemieckiego ruchu neoromantycznego, tego ruchu, który już za życia wspomnianych twórców wywołał silną reakcję. Mężem sztandarowym przeciwnego obozu stał się Johannes Brahms, nawiązujący w swej twórczości do niewzruszonych zasad klasycyzmu. Czyżby więc konserwatyzm? Do pewnego stopnia: tak. Przyszłość muzyki widzi on nie w przepojeniu jej pozamuzycznymi pierwiastkami lecz w bezwzględnym zachowaniu jasności formy, muzycznego rysunku, konstrukcji. Rozwija więc dawne formy; podobnie, jak Beethoven jest mistrzem wariacji i pracy tematycznej, równocześnie jednak nadaje tym dawnym formom (i tu przypomina się nam Bach) nowe bogactwo wyrazu artystycznego. I podobnie jak mówiąc o epoce t. zw. klasycznej mimowoli łączymy trzy nazwiska: Haydn, Mozart i Beethoven, tak rozpatrując niemiecką twórczość muzyczną drugiej połowy XIX w. kojarzymy trzech mistrzów: Liszta, Wagnera i Brahmsa, tego ostatniego jako przedstawiciela muzyki absolutnej.

PRZY GŁOŚNIKU.

W połowie grudnia transmitowano z Katowic tak interesujący koncert, że musimy mu poświęcić dłuższe omówienie.

Na wstępie dużo słów pochwały pod adresem solistki. P. Stefania Allinówna, profesor Śląskiego Konserwatorium bardzo pięknie interpretowała Mozarta Rondo (na fortepian i orkiestrę). Rondo to niedawno odnalezione — było po raz pierwszy w Polsce wykonane. A więc nowość sprzed 150 lat! Cudowny Mozart nie obawia się jednak patyny czasu, dzieła zaś jego zachowują stale urok bezpośredniego, młodzieńczego wdzięku.

P. Allinówna umiejętnie i pięknie ujęła styl Ronda, uderzyła w „ton“ istotnie mozartowski. Była to obiektywna, pozbawiona taniego sentymentalizmu interpretacja, a równocześnie pełna wdzięku i szlachetności.

P. Allinówna posiada poza sobą również dokładne studia kompozytorskie, co znalazło wyraz w kadencji znakomite zbudowanej. P. Allinówna wykorzystała w niej motywy nie tylko fortepianowego partu, ale i orkiestralne, osiągając doskonałą całość, jednolicie zjednoczoną z ogólnym stylem dzieła.

Pierwszorzędne zalety pianistki uwydatniły się również w Wariacjach Symfonicznych Czara Franka: wyrazista rytmika, logiczna dynamika, przemyślana interpretacja, znakomite opracowanie strony technicznej. Ogólna suma była jednak trochę przesubtelniona: więcej jedrności i plastyki podniosłoby jeszcze bardziej ogólną wartość wykonawczą. Może powód tkwił w instrumentacie?

Po raz pierwszy była wykonana Suita góralska Jana Ekiera.

Młody ten kompoz. zwraca uwagę rozpiętością swych wybitnych zdolności. Znajdują się one — rzecz zrozumiała — w stadium formowania, rozwoju, już dzisiaj zasługują jednak na szacunek. P. Ekier zna dobrze tajniki swego kunsztu. Wydobywa interesujące efekty, zręcznie stosuje nowoczesne środki, umiejętnie wykorzystuje barwy instrumentalne (do fortepianu włącznie).

Nastrój „góralczyzny“ jest również wyraźnie zaznaczony, może jednak zbyt folklorystycznie, może nie „przesublimowany“. Forma raczej fragmentaryczna; poszczególne pomysły zabiegają się o siebie, nie zawsze jednak są w całej pełni wykorzystane.

Jako przykład bardzo skondensowanej formy wymienimy Suitę Bolesława Szabelskiego. (c. d. na str. 8)

Nadzwyczaj zwięzła forma, niemal lapidarna, bez gadulstwa, bez niepotrzebnych wydłużeń. Trzy części świetnie zbudowane tworzą tryptyk oparty na zdecydowanym prawie kontrastu.

Pierwsza część „Vivace scherzando” wprowadza nas w bogaty świat imponującej techniki kompozytorskiej. Znakomite zużycie tematyki, celowe wypranie z wszelkiego sentymentu romantycznego.

Tak! w Suicie tej nie ma „leżki sentymentalnej”, nie ma uperfumowanych nastrojów, jest za to głębia i mistyczna powaga. Ten mistycyzm jest zasadniczą dominantą twórczości Szabelskiego. Jako przykład wymienimy „Andante sostenuto”. Rozpoczyna temat o trystanowskiej powadze; przyłączają się inne głosy, narastają, piętrzą się, zachowując stale swą linarność. Ogromna powaga wyrazu artystycznego

wprost wzrusza szlachetnością i mistyczną treścią.

Świetna Toccata stanowi wspaniałe zakończenie Suity. Twórcy temperament wyraża się w synkopowanej rytmice, w energicznych akcentach. Charakter „Toccaty” jest wspaniale uplastyczniony. Wirtuozostwo środków technicznych, wydobywanie niezwykłej kolorystyki orkiestralnej, świetne „wbudowanie” głosu fortepianowego. Żywił, pęd, siła! Wielki talent! imponujący swą rozpiętością i wszechstronnością.

Bolesław Szabelski posiada zdecydowanie współczesną fizjonomię twórczą. Umie też bardzo wiele i — co najważniejsze — wie czego chce. Perfekcja techniczna stroni od wszelkiego efekciarstwa, od zbytniej erudycji. Twórcza świadomość łączy się ze szlachetnością inwencji, autokrytycyzm kojarzy się z bezwzględną sumiernością artystyczną. Pierwszorzędny talent!!

Orkiestra symfoniczna Towarzystwa Muzycznego zdała chlub-

ny egzamin wysokiej sprawności. Utwory Ekiera i Szabelskiego są bardzo odpowiedzialne i trudne. Orkiestra Tow. Muz. nie tylko wyszła zwycięsko z tych trudności, ale wydobyla maksimum swej sprawności. Dyr. St. Lidzki-Siedziński potrafił „porwać” orkiestrę, zachęcić do wspólnego wysiłku, tchnąć zapał i temperament odtwórca. Nadzwyczaj plastycznie naświetlał szczegóły dzieł, umiejętnie montował całość, doskonale wyczuł styl i charakter. Wynik tej pracy, wiedzy i umiejętności dyrygenckiej był też pierwszorzędny.

Sprawozdanie powyższe piszemy na podstawie audycji radiowej. Transmisja była na ogół dobra. Nie możemy też wstrzymać się od słów uznania pod adresem koncertmistrza prof. Anity Romanowskiej oraz znakomitego pianisty prof. Aleksandra Brachockiego, który dał świetny przykład, jak należy traktować fortepian jako jeden z głosów orkiestralnych. A. M.

Śląskie Wiadomości Muzyczne



R
O
C
N
I
K

1
9
3
8

Redaktor odpowiedzialny: Dr. Kapiszewski Stanisław, Katowice, Reymonta 22.

Wydawca: Śląski Związek Muzyków Pedagogów, Katowice, Wojewódzka 45.

Druk: Drukarnia Śląska, Sp. z o. odp., Katowice, ul. Batorego 2. — Tel. 808-78 i 304-26

Ś. p. Roman Chojnacki

Muzyka polska poniosła nową dotkliwą stratę. Zmarł śp. Roman Chojnacki, profesor przedmiotów teoretycznych w Konserwatorium warszawskim oraz kierownik artystyczny warszawskiej Filharmonii.

Przez 20 lat prowadził Filharmonię, pracując z największą wydatnością i energią. Jego wysoka kultura artystyczno-muzyczna znajdowała najpełniejszy wyraz w tej tak pożytecznej i sumiennej działalności.

W jednej osobie: kierownik artystyczny i sprężysty administrator zapisał się chlubnie na kartach historii Filharmonii. Nie prędko też znajdzie się druga równie dzielna i ideowo pracująca jednostka.

Nabożeństwo żałobne za spokój duszy śp. Stanisławy Korwin-Szymanowskiej odbyło się w Katowicach dnia 16 grudnia w kościele garnizonowym.

W listopadzie odbył się w Nowym Bytomiu uroczysty jubileuszowy koncert symfonicznej orkiestry huty „Pokój”. Orkiestra, która uchodzi za jedną z najlepszych zespołów na Śląsku, obchodziła 50-lecie istnienia. Program zawierał „Bajkę” Moniuszki, „Koncert skrzypcowy” Karłowicza w wykonaniu J. Salacza, „V Symfonię” Beethovena i uwerturę Wagnera „Rienzi”. Dyrygował Józef Kalisz.

Kompozytor toruński J. H. Wierzyński, ukończył koncert na altówkę i orkiestrę. Jest to bodaj pierwszy tego rodzaju koncert w naszej literaturze muzycznej.

4 grudnia wykonano w Paryżu z olbrzymim powodzeniem „Stabat Mater” Szymanowskiego.

W Londynie dał koncert Józef Turczyński grając między innymi sonatę op. 21. Paderewskiego i kompozycje Chopina.

Na 9 koncercie symfonicznym B. B. C. (Angielskie radio) — wykonano między innymi uwerturę Szalowskiego pod dyktando Nadi Boulanger.

Pamiętniki Paderewskiego, opublikowane w londyńskim Sunday Times ukażą się niedługo w tłumaczeniu francuskim. Polskie tłumaczenie tych pamiętników ukaże się w najbliższych tygodniach.

Ś. p. Teodor Lewandowski.

Z końcem listopada zmarł śp. Teodor Lewandowski, jeden z najstarszych śląskich działaczy na niwie chóralnej.

Śp. Lewandowski urodzony w 1875 r. w Pogódkach na Pomorzu po ukończeniu studiów farmaceutycznych przeniósł się w 1895 r. na Śląsk, gdzie obok swych zajęć zawodowych podjął energiczną pracę muzyczną. W maju 1895 r. objął kierownictwo chóru męskiego „Lutnia” w Bogucicach, w następnym zaś roku dyrygenturę chóru „Silesia” w Królewskiej Hucie.

Od roku 1906 prowadzi „Harmonię” w Józefowcu, w 1908 r. współorganizuje „Lutnię” w Pszczynie, w 1913 r. zostaje współzałożycielem i długoletnim dyry-

gentem katowickiego „Ogniwa”. Kilkakrotnie stawał w owych latach przed sądem pruskim, otrzymując poważne kary za „bezprawne nauczanie śpiewu”.

Śp. Lewandowski bierze udział w powstaniach śląskich; w latach powojennych dyrygował chórmi w licznych śląskich miejscowościach.

W 1922 r. zostaje członkiem Zarządu Głównego Stowarzyszenia Śpiewaków Śląskich; od 1932 do 1935 piastował godność wiceprezesa Stowarzyszenia.

Za zasługi na polu pracy śpiewaczej otrzymał Odznakę Honorową I stopnia, zaś w 1936 r. odznaczony został Złotym Krzyżem Zasługi.

Cześć Jego pamięci!

KRONIKA.

W Nowym Yorku zmarł Leopold Godowski, znany pianista-wirtuoz, piastujący przez szereg lat godność profesora w wiedeńskiej Meisterschule (po Busonim). Znany był także ze swoich 50 studiów, na temat etюд chopinowskich.

Nieznana dotąd symfonia J. Haydna odkrył Dr Gall w bibliotece uniwersyteckiej w Edynburgu. Znalezione w Anglii symfonii mistrza jest zrozumiałe, gdyż Haydn jak wiadomo dwukrotnie jeździł na dłuższy czas do Anglii.

Symfonia ta powiększa szereg niedawno odkrytych utworów kompozytorów niemieckich. Znalezione bowiem ostatnio, prócz Te Deum Nicolaia (autora „Wesołych Kumaszek z Windsoru”) — kilka utworów wokalnych Händla, 4 zagubione symfonie Mahlera, fragment z kwartetu Schuberta oraz 2 sonaty klawesynowe F. E. Bacha. Wy-

dania tych ostatnich podjęła się firma Schott, dla uczczenia 150-letniej rocznicy śmierci kompozytora (14. XII. 1788 r.).

W paryskiej Sainte Chapelle odbyły się w listopadzie 3 audycje poświęcone mszom „l'Homme Armé”, skomponowanym w średnich wiekach przez muzyków Sainte Chapelle. Słowa, stanowiące tytuł tych mszy, trochę dziwne w zestawieniu z muzyką kościelną, — są początkiem ulubionej melodii prowansalskiej z XIII w., na której każdy prawie wybitniejszy kompozytor od czasu I Szkoły Niderlandzkiej aż do Palestriny włącznie budował msze, używając jej, podobnie zresztą jak i innych znanych wówczas melodii („O rosa bella” czy „Adieu mes amours”) na tenor, pełniący przewodnią rolę w polifonicznych splotach mszy.

W piątek, dnia 6-go stycznia o godz. 12-tej rozgłosiła katowicka transmituje na wszystkie stacje Polskiego Radia **Poranek Symfoniczny**.

Udział biorą orkiestra symfoniczna Towarzystwa Muzycznego w Katowicach pod batutą Jarosława Leszczyńskiego oraz pianistka Władysława Markiewiczówna, prof. Śląskiego Konserwatorium Muzycznego.

W programie: Beethoven — uwertura „Ruiny Aten”, C. M. Weber „Konzertstück” (solistka Wł. Markiewiczówna); po raz pierwszy usłyszymy Suitę opracowaną z utworów fortepianowych Griega na orkiestrę przez Mariana Cyrusa-Sobolewskiego; program uzupełniają utwory Moniuszki i Młynarskiego.

Śląskie Wiadomości Muzyczne

ukazują się raz w miesiącu w objętości 8—10 stron. Cena egzemplarza 40 gr. W prenumeracie: rocznie 4 zł, półrocznie 2 zł. Adres Redakcji i Administracji: Katowice, Wojewódzka 45. Godziny przyjęć codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt od godz. 12 do 13. Tel. 328-08
Konto P. K. O. 307-401.