

# **śląskie wiadomości muzyczne**

**miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na śląsku**

FAUSTYN KULCZYCKI: Na  
marginesie uchwały Tow. Wy-

dawniczego Muzyki Polskiej —

BRONISŁAW ROMANISZYN:

Solowy śpiew w kościele jako

zagadnienie stylu i techniki

wokalnej — ZBIGNIEW DYMEK:

Arystokratyzm pałeczki dyry-

genckiej — FELIKS STARCZE-

WSKI: Ś.p. Marian Mrozowski —

MICHAŁ SPISAK: Ruch kon-

certowy w Paryżu — Sprawo-

zdania — Kronika

**rok III nr 4  
katowice**

**K w i e c i e ń 1939**

# Międzynarodowy festiwal muzyczny w Warszawie i Krakowie.

14—21 kwietnia br. odbędzie się w Warszawie i w Krakowie 17-ty festiwal Międzynarodowego Tow. Muzyki Współczesnej przy udziale Anglii, Belgii, Holandii, Jugosławii, Argentyny, Danii, Egiptu, Italii, Japonii, Niemiec, Rosji emigracyjnej, Rumunii, Szwajcarii, Szwecji i Polski. Program festiwalu obejmuje 3 koncerty symfoniczne i trzy koncerty muzyki kameralnej, koncert polskiej muzyki kościelnej, koncert polskiej muzyki oratoryjnej, festiwal baletów polskich oraz wieczór śpiewów i tańców ludowych. Wykonawcami będą: orkiestra symfoniczna Polskiego Radia z Warszawy, orkiestra Filharmonii warszawskiej, zespoły kameralne, chór archikatedry poznańskiej pod dyr. ks. Gieburowskiego, chór Wielkopolskiego związku tow. śpiewaczy, chór R. P. z Warszawy, zespół baletów polskich, wybitni kapelmistrze i soliści polscy i zagraniczni. W oficjalnym programie festiwalu muzyka polska reprezentowana jest utworami: „Uwertura” A. Szałowskiego, „Czwartym kwartetem smyczkowym” J. Fitelberga, „20 wariacjami w formie symfonii” prof. Woytowicza oraz „Concertino” na saksofon i orkiestrę kameralną R. Palestra. Poza tym zorganizowany zostanie koncert symfoniczno - choralny współczesnej muzyki polskiej z nast. utworami: „Kantata romantyczna” St. Wiechowicza, „Stabat Mater” K. Szymanowskiego i M. Kondrackiego „Cantata Ecclesiastica”; dalej koncert muzyki polskiej w kościele Mariackim obejmie utwory Szatulińskiego, Gomółki, Zieleńskiego, Szarzyńskiego, Pękiela, Gorczyckiego i T. Szelińskiego. W barba-

kanie krakowskim odbędzie się pokaz folkloru polskiego w tańcu; w festiwalu baletów polskich w Operze warszawskiej wystawione będą fragmenty „Harnasiów” Szymanowskiego, „Baśń krakowska” Kondrackiego oraz „Pieśń o ziemi” Palestra.

Dla osób zamieszkałych na prowincji pragnących przybyć do Warszawy celem wzięcia udziału w XVII festiwalu międzynarodowego Towarzystwa muzyki współczesnej została wydana specjalna „Legitymacja uczestnictwa”, która upoważnia do przejazdu od jakiegokolwiek stacji P. K. P. do Warszawy i z powrotem za zniżką 66 proc. Przejazd pierwotny musi nastąpić w czasie między 12 a 16 kwietnia, przejazd powrotny między 20 a 22 tegoż miesiąca. Legitymacja uczestnictwa upoważnia również do bezpłatnego wstępu na wszystkie koncerty i manifestacje festiwalowe. Legitymacje uczestników są ściśle imienne i zamawiać je można w sekretariacie festiwalu (wyłącznie w drodze pisemnej) nie później jak do 1 kwietnia. Cena legitymacji uczestnictwa wynosi zł 10 (plus koszty porta i pobrania pocztowego) dla członków polskiego Towarzystwa muzyki współczesnej i innych Towarzystw muzycznych. Kompozytorzy, artyści, biorący udział w festiwalu oraz przedstawiciele prasy otrzymują legitymację uczestnictwa bezpłatnie. Wszystkie inne osoby, zamieszkające poza Warszawą, a pragnące wziąć udział w festiwalu winne we właściwym czasie zwrócić się do któregośkolwiek z większych biur podróży celem otrzymania karty uczestnictwa, wydanej przez Ligę Popierania Turystyki.

Allinówny, Brachockiego, Bielickiego, Chmielowskiej, Haniszewskiej i Markiewiczówny.

Na pochlebną ocenę zasłużył też popis, obejmujący produkcje orkiestralne. Orkiestra słuchaczy Śl. Konserwatorium wykonała pod dyktando p. of. Zbigniewa Dymka dzieła Cherubinskiego i Rameau, a nadto towarzyszyła sprawnie solistom. P. Maria Kaczmarczykówna (klasa śpiewu prof. Bronisława Romaniszyna) interpretowała arcydzieła Monteverdiego „Skarga Ariadny” i Sonatę „Sancta Maria”; p. Leopold Janicki (z tejże klasy) wykonał J. Chr. Bacha Kantatę „Amerykanka”. Słuchacz D. Bida (klasa fletu prof. G. Turkowskiego) wykonał Andante C-dur W. A. Mozarta.

Oto przegląd najważniejszych audycji w miesiącu marcu. Jak na stolice bogatego Województwa Śląskiego — nie wiele. R. S.

## Koncert symfoniczny.

Koncert symfoniczny. We wtorek, dnia 18 kwietnia o godz. 21 katowickie studio transmituje bardzo interesujący koncert symfoniczny. Po raz pierwszy wykonane będą Etudy symfoniczne Bolesława Szabelskiego, którego wybitny talent kompozytorski zwraca coraz bardziej uwagę swą rozpiętością i pierwszorzędą jakością. Również po raz pierwszy usłyszymy Suitę na orkiestrę smyczkową Michała Spisaka, młodego i wysoce uzdolnionego muzyka, przebywającego obecnie na dalszych studiach w Paryżu.

Program obejmuje ponadto koncert fortepianowy R. Schumanna; wykonawca Zygmunt Lisicki, prof. Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Poznaniu.

Orkiestrą Towarzystwa Muzycznego dyryguje prof. Zbigniew Dymek.

## Przegląd koncertów.

Najpoważniejszą pozycją w bieżącym okresie sprawozdawczym był Symfoniczny koncert pod dyktando Olgierda Strazyskiego (vide oddzielne sprawozdanie). Poza tym w sali Teatru im. Wyspiańskiego wystąpił Henryk Sztompka z programem poświęconym twórczości Chopina. Gra artysty — jak nas informują — odznaczała się pierwszorzędnymi wartościami odtwórczymi. Znakomitego pianistę przyjmowano owacyjnie.

Również w sali Teatru odbył się recital Ireny Faryaszewskiej, znanej i cenionej piosenkarki. Poważne zalety śpiewaczki uwydatniły się w interpretacji programu, obejmującego dzieła dawnych i nowszych (aż do współczesnych) kompozytorów. Bardziej wyrazista dykcja przyczyniłaby się jeszcze silniej do podkreślenia istotnych wartości wokalnych. Liczne kwiaty i oklaski były dowodem uznania publiczności. Akompaniował bardzo dobrze i muzykalnie p. E. Skutnik.

Staraniem Towarzystwa Muzycznego odbył się w sali Konserwatorium Muzycznego koncert Ireny Lewińskiej i Zdzisława Ładomirskiego. Irena Lewińska ukończyła w ubie-

głym roku Śl. Konserwatorium (klasa p. Gajekowej). Obdarzona wyjątkowo pięknym, dzwięcznym i wydatnym głosem posiada nadto wdzięk interpretacji, wybitną muzykalność i znaczną szlachetność wyrazu artystycznego. Program obejmował arie Glucka, Mozarta oraz pieśni (między innymi Szymanowskiego i Kulczyckiego). Na uznanie zasłużył również akompaniament E. Skutnika.

W powyższym koncercie brał także udział Zdzisław Ładomirski, który w swoim czasie kształcił się w Śl. Konserwatorium, następnie zaś przez szereg lat studiował w Paryżu. Gra Z. Ładomirskiego odznacza się po każdym zasobem pozytywnych wartości, jest spokojna, zrównoważona i przemyślana. Opierając się na tych wartościach należy przypuszczać, że p. Ładomirski rychło też osiągnie wzmoczenie t. zw. temperamentu odtwórczego i bardziej zdecydowany indywidualny wyraz.

Na zakończenie wspomnieć należy o dwóch udanych popisach Śl. Konserwatorium. I tak popis chopinowski wykazał bardzo dobre i umiejętne przygotowanie młodocianych pianistów kształconych w klasach p. p.

## Konkurs muzyczny w Genewie.

Pierwszy międzynarodowy konkurs muzyczny w Genewie przewiduje dwie eliminacje. W pierwszej z nich, anonimowej — uczestnicy będą grali za parawanem, w drugiej — wybrani już kandydaci wystąpią z „otwartą przyłbicą”. Nagrodzeni muzycy dadzą koncert z towarzyszeniem Orchestre Romande, który będzie transmitowany przez radio. Ustanowiono 6 nagród po 1000 franków: dla najlepszego pianisty i pianistki, skrzypka i skrzypaczki oraz śpiewaka i śpiewaczki. Cztery dalsze nagrody, po 500 franków przyznane będą za grę na instrumentach dętych. Wreszcie dwie nagrody tysiącfrankowe przeznaczono dla najlepszych szwajcarskich uczestników konkursu. Komitet honorowy, któremu przewodniczyć będzie Paderewski, ma składać się z przedstawicieli władz szwajcarskich oraz dyplomatów największych krajów. W kolegium sędziowskim wezmą udział wybitni przedstawiciele życia muzycznego całego świata.



# ŚLĄSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE

Miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na Śląsku

Rok III.

Kwiecień 1939 r.

Nr 4 (28)



ANIOŁ — Wil Stroege

## Wesołego Alleluja

życzy wszystkim Współpracownikom i Czytelnikom

Redakcja.

FAUSTYN KULCZYCKI.

## Na marginesie uchwały walnego zgromadzenia członków Tow. Wydaw. Muzyki Polskiej w Warszawie.

W styczniowym zeszycie miesięcznika „Muzyka Polska” wydrukowany został memoriał p. t. „Rozwój polskiej kultury muzycznej”, uchwalony przez walne zebranie członków T-wa Wydawniczego Muzyki Polskiej w dniu 8 stycznia 1939 r., przedrukowany również z nieznacznymi skrótami w marcowym zeszycie „Śląskich Wiadomości Muzycznych”. Memoriał ten, podpisany przez wszystkich członków walnego zgromadzenia, nie tylko został wydrukowany w prasie, ale przez specjalną delegację wręczony w odpisach prawie wszystkim wysoko postawionym osobistościom w Warszawie. Z tego widzimy, że T-wo Wydawnicze Muz. Polskiej nie ograniczyło się li tylko do powzięcia samej uchwały i opublikowania jej w prasie, ale dołożyło wszelkich starań, by uchwałą swoją zainteresować również i tak zwane czynniki miarodajne.

Z prawdziwą przyjemnością i zarazem bezinteresownością stwierdzić musimy, że Tow. Wydawnicze Muzyki Polskiej w Warszawie, od samego założenia stale i systematycznie dąży wszelkimi swoimi środkami do rozwoju polskiej sztuki i kultury muzycznej.

Śmiało rzec można, że jest to jedyna w Polsce przodująca placówka kulturalno-muzyczna, która, niezależnie od swoich wzniosłych i tak odpowiedzialnych wobec społeczeństwa zadań specjalnych, żywo się interesuje wszelkimi przejawami i zagadnieniami, dotyczącymi rozwoju muzyki polskiej. Wystarczy wymienić Organizację Ruchu Muzycznego w Polsce, popularnie zwaną Ormuzem, której ekipy zespołowe docierają do najodleglejszych miast i miasteczek w Polsce, gdzie systematycznie urządzają koncerty (zwłaszcza dla młodzieży szkolnej).

Obecnie rozpatrując cytowaną powyżej uchwałę walnego zgromadzenia, w dwunastu punktach której zawarte są niemal wszelkie zagadnienia, dotyczące należytego rozwoju polskiej sztuki muzycznej, musimy i my, tu na Śląsku, przystąpić jak najrychlej do sprecyzowania naszych **regionalnych** potrzeb muzycznych i wzorem Tow. Wydawniczego zainteresować sprawami muzycznymi tak nasze władze jak i społeczeństwo śląskie.

Nawiasem jednak wspomnę, że moim zdaniem, nie wolno także pominąć tak ważnej

sprawy, jak propaganda muzyki polskiej **za granicą**; również sposób jej realizowania powinien być odpowiednio uregulowany i kontrolowany przez osoby do tego celu specjalnie powołane.

Jakkolwiek potrzeby nasze częściowo pokrywają się z ogólnie wyłuszczonymi w uchwale Tow. Wydawniczego, a ogłoszonymi w marcowym zeszycie „Śląskich Wiadomości Muzycznych”, to jednak ze względów czysto lokalnych, specjalnych warunków pracy, wyłaniają się również i specjalne potrzeby. Naprzykład: w samych Katowicach brak przede wszystkim odpowiedniej sali koncertowej: nie mamy gdzie urządzać koncertów symfonicznych; w Parku Kościuszki powinna stanąć muszla dla koncertów popularnych (orkiestr i chórów nam nie brak). **Ustabilizowanie** orkiestry symfonicznej jest jednym z pierwszych postulatów; sprawa stałej opery i operetki w Katowicach powinna być również jak najrychlej przeprowadzona. Budowa odpowiedniego gmachu dla Śląskiego **Konserwatorium** Muzycznego z odpowiednią salą koncertową i organami (wszak ten dział muzyki kościelnej z braku organów jest w Katowicach karygodnie zaniedbany).

A teraz dodajmy do tego dział muzyki **oratoryjnej**, który na Śląsku powinien być przede wszystkim kultywowany ze względu na specjalne — dogodne warunki (posiadamy przecież doskonale zorganizowane chóry).

Sprawa prywatnego, pokątnego nauczania muzyki domaga się niezwłocznego uregulowania, chociażby ze względu na Śląsk Zaolziański. I wiele — wiele innych spraw palących, a których nie sposób jest wyliczyć w ramach niniejszego artykułu.

Dla tego też za pośrednictwem „Śląskich Wiadomości Muzycznych” zwracamy się do wszystkich instytucji zawodowo-muzycznych, związków muzycznych, towarzystw muzycznych, również i do poszczególnych osób, dla których sprawa rozwoju polskiej kultury muzycznej na Śląsku leży specjalnie na sercu, by zechcieli łaskawie zabierać głos na łamach „Śląskich Wiadomości Muzycznych”, czy ewentualnie nadsyłać do Redakcji swoje dezyderaty. Po dokładnym wszechstronnym naświetleniu sprawy zostanie zwołana specjalna konferencja wszystkich zainteresowanych osób, po czym opracowany zostanie dokładny plan działania.

---

BRONISŁAW ROMANISZYN

## Solowy śpiew w kościele

jako zagadnienie stylu i techniki wokalne.

### III.

Zaznaczyliśmy już we wstępnych uwagach, że solowy śpiew w kościele, jeśli ma odpowiadać dostojności świątyni i przystosować się do świętości jej obrzędów liturgicznych, a równocześnie odpowiadać zasadom prawdziwej sztuki, wymaga zdobycia specjalnej umiejętności nie tylko w zakresie interpretacji artystycznej, a więc m. j. pod względem utrafienia we właściwy styl śpiewu kościelnego, ale i pod względem techniki wokalne, w skład której wchodzi tu przede wszystkim problem opanowania tonu pod względem jakości i ilości dźwięku. Wymaganie to jest zrozumiałe i nie potrzebuje szczegółowszego uzasadnienia. Im ściślej wyodrębniamy z rozleglejszej dziedziny sztuki jakiś poszczególny jej dział, tym wyraźniej zarysowują się jego odrębne warunki i specjalne wymagania. Skoro więc z tak rozległych granic, w obrębie których żyje i wypowiada się sztuka wokalna, wybieramy mały i specjalny odcinek, a mianowicie solowy śpiew w kościele, i czynimy z niego przedmiot osobnych rozważań, to musimy przygotować się na konieczność wniknięcia i tu w istotę związków, jakie na tym odcinku zachodzą pomiędzy stroną fizyczną i duchową, pomiędzy materią, treścią i formą.

W poprzednich wywodach wskazywaliśmy już na niektóre problemy natury technicznej, wyni-

kające z warunków akustycznych naw kościelnych. Przy dalszym omawianiu tych podstawowych kwestii z zakresu techniki wokalne musimy zwrócić uwagę na specyficzne warunki i problemy akustyczne, jakie wytwarzają dźwięki towarzyszącego śpiewającemu głosowi instrumentu a mianowicie organów. Jesteśmy wszakże niejednokrotnie świadkami, jak znani skąd inąd z doskonałości techniczno-artystycznej śpiewacy, zadowolą nagle pod względem czystości intonacyjnej, gdy po raz pierwszy, lub w ogóle rzadko, na chórze kościelnym śpiewają. Główna przyczyna tego zdumiewającego nas faktu tkwi po największej części w akompaniamencie organów. Śpiewak powinien przyzwyczajać się do bogatych fal dźwiękowych tego instrumentu, rozbrzmiewających zazwyczaj, jak to stwierdziliśmy już w poprzednim artykule, w niezbyt korzystnych warunkach akustycznych (pogłos). Jest to znane zjawisko, że śpiewającym pierwszy raz na chórze przy akompaniamencie organów solistom - śpiewakom zdaje się, że nie słyszą organów, o ile te zaczęły, zwłaszcza po uprzednim forte, grać cicho. Tracąc więc łączność z brzmieniem potężnego instrumentu, wpadają jakby w jakiś stan osamotnienia dźwiękowego. Otóż należy się z tym brzmieniem dobrze oswoić, aby móc wyczuwać dokładnie współ-

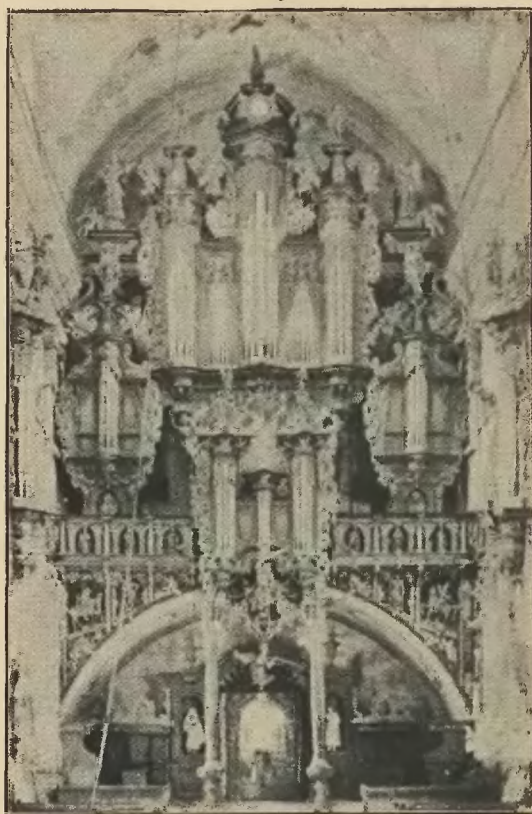


ny bieg głosu oraz towarzyszącego mu instrumentu i oceniać należy obustronną ilość i jakość dźwięku. Ścisłe zespolenie się z akompaniamentem organów, przemyślane a nie przypadkowe odważanie tonów własnego głosu i masy dźwiękowej organów, oto dalsze elementy technicznej umiejętności śpiewaka, chcącego, jako solista, sprostać zadaniom artystycznym na chórze kościelnym.

W związku z omawianiem problemów technicznych, wynikających z akompaniamentu organowego, należy zwrócić uwagę śpiewaka na możliwość niekorzystnego oddziaływania organów na narząd głosowy. Potężne dźwięki wibrujące tego wspaniałego instrumentu mogą bowiem swym fizycznym wpływem oddziaływać niekorzystnie na system nerwowy śpiewaka, a w konsekwencji i na jego głos. Zwraca na to zagadnienie uwagę szeregi pedagogów, śpiewaków i laryngologów, jak np. J. Faure, Fr. Martienssen lub dr Wicart \*). Jedno w tym nie ulega wątpliwości, a mianowicie niekorzystne oddziaływanie ogromnych mas dźwiękowych, wyzwanych przez organy, na jakość intonacyjną śpiewaka. Otóż według zdania wymienionych powyżej autorów, winien śpiewak-solista unikać za długiego przebywania w bezpośredniej bliskości organów podczas trwania nabożeństwa.

Rozważania powyższe należy wreszcie uzupełnić wskazaniem na konieczność dostosowywania jakości tonu do warunków wytworzonych przez akompaniament organowy. Wymaga tego bowiem nie tylko charakter muzyki kościelnej, jako takiej, lecz i charakter dźwiękowy organów. Instrument ten posiada, jak wiadomo, dźwięk równy, spokojny, do którego musi się dostosować również i jakość dźwiękowa śpiewającego głosu. Nagminnie panujące u naszych śpiewaków, a zwłaszcza u naszych śpiewaczek, tremolowanie głosu tu na tle równych, spokojnych fal dźwiękowych organów staje się rzeczą dla ucha nieznośną, rażącą, drażniącą. Jak już zaznaczyliśmy przy omawianiu

warunków akustycznych naw kościelnych, należy podczas śpiewania na chórze śpiewać głosem równym, spokojnym, bez cieniowania, bez zmieniania barw dźwiękowych, natomiast przy pomocy do-



*Organy w Leżajsku — zbudowane w 1682 r.*

skonałe opanowanego legata w prowadzeniu linii melodyjnej, nadawać zawartym w tekście słowom charakter prostoty, powagi i dostojności. Weszlismy oto w krąg zagadnień, odnoszących się do strony interpretacyjnej, a w szczególności do zagadnienia stylu w ramach śpiewu solowego w kościele. Omówieniu tych problemów poświęcimy następny nasz artykuł.

(C. d. n.)

\*) J. Faure: *La voix et le chant*. Paris. — F. Martienssen: *Stimme und Gestalt*. Lipsk. — Docteur A. Wicart: *Le Chanteur*. Paris. Tome I.

## 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

Ignacy Paderewski grał w rozgłosni radiowej Nowego Yorku na pierwszym z 20 koncertów, które zamierza dać w Stanach Zjednoczonych. Po powrocie do Europy Paderewski da koncert w Paryżu, po czym latem weźmie udział w międzynarodowym festiwalu w Lucernie.

\* \* \*

Istniejące od 8 lat w Krakowie Stowarzyszenie Młodych Muzyków zmieniło swą nazwę na Stowarzyszenie Muzyków Polskich, zmieniając też odpowiednio statut i rozszerzając swój zakres działalności, której statutowym celem jest „krzewienie kultury muzycznej ze szczególnym uwzględnieniem muzyki polskiej”. W związku z tym pozostaje wprowadzenie do grona członków zwyczajnych także starszych muzyków. Dotychczasowa działalność stowarzyszenia, na którego czele stoi jako prezes znany zaszczytnie muzykolog i kompozytor dr Włodzimierz Poźniak, realizuje owocnie szlachetne

zamiary. W tej działalności wyróżniają się urządzane przez stowarzyszenie w wielu miastach polskich audycje szkolne oraz w Krakowie wieczory muzyczne, w których biorą udział zarówno czynni członkowie stowarzyszenia, jak też obcy wirtuozi i w których programach znajdują się w znacznej części utwory młodego polskiego kompozytorstwa. Od pewnego czasu Stowarzyszenie wydaje też czasopismo muzyczne p. t. „Biuletyn”.

\* \* \*

Stowarzyszenie Młodych Muzyków w Krakowie, założone w 1931 r., uchwałą ostatniego Walnego Zebrania (29. I. br.) — zmieniło swoją nazwę na Stowarzyszenie Muzyków Polskich. Jak widać z nowego statutu Stowarzyszenia — zmiana nazwy nie jest przypadkowa. W artykułach bowiem od 3 do 7 czytamy: „Celem Stowarzyszenia jest rozwijanie działalności artystycznej, polegającej na krzewieniu kultury muzycznej, ze

szczególnym uwzględnieniem muzyki polskiej” i „Członkiem zwyczajnym Stowarzyszenia może zostać tylko pełnoletni muzyk, narodowości polskiej”.

\* \* \*

**Międzynarodowy konkurs pianistów w Luksemburgu.** W dniach od 25 do 27 kwietnia br. urządza rząd księstwa Luksemburg wspólnie z paryskim Towarzystwem im. Gabriella Faure międzynarodowy konkurs pianistów w Luksemburgu. Do konkursu mogą stawiać pianiści i pianistki wszystkich narodowości pod warunkiem, że nie przekroczyli jeszcze 30 lat życia. Laureat pierwszej nagrody tego konkursu będzie zaangażowany w sezonie 1939/40 na występy w radio luksemburskim w paryskim Towarzystwie Koncertów konserwatorów, oraz w różnych większych stacjach radiowych. Laureaci nagród od 2-giej do 4-tej otrzymują każdy po 2000 franków.

ZBIGNIEW DYMEK

## Arystokratyzm pałeczki dyrygenckiej.

III.

Doszliliśmy do zagadnienia artyzmu w produkcjach orkiestrowych dyrygenta. Trzeba stwierdzić, nawiązując do ostatnich wniosków, że nie można mówić o artyźmie wykonania jakiegoś utworu, o ile kierownik orkiestry dyrygujący z pamięci nie jest zupełnie pewny, po ilu końcowych akordach ma zupełnie opuścić ręce i machnąć rękami jeszcze niepotrzebne „raz” (wystarczy jedno „takie” raz, aby podważyć zaufanie orkiestry do kierownika). Jeszcze gorzej będą wyglądały pewne efekty w wykonaniu kompozycji, gdy dyrygent, myśląc o dawaniu jakichś specjalnych pod względem wyrazu czy rytmiki ruchów, zaczyna je dawać dopiero po zrealizowaniu tych efektów przez samą orkiestrę. Ich zamierzone wykonanie wyjdzie może zupełnie odmiennie — właśnie niż tego chciał dyrygent. Również brak pewności tempa odbija się na interpretacji. Dyrygent, nie czując przepisanego lub przyjętego tempa, a często także przez ociężałość swych ruchów przeważnie powstrzymuje grających. Swą nieudolnością i brakiem swobody ruchy tego rodzaju męczą nie tylko dyrygenta, ale i orkiestrę. Przejdźmy jednak do pozytywnych czynników wykonania dyrygenta — artysty.

Żeby przewodzić 30—120 muzykom musi sam dyrygent być wybitnym artystą; żeby tych muzyków zachęcić do swej koncepcji w wykonywanym utworze, musi wykazać im swój ciężar gatunkowy. Dyrygent symfoniczny zwłaszcza winien posiadać specjalne walory wewnętrzne, gdyż każda wartość muzyczna w jego interpretacji na-

brać powinna właściwego znaczenia w wyższym jeszcze stopniu niż u dyrygenta prowadzącego np. operę, gdzie najczęściej punktem centralnym są śpiewacy. Nie da się też pomyśleć właściwa i dojrzała interpretacja, bez doświadczenia wykonawczego, z którym dyrygent już przyjść musi do danego zespołu. Dlatego każdy w pełnym słowa znaczeniu dyrygent musi być wytrawnym instrumentalistą, aby tą drogą osiągnąć rutynę wykonawczą, niezbędną u zaczynającego nawet swą karierę młodego dyrygenta. Jak trudno doprawdy wyobrazić sobie dobrego dyrygenta bez znacznej przewagi artystycznej nad poszczególnymi muzykami w orkiestrze, tak również nie możemy nie współczuć dyrygującemu muzykowi, który wskutek braku orientacji w pracy orkiestrowej, przyzwyczajenia do szybkiego czytania partytury oraz myślenia polifonicznego, — nie jest w stanie ogarnąć w jednej sekundzie jednego lub więcej taktów i umiejętnie kierować we właściwym czasie poszczególnymi głosami. Powstaje zagadnienie, czy muzyk, nie mający niezależności rąk rozwiniętej w najwyższym stopniu przez indywidualne granie utworów polifonicznych, może panować na prawdę nad orkiestrą i czy da sobie radę ze ścisaniem, uwypuklaniem i artykulacją poszczególnych głosów, gdy to wszystko powinno być połączone jeszcze z nierytmicznymi ruchami, wyprzedzającymi orkiestrę i uwzględniającymi przy tym pewną oporność każdego zespołu. A wszak nie zawsze w poważnej muzyce spotykamy się z tego rodzaju fakturą, że wszyscy muzycy mogą grać z jednako-



wą siłą bez szkody dla całości, jak to bywa w marszach i tanecznej muzyce.

Szczególnie dobrej orientacji wymaga od dyrygenta part **akompaniamentu** orkiestrowego. Jest on względnie prostszy, gdy chodzi np. o akompaniowanie oper włoskich dawniejszych mistrzów lub koncertów klasycznych, wymaga bowiem od orkiestry głównie umiejętności grania piano, a od dyrygenta dokładnej znajomości partii solowej, wrażliwości rytmicznej i elastycznej ręki. Nawiasem wspomniemy, że np. recitativ oper starowłoskich i oper Mozarta jest świetną szkołą dla rozwinięcia gestyki kapelmistrzowskiej. Wymaga ona pokaźnej zwinności rąk i dużej ekonomii ruchów<sup>\*)</sup>. Staje się akompaniament naprawdę problemem techniki dyrygenckiej, gdy temu partowi przypada rola bardziej samodzielna (oper Wagnera, Humperdincka, Straussa itd.), a śpiewacy muszą mieć jak zwykle pewną niezbędną swobodę ze względu na ich grę aktorską. W tych warunkach nie mało komplikuje pracę dyrygenta odległość między nim, a poruszającymi się na scenie śpiewakami, powodująca dość poważne różnice rytmiczne. Duże, a niespodziewane trudności dla dyrygenta kryją w sobie oba koncerty Szopena. Rubato solisty zmusza akompaniujący zespół do wielkiej elastyczności w obrębie niemal każdego taktu, a niekiedy i jednej ćwiartki.

Dla wyłuszczonych wyżej powodów można uznać akompaniament orkiestrowy za sprawdzian techniki dyrygenckiej. Nie dość rozwiniętą ma ją ten, kto źle akompaniuje. I choć dyrygent będzie wykonywał piękne i wyraziste ruchy, nie osiągnie zupełnego porozumienia z solistą, gdy nie posiada specjalnego wyczucia partnera wraz ze zwinnością przegubu, pozwalającą na najsubtelniejsze ruchy palczki.

Rzadko spotykane na estradach koncertowych połączenie dyrygenta z solistą w jednej osobie nie tylko wymaga wyjątkowego opanowania i orientacji, ale też nie da się realizować bez uszczerbku dla całości artystycznej, gdy dyrygujący solista nie ma w orkiestrze bardzo wyrobionych kameralnie muzyków. Nieprzeciętnym zadaniem i próbą znajomości partytury będzie dla dyrygenta t. zw. **pierwsze wykonanie**. O ile bowiem utwory, już wykonywane w danym zespole, poprowadzi względnie udanie obeznany z partyturą muzyk, mający najprymitywniejsze zdolności do kierowania zespołem, to już nowoczesny utwór lub nawet tylko kompozycję nieznaną, człowiek nie obdarzony specjalnymi zdolnościami opartymi na ogólnej wiedzy muzycznej — „położy” z dużą dozą prawdopodobieństwa. Takiej partytury bowiem nie odtworzy sobie dyrygent bez dobrej znajomości techniki fortepianowej. Bo zgodzić się musimy, że do wyjątków należą ci, którzy, jak już wspominaliśmy, opanują nowoczesną i nieznaną

partyturę prawie wyłącznie przy pomocy intelektu, słuchu wewnętrznego i pamięci wzrokowej. Normalnie musi nam pomóc fortepian. A czym znajomość z nim będzie bliższa i poważniejsza, tym przygotowanie takiej partytury łatwiejsze a może i dokładniejsze.



*RYSZARD STRAUSS  
przy pulcie dyrygenta.*

Czy na tym kończą się jednak wymagania, które należy stawiać dyrygentom? Oczywiście — nie. Nie można wszak zaprzeczyć, że jeszcze wiele innych kwalifikacji obserwujemy u wzorowego kierownika orkiestry. Bowiem, jeśli dany muzyk jest nawet bardzo pięknie czującym artystą, jeśli również spostrzega dobrze różne błędy w grze orkiestry, to choć jest to już dużo, jednak nie mniej pozostaje do zrobienia. Utwór, który ma być wykonany, musi być — rzecz jasna — najpierw przygotowany z zespołem, co prawie zawsze oznacza dla dyrygującego konieczność wyczerpania tekstu danej partytury, choć nie może nie wczuć się on przedtem głęboko w jej pozanutową treść i nie dopowiedzieć tego, czego kompozytor nie umieścił w partyturze. Staje się zatem dyrygent także i pedagogiem, który musi znać wszystkie właściwości techniki poszczególnych instrumentów, ich wady i zalety, ich manieri i potrzeby. I aby zrealizować swe koncepcje artystyczne trzeba podchodzić do orkiestry najczęściej nie z poetyckimi porównaniami i mętnymi definicjami, a z rzeczowymi radami i wymaganiami. Wskazówki dyrygenta mogą być często dalekie od poezji danej muzyki. I jeśli wykaże w nich dyrygent znajomość rzeczy, z pewnością nie zepsują, ale przyczynią się one do artystycznego wykonania dzieła. Najczęściej pokazuje się orkiestrze swe życzenia, śpiewając jakiś źle lub niewłaściwie wykonany utwór. Wprawdzie dyrygenci znani są z okropnych (przeważnie zdartych) głosów, ale dlatego zapewne łatwiej im o należyty wyraz i właściwe frazowanie. C. d. n.

<sup>\*)</sup> Bardzo dobrymi „nauczycielami” dla młodego dyrygenta są śpiewacy operetkowi, najczęściej nie posiadający muzycznego wykształcenia i wyczyniający nieustanne orgie rytmiczne. „Taka” rytmika wyrabia niezwyczajną czujność.



# Ruch koncertowy w Paryżu.

Nie sposób omówić w ramach krótkiej korespondencji wszystkich koncertów, odbywających się w Paryżu, nie miało by to zresztą większego znaczenia. Chcę tylko podać ogólne dane ze specjalnym uwzględnieniem muzyki polskiej.

Kiedy przeglądamy programy koncertów paryskich, uderza nas przede wszystkim konserwatyzm pielęgnowany z podziwu godną wytrwałością. Wprawdzie konserwatyzm ten nie jest zupełnie przygnębiający, bowiem w mieście o ruchu koncertowym bardzo dużym można wyszukać takie towarzystwa i zrzeszenia muzyczne, które wydajnie kultywują muzykę współczesną. Nie można też mieć pretensyj do Francuzów, że grają dużo Bacha i Beethovena (szkoda, że Mozart jest grany rzadziej niż n. p. Berlioz) — na dziełach tych całe rzesze studiujących muzyków mają sposobność wyrobienia sobie smaku muzycznego, tym bardziej, że bardzo często wykonania stoją na najwyższym poziomie, co należy zawdzięczać przede wszystkim gościnnym występom: dyrygentów (Walter Furtwengler, Mengelberg, Scherchen, Koussewitzky), pianistów (Fischer, Gieseking) i innych solistów zagranicznych, a także francuskich (Münch, N. Boulanger, Cortot, Thibaud i in.).

Specjalnie dużą wartość posiadają koncerty Nadii Boulanger, obejmujące programem utwory od najdawniejszych do najnowszych. Jej wielkie sukcesy (Francja, Anglia, Ameryka) dowodzą o olbrzymiej wartości tej kobiety i o zaufaniu, jakim ją darzy cały świat muzyczny (za wyjątkiem p. Rytla, widzącego w niej nie autorytet muzyczny, lecz żydówkę, emigrantkę z Rosji, do której rąk „płyną także i polskie pieniądze z Funduszu Kultury Narodowej”).

Jak powiedziałem wyżej, muzyka współczesna jest traktowana po macoszemu i nawet kompozytorowie o nazwiskach

uznanych przez wszystkie państwa (Bartok, Berg, Casella, Hindemit, Szymanowski), są grani bardzo rzadko.

Od czasu do czasu odbywają się koncerty z pierwszymi wykonaniami utworów najmłodszych kompozytorów francuskich. Wartość tych utworów jest bardzo problematyczna; przekonywuje to nas, że Francja przechodzi obecnie poważny — lecz z pewnością przejściowy — „kryzys talentów”.

Muzyka polska, a zwłaszcza współczesna, zajmuje tak mało miejsca w programach, że naprawdę trudno Francuzów posądzać o ksenomanię.

Jedynym towarzystwem, dostępnym dla Polaków, jest Revue Musicale, gdzie mniej więcej raz na rok urządza się koncert kameralny muzyki polskiej. Z wielką też radością polskie sfery muzyczne powitały wykonanie Stabat Mater Szymanowskiego, tym bardziej, że nie był to koncert propagandowy, lecz samorządnie Francuzi wybrali to wielkie dzieło do programu. Stabat Mater wykonane było

przez bardzo poważną i najstarszą instytucję Paryża, „Societe des Concerts du Conservatoire” pod dyрекcją znakomitego dyrygenta Ch. Münch’a.

Cieszylibyśmy się jeszcze więcej, gdyby dzieło Szymanowskiego weszło do stałego repertuaru orkiestr paryskich.

Po latach chudych, Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu rozpoczęło bardziej ożywioną działalność, inaugurując ją trzema odczytami o muzyce polskiej z ilustracjami muzycznymi, które nie dawno odbyły się w Bibliotece Polskiej.

Pierwszy i drugi odczyt wygłosił H. Opieński, trzeci, pióra J. Chomińskiego został odczytany 22 marca. Publiczność nie zbyt liczna, ale doborowa, przysięła odczyty-koncerty bardzo serdecznie i należy przypuszczać, że Stowarzyszeniu Młodych Muzyków Polaków uda się nawiązać znów kontakt z publicznością i sferami muzycznymi Paryża.

**Michał Spisak.**

Paryż, w marcu 1939 r.

## Odznaczenie muzyków w 1938 r.

Krzyżem oficerskim orderu Odrodzenia Polski odznaczeni zostali: Walerian Bierdiajew, Józef Jarzębski, Stanisław Kazuro, Wacław Kochański — za zasługi na polu sztuki; Wacław Lachman, Adam Tadeusz Wieniawski — zaśl. na polu społecz-

nym. Krzyżem kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski odznaczeni zostali: Tadeusz Mazurkiewicz, Jerzy Żurawlew — zaśl. na polu sztuki; Józef Smidowicz — zaśl. na polu sztuki i pracy społecznej; Ignacy Neumark — zaśl. na polu propagandy. Złotym krzyżem zasługi odznaczeni zostali: Wasył Barwiński, Władysław Burkath, Stanisław Chojewski, Marian Dąbrowski, Irena Dubiska, Józef Furmanik, Irena Jahnkowa, Aleksander Kleyn, Stanisław Koszowski, Zofia Kozłowska, Kazimierz Krzysztalowicz, Paweł Lewiecki, Maria Teodora Męczkowska, Mieczysław Michałowicz, Marian Mrozowski, Zofia Drexler-Pastawska, Antonina Maria Sankowska, Alfred Stadler, Feliks Starczewski, Maksymilian Statkiewicz, Jerzy Stefan, Henryk Waghalter, Wanda Weremińska, Eugeniusz Dziewulski.

### 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, Woje-wódzka 45. Godziny przyjęć codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt od godz. 12 do 13. Tel. 328-08  
Konto P. K. O. 307-401.



## Ś. p. Marian Mrozowski.

W dziedzinie wydawnictw muzycznych śmierć zabrała pożytecznego działacza, który znał wszystkie arkana wydawnicze, a przez to wielkie położył zasługi, zwłaszcza w Sekcji im. Moniuszki, której był prezesem przez wiele lat.

Ś. p. Mrozowski urodził się w Warszawie w 1872 r., a zmarł w roku bieżącym w dniu 17 lutego. Od lat najmłodszych garnął się do muzyki, jako młode pacholę wstąpił do Instytutu Muzycznego (konserwatorium) w ostatnich latach dyrektorstwa Aleksandra Zarzyckiego, studiując naukę gry na skrzypcach u Stillera, a potem u Barcewicza; zasady przechodził u Skwaikowskiego, a harmonię u Roguskiego, solfedzia i chóry u Stattlera, a gry na fortepianie uczył się u Józefa Tarczyńskiego.

Te studia muzyczne pozostały w nim zamiłowanie do muzyki raz na zawsze, co odbiło się w nim najwidoczniej w uprawianiu śpiewu chóralnego; zapisał się na czynnego członka Lutni, w której przez wiele lat śpiew chóralny uprawiał, a wstąpiwszy do Towarzystwa Muzycznego, jeszcze więcej się zbliżył do muzyki. Przez 26 lat był członkiem Towarzystwa, aż do swej śmierci.

Mimo, że Mrozowski ukochał muzykę, oddał się jednakże zawodowi księgarskiemu. Już od 1889 r. zaczął pracować w dziele nutowym u Szczęsnego (który umarł w tydzień po nim), a od 1892 r. przeszedł do firmy Gebethner i Wolff, gdzie pracował do roku 1930 (w ostatnich latach był dyrektorem działu wydawniczego). Tu rozwinął bardzo szeroką działalność społeczną, gorliwie popierając polski repertuar dzieł poważnych i wiele przyczynił się do utworzenia poważnego wydawnictwa „Edition” Gebethnera i Wolffa, na wzór najpoważniejszych takichże wydawnictw zagranicznych. Niestety, edycja ta z jego ustąpieniem z firmy, wychodzić przestała. A szkoda, miała ona niespożyte zasługi społeczne, popierała bowiem zarówno sztukę, jak i twórców rodzimych.

Poza pracą zawodową u Gebethnera żywo interesował się Mrozowski instytucjami muzycznymi, więc też, kiedy w 1891 r. powstała przy Tow. Muzycznym Sekcja im. Stanisława Moniuszki, zainteresowanie Mrozowskiego tą Sekcją było duże, zwłaszcza kiedy ster jej objął Władysław Zahorowski. Mrozowski z nim się zbliżył, a już od 1909 r. stał się wprost niezbędnym przy wydawnic-

twach dzieł moniuszkowskich. Przywiązał się do Sekcji i pokochał ją szczerze, a z początkiem 1919 r. został jej prezesem, kierując Sekcją do chwili swej śmierci.

W 1923 r. powołano Mrozowskiego do Komitetu Tow. Muzycznego, tam wziął też w swą opiekę również i wydawnictwa Towarzystwa, a zwłaszcza dzieła Karłowicza. Mrozowski był również przez czas pewien doradcą przy wydawaniu utworów polskich Stowarzyszenia miłośników dawnej muzyki i Towarzystwa wydawniczego muzyki polskiej, w ostatnich zaś latach prowadził funkcję kierownika działu wydawniczego w Warszawskim Tow. Muzycznym, nadto był prezesem stowarzyszenia pracowników księgarskich, kierownikiem mokołowskiego oddziału Wyższej szkoły muzycznej im. Fryderyka Chopina, wreszcie dyrektorem działu wydawniczego Polski Tobis-Film.

Cieszył się ogólną sympatią, a za swą pożyteczną działalność został odznaczony złotym krzyżem zasługi. Nie tylko wśród bliższych znajomych pozostawił dobrą pamięć o sobie, ale i wśród najszerszego koła muzyków i tych co się z nim bliżej stykali.

Feliks Starczewski.

## Koncert symfoniczny.

Już od dłuższego czasu Katowice pozbawione były publicznych koncertów symfonicznych. Bo oto po wybudowaniu gmachu miejscowej rozgłośni orkiestra Towarzystwa Muzycznego stała się — raczej — orkiestrą radiową; koncerty teraz przeniosły się do studia i publiczność korzystać z nich mogła jedynie drogą radiową. T. zw. wielkie studio miejscowej rozgłośni jest za małe na salę koncertową, inne zaś sale w Katowicach nie posiadają warunków, aby z nich transmitować poranki czy koncerty symfoniczne. I dopiero nowa sala kina „Zorza” w Domu Powstańca Śląskiego zdaje się

rozwiąże trudny dotychczas dla Katowic problem pięknej, obszernej i akustycznej sali a zarazem takiej sali, skąd transmisja radiowa wypadać będzie zupełnie zadowalająco. Towarzystwo Muzyczne w Katowicach w porozumieniu z Dyrekcją Polskiego Radia i Związkiem Powstańców Śląskich uzasadniło tytułem próby porannek symfonicznych w dniu 5-go marca br. właśnie w tej sali. Była to próba z rezultatem pozytywnym. Projektowi temu należy więc przyklasnąć i gorąco życzyć, aby na przyszłość wszystkie koncerty katowickiej orkiestry symfonicznej odbywały się w Domu Powstańca,

były transmitowane przez radio i dostępne dla publiczności p.zy dostępnych — rzecz oczywista — cenach wstępu.

Słyszysz się głosy żdziwienia, że nasze miasto ma tak mało koncertów symfonicznych. Orkiestra katowicka będzie mogła przejawiać żywszą działalność koncertową wtedy, gdy spotka się z pomocą materialną **władz miejskich**. Obecnie, w oparciu o skromne finanse udzielane ze strony Towarzystwa Muzycznego i Polskiego Radia orkiestra naprawdę istnieje, jej byt jednak wspiera się głównie na ofiarnej pracy i umiłowaniu sztuki, na prostym przywiązaniu do muzyki. Ta



sytuacja winna ulec zmianie. Bo wojewódzkie miasto ziemi śląskiej winno mieć pierwszorzędną orkiestrę symfoniczną, którego poziom podnieść można jedynie licznymi i regularnymi próbami. To zaś wymaga zwiększenia budżetu. Niechże ambicją Katowic będzie godny do naśladowania przykład miasta Poznania, utrzymującego orkiestrę symfoniczną i szerzącego kulturę muzyczną wśród szerokich rzesz swych obywateli.

Przechodząc do skreślenia uwag o wyżej wspomnianym koncercie symfonicznym zaznaczyć należy, że składał się on z dwóch części, z których pierwsza część transmitowana była na fali ogólnopolskiej. Dziwnym zbiegiem część radiowa koncertu w całości była poświęcona muzyce klasycznej, a dru-

ga część — muzyce polskiej. W programie pierwszej części koncertu umieszczono uwerturę Mozarta „Cosi fan tutte”, koncert wioloncelowy D dur Haydna i VIII symfonię Beethovena. Uwertura miała pewne niedociągnięcia, w całości brzmiała jednak przejrzyście i lekko.

P. Konstanty **Borzyk**, solista koncertu, zdaje się przecenił swoje możliwości techniczne, wybierając tak trudny koncert Haydna. A szkoda, bo duża muzikalność p. Borzyka przy jego nie zbyt wielkim tonie zaprezentowałaby się lepiej w dziele o mniejszych wymaganiach instrumentalnych.

Doskonale była podana symfonia. Odważna i szczerą radość znamionowały wykonanie tej uderzającej w staroświecki ton

przedostatniej symfonii Beethovena.

W drugiej części koncertu orkiestra odegrała Poloneza D dur Młynarskiego, uwerturę Moniuszki do opery „Hrabina”, „Kumoszki Windsorskie” Nicolai — Moniuszki, Alla marcja Cyrusa-Sobolewskiego i na zakończenie, Mazura z opery Halka.

Dyrygentem koncertu był p. **Olgierd Straszynski**. Posiada on entuzjazm i temperament, zna jednak zasadę ekonomii wysiłku. Pomimo obszernego programu, blisko dwugodzinnego a niewielkiej ilości prób, solidność muzyczna charakteryzowała całość koncertu. P. Straszynski jest dyrygentem, posiadającym niewątpliwie talent i życzyć by należało, aby jego występy były w Katowicach jak najczęstsze. **Zastępca.**

## Nie w sprawie Żeleńskiego, lecz w sprawie osobistej.

Otrzymałmiśmy następujący list:

„Szanowna Redakcjo!

Mam nadzieję, że Szanowna Redakcja pozwoli mi krótko nawiązać do listu p. Obniskiej, zamieszczonego w zeszycie Śl. Wiadomości Muzycznych Nr 3 z marca br., a polemizującego — na tle rozbieżności sądu o sztuce Władysława Żeleńskiego — już ze mną osobiście. W polemice tej wygrywa bowiem p. Obniska jako główny atut to, że w artykule mym z lutego b. r. (Nr 2 Śl. Wiad. Muz.) celowałem w nią i zdawało mi się, iż odniosę łatwe i tanie zwycięstwo nad mało znanym przeciwnikiem, tymczasem — nie zdając sobie z tego sprawy — nadziałem się na autorytet prof. Uniw. Jagiellońskiego Dra Żdzisława Jachimeckiego, co mnie oczywiście zupełnie rozbraja i pogrąża.

Otóż p. Obniska nie raczyła zauważyć, że — wbrew systemowi przyjętemu w jej replice — w moim artykule nie polemizowałem z nim osobiście. Nie szło mi i nie idzie bynajmniej o indywidualne zapatrywania tego czy owego miłośnika (a nawet magistra!) muzyki, lecz wykazałem — i to chyba przekonywująco — błędy i luki analizy krytycznej, zastosowanej w artykule „Władysław Żeleński jako kompozytor kameralny”, a i to tylko z tego powodu, że artykuł ten dostał się na łamy Śl. Wiadomości Muzycznych. I chociaż może mógłbym był się domysleć, skąd autor „pracy magisterskiej, przyjętej na Uniwersytecie Jagiellońskim” tę swoją metodę ma, to uważałem, że wciąganie w dyskusję przeze mnie osobiście

wysocę cenionego, i wogóle tak znakomitego i zasłużonego uczonego, jak dr. Jachimecki, tylko z tego tytułu, że jako profesor dopuszcza on też stosowanie — dla uczniów muzykologii zapewne nawet i kształcącej — metody „wplywologicznej”, — byłoby — delikatnie mówiąc — grubą niewłaściwością. Gdyż — powtarzam — każda metoda jest bronią, którą można dobrze lub źle władać, i co innego poważna, gruntowna, wszechstronna praca naukowa, a co innego felieton. To też na poparcie mej tezy, że nie należy dorobku poważnych polskich kompozytorów doktrynalnie umniejszać, poprzestałem na powołaniu innego autorytetu o nazwisku „znanym w kraju i zagranicą” — Ryszarda Wagnera. A ponieważ właśnie niedawno zapoznałem się z pewnym powiedzeniem Karola Szymanowskiego, jeszcze wyraźniej dotyczącym tematu, więc pozwolę sobie jeszcze i jego zacytować: „Tak zwana „wplywologia” niczego nie wyjaśnia, przeciwnie przyćmiewa istotę rzeczy, o którą chodzi”. To samo właśnie starałem się też w moim artykule wypowiedzieć i uzasadnić.

Zresztą — niech każdy krytyk stosuje metodę, jaką uważa za właściwą. Tylko niech się potem nie kryje za cudzy autorytet, gdyż w ten sposób robi się z autorytetów teatr marionetek, których nici mogą się dostać do rąk całkiem niepowołanych reżyserów.

Raczy Pan Redaktor przyjąć wyrazy głębokiego szacunku, z jakim pozostaję

**Dr Marian Cyrus-Sobolewski.**

Redaktor: **Faustyn Kulczycki.**

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

Druk: Drukarnia Śląska, Sp. z o. odp., Katowice, ul. Batorego 2. — Tel. 308-78 i 304-26.



# Sukces katowickich pianistek.

13-go marca koncertowały w Warszawie pianistki Stefania Allinówna i Władysława Markiewiczówna, pracujące od szeregu lat w Śląskim Konserwatorium Muzycznym w Katowicach. Koncert cenionych artystek uwieńczony był ogromnym sukcesem. Świadczą o tym głosy prasy, które przytaczamy w wyjątkach.

## Kurier Warszawski pisze:

W sali konserwatorium odbył się koncert, na którym odegrano utwory w formie, rzadko przedstawianej na estradzie — na dwa fortepiany, w formie, do której na ogół odnosimy się z pewnym uprzedzeniem, uważając, że dwufortepianowe muzykowanie jest odpowiednio na terenie szkolnym, że jest to przede wszystkim sprawa, mieszcząca się w płaszczyźnie zainteresowań i celów dydaktycznych.

Takie apriorystyczne ustosunkowanie się względem tej kwestii, ulec musiało zasadniczej zmianie na wieczorze pp. Stefanii Allinówny i Władysławy Markiewiczówny; publiczność miała sposobność przekonania się, że istnieją w tej dziedzinie literatury pianistycznej utwory wartościowe, oraz stwierdzić, że gra na dwóch fortepianach, może posiadać cechy odtwórcze pierwszorzędne... Moc pochwał należy się pp. Allinównie i Markiewiczównie za świetne przygotowanie koncertu, za wykonanie całości programu nadzwyczaj poważnie pod względem muzycznym, wszechstronnie uregulowane w sensie porządku technicznego. Wszystko odbyło się pod znakiem głębokiego wyrobienia estetycznego i wirtuozowskiej znajomości rzeczy. Bis.

## Ilustrowany Kurier Codzienny:

Jednym z piękniejszych wieczorów obecnego sezonu, rzadko wznoszące się ponad przeciętność artystyczną, był recital dwu profesorów Śląskiego Konserwatorium w Katowicach, Stefanii Allinówny i Władysławy Markiewiczówny. Tu podały sobie ręce dla wzajemnego muzykowania dwie doskonałe pianistki i wyborne muzyczki. Obie panie wykazały też duchowe powinowactwo tak istotne przy uprawianiu sztuki zespołowej, łącząc się harmonijnie w wspólnej interpretacji ładnie zestawionego programu.

Bardziej rasowy pianizm Allinówny znajduje oparcie w głębszej muzyczności Markiewiczówny, która jest przy tym jedną z niewielu naszych kompozytorek o śmiałym obliczu nowatorskim.

Koncertantki oddały trafnie patos frazeologii rzadko wykonywanego „koncertu patetycznego” Liszta, nie przekraczając nigdzie granic pierwszorzędnej gustu muzycznego w jednym z najlepszych utworów słynnego kompozytora, delikatnie kolorowały utwory Debussy'ego i Tailleferre, z rytmiczną jasnością snuły andaluzyjskie opowieści taneczne M. Infante'go...

Suita Wł. Markiewiczówny mówi wyraziście o dużych zdolnościach i pomysłowości autorki... Najbardziej

oryginalna wydała się wstępna toccata.

Należy z uznaniem podkreślić, że cały program wykonały pianistki z pamięci. Z. D.

## Express Poranny:

Prawdziwą przyjemność sprawiły nam pp. St. Allinówna i Wł. Markiewiczówna wieczorem utworów na dwa fortepiany, który dały w Konserwatorium. Nie tylko program był bogaty i nieograny, ale i wykonanie niepowściągliwe. P. Markiewiczówna jest bardzo utalentowaną kompozytorką, jej Suita jest żywa i zajmująca, brzmi doskonale, napisana jest z wyborną znajomością fortepianu.

(e a)

## Prosto z Mostu:

Nie banalny charakter miał dwufortepianowy recital Stefanii Allinówny i Władysławy Markiewiczówny w Konserwatorium...

Markiewiczówna wystąpiła nie tylko jako pianistka, ale też jako kompozytorka. Jej „Suita” na 2 fortepiany odznacza się zręczną i pomysłową fakturą, gustownym i w miarę współczesnym stylem.

Cały program grały pianistki na pamięć, jeszcze jeden dowód bardzo solidnego przygotowania koncertu.

Konstanty Régamey.

## Czas, omawiając koncert, pisze:

P. Markiewiczówna, która jak wiadomo, jest utalentowaną poza tym kompozytorką i wzbogaciła już niejednym cennym utworem naszą literaturę muzyczną, wystąpiła tym razem z Suitą, kompozycją, zawierającą wiele szczęśliwych pomysłów, a pianistycznie dobrze przeprowadzonych. J. Gł.

## Warszawski Dziennik Narodowy:

Panie Allinówna i Markiewiczówna są to pianistki, a zarazem kompozytorki kształcone w Polsce i w Niemczech. Obecnie są profesorkami Konserwatorium w Katowicach. Grę ich cechuje solidność techniki i solidność kultury. Ani cienia dyglantyzmu „ułatwionego” stosunku do sztuki, lekceważenia jej praw i zasad. Środków technicznych świadczą o przejściu uczciwej, poważnej, wolnej

od błagi, szkoły. Dokładność wykonania, pewność i ścisłość rytmu, rozumne frazowanie oraz operowanie dynamiką — mówią o zdolnościach muzycznych wrodzonych i o dojrzałości artystycznej.

Grę zespołową uprawiają zapewne panie Allinówna i Markiewiczówna nie od dzisiaj, są bowiem świetnie zgrane: pianistycznie i duchowo...

P. R.

## Dziennik ludowy:

Oba fortepiany brzmiały świetnie, jak gdyby nie dwie, a jedna wola i głowa nimi rządziły. Efekty dynamiczne, plastyka, ścisłość rytmiczna były godne podziwu. Des.

## Wieczór Warszawski:

Rzadkiej i na wskroś muzycznej przyjemności doznaliśmy 13 b. m. w Konserwatorium na recitalu dwufortepianowym Stefanii Allinówny i Władysławy Markiewiczówny. Jakież to wyborne pianistki, jak świetnie zgrane ze sobą, jaką nadzwyczajną pamięcią i inteligencją muzyczną obdarzone! Jedna z nich — Markiewiczówna — jest poza tym kompozytorką wcale niepoślednią; jej Suita dwufortepianowa świadczy o szczerym talencie i wyrobionym smaku młodej autorki. Bogaty i piękny repertuar artystek składa się z nieznanych prawie, oryginalnych utworów na 2 fortepiany, podanych z taką jasnością, subtelnością dźwięku, rytmiki i dynamiki, a przy tym z takim wdziękiem, że koncerty ich powinny się cieszyć dużym powodzeniem nawet na szerszej arenie światowej.

Fr. Brzeziński.

## Kurier Polski:

Zarówno złożenie bardzo ciekawego programu, jak jego doskonałe pod każdym względem wykonanie zasługuje na szczerze i poważne uznanie... Koroną niejako recitalu była wszakże kompozycja, o której już parę razy na tym miejscu była mowa: Suita p. Wł. Markiewiczówny samej... Jeżeli poprzednio niżej podpisany podkreślał szczególne piękno środkowego „Intermezza”, to dziś nie waha się stwierdzić, że i „Toccata” i „Rondoristico” są równie dobre.

M. Skołuba.

## Kronika

Stanisław Szpinalski wyjechał na cykl koncertów do Stanów Zjednoczonych, gdzie będzie grał w Nowym Jorku, Milwaukee i Madison. Program zawiera Koncert F-moll Chopina, oraz utwory fortepianowe Szymanowskiego, Łabuńskiego, Różckiego, Maciejewskiego i Szelińskiego.

\* \* \*

W Toruniu odbył się walny zjazd delegatów Pomorskiego Towarzystwa Muzycznego, na który przybył z ramienia Min. W. R. i O. P. dr Śledziński oraz przedstawiciele sfer muzycznych z różnych ośrodków Polski. Ze sprawozdania wynika, że Towarzystwo posiada oddziały we wszyst-

kich większych miastach na Pomorzu i rozwija skuteczną działalność.

\* \* \*

Tegoroczny festiwal muzyczny berliński odbędzie się w 2 częściach. Pierwsza — od 27 kwietnia do 12 maja — poświęcona będzie Brahmsowi, obejmie 4 koncerty symfoniczne, jeden chóralny i 10 wieczorów muzyki kameralnej, pieśniowej i solowej. W koncertach wezmą udział orkiestry Gewandhausu, hamburska, filharmonia monachijska i drezdeńska. Dyrygować będą Abendroth, Jochum, Kabata i Van Kempen. Druga część festiwalu odbędzie się w czerwcu i będzie poświęcona zgodnie z tradycją — muzyce dawnej.