

śląskie wiadomości muzyczne

miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na śląsku

FELIKS KWIATKOWSKI: Kilka
cyfr i faktów. — BRONISŁAW
ROMANISZYN: Solowy śpiew
w kościele jako zagadnienie
stylu i techniki wokalne. —
WŁADYSŁAWA MARKIEWI-
CZÓWNA: Z festiwalu muzyki
współczesnej. — FAUSTYN
KULCZYCKI: Drugi koncert
kameralny Tow. Muz. Współ-
czesnej. — ZBIGNIEW DYMEK:
Arystokratyzm pałeczki dyry-
genckiej. — Sprawozdania. —
Przegląd wydawnictw. — Kro-
nika

**rok III nr 5
katowice**

m a j 1 9 3 9

Sezon koncertowy 1938-9 pod kier. F. KULCZYCKIEGO

Towarzystwo Muzyczne w Katowicach

urządza wspólnie ze Związkiem Powstańców Śląskich
dnia 14 maja o godz. 12 w sali kina „Zorza” Matejki 2

VIII Koncert Symfoniczny

Udział biorą:

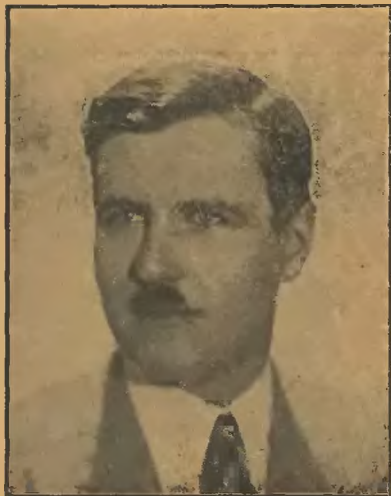
Orkiestra Symfoniczna Towarzystwa Muzycznego,

Anita Romanowska

skrzypce

Stefan Lidzki-Śledziński

dyrekcja



Dr Stefan Lidzki-Śledziński.



PROGRAM:

Anita Romanowska.

1. W. A. Mozart: Symfonia g moll op. 45
a) Allegro molto, b) Andante, c) Allegretto, d) Allegro assai
2. P. Czajkowski: Koncert skrzypcowy D-dur op. 35
a) Allegro moderato, b) Andante, c) Allegro vivacissimo
wykona z tow. orkiestry A. Romanowska

Przerwa

T. Joteyko: Suita Polska

- a) Temat z wariacjami, b) Kolenda, c) Pastuszek, d) Krakowiak.

Czysty dochód przeznaczają się na F. O. N.

MUZYKA RELIGIJNA.

Polskie Radio nadało w miesiącu kwietniu (zwłaszcza w okresie Wielko tygodniowym) kilka poważnych audycji muzycznych, poświęconych muzyce religijnej. Przykładowo wymienimy związane ze śląskim ruchem muzycznym.

Z sali teatru transmitowano oratorium „Św. Jan Chrzciciel” ks. prof. Roberta Gajdy. Wykonawcami byli: chór mieszany „Kasyno” z Siemianowic Śląskich, chór chłopców IV szkoły im. ks. Piotra Skargi w Katowicach, połączone orkiestry symfoniczne katowickiego pułku piechoty i wojskowej szkoły muzycznej oraz soliści — Elżbieta Jefimcewa (sopran), Feliks Mateja (tenor) i Stanisław Kruzer (bas). Dyrygował Piotr Dziemba. Partie deklamacyjne wykonali artyści Teatru im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Odbiór transmisji nie był zbyt szczególny (zwłaszcza pierwszej części). Słowo wstępne wygłosił znany organizator życia naukowego na Śląsku ks. Prałat Emil Szramek.

Bardzo poważny poziom programowy i wykonawczy wykazała audycja

z Katowic pt. Dawna muzyka religijna. W programie wybrane dzieła Górczyckiego, Szamotulskiego, Gomółki i Zieleńskiego. Słowo objaśniające wygłosił dr Adam Mitscha. Złączenie mówionego słowa z częścią muzyczną było bardzo udanym eksperymentem, osiągając poważny nastrój i przygotowa-

wując słuchaczy do wysłuchania arcydzieł naszej literatury wokalne. Prof. Tadeusz Prejzner świetnie poprowadził chór mieszany i męski Śląskiego Konserwatorium Muzycznego: brzmienie zespołu, techniczne i muzyczne ujęcie wykazało pierwszorzędne walory.

W samych superlatywach należy wyrazić się o wspaniałej audycji, transmitowanej z Kościoła Mariackiego w Krakowie w ramach festiwalu muzyki współczesnej. W programie dzieła polskich mistrzów z XVI do XVIII stulecia, dzieła chlubnie świadczące o naszej wspaniałej przeszłości muzycznej. W program włączone też było jedno dzieło współczesne (Mottet T. Szelińskiego), umiejętnie stylizowane i wykazujące pierwszorzędą wartość. Śpiewał słynny chór archikatedralny poznański pod dyr. ks. dr. Wacława Gieburowskiego. Sonatę Szarzyńskiego wykonali pp. Stanisław Jarzębski i Tadeusz Ochlewski, partia organowa spoczywała w doświadczonych rękach Bronisława Rutkowskiego.

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.

ŚLĄSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE

Miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na Śląsku

Rok III.

Maj 1939 r.

Nr 5 (29)

FELIKS KWIATKOWSKI

Kilka cyfr i faktów.

W kwietniowym numerze Śląskich Wiadomości Muzycznych Dyr. **Kulczycki** omawiając uchwały walnego zgromadzenia Tow. Wydaw. Muzyki Polskiej, zwrócił się z apelem do wszystkich, którym sprawa rozwoju polskiej kultury muzycznej na Śląsku leży specjalnie na sercu, aby zabierali głos na łamach Śl. Wiadomości Muz. Sprawy poruszone przez F. Kulczyckiego posiadają pierwszorzędne znaczenie, słusznie też autor zaznacza, że „musimy i my, tu na Śląsku, przystąpić jak najrychlej do sprecyzowania naszych regionalnych potrzeb muzycznych”. Potrzeby są zaś bardzo pilne i aktualne.

Od kilku lat obserwuję życie muzyczne Śląska, porównuję je z innymi regionami, staram się wyciągnąć pewne praktyczne wnioski. W chwilach wątpliwych zwracam się do wypróbowanego, dobrego przyjaciela. Jest nim... „Mały Rocznik Statystyczny”. Tak! te na pozór suche cyfry i zestawienia posiadają swoistą wymowę, w jasny sposób naświetlają poszczególne przejawy życia kulturalnego, społecznego, gospodarczego etc. Korzystają też z treści Rócznika ludzie różnych zawodów: dziennikarze, politycy, ekonomiści, działacze społeczni, spółdzielcy i inni. Każdy z nich wysuwa różne wnioski, odpowiadające jego zapatrywaniom, podaje je następnie do wiadomości publicznej, aby w ten sposób zjednywać szeroką opinię społeczeństwa dla swego — chociażby indywidualnego — światopoglądu. O ważności powyższego wydawnictwa świadczy fakt powiększenia nakładu od dwóch do stu tysięcy egzemplarzy w czasie od 1930 do 1938 roku.

Przeglądając codzienną prasę, nie przypominam sobie, aby kto z muzyków omawiając te czy inne zagadnienia muzyczne, poruszał je w związku z cyframi podanymi przez „Główny Urząd Statystyczny”. Szkoda wielka! Cyfry te mogły by niejedno odpowiednio naświetlić, poruszanie zaś spraw muzycznych na łamach codziennej prasy jest ważne chociażby z tego

względem, że tą drogą można najskuteczniej zwrócić uwagę społeczeństwa na zasadnicze sprawy naszej kultury muzycznej.

Otwieramy Rocznik, dział XVII, tablica 43: **Szkoły artystyczne**. Dowiadujemy się, że na terenie Rzeczypospolitej istnieje 132 szkół muzycznych, kształcących 9.642 uczniów, a nadto trzy szkoły artystyczne państwowe o poziomie wyższym (1.438 uczniów). Cyfry wprawdzie jeszcze nie imponujące (w stosunku do zagranicy), ale poważne, zasługujące na baczną uwagę. Również muzyczne szkolnictwo na Śląsku posiada „zwykłą” tendencję. Wyłania się jednak pytanie, czy dla przyszłych absolwentów mamy zapewnione rynki pracy. Opierając się na doświadczeniach z terenu śląskiego, możemy twierdzić, iż absolwenci ci znajdują obecnie pole dla swej działalności. Czy jednak nie nastąpi nasycenie tego rynku pracy? Istnieją wprawdzie liczne zespoły instrumentalne, fakt jest jednak oczywisty, że Śląsk nie posiada obecnie stałej orkiestry symfonicznej, nie posiada też opery.

Czy tak było zawsze? Pamiętamy czasy pierwszorzędnego bytowania opery w Katowicach. Cóż więc się stało? Komuż przypisać zlikwidowanie opery w Katowicach? Czyżby niechęć publiczności? słaba frekwencja? Odpowiedź da nam chyba najbardziej kompetentne źródło, bo sprawozdanie wydane w ubiegłym roku z okazji 15-lecia istnienia Teatru im. St. Wyspiańskiego. I tam właśnie, w sprawozdaniu z sezonu 1922/23 czytamy: „przeważnie zainteresowania publiczności zgrupowały się głównie około przedstawień muzycznych, względnie urządzanych przez Teatr koncertów symfonicznych”. Chyba więc na przekór publiczności zlikwidowano stałą operę? Dziwna niechęć, zakrawająca na ironię!

Cieszymy się, że „Halka” zdobywa świat, wydajemy drukiem „Straszny dwór”, staramy się, aby **zagranica** mogła wystawiać polskie opery, zapominamy jednak o należytych pro-

pagowaniu tych dzieł w obrębie **własnego** kraju. Wieluż to Polaków jeszcze nie słyszało śpiewu Miecznika, śpiewu pouczającego, jak należy kochać kraj ojczysty.

Kształcimy w Italii Ślązaka obdarzonego wyjątkowo pięknym głosem, cieszymy się z jego sukcesów w mediolańskiej operze, czy jednak staramy się, aby w przyszłości kapitał włożony w jego kształcenie amortyzował się tutaj, w naszej Ojczyźnie? Czy posiadamy warunki, aby śpiewak mógł tutaj na Śląsku czarować ziemków swym pięknym głosem? Do tego potrzebna jest stała opera! Śląskie społeczeństwo stwierdza swą frekwencją na przedstawieniach muzycznych, że kocha operę, że jest ona potrzebna i konieczna.

A teraz wróćmy ponownie do „Małego Rocznika Statystycznego”: dział XVIII, tablica 19. Dowiadujemy się, że Województwo Śląskie posiadało dnia 1. II. 1937 r. 78.100 abonentów. Jest to największa ilość po Warszawie, dane zaś pochodzą — podkreślamy to — z 1937 r. (od tego czasu liczba na pewno wzrosła). Bardzo pięknie, cyfry chwalebne. Nikt jednak nie dba o zabezpieczenie bytu Orkiestry Symfonicznej Towarzystwa Muzycznego, o przekształcenie jej w stałą instytucję, o stworzenie warunków planowej, konsekwentnej pracy. Orkiestra ta wielokrotnie zdała chlubny egzamin swojej sprawności technicznej i artystycznej, wykazała, iż stać ją na wysoki poziom wykonawczy. Pracuje zaś w warunkach wprost pożałowania godnych, grożących powolną likwidacją tej tak ważnej placówki muzycznej. Istnieje wprawdzie zespół orkiestralny Rozgłośni katowickiej, poziom jej jednak zarówno wykonawczy, jak i programowy cierpi z powodu niedostatecznej obsady.

Przejdźmy do innej sprawy. Sprawozdanie Stowarzyszenia Śpiewaków Śląskich za rok 1938 wylicza 264 chórów i 18.321 śpiewaków. Warto zainteresować się, w jakich warunkach pracują ci dzielni pionierzy polskiej muzyki i kultury narodowej. Próby odbywają się: w szkołach (79 zespołów), w świetlicach, domach ludowych, kasynach fabrycznych (87), w restauracjach (45). Lokal własny posiada tylko 9 chórów, 8 zaś zupełnie nie posiadało lokalu (widocz-

nie wstydzili się Zarządu Głównego). Zjazdy okręgowe odbywają się w salach restauracyjnych, dzieła zaś czołowych polskich kompozytorów wykonywane są niejednokrotnie przy akompaniamencie kieliszków i kufla (przykład: zeszłoroczny zjazd w Wełnowcu).

Czyż więc polska pieśń i dzielni śpiewacy nie zasłużyli sobie na to, aby komunalne władze w domach ludowych, które powinny jak najgęstszą siecią objąć tak społecznie wyrobiony teren Śląska, nie przydzieliły prawa użycia sali dla pracy śląskim chóróm?

Jeżeliby kto twierdził, że obecnie nie czas na muzykę i śpiew, to mu odpowiem, że pieśń Bogu Rodzica od dawnych czasów prowadziła nas do boju i **zwyciężała z nami**. Tak było dawniej, tak było i wczoraj. Gdy w 1920 r. wróg szturmował do bram stolicy, brać artystyczna zgłosiła się do obrony. Nie dano im jednak karabinów, lecz polecono zorganizować zespoły artystyczne, które wysłane na front niosły walczącemu żołnierzowi śpiew, muzykę, wesoły monolog, aby w ten sposób przeciwstawić się propagandzie nieprzyjacielskiej, podnieść ducha, rozweselić i rozjaśnić życie żołnierskie. A czyż dzisiaj muzyka nie posiada nadal pierwszorzędного znaczenia propagandowego? Nie czekając więc na „lepsze” czasy należy wytrwale stwarzać warunki rozbudowy naszego życia muzycznego i również na tym odcinku podciągać Polskę wzwyż.

Reasumując potrzeby Śląska w zakresie muzyki, żądamy od samorządów, władz wojewódzkich i Sejmu Śląskiego:

1. stałej orkiestry symfonicznej i stałej opery,
2. wielkiej sali koncertowej,
3. lokali dla polskich chórów istniejących na Śląsku,
4. stałych dokształcających kursów dla dyrygentów chórów i amatorskich orkiestr dętych, czy symfonicznych, oraz stałej fachowej opieki nad nimi,
5. stworzenia w Katowicach internatu dla zdolniejszych uczniów kształcących się na instrumentach dętych.

Oto najważniejsze — moim zdaniem — postulaty muzyczne w śląskim regionie.

Feliks Kwiatkowski.

BRONISŁAW ROMANISZYN

Solowy śpiew w kościele

jako zagadnienie stylu i techniki wokalne.

IV.

Przysłuchując się solowym produkcjom wokalnemu w kościołach, stwierdzamy niejednokrotnie ze zdumieniem, że nad artystami, cieszącymi się wielkim powodzeniem na estradach koncertowych czy scenach operowych, nad śpiewakami posiadającymi piękne głosy, władającymi nimi umiejętnie górują nieznani śpiewacy, skromni or-

ganiści, wykonujący przy akompaniamencie organów śpiewy liturgiczne lub pieśni kościelne. Otóż niewątpliwa, jeśli niewyłączna, przyczyna tego zjawiska tkwi w fakcie, że ci znani i uznani artyści wprowadzają do interpretacji muzyki religijnej na chórze kościelnym ruchy wzruszeniowe, przyniesione z sal koncertowych czy opero-

wych, że posługują się środkami, sposobami, manierami, który w tych salach są usprawiedliwione, potrzebne, niezbędne, podczas gdy tu, na chórze kościelnym stosowane, nie tylko zawodzą, ale, naruszając styl śpiewu kościelnego i mącąc nastrój modlitewnego skupienia wiernych, rażą w wysokim stopniu. Dla dostrojenia śpiewu do świętości i majestatu miejsca oraz uczuć wiernych, należy nie tylko uważać, aby śpiewane słowa tekstu nie były traktowane po świecku, po operowemu, nie tylko aby tony posiadały barwy spokojne, dyskretne, lecz aby nie przekraczały umiaru pod względem siły głosu i pewnej granicy pod względem jego wysokości. Dlatego to należy zrezygnować w śpiewie solowym w kościele z wydawania najwyższych tonów danego zasięgu głosowego, tym bardziej, że tym najwyższym tonom towarzyszy zazwyczaj zwiększony wysiłek krtaniowy. Te wyjątkowe, wybijające się tony, które wśród publiczności operowej wywołują oklaski, tu w kościele budzą uczucia zdziwienia, niesmaku, protestu. Za głośne ich vibracje kontrastują nie tylko z z nastrojem skupienia ale i z prostotą i spokojem, których wymaga interpretacja muzyki religijnej.

Podajemy kilka charakterystycznych i praktycznych przykładów. Spośród kościelnych pieśni Stanisława Moniuszki najczęściej jest wykonywana „Modlitwa“, zaczynająca się od słów: „Na skrzydłach pieśni“. Otóż jeśli tą pieśń wykonuje śpiewak, obdarzony głosem tenorowym, niech zrezygnuje raczej z najwyższego tonu (jednokreślne a), do jakiego wnosi się pieśń przy końcu drugiej strofy na pierwszej; głosce słowa „Twojej łaski“ i pozostanie na jednokreślnym e (tak jak to ma miejsce w pierwszej strofie), jeśli wydobyć tego jednokreślnego a ma towarzyszyć najmniejszy chociażby wysiłek krtaniowy. W ogóle przy wykonywaniu utworów, sięgających najwyższych tonów klawiatury głosowej śpiewaka czy śpiewaczki, należy się raczej posługiwać transpozycją, aby uniknąć konieczności forsownego wydobywania tych wysokich tonów, jak to ma miejsce zazwyczaj przy końcu, również często śpiewanego utworu, „Ave Maria“ Bacha — Gounoda. Tych kilka bardzo wysokich tonów, zazwyczaj z wielkim wysiłkiem wydobywanych, nie tylko sprzeciwia się powadze i nastrojowi świątyni, ale i narusza ewangeliczny charakter tego pięknego motetu. Jako ostatni przykład, wymienimy wreszcie bardzo często wykonywany, zarówno w kościele jak i na estradzie koncertowej, utwór, a mianowicie „Pietà Signore“ A. Stradelli, zwracając równocześnie uwagę na różnicę, jaka zachodzić powinna w wykonywaniu tego utworu na koncercie i w kościele. Różnice tu będą znaczne i zasadnicze. Wykonując go w kościele, chcąc dostroić nasz śpiew do powagi świętego miejsca, musimy uważać, aby tony nie były wydobywane z świeckim, estradowym charakterem, aby posiadały barwy dyskretne i taką czystość wyrazu i prostotę, jeśli chodzi o zagadnienia ekspresji, aby budziły wśród wiernych tylko nastrój skupienia i wiary. Przeciwnie zaś, na estradzie koncer-

towej nie tylko można ale i trzeba nadawać niektórym frazom tej wspaniałej arii akcenty patetyczne i dramatyczne, jakie ona istotnie w sobie zawiera. W kościele należy ją śpiewać z wielką równością tonów, bez uwzględniania alteracji tempa, bez cieniowań i przejawów dynamicznych. Należy również zrezygnować z wykonywania trylu. Na koncercie zaś należy właśnie szukać ekspresji w modulacji w zakresie dynamiki i barwy głosu, w podkreślaniu napięć linii melodyjnej, w podkreślaniu znaczenia słów oraz w formach ornamentyki wokalne.

Dobiegliśmy do końca. Jest rzeczą prawie zbyt rzadką zaznaczyć, że w tych krótkich rozważaniach nie mogliśmy wyczerpać całego zagadnienia wyrażonego w tytule — zwłaszcza jeśli chodzi o zagadnienia stylu twórczości wokalne różnych epok i różnych mistrzów — i ograniczyliśmy się jedynie do podkreślenia najistotniejszych i najbardziej charakterystycznych momentów, uwzględniając przede wszystkim te problemy, które dla czytelnika mogłyby zawierać pewne wskazania praktyczne. Śpiewak, który chce sprostać wymaganiom solowego śpiewu w kościele pod względem techniki i stylu, musi więc opanować wymienione problemy interpretacyjne. Przy tej pracy zdobędzie on poważne wartości, a zatem nie tylko bogatsze i różnorodniejsze środki techniczne lecz i większą powagę i doskonałość artystyczną. Ten śpiew nie jest wszakże nagradzany oklaskami, zadowolenie artystyczne musi śpiewak szukać i odnajdywać w sobie samym. Pełne zaś zadowolenie osiągnie ten, który świadomie odzwierciedlać będzie różne formy pod względem muzycznym i technicznym oraz kształtować je pod względem duchowym, słowem, który zdobędzie poczucie stylu, ten z najcenniejszych i najskuteczniejszych środków artystycznych śpiewaka, zarówno w zakresie obiektywno-historycznym jak i indywidualno-odtwórczym. Jedynie wówczas śpiew solowy nie będzie raził w murach świątyni i nie będzie mącił modlitewnego skupienia wiernych, albowiem będzie stanowił tę muzykę, którą św. Tomasz z Aquinu podziwiał, miłował i błogosławił, ponieważ ona Go orzeźwia i oczyszcza (*Causa ludi et purificationis*), ponieważ obejmuje Świętych w ich modlitewnym uniesieniu, ponieważ za pomocą jej grzesznicy błagają odpuszczenia win, ponieważ utraپieni na duchu w niej odnajdują otuchę, uciśnieni ulgę, walczący odwagę *). Jak już wspomnieliśmy we wstępnych uwagach, śpiew był zawsze jak najściślej, w formie najszlachetniejszej z religią i jej liturgią złączony, złączony ściślej, niż malarstwo, rzeźba a nawet architektura, albowiem muzyka wokalna, ucieleśniając Święte Słowo, łączy ludzi z Bogiem. I śpiew solowy może w kościele tę misję spełnić, jednakże pod nieodłącznym warunkiem: zachowania prostoty i czystości stylu.

(K o n i e c.)

*) *Quam (musica) sancti in suis devotionibus ample-xantur, qua peccatores veniam petunt, qua tristes confortantur, qua spiritu vexati levius se habent, qua pug-nantes animosiores efficiuntur.*

Z XVII Festivalu Muzyki Współczesnej.

Wykazanie dorobku muzycznej awangardy międzynarodowej na festivalu (Warszawa — Kraków) było niewątpliwie ważnym wydarzeniem tak dla świata muzyki jak i dla publiczności, ale jednocześnie nieoczekiwanym rozczarowaniem. Spodziewano się więcej. W wielkiej mierze przyczyną tego zawodu było zredukowanie szeregu dzieł wybranych przez jury, a niewykonanych z powodu ostatnich zamieszek w polityce. Na festival nie przybyli Czesi, którym władze niemieckie nie dały pozwolenia na wyjazd; Włosi nie wszyscy dopisali, bo 4 dni przed festiwalem zgłosili wystąpienie z Towarzystwa Muzyki Współczesnej; nie przyjechał znakomity szwedzki saksofonista Sigurd Rascher, który miał wykonać utwór Romana Palestra. Odpadło w ten sposób kilku wykonawców, a zastępstwo było wprost niemożliwością.

W szeregu wykonywanych dzieł stwierdzić należy nierówny poziom artystyczny, przeważał charakter utworów poważnych, ale naogół niesugestywny, ani porywający. Do dzieł natchnionych i budzących pełny szacunek dla twórczości nieprzeciętnych talentów zaliczyć trzeba: **Kantatę** na sopran z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej fletu i fortepianu do sonetów Luizy Labé (1550) wybitnego kompozytora szwajcarskiego **Conrada Becka**. Bezpośredniość inwencji i wykwinna prostota w konstrukcji tego utworu, jednoczącego bardzo subtelnie element literacki z muzycznym, świadczą o głębokiej wartości tego dzieła.

Drugim utworem, który zwrócił baczną uwagę swoim bezkompromisowym podejściem do czystej muzyki, to **Preludium i Inwencja** na orkiestrę smyczkową rumuńskiego kompozytora, przebywającego stale w Paryżu ucznia Vincent'a d'Indy, **Marcela Mihalovici**. Jest to utwór bardzo trudny, wymagający od instrumentalistów wirtuozowskiego opanowania.

Utworem, który mimowoli wysunął się na jedno z czołowych miejsc była „Suitka” na zespół kameralny (flet, obój, klarnet, waltornię i fagot) belgijskiego kompozytora **André Souris**. Są to właściwie drobne „komunalki” muzyczne, stojące na pograniczu parodii a szczerzej koncepcji artystycznej. Sam pomysł oczywiście uroczy ale bliski w wartości znanym komedyjkom rysunkowym Walta Disney'a.

Dalsze utwory, które świadczą bądź o świetnym opanowaniu rzemiosła kompozytorskiego lub o dążnościach wprowadzenia pewnych eksperymentatorskich założeń pod względem dźwiękowym i formalnym: to **5 etiud na fortepian i orkiestrę** holenderskiego kompozytora **Roberta de Roos**, **Msza G-dur na chór a cappella Francis Poulenc'a**, znanego dobrze kompozytora francuskiego. W kompozycji tej widoczne jest niewłaściwe udźwiękowanie tekstu religijnego o inwencji przeważnie „ładnej”, nie głębokiej za bardzo po prostu świeckiej, ale pod względem dźwiękowym nie pozbawionej

pewnych interesujących i oryginalnych zestawień.

W **Concertino** na trąbkę i orkiestrę smyczkową duńskiego kompozytora **Kundage Rüsager** podkreślić należy przede wszystkim bardzo trafne wykorzystanie trąbki jako instrumentu solowego. W **Symphonic Studies Alan'a Rawsthorne**, angielskiego kompozytora, poznaliśmy dobrą robotę, ale inwencję za gadatliwą i przez to nudną.

Z utworów słabych, nie wnoszących nic ciekawego to: „**Tre Laudi**” na sopran i orkiestrę kameralną włoskiego kompozytora **Luigi Dallapiccola**, Belgijczyka **Gaston Brenta**: „**Szewe i bogacz**”, bajka **La Fontain'a** na baryton i orkiestrę, i **Lars Erik Larsson'a Ostinato** na orkiestrę.

Polskę reprezentowali: **Bolesław Woytowicz**, **Michał Kondracki** i **Antoni Szalowski**.

Symfonia w formie wariacji — ostatni utwór **Woytowicza** — zdobyła sobie na Festivalu jedno z pierwszych miejsc. Przyznać trzeba, że symfonia napisana jest z rozmachem i dużą rutyną. **Cantata Ecclesiastica** **Michała Kondrackiego** to dzieło bardzo poważne, świadczące chlubnie o rozwoju tego utalentowanego kompozytora. Grupa polska osiągnęła bardzo wysoki poziom (szkoda, że nie wykonano **Concertina** na saksofon z orkiestrą smyczkową **Romana Palestra**), z porywającym talentem na czele: **Antonim Szalowskim**, którego **Uwertura** jest w nowoczesnej literaturze nie tylko naszej, ale i międzynarodowej zdecydowanym arcydziełem.

W ramach festivalu odbył się również koncert poświęcony polskiej muzyce, na którym wykonano **Stanisława Wiechowicza: Kantatę Romantyczną i Stabat Mater Szymanowskiego**. Niestety zmontowano niepotrzebnie za duży aparat chóralski i orkiestrowy, co przyczyniło się w wykonaniu do zatracenia właściwego, bardziej subtelnego, raczej kameralnego, charakteru tego genialnego dzieła.

Również na przedstawieniu baletowym w operze doznaliśmy zawodu; najdotkliwiej odczuwało się to w „**Harnasiach**”: balet w inscenizacji **Cieplińskiego** był właściwie skarykaturowaniem tego pięknego dzieła. Ośmielę się na tym miejscu wyrazić słowa ubolewania nad tak bardzo niskim poziomem naszego baletu reprezentacyjnego. Wydaje mi się, że inscenizacja baletu „**Harnasiów**” wymaga bardzo głębokiego przemyślenia, a przede wszystkim zrozumienia samej muzyki tego dzieła.

Wykonawcom Festivalu należą się słowa pełnego uznania: na pierwszym miejscu wysoce kulturalnej śpiewaczce włoskiej **Ginevra Vivante**, doskonałej pianistce **Marcelle Meyer**, chórowi Polskiego Radia pod dyktando **Stanisława Nawrota**.

Orkiestrę prowadzili: **Grzegorz Fitelberg**, **Stanley Chapple**, **Mieczysław Mierzejewski**, **André Souris**, **Hardulak**, **Lewicki** i **Wilczak**.

Władysława Markiewiczówna.

Arystokratyzm pałeczki dyrygenckiej.

IV.

Ściśle ze zdolnościami pedagogicznymi łączy się u dyrygenta umiejętność prowadzenia prób. Zaczyna się ta umiejętność od dokładnej znajomości partytury. Niedopuszczalnym bowiem jest taki stan, gdy dyrygent uczy się prowadzonego utworu na próbach, choćby z powodu ograniczonej liczby prób. Mogą one nie być doceniane przez — nieorientujące się w wartości każdej godziny próby orkiestrowej — „gwiazdy” śpiewacze, ale nie przez prowadzącego próbę dyrygenta. Nie możemy nie wspomnieć i tego czynnika w pracy orkiestry i jej kierownika jakim jest jego autorytet artystyczny, podlegający wyraźnemu zachwianiu, gdy dyrygent nie umie partytury, nie wie czego żądać od muzyków, lub przepuszcza ich błędy i niedociągnięcia.

Nie mniejszym złem w pracy orkiestrowej jest przegrywanie na próbach utworów od początku do końca bez robienia konkretnych uwag, jeśli by to była nawet pierwsza próba. Wszystkie niejasności i niedokładności takiej pracy nie sprzyjają gruntownemu poznaniu danej kompozycji, a przegranie jej staje się wówczas marnowaniem czasu, zawsze szczególnie cennego, gdy rozchodzi się o pracę zespołową, związaną z najrozmaitszymi trudnościami organizacyjnymi.

Jeszcze gorszym prowadzeniem próby będzie „studiowanie” przez powtarzanie. Nie tylko jednostki, ale i zespół musi rozumieć, po co się powtarza. Musi też w powtórcie widzieć coś, co interesuje i do powtórki zmusza. Tępe powtarzanie męczy każdego i, co gorsza, nudzi. A zapał i zainteresowanie w sztuce nie mogą być w żadnym razie mniej doceniane niż w jakiejś innej pracy. W Polsce na ogół ten czynnik ma znaczenie znacznie większe niż w innych krajach, gdyż — jak pisze jeden z badaczy naszych właściwości narodowych — „ogół ludności nie uważa pracowitości za obowiązek i cnotę, lecz raczej za ciężką konieczność, której każdy pragnąłby uniknąć”. Dlatego kapelmistrz, który umie zainteresować niechętny do prób zespół wygrywa dużą stawkę.

Duży wpływ na efektywność prób ma nastawienie dyrygenta do orkiestry i — zdaniem Flescha — rezultaty pracy z orkiestrą są uzależnione równie od muzycznych kwalifikacji dyrygenta, jak i od tego nastawienia. Nie trzeba wszakże wyrażonej tu myśli źle rozumieć, nie może być mowy np. o jakimś kokietowaniu członków orkiestry pobłażliwością lub ustępowaniem z godzin pracy. Jesteśmy zdania, że orkiestry nie należy forsować, szczególnie przed koncertem, ale też nie wolno dyrygentowi zbyt ufać poszczególnym jej członkom i zadawać im obietnicami, że na koncercie „pójdzie” to, co na próbach nie wychodzi. Na-

wet nie powinno się oszczędzać zbytnio orkiestrę i unikać jakiegos niecodziennego wysiłku. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że grający powinni dać swoje optimum na kilku ostatnich próbach, kiedy znowuż sam dyrygent, pracując jak najbardziej trzeźwo i świadomie (jakby na zimno) na pierwszych próbach, może pozwolić



Liszt dyryguje w Budapeszcie IX symfonią Beethovena

sobie na przejęcie się kompozycją i danie ogólnej interpretacyjnej linii dopiero na generalnej próbie i na koncercie, pamiętając, że matchiowane wykonanie nie może być czymś codziennym.

Jak wiele wysiłku niektórzy dyrygenci wymagali od swych podwładnych wymownie świadczą fakty. Oto np. wspomniany wyżej Lamoureux kazał zrobić dla swej orkiestry krzesła bez oparcia, aby muzycy nie mogli grać mniej intensywnie, wypoczywając choćby częściowo przez opieranie się na oparciach krzeseł podczas prób trwających często po 4 godziny. Nie lepiej traktują zespoły orkiestrowe i chóralne (również solistów-śpiewaków) włoscy dyrygenci. Żądając od orkiestry maximum wysiłku na próbach, każą również solistom powtarzać arie i całe sceny pełnym głosem.

Bardzo wydatnie w prowadzeniu próby pomaga znajomość psychiki muzyków grających w orkiestrze. Nie można więc nie liczyć się np. z wysiłkiem fizycznym dętystów, lub niechęcią wszystkich muzyków próbowania bez widocznej potrzeby; nie można zarówno męczyć całego zespołu z powodu nieuwagi lub nieumiejętności niektórych słabych muzyków. Nawet samo liczenie pauz rozdrażnia orkiestrę, gdy wynika z nieumiejętnego prowadzenia próby, nie mówiąc już o denerwującym działaniu wibrującego stroika szczególnie u oboistów i fagocistów.

C. d. n.

Drugi Koncert Kameralny Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej.

Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej powstało w roku 1922 z inicjatywy grupy wiedeńskich kompozytorów.

W tymże roku, w Salzburgu odbył się pierwszy zjazd muzyków szeregu narodowości, na którym zdecydowano, że ponowne nawiązanie przyjacielskich stosunków międzynarodowych i potwierdzenie solidarności świata muzycznego jest zbyt cenne, a utrzymywanie stałego kontaktu na terenie międzynarodowym może być bardzo owocne dla zgromadzonych; dlatego też postanowiono nie dopuścić do dalszego rozpraszania się muzyków bez stworzenia trwałych podstaw odpowiedniego związku, i w ten sposób powstało Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej.

Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej jest federacją, w skład której wchodzi autonomiczne sekcje **narodowe** poszczególnych krajów. Siedziba Towarzystwa mieści się w Londynie, a Zarząd Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Warszawie. Zarząd Towarzystwa rok rocznie urządza Festiwale muzyczne, połączone ze zjazdem delegatów w różnych krajach, a obecny doroczny Festiwal po raz pierwszy odbył się w Polsce (Warszawa — Kraków).

Drugi koncert kameralny odbył się w dniu 17 kwietnia br. w Krakowie, w sali Starego Teatru. Na wstępie usłyszeliśmy 2-gi kwartet smyczkowy utalentowanej kompozytorki angielskiej Elisabeth **Lutyens**, która studia muzyczne odbyła w królewskim Kolegium Muzycznym u Dra Darke, a dalsze studia w Paryżu. Utwór ten napisany jest z dużym rozmachem, ciekawy pod względem tematycznym i konstrukcyjnym, może jednak zbyt przejskawiony pod względem harmonicznym.

Wykonywał zespół angielski, Stratton-Quartet: w osobach P. P. George Stratton, David Taylor, Watson Forbes, John Moore.

Wykonanie stało na wysokim poziomie; zespół zgrany, o wyrównanym brzmieniu z łatwością pokonywał piętrzące się trudności niełatwego i dość skomplikowanego utworu.

Następnym numerem programu była Sonatina na skrzypce (Norbert Kubat) i fortepian (Rudolf Macudziński) kompozytora słowackiego Eugeniusza **Suchonia**. Utwór niezbyt ciekawy, wykonanie również nie wzbudziło zainteresowania. Ciekawszym utworem okazał się II kwartet smyczkowy hiszpańskiego kompozytora Joaquim'a **Homs'a** w wykonaniu warszawskiego kwartetu smyczkowego (Zygmunt Lederman, Jerzy Tarski, Jan Gornowski, Rafał Halber).

Holenderski kompozytor i fortepianista Piet **Ketting**, wielki propagator muzyki współczesnej, przedstawił nam w swoim wykonaniu bardzo ciekawą pod każdym względem Fugę na fortepian. Utwór ten jest niezwykle indywidualny, pełen temperamentu i wprost po mistrzowsku został opracowany, a w doskonałym wykonaniu autora zrobił na słuchaczach bardzo dodatnie wrażenie, za co licznie zgromadzona publiczność nagrodziła autora nie milkącymi oklaskami.

Demetrij **Żebre** (Jugosławia), kompozytor i kapelmistrz królewskiej opery w Lublanie, zaprezentował „Trzy poematy liryczne” na skrzypce i fortepian. Wykonawcy: Stanisław Jarzębski, utalentowany młody skrzypek-wirtuoz i prof. Jerzy Lefeld, znany i ceniony pianista polski. Utwór o charakterze lirycznym, napisany w stylu beztematycznym. Linie melodyczne skrzypiec i fortepianu prowadzone są zupełnie samodzielnie i niezależnie od siebie, charakter całości jest raczej homofoniczny, a harmonia wolna jest od wszelkich związków tonalnych. Pomimo świetnego wykonania utwór nie wzbudził dużego zainteresowania. Natomiast kwartet smyczkowy Nr 1 japońskiego kompozytora Kojiro **Kobune** najwięcej się podobał z całego programu. Aplauzom publiczności nie było końca; obecny na sali kompozytor zmuszony był wielokrotnie wychodzić na estradę. Kojiro Kobune kompozycję studiował u Aleksandra Czerepnina, a sztukę kapelmistrzowską u Józefa Rozenstocka. Za kompozycje orkiestrowe otrzymał kilkakrotnie nagrody od szeregu instytucji japońskich. Jego pierwszy kwartet smyczkowy napisany został w roku 1937 i składa się z dwóch części, z których pierwsza część — Lento — utrzymana jest w dawnym stylu japońskim „Gayaku” z VIII i IX wieku, a w drugiej części — Allegro vivo — kompozytor posługuje się stylem współczesnej muzyki ludowej. Wykonawcy: kwartet Polskiego Radia w osobach Stanisława Włodarskiego, Eugeniusza Skowrońskiego, Henryka Trzonka i Józefa Mikulskiego zasłużyli na słowa szczerzego uznania.

Z powodu spóźnionej pory pozostałych trzech utworów nie słyszeliśmy.

Alberto Hemsí (Egipt) „Coplas sefardies”, Honorio Siccardi (Argentyna) dwie pieśni do słów Amado Villar z towarzyszeniem fortepianu (Prof. J. Lefeld) wykonała Janina Hupertowa; II kwartet smyczkowy Henk Badings (Holandia) wykonał angielski kwartet.

F. Kulczycki.

PRZEGLĄD WYDAWNICTW.

Karol Hławiczka. Pieśni z nad Olzy. Księgarnia i Drukarnia Katolicka w Katowicach. Str. 19, 4^o.

Karol Hławiczka dał się poznać jako energiczny popularyzator pieśni ludowych, wydając dużą liczbę śpiewniczków poświęconych różnym regionom Polski. Śpiewniczki te ogłoszone były z myślą o szkole. Obecnie, z ukazaniem się „Pieśni z nad Olzy” jako 1 zeszytu „Pieśni regionalnych na głos solowy z tow. fortepianu lub na fortepian” występuje Hławiczka z odmienną formą wydania pieśni ludowych, tym razem z przeznaczeniem dla muzykujących sier starszego społeczeństwa.

„Pieśni z nad Olzy” — to 10 pieśni ludowych z Cieszyńskiego zebranych przeważnie na początku XX wieku. Opracowanie — Karola Hławiczki — popiawne, choć mało podkreśla ono ludowość melodyj i nie

wykazuje należytej staranności w szczegółach. Krótkie przegrywki nie mają na ogół związku z melodią pieśni. Poziomym wymaganiom pianistycznym bardzo nierówny. Pisownia akordów niekonsekwentna i bałamutna. Nadużywanie akordów kwartsektowych oraz stosowanie w środkowych głosach harmonicznym odległości ponad oktawę obniża wartość opracowań. W całości jednak Pieśni z nad Olzy zasługują na poznanie i życzyć by należało, by w braku lepszego opracowania, pieśni te jak najbardziej rozeszły się nie tylko na Śląsku ale i w innych częściach kraju.

Wydaje się, że pomysł opracowania pieśni ludowej z takim akompaniamentem, w którym przy pewnym uzupełnieniu towarzyszenie fortepianowe staje się „pieśnią ludową na sam fortepian” — jest praktyczny i szczęśliwy.

Jan Liersz. Podkówieczki dajcie ognia. Obertas na orkiestrę ludową. Stopień II. Wyd. Stefan Bossowski. Kraków.

Minimum, jakie wymagać musimy od opracowania — to poprawność. W Obertacie poprawność nie została osiągnięta. W prostym układzie — w jakim został ujęty popularny obertas — brudny koloryt stwarza niesharmonizowana i skłócona ze sobą figuracja w różnych głosach. Wydawnictwo staranne. Należałoby jednak dbać o ściślejszą selekcję wydawanego materiału.

Prejzner Tadeusz.

Prof. Kazuro napisał oratorium do słów Kasprowicza „Moja Pieśń wieczorna” na sola, chóry, orkiestrę i organy.

Obecnie pisze „Podręcznik do nauki kontrapunktu wokalnego”, który wychodzi w odcinkach miesięcznika „Chór”.

Z SALI TEATRALNEJ.

W okresie sprawozdawczym mamy do zanotowania wystawienie opery Offenbacha „Opowieści Hoffmanna”. Publiczność licznie przybyła do Teatru im. St. Wyspiańskiego: jeszcze jeden dowód, jakim wzięciem cieszą się przedstawienia operowe. Strona wykonawcza staranna. Z pomiędzy solistów na pierwszy plan wybiła się znakomita artystka Ewa Bandrowska-Turska. Sekundowali jej dzielnie pp. Bułatówna, Hłady, Kruzer, Mazanek i Weiss (sympatyczny odtwórca partii Hoffmanna). Reżyserował Fr. Freszel; dyrygował Jerzy Sillich. Chór szczupły lecz możliwy. Natomiast orkiestra stanowczo niewystarczająca. Obsada instrumentów smyczkowych wykazuje poważne braki, dęte blaszane nie wytrzymują krytyki. Ujemne te cechy wynikają z dorywczego charakteru orkiestry. W tych warunkach poziom wykonawczy nie może osiągać linii poprawności. Najwyższą więc pora pomyśleć o stworzeniu stałej orkiestry.

Sekcja imprez przy miejskim gimnazjum i liceum żeńskim w Katowicach urządziła w sali Teatru im. St. Wyspiańskiego „Poranek muzyki polskiej”.

Orkiestra symfoniczna 73 pp. pod dyktando kapitana Kazimierza Kanasia wykonała na ogół sprawnie Moniuszki uwerturę do opery Paria i mazura ze Straszne-go Dworu. Na wstępie usłyszeliśmy „Na śląskiej niwie” wianankę K. Kanasia. Pomimo, iż jest to „wiananka” stanowczo przydługa, młodociana publiczność okazała duże zainteresowanie ubocznymi akcesoriami. Działy się zaś dziwne rzeczy: jedno podium było za wysokie, drugie natomiast chwilem zmuszało dyrygenta do utrzymywania stałej równowagi. Pułt groził upadkiem, partytura złożona z luźnych kart dosłownie rozlatywała się. Dyrygent musiał jedną ręką przytrzymywać karty partytury, drugą zbierać rozrzucone, trzeba zaś było jeszcze obracać te karty i... dyrygować. Stanowczo za mało rąk. To było wesołe, ale niepotrzebne. Można było przecież przed koncertem wszystko skontrolować i przy-

gotować (czy zeszyt kart partytury jest aż tak trudną rzeczą?).

Bardzo korzystnie przedstawił się żeński chór pod dyr. Ireny Nieszkowieckiej. Świeże, miłe głosy brzmiały sympatycznie; rytmika, dykcja, dynamika świadczyły o sumiennym wyszkoleniu. P. Nieszkowiecka prowadzi również chór mieszany żeńskiego i męskiego gimnazjum oraz liceum męskiego. I ten zespół wykazuje dodatnie cechy, stwierdzające celowość, doświadczenie i zapał pracy pedagogicznej p. Nieszkowieckiej.

Program wokalny obejmował utwory Hławiczki, Kotarbińskiego, Moniuszki i inne. Licznie zebrana publiczność nagrodziła wykonawców serdecznymi oklaskami.

Również w sali Teatru występował chór męski Urzędników Magistratu miasta Katowic. Poważny ten zespół pracuje obecnie pod kierunkiem dzielnego muzyka Fr. Janickiego. Wyniki tej pracy są bardzo wydatne. Z pełnym uznaniem należy też wyrazić się o chórze chłopięcym i chłopięco-męskim, które to zespoły brały udział w powyższym koncercie. Podkreślamy zwłaszcza fakt „zmontowania” zespołu chłopięco-męskiego. Po przeprowadzeniu pewnej głosowej selekcji chór ten powinien odegrać poważniejszą rolę w regionalnym życiu muzycznym. Taki zespół jest bardzo potrzebny!

Pewnym „nieporozumieniem” były produkcje orkiestry symfonicznej Stow. Muzycznego Chorzów-Batory (dyrygent Walenty Grajek). Nieporozumienie dość skomplikowane: motywy natury społeczno-muzycznej nakazują serdeczne traktowanie wszelkich amatorskich poczyniń, natomiast względy artystyczne uniemożliwiają dodatnią ocenę powyższego zespołu, który zapewne posiada nawet pewne aspiracje i podstawowe warunki rozwoju, nie mniej jednak linia programowa (opieramy się na ostatnim koncercie), jak i poziom wykonawczy, uchylają się spod fachowej oceny.

R. S.

KONCERT SYMFONICZNY.

Koncert Orkiestry Tow. Muzycznego, transmitowany przez radio w dniu 18. kwietnia zawierał w programie dwie nowości polskie: *Etudę* Bol. Szabelskiego i *Suitę* Michała Spisaka. Nie wiemy, kiedy Spisak wykończył swą suitę, czy już w awansowanym stadium paryskich studiów, czy może nawet przed ich rozpoczęciem. Praca ta nasuwa bowiem pewne zastrzeżenia właśnie z punktu widzenia „szkoły”, z drugiej strony atoli wyróżnia się zaletami, jakie ją podnoszą ponad wartość innych znanych nam utworów tego młodego, zdolnego, wysoce pracowitego i — jak na swój wiek — nieprawdopodobnie płodnego kompozytora. Przede wszystkim pozyskuje słuchacza znaczne uproszczenie języka i tworzywa muzycznego, przejawiające się też w wyborze orkiestry smyczkowej jako materiału dźwiękowego, w której możliwościach technicznych i barwnych Spisak, sam wysoce utalentowany skrzypek, czuje się doskonale. Z tym łączy się też archaizująca forma, suita składa się z *passacaglii*, *arii* i *toccaty*, z czego dwie ostatnie części wykazują treścią zwięzłość wystąpienia się, aria wyróżnia się poza tym szlachetną w melodyce i harmonii potocznością (potok po

niemiecku: Bach!). Całość sylwetki muzycznej Spisaka, jak ją dotąd poznaliśmy, uprawnia nadal do wysokich nadziei na przyszłość.

W swej „Etiudzie na wielką orkiestrę” objawia Bolesław Szabelski całkiem inną fizjonomię niż w swej jowiszowej II symfonii i stentorowej „Suicie”. Radość dźwięku sypie promiennymi pomysłami o witalizacyjnej wprost barwności, a co naprawdę zadziwiające u Szabelskiego, to omal łobuzerski humor, a w każdym razie optymizm, młodzieńczość, weśłość, dowcip, tak że kompozycji napisanej znowu z niezuczytym temperamentem prawdziwie twórczego talentu należałoby się słuszniej tytuł „Burleski” niż „Etiudy”.

Obydwie kompozycje przedstawiają poważne trudności wykonawcze, suita Spisaka intonacyjne, Szabelski piętrzy w urozmaiconej i żywej rytmice efekty techniczne (Etiuda!). Ale orkiestra Tow. Muzycznego pod batutą prof. Zbigniewa Dymka funkcjonowała jak precyzyjny mechanizm, nawet osławione pułapki akompaniamentu do koncertu fortepianowego Schumanna (centralnego punktu programu) straciły wszelką grozę, tak że — pomijając nieliczne chwile zbyt donośnego

odzewu niektórych grup orkiestralnych — mógł solista, prof. Zygmunt Lisicki z Poznania odegrać z zupełną swobodą partię solową i wykazać w pełni wysokie walory techniczne i interpretacyjne swej sztuki pianistycznej.

Krytyczne uwagi mogłoby nasunąć zestawienie programu: Romantyczny koncert Schumanna obramowany dwoma współczesnymi utworami. Ale skoro Polskie Radio przeznacza na koncerty symfoniczne tylko równo jedną godzinę czasu, to samo zestawienie programu, który ma trwać bez żadnych przerw 60 (Broń Boże ani 59 ani 61) minut, wymaga już nielada zmysłu matematycznego, a o logicznym, stylowym następstwie — naturalnie nie może być mowy. Więc ewentualne zarzuty co do układu programu — wymagającego istotnie dość nagłego przestrajania naszego odbiornika psychicznego — nie spadają na kierownictwo programów naszych koncertów, lecz kierują się przeciw możnowładcom z Radia, którzy tymi „godzinkami symfonicznymi” zdradzają zrozumienie, z jakim do zagadnień krzewienia kultury muzycznej się zabierają.

Marian Cyrus-Sobolewski.

Koncert Haydnowski w Świątchłowicach.

Dnia 2 kwietnia b. r. chór miesza-
ny Stowarzyszenia Śpiewaków Ślą-
skich im. Moniuszki przy Hucie Flor-
rian w Świętochłowicach urządził
koncert instrumentalno-wokalny, po-
święcony w całości dziełom Haydna.
Obok chóru zaprezentowała się na
koncercie — zresztą nieciekawie —
orkiestra symfoniczna przy Hucie Po-
kój z Nowego Bytomia oraz soliści
z Katowic. Odegrano symfonię poże-
gnałną pod dyktando p. Kalisza a tak-
że wykonano szereg wybranych nu-
merów z dwóch słynnych oratoriów
haydnowskich, a mianowicie z orato-
rium „Stworzenie Świata” i „Pory-
roku”.

Całość koncertu — z wyjątkiem wspomnianej symfonii — prowadził energiczny i zasłużony dyrygent, p. **J. Kandziora**. Pomimo pewnych braków wynikających z niezadawalają-

tego poziomowi orkiestry przyznać trzeba, że tego rodzaju koncerty, jak koncert w Świętochłowicach, zorganizowane w robotniczych osiedlach mogą napędzać dumą tak z powodu właściwie pomyślanej organizacji pracy w przedsięwzięciach koncertowych jak i wielkiej muzykalności i okazanego przez masowych wykonawców entuzjazmu. Tego typu koncerty są nadzwyczaj radosnymi momentami dla przyszłości polskiej kultury muzycznej.

Jako soliści w koncercie wystąpili pp. E. Jefimcewa, L. Janicki i I. Zieliński.

Zajmującą i przystępną prelekcję okolicznościową wygłosił **dr A. Mitscha**, podnosząc nastrój uroczysty wartościowej imprezy.

Tadeusz Prejzner.

Z ruchu sprawozdawczego.

Powstaniec, tygodnik poświęcony sprawom narodowym, społecznym, gospodarczym i kulturalno-oświatowym wprowadził dział muzyczny. W programowym artykule podane są następujące wytyczne: „Zwężcie notatki poinformują czytelnika o aktualnych wydarzeniach muzycznych, książkach, nutach etc. W obszerniejszych felietonach znajdzie czytelnik wyjaśnienie aktualnych prądów muzycznych i zagadnień, w sprawozdaniach zaś z sali koncertowej czy teatralnej omówienie najważniejszych lokalnych wydarzeń muzycznych. Nie zaniedbamy również dziedziny radia, które odgrywa coraz większą rolę wychowawczo-muzyczną.” Adres Redakcji i Administracji: Katowice, ulica Matejki 2.

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.

Audycja uczniowska.

Z końcem kwietnia odbyła się w Śl. Konserwatorium w Katowicach Audycja uczniowska poświęcona twórczości Karola Szymanowskiego. W programie dzieła fortepianowe, skrzypcowe i pieśni znakomitego kompozytora. Wykonanie świadczyło o bardzo solidnym przygotowaniu i wielkim pietyzmie. Audycję należałoby powtórzyć, aby umożliwić szerszym warstwom publiczności usłyszenie dzieł Szymanowskiego.

* * *

Wieczór muzyki i poezji szwedzkiej odbył się w Katowicach staraniem Towarzystwa Polsko-Szwedzkiego. Na program złożyły się recytacje w wykonaniu artystów Teatru katowickiego, pieśni ludowe szwedzkie i współczesnych kompozytorów w interpretacji pp. J. Ilnickiej i L. Janickiego, oraz produkcje muzyki szwedzkiej w wykonaniu prof. L. Stefańskiego i braci A. i K. Bryzków.

* * *

Ludwika Marek-Onyszkiewiczowa, znana artystka śpiewaczka obchodziła w Poznaniu 20-lecie pracy pedagogicznej. Z okazji tej odbył się koncert jubileuszowy z udziałem artystów operowych i uczniów p. Onyszkiewiczowej.

* * *

Olbrzymi triumf Hubermanna w Budapeszcie. Po raz pierwszy od dwu lat, tj. od czasów katastrofy lotniczej, w czasie której sławny skrzypek polski Bronisław Hubermann odniósł, jak wiadomo, dotkliwe rany, wystąpił artysta na estradzie koncertowej w Budapeszcie. Sala koncertowa była wypełniona do ostatniego miejsca. Publiczność, która dawniej entuzjasmowała się grą znakomitego wirtuoza, przybyła może jeszcze tłumniej dlatego, aby przekonać się, czy Hubermann jest „dawnym Hubermannem”, czy dwuletnia przerwa w jego karierze artystycznej, spowodowana katastrofą lotniczą, nie odbija się na jego obecnej grze. Gra Hubermanna rozwiała tymczasem wszelkie wątpliwości w tym kierunku. Artysta z tą samą maestrią, co dawniej odegrał z to-

warzyszeniem orkiestry trzy koncerty skrzypcowe: Bacha, Mozarta i Brahmsa, odnosząc olbrzymi sukces.

* * *

W dniu 3 i 4 czerwca odbędzie się w Krakowie zjazd śpiewaczy, połączony z koncertami chórów.

* * *

Zmarły papież Pius XI interesował się żywo muzyką i był jej znawcą. Jedno z pism publikuje obecnie uwagi Ojca św. o muzyce kościelnej, napisane w liście do przewodniczącego Stowarzyszenia Muzycznego św. Cecylii z okazji narodowego włoskiego kongresu muzyki kościelnej. Stwierdza w nim Pius XI, że muzyka kościelna, służąca potrzebom kultu i religii katolickiej, winna unikać w technice wszystkiego, co by pozwalało na mieszanie jej ze sztuką świecką. Z techniki nowoczesnej winna brać tylko to, co zostało uznane za zdrowe i służące naprawie sztuki, a nie będące jedynie pogonią za nowinkami, nieraz bardzo słabymi artystycznie.

* * *

Po konkursie kwartetów smyczkowych w Krakowie.

Wynik I. ogólnopolskiego międzyszkolnego konkursu kwartetów smyczkowych, który odbył się w dniach 22 i 23 kwietnia, z inicjatywy Instytutu Muzycznego w Krakowie, był następujący:

Pierwsza nagroda (ozdobnie oprawny komplet kwartetów smyczkowych Haydna, Mozarta i Beethovena — dar Ministerstwa W. R. i O. P., oraz złotych 300 — nagroda komitetu organizacyjnego) została przyznana zespołowi Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie z klasy kameralnej prof. Mieczysława Szaleckiego.

Drugą nagrodę w wysokości zł 250 (dar Polskiego Radia) przyznano zespołowi Konserwatorium Polskiego Tow. Muz. we Lwowie, trzecią kwartetowi Instytutu Muzycznego w Krakowie. Ponadto zdobywcom trzech nagród ofiarował p. Prezydent miasta Krakowa ozdobne dyplomy uznania.

Sądowi konkursowemu przewodni-

czył prof. U. J. dr Zdzisław Jachimecki a uczestniczyli: delegat Ministerstwa W. R. i O. P. mgr Stanisław Golachowski oraz delegaci najważniejszych uczelni muzycznych w Polsce.

Sprawność organizacji konkursu oraz wybitne zainteresowanie publiczności krakowskiej, która wypełniła salę Instytutu Muzycznego na wszystkich audycjach konkursowych, dały pełną satysfakcję uczestnikom za wielki trud przygotowania się do konkursu. Stosunek do muzyki kameralnej uczestników zawodów był tak poważny, że konkurs wykraczał poza ramy szkolne, w których był pomyślany, wykazując wysoki poziom artystyczny.

Komitet organizacyjny, zachęcony doskonałym wynikiem tej pierwszej próby, postanowił konkursy takie urządzać co roku.

KONKURS.

Pułk artylerii przeciwlotniczej im. Marszałka E. Śmigłego-Rydza ogłasza konkurs na napisanie marsza na orkiestrę dętą z fanfarami, w stroju es. 1) Marsz winien mieć charakter uroczysty, z tym, by się ewentualnie nadawał do defilady w szyku pieszym. 2) Na pamiątkę udziału pułku w zajmowaniu Śląska, pożądane jest oparcie go na motywie jednej z pieśni górników zaolziańskich. 3) Konstrukcja marszu winna pozwalać na podłożenie tekstu do powyższej piosenki. 4) Czas wykonania marszu 2 do 3 minuty. 5) Pułk zastrzega sobie prawo poczynienia poprawek, w porozumieniu z autorem. Za utwór wybrany będzie przyznana nagroda 350 zł. Utwory w partyturze na orkiestrę dętą w głosach orkiestr o wyciągu fortepianowym należy nadsyłać: Pułk artylerii przeciwlotniczej im. Marszałka E. Śmigłego-Rydza w Warszawie. Do przesyłki należy dołączyć zapieczętowane koperty z tytułem marszu. Wewnątrz kopert należy podać imię, nazwisko i adres autora. Otwarcie kopert odbędzie się komisyjnie dnia 1 lipca br.

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