

śląskie wiadomości muzyczne

miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na śląsku

BRONISŁAW ROMANISZYN:

Ze wspomnień o Janie Resz-

kem — ZBIGNIEW DYMEK:

Arystokratyzm pałeczki dyry-

genckiej — MICHAŁ SPISAK:

O stałą orkiestrę symfoniczną

— Ś. p. Wacław Kochański —

Z sali koncertowej — Z opery

— Kronika

**rok III nr 6
katowice**

czerwiec 1939

ŚLĄSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE

Miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na Śląsku

Rok III.

Czerwiec 1939 r.

Nr 6 (30)

BRONISŁAW ROMANISZYN

Ze wspomnień o Janie Reszkiem.



Ilekoć nadejdą Święta Wielkanocne a drzewa okryją się pierwszym kwiatem, powraca na lotnych skrzydłach z oddali czasu, jak zbłąkana jaskółka, wspomnienie najpiękniejszego śpiewu, jaki w moim życiu słyszałem. W niedzielę wielkanocną 1909 roku podążałem przez wspaniałą paryską avenue Bois de Boulogne na tradycyjne Święcone do pp. Reszków. Przepiękny dzień wiosenny wywabiał całe miasto na ulice, do ogrodów, na terasy kawiarni. Środkiem jednej z najpiękniejszych na świecie ulic płynęły nieprzerwaną falą tysiące samochodów i pojazdów konnych do pobliskiego lasu buleńskiego. Nad świeżymi wiosennymi pędami traw i krzewów śmiały się ku niebu ozłoczone słońcem czuby drzew, rozbłyskujące jasnym listowiem. Dookoła gazonów, objętych żywopłotem z bukspanu, rozsiadło się na tysiącach krzesłek morze ludzi. Tu i ówdzie widniały barwne plamy,

białe, różowe i fioletowe, które zbliżka okazywały się stosami narcyzów, lewkonii i fiołków, sprzedawanych przez ulicznych pizekupniów. Skręciłem w spokojną i wytworną rue de la Faïssanderie, przy której mieszkali w swym pałacu państwo Reszkowie.

W westybulu powitał mnie pocziwy, ogromny Duval, wyglądający w swej granatowej libeirii i czerwonej kamizeli, jak Flambeau z „Orlątki” Rostanda. Znajdował się on tu dzisiaj wyjątkowo; zwykły jego posterunek stanowił inny, leżący po przeciwnej stronie pałacu westybul, prowadzący do sali teatralnej, w której odbywały się lekcje śpiewu. Tam panował stary Duval niepodzielnie, prowadząc dziennik lekcyjny. Ubiegaliśmy się o jego względy niemal tak samo, jak o względy mistrza. W hallu doleciał mnie z wielkiego salonu piękny i potężny śpiew. Zorientowałem się natychmiast, że to śpiewa On, mistrz nad mistrze, Jan Reszke. Wsunąłem się cicho do jednego z bocznych saloników, zamieniając się cały w słuch. Mistrz kończył cavatinę z Romea i Julii Gounoda. Ah! *lève toi, soleil! fais pâlir les étoiles* — brzmiało na ścianach pałacu, do którego zaglądało uśmiechnięte słońce, jakby wyczarowane tym promiennym śpiewem. Nastąpiła krótka przerwa, podczas której doleciały mnie słowa rozmowy, prowadzonej w języku polskim; obok znanego mi dobrze głosu mistrza zwrócił moją uwagę głos drugi, odznaczający się niskim, dźwięcznym basem. Odezwała się znowu przegrywka fortepianu i po chwili wśród słów „Il mio tesoro intanto” rozległa się w pałacu jedna z najcudniejszych melodii Mozarta, słynna aria Don Ottavia z „Don Juana”. Jakżeż inaczej brzmiał tu jednak głos mistrza, zdawać by się mogło, że to śpiewa inny człowiek. Głęboki wyraz uczuciowy wydobywał się z tego głosu, zabarwionego tym razem spokojnym smutkiem. Nasilenie dźwiękowe zaczęło się wzmacniać i rość w miarę zbliżania się słynnej, przez 7 taktów

trwającej kadencji, budzącej respekt u niejednego potentata śpiewu. Z niesłychaną swobodą i wdziękiem pokonał ją mistrz jednym oddechem. Tak wykonaną kadencję słyszałem pierwszy i ostatni raz i to przez mistrza, liczącego wówczas 59 lat życia.

Wrażenia tego pamiętnego dla mnie dnia miały się uzupełnić nowym przeżyciem artystycznym. Oto rozległy się znowu dźwięki fortepianu, zabrzmiały akordy C dur i słowami „Morgenlicht leuchtend im rosigen Schein, von Blüth' und Duft geschwellt die Luft” uderzyła o ściany pałacu promienna pieśń konkursowa z „Mistrzów Śpiewaków” Wagnera. Jasny, jak ten radosny ranek wiosenny, głos mistrza, zdawał się przenikać mury domu i sięgać poprzez ulicę, gdzie z za muru otaczającego jakiś pałacyk, zwieszały się gałęzie brzoskwini, okryte różowymi kwiatami. „Fahret fort und schliesst” — zaśpiewał nagle jakiś potężny i dźwięczny głos basowy i w odpowiedzi na to wezwanie zabrzmiała trzecia strofa pieśni konkursowej, by w słowach „am lichten Tag der Sonnen, durch Sanges Sieg gewonnen Parnass und Paradies”, zakończyć ją w zwycięskim blasku nieprawdopodobnie pięknych tonów. Śpiew urwał się, usłyszałem głos Duvala, oznajmiałącego przybycie pierwszych gości i po chwili dojrzałem w drzwiach fiolety ks. prałata Postawki. Wszedłem więc do wielkiego salonu i dowiedziałem się, jakiemu zbiegowi okoliczności zawdzięczam dzisiejsze przeżycie. Oto niespodziewanie przyjechał do Paryża Edward Reszke, by spędzić z bratem Święta Wielkanocne, a ten śpiew stanowił radosne przywitanie się tych sławnych na obu półkulach braci.

W słowach powyższych, opisujących śpiew Jana Reszkego, nie ma najmniejszej przesady. Ktokolwiek z czytelników miał może sposobność słyszenia przed laty tego niezapomnianego, wielkiego artysty, ten z pewnością przyzna, że żaden z późniejszych, najsłynniejszych nawet śpiewaków, nie wywierał tak wielkiego wrażenia swym śpiewem, jak Jan Reszke. Zmarła przed kilku laty słynna śpiewaczka Nellie Melba poświęciła w swych pamiętnikach Janowi Reszkemu wspomnienie pełne podziwu i entuzjazmu. „Z całą stanowczością mogę dziś stwierdzić, — pisze Melba — że nie słyszałam i prawdopodobnie nie usłyszę nigdy większych śpiewaków i artystów. Słyszałam niejednokrotnie głosy o potężniejszym nasileniu dźwiękowym, o szerszym woluminie, ale nigdy jeszcze nie słyszałam śpiewu, uduchowionego tak głębokim wyrazem uczuciowym, tak skoordynowanego we wszystkich szczegółach, tak umiejętnie podkreślonego przez głęboko wyczułą i subtelą grę aktorską. Określenia powyższe zastosowałam do Jana Reszkego”.

Nastrojona na najwyższą nutę podziwu opinia o naszym wielkim rodaku była zjawiskiem ogólnym. Podczas gdy Bernard Shaw w swych

sprawozdaniach syntetycznych pisał: „nikt nie powinien pominąć sposobności usłyszenia i ujrzenia Jana Reszkego, jako Lohengrina, gdyż jest mało prawdopodobne, że drugi taki znajdzie się w naszej epoce”, to Grieg znowu we wspomnieniach swych utrzymuje, że najwyższym szczytem, do jakiego wzniosła się sztuka odtwórcza, była kreacja Tristana, odtworzona przez Jana Reszkego. Słynny wiedeński tenor Leo Slezak słyszał poraz pierwszy w swym życiu Jana Reszkego w londyńskim teatrze „Covent Garden” w roli Waltera w „Mistrzach Śpiewaków” i określa ten występ naszego artysty jako najsilniejsze przeżycie artystyczne, doznane w swym życiu.

W czym leżała tajemnica wielkiej sztuki Jana Reszkego? Był to przede wszystkim artysta wyprzedzający swą sztukę o całe dziesiątki lat współczesnych mu śpiewaków. Doskonałe opanowanie pod względem duchowym i technicznym odtwarzanego dzieła wymaga, jak wiemy, od współczesnego śpiewaka zharmonizowania sztuki ekspresji charakterystycznej z techniką głosową, a więc psychologizującego odtwarzania tekstu muzycznego i literackiego, przy równoczesnym czuwaniu nad stroną dźwiękową i nieprzekraczania granic ludzkiego instrumentu głosowego i jego ducha. Tajemnica wielkiej sztuki Jana Reszkego tkwiła więc nie tylko w mistrzowskim opanowaniu techniczno-instrumentalnej strony śpiewu, lecz i w przebogatej palecie malarskiej głosu i zastosowaniu jej w zakresie ekspresji charakterystycznej w niezwykle bogatej skali. Jeśli Battistiego, Bonciego, Schipę nazwiemy mistrzami Belcanta, wirtuozami piękna, stylizatorami kantyleny, jeśli Carusa, Zanelli'ego, Szalajapina nazwać możemy śpiewakami ekspresji, to Reszke łączył te wartości, a więc doskonałość techniczną z bezpośredniością i siłą wyrazu w olimpijskiej skończoności. Najbliższym mu z dzisiejszych śpiewaków byłby może Benjamino Gigli, z zachowaniem oczywiście proporcji co do rodzaju i ilości głosu. Reszke miał w swym instrumencie głosowym możliwości zarówno tenora lirycznego jak i dramatycznego tenora wagnerowskiego. Zharmonizowanie tych elementów wytworzyło u Jana Reszkego niespotykaną wielostronność, dzięki której wykonywane przez niego, a tak odrębne stawiające wymagania, partie, jak np. Tristana a Romea, Zygfryda a Don Ottavia, Lohengrina a Des Grieux z Manon posiadały jednakową doskonałość i siłę wyrazu. Zastanawiając się nad tą wszechstronnością naszego artysty, ujmował ją jeden ze współczesnych krytyków i muzykologów francuskich, Camille Bellaigue w następujących słowach: te tak różnorodne kreacje ucieleśniają doskonale temperament i typ artystyczny Jana Reszkego, równocześnie szlachcica-ziemianina, nieporównanego artysty i najwytworniejszego światowca.

D. c. n.

Ś. p. Wacław Kochański.

Muzyka polska poniosła znowu wielką i poważną stratę. W poniedziałek, dnia 5 czerwca zmarł nagle na udar serca ś. p. Wacław **Kochański**, znakomity skrzypek, pedagog, artysta pełen szczerego entuzjazmu i szlachetnego umiłowania sztuki muzycznej.

Ś. p. Kochański urodził się w Kamieńcu Podolskim w 1878 roku. Po ukończeniu miejscowego gimnazjum zapisuje się na wydział nauk przyrodniczych uniwersytetu w Petersburgu. Wydział ten ukończył w 1902 r. Równocześnie uczył się sztuki skrzypcowej pod kierunkiem słynnego pedagoga **Auera**. Od 1903 do 1906 roku przebywał w Pradze czeskiej, gdzie też ukończył mistrzowski kurs gry skrzypcowej w klasie profesora **Ottokara Szewczyka**.

Po ukończeniu studiów muzycznych otrzymuje stanowisko profesora we **Lwowie**, gdzie przebywał do 1914 roku. W okresie tym podejmuje ożywioną działalność wirtuozowską, która zdobyła mu zasłużone uznanie nie tylko w kraju, ale i zagranicą. Koncertuje więc w Pradze, Berlinie, Monachium, Wiedniu i innych europejskich miastach, odnosząc poważne sukcesy artystyczne. Lata wojenne spędził w Rosji, w 1919 roku ponownie pracuje we Lwowie. W 1921 roku wyjeżdża do Ameryki, gdzie oprócz

działalności koncertowej, prowadził własny kurs muzyczny w Chicago.

W 1923 r. został powołany na profesora wyższego kursu gry skrzypcowej w Państwowym Konserwatorium w **Warszawie**. W 1937 r. otrzymał nominację na **wicerektora** tamtejszego Konserwatorium. Na tym stanowisku pracował do ostatnich chwil Swego życia.

Ś. p. Wacław Kochański łączył głęboką kulturę intelektualną z poważną wiedzą muzyczną i umiejętnością techniczną. Artysta najchętniej przebywał w sferze dawniejszych twórców, jak **Francouer**, **Pugnani** itd., których interpretował w sposób nadzwyczaj wnikliwy i szlachetny. Te przepiękne miniatury muzyczne nabrały w oświeceniu artysty jeszcze subtelniejszego wdzięku i blasku. Ś. p. Kochański nie ograniczał się — rzecz jasna — do tych miniatur, lecz w programach uwzględniał również dzieła monumentalne, jak koncerty najcenniejszych mistrzów dawnych i nowszych. Nie obcą była Mu również praca twórcza.

Jako pedagog wykształcił szereg uczniów, którzy zajmują dziś odpowiedzialne stanowiska muzyczne. Całą Swą działalnością zaskarbił najwyższy szacunek, poważanie i ogólną sympatię.

Cześć Jego pamięci!

O stałą orkiestrę symfoniczną.

W 4-tym numerze Śląskich Wiadomości Muzycznych p. dyr. **Faustyn Kulczycki**, omawiając uchwałę Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej, pisze: „... 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”.

Nie wiem czy zdołam zainteresować kogoś swymi spostrzeżeniami, jednak korzystając z otwarcia łamów Śląskich Wiadomości Muzycznych dla pewnego rodzaju dyskusji nad sprawami kultury muzycznej Śląska, pragnę zanotować kilka uwag — według mnie, istotnych, a dotyczących orkiestry.

Śląsk — jeśli chodzi o rozwój kultury muzycznej, stawiany czasami na pierwszym, a czasami na ostatnim miejscu — jest takim zakątkiem Polski, w którym na rozwój kultury, ze specjalnym podkreśleniem kultury muzycznej, powinno się zwracać jak największą uwagę i nie szczędzić kosztów, jakie muszą być z tym związane.

Jakie znaczenie dla rozwoju kultury muzycznej ma orkiestra — wiemy bardzo dobrze, tylko znaczenie to nie jest doceniane, czego dowodem jest brak stałej orkiestry symfonicznej w Katowicach. Istnieją wprawdzie orkiestry dęte, są one jednak sprowadzane do roli tak skromnej, że do wybitnego rozwoju kultury muzycznej przyczynić się nie mogą. Bo czyż może mieć jakieś znaczenie to, że orkiestra takiej lub innej kopalni gra na imieninach swojego dyrektora, albo wykona marsza żałobnego na pogrzebie swego kolegi?

Orkiestry wojskowe Śląska służą przede wszystkim potrzebom własnym, a mając ich wiele, nie mogą organizować imprez zakrojonych na większą skalę.

W obecnym stanie mają większe znaczenie liczne zrzeszenia śpiewacze, udzielające się bezpośrednio społeczeństwu i tym samym wzbudzające w nim zamiłowanie do pieśni, co bezsprzecznie jest wielką zasługą nauczycielstwa śląskiego, nie szczędzącego czasu dla pracy społecznej.

Ale czy wystarczy nam dla wzniesienia pozycji kulturalnej na wysoki poziom posiadanie orkiestr i chórów robotniczych i amatorskich? Każdy orientujący się w sytuacji odpowie „nie” i stwierdzi fakt, że rola pionierska musi spaść

na kogoś, który obok tego, że musi potrafić doskonale się z niej wywiązać, powinien wzbudzić u społeczeństwa duże zaufanie, konieczne w tej trudnej pracy.

Do pewnego stopnia rolę tę spełnia Śląskie **Konserwatorium** Muzyczne w Katowicach, a to, że poważne już kadry wychowanków tej młodej uczelni (absolwenci wydziału nauczycielskiego, szkoła wojskowa etc.) pracują bardzo wydatnie dla społeczeństwa, nie jest bez znaczenia.

Istniejąca orkiestra Tow. Muzycznego dopełnia tę rolę, ale niezależnie od niej, niestety nie zupełnie. Czteroletnia jej działalność dała już piękne owoce i dziwić się należy, że tak duże miasto jak Katowice, nie może sobie pozwolić na utrzymanie stałej orkiestry i kontentuje się tym, że raz na miesiąc usłyszy koncert tej orkiestry.

Czy może wystarczyć **jeden koncert miesięcznie** dla tysięcy mieszkańców Katowic? Czy wystarczą 3 próby przed koncertem dla dobrego wykonania granych utworów i dla zaspokojenia słuszných ambicij muzyków?

Bo to, że orkiestra Tow. Muzycznego nie może przygotować czasami programu tak, jak ją na to stać, nikogo nie obchodzi — malkontenci krzyczą, ale o warunkach pracy tej orkiestry pojęcia nie mają.

Tysiące katowiczian kontentują się jednym koncertem miesięcznie i to w dodatku wygodnie wysłuchanym w domu przez radio, bo na to, aby domagać się koncertów publicznych (w odpowiedniej sali koncertowej) ich nie stać. Dziwne.

Była nagroda muzyczna miasta Katowic — dlaczego nie istnieje stała orkiestra? Czyżby np. magistrat nie zdawał sobie sprawy z tego, jakie znaczenie dla rozwoju kultury posiada istnienie takiej placówki jak **stała orkiestra** symfoniczna, mogąca sobie pozwolić na codzienne próby i na koncert co tydzień. Gdyby ktoś powiedział:

„dla kogo co tydzień koncerty” — można by to całkowicie zignorować, bo jeżeli będziemy mieli stałą orkiestrę i bardzo częste koncerty, publiczność doceni wysiłki organizatorów i będzie przychodziła na pewno. W obecnych warunkach jest to niemożliwe z wielu względów. Jako przykład wystarczy przypomnieć choćby tylko to, że studio Polskiego Radia, w którym odbywają się obecnie koncerty, nie może pomieścić znacznej liczby słuchaczy.

Mówią, że na Śląsku muzyka jest otoczona szczególną opieką, jednak opieka ta okazuje się jeszcze za małą. Obok stałej orkiestry powinna być i **stała opera**, a nie dorywcze występy przyjezdnych zespołów, nie mających większego znaczenia dla rozszerzania kultury muzycznej wśród społeczeństwa śląskiego. A społeczeństwo śląskie zasługuje w najwyższym stopniu na to, aby o nim myślano stale i starano się o rozwój jego kultury.

Jestem przekonany, że stać Katowice na utrzymanie orkiestry symfonicznej i opery. Nie będę porównywał Katowic do podobnych miast np. niemieckich, jak to się aż do znudzenia powtarza, że jest tam tyle i tyle orkiestr i oper, bo nie ma to ani znaczenia, ani sensu. Znaczenie natomiast ma to, że Katowice nie mają ani stałej orkiestry, ani opery, a mieć powinny i jedno i drugie.

Sądzę, że w tym względzie dużo do powiedzenia może mieć **Zarząd miasta Katowic** i piszę te słowa z przekonaniem, że wkrótce dowiemy się o istnieniu stałej orkiestry symfonicznej, urządzającej koncerty nie raz na miesiąc, jak dotąd lecz co tydzień. Wtedy kultura muzyczna na Śląsku postąpi duży krok naprzód, a Katowice, jako jego stolica, będą mogły być zasłużenie dumne.

Michał Spisak.

Paryż, w maju 1939 r.

Z wydziału nauczycielskiego w Warszawie.

Wszystkie państwowe konserwatoria muzyczne w Polsce posiadają wydziały nauczycielskie, na których kształcą się przyszli nauczyciele śpiewu i muzyki w szkolnictwie średnim. W programie tych studiów kładzie się coraz większy nacisk na umiejętność prowadzenia zespołów wokalnych i instrumentalnych. Spowodowane jest to podstawowymi założeniami nowych programów śpiewu i muzyki, jak i potrzeba jak największego przygotowania nauczyciela do jego przyszłej muzyczno-społecznej działalności poza szkołą.

W maju br. w warszawskim

konserwatorium odbył się popis słuchaczy wydziału nauczycielskiego. Śpiewał chór wydziału, wykonując utwory J. S. Bacha, oraz z polskiej literatury — Studzińskiego, Mączyńskiego, Wallek - Walewskiego, Sikorskiego i Kazury. Kilkunastu słuchaczy wydziału występowało kolejno jako dyrygenci z klasy prof. Kazury, wykazując gruntowne przygotowanie w tym zakresie i wyrobioną muzykalność. Dodać trzeba, że wydział nauczycielski powstał właśnie z inicjatywy prof. Kazury i do dziś jest on przez tego zasłużonego pedagoga prowadzony.

Śląskie Wiadomości Muzyczne

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

Rękopisy K. Szymanowskiego weszły w skład Biblioteki Narodowej w Warszawie. Niedawno rodzina p. zekazała Bibliotece drugą część tego cennego daru.

Arystokratyzm pałeczki dyrygenckiej.

V.

Nie od rzeczy będzie przeanalizowanie na tym miejscu zapewne spornej kwestii co do wydajności pracy kierownika i członków orkiestry. Czyja praca jest cięższa? Kto musi dawać z siebie więcej? Już choćby sam koncert: grający w orkiestrze czyni poważny wysiłek fizyczny połączony ze skupieniem uwagi, tym mniejszym im jest więcej grających w danej grupie. Wysiłek ten i odpowiedzialność — rzecz naturalna — zwiększa się, jeśli chodzi o pierwsze głosy jak: koncertmistrz skrzypiec, 1 waltornista, 1 oboista itd. Praca dyrygenta wymaga natomiast nieprzerwanego skupienia uwagi i wysiłku fizycznego na koncercie i to w stopniu bardzo wysokim. Każdy ruch pałeczki czyni się ważnym i związanym z trafnym wejściem całej orkiestry, jakiejś grupy lub jednego instrumentalisty, grającego ważny temat. Praca ta nie jest wcale łatwiejsza na próbach. Dyrygent wówczas obok taktowania, dawania ważniejszych wejść i cieniowania musi rozważać jednocześnie, jaką uwagę zrobić, a co tymczasem wolno „darować“; liczyć musi się też z ograniczonym czasem swej próby i słuchać uważnie orkiestry, która czyni nie zawsze błędy nieumyślne... Nawet wybitni dyrygenci mieli w swej praktyce takie „próbki słuchu“, jak np. przykładanie do ust instrumentu dętego, wydymanie policzków... bez wydawania dźwięków. Do znacznie częstszych wypadków zaliczyć można opuszczanie przez „wygodnych“ muzyków całych ustępów w tak zwanym tutti orkiestry. W naszych warunkach nawet najlepsi dyrygenci zagraniczni mają również kłopot z uciekającymi z prób za innym zarobkiem orkiestrantami. Wywołało to kiedyś w Warszawie na próbie koncertu następującą w przybliżeniu scenkę:

Członek orkiestry: Panie kapelmistrzu, muszę już iść, gdyż zależy mi na zarobku, który mam w innym zespole.

Dyrygent: (potisowieje).

Czł. ork.: Mam tutaj tak małą gażę, że nie mogę za te pieniądze dłużej próbować.

Dyr.: Mój Panie, uważam, że gdyby miał Pan gażę parokrotnie wyższą to i w tym wypadku nie grałby Pan lepiej!... (Instrumentalista, o którym mowa, rzeczywiście nie miał ani poważniejszych kwalifikacji ani większych ambicji).

Zespół myślący kategoriami, jak wspomniany wyżej członek orkiestry, nie może pretendować — rzecz jasna — do tego, co Francuz nazywa „mise en point“. Dlatego dyrygent ma za zadanie dobranie sobie muzyków nie zniżających swej wydajności i poziomu zależnie od takiego czy innego honorarium.

Oprócz trudów organizacyjnych, bez których nie można myśleć o jakiejś trwalszej, na dłuższą metę pomyślanej pracy zespołu, dyrygent nie może też zrzucić z siebie odpowiedzialności za wyniki

artystyczne swej orkiestry. Wprawdzie — biorąc rzecz po ludzku — trudno winić dyrygenta — gościa za rozmaite przewinienia grających, za małe wyszkolenie niektórych członków orkiestry, albo małą ilość prób, tym nie mniej nie jesteśmy skłonni zmniejszać jego odpowiedzialność

Wszystko, co się dzieje na koncercie, trzeba położyć na karb dyrygenta. Czy słusznie? Wydaje się nam, że jeżeli tylko są znośne warunki pracy, to wykonanym zadaniem będzie przygotowanie koncertu o poziomie odpowiadającym danemu środowisku. Osoba bowiem dobrego dyrygenta znacznie więcej wydobędzie ze słabszej orkiestry niż wyprany ze zdolności dyrygent z dobrej orkiestry (Włosi używają w takim wypadku terminu „maestro in brodo“). Nie negujemy, że absolutny poziom wykonania w orkiestrze o świet-



Wilhelm Furtwängler
znakomity współczesny dyrygent.

nych muzykach musi być wyższy w takiej kombinacji od poziomu jakiejś uczniowskiej lub amatorskiej orkiestry, choćby kierowanej przez zdolnego dyrygenta. W tych warunkach jednak, gdy nie widzi się możliwości doprowadzenia zespołu do minimum osiągalnego w danym środowisku muzycznym — pozostaje dyrygentowi zrzec się powierzzonej mu pracy.

W znacznie korzystniejszych pod tym względem od naszych polskich warunków znajduje się każdy zdolniejszy maestro we Włoszech. Oto np., gdy podczas jakiegoś staggione dyrygent natrafi w zespole na słabych muzyków lub śpiewaków, „protestuje“ takowych, czyli po prostu żąda od impresaria ich usunięcia, a zaangażowania innych. Bywają wypadki, że włoski kapelmistrz protestuje muzyków kilka razy — aż wreszcie zaangażują mu ludzi odpowiadających jego wymaganiom. Dlatego to we Włoszech wpływ dyrygenta jest niepo-

miernie większy niż u nas w Polsce. Pomimo to nawet Toscaniniemu zdarzyło się, że jakaś okrzyczana śpiewaczka, chcąc w czasie próby postawić na swoim, rzuciła słowa, że ona jest gwiazdą w operze, a nie on (dyrygent). Toscanini jednak, wykorzystując swój osobisty autorytet i wpływ dyrygenta we włoskiej operze, odrzekł ostrym tonem: „gwiazdy są na niebie” — i zażądał zaangażowania innej śpiewaczki.

Podobne stosunki między dyrygentem i zespołem mogą istnieć we Włoszech przy wielkiej ilości śpiewaków i niemałej konkurencji między instrumentalistami. Już w Niemczech np., gdzie chociaż rynek muzyczny nie odczuwa braku wykwalifikowanych muzyków, stosunki wzajemne między orkiestrą i jej kierownikiem są oparte jednak na godności i poszanowaniu człowieka.

Taktowność w stosunku do członków zespołu oraz wyraźna dbałość o jego kulturalne warunki pracy a w pewnych wypadkach i o byt materialny nie może być pominięta, gdy mowa o względnie wyczerpującym przeglądzie dodatnich cech dyrygenta; ludzkie traktowanie każdego, a wyróżnianie zdolnego i wykształconego instrumentalisty, biorącego udział w orkiestrze, ma swe znaczenie.

Niestety nie zawsze kultura i uprzejmość dyrygenta wobec orkiestry, składającej się z ludzi dość różnego pokroju i wykształcenia, będą należycie oceniane w środowisku posiadającym grajków muzykujących dla wyrwania kilku złotych. Osoba dyrygenta bywa oglądana wówczas przez pryzmat walki klasowej, albo też chęci jego wybicia i pokazania się kosztem wysiłku całego zespołu.

Wyjątkową umiejętność współzycia z podwładnym zespołem posiadał Węgier z pochodzenia Artur Nikisch. Pracując z orkiestrą Gewandhausu w Lipsku, w której panowała wielka kultura i powaga pracy i w której znajdowali się m. in. tej miary artyści, co wiolonczelista Klengel, dyrygent ten zawsze był nad wyraz uprzejmy, a, jak opowiadają, jego wskazówki i życzenia nosiły charakter prośby. Muzycy widzieli w nim zarazem zwierzchnika i przyjaciela. Drugi potentat orkiestry, Gustaw Mahler, znany był — w przeciwieństwie do Nikischa — ze swej niechęci i pogardy do „ciągnących smyczkiem lub dmących osobników”. Napięcie wzajemnej nienawiści dochodziło nawet do takiego stanu, że przyjaciele Mahlera obawiali się, że dojdzie między nimi a członkami zespołu do rękoczynów. D c. n.

Egzamin dojrzałości w Liceum muzycznym.

W 1937 roku, dzięki inicjatywie dyrektora Faustyna Kulczyckiego, powstało przy Śląskim Konserwatorium Muzycznym w Katowicach **Liceum muzyczne**, będące pierwszą i do tychczas **jedyną** uczelnią tego rodzaju w Polsce.

Liceum muzyczne jest odrębnym wydziałem Śl. Konserwatorium, dwuletnim studium kodyfikacyjnym o charakterze eksperymentalnym. Program obejmuje oprócz muzycznych przedmiotów teoretycznych szereg innych w wymiarze 30 godzin tygodniowo.

Silny nacisk położono na korelację z przedmiotami muzycznymi, co właśnie nadaje szkole indywidualny charakter. Rzecz jasna, że poszczególne przedmioty niemuzyczne wyczerpują swe odrębne zagadnienia, w swym zaś ogólnym, organicznym zespole dążą do umocnienia istotnej artystycznej kultury. Słusznie też czytamy w programie, że „dzięki temu liceum muzyczne było by szkołą z konserwatorium niejako nierozzerwalnie sprzęgniętą, nie

odrywało by ono od pracy nad muzyką, lecz przeciwnie, dla pracy tej stwarzało by pewnego rodzaju podbudowę, wartościową ostoję, przyczyniając się z pewnością do powstawania zarówno na terenie muzycznej twórczości, jak i na terenie od twórczości, jak najbardziej dodatnich i cennych wyników”.

Wyniki te już obecnie przedstawiają się nader korzystnie. Świadczy o tym pierwszy egzamin dojrzałości, jaki odbył się pod przewodnictwem prof. Józefa Powroźniaka, a w obecności delegata Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Wizytatora dra Stefana Lidzkiego-Śledzińskiego, który nie tylko położył nieśpożyte zasługi przy organizacji szkoły, ale i nadal otacza ją swą pieczołowitą opieką.

Pośród dopuszczonych do egzaminu 12 abiturientów, egzamin ten złożyli: Barwicka Irena, Golikówna Helena, Kasperek Ryszard, Kozokówna Łucja, Kulczycka Renata, Pelczar Tadeusz, Ptaszkowski Michał, Somoggy Krystyna, Teresiński

Jan, Więcek Paweł i Zelderówna Marianna.

Pomyślny wynik egzaminu oraz nowe zgłoszenia kandydatów, świadczą, że Liceum muzyczne przestaje być szkołą eksperymentalną i przemienia się w mocną, trwałą rzeczywistość.

Z opery.

Na zakończenie bieżącego sezonu operowego wystawiono w teatrze im. St. Wyspiańskiego „Rigoletto” Verdiego. W tytułowej partii wystąpił Jerzy Garda, który odniósł pierwszorzędną sukces; zarówno strona wokalna jak i aktorska stały na wysokim artystycznym poziomie. Ujmująco brzmiał głos Maryli Karwowskiej, która nader starannie opracowała rolę Gildy. Korzystnie zaprezentował się również znany tenor Janusz Popławski (książę Mantui). W pozostałych rolach wystąpili pp. Bądryńska, Kruczer (zawsze staranny i poprawny) oraz Mazanek. Reżyserował F. Freszel, dyrygował J. Sillich. Chór szczupły, lecz na ogół wystarczający. Orkiestra — jak zwykle — niżej krytyki. Brak stałego zespołu orkiestralnego stanowi największą bolączkę wszelkich imprez operowych. Mamy nadzieję że w przyszłym sezonie stan ten ulegnie zasadniczej, korzystnej zmianie. R.

VIII. Koncert Symfoniczny Towarzystwa Muzycznego.

Anita Romanowska — Stefan Lidzki-Śledziński.

Przedostatni w sezonie koncert symfoniczny. Tow. Muz. odbył się w sali kina „Zorza”, w Domu Powstańca Śląskiego. Z najwyższym uznaniem powitać należy przychylnie stanowisko władz Związku Powstańców Śl., których zrozumienie dla działalności i wynikających stąd potrzeb Towarzystwa Muzycznego umożliwiło temu ostatniemu korzystanie z bardzo odpowiedniej dla jego celów Sali Koncertowej.

Dyrekcja koncertu spoczywała w doświadczonych rękach popularnego już na naszym terenie dyrygenta z Warszawy, dr. Stefana **Lidzkiego-Śledzińskiego**. Solistką koncertu była p. Anita **Romanowska**, od niedawna prof. Śląskiego Konserwatorium Muz. w Katowicach, znana już na Śląsku i ceniona skrzypaczka, polka urodzona w Gdańsku, b. uczennica Stanisława Barcewicza, Ottokara Szewczyka i Karola Flecha.

Koncert wypadł dobrze!

„Symfonia g mol” Mozarta i „Suita Polska” Joteyki dały pole zarówno dyrygentowi, jak i orkiestrze symf. Tow. Muz. do wykazania swych dużych możliwości odtwórczych, dzięki którym wykonywane dzieła posiadały swój właściwy, wysoce artystyczny wyraz. Koncert skrzypcowy Czajkowskiego w wykonaniu p. Anity Romanowskiej również wypadł pierwszorzędnie. Na wyróżnienie zasługuje brawurowe wykonanie finału.

Na podstawie wielu relacji, jakie byłem w możności zebrać — kwestia odbioru **radiowego** wyżej omawianego koncertu nie przedstawiała się najlepiej. Dotyczy to zwłaszcza koncertu skrzypcowego. Sprawie tej chcę poświęcić kilka słów.

Nie mam zamiaru czynić tu zarzutów katowickiej stacji nadawczej „Polskiego Radia”. Wprost przeciwnie. Zauważyłem, że już o 9-tej z rana w dzień koncertu jeden z wyższych urzędników Dyrekcji „P. Radia” w Katowicach osobiście kierował przygotowaniami do transmisji, w czym widzieć trzeba należyte ustosun-

kowanie się P. Radia do powagi imprezy. Lecz czynił to niewątpliwie w ramach norm, uważanych najwidoczniej oddawna za wystarczające. I tu leży sedno nieporozumienia. Mikrofony nastawione zostały na odbiór **całości**, bez dostatecznego uwzględnienia punktu centralnego, jakim w danym wypadku była osoba solistki. Skutek był taki — według wyżej wspomnianych relacji — że partia solowa p. Romanowskiej nieraz podobno zniknęła całkowicie, lub bywała często zagłuszana przez orkiestrę. Na sali koncertowej tego wrażenia nie miałem, co dowodzi, że niedociągnięcia tego szukać należy właśnie w sferze mikrofonu.

Grając niedawno do Radia w Warszawie, sam byłem świadkiem przygotowań do mego koncertu. Na 2 minuty przed zaczęciem podszedł do mnie woźny celem „ustawienia” fortepianu, przy którym sobie przedtem ćwiczyłem, już na miejscu w studio. Popchnął ten fortepian kolanem trochę w prawo i powiedział, że „już”. Mówiono mi później, o co się specjalnie troszczyłem, że fortepian brzmiał dobrze, jakimś cudem. Lecz sam jestem „nausznym” świadkiem, że kolano p. woźnego miało mniej szczęśliwe pchnięcia. Można to być stwierdzić nierzadko podczas tak reprezentacyjnych koncertów, jak środowe koncerty chopinowskie. Forte pian brzmiał nieraz, jak cytra czy mandolina, zniekształcając oczywiście produkcję solisty.

Wniosek, jaki się wobec powyższego siłą rzeczy nasuwa, może być tylko następujący: za konieczność uznać należy, aby każda stacja nadawcza Polskiego Radia posiadała specjalistę, którego wyłącznej pieczy była by powierzona sprawa maksymalnie precyzyjnego działania transmisji na jej zasadniczym odcinku — t. zn. na punkcie bezpośredniego zetknięcia się produkującego się artysty z mikrofonem. Sprawa ta — w zestawieniu z wyżej wyłuszczoneymi uwagami — wydaje się być niedocenioną przez czynniki powołane.

Stanisław Bielicki.

Ś. p. Józef Bula.

W dniu 27 kwietnia br. zmarł w 36 roku życia zdolny muzykolog śląski śp. mgr. **Józef Bula**. Zmarły pracował ostatnio jako kierownik szkoły powszechnej w Ochojcu koło Katowic. Poprzednio był nauczycielem muzyki w gimnazjum im. Kopernika w Katowicach oraz w seminarium nauczycielskim w Mysłowicach.

Śp. Józef Bula był osobistością o rzadkich zaletach umysłu i serca. Posiadając wykształcenie nauczyciela szkół powszechnych, zdołał obok wyczerpującej pracy zawodowej uzupełnić swoją wiedzę i uzyskać dyplom nauczyciela szkół średnich.

Niepowstrzymany pęd do nauki skierował go następnie na Uniwersytet Jagielloński, gdzie pomimo nader wątlęgo zdrowia

ukończył studia muzykologiczne ze stopniem magistra. Ciężką chorobą złożony, pracował jeszcze nad rozprawą doktorską, lecz bezlitosna śmierć udaremniła Jego wysiłki.

Redakcja Śląskich Wiadomości Muzycznych składa najserdeczniejsze wyrazy współczucia dyrektorowi Karolowi Szafrankowi w Rybniku z powodu zgonu jego śp. Żony.

ECHA KONKURSU.

W ubiegłym roku odbył się w Katowicach konkurs zespołów kameralnych dętych. Zorganizowanie tego konkursu przez Towarzystwo



Muzyczne nie było rzeczą przypadku. Przeciwnie, Katowice stają się coraz wydatniejszą ostoją kultury instrumentów dętych. Lokalne warunki Województwa Śląskiego powodują duży popyt na instrumentalistów, pracujących w

licznych śląskich orkiestrach i różnorodnych zespołach. Równoległe do tego zapotrzebowania rozwija się Wydział instrumentów dętych Śląskiego Konserwatorium Muzycznego. Nadto Wojskowa Szkoła Muzyczna, istniejąca przy tej uczelni, jest dzielnym propagatorem gry na instrumentach dętych. Nawet działalność kompozytorska poszczególnych muzyków zgrupowanych w Śl. Konserwatorium coraz silniej uwzględnia dział instrumentów dętych.

Głównym promotorem tej tak pożytecznej i celowej akcji jest dyrektor Faustyn **Kulczycki**, który konsekwentnie zwraca uwagę na rozwój kultury instrumentów dętych. On rzucił myśl zorganizowania w 1936 r. pierwszego w Polsce konkursu gry solowej na instrumentach dętych. Z jego inicjatywy odbył się również pierwszy w Polsce konkurs zespołów kameralnych dętych.

W dowód uznania dla tej tak owocnej i energicznej działalności pracy dyrektora Kulczyckiego, muzycy, członkowie zespołów nagrodzonych w ostatnim konkursie, wręczyli mu pamiątkowy adres.

R. S.

KRONIKA.

Muzyczne kursy wakacyjne Liceum Krzemienieckiego odbędą się dorocznym zwyczajem w czasie od 3. 7. do 5. 8. pod kierunkiem prof. Br. Rutkowskiego. Kursy mają na celu kształcenie muzyczne nauczycielstwa szkół ogólnokształcących i obejmują: 3 kursy śpiewu z programem W. K. N. (niższy, średni i końcowy) wraz z dodatkową nauką gry na fortepianie i skrzypcach, kurs dla kierowników chórów ludowych, oraz kurs dla kierowników orkiestr amatorskich.

Prelegentami są przeważnie profesorowie państwowych konserwatoriów muzycznych (K. Sikorski, Wł. Rączkowski, T. Prejzner, T. Ochlewski i in.). Podczas trwania kursów organizowane są audycje-koncerty oraz

wycieczki do malowniczych okolic. Z nauki korzysta zazwyczaj około 300 słuchaczy z całej Polski. Zapisy przyjmuje i informację udziela Dyrekcja Muz. Ogn. Wakac. w Warszawie, ul. Szkolna 8 m. 10.

* * *

Na koncercie Polskiego Tow. Muzycznego we Lwowie w dniu 23 maja br. wykonano pod dyrekcją Dra Adama Słotyśa dwie części z II-iej Suty na orkiestrę M. Cyrusa-Sobolewskiego (op. 15). Na propagandowym koncercie muzyki polskiej w dniu 25 maja wykonała orkiestra Polskiego Radia pod dyrekcją Olgierda Straszynskiego m. in. tegoż kompozytora „Alla marcia” z I-iej Suty op. 6.

KONCERT

SYMFONICZNY.

Dnia 11 czerwca br. odbędzie się w studio Polskiego Radia w Katowicach o godz. 12 IX. koncert symfoniczny pod dyrekcją Tadeusza **Prejznera**. Jako soliści wystąpią pp. Anita **Romanowska** i Józef **Cetner**.

Wykonane zostaną następujące utwory: symfonia c moll J. Haydna, koncert d moll na dwoje skrzypiec J. S. Bacha oraz trzy części z Suty polskiej Aleksandra Zarzyckiego — Krakowiak, Intermezzo cantabile i Mazur.

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

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.