

śląskie wiadomości muzyczne

miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na śląsku

ZBIGNIEW DYMEK; Arystokratyzm pałeczki dyrygenckiej.
— Balet jawajski. — BRONISŁAW
ROMANIŚZYN: Ze wspomnień
o Janie Reszkem. — A. M.
Przegląd koncertów symfoni-
cznych. — O. S.: Zakończenie
roku w Śląskim Konserwato-
rium Muzycznym. — Poradnik
Pedagogiczny. — Kronika.

**rok III nr 7
katowice**

l i p i e c 1 9 3 9

ŚLĄSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE

Miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na Śląsku

Rok III.

Lipiec 1939 r.

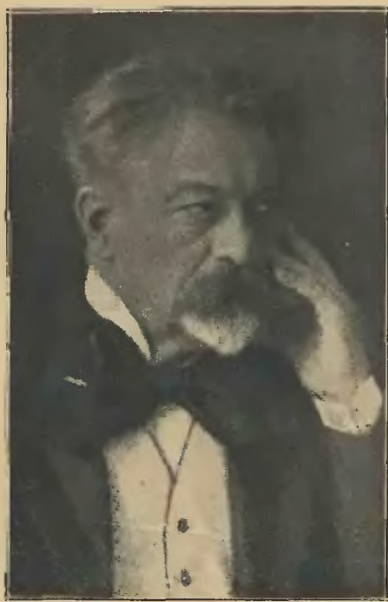
Nr 7 (31)

ZBIGNIEW DYMEK

Arystokratyzm pałeczki dyrygenckiej.

VI.

Brak harmonii między dyrygentem i orkiestrą znany jest również w jednej z naszych pierwszych orkiestr. Niestety musimy się zgodzić, że regime panujący w tej orkiestrze jest poniekąd usprawiedliwiony. Gdyby np. zastosowało się do całości zespołu, a specjalnie do niektórych jednostek maniere Nikischa lub innych wysoce kulturalnych



Artur Nikisch

dyrygentów — wynik byłby problematyczny. Kierownicy orkiestr z usposobieniem i nastawieniem Mahelra być może mają za osłode, będąc znienawidzonymi przez zespół podwładnych im ludzi, łacińskie przysłowie „odiunt ut timeant”. Czy to jest jednak zdrowa atmosfera dla sztuki muzycznej, — nie chcemy o tym myśleć, choć nie możemy nie przyznać, że wbrew logice faktów, efekt pracy Mahlera miał być kapitalny.

Czasy dzisiejsze postawiły przed dyrygentem jeszcze jedną trudność, jaką jest poznanie i opanowanie tajemnic muzykowania w studio. Garść uwag jednego z dyrygentów niemieckich, badających tę sprawę można streścić w sposób następujący:

Piękno tonu nabiera w radio szczególnej wagi, gdyż jego granice zwięzają się znacznie dzięki wrażliwości mikrofonu na niedociągnięcia techniczne. W związku z tym wychowawca winien wzmoczyć działanie sił psychicznych z powodu zawodności środków fizycznych. Odnosnie do interpretacji obserwuje się, że intensywność wyrazu należy posunąć znacznie dalej niż w normalnych warunkach. Wskutek skłonności mikrofonu do neutralizowania barw dźwiękowych, a co najmniej do ich upodobniania, ważniejszym staje się w radio rysunek niż kolorystyka. Muzykowanie w mniejszych zespołach, opartych na wybranych muzykach ma najwięcej szans do dobrego brzmienia. Nawet w dużej orkiestrze należy nadawać odcieniom dynamicznym charakter raczej kameralny.

Ograniczmy się do tych bardziej istotnych wskazań niemieckiego znawcy, gdyż dokładniejsze poznanie tej dziedziny dotyczy już pewnej nowej specjalności — kapelmistrza radiowego. Na tym analizowanie najważniejszych walorów, które odgrywają decydującą rolę w dobrych wynikach i powodzeniu dyrygenta, zostało przez nas wyczerpane. Nie znaczy to, że, aby zacząć karierę dyrygencką nie musi on już uprzednio być dobrym instrumentalistą, że może obyć się bez umiejętności gry na fortepianie, lub nie znać harmonii, instrumentoznawstwa i innych teoretycznych przedmiotów, obowiązków każdego wykształconego muzyka, że da sobie z łatwością radę bez znajomości przynajmniej języków obcych, aby poznać rozmaite gałęzie wiedzy muzycznej. Nie może też wykształcenie ogólne takiego muzyka ograniczać się do poziomu szkoły powszechnej.

Jak widzimy sięgać po laury dyrygenckie może dopiero muzyk posiadający tak wiele i to nie codziennych zdolności, jeśli ma być kierownikiem orkiestry w pełnym znaczeniu tego słowa. Bo, jeśli w społeczeństwie polskim zdołało nawet ugruntować się zdanie, że dziecko nie wykazujące żadnych poważniejszych zdolności może być jeszcze muzykiem (co za ironia rzeczywistości!), to młody człowiek bez wyraźnie skryształizowanych danych, o których wyżej była mowa, powinien głęboko zastanowić się, czy jego możliwości prowadzenia zespołu kilkudziesięciu muzyków i osiągnięcie na tym polu dodatnich rezultatów są dostatecznie wysokie. W wypadkach nasuwających wątpliwości dobrze poradzić się ludzi kompetentnych.

Piszący te słowa być może nie wszystkie strony pracy i talentu dyrygenta oświetlił w najlepszy sposób. Możliwe, że brak w jego ujęciu zagadnienia jeszcze niektórych czynników, składających się na całość bardziej wyczerpującą. Usprawiedli-

wieniem jego niech będzie jednakże fakt, że temat niniejszej pracy został poruszony na gruncie polskim przypuszczalnie po raz pierwszy. Sedna rzeczy autor szukał nie w literaturze specjalnej, której w Polsce nie ma i nie w dziełach obcych, zresztą bardzo nielicznych, a w spostrzeżeniach z życia, sprawdzanych w ciągu osobistej praktyki dyrygenckiej. Za tę niełatwą pracę będzie się czuł wynagrodzonym, jeżeli dyrygenci polscy, do których dojdą te słowa, zechcą uzupełnić w sposób rzeczowy, względnie sprostować zauważone w niniejszej pracy niedociągnięcia. Wszystko to uczynić warto, aby rozjaśnić zupełnie ciemności panujące w lwiej części naszego społeczeństwa, gdy chodzi o najbardziej prymitywną orientację w sprawach zawodu muzycznego, a specjalności dyrygenckiej w szczególności. Również ich „metier“ z pewnością po pracy w tym kierunku wzbogaci się o całą gamę niedostrzeżonych dawniej problemów.

KONIEC.

EDMUND GÓRSKI

Księgarnia
skład nut i materiałów piśmiennych

Katowice, ulica Młyńska nr 4
Gmach Magistratu — Telefon 334-71 — PKO. 306.584

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

Dostarcza wszelkie wydawnictwa zagran.

BALET JAWAJSKI.

W teatrze katowickim gościł słynny balet jawajski, zespół, składający się z 30 osób, wnoszący pod względem słuchowym i wzrokowym wiele nieznanymi pierwiastków. Usłyszeliśmy więc oryginalną orkiestrę — gamelan — składającą się z jawajskich instrumentów, głównie gongów, kołatek, dzwonków. Instrumenty występowały zresztą w rozmaitych zestawieniach. Do tego przyłączał się niejednokrotnie śpiew. W melodyce charakterystyczne jest uporczywe powtarzanie pewnego motywu. Czynniki rytmiczne wybijają się na pierwszy plan, podkreślając taneczne akcenty. Jest to muzyka różniąca się zasadniczo od europejskiej.

Na uwagę zasłużyły piękne dekoracje, stroje bogate, barwne efekty świetlne. Niektóre produkcje były może zbyt „wyreżyserowane“, a przez to prześiąknięte pokostem „cywilizacji“, ale nawet i te scenki folklorystyczne działały swoim naiwnym urokiem. Największą jednak wartość posiadały oryginalne tańce obrzędowe. Tu w całej pełni przejawiała się odrębność sztuki jawajskiej, tu wystąpiła „magia“ egzotycznego tańca.

xy

Prosimy o odnowienie prenumeraty na II półroczu.

Wydawnictwa.

Instytut Teatrów Ludowych poleca zespołom teatralnym do grania w okresie letnim następujące utwory:

Sobótka świętojańska — widowisko obrzędowe w opracowaniu M. Mikuty. Cena 1,20 zł.

Serce matki — opracowania inscenizacyjne W. Tropaczyńskiej - Ogarkowej. — Cena 1,80 zł.

Słoboda — obraz sceniczny w 4 odsł. na podstawie dzieł Wł. Orkana opracowała J. Mierzejewska. — Cena 1,80 zł.

Podhale — obraz sceniczny w 3 akt. napisała H. Rojówna. — Cena 1,80 zł.

Powsinogi beskidzkie — E. Zegadłowicza — dziesięć obrazów scenicznych (ballad). (Można grać pojedyncze ballady). — Cena 2,50 zł.

O roku ów... — widowisko historyczne w 7 obrazach opracował E. Poreda. (Można grać pojedyncze obrazy) — Cena 2,50 zł.

Rocznica — opracowanie inscenizacji pieśni i wierszy patriotycznych. — Cena 1 zł.

Ze wspomnień o Janie Reszke.

II.

Poglądy Jana Reszkego na istotę i zadania sztuki odtwórczej powinny być wyrzeźbione na bramie każdej uczelni muzycznej, na każdych drzwiach wiodących na estradę koncertową lub operową scenę. Cenił nad wszystko bezpośredniość i siłę wyrazu artystycznego, był mistrzem w posługiwaniu się środkami ekspresji charakterystycznej, w kształtowaniu typów odtwarzanych przez siebie postaci scenicznych, ale śpiew w jego rozumie-



Jan Reszke w roli Zygryda

niu posiadał pełną wartość artystyczną dopiero wówczas, kiedy artysta ujmował go w karby instrumentalnej techniki głosu, karby tak mocne i wszechstronne, aby umożliwiły mu sprostanie wszelkim wymaganiom wykonywanego dzieła, odnoszącym się zarówno do zewnętrznego piękna formy, czyli do kwestii techniczno-estetycznych, jak i do dziedziny duchowego piękna, a zatem do zagadnień muzyczno-poetyckich. Podkreślał jednak równocześnie z całym naciskiem, że, obok opanowania przez śpiewaka materialnych elementów śpiewu, staje się dla niego koniecznością zdobycie odpowiedniego poziomu kultury muzycznej, literackiej oraz poczucie stylu, albowiem dopiero wówczas będzie mógł w swych artystycznych kreacjach

doprowadzić do zharmonizowania dwóch podstawowych elementów, a mianowicie materii i formy, jak tego wymaga każdy twór artystyczny, zasługujący na miano dzieła sztuki.

W stosunku do siebie był więc Jan Reszke nieubłagany, gdy chodziło o opracowanie pod względem muzycznym, techniczno-głosowym i scenicznym jakiejś partii operowej, uważając, że ostoją rzetelnego i trwałego powodzenia jest samokrytycyzm artysty. „Poglądy te — pisze słynna śpiewaczka Nellie Melba — były zresztą w owym czasie o wiele bardziej rozpowszechnione niż dzisiaj; być może tym się tłumaczy, że ludzkość miała wówczas znacznie liczniejsze grono wybitnych śpiewaków i śpiewaczek, którzy umieli zachowywać w ciągu długich lat swej kariery artystycznej nieskazitelną świeżość belcanta i blask interpretacji.” Ramy krótkich wspomnień wykluczają oczywiście możliwość scharakteryzowania wszystkich elementów, składających się na całość wielkiej sztuki Jana Reszkego, jako śpiewaka i pedagoga. Rozpatrzmy je może później na łamach Śląskich Wiadomości Muzycznych, uważniej i szczegółowiej. Dziś ograniczymy się jeno do zaznaczenia, że sztuka Jana Reszkego była na tle ówczesnej epoki zjawiskiem istotnie wyjątkowym i odosobnionym. A może zresztą nie tylko na tle ówczesnej epoki. Gdy przeglądamy bowiem sprawozdania i głosy ówczesnych krytyków, dyrygentów, kompozytorów, omawiających kreacje Jana Reszkego, stwierdzamy, że każdy nowy jego występ w jakiejś partii operowej, każda nowa jego kreacja wywoływała entuzjastyczne słowa podziwu, wypowiadającego się m. i. w twierdzeniu, że nikt jeszcze przed Janem Reszką danej partii na tak wysokim poziomie artystycznym nie wykonał. Co więcej! — niejednokrotnie spotykamy się nawet ze zbyt już może śmiało twierdzeniami, że Jan Reszke w swych kreacjach i nadal pozostanie niedościgłym wzorem, że już mu nikt w tej doskonałości artystycznej dorównać w przyszłości nie zdoła, itp.

Jeśli chodzi o zagadnienie stosunku do sztuki w ogóle, o pojmowanie jej istoty, o wrażliwość na sprawy smaku artystycznego, a z drugiej strony o kwestię powagi i godności zawodu artysty, można nazwać Jana Reszkego artystą o najszlachetniejszym typie i wymiarze. Swym nastawieniem i przekonaniem artystycznym, swym poglądom na zagadnienia stylowości w sztuce nie sprzeniewierzył się nigdy. Był np. zdecydowanym przeciwnikiem wprowadzania do programów koncertowych śpiewaka operowych arii, uważając słusznie, że arie te nie odpowiadają w większości wypadków wymaganiom śpiewu koncertowego. Jeśli je kiedy-

kolwiek na koncercie zaśpiewał, to jedynie w ramach wielkich, zbiorowych koncertów dobroczynnych, które zazwyczaj pod względem stylowości ułożenia programu poważne budzą zastrzeżenia. Jego poglądy na sztukę, jego przekonania estetyczne, a równocześnie jego pojmowanie godności artysty, zilustruje może najlepiej ten wielkopański gest — wielkopański w zrozumieniu gestu wielkiego w całym tego słowa znaczeniu artysty — jaki wynotujemy z wydanej przed 6-ciu laty w Anglii wspólnie monografii o naszym sławnym rodaku.*) Otóż w r. 1902 otrzymał Jan Reszke od dyrektora wielkiej agencji koncertowej w Nowym Yorku, Henryka Napleson'a, propozycję odbycia 40 koncertów w Ameryce, na których miałby wykonać najślawniejsze arie ze swego bogatego repertuaru operowego. Zaofiarowane honorarium za to „tournée” koncertowe wynosiło fantastyczną, nie tylko na owe, lecz i na dzisiejsze czasy, sumę, a mianowicie kwotę 1 miliona stu tysięcy franków francuskich, czyli 27.500 fr. za jeden koncert. Jan Reszke ofiarowanego mu kontraktu nie przyjął, gdyż nie zgodził się na tak nastawione programy koncertów. W liście skierowanym do Napleson'a, zawierającym odmowę i podającym powody swej odmowy, pisze Reszke m. i.: „Największym i najcenniejszym dobrem artysty jest jego zadowolenie artystyczne, a tego proponowane koncerty nie będą mi mogły dać”

Negatywnie ustosunkował się również Jan Reszke do zabiegów różnych firm przemysłu gramofonowego, usiłujących zdobyć za wszelką cenę jego głos dla swych przedsięwzięć i ofiarujących za prawo reprodukcji jego śpiewu na płytach gramofonowych zawrotne sumy. Jednej z nich udało się nawet uzyskać od naszego mistrza zgodę na zainstalowanie w jego paryskim pałacu aparatury do nagrywania płyt,

tak „aby mistrz w każdej dla niego dogodnej chwili mógł przeprowadzać próby i przełamać niechęć do tego epokowego wynalazku”. Próby te czynił Jan Reszke istotnie, ale nigdy nie był z nich zadowolony. Na błagania przyjaciół o utrwalenie swego głosu, na ich zapewnienia, że zdjęcia są dobre, odpowiadał: „być może — ale niestety Jan Reszke nie może włożyć swej duszy do tej skrzynki”. Swego czasu krążyły wieści, że niektórym z bliskich przyjaciół udało się zdobyć te próbne wałki, z nagraniem na nich śpiewem Reszkego. Wiadomości te okazały się jednak nieprawdziwe. W rzeczywistości bowiem jedną i jedyną płytę z nagraniem na niej śpiewem Jana Reszkego posiada angielska rodzina królewska. Mianowicie, gdy Reszke był swojego czasu gościem na zamku Windsor, uprosiła go królowa Aleksandra, aby zezwolił na utrwalenie swego głosu przy pomocy zainstalowanej w zamku aparatury. Nasz mistrz prośbie królowej nie odmówił i w ten sposób przechowało się do dzisiejszego dnia jedyne zdjęcie jego śpiewu. Istnieją natomiast trzy nagrania głosu Edwarda Reszkego na płytach Columbia, a mianowicie płyty zawierające arie z op. Ernani Verdi'ego, Serenadę „Don Juana” Czajkowskiego i arie z op. „Marta” Flotowa.

Jan Reszke stanowi wśród śpiewaków jeszcze jeden, istotnie rzadko spotykany wyjątek, a mianowicie potrafił on, będąc u szczytu sławy, w pełni najświetniejszego powodzenia zejść w porę ze sceny. Przerzucił się z charakterystycznym dlań entuzjazmem do działalności pedagogicznej, na której miał niebawem zyskać niezwykle powodzenie.

(D. c. n.)

*) Jean de Reszke and the great days of opera, by Clara Leiser. London 1933.

Z Towarzystwa Muzyki Polskiej.

— T. M. P. subskrybowało Powszechną Obronę Przeciwnotniczej na sumę zł. 1.000.

— W związku z mającym wkrótce nastąpić formalnym zatwierdzeniem nowego statutu, T. W. M. P. zmienia nazwę na „Towarzystwo Muzyki Polskiej”, co będzie lepiej odpowiadać rozszerzonemu zakresowi działalności T-wa.

— Ukazały się nowe katalogi T. M. P.: wydawnictw i materiałów pisanych do wypożyczenia. Tekst — polski i francuski. Czas trwania utworów jest zaznaczany.

— W związku z Festiwałem Muzyki Współczesnej T. M. P. wydało informacyjną broszurę w języku francuskim pt. „La musique en Pologne — Informations generales”, zawierającą artykuły: K. Régamey — „Compositeurs”, Z. Drzewicki — „Inter-

prètes”, B. Rutkowski — „Les conditions et l'organisation de la vie musicale”, S. Lidzki - Śledziński — „L'enseignement musical en Pologne”.

— Ostatnio ukazały się w sprzedaży nowe wydawnictwa T. M. P.: A. Szałowski — Uwertura (partytura); W. Maliszewski — Koncert fortepianowy b-moll (układ na 2 fortepiany); F. Nowowiejski — Pieśń weselna na sopran lub tenor, skrzypce ad libitum, organy lub fortepian (słowa G. Morcinka; utwór ten może być wykonany w kościele i na koncercie); X. E. Gruberski — Responsoria na Boże Ciało na chór mieszany (2-gie wydanie partytury i głosów chórowych); M. Kondracki — Pieśń na 2 głosy „Kwiatki Św. Franciszka”; Polska Pieśń Chóralna, zeszyt I — Głosy chórowe; Libretto do „Strasz-

nego Dworu” w tłumaczeniu niemieckim dr. J. Śliwińskiego.

„Teatr Ludowy” — miesięcznik pod red. J. Cierniaka drukuje w każdym numerze materiały teatralne i pieśni. Prenumerata roczna 5 zł, półroczna 2,50. Dawne roczniki po 3 zł.

Zamówienia nadsyłajcie na adres: Instytutu Teatrów Ludowych, Warszawa 22, ul. Reja 9, a pieniądze wpłacajcie na konto Instytutu w P. K. O. nr. 19.550. Książki te można zamawiać również we wszystkich regionalnych Związkach Teatrów Ludowych oraz w księgarniach.

Uakazała się z druku nowa książka p. t. Reżyseria w teatrze ludowym — napisana przez J. Kochanowicza. Książka ta jest niezbędna w rękę każdego kierownika zespołu teatralnego. — Cena 2 zł.

Przegląd koncertów symfonicznych.

Kryzys... to oklepane słowo, często do znudzenia powtarzane, nie straciło — niestety — swej aktualności w odniesieniu do stosunków muzycznych. Fakt jest bowiem oczywisty, że nasza praktyka muzyczna wykazuje stałe niedomagania i braki. Przynajmniej tu na Śląsku! Zapewne: wiele już zrobiono, możnaby przytoczyć poważne i wartościowe pozycje, niemniej jednak wiele, bardzo wiele jeszcze jest do zdziałania. Jako przykład weźmy śląski ruch koncertowy. Kompetentne czynniki od lat pracują nad jego wzmożeniem, w żadnym jednak roku ruch ten nie osiągnął nasilenia proporcjonalnego do ekonomicznych możliwości tutejszego terenu. Wina zaś tego stanu rzeczy tkwi nie po stronie muzyków, lecz — otwarcie to podkreślimy — po stronie społeczeństwa, które widocznie nie docenia w całej pełni ważności muzyki.

Nie mamy zamiaru nikogo obwiniać, nie możemy jednak przejść do porządku nad trudnościami, na jakie napotyka odpowiedni rozkwit lokalnej praktyki koncertowej. Przede wszystkim daje się odczuwać brak sali koncertowej. Ostatnio wprawdzie przybyła piękna sala w domu Powstańca, nie mniej jednak należałoby tam przeprowadzić pewne adaptacje jak np. rozszerzenie estrady. Niezależnie jednak od tej sali orkiestra powinna mieć stały lokal na próby, przede wszystkim zaś sama powinna posiadać stałość. I oto dotykamy największej bolączki, jaką jest brak *s t a b i l i z a c j i* symfonicznej orkiestry. Faktycznie podziwiamy muzyków, którzy pracują w tak niekorzystnych warunkach: dojeżdżają na próby z rozmaitych stron Śląska, honoraria zaś ich są niewiarygodnie niskie. Tylko wielkim zamiłowaniem i poczuciem ideowości można sobie tłumaczyć pokonywanie tych tak niekorzystnych warunków. Muzycy ci tworzą skład orkiestry symfonicznej Towarzystwa Muzycznego, które cudów dokazuje, aby z roku na rok przedłużać egzystencję tego zespołu. Ale są to poczynania dorywcze, liczące się z ograniczonymi możliwościami finansowymi. Jeśli więc wymienimy sumę dzieśięciu koncertów odbytych w ubiegłym sezonie, to jest to — uwzględniając powyższe uwagi — suma zupełnie poważna. Składają się na nią poranki i koncerty symfoniczne transmitowane z katowickiej rozgłośni oraz koncerty urządzane w sali kina Zorza (Dom Powstańca). W tym miejscu z pełnym uznaniem witamy fakt

nawiązania stosunków z Zarządem Związku Powstańców i mamy nadzieję, że kontakt ten przemieni się w stałą współpracę, która może okazać się nader zbawienną.

Program powyższych koncertów obejmował wybrane dzieła kompozytorów polskich i obcych. Z nowości polskich były między innymi wykonane: Suita góralska Jana Ekiera, pieśni z towarzyszeniem instrumentów dętych Faustyna Kulczyckiego, Suita Michała Spisaka, Suita i Etiuda Bolesława Szabelskiego. O wykonaniu tych dzieł pisaliśmy w swoim czasie.

Jako soliści występowali: St. Allinówna, K. Berzyk, J. Cetner, Wł. Markiewiczówna, Z. Lisicki, A. Romanowska, Trombini-Kazurowa, W. Smyk, dyrygowali zaś: Zb. Dymek, F. Kulczycki, Niwiński, St. Lidzki-Śledziński, O. Straszynski.

Ostatni w bieżącym sezonie poranek symfoniczny był debiutem **Tadeusza Prejznera**, który wystąpił w charakterze dyrygenta orkiestralnego. Dotychczas znamy pochlebnie działalność tego zdolnego i energicznego muzyka na polu wokalnym, z pełną też satysfakcją śledzimy rozwój jego pracy w tym kierunku (przykład: chór Śl. Konserwatorium). Obecnie T. Prejzner wykazał, że i orkiestralna partytura nie przedstawia dla niego trudności: wykazał nadto tak pozytywne wartości, że z pełnym zaufaniem możemy patrzeć w jego przyszłość jako dyrygenta symfonicznego. Orkiestra Tow. Muz. brzmiała pod jego batutą dobrze i soczyście. Technika dyrygencka odznacza się umiarem i spokojem, unika nadużywania gestyki, jest celowa i ekonomiczna.

Solistami byli znani artyści A. Romanowska i J. Cetner, którzy stylowo interpretowali Koncert d-moll J. S. Bacha. Program obejmował ponadto dzieła J. Haydna i A. Zarzyckiego.

Ogólny artystyczny kierunek nad powyższymi koncertami sprawował — jak w poprzednich latach dyr. Faustyn **Kulczycki**, któremu należą się słowa prawdziwego unania, za konsekwentne krzewienie symfonicznej muzyki w tutejszym terenie. Równocześnie podkreślamy pracę prof. Feliksa **Kwiatkowskiego**, który prowadził dział administracyjny. Ta „anonimowa”, pełna poświęcenia i wydatności praca zasługuje na szczególne wyróżnienie.

am.

Zakończenie roku w Śląskim Konserwatorium Muzycznym w Katowicach.

Ubiegły rok szkolny w Śl. Konserwatorium Muzycznym w Katowicach został zamknięty, jak co roku, **serią popisów uczniowskich**, w których brali udział przedstawiciele prawie wszystkich klas, z tegorocznymi absolwentami uczelni na czele. Wykaz nazwisk popisujących się słuchaczy w kolejności wydziałów przedstawia się, jak następuje:

Wydział II — Fortepian. W porządku alfabetycznym według klas: Klasa prof. **Allinówny**: pp. Epstejnówna, Głowacka, Somoggy. Kl. prof. **Brachockiego**: p. Kamiński. Kl. prof. **Chmielowskiej**: p. Langerówna. Kl. prof. **Dymka**: pp. Sadowska, Wojtkowiakówna, Vlukówna. Kl. prof. **Haniszewskiej**: p. Serafinówna. Kl. prof. **Markiewiczówny**: pp. Linscheidówna, Uszakówna, Żmudzińska.

Wydział III — skrzypce. Klasa prof. Cetnera: pp. Górecki, Kulawik i Lenz.

Wydział IV — Instrumenty dęte. Klasa prof. **Kwiatkowskiego**: p. Orsztynowicz (puzon) i p. Skrzyś (tuba). Kl. prof. **Smyka**: p. Koszela (klarnet), p. Więcek (obój). Kl. prof. **Turkowskiego**: p. Bida (flet).

Wydział V — Śpiew solowy. Klasa prof. **Romaniszyna**: p. Janicki (tenor). Kl. prof. **Gajekowej**: pp. Prockówna i Rozkoszna (soprany).

Poziom wyżej wymienionych produkcji solowych był na ogół wysoki i dobrze świadczy o zdolnościach oraz pracy występujących.

Klasy zespołowe Konserwatorium — orkiestra symfoniczna słuchaczy Śl. Kons. Muz. pod dyr. prof. Dymka, oraz chór słuchaczy pod dyr. prof. Prejznera — wystawiły niemniej chlubne świadectwo swym kierownikom, osiągając niejednokrotnie w swych produkcjach poziom więcej niż przeciętny.

Dyplomy i świadectwa ukończenia studiów otrzymali w roku bieżącym:

na wydziale II, klasa fortepianu pp. Epsztajnówna F., Głowacka A., Pardygałowa M., Vlukówna M.,

na wydziale II, kl. organów p. Jamrozy Fr.,

na wydziale III, kl. skrzypiec p. Kulawik M.,

na wydziale IV, klasa tuby pp. Koszowski K., Skrzyś P.,

na wydziale V, śpiewu solowego p. Janicki L.,

na wydziale VI, kształcenia nauczycieli muzyki i śpiewu pp. Baron E., Bujara E., Gambiecówna J., Gruszka J., Hirszówna E., Jeleński I., Lipka R., Samlicki J., Stryja K., Sztwiertnia J., Świerc P., Szabelski D., Tischler Fr., Zdarzył L.

Państwowe egzaminy dla nauczycieli muzyki i śpiewu:

W dniach 23 do 31 maja br. odbyły się egzaminy na nauczycieli muzyki i śpiewu w szkołach

powszechnych i średnich przeprowadzone przez Państwową Komisję Egzaminacyjną, powołaną w tym celu przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego spośród nauczycieli Śląskiego Konserwatorium Muzycznego w Katowicach.

Na 16 kandydatów złożyli egzamin z wynikiem pomyślnym następujący pp.: Baron Emil, Bujara Edward, Gambiecówna Joanna, Gruszka Józef, Hirszówna Eugenia, Jeleński Ignacy, Lipka Rudolf, Samlicki Jan, Stryja Karol, Sztwiertnia Jan, Świerc Piotr, Szabelski Dionizy, Tacina Jan, Tischler Franciszek, Zdarzył Leopold.

W okresie 9 lat swego istnienia Państwowa Komisja Egzaminacyjna dla egzaminów z muzyki i śpiewu jako przedmiotu nauczania wypuściła 81 wykwalifikowanych w tych przedmiotach sił nauczycielskich.

Wyniki ubiegłego roku szkolnego — dziesiątego od powstania Śl. Konserwatorium Muzycznego — pozwalają stwierdzić, że uczelnia ta nie ustaje w intensywnej pracy na powierzonym sobie odcinku, i bez względu na nieustannie gromadzące się chmury na firmamencie dziejowym — trwa na swym posterunku, kładąc wytrwale zręby pod gmach narodowej kultury muzycznej na Śląsku. Zasłużone zadowolenie z sumiennie wypełnionego obowiązku winno być nagrodą zarówno dla kształcącej się w naszej uczelni młodzieży śląskiej — jak również dla grona nauczycielskiego Śl. K. M., które wobec rozpoczynającego się następnego dziesięciolecia tej uczelni — stanie do dalszej pracy z nie mniejszym zapałem i wytrwałością, nie szczędząc największych wysiłków — ku chwale Ojczyzny.

O. S.



Ołtara obowiązkowości

Poradnik pedagogiczny.

Pan G. Z. Nie łatwo rozwiązać sprawę Pańskiego kształcenia muzycznego. To prawdziwy problem, i to dość skomplikowany. „Głucha” prowincja — tak Pan pisze — sześć kilometrów do najbliższej stacji, przeszło dwie godziny jazdy koleją do większego miasta. „Szara rzeczywistość”, z drugiej zaś strony „poważne aspiracje” i to w kierunku kompozytorskim. Jak to pogodzić? — pyta się Pan — czy zupełnie zrezygnować z marzeń o pracy twórczej i poświęcić się „bez reszty” swoim obowiązkom nauczycielskim (które na szczęście pełni Pan z ochotą), czy też „walczyć z przeznaczeniem”.

Nie znamy stopnia Pańskiego uzdolnienia, ze słów Pana przebiega jednak tak silne umiłowanie sztuki muzycznej, że już to „nastawienie” powinno wykluczyć rezygnację. Pragnie Pan wydobyć z siebie maksimum optymizmu i wiary w przyszłość. Bardzo słusznie! Ma Pan przecież 23 lat, zapał i chęć do pracy, a więc najważniejsze atuty życiowe. Proszę zaś niezapominać, że niejednym ze sławnych muzyków, zaczynał w tym wieku swoją pracę i to w warunkach stokroć gorszych. Pan ma przecież zabezpieczony byt, a tym samym możliwość spokojnej pracy. Dlatego też kategorycznie odradzamy wszelkie myśli o porzuceniu swych obecnych obowiązków i rzucenie się „na bystre fale”. Proszę absolutnie tego nie czynić, lecz przeciwnie — powinien Pan dążyć do pogodzenia obowiązków zawodowych z pięknymi planami na przyszłość. To jest wykonalne!

Najbardziej prostym rozwiązaniem byłoby staranie o przeniesienie się do miasta posiadającego szkoły muzyczne. Wspomina Pan o tym, narazie jednak nie widzi możliwości. W każdym razie są pewne szanse. To już wiele! Ten czas zaś oczekiwania może Pan bardzo pożytecznie wykorzystać.

Nakreślmy następujący plan wykonalny w Pańskich obecnych warunkach:

Przede wszystkim proszę nie zaniedbywać systematycznej gry fortepianowej. Ze słów Pana wynika, że w swoim czasie pobierał kilkuletnią naukę w zakresie gry fortepianowej i to u dobrego profesora. Nazwisko jego jest dla nas gwarancją, że powinien Pan posiadać solidne podstawy techniki fortepianowej. Proszę więc dalej systematycznie powtarzać przerobiony w swoim czasie materiał, a nadto studiować nowy (byle nie przekraczający Pańskich możliwości technicznych: grać powoli i bardzo dokładnie). Powtarzamy to „nawiasowe” ostrzeżenie, mające na celu ochronienie Pana przed niebezpiecznym „zmanierowaniem”.

Posiadając radio, nie jest już Pan skazany na pustkę „głuchej prowincji”. Proszę tylko umiejętnie słuchać t. zn. wybierać tylko najbardziej wartościowe programy muzyczne i planowo poznawać literaturę muzyczną. Piszemy o tym ogólnie, gdyż problemowi słuchania audycji radiowych poświęcimy w przyszłości odrębny artykuł.

Pozostaje sprawa opanowania przedmiotów teoretycznych. Sprawa w obecnych Pańskich warunkach dość trudna i równająca się „samokształceniu”. Wskazaniem byłoby sumienne przestudiowanie podręcznika zasad (np. Zasady muzyki Biernackiego). Nie musi się zresztą Pan ograniczyć do jednego podręcznika. Pyta się Pan o polski podręcznik nauki harmonii. Możemy wskazać książkę Piotra Ryty, zwracamy jednak uwagę, że nauka bez nauczyciela w zakresie powyższego przedmiotu jest dość ryzykowna. Podstawą bowiem opanowania nauki harmonii jest przerobienie odpowiedniej ilości ćwiczeń praktycznych (fortepianowych i piśmiennych), co wymaga stałej korekty fachowego nauczyciela. Wspomina Pan o „metodzie korespondencyjnej”. Trudno radzić! w każdym jednak wypadku nawet najbardziej sumienne poprawienie zadań nie zastąpi bezpośredniego ustnego omówienia wszelkich błędów oraz

możliwości rozwiązania danego ćwiczenia. Możeby więc Pan zdołał w ten sposób ułożyć sobie plan zajęć, aby przynajmniej co pewien czas mógł przyjechać do odnośnego profesora. Taka — chociażby sporadyczna — kontrola ze strony nauczyciela fortepianu oraz nauczyciela przedmiotów teoretycznych, byłaby najbardziej właściwym rozwiązaniem sprawy.

Równocześnie nie należy zapominać o pogłębianiu swych wiadomości w zakresie literatury i sztuk pięknych. Kompozytor — a pragnie Pan nim zostać — powinien posiadać rozległe horyzonty myślowe i wszechstronne zainteresowanie artystyczne. Wskazaniem również jest opanowanie obcych języków co ułatwi Panu w przyszłości poznawanie teoretycznych podręczników. Literatura muzyczno - teoretyczna jest nadzwyczaj bogata, bez znajomości jednak obcych języków prawie niedostępna.

Powyższy plan jest — jeszcze raz to podkreślamy — wykonalny w Pańskiej obecnej sytuacji życiowej. Prosimy tylko nie zapominać o łacińskim przysłowiu: „festina lente” (śpiesz się powoli): lepiej przerabiać mniej, lecz dokładnie, aniżeli w miejsce systematyczności wprowadzać chaos nieuporządkowanych wiadomości.

Festina lente!

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.

W ostatnim zeszycie miesięcznika „Muzyka Polska”, czytamy interesujące uwagi o konferencji prasowej, na której Dyrekcja Polskiego Radia podała zasadnicze wytyczne programowe na okres letni.

Program Polskiego Radia został w ten sposób ukształtowany, aby przez bezpośredni codzienny kontakt z czterema milionami słuchaczy świadomie oddziaływać na ich postawę wobec zdarzeń i świadomie mobilizować moralne siły Narodu.

W walce dzisiejszych czasów nie tylko oręż materialny stanowi o sile i potęgę państwa. Radio, które w dziedzinie moralnej ma do spełnienia wielką rolę, chce, aby każda audycja radiowa hartowała myśli, opancerzała serca, podnosiła gotowość do walki z wszelkim przeciwnikiem.

Nie rezygnując z kultywowania muzyki, która jest wsólnym skarbem kulturalnym całej cywilizowanej ludzkości — Polskie Radio w dziedzinie muzycznej zwracać będzie szczególną uwagę w dalszym ciągu na pielęgnowanie muzyki polskiej tak ludowej, jak i artystycznej, odnajdując w niej momenty emocjonalne, zgodne z dzisiejszą postawą psychiczną całego Narodu.

W okresie letnim Polskie Radio powoła do dyrygowania niektórymi koncertami młodych kapelmistrzów polskich, dzięki czemu będą oni mieli możność wypróbowania swych zdolności współpracując z jednym z najlepszych polskich zespołów orkiestrowych, jakim jest bezwzględnie Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia.

W bieżącym sezonie letnim Polskie Radio po raz czwarty udział brało w Festiwalu Muzyki Polskiej na Wawelu, który jest ukoronowaniem audycji muzycznych letniego sezonu. Festiwal wawelski był transmitowany przez szereg krajów europejskich i Amerykę.

W związku z uroczystościami Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu Polskie Radio nada stamtąd kilka koncertów, przy czym na szczególne podkreślenie zasługuje zapowiedź transmisji utworów specjalnie napisanych przez polskich kompozytorów do tematów Słowackiego.

W dużym stopniu uwzględniony będzie folklor muzyczny, i to nie tylko folklor opracowany, ale również muzyka ludowa w pierwotnej postaci i w oryginalnym wykonaniu.

Dążyć będzie również Polskie Radio do zachęcenia polskich kompozytorów do zajęcia się muzyką lżejszą. Jednym z momentów tej akcji jest zorganizowanie konkursu, o którym wspominamy niżej.

Jeśli chodzi o proporcje programowe, udział muzyki w programie ogólnopolskim przedstawia się w sposób następujący: na stacji Warszawa I będzie muzyka stanowiła 57,4 % całego

programu. 34,8 % tej ilości poświęcone będzie muzyce poważnej, 65,2 % — muzyce lekkiej; na stacji Warszawa II, pomyślanej jako stacja o charakterze elitarnym, muzyka będzie stanowić 91,3 % programu, w tym 53,8 % — muzyka poważna, 37,5 % — muzyka lekka.

*

Polskie Radio ogłasza stały coroczny konkurs w dniu 2 maja na piosenkę polską o charakterze dowolnym: pogodnym, lirycznym i żartobliwym, z wyłączeniem form nowoczesnych: tang, foxów, rumb itd.

Tekst dotyczyć może piękna kraju, mowy, obyczajów, może być poświęcony życiu żołnierza, marynarza, robotnika, rodziny itp. Utwory, podpisane godłem winny być nadesłane do 30 września; nadesłane po tym terminie będą rozpatrywane w następnym konkursie.

Polskie Radio wyznaczyło 115 nagród jury od 600 zł do 150 zł na łączną sumę 3100 zł. Spośród wyróżnionych przez jury piosenek słuchacze radiowi wybierają te, które im się najbardziej podobają. Nagrody słuchaczy wynoszą: 300, 200, 150 i 50 zł.

Poza utworami nagrodzonymi jury może wyróżnić nadające się do wykonania na zwykłych warunkach, tj. za opłatą tantiem autorskich.

*

Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie podaje do wiadomości, że ukazanie się I-go zeszytu dzieł Chopina „Ballad” zostanie opóźnione.

Opóźnienie zostało spowodowane otrzymaniem przez Redakcję już w czasie druku „Ballad” uzupełniających materiałów. Obecnie, prace redakcyjne nad „Balladami” są już ukończone. Komentarze do „Ballad” są już przełożone na języki obce i w najbliższej przyszłości Instytut przystępuje do ich druku. Tekst muzyczny „Ballad” jest w ostatniej, III-iej korekcie.

Równocześnie są przygotowywane do druku następujące zeszyty: Preludia, Walce, Sonaty i Etiudy.

Z chwilą ukazania się w druku „Ballad” zostanie nadany specjalny komunikat.

Instytut Fryderyka Chopina zawiadamia, że z dniem 15 maja 1939 r. biuro Instytutu zostało przeniesione na ul. Senatorską 21 (Gmach Teatru Wielkiego—I piętro front, tel. 204-46) i uprzejmie prosi o kierowanie wszelkiej korespondencji pod wyżej wskazanym adresem.

*

Eugenia Umińska koncertowała z ogromnym powodzeniem w Sofii na 2 koncertach symfonicznych z królewską orkiestrą i w Radio (koncerty Mozarta, Brahmsa, Karłowicza, Szymanowskiego), Atenach (2 recitale i w Radio), Salonikach, Budapeszcie (Radio). Współ z Zygmuntem Dygatem — w Rzymie, Florencji, Wenecji i Parmie.

Muzyka i muzycy polscy za granicą.

Udział Polski we wspaniałym przeglądzie dorobku cywilizacyjnego niemal wszystkich państw i narodów świata, jakim jest Wystawa w Nowym Jorku — wypadł zaszczytnie i wspaniale. Dyrekcja Wystawy uznała Pawilon Polski za jeden z najbardziej udanych.

W dniu otwarcia Polskiego Pawilonu Columbia Broadcasting System dnia 3 maja zorganizował po uprzednim porozumieniu się z Polskim Radiem, wielki koncert symfoniczny muzyki polskiej w Nowym Jorku.

W koncercie tym poza nowojorską orkiestrą filharmoniczną, wzięli udział artyści polscy o sławie światowej: kapelmistrz Artur Rodziński, Jan Kiepura i pianista Stanisław Szpinalski.

Koncert ten był transmitowany przez rozgłośnie Polskiego Radia dla swych słuchaczy.

Program zawierał następujące utwory: w części pierwszej — „Step” Zygmunta Noskowskiego, „Symphonie concertante” Karola Szymanowskiego, której partię fortepianową odegrał St. Szpinalski; w części drugiej — arię Jontka z opery „Halka”, arię z kurantem ze „Straszego Dworu” Moniuszki oraz arię z „Legendy Bałtyku” Feliksa Nowowiejskiego w wykonaniu Jana Kiepury i wreszcie na zakończenie tańce góralskie z opery „Halka” Moniuszki i kompozycje Wiechowicza „Chmiel”. Zarówno „Symphonie Concertante” Szymanowskiego jak „Chmiel” Wiechowicza zostały wykonane po raz pierwszy w Nowym Jorku. Koncert miał ogromne powodzenie. Prasa podkreślała, iż „Symfonia” Szymanowskiego powinna się znaleźć w żelaznym repertuarze każdego dyrygenta amerykańskiego. Powodzenie utworów Moniuszki ma spowodować wystawienie „Halki” w Metropolitan Opera.

*

Feliks Nowowiejski dyrygował 1 maja koncertem symfonicznym w Rzymie. W programie Rossiniego uwerwura „La Scala di Seta”, Karłowicza „Odwieczna pieśń” oraz Nowowiejskiego Symfonia II „Praca i Rytm”.

Kompozytor został przyjęty na audjencji prywatnej przez Ojca Świętego, któremu wręczył swoje „Missa pro Pace”, wydaną przez Tow. Muzyki Polskiej, oraz drugą mszę „Stella Maris” wydaną w tych dniach w Paryżu. Ojciec Święty udzielił dziełom i wydawcom Apostolskiego Błogosławieństwa.

*

Wielkie zaniepokojenie wywołały ostatnio wiadomości o złym stanie zdrowia Ignacego Paderewskiego. Lekarz, który się nim opiekuje, oświadczył, iż Paderewski czuje się lepiej i nie grozi obecnie żadne bezpośrednie niebezpieczeństwo. Osłabienie serca jest wynikiem długiego i męczącego tournée. Według opinii lekarzy, mistrz potrzebuje obecnie kilkumiesięcznego wypoczynku.

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.