

MUZYKA POLSKA

T. JACHIMOWSKI: MOWA NA POGRZEBIE Ś.P.
KAROLA SZYMANOWSKIEGO... — M. JAWOR-
SKI: — PANU SZELIGOWSKIEMU W ODPO-
WIEDZI. — B. R.: BALET TAK POLSKI JAK
I NIE POLSKI, A WŁAŚCIWIE NIJAKI. — O.
STRASZYŃSKI: MUZYKA POLSKA NA PŁYTACH
GRAMOFONOWYCH. — F. STARCZEWSKI: Z.
BILIŃSKI. — SPRAWOZDANIA. — Z RUCHU
MUZYCZNEGO W POLSCE. — Z TOWARZY-
STWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ.
— KRONIKA. — OD REDAKCJI.

IV
MIESIĘCZNIK
1938

NASTĘPNY NUMER „MUZYKI POLSKIEJ”
UKAŻE SIĘ W KOŃCU MAJA 1938 R.

PRENUMERATA: zł. 12.— rocznie; zł. 6.— półrocznie.
Cena pojedynczego zeszytu zł. 1 gr. 50
Za granicą zł. 15.— rocznie.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 18.670.

SPIS RZECZY.

	<i>Str.</i>
Ks. Dr. TADEUSZ JACHIMOWSKI: Mowa na pogrzebie ś. p. Karola Szymanowskiego wskrzesiciela Wielkiej Muzyki Polskiej, wygłoszona w kościele św. Krzyża w Warszawie dnia 6.IV.1937 r.	153
MICHAŁ JAWORSKI: Panu Szeligowskiemu w odpowiedzi . . .	158
B. R.: Balet tak polski jak i nie polski, a właściwie nijaki . . .	164
O. STRASZYŃSKI: Muzyka Polska na płytach gramofonowych . .	165
FELIKS STARCZEWSKI: Zygmunt Biliński	173
SPRAWOZDANIE: Listy Jana Galla do S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie. J. J. Dunicz	174
Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE: (Warszawa, Katowice, Kraków, Nowogródek, Poznań, Toruń, Wilno, Z Wybrzeża) . .	175
Z TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ . .	189
KRONIKA: (Polska, Anglia, Belgia, Francja, Italia, Monaco, Niemcy, Węgry, Z. S .R. R.)	191
OD REDAKCJI	196

MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE

ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ROK 1938
Rocznik V

K w i e c i e ń

Z e s z y t IV
(XXII)

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 7 m. 22
TELEFON 2.18.16. P. K. O. 18.670

Ks. dr. Tadeusz Jachimowski

MOWA NA POGRZEBIE Ś. P. KAROLA SZYMANOWSKIEGO,
WSKRZESICIELA WIELKIEJ MUZYKI POLSKIEJ,
WYGŁOSZONA W KOŚCIELE ŚW. KRZYŻA
W WARSZAWIE DNIA 6.IV 1937 R.

„I wyszedł głos ze stolicy mówiący: Dajcie chwałę Bogu naszemu wszyscy służycy Jego... I słyszałem jako głos rzeszy wielkiej, i jako głos wielu wód, i jako głos wielkich gromów, mówiących: Alleluja, iż królował Pan Bóg nasz wszechmogący“.
(Apok. 19, 5, 6).

Z pomroki grobu powstał Pan, jako był uczniom przepowiadał. Echem triumfu rozbrzmiewa „Alleluja!“ „Życie i śmierć przedziwny z sobą wiodły bój, — przywódca życia umarł, a wszak króluje żywy“ („Victimae paschalis“). Przeto z serc uczniów idzie w świat nabrzmiałe mocą „Alleluja“, co wieści wiarę w nieprzemogłą życia moc. Przez śmierć Pan rozwarł bramy w nieśmiertelność. Przeto usłyszał Jan w apokaliptycznej wizji „jako głos rzeszy wielkiej, i jako głos wielu wód, i jako głos wielkich gromów, mówiących: Alleluja, iż królował Pan Bóg nasz wszechmogący“. (Apok. 19.5.6).

Gdy dzwony wielkanocne obwoływały się spizowym „Alleluja“, gdy serca drżały cichą melodią nadziejnego „Alleluja“, w śmiertelnym znoju utrudzony, zamknął na wieki swoje oczy ten, którego imię w doczesności zalsniło jako gwiazda: *Karol Szymanowski!*

Na skrzyżowaniach dróg tułaczycy „śmierć i życie śmiertelny wiodły bój“. Skruszony leży w tym boju człowiek. Podążył śladem minionych pokoleń, podążył śladem Chrystusowym w mroczną tajemnicę grobu. Za człowiekiem ludzkie serca tęsknią, człowieka bliskie serca płaczą. Odchodzącego w dal niewymierną ludzkie serca żegnają, mocą wiary na wieczystość sposobią, błogosławią znamieniem golgockiego Krzyża...

Odszedł człowiek. Zali ku nam nie wróci? To jeno żałobne obchody w ciemny grób go składają. Ale on przecie z martwych w naszych oczach powstaje! Umarł Człowiek — powstał *Twórca*! Żyje dzieło, co z ducha się poczęło, serca natchnieniem powolne. Żyje dzieło — twórcze i tworzące! Wszak wierzył i swą wiarą krzepił, że „dzieło (zaś) wielkiego artysty nie przestaje być wiecznym źródłem żywej, twórczej siły... gdy zajmie w narodowej świadomości kulturalnej należne mu... stanowisko“ (K. Szymanowski — Fryderyk Chopin 3—4). Zaliż jednak terazniejszość władną jest wyznaczać wielkim duchom miejsce, oznaczone w nadchodzącej przyszłości? Atoli terazniejszość ma dokonać w świadomości społecznej pierwszego objawienia wielkości. I oto powstaje, — i więcej, rośnie w świadomości swojego narodu wielkość Karola Szymanowskiego, wielkiego Artysty i wielkiego Twórcy. W świadomości społecznej obudziła się myśl, że ten twórczy Duch — to wskrzesiciel wielkiej muzyki polskiej.

Gdzież źródeł szukać onej mocy twórczej, co zdolna jest cud wskrzeszenia zjawić? To tajemnicze boże objawienie. Oto, jak powiada, tak nam bliski a wielki swą sztuką, Paderewski: „melodie Boga płyną nieprzerwanie po gwiazdnych obszarach, po mlecznych drogach, po światach, zaświatach, po ludzkich i nadludzkich dziedzinach, tworząc ten zespół cudny, wiekuisty: harmonię wszechbytu“ („O Chopinie“, str. 8—9). Wielki artysta ma zasłyszeć tę przewspaniałą „harmonię wszechbytu“. Rodzi się wielki artysta, gdy mu sam Bóg oczy i uszy swoim palcem otwiera. A gdy wieczyste Piękno duszy się objawi, tęsknota duszę omota, w serce się wgryzie, myśl uspioną obudzi, i targać będzie niepokojem, aż w bólu twórczym zrodzi się wizja, w kształt widzialny przyoblekła, w kształt posłyszalny zwabiona. To źródło tajemniczych natchnień mógł i On, jak każdy wielki twórczy duch, za Wieszczem narodu odsłonić: „bo mój Stworzyciel znalazł mię na ziemi i napadł w nocy ogniami złotemi... Bo Pan

mówiący w objawieniu: „jestem“. Napadł mię w ogniach z trzaskiem i szelestem... Światłem zalały się moje alkierze... I przez wiatr lekki i przez szelest święty Byłem pochwycon“... (Słowacki: „Zachwycenie“).

I jego porwał ten wichr ogniowy natchnień Bożych, serce mu zapalił i struny duszy odsłonił, że stał się naczyniem muzycznym, co drgać poczęło rytmem niebieskich przestworzy, co drgać poczęło falującą energią ziemi, co drgać poczęło arytmia człowieka serca. Ogarnął go niezwalczony żywioł muzyki, ale on jako żeglarz odważny wypływał na ten nieogarniony a wzburzony ocean i zmagał się z jego wszechmocą swym „przecudnym rzemiosłem“, swym genialnym czuciem, tą „plastyczną wyobraźnią, która zakreślała zasadnicze kierunki i linie graniczne“ („Fryd. Chopin“, str. 33). Na bezmiar onego żywiołu wypływał nie jako lekkomyślny podróżnik. Posiadał on to, co przypisywał twórcy muzyki polskiej — Szopenowi, ową „zrównoważoną mądrość, cechującą istotną odwagę tych, co w swych twórczych czynach bez trwogi porzucają krainy już po tysiackroć zbadane, niezawodne, niegrożące żadną niespodzianką“. (dz. c. str. 35). Stał się więc wielkim odkrywcą nowych, zaczarowanych, ledwie wyczuwanych regionów. Tych w wieczystej, niezaspokojonej nigdy tęsknocie, szukał, by je odkrywać, by się ku nim płomienistą ścielić drogą.

Ale czyż się nie zatracił na owych szlakach dalekich, zaliż się nie zagubił w swych lotach orłowych, w niedoścignionej wyżynie wszechludzkich wzruszeń, i odczuć, i bólów? Nie! Bo oto tęsknota, która się zapaliła w domu rodzicielskim, matczynym podzęgana sercem, kazała mu czuć „Ojczyzny nieśmiertelnej serce wielkie... ciągle w sobie bijące...“, kazała mu nasłuchiwać onych ptaków przelotnych, „które są echem kraju... i muzykantami niebios... Cecylii świętej za życia poślubione“. (Słowacki). Poszły za nim na szlaki wędrowne echa tej ziemi, nabrzmiałe bólem, ale dźwięczące mocą nadziei, którą lud kołatał ku wrotom Wszechmocy sprawiedliwej, której zgiełk hałaśliwy kupczącego świata przytłumić nie potrafił. Groźne przelękiem, dostojne wiarą, mimo ból, nieustępliwe nadzieją polskiego ludu brzmiało mu w duszy „Święty Boże, Święty Mocny“... Więc „nieokiełznana gnała go tęsknota za widmem bólu, który sam jeden wszechmocny posiada głos, — który sam jeden rozpieśnia duszę słabego człowieka w natchnioną pieśń, zapładniającą światy“. Z bólu i na-

dziei tej ziemi rodzinnej wybucha pieśń „Święty Boże“, jako przystało pieśniarzowi polskiemu, którego zbudził dzwon, i roztkliwił szmer, i rozpieśnił hymn. „O dzwonu łkające prosiły! O szumie wędnących drzew! O Boże, Święty Boże, Święty a nieśmiertelny“. (Kasprowicz — „Święty Boże“).

Ale oto idzie w świat wieść zmartwychwstania. W duszach się spełnia cud triumfalnego „Alleluja“. Rozpierzchłe myśli i gorejące serca muszą się sprzęgnąć, by z nich się wyzwoliła moc, moc twórcza i rodzajna. Zabrzmić ma „Ducha Świętego Wezwanie“, jako „narodu śpiew“ pospólny. Myśl Wieszcza Młodej Polski przesyć się musi twórczym żarem Wskrzesiciela wielkiej muzyki narodowej. Wnikliwym płomieniem tonów muszą rozgorzeć wieszczce słowa: „Zstąp Gołębico, Twórczy Duch, by myśli godne wzbudził w nas... Który się zwiesz Biesiadą dusz... płomieniem duszom piętno włoż... W Obrzędzie roztocz wieszczy blask, we słońce dusze w lot Twój bierz... Odwołaj wroga z naszych dróg. W pokoju pokój zbawczy nam... Zwól w Tobie światłość światu dać, zwól z wiarą wieków podjąć Czyn“ (Wyspiański — „Veni Creator“).

Mistycznym światłem i przeczuć i pragnień goreje dusza Twórcy, nieukojoną w swym niepokoju, by z mgławic wibrującego żywiołu zaczerpnąć treści i w formy skończone mozołem porządkującej myśli ją zamknąć. I „oto z pierwotnego, niezromiałego chaosu wyłania się coraz to wyraziściej przejmujące widmo *Piękna*, górującego nad szarą codziennością, nad mrówczymi zabiegami życia. Piękna, przynoszącego z sobą wreszcie ową tajemną, niezwykłą radość wyzwolenia, drzemiącego na dnie duszy twórczego instyktu“ (K. Szymanowski, „Wychowawcza rola kultury muzycznej“, str. 53). Ten instykt twórczy, tęsknotą ziemi ojczystej coraz silniej przesycony. Każe pójść w lud i przeżyć jego w pieśni, a echo tej pieśni przetopić na nowy kształt pochwytnego Piękna. Ale zeń będzie wiał czar ziemi rodzinnej, ale już w inne wymiary przeniesiony: wszechświatowe i wszechludzkie. Ten czar pieśni ludowej stanie się wielkiemu Twórcy „jakby z głębi serca rasy wiecznie bijące źródło żywego natchnienia, jakby wydarte z łona gór złomy marmuru, oczekujące tylko wysiłku twórczej ręki, zdolnej nadać im wiecznotrwałe kształty prawdziwego dzieła sztuki“. (K. Szymanowski: dz. c. 13).

Na szczyty natchnienia wzniesie się wielki Artysta w swym

nieśmiertelnym „Stabat Mater”. To religijne oratorium wykołysały echa ludowej pieśni, z franciszkańskiego ducha zrodzonej. Jakżeż wczuł się, natchniony geniuszem swego narodu, Twórca w to żarliwe prostych serc obcowanie z Matką boleściwą! Zaliż on sam dogłębnie nie współczuje tej serdecznej bolesti Matki, Której duszę miecz nawskroś przenika? „Panno słodka, dzwiczcy prostym wylewem duszy pieśń, racz mozołem, niech me serce z Tobą społem na Golgocki idzie szczyt”. Niebosiężnym wzlotem uczuć podnosi i porywa każdego nabrzmiała niezmierną słodyczą fraza: „Chrystus niech mi będzie grodem; krzyż niech będzie mym przewodem”.

Tchnie dostojnością i powagą godną świętego misterium owo „Stabat Mater”, gdzie się wypowiedziała dusza wielkiego Artysty i Polaka. Poprzez rozległe i dalekie szlaki uczuć ludzkich wędrowała ta dusza szlachetna, aż odnalazła siebie najpełniej tam, gdzie się zarówno ludzkość jak Naród najgłębiej wypowiedzieć może: w modlitewnym wynurzeniu myśli i serca rozedrganego wieczystą tęsknotą!

Napisał Szymanowski o twórcy narodowej wielkiej muzyki polskiej, Szopenie, że „wzrósł w próżni i tak do dziś dnia pozostał, jak wyniosła samotna kolumna” (dz. c. 8). Ale czyż nam, współczesnym, nie wyrasta w oczach Karol Szymanowski jako niemal odległy, choć zda się bliski, obelisk, wrosły w fundament naszych czasów, wymowny świadek „piękna historii”? Jeśli Szopen stanął na rozdrożach naszych dziejów, jako „samotna kolumna” — na straży żywej Polski do grobu przemocą wtrąconej, — to Karol Szymanowski staje w naszej wyobraźni, jako niemniej „samotna kolumna”, na której ręką bożych przeznaczeń wypisane widnieje niezatarte a wieszczące triumf zmartwychwstania „Alleluja”.

Młodej Polsce muzycznej Szymanowski stał się mistrzem, gdyż przezeń wypowiada się geniusz narodu, zarówno w swym artystycznym „logos”, jak i twórczym „ethos”. Jego twórcza myśl i jego twórczy czyn otwiera mu bramy w nieśmiertelność!

Na wielostronnej lutni, którą wielki Twórca, świadom kapłaństwa wieczystego Piękna, z rąk swych w ręce narodu swojego przekazał, błakają się modlitewne akordy „Litani Loretańskiej”. Ale tak Polakowi, co się z wizerunkiem Częstochowskiej Królowej, nigdy nie rozstawał, umierać przystało: Przerwana to pieśń... Młoda Polsko! Ta pieśń w testamencie przekazaną ci została.

Do was zda się wołać z za grobu: „Pieśń tę zostawiam wiekom, które mają potężne ręce i potężne głosy. Niech jej w niebiosach głośniej dośpiewają, niż ja kończący tu bolesne losy...” (Słowacki).

Wam, Muzycy Polscy, z ducha Jego żagiew wziąć i twórczem zabrzmieć „Alleluja”, w „Missa solemnis” godnej wskrzeszonej Polski, do której tęsknił twórczy duch odchodzącego od nas Mistrza. Ale wam trzeba w sferze bożych natchnień stanąć, bo wtedy jeno za Psalmistą wolno wam będzie powiedzieć: „Czekając, czekałem na Pana, i skłonił się ku mnie... I włożył w usta moje pieśń nową, Hymn Bogu naszemu”. (Ps. 39.2.4).

Odchodzisz od nas, Wskrzesicielu wielkiej muzyki polskiej, odchodzisz w wiekiistość. W znoju żywota i tej ogromnej roboty Pańskiej, spragniony wielce ochładzającej wody żywej. Ostatnim wysiłkiem zwilżyłeś płonące wargi wodą z krystalicznego źródła Matki Niepokalanej z Lourdes. A oto teraz „Duch i Oblubienica mówią: Przyjdź. A kto słyszy niech mówi: Przyjdź. A kto pragnie niech przyjdzie: a kto chce, niech bierze wodę żywota darmo”. (Apok. 22.17).

Obyż Ci wyszła na spotkanie Królowa Częstochowska i ten św. Franciszek, by brata — pieśniarza hymnem o słońcu powitać.

Niechaj Ci zabrzmí w tym mieście, w mieście Barankowym „jako głos rzeszy wielkiej, i jako głos wielu wód, i jako głos wielkich gromów, mówiących: „Alleluja”, iż królował Pan Bóg nasz Wszchemogący”. (Apok. 19.6). Amen.

Michał Jaworski.

PANU SZELIGOWSKIEMU W ODPOWIEDZI.

(Artykuł Dr. T. Szeligowskiego umieściliśmy w „Muzyce Polskiej”, w zeszycie lutowym b. r. Ze względu na poruszony temat i jego aktualność, Redakcja „Muzyki Polskiej” uważa dyskusję w dalszym ciągu za otwartą).

Radio od chwili swego powstania stało się równie wdzięcznym tematem jak pogoda, kryzys, ubezpieczenia i t. p.; można o nim bardzo dużo pisać i mówić, można twierdzić, że radio musi służyć państwu, że radio ma zachować apolityczność i niezależ-

ność, że ma wychowywać społeczeństwo, że ma dać rozrywkę człowiekowi powracającemu z pracy, ma kształcić umysły i serca, być oknem na świat, że muzyka kameralna powinna być nadawana o godz. 18-ej, a nie o 17-ej i t. p. Wszyscy będą mieli większą lub mniejszą rację; ale trudno przyznać mi rację p. Szeligowskiemu, a ściślej zgodzić się z tendencją jego artykułu, z którego wynika, że autor chciałby, aby całą lukę w naszym ruchu muzycznym, a zwłaszcza na kresach, wypełniło Polskie Radio; ten obowiązek — pisze p. Szeligowski — wynika z zadań, jakie ciążyą na P. Radio wobec opłakanego stanu polskiej kultury muzycznej.

Z analogicznym żądaniem nie występują bynajmniej literaci w dziedzinie słowa, natomiast wśród muzyków pogląd ten jest niejednokrotnie wypowiedziany. Przyczyną tego jest nie tylko fakt, że ok. 60% programów radiowych wypełnia muzyka, ale przede wszystkim to, że wśród różnych gałęzi sztuki w dziale muzyki jesteśmy świadkami największego zaniedbania, że muzyce dzieje się najgorzej.

Zwykle wśród t. zw. miarodajnych, czy oficjalnych czynników znajdują się zawsze i wszędzie ludzie interesujący się jakąś dziedziną sztuki, a więc malarstwem, muzyką, rzeźbą, architekturą, poezją, teatrem i t. p. Żyjemy w Polsce w okresie kiedy muzyka jest pośród muz Kopciuszkiem, a nawet intruzem. Że kilku ministrów ma gramofon, a kilku dygnitarzy śpiewało w chórze, że inny znów na koncercie trzyma się za ucho, to jeszcze nie zmienia sytuacji.

W Niemczech przed rokiem odnaleziono nieznaną koncert skrzypcowy Schumanna. Na premierze wykonania obecny był kanclerz Hitler z całym szeregiem najwybitniejszych postaci obecnego reżimu. Nie znam poziomu muzykalności kanclerza Niemiec, może się na tym koncercie nudził, ale obecnością swoją zadokumentował jaką wagę przywiązuje do sztuki, w tym wypadku do muzyki. Jeśli ten fakt zestawimy na naszym gruncie z wybitną absencją czynników oficjalnych, nie tylko tych najwyższych, na koncercie zorganizowanym w pierwszą rocznicę śmierci ś. p. Szymanowskiego, wtedy istniejący u nas stan rzeczy nabierze bardzo plastycznego wyrazu.

Muzyka w Polsce pozbawiona opieki i ciepła domu rodzinnego, pozostawiona sama sobie, pogrążyła się w cichym odrętwieniu. Dalszym refleksem jest marazm towarzystw i zwią-

ków muzycznych, czy kompozytorskich. Wyjątkiem jest Tow. Wyd. Muzyki Polskiej, które działalnością swą zbudziło z błęgiego uśpienia, a raczej zaniepokoiło Warszawskie Tow. Muzyczne (splendor muzycznego wicem. Korsaka nie był tu bez kozery); pobudziło ono również ruchem swym do działalności Tow. Muzyki Współczesnej, z której to działalności dziś tylko cieszyć się należy. Jeśli spojrzymy na budżet jakim w Min. Oświaty dysponuje dział muzyki, wtedy obraz „rzeczywistej rzeczywistości” będzie bardzo plastyczny. Ale z tego stanu rzeczy jest dla p. Szelińskiego proste wyjście, bo wszystko naprawić i wypełnić całą lukę powinno.... Polskie Radio.

Jako konsekwencja tego rozumowania wypływa wniosek, że „organizacja Polskiego Radia nie odpowiada potrzebom, jakich wymaga ekspansja polskiej kultury muzycznej”, bo radio powinno być „czynnym wytwórcą i organizatorem” życia muzycznego zwłaszcza na kresach „gdzie nieomal wszystko trzeba organizować od podstaw”. Radio ma tu znów wyręczyć związki muzyczne i szkoły, organizacje i władze rządowe, samorządowe i społeczne. Zapomina się, że Polskie Radio podobnie jak każda inna radiofonia nie jest instytucją wyłącznie muzyczną, że muzyka zajmuje ok. 60%.

Zgadzam się z p. Szelińskim, że „Polskie Radio nie może naśladować zagranicy”, gdzie „można sobie pozwolić na zamknięcie się w studio i t. d.”. Ale trzeba nakreślić granicę tej działalności, granicę opartą na możliwościach ogólnych i finansowych instytucji oraz na jej zadaniu. Na miejsce tu na analizę budżetu, znajdującego się pod kontrolą państwową; byłby to obszerny bardzo referat, z którego bez znajomości gruntownej warunków działalności nie wiele możnaby wywnioskować. Zaznaczam tylko, że uzyskane z opłat sumy muszą pokryć wydatki techniczne, eksploatacyjne, programowe i administracyjne, wreszcie koszty budowy nowych stacji. W innych państwach niejednokrotnie państwo dostarcza radiofonii stronę techniczną, a opłaty obracane są tylko na koszty programowe i administracyjne.

Chcę pominąć w tej chwili nie ulegające dyskusji zadania t. zw. państwowe, narodowe, społeczne i t. p.; w dziale muzyki Polskie Radio musi najpierw:

1) nadawać możliwie najlepszy program, 2) utrzymywać kontakt ze słuchaczami i współdziałać, w miarę możliwości z ru-

chem muzycznym. Jest to różnica w zestawieniu z tezą p. Szelińskiego, który chce, aby Polskie Radio było „czynnym twórcą i organizatorem“.

Kolejność tych zadań musi być zachowana, bo dobry program daje abonentów, których opłaty pozwalają na spełnianie i rozszerzanie drugiego zadania. Odwrócenie kolejności jest możliwe, ale tylko teoretycznie, bo nie będzie... pieniędzy.

Nie spierajmy się o to co jest dobrym programem, łatwiej ustalić co złym; jest nim przede wszystkim program źle wykonany, a więc fałszujące orkiestry, brzydkie instrumenty czy gra, przeraźliwy śpiew, brzdąkanie na fortepianie i t. p. Bądźmy szczerzy — słuchanie orkiestry symfonicznej w mieście X jest możliwe tylko na sali po zapłaceniu biletu, ale przez radio jest raczej udręką. Nieszczęściem radia jest to, że o ile na koncercie czy w teatrze można znieść i znosi się złe czy mierne przedstawienie, solistę, orkiestrę czy zespół, to w radio musi być dobra audycja, gdyż w przeciwnym razie prowadzi do zamknięcia cudownego wynalazku, a po wielokrotnym zamknięciu — do zlikwidowania go.

Rozumiem o co chodzi konkretnie p. Szelińskiemu, o rozbudowę programów lokalnych, a więc o ożywienie „konsumcji“ na miejscu, a i co za tym idzie — wzmożenie produkcji muzycznej. Że proces ten będzie zrobiony kosztem uszów słuchacza, tym zagadnieniem p. Szeliński nie interesuje się, a raczej je pomija. Rozbudowa programu lokalnego to jednocześnie obniżenie jego poziomu; fakt ten nie ulega wątpliwości, gdyż życie muzyczne jak to sam p. Szeliński stwierdza leży na prowincji odłogiem. Czyżby ogólny ujemny nasz bilans muzyczny miał się wyrażać w równie złych programach? A może „piatiletka“ złych programów w imię przyszłych trochę lepszych?

Że działalność Polskiego Radia idzie w tym kierunku, w jakim wskazuje p. Szeliński nie ulega wątpliwości. Jest tylko poważna różnica w tempie realizacji. Zadanie swoje traktuje Polskie Radio zależnie od możliwości finansowych i potrzeb miejscowych. Uprzywilejowanie Wilna, ściślej — zrozumienie jego potrzeb i znaczenia, wyraziło się w fakcie, że rozgłośnia wileńska, pierwsza po stolicy, dostała stały zespół orkiestrowy i lepsze studio od stolicy; dopiero dziś dostały mniejsze zespoły Lwów i Poznań. Organizowanie orkiestry i chóru w Baranowi-

czach jest conajmniej nieporozumieniem. Dobre zespoły chóralne z pewnością dojdą do głosu; o orkiestrze łatwiej napisać, ale wysłuchać to już ryzyko. Ale przede wszystkim trzeba stację zbudować i uruchomić, po tym popierać to co będzie możliwe do wykorzystania przed mikrofonem. Do organizowania miejscowego ruchu muzycznego nie jest wcale potrzebna radiostacja, nie po to ją się buduje żeby nadawać stamtąd złe programy. To co jest na miejscu w minimalnym stopniu tylko może wypełnić program. Radiostację nadawczą buduje się przede wszystkim po to, aby wszystkim dostarczyć programu i umożliwić jego odbiór.

Ogólny ujemny bilans naszego ruchu muzycznego sprawia, że Wydział Muzyczny Polskiego Radia wyrósł bardzo ponad inne formalnie równorzędne z nim wydziały instytucji. Może wpłynęła na to również ożywiona, śmiem twierdzić, jego działalność, właśnie zmierzająca do niezamykania się w studio, lecz do zbliżenia się do swoich słuchaczy i do łączności ze światem muzycznym.

Ile imprez, poza koncertami symfonicznymi, dzięki pomocy radia dochodzi do skutku, ile i jakie usługi wyświadcza P. R. „producentom” programów, nie miejsce tu wyliczać. Muszę tylko zwrócić uwagę na ożywioną działalność instytucji, mającą na celu dotarcie do samego odbiorcy. Nie ma tygodnia, aby nie odbyła się jakaś eskapada Polskiego Radia do mniejszych miast, a czasem i wsi; często ściąga Polskie Radio do siebie amatorskie zespoły z odległych wsi i stawia przed mikrofon. Mam świeżo w pamięci „Dzień Tarnopola” czy konkurs świetlicowy w Wilnie, gdzie stały przed mikrofonem zespoły z pogranicznych naszych wsi. Jak wielkie jest znaczenie tych imprez, nie chcę się nad tym rozwodzić.

Jeszcze raz podkreślam, że przy omawianiu działalności radia nie można zapominać o jednej rzeczy, a mianowicie że Polskie Radio nie jest wyłącznie muzyczną instytucją, że muzyka to wprawdzie dużo, ale tylko ok. 60% całości.

Nie chcę poruszać sprawy wyjazdu orkiestry do Paryża i festiwałów. Powiem krótko: Polskie Radio istnieje niedługo bo zaledwie 12 lat, lecz jest to dużo czasu, aby prowadzić błyskotliwą, szumną działalność; musimy przyznać, że działalność instytucji nastawiona jest raczej na codzienną, szarą, pracę. Jeśli w ciągu 12 lat Polskie Radio jeden raz posłało orkiestrę do Paryża, jeśli

przed tym zorganizowało takie koncerty trzykrotnie w kraju (2 razy na Wawelu i 1 raz na festival sztuki w Warszawie), to nie jest to żaden przysłowiowy kwiatek a raczej rakieta mająca niejednemu luminarzowi otworzyć oczy i zwrócić uwagę na naszą muzykę, na jej znaczenie, na jej sukces (który był niewątpliwy) i uznanie u obcych.

Festivale, aby nie za często są potrzebne tak jak siódmy dzień świąteczny po sześciu dniach pracy. Mają się one odbywać kolejno w różnych dzielnicach. Następny proponuję w Wilnie, na który ślubuję p. Szeligowskiemu przyjechać i przy miłej okazji wyklarować, że i tytuł artykułu dyskusyjnego też nie miał racji, choćby tylko dlatego że pachnie... „Czerwoniakiem“.

Streszczając powyższe stwierdzam:

1) Dyr. Górecki przytaczając w komisji sejmowej cyfrę 40.000 audycji wskazał tylko jakim molochem jest mikrofon radiowy; nie ma to nic wspólnego z bierną czy czynną postawą P. R. wobec muzyki polskiej. Analizując głębiej działalność polskiej radiotoni i trzeba stwierdzić, że obca jej jest „postawa koncertująca“.

2) Polskie Radio nie może się stać organizatorem życia muzycznego w kraju; może tylko i powinno współdziałać w szerszym stopniu niż to czynią obce radiofonie, a to ze względu na specjalne u nas warunki.

3) Należy opracować jakiś projekt ogólny podniesienia kultury muzycznej (i kultury wogóle) w kraju; w akcji tej musi wziąć i weźmie udział Polskie Radio, które oprócz muzyki nadaje wiele innych audycji i spełnia wiele innych zadań państwowych, społecznych, religijnych, charytatywnych, oświatowych i t. p.

Na tych wnioskach kończę swoje wywody zaznaczając, że dyskusja zbiega się z rozszerzeniem działalności rozgłości regionalnych, bowiem w dn. 29 maja wchodzi nowy plan działalności właśnie ożywiający „konsumcję“ a więc i „produkcję“ w poszczególnych ośrodkach regionalnych.

Nie mogę jako jeden z zainteresowanych, poruszać t. zw. spraw personalnych; tutaj ma wdzięczne pole właśnie p. Szeligowski, zwłaszcza że jest to zawsze równie obszerny temat jak i sama radiofonia.

BALET TAK POLSKI JAK I NIE POLSKI, A WŁAŚCIWIE NIJAKI.

W lecie r. ub. rozeszła się w Warszawie pogłoska o narodzinach baletu polskiego i to baletu nie byle jakiego — reprezentacyjnego. Początkowo trudno było temu uwierzyć. Skąd u nas balet i to tak na poczekaniu! Że mamy sporo dobrych tancerek i tancerzy — to wiadomo, ale wszak to jeszcze nie wystarcza dla stworzenia reprezentacyjnego baletu polskiego. Wszak w balecie takim na pierwszy plan wysunie się sprawa stworzenia specyficznej koncepcji artystycznego tańca polskiego, stylu polskiego. Tu i talent p. Niżyńskiej na poczekaniu nie wiele może pomóc. Potrzeba na to wiele czasu, sporo prób i dociekań, potrzeba wysiłku twórczego wielu jednostek, rozumiejących sam problem. A problem wcale nie łatwy do rozwiązania, jakby pozornie się zdawało. A tu — na poczekaniu, na zamówienie balet polski! Narobił kiedyś w świecie artystycznym hałasu balet rosyjski (a p. Niżyńska dobrze, o, bardzo dobrze o tym wie), dla czegoż by nie mogli tego samego uczynić i Polacy! Że to już jest bardzo spóźnione, mało oryginalne — nic nie szkodzi!

Rozległy się w prasie polskiej pomruki niezadowolenia przy narodzinach tego sztucznego tworu. Plotka głosiła, iż impreza ta kosztuje wiele i bardzo wiele, że patronują jej wielcy dygnitarze. W kraju tyle jest palących potrzeb artystycznych, tak trudno wykołatać grosze na instytucje zasłużone i dla polskiej kultury artystycznej konieczne—np. na Filharmonię warszawską— a na balet polski podobno płynęły tysiące i tysiące. Z jakiego źródła? Czyżby z kieszeni p. Szyfmana?

Reprezentacyjny balet polski chyłkiem, cichutko na jesieni r. ub. opuścił Warszawę, udając się za granicę, na podbój świata artystycznego. Paryż, Londyn, Berlin, Weimar, Hamburg etc. etc... Tryumfalna droga. Teraz zabrał głos PAT. Sukcesy, sukcesy, sukcesy! Medale, prasa, wywiady, przyjęcia, obiady! Sławny balet p. Niżyńskiej!

Warto zapłacić, nie szkoda dopłacić!

Czytamy to wszystko i kiwamy głowami. „Nas to nie bujać!“ Wiemy wszak dobrze jak to się wszystko robi. Parę płatnych ogłoszeń, kilka pięknych zaproszeń, a sukces prasowy pewny,

szczególnie w Paryżu. (Dla czego tak mało wiemy o sukcesach w Londynie?).

Nareszcie syci sławy i powodzenia zjechali polscy tancerze pod wodzą p. Niżyńskiej do Warszawy. Nareszcie i my mogliśmy zobaczyć co ten balet naprawdę sobą reprezentuje.

Nie zaimponowała nam ani poprawność techniczna tancerek i tancerzy, ani dość dobra zespołowość, ani piękne kostiumy. Bo widzieliśmy kiedyś tu, w Warszawie, rzeczy wcale pod tym względem nie gorsze. Szukaliśmy natomiast skwapliwie jakiegoś indywidualnego oblicza artystycznego, specyficznego stylu polskiego. Balet Diagilewa nazywał się rosyjskim nie dlatego wcale, że w zespole jego wiele było rosjan (a byli i nie rosjanie) i że tańczono utwory rosyjskich kompozytorów, tylko dla tego, że w koncepcji swojej artystycznej był specyficznie rosyjskim, że w stylu swoim był nawskroś rosyjskim. W reprezentacyjnym balecie polskim ani rusz nie można dopatrzeć się jakiejś specyficznej cechy, któraby go odróżniła od innych pokrewnych mu zespołów. Tak jak tańczy balet polski, mogą tańczyć Polacy, Rosjanie, Rumuni, Niemcy, Francuzi, Żydzi i t. p. Jest tu mieszanina stylów, a nawet mieszanina technik tanecznych. Więc dla czego nazywa się ten zespół *reprezentacyjnym* baletem polskim?

Chyba tylko dla tego, że w każdej dziedzinie życia polskiego chorujemy na reprezentacyjność, a w dziedzinie życia artystycznego na doraźne efekciarstwo. Można byłoby przytoczyć na to mnóstwo przykładów, lecz balet polski jest zbyt wymownym tego dowodem. Zamiast ciągłej, opartej na zdrowych podstawach pracy artystycznej, z której mogły by być niewątpliwie piękne i pożyteczne wyniki, gdyż materiał mamy wartościowy, jakieś poronione projekty, obliczone na doraźne efekty. A wszystko to sporo kosztuje i materialnie i moralnie.

Olgierd Straszynski.

MUZYKA POLSKA NA PŁYTACH GRAMOFONOWYCH.

Ilekróż namawiałem przedstawicieli wytwórni płytowych w kraju na nagraniu bodaj kilku utworów polskich słyszałem często powtarzające się zdanie: „Niema odbiorców na tego rodzaju płyty!”. Z wywodów naszych „tangowo - foxtrotowych” producentów płyt wynika, że nikt nie interesuje

się polską muzyką, nikt jej nie kupuje na płytach a pieniądze, włożone w nagranie najpopularniejszych nawet utworów poważnych polskich kompozytorów są rzucone conajmniej w błoto...

Tymczasem wiem skądinąd, że wiele instytucyj potrzebuje na gwałt polskich płyt i to w większych ilościach. Polskie Radio dysponujące dziś trzema stacjami, wytwórnie filmowe (mam na myśli ilustrację muzyczną do tygodników P. A. T.'a itp.), szkoły powszechne, licea i gimnazja wprowadzające w myśl rozporządzeń Min. W. R. i O. P. audycje muzyczne, wreszcie placówki zajmujące się propagandą muzyki polskiej poza granicami naszego kraju z M. S. Z. na czele powtarzają w kółko stale te same płyty szkodząc raczej tak ważnej sprawie. Dzieje się to przede wszystkim dlatego, że w stosunku do muzyki obcej niewiele mamy polskich płyt. Co jest jednak smutniejsze, że zainteresowane instytucje nie wiedzą o wszystkich polskich nagraniach, które czasem wykonane są nawet zagranicą.

Wytwórnie krajowe, które raz na kilka lat zdobywają się na nagranie „znikomej porcyjki” polskiej muzyki, wcale nie reklamują tych nagrań. I skąd mają odbiorcy wiedzieć o takich płytach jeśli zainteresowane fabryki o tym nie myślą, ba, nawet nie kontynuują produkcji danego numeru po wyczerpaniu pierwszego nakładu.

Byle piosenczyzna rewiowa lub filmowa jest reklamowana w specjalnych katalogach, pismach, na wystawach sklepowych, specjalnych ulotkach a nawet plakatach przez wytwórnię wypuszczanych, a o tem, że np. słynny skrzypek Menuhin nagrał zagranicą Nokturn i Tarantellę Karola Szymanowskiego — nie wie widocznie nawet odnośna filia krajowa, skoro nie postara się dotąd o matrycę dla zrobienia krajowych odbitek tak cennego dla nas i godnego popularyzacji nagrania!

Bo i skąd mało wybredni odbiorcy płyt, bywalcy kin i rewiowych teatrzyków, wykarmieni na „foxtrotowej” muzyce tanecznej, granej wszędzie, (nawet na ślizgawkach!) mają wiedzieć, że jest jeszcze lepsza muzyka od tej, którą słyszą. Należy ich nauczyć, pomóc im, pokazać, podsunąć coś lepszego...

Tu pozwolę sobie dać konkretny przykład: „Prząśniczka” Moniuszki w wykonaniu znakomitej śpiewaczki Ady Sari prawie nie była kupowana i mało kto wiedział o tym nagraniu tylko dlatego, że wytwórnia H. M. V. nie umieściła wcale nazwiska kompozytora ani na płycie ani w katalogu. Na płycie widniał tylko napis „Prasniczka” (sic!). Następne nagrania tejże pieśni na Columbiu również nie „wzięło” płyciarzy. Dopiero trzecie nagranie (na Syrenie - El. przez Lucynę Szczepańską) rozeszło się w olbrzymich ilościach i do dziś dnia jest „mocną płytą” (jak mówią w fabryce) tylko dlatego, że poradziłem aby w katalogu dodano napis: „piosenka śpiewana przez Lucynę Szczepańską w filmie dźwiękowym Straszny Dwór” (!).

Ale to był sposób na tych, którzy nigdy o Moniuszce nie słyszeli.

Dla osób, które wiedzą czego szukają, wystarczy kompletny spis polskich płyt. Ponieważ nigdzie jeszcze nikt takiego spisu nie wydrukował, Redakcja „Muzyki Polskiej” postanowiła to uczynić.

Wobec wcale okazałych rozmiarów takiego spisu „Muzyka Polska” będzie go drukować częściami, poczynając od niniejszego numeru. W pierwszym rządzie podamy utwory wszystkich kompozytorów z wyjątkiem Chopina, który na szczęście 1-o prawie cały jest nagrany na płyty 2-o jest dostatecznie reklamowany na całym świecie i figuruje we wszystkich katalogach 3-o musi zająć specjalny dział naszego spisu.

Ponieważ nie tak dawno (w „Muzyce Polskiej” z roku 1936-go, zeszyt VI) podawałem na tym miejscu najnowsze nagrania symfoniczne, zaczęę obecnie od muzyki wokalne.

Do symfonicznej muzyki powrócimy w dalszych numerach. Obecnie podam pewne wyjaśnienia dotyczące spisu. Spis niniejszy zawiera utwory polskie nagrane w ciągu ostatnich 20 lat (czyli od czasu odzyskania Niepodległości Państwa Polskiego).

Przy sporządzaniu niniejszego spisu były brane pod uwagę wszystkie marki krajowe; z pośród zagranicznych natomiast płyt były brane pod uwagę tylko te marki, które wolno importować do Polski.

W spisie niniejszym zostały pominięte:

1) Nagrania przedwojenne oddawna wycofane ze sprzedaży oraz późniejsze nagrania, których matryce uległy już zniszczeniu a nakład został całkowicie wyczerpany.

2) Utwory muzyki lekkiej (jak melodie filmowe, rewiowe, taneczne etc.).

3) Utwory poważne w wykonaniu „niepoważnych” sił, nie stojących na odpowiednim poziomie.

4) Folklor nieodpowiednio opracowany przez niefachowe siły.

Objaśnienia znaków i skrótów: Bruns. = Brunswick; Col. = Columbia; Crist. = Cristae Electro; HOM. = Homocord; H. M. V. = His Master's Voice; Od. = Odeon, Orph. = Orpheon; Parl. = Parlophon; Polyd. = Polydar; Syr. = Syrena (nagrania akustyczne); Syr. - El. = Syrena Elektro; Telef. = Telefunken. Niezależnie od marki płyty podają obok numer płyty opatrzone niekiedy literami seryjnymi. Gwiazdka (*) przy numerze płyty sygnalizuje, że jest to t. zw. duża płyta o średnicy 30 cm. (12 inch. angielskich). Brak takiej gwiazdki przy numerze oznacza, że płyta jest mała, o średnicy 25 cm. (10 inch. angielskich).

Dla wygody ewent. nabywców polskich płyt podaję, co mieści się na drugiej stronie danej płyty. O ile utwór mieści się na obu stronach danej płyty dodaję w uwagach „obie strony”.

Jeśli na drugiej stronie płyty nagrana jest muzyka niepolska nie podaję żadnego tytułu i tylko daję w uwagach poziomą kreskę (—). Na ostatnim miejscu podaję miesiąc i datę nagrania danej płyty np. V/37 (= maj 1937 r.).

W braku dokładnych danych określam datę nagrania w przybliżeniu przy pomocy łacińskiego słówka circa (w skrócie ca).

Litera A przy dacie nagrania oznacza nagranie metodą akustyczną (bez pomocy dzisiejszego mikrofonu).

I. ARIE I PIEŚNI POLSKIE WYKONANIU GŁOSÓW KOBIECYCH.

FRIEMANN WITOLD.

Cudne oczy (śl. K. Tetmajera) a) Ada Sari (przy fort. Otto Schulhof) H. M. V. — AM 2886 lub ER 288, b) Ewa Bandrowska - Turska (z tow. fort.) Od. 236 805, c) Lucyna Szczepańska z tow. ork. pod dyr. Olgierda Straszyńskiego, Syr. El. 9688.

GALL JAN.

Ach, dziwnie drży... Stefania Millerowa (przy fort. Jerzy Lefeld) Parl. 44239.

Barkarola — Stefania Millerowa (przy fort. Ignacy Rozenblum) Parl. 44189 lub Hom. 29067.

Serenada — Ada Sari (przy fort. Karol Cerné) H. M. V. AM 2835.

JOTEYKO TADEUSZ.

Aria Królowej Bony z op. Zygmunt August a) Helena Zboińska - Ruszkowska (z tow. ork. Opery Warsz. pod dyr. Adama Dołżyckiego, Syr. 609 A, b) Halina Dudiczówna z tow. fortep. Syr. El. 3649.

KAMIENSKI ŁUCJAN (melodie ludowe).

a) A gdy będzie słońce i pogoda, b) A ty ptaszku, skowrunaszku — Aniela Szlemińska (przy fort. Ludwik Urstein) Syr. El. 3733.

KARŁOWICZ MIECZYŚLAW.

Najpiękniejsze piosenki — Stefania Millerowa (przy fort. Jerzy Lefeld) Parl. 44238, a) O nie wierz, b) Z erotyków — Stanisława Argasińska (przy fort. L. Urstein) Hom. 29016 oraz Parl. 44246.

Pamiętam ciche, jasne, złote dni, op. 1 Nr. 5 — Ada Sari (przy fort. Otto Schulhoff) H. M. V. AM 2833 lub ER 290.

U w a g i

Chopin:

Żal (Etiuda op. 10, N. 3) ca 1928.

A. Wieniawski:

Mówił mi Jasienko przed 1930.

Różycki:

Rajski ptak. V/36.

Różycki:

Piosnka Caton 1931.

Marczewski:

Do twych kochanych stóp. 1930.

Niewiadomski:

Otwórz Janku, ca 1928.

(stare A).

Różycki:

Piosnka Caton I/31,

Niewiadomski:

Koraliki, ca 1931.

Niewiadomski:

Dziewczę z buzią jak malina, ca 1930.

Niewiadomski:

Otwórz Janku, ca 1930.

Karłowicz:

Zawód, ca 1928.

KARŁOWICZ MIECZYŚLAW.

a) Skąd pierwsze gwiazdy, b) Zawód (sł. K. Tetmajera) — Janina Gluzińska-Makuszyńska (przy fort. Ludwik Urstein) Col. DM 1170.

Zawód op. 1 Nr. 4 (sł. K. Tetmajera) — Ada Sari (przy fort. Otto Schulhoff) H. M. V. AM 2833 lub ER 290.

a) Zasmuconej, b) Pod jaworem — Aniela Szlemińska (przy fort. Jerzy Lefeld) Syr. El. 9383.

KOMOROWSKI IGNACY.

Kalina — Janina Gluzińska-Makuszyńska (przy fort. Ludwik Urstein) Col. DM 1165.

MARCZEWSKI LUCJAN.

Do twych kochanych stóp — Stefania Millerowa (przy fort. Ignacy Rozenbaum) HOM. 29067 lub Parl. 44189.

Na ust koralu (sł. Różyckiego) — Halina Dudiczówna z tow. fort. Syr. El. 3750.

MONIUSZKO STANISŁAW.

Aria z op. Halka (Gdyby rannym słońkiem)
a) Ewa Bandrowska - Turska z tow. ork. pod dyr. Weissmann'a, Od. 217807 *), (skrótowa), b) Ada Sari (przy fort. Karol Cerné) H. M. V. AM 3572, (skrótowa) c) Helena Zboińska - Ruskowska z tow. ork. Opery Warsz. pod dyr. Artura Rodzińskiego, Parl. 64567 *) lub Od. 217119 *), (skrótowa), d) Matylda Polińska-Lewicka z tow. Ork. Opery Warsz. pod dyr. Bronisława Szulca. Syr. El. 3340, (skrótowa), e) Janina Korolewicz-Wayde, Syr. El. 1176.

Aria z op. Halka (Jako od wichru...) a) Ewa Bandrowska - Turska z tow. ork. pod dyr. Weissmanna Od. 236803, b) Matylda Polińska-Lewicka z tow. ork. Opery Warsz. pod dyr. Bronisława Szulca Syr. El. 3339 lub Syr. El. 3346.

Aria z IV-go aktu op. Halka (O mój maleńki)
a) Ewa Bandrowska - Turska z tow. ork. pod dyr. Dr. Weissmanna. Od. 217826 *), lub Parl. 64501 *)
b) Matylda Polińska - Lewicka z tow. ork. Opery Warsz. pod dyr. Bronisława Szulca. Syr. El. 3341.

U w a g i

Moniuszko:

Prząśniczka.

Chopin:

Życzenie, 1930.

Karłowicz:

Pamiętam ciche, jasne,
złote dnie, ca 1928.

K. Sikorski:

Trzy pieśni ludowe,
XII/34.

Niewiadomski:

Jakże cię mam brać
dziewczyno, 1930.

Gall:

Barkarola, 1930.

ca 1931.

obie strony 1930.

Niewiadomski:

Dwie pieśni, ca 1928.

Moniuszko:

Aria z op. „Halka” w
wyk. St. Gruszczyńskiego,
1931.

obie strony przed 1930.
przed 1928.

Moniuszko:

Aria z op. Hrabina,
przed 1930.
1930.

Mazur z op. Halka, ca
1930.

obie strony ca 1931.

obie strony ca 1930.

MONIUSZKO STANISŁAW.

Aria z III-go aktu z op. Hrabina (Zbudzić się z ułudnych snów) Ewa Bandrowska - Turska z tow. ork. pod dyr. Weissmanna. Od. 236803 b) Helena Zboińska - Ruszkowska z tow. ork. Od. 85914 *).

Aria z II-go aktu op. Hrabina (włoska, koloraturowa) — Olga Olgina. Syr. El. 3103.

Dumka Jadwigi z op. Straszny Dwór — Wanda Wermińska. Syr. 611 A *).

Dumka Zofii z krotchwili „Nowy Don Kichot“ pdłg. Aleksandra hr. Fredry — Aniela Szlemińska z tow. ork. pod dyr. Olgierda Straszyńskiego. Syr. El. 9381.

Prząśniczka (sł. Jana Czeczott'a) a) Lucyna Szczepańska z tow. ork. pod dyr. Olgierda Straszyńskiego. Syr. El. 9659, b) Ada Sari (przy fort. Karol Cerné) H. M. V. ER 316, c) Janina Gluzińska - Makuszyńska (przy fort. Ludwik Urstein) Col. DM 1170.

Pieśń wieczorna (sł. W. Syrokomli) a) Lucyna Szczepańska z tow. ork. pod dyr. Olgierda Straszyńskiego. Syr. El. 9659, b) Aniela Szlemińska z tow. ork. pod dyr. Olgierda Straszyńskiego. Syr. El. 9381.

Dwie Zorze — Ewa Bandrowska-Turska z tow. fortep. Od. 236804.

Polna rózyczka — Stanisława Korwin-Szymanowska (przy fort. Feliks Szymanowski) Parl. 44163.

Wiosna — Stefania Millerowa (przy fort. Ignacy Rozenbaum) Hom. 29068 lub Parl. 44190.

NIEWIADOMSKI STANISŁAW.

Dziewczę z buzią jak malina z cyklu „Z wiosennych technień“. Stefania Millerowa (przy fort. Jerzy Lefeld) Parl. 44238.

Indele Mendele—Stefania Millerowa (przy fort. Ignacy Rozenbaum) Parl. 44190 lub Hom. 29068,

U w a g i

Moniuszko:
Aria z op. Halka przed 1930.

przed 1932.

przed 1928.

(stare A).

Moniuszko:
Pieśń wieczorna XII/34.

Moniuszko:
Pieśń wieczorna IV/36.
— ca 1928.

Chopin:

Życzenie.

Karłowicz:

Dwie pieśni, 1930.

Moniuszko:
Prząśniczka IV/36.

Moniuszko:
Dumka z Nowego Don Kiszota XII/34.

Różycki:

Piosnka Caton przed 1930.

Szymanowski:
Zulejka, 1931.

Niewiadomski:
Indele-Mendele, 1930.

Karłowicz:
Najpiękniejsze piosenki ca 1930.

Moniuszko:
Wiosna, 1930.

NIEWIADOMSKI STANISŁAW.

a) Indele - Mendele, b) Veni Creator (wesele) z cyklu „Z wiosennych tchnień”. Ada Sari (przy fort. Karol Cerné) H. M. V. AM 3572, Indele - Mendele. Stanisława Korwin - Szymanowska z tow. fort. Syr. El. 3572.

Jakże cię mam brać dziewczyno... Janina Gluzińska - Makuszyńska (przy tort. Ludwik Urstein) Col. DM. 1165.

Koraliki — Aniela Szlemińska (przy fort. Ludwik Urstein) Syr. El. 3733

Markiza — Ewa Bandrowska-Turska (przy fort. dr. Steinberger) Od. 236826 lub Parl. 44510.

a) Maki (z cyklu „Maki”), b) Panna i żołnierz (z cyklu „Maki”) — Stanisława Argasińska (przy fort. Ludwik Urstein. Hom. 29014 lub Parl. 44244.

a) Największy pan, b) Powrót (z cyklu „Maki”) — Stanisława Argasińska (przy fort. Ludwik Urstein) Hom. 29015 lub Parl. 44245.

Otwórz Janku.., a) Ada Sari (przy fort. Karol Cerné) H. M. V. AM 2835, b) Stanisława Argasińska (przy fort. Ludwik Urstein) Hom. 29016 lub Parl. 44246.

NIEWIADOMSKI STANISŁAW.

W białym dworku — Ewa Bandrowska-Turska z tow. fort. Parl. 64532 *) lub Od. 217825 *).

Idylla majowa z cyklu „Z wiosennych tchnień”. Walentyna Walewska (przy fort. Ludwik Urstein) Col. DM 1519.

NOSKOWSKI ZYGMUNT.

Piosenki ze śpiewnika dziecięcego do słów Marii Konopnickiej: a) Zła zima, Żuczek, ogródek, b) Kukułeczka, Derkacz. Zofia Dobrowolska - Pawłowska z tow. fortepianu. Syr. El. 3289.

RÓŻYCKI LUDOMIR (*instr. Olgierda Straszyńskiego*).

Dwie piosenki z opt. „Lili chce śpiewać” a) Laleczki moje, b) Ta noc (słowa J. Krzewińskiego). Aniela Szlemińska z tow. ork. pod dyr. Olgierda Straszyńskiego. Syr. El. 9380.

U w a g i

Moniuszko:

Aria z op. Halka ca 1928.

1930.

Komorowski:

Kalina, 1930.

Kamiński:

Dwie pieśni ludowe ca 1931.

Herman:

Baj, ca 1931.

obie strony 1930.

obie strony 1930.

Gall:

Serenada, ca 1928.

Karłowicz:

Dwie pieśni, 1930.

ca 1931.

Szopski:

Dwie pieśni ludowe, ca 1931.

obie strony IV/29.

obie strony XII/34.

RÓŻYCKI LUDOMIR.

Piosnka Caton z op. Casanova (sł. J. Krzewińskiego) a) Ewa Bandrowska - Turska z tow. ork. pod dyr. Weissmanna. Od. 236804, b) Stefania Millerowa (przy fort. Jerzy Lefeld) Parl. 44239, c) Adelina Czapska z tow. ork. opery Warsz. Syr. 595 A, d) Halina Dudiczówna z tow. fort. Syr. El. 3649.

RÓŻYCKI LUDOMIR. instr. O. Straszyńskiego.

Rajski ptak — pieśń (sł. J. Krzewińskiego). Lucyna Szczepańska z tow. ork. pod dyr. Olgierda Straszyńskiego, Syr. El. 9688.

SIKORSKI KAZIMIERZ.

Trzy pieśni ludowe: a) Matulu moja, b) Wierzba, c) Mamo moja. Aniela Szlemińska (przy fort. Jerzy Lefeld). Syr. El. 9383.

SZOPSKI FELICJAN.

Hejże ino fiołecku leśny — Aniela Szlemińska (przy fort. Ludwik Urstein). Syr. El. 3732, a) Hejże ino fiołecku leśny, b) Kiedym jechoł do dziewecki... Walentyna Walewska (przy fort. Ludwik Urstein) Col. DM 1519.

a) Uśnij że mi, uśnij, b) Som w stawie rybecki. Aniela Szlemińska (przy fort. Ludwik Urstein). Syr. El. 3732.

SZYMANOWSKI KAROL.

Pieśń Roksany z op. „Król Roger” — Ewa Bandrowska - Turska, z tow. ork. pod dyr. Weissmanna. Od. 217812 *).

Zulejka. Stanisława Korwin - Szymanowska (przy fort. Feliks Szymanowski), Parl. 44163.

WIENIAWSKI ADAM. (melodia ludowa)

Mówił mi Jasieńko. Ewa Bandrowska - Turska z tow. fort. Od. 236805.

U w a g i

Moniuszko:

Dwie zorze, przed 1930.

Gall:

Ach, dziwnie drży, 1931.

(stare A).

Joteyko:

Aria Królowej Bony z op. Zygmunt August, I/31.

Friemann:

Cudne oczy, V/36.

Karłowicz:

a) Zasmuconej,
b) Pod jaworem, XII/34

Szopski:

Dwie pieśni ludowe, ca 1931.

Niewiadomski:

Idylla majowa z cyklu „Z wiosennych tchnień“, ca 1931.

Szopski:

Hej ze ino fiołecku leśny, ca 1931.

przed 1930.

Moniuszko:

Polna różyczka, 1931.

Friemann:

Cudne oczy przed 1930

(Dalszy ciąg w następnym zeszycie).

ZYGMUNT BILIŃSKI

Cicho, niespostrzeżenie Zygmunt Biliński zszedł w dn. 15 stycznia b. roku z tego świata po krótkiej bo zaledwie dwutygodniowej chorobie. Urodził się w Rosji, w Wiatce, dn. 7 maja 1869 r. z ojca, dr. medycyny, zesłańca politycznego, oraz Walerii z Gorzewskich. Starsza jego siostra Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, znana malarka portrecistka, urodziła się o 12 lat wcześniej od niego. Rodzice po powrocie do kraju, zamieszkali w Warszawie, gdzie młody Zygmunt uczęszczał do IV rządowego gimnazjum, a w 1887 r. studiował w warszawskim Instytucie Muzycznym (Konserwatorium) grę na fortepianie u Rudolfa Strobla, a kontrapunkt i kompozycję u Zygmunta Noskowskiego. Studia te Bilińskiego trwały do 1893 r., w którym to roku otrzymuje drugą nagrodę na konkursie brukselskiego stowarzyszenia muzycznego „Carillon” na „Etude fantastique” na fortepian. Odtąd rozpoczyna się jego kariera muzyczna, jako pedagoga, pianisty-akompaniatora, oraz kompozytora. Występuje z koncertami w Warszawie i na prowincji; grając solo i akompaniując. W ostatnich latach dziewiętnastego stulecia rozpoczynają się największe sukcesy Zygmunta, wszystkie bowiem sale koncertowe stały dla niego otworem; występował na śródownych koncertach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego w salach reutowych, na koncertach Lutni, w ratuszu, w resursie Obywatelskiej, u Wioślarzy w charakterze akompaniatora, lub nawet solisty; akomponiował też na popisach znanej wówczas szkoły śpiewu Marii Sobolewskiej, a od 1905 r. objął klasę fortepianu i chóru, oraz kierownictwo muzyczne w Instytucie Głuchoniemych i Ociemniałych, w której to pracy okazał wielkie uzdolnienie pedagogiczne, oraz zrozumienie psychiki i potrzeb ociemniałych, czem zyskał wielkie uznanie u władzy swojej w osobie dyrektora Instytutu Władysława Jareckiego, oraz w gronie nauczycielskim, które powołało go na wiceprezesa Stowarzyszenia Nauczycieli Instytutu, a zwłaszcza zyskał miłość i przywiązanie swych uczniów, którzy mieli w nim zawsze życzliwego doradcę. Jednocześnie dużą popularność zyskują jego kompozycje, a zwłaszcza pieśni, które doczekały się nieraz po kilka wydań. Do jego najwięcej lubianych pieśni należały „Rozmowa” i „Niepewność” do słów Mickiewicza, „Siwy koniu” i „Między nami nic nie było” do słów Asnyka. Pieśni jego należały do stałego repertuaru Marii Kamińskiej - Latoszyńskiej, Matyldy Polińskiej Lewickiej, Ignacego Dygasa, Tadeusza Leliwy, Eugeniusza Mossakowskiego i wielu innych śpiewaków. Napisał też i wiele innych pieśni, niedrukowanych dotąd, jak „Tryptyk”, i kilka innych, któremi warto, ażeby wydawcy muzyczni się zainteresowali. Pisał też pieśni dla młodzieży, jak „Hasło” do słów Edmunda Nebła, i „Pieśń młodzieży” do słów Marii Gerson Dąbrowskiej, wykonane podczas gimnastycznego święta młodzieży w parku Agrykoli dn. 8 maja 1916 r. Do użytku chóru Instytutu pisał też utwory chóralne, a nadto wiele utworów fortepianowych, drukowanych, lub też pozostałych w manuskryptach. Z tych ważniejsze „Alla gavotte”, Kartka z albumu, Krakowiak, oraz preludium Des-dur op. 14, które znana propagatorka muzyki polskiej ceniona pianistka, Lucyna Robowska włączyła do swego stałego programu, a jego walce „Powiew wiosny” grywała orkiestra Filharmonii w Dolinie

Szwajcarskiej pod dyktando Młynarskiego. Żeby zakończyć o całokształcie jego działalności i pracy nie należy też pominąć jego działalności organizatorskiej, której dał wyraz, urządzając koncerty na rzecz niezamożnych wychowanków Instytutu Głuchoniemych i Ociemniałych, jak również należał do tych, co kładli pierwsze podwaliny orkiestry Instytutu.

Feliks Starczewski

SPRAWOZDANIA

LISTY JANA GALLA DO S. A. KRZYŻANOWSKIEGO W KRAKOWIE
wydał prof. dr. *Józef Reiss*. Odb. z mies. „Śpiewak”, Katowice 1937, str. 30.

Wydana korespondencja jednego z najlepszych polskich kompozytorów chóralnych Jana Galla, z S. A. Krzyżanowskim, właścicielem firmy wydawniczej w Krakowie, posiada dwojakie znaczenie: jako dokument i materiał przyczynkowy do określenia chronologii utworów Galla z lat 1900—1912 i jako częściowy materiał biograficzny, dający nam żywy i doskonały pogląd na Galla jako człowieka.

Gall ukazuje się nam w tych listach przede wszystkim jako człowiek wyłożonej pracy, w której nigdy nie ustawał mimo nękającej go latami i tak bardzo wyczerpującej choroby. Przy tym zaś miał jedną zaletę, która jednała mu przyjaciół a zarazem pozwalała jemu osobiście zachować zawsze pogodę ducha — wśród niezbyt przeważnie przyjemnych warunków życiowych: był nią jego swoisty humor, jaki znalazł też odpowiedni wyraz we wszystkich jego listach pisanych do wydawcy S. A. Krzyżanowskiego. Listy te, jak już słusznie zaznaczył dr. J. Reiss, są „przepysznyimi dokumentami humoru” w najzromatniejszych odcieniach i rodzajach, jakim misternie i w kunsztowny i coraz to nowy sposób umiał przybrać jeden zasadniczo temat swych listów, tj. układy o honorarium za poszczególne utwory oddawane w nakład S. A. Krzyżanowskiemu. Ten charakterystyczny humor listów Galla sprawia, że czyta się je jednym tchem z największym zainteresowaniem. Zapewne byłoby też ciekawe poznanie i odmiennej strony humoru Galla w innej jego korespondencji, za którą opłaciliby się może poczynić poszukiwania.

Wydanie listów Galla wypadło w 25 rocznicę jego śmierci. Jest ono pięknym przyczynkiem świata nauki do uroczystości jubileuszowych zorganizowanych we Lwowie. Przypuszczać też należy, że jest ono zarazem pierwszym krokiem do bliższego naukowego zainteresowania się twórczością doskonałego pieśniarza polskiego.

Listy Jana Galla wydał dr. Józef Reiss z jaknajwiększą starannością i poprzedził je krótkim słowem wstępnym. Wydawnictwo zdobi fotografia Jana Galla. Życzyć należy, aby Listy Galla stały się przyjemną lekturą jaknajliczniejszych śpiewaków chóralnych.

J. J. Dunicz

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA.

Ubiegły okres prawie cały upłynął w Filharmonii pod znakiem Ernesta Ansermet, który dyrygował trzema z rzędu koncertami piątkowymi. Niestety, nadzieje związane z tą serią występów znakomitego dyrygenta częściowo zawiodły, nie z jego winy zresztą. Na przeszkodzie znowu stanął katastrofalny poziom orkiestry filharmonicznej, z którym nie mógł nic zrobić nawet Ansermet. W rezultacie nie tylko poszczególne utwory nie były wykonane tak jak by to mógł Ansermet zrobić w normalnych warunkach, ale wogóle programy uległy gwałtownym przeróbkom i tak wybitny specjalista i propagator nowej muzyki musiał ograniczyć się do trzech pierwszych wykonań, wypełniając resztę programu utworami łatwymi i obiegowymi. Z tych „pierwszych wykonań” w Filharmonii jeden utwór, „Concertino” *Woytowicza* znamy już z zeszłorocznej premiery w „Romie”. Przy tej okazji też omówiłem ten utwór obszerniej. Dwie pozostałe nowinki były na gruncie warszawskim nie lada sensacją: ostatnie dzieło *Strawińskiego* i wreszcie po raz pierwszy w Polsce symfoniczny utwór *Albana Berga*, jego przedśmiertny „Koncert skrzypcowy”. Niestety, to od tak dawna oczekiwane zaznajomienie się naszej publiczności z twórczością czołowego przedstawiciela szkoły 12 tonowej z wielu względów nie wypadło pomyślnie. Po pierwsze „Koncert skrzypcowy” jako utwór bardziej refleksyjny i skupiony mniej się do tego pierwszego kontaktu nadawał niż żywsze i dramatycznością ekspresji lepiej przemawiające do publiczności nieoswojonej z muzyką atonalną suity z „*Wozzka*” lub „*Lulu*”. Wprawdzie motyw podstawowy „Koncertu skrzypcowego” jest tak dobrany iż pozwala na ciągłe operowanie tradycyjnymi, nie „odstrasżającymi” trójdźwiękami, dzięki czemu w zakończeniu utworu „bezboleśnie” wprowadza kompozytor chorał *Bacha* (jest to zresztą jeden z najbardziej wstrząsających momentów Koncertu), jednakże całość niewątpliwie znajduje się w jakimś zupełnie innym świecie niż ten, do którego nasza publiczność jest przyzwyczajona. Oswojenie się z tym światem wymaga wsłuchiwania się, stopniowego wnikania w nową atmosferę dźwiękową, do czego lepiej się nadają inne utwory *Berga*, chwytające słuchacza przynajmniej swoją bezpośrednią i przejmującą ekspresywnością. Tajemnica owej ekspresji polega moim zdaniem na tym, że *Berg* w przeciwieństwie do wielu doktrynalnych „dwunastotonowców” nie tylko konstruuje lecz również umie, bez wykraczania poza tę najściślejszą jaką znamy technikę, przemawiać swoją muzyką. Toteż o ile wiele utworów dwunastotonowych można rozpatrywać jedynie jako pewne abstrakcyjne konstrukcje myślowe, których słuchając nie da się przeżyć, o tyle muzyka *Berga* umie poruszyć nas sama przez się, ale przez to iż w budowie jest tak do żadnej innej muzyki nie podobna, wywołuje reakcje uczuciowe jakby zdeformowane, o posmaku niesamowitości męczącej i niepokojącej, a przy tym niezwykle sugestywnej. Otóż sugestywność ta w „*Wozzku*” czy „*Lulu*” jest znacznie bardziej bezpośrednia, w „*Koncercie*” zaś zanadto dyskretna i ukryta, aby mogła podzielać na zgóry nieufnego słuchacza, jakim jest większość naszej

publiczności. W dodatku zupełnie nie rozumiała tej muzyki orkiestra, tak iż mieliśmy wykonanie jedynie na 40%. W tej muzyce, gdzie nie ma żadnej zbędnej nuty, żadnych ozdób dźwiękowych, a każdy ton jest koniecznym składnikiem konstrukcji, tego rodzaju wykonanie „aby zżyć” musiało oczywiście dać bardzo mętne pojęcie o utworze.

W rezultacie pierwszy kontakt naszej publiczności z muzyką Albana Berga można określić niewątpliwie jako nieudany. A szkoda. Bo to pierwsze niepowodzenie przyczyni się zapewne do tego, że bardzo nieprędko usłyszymy w Warszawie znowu jakiś utwór Berga.

Wykonawcą koncertu był skrzypek amerykański Louis Krasner, który zamówił ten Koncert u Berga i ma dotąd „wyłącznieść” wykonania. Pewno nieprędko znajdzie rywali, bo zamało jest na świecie skrzypków, którzy by decydowali się na pokonanie tak wielkich trudności, przy tak małych możliwościach osobistego popisu wirtuozowskiego.

W zupełnie inny świat wprowadza nas Suita *Strawińskiego* z baletu „Gra w Karty”. Treścią tego baletu są trzy „rozdziany” partii pokera. Poszczególne motywy charakteryzują poszczególne figury w kartach, a zwłaszcza dżokera, który dzięki zdolności zmiany swej postaci jest ośrodkiem nieskomplikowanej zresztą akcji. Tej żartobliwej treści odpowiada również żartobliwa muzyka. Ponieważ celem jest tu przede wszystkim dowcip muzyczny pozwala sobie Strawiński na kapryśne zmiany stylów, przeskoki od modernistycznych „kawałków” do dosłownych niemal cytatach z Rossiniego, Webera i innych. Owo „rozwijanie” dawnych chwytów stylistycznych jest dosyć charakterystyczne dla utworów Strawińskiego z ostatnich lat, osiąga on na tej drodze bardzo piękne wyniki jak na to wskazuje np. „Symfonia psalmów”, albo „Koncert na dwa fortepiany”. Jednakże w „Grze w karty” pomimo bezprzecznie mistrzowskiej roboty i wysokiej klasy inwencji, całość wypada mniej udana i trudno ją traktować inaczej niż żart muzyczny, zresztą bardzo oryginalny i świetnie zrobiony.

Poza tymi głównymi sensacjami z programów Ansermeta na wzmiankę zasługują mało u nas znane „Wariacje na temat Haydna” Brahmsa, oraz dosyć banalny, ale zrećnie zrobiony „Konzertstück” kompozytora szwajcarskiego *Blanchet*, odegrany przez bardzo muzykalną i kulturalną pianistkę *Clare Haskil*. Na trzecim koncercie Ansermeta solistą był wspianiały wiolonczelista francuski *A. Navarra*.

Dosyć interesująco wypadł również koncert symfoniczny prowadzony przez dyrygenta paryskiego *A. Wolffa* i zawierający w programie m. in. „IV Symfonię” *Roussela* i mniej wartościowe „Le petit elfe” *Florent Schmitta*. Solistką była jak zawsze bardzo dobra *Ginette Neveu*, do której plusów należy policzyć również to, że unika szablonów programowych. I tym razem odegrała mało znany, ale też i nie bardzo interesujący „Koncert skrzypcowy” *Lalo*.

Bardzo dobrze wypadły w Filharmonii dwa poranki ze względu na udział doskonałych pianistek: *Colette Gaveau* i *Agi Jambor* oraz dzięki występowi utalentowanych młodych polskich dyrygentów *Lucjana Guttry* i *B. Lewandowskiego*. Z innych imprez w Filharmonii wymienić należy koncert kompozytorski *Kazury*, który nie przyczynił się do zmiany opinii o twórczości tego

kompozytora oraz Koncert religijny w Wielki Czwartek zawierający m. in. „Stabat Mater” *Pergolesego*.

Bardzo pięknie wypadł Koncert symfoniczny zorganizowany przez Polskie Radio z okazji pierwszej rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego. Poniechano szablonowego powtarzania tych samych utworów i obok „Harnasiów” wykonano przepiękne urywki z „Litani”, „Veni Creator” i po raz pierwszy w Warszawie „III-cią Symfonię” we właściwej formie, z chórami. Trudno zrozumieć, jak mogliśmy tego wstrząsającego utworu słuchać bez chórów, do tego stopnia tworzy ta część wokalna samą istotę symfonii. Przygotowanie orkiestry i chórów przez Grzegorza *Fitelberga* stało na najwyższym poziomie. Solistami byli *S. Zawadzka* i *M. Janowski*.

Z innych imprez radiowych zanotować należy udane wykonanie w sali Konserwatorium „Starej Baśni” *Zeleńskiego*, pod dyrekcją *O. Straszyńskiego*, z udziałem *A. Szlemińskiej*, *Zabejdy-Sumickiego* i innych.

Pewną sensację artystyczną stanowiło wykonanie w Kościele Ewangelickim przez kilka zespołów chóralnych pod kierunkiem *K. Hławiczki* oratorium *Elsnera* „Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa”. Dzieło to zostało niedawno przez *Hławiczkę* odnalezione i odśpiewano go w stuletnią rocznicę pierwszego wykonania w tym samym kościele.

W Konserwatorium ruch koncertowy był w okresie sprawozdawczym niezbyt ożywiony. Obok dobrych i interesujących Koncertów jak recitale *S. Jarzębskiego* lub pianisty francuskiego *Maillard-Verger* i obok tak skandalicznych produkcji jak występ *W. Rummla* (entuzjastycznie zresztą przez „dyplomatyczną” publiczność przyjmowanego) reszta recitali miała poziom przeciętny.

Polskie Tow. Muzyki Współczesnej zorganizowało w tym okresie dwie audycje. Jedna z nich należąca do cyklu Koncertów poświęconych kameeralnej twórczości *Szymanowskiego* jako główne sensacje zawierała „III Sonatę” w wykonaniu *M. Horszowskiego* oraz pieśni Kurpiowskie na chór w interpretacji chóru *Szczepańskiego*. Szereg pieśni solowych odśpiewała p. *Z. Ortyńska*.

Druga audycja poświęcona była współczesnej muzyce angielskiej i zawierała solidny i wartościowy „Kwartet smyczkowy G-dur” *A. Baxa*, bardzo ładny i ślicznie brzmiący „Kwartet” *W. Alwyna*, nieco przydługa i niezbyt ciekawą „Fantazję” na skrzypce i fortepian *N. Demutha* oraz taniutki „Capriccio” na wiolonczelę i fortepian *H. Murilla*.

XII Audycja Stow. Miłośników Dawnej Muzyki należała do najlepszych w tym roku, co było głównie zasługą dyrygentki *Zofii Godlewskiej* oraz tenora *M. Zabejdy - Sumickiego*. W programie utwory *Szarzyńskiego*, *Vivaldiego*, *Haendla* i innych.

Dojechał wreszcie do Warszawy sławny „Polski Balet reprezentacyjny”. Występy jego poprzedzone były szeregiem animozji i sprzecznych opinii. Nie wchodząc tu w sprawę pożyteczności samej imprezy należy tylko stwierdzić, że jej plusem jest uwzględnianie twórczości młodych kompozytorów, dostarczenie im pola pracy, którego nie znajdują gdzie indziej w Polsce, do minusów zaś zaliczyć wypadnie przede wszystkim słaby poziom techniczny zespołu baletowego, nie nadający się na reprezentację. Natomiast

jeśli chodzi o inscenizacje i choreograficzne kompozycje Niżyńskiej trudno mieć o nich jednolite zdanie, do tego stopnia różny jest poziom poszczególnych baletów. W każdym razie grubą przesadą jest podkreślanie rosyjskości tej choreografii, która bardzo rzadko dochodzi do głosu, bez porównania rzadziej niż to miało miejsce np. w niemieckiej inscenizacji „Harnasiów” w Hamburgu. Najlepiej kompozycja choreograficzna wypadła w balecie *Palestra* „Pieśń o ziemi”. Trochę banału i łatwizn zawierała „Baśń krakowska” *Kondrackiego*, a pełno niedociągnięć było w „Powrocie” *Woytowicza* i zwłaszcza w zupełnie skandalicznym balecie *Różyckiego* „Apollo i Dziewczyna”. Najwięcej sprzecznych opinii budziła transpozycja „Koncertu E-moll” *Chopina* na kompozycje taneczna. W zasadzie, moim zdaniem, nie było tu powodu do oburzania się, bo w naszej dobie, kiedy coraz realniejsze są próby syntezy różnych dziedzin artystycznych, próba choreograficznego ujęcia największych nawet arcydzieł nie ma w sobie cech profanacji, zwłaszcza gdy, tak jak to robi Niżyńska, interpretacja taneczna nie dąży do podłożenia pod muzykę jakiegoś wątku anegdotycznego, lecz porzeka na abstrakcyjnej konstrukcji choreograficznej. W zasadzie pomysłana była ta konstrukcja przez Niżyńską zupełnie interesująco. Niestety nie zostało to dociągnięte w szczegółach, co raziło zwłaszcza przez kontrast ze słusznością zasadniczego założenia. Zresztą nie wiem czy zadanie to było do przeprowadzenia. „Koncert e-moll” jest zadługim utworem dla takiego eksperymentu i zbyt wielka jest jeszcze różnica pomiędzy niewyczerpanym bogactwem środków wypowiedzi muzycznej, a wielkim ubóstwem gestów baletu klasycznego.

Jeśli chodzi o stronę muzyczną baletów, to najlepiej wypadł świetnie zrobiony balet *Palestra*. „Baśń Krakowskiej” *Kondrackiego*, muzyce bardzo baletowej, żywej i barwnej, można zarzucić mniejszą wybredność w wyborze środków. Muzyka *Różyckiego* była na poziomie zupełnie kompromitującym. „Powrót” *Woytowicza* — to jest znane już nam „Concertino”, które nie nadaje się do tańczenia, a w dodatku w połączeniu z baletem zatracza swe wartości muzyczne. Dyrygował baletami bardzo dobrze *M. Mierzejewski*, doskonałym wykonawcą fortepianowej partii „Koncertu e-moll” był *J. Turel*.

Konstanty Régamey.

KATOWICE

Znowuz zaledwie kilka pozycji sprawozdania z ruchu koncertowego za miesiąc ubiegły. Odbył się IV poranek Symfoniczny Tow. Muz. oraz dwa recitale wiolonczelowe. W przeciągu ostatniego dziesięciolecia nie przypominam sobie ani jednego koncertu, wykonanego na tym przepięknym instrumencie — teraz za to w odstępie zaledwie tygodniowym — aż dwa.

IV poranek symfoniczny (Orkiestra symf. Tow. Muz. pod dyr. Stefana Ślezińskiego, oraz soliści: Olga Martusiewicz, fortepian i Kazimierz Wilkomirski, wiolonczela) zawierał w swym programie Symfonię Elsnera, Koncert wiolonczelowy Boccherini'ego, oraz Parafrazę na tematy Bogarodzicy — Włodzimierza Poźniaka. Poziom wykonania wysoki. Bardzo dobre wrażenie wywarł, Kazimierz Wilkomirski, po raz pierwszy koncertujący na Śląsku. Również

Parafraza Poźniaka przedstawiła swego twórcę w znacznie korzystniejszym świetle, niż jego wieczór kompozytorski z jesieni ub. roku. Za to — symfonia Elsnera, mimo cały pietyzm wykonawców — nie zdołała nas do siebie przekonać.

Niezawodna batuta dr. Śledzińskiego odniosła całkowity sukces. Również na uznanie zasługuje zaszczytny udział w Koncercie (w parafrazie Poźniaka) p. Olgi Martusiewicz.

W parę dni później odbył się recital Kazimierza Wilkomirskiego. Artysta potwierdził swą wysoką klasę, zwłaszcza w interpretacji klasyków. Również jako kompozytor (pierwszorzędny „mazurek”) zdobył sobie duże uznanie. Dwa zastrzeżenia; — nie dorównywała klasie jego gry klasa jego instrumentu. Zastrzeżenie drugie — p. Wilkomirski robi wrażenie człowieka przedwcześnie przemęczonego i wyniszczonego nadmierną pracą. Uważam za wskazane zwrócić mu na to uwagę, w nadziei, że znajdzie się na to jakaś rada.

Doskonale wywiązał się z zadania wykonawcy partii fortepianowej — prof. Aleksander Brachocki.

W tydzień później odbył się recital, nieznanego jeszcze u nas wiolonczelisty francuskiego, Maurycego Maréchal'a. Załączone do zawiadomień o koncercie wyjątki z recenzji z prasy bez mała całego świata brzmiały tak wspaniale, że nabraliśmy do nich — raczej nieufności, zwłaszcza, że pewne doświadczenia nasze za tą nieufnością wyraźnie przemawiały. Okazało się jednak, że tym razem recenzje nie były przesadne. P. Maréchal jest wiolonczelistą bardzo wysokiej klasy. Olbrzymia technika, temperament południowca o wielkiej dynamice, oraz bardzo rozległa skala talentu odtwórczego sprawiają, że tak klasycy, jak i twórcy współcześni — mają w nim wykonawcę jednako świetnego. Partię fortepianową wykonał bardzo dobrze dr. Zins.

Wspomnieć należy na zakończenie o audycji chopinowskiej w Śląskim Konserwatorium Muzycznym, która się odbyła w rocznicę urodzin Chopina (w dn. 22 lutego), wykonana siłami uczniowskimi. Młodociani wykonawcy, przedstawiciele prawie wszystkich klas fortepianu i śpiewu, wykazali niejednokrotnie szczerze talenty oraz wysoki poziom techniczny, jak również właściwy kierunek pedagogiczny.

Herbert Krzok.

KRAKÓW.

Jedną z bolączek opery krakowskiej jest repertuar. Tworzy się on pod kątem widzenia: 1) gustu publiczności krakowskiej, 2) artystów robiących kasę w innych środowiskach operowych. Krytyka tego stanu rzeczy jest w Krakowie o tyle trudniejsza, że jak wiadomo opera jest przedsięwzięciem prywatnym i wątpić należy czy jakikolwiek inny przedsiębiorca inną politykę by prowadził. Idealizm musi się w tym wypadku podporządkować materializmowi. Wystawiono tedy po raz wtóry w tym roku koncertowym Rigoletto Verdiego. P. Zachodnik w roli księcia był lepszy niż w roli Caravossiego. Głos przyjemny ale niewielki. Gra sceniczna żadna. P. Mossakowski w roli tytułowej sprostął należycie i z punktu widzenia aktorskiego i wokalnego. Ada Sari była jak zwykle b. serdecznie oklaskiwana. P. Mazanek w roli bandyty — dobry. P. Bułatówna w roli siostry — słaba.

Koncert symfoniczny „orkiestry krakowskiej” poprowadził p. O. Straszyński. Symfonia VIII Beethovena była punktem wyjścia I cz. programu, zaś koncert Rietiego II. Rieti w tej kompozycji wydał mi się autorem nie mającym wyraźnej fizjonomii: konserwatyzm z postępowością, banał z nowymi drogami wytwarzającymi się w sztuce nie stopiły się w psychice autora, tylko szły obok siebie wytwarzając bardzo niejednolite w stylu dzieło.

Typowym przykładem programu źle ułożonego jest wieczór szwedzki w sali Saskiej w d. 9 kwietnia. Złączono muzykę szwedzką z propagandą Esperanta oraz z popisem tanecznym dzieciarni. Bardzo piękna jest pieśń Rangströma pt. Noc, ładnie odśpiewana przez p. Kubickową. Miła sonata skrzypcowa Sjögrena została korzystnie zinterpretowana przez A. Schenkera i W. Geigera. Dużo wdzięku i zabarwienia folklorystycznego miały pieśni ludowe, pozbawione tych elementów natomiast były tańce stylizowane szwedzkie. Popis taneczny był wogóle b. słaby. Nakoniec uważam, że pieśni powinny być wykonywane albo w języku autora tekstów, albo też w języku — w Krakowie — polskim. Czy organizatorowie koncertu przypuszczają, że brzmienie tych pieśni w języku Esperanto zachęci kogo do uczenia się Esperanta? Ja śmiem wątpić.

Produkcyjne taneczne na estradach trwały zatem do 9 kwietnia, postnoreligijne rozpoczęły się już 25 marca, tegoż bowiem dnia odbył się koncert muzyki religijnej w sali Domu katolickiego zorganizowany przez „Związek chórów kościelnych”. Program b. interesujący i poważny wykonany został umiejętnie. Z mistrzów obcych słyszeliśmy arcydzieła Palestriny, Vittorii i inn., z polskich Mielczarskiego, Szarzyńskiego itd. Jako wykonawcy wystąpili Pp. Bieńkowska, Kruszewski i inn., oraz chóry: Towarzystwa Oratoryjnego muzykalnie i sprężysto poprowadzony przez p. Schmagierównę-Lataczową i Katedralny, który był starannie przygotowany przez p. Borgieła. Koncert wywarł wrażenie b. korzystne.

W d. 10 kwietnia w sali „Stowarzyszenia młodych muzyków”, zaś 11 w sali Imci wystąpił zespół wokalny p. Geigera złożony z Pp. Z. Wünschowej, M. Ułakówny, A. Jelonka i W. Geigera, który wykonał dzieła religijne różnych autorów, poczynawszy od Palestriny skończywszy na Schubercie i od Gomółki do Moniuszki. Zespół idealnie jak na stosunki krakowskie ześpiewany, pojedyncze głosy nie wybijały się na plan pierwszy, chyba że tego wymagała ich partia, lecz odgrywały w zespole rolę właściwą. Oprócz numerów zespołowych wykonano też fragmenty solowe b. udatnie. Trzeba przyznać, że od szlachetnego stylu Vittorii i Bacha dość niekorzystnie odbijał styl Stradelli i nawet Haydna w urywku z „Stworzenia Świata”. Bardzo podobowały mi się natomiast „Stabat Mater” Boccherini’ego i „Ojciec Nasz” Moniuszki.

Nie mogłem być na wszystkich audycjach organizowanych w niedzielę przez Stowarzyszenie młodych muzyków, notuję więc tylko, że wystąpili na nich: p. Mikuszewski wraz ze swoim kwartetem oraz p. Underkowa (skrzypce), Pp. Hublerowa i Piltzówna (fortepian), Piszczkówna, Kaufler, Fischer i Romanowski (śpiew). Na jednej z audycji wykonano utwory „młodych” kompozytorów krakowskich.

Szkoła p. Steina organizowała wieczór Webera i Mendelssohna, zaś Konserwatorium Bacha.

Z inicjatywy Stowarzyszenia młodych muzyków odbyło się na Skałce nabożeństwo żałobne za duszę ś. p. Karola Szymanowskiego.

M. J. P.

NOWOGRÓDEK

Minał już rok od czasu, gdy w Województwie Nowogrodzkim rozbudziło się życie muzyczne, pozostające przez wiele lat w uśpieniu. Stało się to dzięki znanej działaczce na polu kultury muzycznej na Pomorzu p. Stefani Jagodzińskiej-Niekraszowej, pianistki i pełnej inicjatywy organizatorki.

To też przyjazd Niekraszowej był punktem zwrotnym dla Nowogrodka— w niespełna dwa miesiące w porozumieniu z miejscowymi działaczami, zorganizowała ona pierwsze Nowogrodzkie Towarzystwo Muzyczne „Lira”, oraz Instytut Muzyczny Nowogrodzkiego Towarzystwa Muzycznego „Lira”, zatwierdzony dekretem Ministerstwa W. R. i O. P. z dn. 5 marca 1937 r. Dyrektorem Instytutu Muzycznego ministerstwo W. R. i O. P. mianowało prof. Stefanię Jagodzińską-Niekraszową. Delegatem Nowogrodzkiego Towarzystwa Muzycznego, w sprawach Instytutu Muzycznego został ksiądz rektor Mieczysław Kubik.

Instytut Muzyczny już od pierwszego roku swego istnienia posiada klasy: fortepianu, skrzypiec, instrumentów dętych, śpiewu solowego i chóralnego, oraz przedmiotów teoretycznych.

Na wzór Instytutu Muzycznego w Nowogrodku projektowane są nowe szkoły muzyczne w miastach Województwa Nowogrodzkiego. Z inicjatywy dyr. Niekraszowej powstała już szkoła muzyczna w Baranowiczach, pod dyrekcją p. B. Chodiny. W myśl spopularyzowania polskiej muzyki i pieśni na Ziemiach Wschodnich, dyrekcja Instytutu Muzycznego organizuje co miesiąc w Sali Teatru Miejskiego *poranki muzyczne* dla młodzieży szkół średnich i powszechnych z programem twórczości polskiej.

Inowacją w Nowogrodku są krótkie, treściwe prelekcje, objaśniające program każdego poranku muz. Prelekcje te wygłaszają: znany miejscowy muzyk ks. rektor Mieczysław Kubik i dyr. Stefania Niekraszowa.

Pierwszy poranek muzyczny sezonu bieżącego, którego program obejmował „Formy tańca polskiego” odbył się dn. 5 października z udziałem prof. Wacława Kocharńskiego (skrzypce), dyr. St. Niekraszowej (fortepian), prof. K. Łozińskiego (akompaniament) i ks. rektora M. Kubika (słowo wstępne).

Treścią następnego poranku muzycznego z dn. 6 grudnia były „Formy pieśni”. Po zagajeniu dyr. Niekraszowej i słowie wstępnym ks. rektora M. Kubika część koncertową wypełnili: prof. Instytutu Muzycznego Czesław Szenk (skrzypce), Z. Leszczyńska (śpiew) i Oktawia Żmigrodzka (akompaniament).

Trzeci poranek objął kolędy polskie w wykonaniu chóru kościelnego, pod dyrekcją J. Tutinasa. Słowo wstępne wygłosił ks. rektor Kubik.

Koncert z 13 marca b. r. dał obszerny i ciekawy program „Muzyki romantycznej i współczesnej”, z udziałem: chóru Nowogrodzkiego Towarzystwa Muzycznego „Lira”, ks. rektora M. Kubika (fortepian), prof. H. Ka-

mińskiej (śpiew), prof. Cz. Szenka (skrzypce), O. Żmigrodzkiej (akompaniament) i dyr. St. Niekraszowej (objaśnienia programu). Frekwencja na porankach wahała się mniej więcej od 200 — 750 osób (poranki podwójne); dochód z poranków dyrekcja Instytutu Muzycznego przeznacza na cele kulturalno - oświatowe Województwa Nowogrodzkiego, na rzecz Nowogrodzkiego Towarzystwa Muzycznego i na stypendia dla niezamożnych uczniów Instytutu.

Pożród powyższych poranków, koncerty artystów Ormużu, odbywające się w sali „Ogniska” i w sali Gimnazjum Państwowego, podnoszą poziom życia artystycznego w Nowogrodku — słyszeliśmy tutaj Pp. St. Korwin-Szymanowską, A. Szlemińska, Draze, prof. Sztompkę, prof. Kowalskiego (wiolonczela), Szpinalskiego (skrzypce), Zabejdę-Sumickiego (śpiew), Bendera (śpiew) i Nadgryzowskiego (akompaniament). Artyści nasi szerzą swymi występami kult prawdziwej sztuki.

Wierzmy szczerze, iż władze miarodajne zainteresują się tą nową placówką kulturalno-muzyczną w siedzibie Województwa Nowogrodzkiego, a finansowaną dotychczas przez dyrekcję szkoły i dopomoga do jej rozwoju — natomiast społeczeństwo nowogrodzkie czynnym udziałem pomnoży wysiłki, łożone przez jednostki na podniesienie kultury muzycznej kresów wschodnich.

Janina Buniewiczówna.

POZNAŃ.

Konserwatorium poznańskie powzięło szczęśliwą myśl zbliżenia się do społeczeństwa i wtajemniczenia tego społeczeństwa w sprawy muzyczne. W tym celu urządza wieczory dyskusyjne, na których omawia się różne przyjemne i nieprzyjemne objawy naszego trudnego życia muzycznego. Ażeby zebrania nie były monotonne, urozmaica się je produkcjami muzycznymi, w których dają się słyszeć nasze najlepsze siły profesorskie.

Jeśli idzie o pobudzenie zainteresowania ogółu w pożądanym kierunku, to wypróbowany ten sposób jest znakomity, bo ma w sobie coś z poufności, która wiąże i zbliża. Uczestnik takich rozmów czuje się wtajemniczonym w sprawy nie wszystkim wiadome i przez to poczuwa się do solidarności i współodpowiedzialności za nie. Zaciekawienie w mieście tymi wieczorami jest znaczne i byłoby w skutkach napewno dobroczynne, gdyby mogło być zaspokojone. Niestety, z powodu szczupłości miejsca liczba wtajemniczonych jest bardzo nieznaczna i zebrania mają charakter zupełnie kameralny. To też mijają bez tego echa, jakie mieć powinny i jakieby łatwo mieć mogły.

Na tej cząstkowej próbie widać, jak daleko sięga wpływ i autorytet instytucji, kiedy ta nie zacieśnia swej działalności do samej pedagogii, lecz stara się oddziaływać na środowisko, nadając kierunek ideologiczny w założeniach, przewodząc ruchowi muzycznemu w praktyce, skupiając koło siebie tych, którzy uprawiają muzykę nie zawodowo, i wreszcie stwarzając to bez czego w żadnej dziedzinie niema prawdziwego życia: atmosferę, zapach entuzjazm. W naszym upośledzonym na polu muzycznym kraju uczelnie muzyczne nie mogą się odosobniać — i jeszcze długo będą musiały być pro-

motorkami ruchu muzycznego zanim je zastąpi wychowana przez nie inicjatywa społeczna i doceniający wagę ruchu kulturalnego czynnik oficjalny.

Dużą pomocą mogłyby tu być np. te liczne kadry „rezerwistów“, jakie stanowią nie praktykujący muzycznie absolwenci konserwatoriów, czy też wogóle dawni uczniowie. Iluż takich jest np. w Poznaniu! I jakby chętnie utrzymywali kontakt ze swoją dawną uczelnią! Dotychczas jednak jest tak, że kto kończy nie ma już z nią kontaktu.

To samo dotyczy ruchu wśród instrumentalistów-amatorów. Ruch ten, to naturalna sfera wpływów Konserwatoriów — szczególnie prowincjonalnych. I patronat nad tym ruchem to elementarny obowiązek tych Konserwatoriów. Mając tak liczne rezerwy i zaplecze, można być pewnym zwycięstwa z chwilą kiedy się podejmie jakąś słuszną i konieczną akcję.

Tyle co do wieczorów dyskusyjnych.

Drugim faktem, który poruszył umysły naszego miasta było pierwsze w Polsce sceniczne wykonanie „Harnasiów“ Szymanowskiego w operze poznańskiej. Faktowi temu, o historycznym znaczeniu dla muzyki polskiej, a tym więcej dla opery poznańskiej, towarzyszył niezwykle uroczysty i podniosły nastrój, który, spontanicznie i wbrew wszystkiemu wytworzyła sama publiczność — miejscowa i przyjezdna — wypełniając teatr po brzegi.

Zainteresowanie dziełem Szymanowskiego okazywane przez widownię i gorące jego przyjęcie było dowodem, że ogół zdaje sobie sprawę z pozycji, jaką w naszej kulturze muzycznej zajmuje twórczość Szymanowskiego, choć było w tym manifestacyjnym zainteresowaniu obywateli poznańskich także dużo dumy ze swego dobrze prowadzonego i dobrze wyposażonego teatru. Zanotować to należy z zadowoleniem, bo w tej gorącej atmosferze ogólnej utonęły gdzieś owe odgłosy przekąsu i lekceważenia dla polskiego dzieła i polskiego twórcy, jakie niestety jeszcze przed samą premierą dawały się tu słyszeć.

W wykonanie muzyczne i realizację choreograficzną włożono maximum wysiłku i umiejętności. Orkiestrę prowadził dyr. Latoszewski, scenę przygotował baletmistrz Statkiewicz. Jeżeli szukać cieni na jasnym tle całości, to możnaby wysunąć niedostateczne nasilenie kontrastów w brzmieniu orkiestry, niedostateczną intensywność barwy i za niskie ciśnienie ogólne. Ale braki te mogły być skutkiem ogromnego przepracowania orkiestry, która w ostatnich tygodniach bywała zajęta nieraz od rana do nocy. Na scenie za to wymagałyby koniecznej korekty chóry i śpiew solowy. Balet robił wielkie wysiłki aby w tym bardzo skomplikowanym i tak mało tanecznym dziele wyszukać dla siebie bazę operacyjną. Jest to bardzo trudne, szczególnie jeśli się podchodzi do „Harnasi“ z nastawieniem czysto baletowym. Łatwiej natomiast, jeżeli się myśli o stylizacji plastycznej.

Ale wtedy tancerze musieliby mieć inne przygotowanie, które znów nie na wieleby im się przydało w zwykłej, stosowanej robocie baletowej w operach i operetkach. I tak trudności idą w koło za sobą. Trzeba wobec tego dać spokój wybredzaniom, bo nie należy zapominać, że jest to właściwie jedyny balet w Polsce, pracujący jako tako normalnie. I tylko dzięki temu, że pracuje mniej więcej normalnie mógł się zdobyć na olbrzymi wysiłek opanowania Harnasi. Nie odbierajmy mu więc chęci do pracy.

Drugą część wieczoru wypełnił „Płomienny Ptak” Strawińskiego, którego muzyka w przeciwieństwie do Harnasi jest bardzo baletowa. Z zaciekawieniem słuchaliśmy tego młodzieutkiego Strawińskiego. A szczególnie zajmującym było zestawienie z Szymanowskim. Nie trudno było jednak stwierdzić, że znacznie intensywniej działał na słuchaczy Szymanowski swą muzyką, pełną nie tylko problematyki dźwiękowej ale i metafizycznej — w przeciwieństwie do ślicznego i po majstersku czynionego zdobnictwa muzycznego Strawińskiego. W baletach Strawińskiego zdejają się wprawdzie sceny o dużym nasileniu lirycznym, lub nawet dramatycznym (to ostatnie przeważnie w wynaturzonym wyrazie), są to jednak... tylko fragmenty na ogólnym tle ilustracji bardzo kunsztownego, a rdzennie rosyjskiego zdobnictwa dźwiękowego, rytmicznego i kolorystycznego. Liber generationis tego gatunku muzyki wiedzie w prostej linii przez Korsakowa i Kuczkiśtów do bylin, skazanij, baśni i pieśni ludu rosyjskiego, na którym to tle wyrosła i tak bujnie rozkwitła szkoła petersburska (w przeciwieństwie do „zachodników” moskiewskich, którzy się trzymali wzorów europejskich). Wprawdzie Szymanowski w „Harnasiach” także dużo z folkloru korzysta, ale w rękach jego to, co ludowe zostaje twórczym wysiłkiem unarodowione (trawestując Norwida), tymczasem Strawiński w swojej twórczości rosyjskiej (którą wiemy, że oddawna zarzucił) poza folklor nie wychodzi — folklor pyszny, fascynujący, genialnie robiony — ale folklor. I zarzucił go, bo nie mógł się przezeń przebić (pomimo odmiennych pozorów) do wyżyn ogólnoludzkich.

Wykonanie muzyczne i sceniczne „Płomiennego Ptaka” szło bez wysiłku, jako że w muzyce samej niema zbyt wielkich trudności, a scenariusz taneczny jest tak skrupulatnie ułożony, że baletmistrz ma zadanie ułatwione. Wykonanie tego dzieła podnosi również honor sceny poznańskiej, a dykcję tej sceny i kierownika baletu stawia w pozycji zupełnie wyjątkowej w naszym polskim życiu muzycznym.

Z koncertów symfonicznych pozostawił trwałe wrażenie Ansermet, którego Poznań pierwszy raz widział przy pulpicie kapelmistrzowskim. Nie pokazał nam żadnych nowości (powtarzał znane rzeczy ze swoich programów warszawskich), ale zajął słuchaczy tak bardzo, że po skończonym programie (bez solisty) był długo jeszcze oklaskiwany. Najbardziej udane w wykonaniu były Nokturny Debussy'ego i Bakchanalia z „Tannhäusera”.

Na następnym koncercie usłyszeliśmy dosyć pobieżne wykonanie „Requiem” Mozarta. Nie można tu jednak wysuwać zbyt wysokich pretensyj z tego powodu, że koncert odbył się nazajutrz po wyczerpującej premierze „Harnasi” i „Płomiennego Ptaka”. Można najwyżej postawić wniosek, że zaraz po premierze nie należy urządzać koncertów. Chyba, że był czas na odpowiednie przygotowanie. W tym wypadku czasu nie było. Dyrygował dyr. Latozowski.

Towarzystwo Muzyczne dało swój doroczny koncert z dosyć urozmaiconym i ciekawym programem, dyrygowanym przez dwóch dyrygentów: Poradowskiego (orkiestra) i Broniewskiego (chór i orkiestra). Nowością były „Motety Kopernikowskie” Kasserna, wykonane po raz pierwszy. Motety te pisane są bardzo dobrą techniką polifoniczną, o brzmieniu doskonałym

i utrzymanym w ramach dobrych wzorów, są jednak trudne, co znać choćby po tym, że tak rutynowany i mający świetne głosy chór Tow. Muzycznego nie mógł wszystkiego poprawnie zaśpiewać. Może zresztą nie był dostatecznie przygotowany, bo „Kantatę Wielkanocną” Bacha opanował dobrze, i gdyby nie rwane tempa, wykonanie tego utworu byłoby poza tym zupełnie dobre. Program uzupełniły produkcje orkiestry. Tow. Muz. (Torelli, Symfonia nr. 6, i Corelli, Concerto grosso C-moll). Oprócz tego śpiewał p. Łuczynski z orkiestrą Szarzyńskiego „Variendo non gravary”.

Miejscowy „Bachverein” niemiecki powtórzył w tym roku „Pasję według św. Mateusza” Bacha, wykonywaną już tutaj wielokrotnie. Dyrygował Jaedcke. Poza tym szereg popisów i koncertów okolicznościowych, jak: dobrze muzycznie udany koncert w rocznicę śmierci Szymanowskiego, wieczornica słowiańska, recital fortepianowy Franciszka Łukasiewicza (którego niestety nie słyszałem), popis publiczny Konserwatorium i popis uczniów p. Padlewskiej, która jest tutaj bardzo cenionym pedagogiem.

W operze dobre i staranne wznowienie „Manru” Paderewskiego.

St. Wiechowicz.

TORUŃ.

W ostatnim okresie sprawozdawczym działo się w naszym życiu muzycznym bardzo niewiele: popis (wewnętrzny) uczniów Konserwatorium P. T. M. w końcu stycznia, audycja kameralna i jeden publiczny popis uczniów tej samej uczelni na początku marca, to bilans — nawet w naszych warunkach — skromny, jak na okres 2 miesięcy. Najbliższą imprezę większych rozmiarów (koncert orkiestry symfonicznej P. T. M.) zapowiedziano dopiero na koniec marca. — Widocznie zaniechano urzędzenia poważniejszych koncertów z obawy przed pustą salą, jako że groźnym konkurentem wieczorów muzycznych w tym okresie jest — karnawał. Obawy te były uzasadnione: wyżej wspomniane nieliczne imprezy były stosunkowo słabo frekwentowane. Konserwatorium P. T. M. korzystając też z karnawału samo urządziło publiczną zabawę tańieczną, nie bardzo jednak udaną. Taka impreza winna na naszym terenie być nie tylko dla wychowanków szkoły okazją dla kilkunastogodzinnego bawienia się. Chodzić tu winno o nawiązanie i tą drogą również jak najżywszego kontaktu z szerszym społeczeństwem. Tego kontaktu i pewnej — powiedziałbym — auto-reklamy nasze Toruńskie uczelnie muzyczne narazie w znacznym stopniu jeszcze wciąż potrzebują. Takie już są nasze warunki, że m. in. i tą drogą urabiać sobie trzeba „opinię publiczną”, której przecież lekceważyć zupełnie nie można.

Z obu wymienionych produkcji uczniowskich pierwsza była audycja zamknięta (wykonawcami byli uczniowie klasy fortep. pp. Kurpisz-Stefanowej i Chojeckiego, klasy klarnetu p. Łuczyna, klasy skrzypiec p. Wojciechowskiej oraz kl. fletu); drugi zaś publiczny popis dał w przydługim, bo blisko trzy godziny trwającym programie, przegląd wszystkich prawie klas instrumentalnych (prócz uprzednio wymienionych: klasy fortep. p. Sztompki, skrzypiec p. Stefana, wiolonczeli p. Kowalskiego, oraz klasy śpiewu p. Drexler-Pasławskiej i chóru konserwatoryjnego pod dyktando dyr. Perkowskiego. Poziom produkcji był, jak to zwykle bywa w tych wypadkach, nie równy, uzależnio-

my zresztą w znacznej mierze od materiału uczniowskiego. Choć tych „występów” oceniać nie można zwykłymi kategoriami estrady koncertowej, lecz raczej zestawiając wyniki ostatnie w zestawieniu np. z popisami poprzednimi i z uwzględnieniem przypuszczalnych możliwości, stwierdzić musimy, że niektórzy wychowankowie — zwłaszcza z klasy fortep. i skrzypiec — pozwalają rokować dobre nadzieje. Do bliższego omówienia tych spraw powrócić wypadnie może z końcem bieżącego roku szkolnego, z okazji ostatniego popisu uczelni.

Audycja kameralna z lutego — zawierająca sonatę fort. op. 32 nr. 2 Beethovena i sonatę G-dur op. 78 Brahmsa (wykon. pp. Łasińska — fortep. i Wojciechowska — skrzypce) stała na dobrym poziomie. Transmitowała ją Rozgłoszenia Pomorska

Publiczne życie muzyczne Torunia przeto w ostatnim czasie z konieczności prawie zamarło. Można było więc z tej racji zwrócić się frontem do prowincji i ją nieco pobudzić do czynnego życia na polu muzyki. Pom. Towarzystwo Muzyczne jako jedno ze swych zadań wzięło na siebie krzewienie kultury muzycznej na prowincji pomorskiej przez założenie filii swej instytucji, uczelni muzycznych, urządzenie koncertów publicznych itd. Zadanie w naszej rzeczywistości niewątpliwie nie łatwe. P. T. M. wprawdzie podjęło już konkretną akcję w tym kierunku i założyło swe filie w kilku mniejszych miastach na Pomorzu, realne efekty tego są jednak słabe. Placówki te nie wykazują należytej działalności. Okazuje się, że ten odcinek pracy to jeden za słabszych punktów w działalności P. T. M., które główną troską otacza swą uczelnię i orkiestrę symfoniczną. Należałoby zatem więcej energii włożyć w pracę nad życiem muzycznym głębszej prowincji i to nie tylko nad należytym zorganizowaniem oddziałów P. T. M., ale również nad stworzeniem sieci filii uczelni muzycznej, która to sprawa przedstawia się jeszcze gorzej. Nie łatwym to u nas, ale realizować to trzeba koniecznie; tylko z większą przedsiębiorczością i w szybszym tempie, niż dotąd. Przy dobrej organizacji i odpowiednim podchodzeniu do społeczeństwa praca ta może się nawet okazać wdzięczniejszą, niż się to na pozór wydaje. Podam przykład, z pewnością nie odosobniony: w pewnym mieście pomorskim odległym o 70 od Torunia a liczącym kilkanaście tysięcy mieszkańców, ogłoszono nieoficjalnie wiadomość, że istnieje możliwość założenia szkoły muzycznej, filii toruńskiego konserwatorium P. T. M. Grono nauczycielskie i instrumenty dałby Toruń, a więc poziom szkoły zagwarantowany! Miasto miało tylko zaofiarować lokal z bezpośrednimi (skromnymi) świadczeniami. Zainteresowanie tą sprawą — szczególnie ze strony młodzieży i to nawet z dalszych okolic — wielkie. Prowizoryczne obliczenia prywatne, dokonane tylko wśród młodzieży trzech miejscowych szkół średnich, pozwalały przewidywać, że ilość młodzieży, reflektującej na naukę w tej ewentualnej przyszłej szkole muz. znacznie przekroczyłaby cyfrę minimalną, potrzebną do założenia takiej uczelni. W rezultacie — szkoły nie założono. Miasto i powiat, choć rozumiały potrzebę i rację istnienia tej szkoły (to zawsze wszyscy — rozumieją!) nie mogły się zdobyć nawet na skromny wydatek na lokal. Wielkie przeto było rozczarowanie w społeczeństwie a zwłaszcza u młodzieży. — Jakież to poważne okazje się zaprzepaszczają! Takie uczelnie mogą mieć ogromne znaczenie dla umuzykalnienia prowincji. I kto w tych niedociągnięciach ponosi winę? Czy tylko społeczeństwo

i jego ciała reprezentacyjne w małych miastach? — Czy Pom. Tow. Muz. nie mogłoby i nie powinno więcej uwagi poświęcić tym sprawom i bardziej zwycięsko je rozwiązywać?!

*

Do powyższego sprawozdania, nie wiele mam do dorzucenia. W ciągu ostatniego miesiąca sprawozdawczego poza jednym koncertem, urządzonym przez Orkiestrę symfon. Pom. Tow. Muz., nic się na polu muzycznym ważnego nie działo.

Wymieniony koncert zawierał dzieła: Schuberta — Symfonię niedokończoną, Mozarta — Koncert skrzypcowy G-dur w wykonaniu Zdz. Roesnera, Haydna symfonię 13, G-dur, uwerturę Haendla do op. „Salomon“, wreszcie kilka utworów solowych na skrzypce w wykon. Z. Roesnera. Dyrygował — Lucjan Guttry. Wykonanie przeciętnie dobre, choć nierówne we wszystkich punktach programu, orkiestra nasza ma jeszcze dużo trudności do pokonywania, by dojść do należytego zgrania się i osiągnąć powoli własne oblicze, tym więcej, że nie wszystkie jeszcze pozycje w naszej orkiestrze są należycie obsadzone.

Dobre wrażenie zrobił solista zyskując wielki aplauz. — Poza tym cisza. — Najbliższy a zarazem ostatni w tym sezonie koncert całej orkiestry symf. zapowiedziany jest na koniec maja. Tymczasem realną formę zaczynają przybierać plany budowy gmachu Filharmonii Pomorskiej im. Karola Szymanowskiego w stolicy Wielkiego Pomorza. Gmach ten ma mieścić w sobie uczelnię muzyczną, wielką salę koncertową i koncentrować całokształt życia muzycznego na Pomorzu. Budowa gmachu ma być rozpoczęta z wiosną roku bieżącego.

Leon Witkowski.

WILNO.

Nawiązanie stosunków dyplomatycznych z Litwą miało być dla Wilna niezwykle korzystne pod względem kulturalnym, Wilno zacznie oczywiście „promieniować“ w imię ekspansji kultury polskiej. Jak na razie cała ekspansja kulturalna kończy się na słowach wzgl. na projektach wyjazdu na Litwę operetki wileńskiej i chóru Dana. Ale cóż te zespoły mają wspólnego ze sztuką?

W Wilnie dalej cicho i głucho. Po dniach podniecenia w pamiętnych dniach marcowych wróciliśmy do szarej beznadziejności. Od czasu do czasu slyszymy, że ktoś się interesuje sprawami kultury Wilna, które przecież winno „promieniować“; od takiego zainteresowania niewiele jednak przyjdzie. „Przyślemy wam balet, przyślemy jeszcze jakąś imprezę, urządzimy zjazd taki lub inny“ — oto co mówią szanowni opiekunowie. Tymczasem za te przesyłki dziękujemy, chcielibyśmy raczej produkować coś u siebie na miejscu. Bo tylko wtedy możemy wziąć na barki odpowiedzialność za polską kulturę artystyczną Wilna i za jej zaborczość.

Aby spełnić zadania w zakresie muzyki, należy poczynić następujące kroki:

1) *upaństwowić Konserwatorium muzyczne w Wilnie* i stworzyć w ten sposób placówkę dostatecznie wyposażoną w środki działania i w ludzi. Bez wybitnych artystów niema wogóle mowy o jakimś ruchu muzycznym;

2) *rozbudować szkolnictwo muzyczne na wileńszczyźnie*. Otworzyć przede wszystkim szkoły w Augustowie i Suwałkach oraz zająć się na serio Instytutem w Grodnie, który z trudem wegetuje. Placówki muzyczne służyć winny jednocześnie jako ogniska całokształtu zagadnień artystycznych danych miast;

3) stworzyć w Wilnie przy pomocy P. Radia *stałą orkiestrę symfoniczną*; odbiurokratyzować rozgłośnię wileńską i uniezależnić ją maksymalnie od centrali warszawskiej, nie liczącej się niejednokrotnie zupełnie z potrzebami lokalnymi;

4) dążyć do stworzenia krótkiego chociażby sezonu operowego. Tego rodzaju kroki mogłyby po jakimś czasie wzmocnić tętno muzycznego Wilna. Jeśli to nie nastąpi, należy mocno wątpić czy owa spodziewana „ekspansja kultury polskiej z Wilna” będzie miała miejsce; chyba że nie i to ku ucieście Litwinów, którzy tryumfalnie będą wskazywać na to, że Wilno kultury polskiej nie posiada wzgl. posiada ją w tak małym stopniu, że nie jest w stanie ją nawet nazwewnątrz przejawić.

Wracając do właściwej kroniki należy stwierdzić, że w ogólnym bilansie w sezonie tegorocznym większą część ruchu muzycznego skupił u siebie Klub Muzyczny. Akcją koncertową opierał przede wszystkim na elemencie krajowym, sprowadzając do Wilna głównie artystów polskich, Gościli: Drzewiecki, Dubiska, Kisewetter, Guttry, Rybicki, Śledziński i in. Zanotować też wypada powstanie Kwartetu smyczkowego Klubu Muzycznego w składzie: Ledóchowska, Rözlerowa, Frydman i Rözler. Kwartet robi duże postępy dwukrotny występ na audycjach klubu daje daleko idące nadzieje.

Dział „zagraniczny” spoczywał w ręku Dyrekcji Teatrów miejskich. Zanotować wypada kilka wartościowych koncertów m. in. G. Neveu, Thelmy Reiss, J. Hunta, A. Hermelina, M. Münza, Unńskiego i in. Teatr „Lutnia” urządza od czasu przedstawienie operowe, ciesząc się dużą frekwencją. Szkoda tylko, że dyrekcję przedstawień powierza stale kapelmistrzowi p. Rubinszteinowi, który do środków ekspresji kapelmistrzowskiej włączył nieużywany dotąd sposób wytupywania taktu nogą o podium! Rewelacyjne innowacje p. Rubinsztejna należy copędzej opatentować.

irma.

Z WYBRZEŻA.

Jeśli chodzi o życie muzyczne Gdyni i Gdańska w ostatnich 2 miesiącach, to stwierdzić trzeba, że ilość imprez muzycznych zmniejszyła się bodaj do minimum. W Gdyni oprócz koncertu *Wandy Wermińskiej*, nawiasem mówiąc, niezbyt udanego, b. duże zainteresowanie wzbudził popis uczniów gdyńskiej *Szkoły Muzycznej im. Fr. Chopina*. Poziom produkujących się uczniów przeszedł najśmielsze oczekiwania, zwłaszcza jeśli chodzi o klasę skrzypiec (usłyszeliśmy 2 koncerty Vivaldiego, Wieniawskiego, Brucha, Mendelssohna i inne).

Dyr. Szkoły p. *Zdzisław Roesner* przygotowuje obecnie orkiestrę uczniowską do koncertu religijnego.

W Gdańsku, Nowym Porcie i Sopocie wystąpili znani śpiewacy: *Irena Gadejska* (sopran) i *Konrad Żelechowski* (baryton) i przyjęci byli życzliwie

przez ludność polską w Wolnym Mieście, wykazując dużą kulturę muz. i piękne głosy.

Rezygnujący po 5-cio letniej blisko pracy ze stanowiska profesora Konserwatorium Muzycznego Macierzy Szkolnej w Gdańsku znany skrzypek p. *Zdzisław Roesner* grał na pożegnalnym recitalu utwory Tartinięgo (tryl diabelski), Mozarta, Zarzyckiego, Młynarskiego, Szymanowskiego, Kochańskiego i innych.

O posadę tę stara się obecnie skrzypek p. *Wacław Niemczyk*.

Kaszuba.

Z TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ.

I. WALNE ZEBRANIE CZŁONKÓW T. W. M. P. odbyło się 3 kwietnia b. r.

Omawiano na nim całokształt działalności Towarzystwa za rok 1937 zamykający jednocześnie 10-lecie wydajnej i pożytecznej pracy tej instytucji.

Bogata w plony *akcja wydawnicza*, rozpoczęta zeszytem pieśni Moniuszki ukoronowana została wydaniem partytury i układu fortepianowego „Strasznego Dworu”. Realizację tej doniosłej inicjatywy umożliwił Fundusz Kultury Narodowej Józefa Piłsudskiego, a odpowiedzialną pracę redakcji tego pomnikowego wydawnictwa wykonał K. Sikorski. Układ fortepianowy opracował J. Lefeld. Szytych i druk został powierzony firmom krajowym („Styl” w Krakowie i „Fletnia” w Warszawie), które wywiązały się ze swego zadania w sposób godny uznania.

Dzięki zasiłkom Min. W. R. i O. P. prowadzona była systematyczna akcja *rozpisywania* utworów symfonicznych na głosy.

„*Muzyka Polska*” (miesięcznik—organ T. W. M. P.) pozyskała współpracę niemal wszystkich wybitniejszych muzyków polskich. Systematyczny wzrost prenumeratorów świadczy o niewątpliwym zainteresowaniu, które budzi pismo wśród czytelników.

Wydawana również pod redakcją B. Rutkowskiego „*Gazetka Muzyczna*” spełnia rolę pisma muzycznego dla młodzieży.

Popularny już dziś w Polsce ORMUZ (*Organizacja ruchu muzycznego*) z roku na rok rozszerza swą działalność. Zadaniem jego jest decentralizacja muzyki i budzenie zamiłowania do niej wśród młodzieży. W 4-ym roku swej działalności ORMUZ przekroczył już liczbę 2.000 koncertów i audycji zorganizowanych dotychczas przezeń na prowincji. (Obszerne sprawozdanie z działalności ORMUZ-u ukaże się w lipcowym numerze „Muzyki Polskiej”). Na Walnym Zebraniu dokonano wyboru nowych władz Towarzystwa. Oddawna nurtująca potrzeba skoordynowania i wzmocnienia wysiłków stolicy i prowincji dla przeprowadzenia rozszerzających się zamierzeń i planów Tow. Wyd. M. P., znalazła swój wyraz w nowym ugrupowaniu Zarządu, do którego weszli: K. Sikorski (Warszawa)—prezes, T. Szeligowski (Wilno) — sekretarz, M. Jaworski (Warszawa) — skarbnik, P. Perkowski (Toruń), S. Wiechowicz (Poznań), B. Rutkowski (Warszawa) — zastępca, dokooptowany do Zarządu, redaktor „Muzyki Polskiej” i „Gazetki Muzycz-

nej", W. Łaski (Warszawa) — zastępca. Kierownictwo ORMUZU i biura powierzone zostało T. Ochlewskiemu.

Do Komisji Rewizyjnej zostali wybrani:

Teodor Zalewski, Stefan Lidzki-Siedziński, Feliks Starczewski, zastępca—
Olgierd Straszynski.

Do Sądu Koleżeńskiego:

B. Woytowicz, M. Kondracki, J. Lefeld, St. Golachowski, B. Sidorowicz.

W końcowych rezolucjach Walne Zebranie uchwaliło złożyć specjalne podziękowanie dotychczasowemu Zarządowi, a zwłaszcza prezesowi T. Zalewskiemu, który w ciągu 10-ciu lat istnienia Towarzystwa położył wielkie zasługi w ustaleniu pierwszych zrębów instytucji i wywalczeniu jej należnego stanowiska w muzyce polskiej.

II. OBECNE PRACE WYDAWNICZE:

1. Po wydaniu partytury i wyciągu fortepianowego „Strasznego Dworu” przystąpiono do druku *głosów orkiestrowych*. Ukazą się one w sprzedaży już na jesieni.

2. *Chopina*: Nokturn i Largo (nieznane i niewydane dotąd, a odnalezione i opracowane przez dr. L. Bronarskiego) — ukazały się już w druku.

3. *Pękiela*: „Missa pulcherrima” (jedno z najwybitniejszych dzieł dawnej muzyki polskiej) w opracowaniu X. H. Feichta i X. W. Gieburowskiego zeszyt XVII Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej wydana już została w partyturze. Wkrótce ukazą się w sprzedaży głosy.

4. *Popławskiego Marcelego*: Temat z wariacjami (nagrodzony na konkursie Tow. W. M. P. w kwietniu 1937 r.) jest już wysztychowany. Wkrótce będzie wydrukowany.

5. *Szałowskiego Antoniego*: Uwertura — oddana jest do sztychowania.

Z kolei będą wydane:

6. *Palestra Romana* — Kwartet smyczkowy.

7. *Szałowskiego Antoniego* — Aria i Burleska na wiolonczelę i fortepian. Sonatina na klarnet i fortepian. Trio na obój, klarnet i fagot.

8. *Ekiera Jana i Lefeld Jerzego* — Utwory fortepianowe.

9. Z dawnej muzyki polskiej będą wydane „Fantazje” na smyczki i organy Mikołaja Zielińskiego (z „Communiones”).

III. W „MUZYCE POLSKIEJ”

Na skutek ustąpienia na własną prośbę p. S. Kisielewskiego — sekretariat „Muzyki Polskiej” objął tymczasowo p. F. Kęcki.

IV. „GAZETKA MUZYCZNA”.

Zawieszona tymczasowo — dla opracowania przez odpowiedni Komitet pod przewodnictwem B. Rutkowskiego jej planu — będzie ukazywać się systematycznie co miesiąc od września 1938 r.

V. „ORMUZ”.

W kwietniu odbyły się następujące objazdy na prowincji:

Płock i Gostynin — koncerty i audycje (w programie m. in. Kwintet Zarębskiego) w wykonaniu „Kwartetu Polskiego” (E. Umińska, T. Jaworski, M. Szaleski, Z. Adamska) z udziałem J. Wysockiej-Ochlewskiej.

Kielce — Koncert z udziałem E. Umińskiej, E. Bendera, J. Szamotulskiej.

Radom, Chełm, Skarżysko — koncerty i audycje — J. Draże, M. Zabejda Sumicki, S. Nadgrzyzowski i E. Bender, T. Kowalski.

Łódź, Zgierz, Kalisz — audycje (w programie Ravel i Szymanowski) — S. Jarzębski i I. Garztecka.

W Warszawie oprócz normalnych audycji w szkołach dla młodzieży gimnazjów odbyły się 2-ga i 3-cia audycje — koncerty w Filharmonii z udziałem Orkiestry Symfonicznej F. W. pod dyr. O. Straszyńskiego. (Karłowicz: Rapsodia litewska) i Henryka Sztompki (Paderewski: Fantazja polska i utwory fortepianowe Chopina).

KRONIKA

POLSKA

L w ó w .

We Lwowie wykonano na ostatnim koncercie symfonicznym po raz pierwszy utwór symfoniczny p.t. „Etiudy symfoniczne” lwowianina Tadeusza *Majerskiego*, profesora klasy fortepianu w konserwatorium P.T.M. we Lwowie.

*

Muzeum historyczne m. Lwowa otrzymało na skutek ostatniej woli ś.p. D. Totha, znanego na terenie lwowskim miłośnika muzyki polskiej, wielki zbiór pamiątek osobistych i archiwariów, związanych z lwowskim okresem życia i działalności *Stanisława Niewiadomskiego* oraz jego kontaktu z najwybitniejszymi postaciami ówczesnego polskiego świata muzycznego i literackiego.

P o m o r z e .

Miasta pomorskie odwiedza trupa baletowa *F. Parnella*. Zespół skromny,

składający się z pięciu wykonawców i akompaniatora - fortepianisty. Program niewybredny.

P o z n a ń .

W dniu 9 kwietnia Poznań przeżywał wzniosłe i niezapomniane chwile: dzięki usilnym staraniom dr. Z. Latożyńskiego dzieło *Karola Szymanowskiego* „Harnasie” po raz pierwszy na scenie polskiej ukazało się w całym swym blasku, przepojonym genialnością kompozytora. — Prowincja dała piękny przykład stolicy.

*

Stefan Bolesław *Paradowski* ma na ukończeniu „Piątą symfonię”; wiadomym jest, że „Czwarta” została wydana drukiem w poznańskiej firmie nakładowej *K. Rozynka* i grywana jest często zagranicą.

*

Chór Nauczycielski pod batutą *Wł. Raczkowskiego* śpiewał na dzielnicowym koncercie Poznania szereg polskich utworów na mieszany zespół ze

współdziałam A. Tomkiewiczówny, R. Haysinga i Kossakowskiego.

*

Feliks Nowowiejski pracuje obecnie nad kompozycją Koncertu wiolonczelowego z „passacaglią” w finale. Premierę zapowiada na jesień b.r. W tym też roku usłyszymy jego „Pracę i rytm” — niedawno ukończoną symfonię na wielką orkiestrę z fortepianem.

*

W auli uniwersyteckiej w Poznaniu dnia 23 kwietnia odbył się koncert monachijskiej orkiestry symfonicznej, która pod dykcją Adolfa Mennericha wykonała Moniuszki uverturę koncertową „Bajkę”, Schuberta „Symfonię h-moll i Ant. Brucknera „Czwartą symfonię Es-dur” (romantyczną) w wydaniu pierwotnym.

R u d a Ś l ą s k a .

W ostatnich dniach marca odbył się w Rudzie Śląskiej, położonej nad samą granicą niemiecką, koncert kompozytorski St. Kazury, w którym pod dykcją Teodora Hoffmanna wykonano oratorium „Morze” i „Słońce”. Wykonawcami byli: robotniczy chór mieszany „Słowiczek” z Rudy Śląskiej, składający się ze 100 osób, orkiestra symfoniczna Tow. Muz. z Katowic i soliści Pp. Elżbieta Jefimcewa (sopran), oraz Leopold Janicki (tenor).

Osiągnięty sukces artystyczny chóru „Słowiczek” jest słuszną nagrodą za niemały trud, jaki podjął robotnik śląski poświęcając wolne chwile po ciężkiej i znoej pracy, dla osiągnięcia jak najwyższych wartości polskiej kultury muzycznej.

W a r s z a w a .

Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej w dniu 21 kwietnia zorganizowało V-ty koncert z cyklu koncertów poświęconych twórczości Karola Szy-

manowskiego. W programie: III Sonata na fortepian, Mazurki, Pieśni kurpiowskie na chór mieszany oraz szereg pieśni solowych, m.in. „Rymy Dziecięce”.

VI-ty koncert poświęcony twórczości Karola Szymanowskiego odbędzie się dnia 19 maja b.r.

*

Dnia 10 kwietnia zmarła w Warszawie dr. Bronisława z Wójcików Keuprulian, przeżywszy 48 lat. Ukończyła ona uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie, a od r. 1919 do 1925 była st. asystentką Instytutu Muzykologicznego tegoż uniwersytetu. Dr. Bronisława Keuprulian ogłosiła m.in.: „Johann Fischer von Augsburg (1646 — 1721) als Suitenkomponist” (1922 r.); „Szkiecy muzykologiczne” (1923 r.); „O polifonii Chopina” (1929 r.); „Un disciple de Jean Baptiste Lully: Johann Fischer” (1929 r.); „Melodyka Chopina” (1930 r.); „Elemente des Volks liedes in Chopins Melodik” (1933 r.) i t.d.

*

Odbyło się walne zebranie członków Sekcji im. Mieczysława Karłowicza Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

Po przyjęciu sprawozdania ustępującego Zarządu, odbyły się wybory do nowego Zarządu, w którego skład weszli: Władysław Fabry, jako Prezes Sekcji, wybrany przez Komitet Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, oraz z wyboru na zebraniu Sekcji: Belina - Skupiewski Stefan, Brzozowski Wacław, Grabczewski Feliks, Kęcki Feliks, Siekiński Józef, Śniadecki Henryk, Ziółkowski Ignacy.

Na zebraniu tym wystąpiono z inicjatywą podjęcia przez Sekcję sprawy budowy pomnika Mieczysława Karłowicza.

Zebranie gorąco poparło ten projekt.

Konkurs muzyczny.

Polska Rada Kultury przy Gminie Polskiej Związku Polaków w Gdańsku ogłasza konkurs na pieśń na chór mieszany 4-głosowy lub męski 4-głosowy a capella lub kantatę na chór mieszany 4-głosowy i orkiestrę symfoniczną lub smyczkową (bez głosów wokalnych solowych). Warunki konkursu są następujące:

1. Czas trwania utworu 2 — 7 minut.

2. Wartościowy tekst poetycki o treści związanej ściśle z Gdańskiem i jego stosunkiem do Polski wzgl. z morzem polskim lub ostatecznie poprostu o treści patriotycznej.

3. Utwór nie powinien być zbyt trudny i zbyt skomplikowany, gdyż przeznaczony jest dla chórów o poziomie przeciętnym wzgl. dla orkiestr o skromnych możliwościach wykonawczych.

4. W utworach z orkiestrą zespół orkiestry nie powinien przekraczać następującego składu: 2 flety, 2 oboje, 2 klarnety (B lub A), 2 fagoty, 2 — 4 waltornie, 2 trąbki, 3 puzony (ewtl. tuba), perkusja, zespół smyczkowy. Pożyczany jest raczej zespół mniejszy (t.zw. „Odeonowski“): 1 — 2 flety, 1 obój (ad libitum), 2 klarnety, 1 fagot (ad lib.), 2 waltornie, 2 trąbki, 1 puzon, perkusja, zespół smyczkowy. Możliwe jest użycie jedynie orkiestry smyczkowej (z fortepianem lub bez).

5. Udział w konkursie brać mogą jedynie kompozytorzy narodowości polskiej.

6. Do konkursu zgłaszać można utwory już wykonywane publicznie, jednakże dotąd nienagrodzone i niewydane.

7. Partytury nadesłanych utworów

powinny być napisane czytelnie i dokładnie. Utwory z orkiestrą nadsyłane w formie wyciągów fortepianowych nie będą dopuszczone do konkursu.

8. Utwór musi być opatrzony godłem (pseudonimem); nazwisko, imię i adres kompozytora znajdować się muszą w załączonej kopercie, opatrzonej tym samym godłem.

9. Ustalone są następujące 3 nagrody: 1) zł. 250.-, 2) zł. 150.-, 3) zł. 100.-, które mogą być przyznane zależnie od wartości utworu, zarówno za pieśń a capella, jak i za kantatę na chór z orkiestrą. Sąd konkursowy nie będzie przeprowadzał w tym względzie specjalnego podziału.

10. Termin nadsyłania utworów upływa w dniu 10 maja 1938 r.

11. Utwory nadsyłać należy pod adresem: Dyrektor K. Wiłkomirski, Przewodniczący Komisji Muzycznej Polskiej Rady Kultury, Gdańsk, Am Oliwaertor 2/4 — Konserwatorium Muzyczne Macierzy Szkolnej.

12. Ogłoszenie wyników konkursu nastąpi dnia 6 czerwca 1938 w drugim dniu Zjazdu Śpiewaczego VI Okręgu Pomorskiego Związku Kół Śpiewających w Gdańsku.

13. Skład sądu konkursowego:

Dyr. K. Wiłkomirski — przewodniczący.

Prof. J. Maklakiewicz

Prof. Stanisław Wiechowicz

Tadeusz Tylewski — Prezes VI Okr. Pom. Zw. Śpiew.

Prof. Aleksander Dulin

Dr. Sz. Pilecki

Prof. Stefan Wasiak.

14. Utwory nagrodzone stają się wyłączną własnością Polskiej Kultury w Gdańsku.

Muzyka polska i polscy wykonawcy za granicą.

W Wielki Czwartek, przed mikrofonem w Sottens (Szwajcaria) stanął

dyr. Henryk *Opiński* wraz ze swym zespołem „*Motet i Madrygal*”. Wykonane zostały psalmy.

*

W sali Akademii Muzycznej św. Cecylii w Rzymie odbył się koncert, poświęcony twórczości *Karola Szymanowskiego*. Program koncertu składał się z najcenniejszych dzieł wielkiego kompozytora polskiego. Wykonawcami byli: śpiewaczka P. Diconi, skrzypki Brengola oraz kwartet włoski.

*

W radiu kopenhaskim odbył się *polski koncert*, pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga.

*

Dyr. Zygmunt *Latoszewski* otrzymał ostatnio zaproszenie na koncert orkiestry filharmonicznej w *Berlinie*. Koncert ten odbędzie się jeszcze w bieżącym sezonie koncertowym i transmitowany będzie przez radio niemieckie. Dr. *Latoszewski* dyrygował niedawno z wielkim powodzeniem koncertem symfonicznym w *Monachium*.

*

Witold Matcużyński wystąpił z recitalem fortepianowym w *Lille*. Na program złożyły się utwory Chopina i Beethovena. Dzienniki miejscowe umieściły bardzo pochlebne recenzje.

*

Dnia 7 kwietnia radio w *Lahti* (Finlandia) dawało koncert muzyki polskiej. W programie między innymi figurował *Chopin*, Etiuda op. 10, Grande valse brillante i Polonez A-dur.

ANGLIA

W muzeum brytyjskim, pomiędzy pliką starych papierów, kupionych jeszcze w r. 1882 na licytacji przez muzeum brytyjskie, odnaleziono drogi rękopis *Haendla* i wiele innych nie-

znanych pieśni *wielkich mistrzów niemieckich*.

*

W Londynie od pięciu lat zauważyć się daje dążenie do zajęcia przodującego stanowiska w świecie muzycznym. W lecie 1939 r. odbędzie się 5-tygodniowe *Święto Muzyki*. — Współdział swój zgłosiły: Opera „Covent-Garden”, londyńska orkiestra filharmoniczna, brytyjskie radio, wyższe szkoły muzyczne i agencje koncertowe.

BELGIA

W Brukseli zmarł młody kompozytor *Albert Huybrechts* w wieku lat 39. Był on jednym ze znanych przedstawicieli młodej szkoły belgijskiej. *Albert Huybrechts* urodził się w Dinant 1899 r.; był on wnukiem (z bocznej linii) słynnego wiolonczelisty Franciszka Servais'ego. Studia muzyczne ukończył w konserwatorium brukselskim. Pozostawił po sobie m.in. następujące utwory: Sonatę na fortepian i skrzypce (nagroda Coolidge w Waszyngtonie), Kwartet smyczkowy (nagroda Valley w Kalifornii), Serenadę na orkiestrę.

FRANCJA

Z okazji dwudziestoletniej rocznicy śmierci *Claude Debussy'ego* odbył się w paryskiej sali Chopina dnia 25 marca *festiwal muzyczny*. — W programie m. in. trzy sonaty, cykl utworów p.t. „En blanc et noir” na dwa fortepiany — na cztery ręce.

*

Dnia 25 października b.r. przypada stuletnia rocznica urodzin *Jerzego Bizet'a*, twórcy „Carmen”. W związku z tą rocznicą opera paryska przygotowuje nową wystawę oper tego kompozytora.

*

Odsłonięcie popiersia *Saint Saens'a*, kompozytora francuskiego, nastąpiło niedawno w Operze paryskiej. Odsłonięcia dokonał prezydent Francji, Lebrun.

ITALIA

Pietro *Mascagni* pracuje obecnie nad nowym dziełem, które ma ukończyć w r. 1940. Spośród nadesłanych manuskryptów, autor „*Rycerskości wieśniaczej*” wybrał libretto Maria Ghisalberti p. t. „*I bianci e i neri*” (Biali i czarni). Jest to tragedia z czasów odrodzenia i przedstawia epizod słynnych walk między Gibelinami i Welfami, we Florencji i Pistoji.

*

Święto majowe 1938 r. we Florencji zacznie się 28 kwietnia wznowieniem „*Simone Bocca negra*” *Verdiego*. Drugim dziełem będzie „*Aida*” pod kierownictwem Victora de Sabata. Radamesa śpiewa B. Gigli.

Nowoczesna muzyka włoska operowa jest reprezentowana przez Francesco *Malipiero*, którego operę „*Antonius i Cleopatra*” ostatnio wystawiono.

*

Teatr wenecki La Fenice wystawi w dniu 21 kwietnia op. „*Don Carlos*” *Verdiego*.

MONACO.

Premiera p.t. „*Bajki Andersena*” z muzyką Edwarda *Griega* odbyła się ostatnio w Operze w Monte Carlo.

NIEMCY.

W ciągu ostatnich pięciu lat orkiestry niemieckie zasłużyły się dobrze nowej kulturze niemieckiej zarówno w Niemczech, jak i za granicą.

Ilość tych orkiestr znacznie wzrosła: W 1933 r. liczba ich wynosiła 118

(5.182 członków), a w 1937 r. — 144 (7.198 członków).

*

We Frankfurcie n/M. odegrany został koncert na fagot i orkiestrę *Kreutzera*, pod dyрекcją Ericha Seidlera.

*

Opera ludowa w Berlinie wystawiła „*Trubadura*” *Verdiego* w nowej inscenizacji.

*

Walter Zöllner, organista kościoła św. Mikołaja i nauczyciel konserwatorium w Lipsku, na zaproszenie ryskiego związku nauczycieli - muzyków, dał szereg koncertów w Rydze, wykonując z powodzeniem dzieła dawnych mistrzów oraz dzieła Hoyera, Davida i Regera. — *Zöllner* koncertował również w Królewcu i tamtejszych rozgłośniach państwowych.

*

W końcu kwietnia, w Teatrze miejskim w Karlsruhe w ramach „*Jugosłowiańskiego Tygodnia*” wystawiona będzie pod dyrekcją dr. Himmighofena po raz pierwszy po niemiecku opera „*Ero, der Schelm*”, której autorem jest jugosłowiański kompozytor *Jakub Gotowac*.

*

„*Tydzień Świąteczny*” teatru w Gera rozpoczęty został udatnym wznowieniem widowiska „*Ein ganzer Kerl*” Petra Bucha, następnie „*Don Carlos*” *Verdiego*, „*Maria Stuart*” Schillera, a także po raz pierwszy wystawiono „*Yolantę*” Czajkowskiego.

*

W Hamburgu odegrany będzie koncert fortepianowy f-moll tamtejszego kompozytora i pianisty, *H. Hermannsa*.

*

Amelia Nikisch, wdowa po słynnym dyrektorze orkiestry w Gewandhausie, zmarła w Lipsku, gdzie przez dłu-

gie lata cieszyła się wielkim powodzeniem jako śpiewaczka miejscowej opery. Żyła 75 lat.

WĘGRY

Jury Międzynarodowego Kongresu Eucharystycznego w Budapeszcie przyznało pierwszą nagrodę autorowi hymnu, który ukrył swe nazwisko. Muzykę do tegoż hymnu skomponował *Geza Kudela*. Utwór będzie wydrukowany w 250.000 egzemplarzy.

Z. S. R. R.

Igor Strawiński pisze obecnie „*Concerto da camera*“ na piętnaście instrumentów.

*

W Paryżu zmarł *Teodor Szalapin*, słynny rosyjski śpiewak operowy. — Ostatni raz Szalapin występował w Warszawie, w „*Borysie Godunowie*“ *Mussorgskiego*.

OD REDAKCJI.

I. J. Paderewski nadesłał do Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej pismo, które w całości poniżej podajemy:

Riond-Bosson, Morges, Suisse, 19 kwietnia 1938.

DO TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ
w WARSZAWIE.

Szanowni Panowie,

Za łaskawie przesłany mi wyciąg fortepianowy opery „*Straszny Dwór*“ *St. Moniuszki* najgorętsze składam dzięki.

Przy tej sposobności proszę Komitet Redakcyjny o przyjęcie wyrazów szczerego uznania dla pietyzmu z jakim dzieło opracowano pod względem muzycznym.

Graficznie wydawnictwo przedstawia się jak najlepiej.

Z wyrazami wysokiego szacunku

(—) *I. J. Paderewski.*

Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej wielce ceni sobie i należytą wagę przykładła do słów uznania, wyrażonych przez Mistrza I. J. Paderewskiego, i ze swej strony składa Mu najserdeczniejsze podziękowania.

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ
Redaktor odpowiedzialny: BRONISŁAW RUTKOWSKI

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE
MUZYKI POLSKIEJ

!! N o w o ś ć !!

CHOPIN

N o k t u r n c-moll

L a r g o Es-dur

Opracował

Dr. L. BRONARSKI

Nokturn c-moll napisany został — jak ze stylu jego zdaje się wynikać — jeszcze przed wyjazdem Chopina z kraju. Jest to zapewne najwcześniejszy ze znanych nam Nokturnów Mistrza; mimo to utwór ten ma już wiele cech charakterystycznych dla twórcy i w późniejszej jego epoce.

Largo Es-dur-krótki, ale pełen wyrazu i siły utwór o charakterze śpiewu patriotycznego; wykazuje też bliskie pokrewieństwo z pieśnią narodową epoki. Mógłby z podłożonym tekstem stać się hymnem narodowym, albo w układzie na orkiestrę wojskową być grywany z okazji uroczystości narodowych, mszy polowych i t. p.

Cena zł. 2.50

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE
MUZYKI POLSKIEJ

!! N o w o ś ć !!

XVII ZESZYT
WYDAWNICTWA DAWNEJ
MUZYKI POLSKIEJ

M I S S A
PULCHERRIMA

B a r t ł o m i e j a

P Ę K I E L A

(† ca 1670)

na chór mieszany

Według rękopisu z 1669 r. opracowali i wydali
X. H. FEICHT O. M. i X. W. GIEBUROWSKI

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE
MUZYKI POLSKIEJ

STANISŁAWA
MONIUSZKI

opera

»STRASZNY DWÓR«

Wydawnictwo opracował specjalny komitet redakcyjny pod przewodnictwem prof. KAZIMIERZA SIKORSKIEGO

UKAZAŁY SIĘ:

PARTYTURA ORKIESTROWA

tom pierwszy zawiera wstęp od wydawców, oraz akty I i II (str. 371 i VIII nlb.), tom drugi zawiera akty III i IV (str. 272)

Cena za 2 tomy: 200 zł.

WYCIĄG FORTEPIANOWY ZE ŚPIEWEM
(ściśle zgodny z partyturą orkiestrową)

Opracowanie prof. Jerzego Lefeld. Teksty polski (J. Chęćicki) i niemiecki (dr. J. Śliwiński. Wydanie na bezdrzewnym papierze z portr. St. Moniuszki (str. 372 i VIII nlb.)

C e n a:

w oprawie zł. 23.—

broszura zł. 20.—

GŁOSY ORKIESTROWE W DRUKU

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE
MUZYKI POLSKIEJ

POLECA:

ANTONI RUDNICKI
SONATA

na fortepian

nagrodzona na konkursie T. W. M. P. w 1937 r.

cena zł. 3,50

STANISŁAW WIECHOWICZ
4 PIEŚNI

cena zł. 2.—

X. H. FEICHT
UTWORY ORGANOWE

cena zł. 1,20

FELIKS NOWOWIEJSKI
UTWORY ORGANOWE

cena zł. 1,20

