

terjał głosowy, który na Turnieju przedstawiono, był bardzo nierówny. Na czoło wysunął się tu, jak było do przewidzenia, Lwów, ale i śląskie chóry, zarówno z tej, jak i z tamtej strony kordonu, mogą się chlubić wcale pięknym materiałem głosowym. Z zadowoleniem wszakże można stwierdzić, że większość zespołów, nie rozporządzających szczególnie doborowym materiałem głosowym, uzyskiwała brzmienie zadowalające, czasem nawet zupełnie dobre. Dowodzi to, że dyrygenci zdają sobie coraz bardziej sprawę z konieczności pracy nad kulturą wokalaną i z ciężącego na nich obowiązku pilnowania prawidłowego oddechu, poprawnej emisji i wszelkich innych na brzmienie chóru wpływających czynników. Byłoby też rzeczą ciekawą zbadać, czy i w jakim stopniu chóry uprawiają ćwiczenia solfeżowe, co powinno być uznane za obowiązkowe.

O poczuciu rytmu u tych zespołów, które stanęły do Turnieju, wcale niełatwo jest wypowiedzieć się jasno i konkretnie. Stwierdzić należy jednak, że chóry okazują jednak prawie bez wyjątku wielką, często nawet subtelna, wrażliwość na ruchy ręki czy pałeczki dyrygenta, co jest objawem niewątpliwie dodatnim. Jeżeli więc rytmika danego zespołu jest chwiejna lub niejasna, to prawie zawsze winę przypisać tu trzeba samemu dyrygentowi, który dla dania najbardziej efektywnego wyrazu wykonywanego utworu poświęca bardzo często muzyczną konstrukcję utworu jego literackiej treści. Stąd te przesadne rallentanda i acceleranda, stąd te raptowne przejścia od piana do forte i odwrotnie, stąd te fantastyczne wprost dowolności w rytmice i dynamice, zniekształcające przeważnie formę utworu, nużące dla słuchacza, a co najważniejsza, wysoce szkodliwe dla kultury muzycznej samego zespołu.

I tu właśnie dochodzimy do najważniejszej z tych spraw, które w tym „pokłosiu złotowym“ poruszyć przede wszystkim należało. Z 33-ch pieśni, wykonanych przez zespoły turniejowe, było — powiedzmy to sobie otwarcie — kilka zaledwie, które posiadają istotną, niezaprzeczalną, w pełnym tego słowa znaczeniu artystyczną wartość muzyczną. Większość natomiast stanowiły utwory, których odśpiewanie mogło co najwyżej świadczyć o mniejszej czy większej doskonałości technicznej zespołu, o mniejszym lub większym uzdolnieniu dyrygenta do wyuczenia danej rzeczy, ale nie przedstawiało danych, pozwalających na wnioskowanie o poziomie artystyczno-muzycznej kultury chóru i jego kierownika. Wybierano najwidoczniej na popis utwory „efektowne“, pozwalające na różne „dramatyczne“ akcenty i akcentiki, ale nie umiano czy nie chciało zwrócić uwagi na to, że te wszystkie rzeko-