



SIŁKI PIEWAK

ORGAN ZWIĄZKU ŚLĄSKICH KÓŁ
ŚPIEWACZYCH W KATOWICACH

Z ZASIŁKU CENTRALNEGO INSTYTUTU
KULTURY W WARSZAWIE

KATOWICE — CZERWIEC 1947

ROK XXI

NR 6

CENA NUMERU 12,— ZŁOTYCH

TREŚĆ:

M. J. Michałowski . . Pierwsza nagroda artystyczna Woj. Rady Kul-
tury w Katowicach

Dr Jerzy Pogonowski O rejestrach w głosie i ich problemie

M. J. Michałowski . . Stan. Moniuszko — w 75-tą rocznicę śmierci

Prof. dr J. W. Reiss . Jak rozwijała się u nas kultura chóru (dok.)

Józef Swatoń O orawskim pieśniarzu

Z działalności Instytutu im. Fr. Chopina w War-
szawie

Nasze zjazdy (Efka)

Kronika muzyczna — Kronika chóralna —

Konkurs kompozytorski Wlkp. Zw. Śpiewa-
czego — Od Redakcji — Ogłoszenia



1947 PIERWSZA NAGRODA ARTYSTYCZNA WOJ. RADY KULTURY w KATOWICACH

Wiadomość o tym, że Woj. Rada Kultury powzięła decyzję przyznania tegorocznej nagrody artystycznej w dziale muzyki, wywołała w świecie muzycznym Śląska zrozumiałe zadowolenie i zainteresowanie. Komentowano ten fakt i snuto przypuszczenia. Toteż kiedy w piątek, dnia 13 czerwca, podano do wiadomości, że *sąd konkursowy przyznał nagrodę muzyczną w wysokości 100.000 zł Janowi Fojcikowi, sekretarzowi Zw. Śl. Kół Śpiewaczych* za długoletnią działalność na polu organizowania życia muzycznego, a zwłaszcza śpiewaczego, *opinia publiczna orzeczenie to przyjęła z najwyższym uznaniem i zadowoleniem.*

Jasnym było bowiem, że nagrodzono z jednej strony niezwykle ojiarną i owocną, a z tak wielkim oddaniem spełnianą w służbie idei pracę, z drugiej strony, pośrednio, uznano ideę samą, uznano za usługi śpiewactwa śląskiego i wartość — patriotyczną, społeczną i artystyczną — tkwiącą w pieśni polskiej.

Cale swoje życie laureat, Jan Fojcik, poświęcił organizowaniu i szerzeniu ruchu śpiewaczego na Śląsku. Poznając po krótkce dzieje jego żywota, zapoznajemy się także z najważniejszymi wydarze-

niami z historii ruchu śpiewaczego na przestrzeni lat 40-tu, był on bowiem jako jeden z pierwszych u kolebki ruchu organizacyjnego, prowadził go wspólnie z innymi pionierami do rozkwitu, a teraz, poraz drugi już, dźwiga i na nowo montuje jego filary i przesła organizacyjne.

Bogucice, Chorzów, Gliwice, Mikołów, Bytom — to pierwsze ogniska śpiewacze na Śląsku w latach od 1905 do 1908. Właśnie od nowozałożonego, w Bytomiu, chóru Tow. Śpiewaczego „Jedność“ zapisuje się w roku 1908, 20-letni młodziemiec, urodzony katowiczanie, Jan Fojcik. Współpracując z wielce zasłużonym około odrodzenia ducha narodowego i rozwoju kultury na Śląsku, założycielem w r. 1910 i pierwszym prezesem Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, aptekarzem bytomskim Michałem Wolskim, zostaje Jan Fojcik już w r. 1912 wiceprezesem Tow. W tym charakterze bierze w r. 1911 ze swoim chórem udział w pierwszym w historii Związku Zjeździe Śpiewaczym na Zadolu pod Ligotą, a następnie we wszystkich dalszych zjazdach. W tym miejscu koniecznych jest kilka słów wyjaśnienia odnośnie Zadola. Otóż w miejscowości tej, położonej o kilka kilometrów od Katowic, ale należącej administracyjnie już do powiatu pszczyńskiego, posiadającego według ówczesnej statystyki pruskiej ponad 60% Polaków, prawo pruskie zezwalało na organizowanie wieców, zebrań publicznych, zjazdów i używanie języka polskiego. Michał Wolski, prezes Związku Śl. Kół Śpiewaczych i „Sokoła“, wielki patriota i działacz, zakupił za własne fundusze kilkunastomorgową polanę w lesie, doskonale nadającą się na wszelkiego rodzaju zgromadzenia publiczne. Na zjazdy śpiewacze w latach od r. 1911 — 1914, urządzane dwa razy do roku, przybywali nie tylko śpiewacy, ale i cała ówczesna inteligencja śląska z narodowo usposobionym duchowieństwem i posłami polskimi do Sejmu pruskiego i parlamentu niemieckiego. Mowy na tych zjazdach wygłaszane miały równie ważne znaczenie, jak śpiew i pieśń polska, to też wszystkie imprezy te były manifestacjami politycznymi o doniosłym znaczeniu.

Od r. 1920 do 1922 pełni Jan Fojcik funkcje skarbnika Zarządu Głównego Związku, a *od r. 1922, tj. od czasu przeniesienia, po plebiscycie, siedziby Związku do Katowic, aż do chwili obecnej* (w styczniu minęło niepostrzeżenie 25-lecie jego pracy na tym stanowisku) *jest sekretarzem Zarządu Głównego Związku.*

W okresie powojennym, w latach między 1918 a 1922, śpiewactwo śląskie osiąga ilościowo swój punkt kulminacyjny, obejmując w 350 chórach 25 tysięcy śpiewaków. Był to masowy pęd ujawniającej się polskości, a „chóry śląskie stały się szkołą, w której tysiące zniemczonej młodzieży uczyło się mowy i historii polskiej, aż do czasu, gdy z latami zadanie to spełniać zaczęła szkoła polska“.

Były to więc ogniska promieniującej polskości, które wybitną odegrały rolę w czasie plebiscytu.

Znany polski historyk muzyki, prof. dr Józef Reiss w pracy swojej noszącej tytuł „Jak rozwijała się u nas kultura chóru“, publikowanej obecnie w „Śpiewaku“, pisze między innymi: „*Chóry górnośląskie spełniły w okresie plebiscytu doniosłe zadanie propagandowe. W niejednym wypadku pieśń polska ostatecznie zadecydowała o tym jak należy głosować*“. A dalej, cytując: „Po podziale Śląska 120 chórów należących do Związku zostało za kordonem. Trzeba więc było teraz organizację oprzeć na nowych podstawach. Pracy tej dokonali głównie kierownicy Związku: Emanuel Imiela, od r. 1923 jego prezes i Jan Fojcik, sekretarz Związku“. Krótka historyczna wzmianka — „Pracy tej dokonali“ — a ileż treści w sobie zawiera i wysiłku! Każdy ktokolwiek stykał się z pracą społeczną i organizacyjną wie, jak trudno jest doprowadzić do skutku jakiegokolwiek zebranie organizacyjne, jak daleko nie łatwą rzeczą jest sprawnie je przeprowadzić, celowo wykorzystać, a następnie osobiście dopilnować, aby powzięte uchwały zostały zrealizowane. Zadanie to i trud codziennej pracy sekretarza naczelnego, „szarej eminencji“ Zw. Śl. K. Śp., laureata, Jana Fojcika.

Na jego znajomości zagadnienia i terenu, na jego zmyśle organizacyjnym i oddaniu się bez reszty sprawie, opierali swe poczynania wszyscy, od zarania Związku prezesi, a więc wspomniany już Wolski, potem Imiela, następnie Stoiński, dr Saloni, a obecnie Mgr Józef Ligeza.

Poza inicjatywą i własną pracą organizacyjną, której wynikiem były między innymi trzy idealnie sprawnie przeprowadzone olbrzymie zjazdy śpiewacze w Katowicach (w r. 1925 z udziałem 4 tysięcy śpiewaków, w r. 1930, kiedy to śpiewactwo śląskie kosztem 30 tysięcy zł ufundowało pomnik Moniuszki, zjechało do Katowic 6 tysięcy śpiewaków i w r. 1936 z 8-oma tysiącami śpiewaków) jako sekretarz Zarządu Głównego obecny był na około 200 zjazdach i konkursach śpiewaczych okręgów i wyjeżdżał corocznie na walne zebrania Okręgów, rozrzuconych w liczbie około 16, na terenie całego województwa.

Obok zadań sekretarza Związku spełniał J. Fojcik jeszcze dwie niezwykle ważne funkcje: współredaktora miesięcznika „Śpiewak“ i, z własnej woli, kaligrafa-kopisty nut, a nawet drukarza wydawanej przez Związek „Śląskiej Biblioteki Muzycznej“.

Obecnie, wskrzeszony po wojnie, wychodzi XXI rocznik „Śpiewaka“, pisma poświęconego kulturze muzycznej, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień interesujących śpiewactwo, w dużej też części poświęcony sprawom organizacyjnym Związku.

Jan Fojcik od r. 1920 *zasilał poważnie pismo swoimi artykułami*, zbierając ponadto i *przygotowując cały materiał do kroniki muzycznej i chóralnej, komunikaty i sprawozdania ze zjazdów śpiewaczych, zebrań itp., ułatwiając ponadto wszystkie sprawy gospodarcze związane z tym wydawnictwem*, do których dochodzą dzisiaj jeszcze kłopotliwe starania o przydział papieru, terminowy druk itp.

Jako obecny redaktor działu muzycznego „Śpiewaka” miałem możliwość niejednokrotnie osobiście już poznać jego cenną współpracę.

Za pracę autorską i redakcyjną laureat nasz nigdy nie przyjął żadnej zapłaty. Jego nagrodą był fakt, że „Śpiewak” był i jest najtańszym i o największym nakładzie fachowym pismem muzycznym w Polsce. Zasługi te oceniono należycie już w r. 1936, kiedy przyznano J. Fojcikowi Srebrny Krzyż Zasługi za pracę organizacyjną i kulturalną w „Śpiewaku”.

Podobnie rzecz się ma ze „Śląską Biblioteką Muzyczną”, wydawnictwem nutowym, partytur i głosów, utworów chóralnych ukazującym się od r. 1929. Do chwili obecnej ukazało się już 69 pozycji, niektóre w wydaniach wielokrotnych, z czego, *do więcej niż połowy, Jan Fojcik bezinteresownie, ślęcząc po nocach i wytężając wzrok, z benedyktyńską cierpliwością kaligrafiował przepiękne, po prostu nie do uwierzenia, że pisane ręcznie nuty. Mało tego, przed wojną, kiedy Związek miał własną maszynę litograficzną, sam w czasie po skończonym urzędowaniu drukował nuty, byle po cenie najniższej dostarczyć śpiewactwu wriąż brakującego materiału nutowego.*

Małomówny, szanujący czas swój i innych, dobry jednak stylista i jasno ujmujący rzecz pisarz, *napisał J. Fojcik poważną pracę dotąd niedrukowaną pt. „Historia rozwoju śpiewactwa śląskiego”, oraz wespół z zamordowanym przez Niemców Tadeuszem Prejznerem, profesorem Konserwatorium w Katowicach pracował nad nieukończonym „Podręcznikiem polskiej literatury chóralnej”.*

Obecną największą troską zasłużonego pracownika kultury jest zagadnienie, jak zdobyć fundusze (około 150 tysięcy zł) na urządzenie całorocznego kursu dla dyrygentów. Z trosk związkowych ieży mu ponadto bardzo na sercu idąca dotąd opornie sprawa odzyskania przedwojennego lokalu związkowego przy ul. Damrota. Praca w obecnym, o wiele za ciasnym i nieodpowiednim na pomieszczenie biura, redakcji, biblioteki i składnicy nut pokoiku w Woj. Domu Kultury wydaje się nawet temu zasłużonemu, a tak skromnemu laureatowi niesprawiedliwością społeczną.

Czy skromna ta prośba nie zasługiwałaby na uwzględnienie?

M. Józef Michałowski

O REJESTRACH W GŁOSIE I ICH PROBLEMIE *)

Od czasu ukazania się najdawniejszych dzieł o śpiewie do dziś słyszymy o rejestrach w głosie. W czasach dawnych jednak debatowano tylko nad tym, czy jest ich dwa, czy trzy (i, nawiasem mówiąc, problemu tego nie rozstrzygnięto definitywnie po dzień dzisiejszy), dziś natomiast — od wieku XIX począwszy — spotykamy również zakwestionowanie rejestrów głosowych w ogóle.

Jakżè więc rzeczywiście przedstawia się ta sprawa: są rejestry, czy też ich nie ma?

Śpiewacy i śpiewaczki, nawet bez wskazówek ich nauczycieli, spostrzegają sami, że, począwszy od pewnych tonów ich skali, (jest to bardzo indywidualne, u którego z nich od których) musi się już śpiewać inaczej, niż się śpiewało tony poprzednie — a to z tej prostej przyczyny, że, np. idąc ku górze, albo by się śpiewało o wiele mniej estetycznie tym systemem, tym sposobem, co dotąd, albo też zgola nie mogłoby się tych wyższych tonów zaśpiewać.

A więc — trzeba je śpiewać inaczej.

Nie można, oczywiście, ich cofać — gdyż ton, nie śpiewany na przodzie, na ustach („al fior di labbro", — „na kwiecie ust"), lecz w tyle aparatu noso-gardzielowego jest wadliwy. Muszą więc zostać na przodzie, lecz należy je ściemnić, bez uciekania się do cofania, ścisku, czy nacisku gardła, lub jakiegokolwiek innej nienaturalnej i przeważnie nieestetycznej pomocy. A zatem, w dalszym ciągu na ustach, ale trochę nie cofnięte, przeciwnie, nawet wciąż coraz bardziej naprzdód sugerowane, mają, z całą zresztą swobodą, być kryte, czyli ściemnione (to nie znaczy wcale zamknięte), by nie brzmiały jaskrawo.

Jak to robić?

Tak, jak się w ogóle wszystko w śpiewie robi: naśladowaniem dobrego wzoru i sugestią. Więc, podczas śpiewu, sugerowanego wciąż ku przodowi, upozowanego wysoko, na tchu (na tchu, broń Boże nie **oddechem!**), przy elastycznej szyi, z dobrym opuszczeniem przykrytej wargą szczęki dolnej, jak przy ziewaniu i śmiechu (śpiew na ziewku, z rozluźnieniem), najlepiej tylko **myśleć** śpiewaną samogłoskę — np. „a" — ciemniej np. „o" lub nawet „u". Zmiany tonu dokonywać tylko myśla, nie sprężeniem, czy cofaniem, które tylko szkodzą. Śpiew — bo musi być swobodny, bez wysiłku.

Jak pisze polski teoretyk i praktyk śpiewu, głośny ongiś tenor Sequard-Różański, należy odczuć dwa punkty, napełnione razem powietrzem, najwyższy w jamie nosowej — i powietrza unoszącego się w miękkie podniebienie. Dolne rezonatory należy czuć w górnej części tchawicy, napełniając ją przy wdechu powietrzem, podniesio-

*) Artykuł ten, jako dla nieprzygotowanych nieco trudniejszy, radzilibyśmy przeczytać na lekcji chóru wspólnie, objaśnić pokazami, zaśpiewać, przedyskutować. — Red.

nym aż pod struny głosowe i tak utrzymać je podczas śpiewu. (Pracować trzeba przeponą i to właściwie, nie uczuwając zmęczenia, jakby się mówiło — jeśli tego brak, i śpiew, nawet względnie „na przodzie” idzie ciężko, to widać przepona, leniwa i źle stosowana, pracuje w odwrotnym kierunku.) Bezwzględnie należy odczuwać na wargach, wokół „punktów dźwięczności”, koniec wciąganego powietrza.

Zaraz jednak w następnej kwestii rozchodzą się dwaj polscy wybitni teoretycy-praktycy. Różański twierdzi, że twarde podniebienie wskutek zębów nie może być rezonatorem, Ignacy Dygas zaś, iż należy głos opierać na podniebieniu twardym (zarzuca on Janowi Reszkemu opieranie głosu uczniów niekiedy na podniebieniu miękkim, ze szkodą nośności głosu). Uważamy, że rację ma Dygas.¹⁾

Otóż, gdy rezonatory (górny i dolny) napełnią się odpowiednio w całym swoim komplecie, fale dźwięków, płynąc swobodnie na wargi, zasugerowane jak wyżej, same przez się nabierają charakteru tonów sympatycznie krytych.

Zwolennicy podziału tonów według grup, które zmian wymagają z samej swej natury, gdyż tony te do różnych już należą rodzin dźwięków, chcą, by podzielone na rejestry (to nazwa tradycyjna!) liczone były jako dwu- lub jako trzyrejestrowe. Więc byłoby: dolny i górny (piersiowy i głowowy) lub niski, średni i wysoki (piersiowy, mieszany, czyli pośredni i wysoki). Oczywiście, i przy najwyższych tonach powinno być połączenie rejestru głowy z rejestrem piersi, a i najniższy nie powinien być atakowany samą piersią, bez udziału emisji „di testa” (tj. głowowej). Tylko, że im bardziej w górę, tym bardziej współdziała głowa, im głębiej w dół, tym mocniej współdziała pierś — nie zatracą się ona jednak i w górze, tak jak w dole nie opuszcza jej głowa.

Stary teoretyk A. Bernacchi²⁾ uznawał dwa rejestry jak wyżej,

¹⁾ S. Różański opracował parę dzieł o śpiewie i pamiętniki; ostatnio wyszła mała jego broszurka w Warszawie — „Spółczesna metodyka śpiewu”; niniejsze cytowano z nowego, przygotowanego do druku maszynopisu, s. 56. — Ignacy Dygas, który również napisał (i to bardzo ciekawe) pamiętniki (rękopis!), ułożył w czasie wojny ciekawą „Filozofię śpiewu”, lepszą niż angielska i niemiecka filozofia głosu (!) H. Ch. Lunn'a i Buscha, powinna ukazać się corychlej.

²⁾ *Système de la grande méthode de chant* (kilka wydań). — Różyccy Stef. i Ludom., Szkoła śpiewu wg mistrzów włoskich... Nakł. Geb. i Wolffa, W-wa. Str. 62 i n. — L. Lehmann, *Meine Gesangskunst* Też po angielsku: *How to sing?* N. York, 1903. Również jest autorką pt. „Mein Weg”, zawierających m. in. ciekawą jej korespondencję z R. Wagnerem. — Greiner, *Stimmbildung*. 1 T. *Die Einheit der Stimmlänge*. S. 91. — 2 T. *Die Einheit der Stimmlagen*. S. 75 — i wiele innych. Greiner, jak i Bruns i i, należą do niemieckich „Stimmbildnerów”, którzy obok francuskich „wokalistów” wysoko postawili teorię, i zwłaszcza fizjologię śpiewu. Z tym wszystkim Włosi, studiujący głównie samą estetykę śpiewu, a w pracach swych mniej uwzględniający przedmiot badań Niemców, śpiewają o wiele lepiej, jak to przyznawał sam R. Wagner. — (W gotowej do druku pisaćego te słowa obszernej „Historii i teorii śpiewu” kończy się obecnie uzupełnienia najświeższej bibliografii i leksykonu śpiewaczego. Uwagi powyższe pochodzą z tej pracy — jako fragmenty.)

podobnie jak dziś Różyccy i muzykolog lwowsko-wrocławski ks. prof. dr Hieronim Feicht. Mengozzi zaś (a pogląd jego upowszechnił się we Francji) przyznał tylko głosom męskim dwa powyższe rejestry, głosom zaś kobiecym stanowczo trzy (piersi, medium, głowy). Piszący te słowa jest za tym, by w ogóle stosować do wszystkich głosów rejestr potrójny, jak wyżej. (Robił tak wielki Francesco Lamperti w swej „L' arte del canto”, spolszczonej przez polską jego asystentkę Paulinę Stróżecką-Sobotową, nauczycielkę tenora Hajeka, barytona Szymańskiego, basa Tarnawskiego). Crescentini dosłownie tak dzielił, jak Mengozzi.

By nie zapomnieć przy tym o stałej potrzebie łączenia we wszystkich pozycjach głosowych „głowy z piersią”, napomina słynny Pacchiarotti krótkim kanonem:

Se tu la voce di falsetto
unir potrai con quella di petto
e farni, come io t'ho detto,
ai acuti giungerai.

(Tzn.: Jeśli głos falsetowy [tj. w znaczeniu głowowego] potrafisz połączyć z piersiowym i uczynisz, jakem ci powiedział, dojdiesz do akutów — tzn. tonów wysokich.)

Otóż, w wieku XIX słynna praktyczka i teoretyczka niemiecka, śpiewająca — choć cokolwiek z niemiecka — szkołą włoską (olbrzymim, prześlicznym głosem — jako właścicielka niezmównie potężnych wiązań), Lilli Lehmann-Kalisch (jako żona tenora Pawła Kalischa), zakwestionowała w ogóle istnienie rejestrów.

Jakież było jej rozumowanie?

W rozdziale „Ueber Stimmlagen” (o pozycjach głosu) powiada: „Rejestrów nie ma.” Wytwarzają się jakoby z nawyków wygodnego mówienia w tej czy innej pozycji głosowej. „Czymże jest rejestr? Wszak tylko położeniem głosu. Konkluzja jej (po omówieniu zmiany emisji, Ansatzwechsel, dla basu np. i barytonu przejście od g do d, zmiana „Ansatzu” od g, tony kryte czyli u przodu zwężone od g do f itp.) brzmi, że można mówić o położeniu- a nie o rejestrach.

Trafniej już nieco, choć też w sposób, wymagający poprawki, postawił sprawę, wypowiadając myśl cokolwiek podobną, głosny Stimmbildner niemiecki Albert Greiner, twórca augsburskiej „Singchule”. Na pytanie: — Czy rejestry są? (odpowiedź brzmi): Tak! ale nie powinny i nie mogą być — nawet w chórze! **Możemy i musimy je usunąć** („beseitigen”).

Natury nie można usunąć. Należy uznać (nigdzie nie napisaną, ale w rozmowach z piszącym te słowa wyrażoną) poprawkę teoretyka, niedawno zmarłego w Warszawie, śp. Romualda Rebczyńskiego, który proponował **zamiast „usunąć” — „opanować”** (beherrschen) lub wielkiej śpiewaczki polskiej Marii Gembarzewskiej, która zaproponowała **„wyrównać”** (ausgleichen) **jako termin właściwszy.**

Tak więc, uporządkowawszy rejestry, niech nasi adepci śpiewu trzymają się rymowanych zasad ze starej szkoły Wysockiego, z której tyle wyszło znakomitości:

Kto chce śpiewać prawidłowo,
niech wymawia każde słowo
przed językiem i zębami
wyraźnymi sylabami.

Gardła niechaj nie forsuje,
śpiew przy ustach koncentruje,
niech udaje wciąż, że ziewa,
a ustami mówi — śpiewa.

Dr Jerzy Pogonowski

STANISŁAW MONIUSZKO TWÓRCA OPERY NARODOWEJ (w 75-tą rocznicę śmierci)

W dniu 4 czerwca 1872 r. powracając z porannej mszy (mieszkał w Warszawie przy ul. Mazowieckiej) dostał Stanisław Moniuszko ataku sercowego, a wniesiony do domu, po ośmiu godzinach zmarł, przeżywszy zaledwie 53 lata.

Zmartwienia natury moralnej, nieprzychylné stanowisko krytyków warszawskich, intrygi i niepowodzenia, z jakimi spotkały się ostatnie jego opery, a więc „Paria” o egzotycznej, hinduskiej fabule (r. 1869) i na cztery miesiące przed śmiercią wystawiona jednoaktowa opera „Beata”, oddziaływały na Moniuszkę przygnębiająco, przyspieszając śmierć wielkiego kompozytora, twórcy opery narodowej i niezrównanego pieśniarza.

Urodził się Moniuszko w Mińszczyźnie, w wiosce Ubiel, ostatniej posiadłości ziemskiej rodziny Moniuszków. Ojciec jego, dawny wojak napoleoński, niewiele zajmował się wychowaniem dziecka. Wychowawczynią i pierwszą nauczycielką małego Stasia była matka, Elżbieta z Madzarskich, sama poprawnie grająca na klawikordzie i śpiewająca choć nieuczenie.

„Nie należałem ja wcale (opowiadał Moniuszko) do dzieci zwanych cudownymi, lecz od najmłodszych lat czułem nieprzeparty pociąg do muzyki, w którym się też bardzo wczesnie objawiło moje powołanie. Matka najpierwsza dostrzegła we mnie tę połyskującą iskierkę zdolności i jak tylko palce moje nabrały cokolwiek siły, sama zaczęła mnie uczyć początków ukochanej muzyki” (ze wspomnień J. Chęcińskiego, librecisty Moniuszki).

Aby dać możność systematycznej nauki ośmioletniemu, zdradzającemu wybitne zdolności muzyczne Stasiowi, przenieśli się w roku 1827 rodzice Moniuszki do Warszawy, obierając za pierwszego nauczyciela A. Freyera, kolegę szkolnego Chopina, dobrego muzyka i wirtuozą organowego. Freyer nauczał Moniuszkę początków gry na fortepianie i elementarnych zasad muzyki. W r. 1830 warunki

finansowe zmuszają Moniuszków do opuszczenia Warszawy i przeniesienia się do Mińska. Tu młody kompozytor uczęszcza do gimnazjum i uczy się muzyki, raczej sam, gdyż nauczyciel jego, D. Stefanowicz, sam pono niewiele umiał. Po r. 1837 nastąpił dalszy i ostatni etap muzycznej edukacji Moniuszki — studia kompozytorskie u dyr. berlińskiej Singakademie C. F. Rungenhagena, w okresie od października 1837 do czerwca 1840. Po prawie trzyletniej nieprzerwanej pracy powrócił Moniuszko do kraju, gdzie talent jego w ciągłej pracy twórczej dojrzewał i doskonalił się.

W roku 1840 osiedla się Moniuszko w Wilnie i tu wkrótce zawiera związek małżeński z p. Aleksandrą Müllerówną. Wraz z następującym wkrótce wzrostem rodziny zaczynają wzrastać kłopoty, troski i zmartwienia. Skromna posada organisty przy kościele św. Jana w Wilnie, lekcje gry fortepianowej, teorii i kompozycji (uczeniem Moniuszki z czasów wileńskich był znany później jako jeden z piątki tzw. „nowatorów rosyjskich” Cezar Cui) i niktę wpływy z wydawanych „Śpiewników domowych” były zawsze niewystarczające na potrzeby licznej rodziny. Zmysłu handlowego dobrodusznego i skromny Moniuszko nie posiadał. Kompozycje swoje oddawał nakładcom zawsze za cenę, którą sami mu określali. O swoje należności nawet nie śmiał się upominać, toteż często nie wypłacono mu ich, niby przez zapomnienie.

Okres wileński (1840—1858) wypełniony został licznymi i cennymi kompozycjami. Powstają wtedy zbiory najpiękniejszych pieśni, zawarte w 6 śpiewnikach domowych, które wywarły tak wielki wpływ na podniesienie ogólnej kultury muzycznej w kraju, a zarazem przez swoją rdzenną polskość budziły i podtrzymywały ducha narodowego w ciężkich latach niewoli. W okresie wileńskim powstaje także długi szereg kompozycji kościelnych, m. in. cztery „Litanie Ostrobramskie”, kilka mszy, hymny, psalmy, motety i szereg modlitw na głos solowy z tow. org. lub fort., kilka uwertur, wśród nich prześliczna uwertura koncertowa „Bajka”, kantaty: „Milda”, „Niola” i inne.

Wiele uwagi i wysiłku twórczego poświęca Moniuszko w Wilnie na kształcenie swego stylu dramatycznego. Początkowo są to rzeczy błahe, nie przedstawiające poważnych wartości, do których sam Moniuszko nie przywiązywał większego znaczenia. Są to liczne wodewile, dziś łatwiej podpadające pod miano operetek, lub niektóre — oper komicznych, w czasach Moniuszki wszystkie nazywane operami. Należą do nich: „Nocleg w Apeninach”, „Ideal”, „Loteria”, (grana też w Warszawie), „Karmaniol”, „Nowy Don Kichot” i szereg innych. Pisał także Moniuszko muzykę do szeregu dramatów.

Koroną tego procesu rozwojowego była napisana przez 28-letniego kompozytora „Halka”, która w dziesięć lat po premierze wileńskiej, rozszerzona nieco i zmieniona, wchodząc z wielkim triumfem na deski Opery warszawskiej w r. 1858 zabiera także i Moniuszkę do Warszawy.

W czasie kilkomiesięcznego pobytu w Paryżu, w r. 1848 Moniuszko zapoznał się z współczesną twórczością operową, napisał też w ciągu 4 dni jednoaktową operę „Flis”.

Wielka scena teatru warszawskiego pobudzała kompozytora do wielkiej twórczości operowej. W dwa lata po „Halce” ukazuje się „Hrabina” (1860), po niej jednoaktowy klejnot muzyczny „Verbum nobile” (1861), w roku 1865 wykonano przez pierwszy, od dawna tworzone „Widma” i wreszcie drugie arcydzieło Moniuszki — „Straszny dwór”.

Okres między „Strasznym dworem” a wystawieniem następnej opery „Paria” w końcu 1869 r. wypełniony był odrabianiem „pańszczyzny”, jak nazywał Moniuszko, komponowanie naprędce baletów na uroczyste przedstawienia, muzyki do różnych sztuk, grywanych na scenie warszawskiej itp. W tym czasie powstał także szerze gdzieś o wielkiej wartości, jak sławne „Sonety krymskie”, „Requiem” i okazały szereg pieśni.

Egzotyczny „Paria” chłodno został przyjęty przez publiczność warszawską, rozkochaną w polskiej twórczości Moniuszki. Dotknęło to boleśnie mistrza, uważał on bowiem „Paria” za swoje najlepsze dzieło. Zaniechał tedy pisania dla opery i dopiero w dwa lata potem dał się namówić Chęcińskiemu do napisania jednoaktowej „Beaty”, wystawionej na kilka miesięcy przed śmiercią kompozytora.

Jak wielką i cenną jest spuścizna muzyczna Moniuszki, wie o tym każdy Polak, w tym miejscu jednak dodać należy, że i zagranica należycie ocenia wielkość talentu Moniuszki. Świadczą o tym współczesne recezje i oceny jego pierwszych zbiorów pieśni, że przytoczymy tu tylko opinię znakomitego kompozytora rosyjskiego A. Sierowa, który w r. 1856 tak pisał: „... nie waham się na chwilę stawiać te utwory w jednym rzędzie z najlepszymi kompozycjami, jakimi sztuka pochwalić się może, a których wyrazem są dla zachodniej Europy imiona Fr. Schuberta, oraz R. Schumanna, w naszym zaś kraju Glinki i Dargomyżskiego. Wdzięk i szlachetność melodii, prześliczne i pełne myśli opracowanie, zupełna niewymuszoność i miara wyrazu — oto szczególne znamiona pieśni p. Moniuszki. Delikatna, o szlachetnej harmonii faktura, kryjąca jednak w swej prostocie nadzwyczaj wytrawne i kunsztowne zwroty kontrapunktyczne, zdradza i wielkie mistrzostwo i wielkie doświadczenie autora. Oryginalność harmonii równie cudowna, jak w niektórych roman-sach Schumanna, tylko u Moniuszki większą widzę bezpośredniość natchnienia.”

Najlepszym wszak świadectwem wartości dzieła jest jego popularność i długość żywota. Popularność taką i długowieczność zdobyła poza granicami „Halka”, wystawiona już w 1863 roku w Pradze, a następnie w Brnie, Pilźnie i Ołomuńcu; w r. 1869 w Moskwie, w 1870 w Petersburgu, potem w Kijowie, Odessie, Charkowie, Kazaniu i Astrachanie. „Halka” zdobyła także sceny południowo-słowiańskie — Zagrzeb, Lublanę, Belgrad, Sofię, później sceny niemieckie, szwajcarskie i inne.

Wiekopomna zasługa Moniuszki w dziejach muzyki polskiej będzie, że stworzył on polski narodowy styl operowy i rozślał muzykę polską za granicą. W sercach Polaków żyć będzie Moniuszko tak długo, jak długo istnieć będą na świecie odrębności narodowe.

M. Józef Michałowski

JAK ROZWIJAŁA SIĘ U NAS KULTURA CHÓRU

SZKIC HISTORYCZNY

11. Twórczość chóralna. (Dokończenie)

W miarę, jak rosła liczba nowo powstających chórów, wzrastała stopniowo i nasza twórczość chóralna. Pokolenie współczesne Moniuszce i najbliżsi jego następcy oparli się przede wszystkim na jego wzorach wokalnych, ale równie silnie ulegali wpływom niemieckim, zwłaszcza Mendelssohna, posługując się stylem tzw. „Liedertafel”.

Wśród kompozytorów tego pokolenia najwyżej pod względem artystycznym stanął **Władysław Żeleński**, reprezentacyjny talent epoki. Jego „Psalm 46”, „Pieśń żeglarzy”, „Chór strzelców” z tow. 4 rogów, „Do Wilii”, „Hymn do muzyki”, „Nasza Hanka czarnobrewa” z wplecionym tam epizodem ludowym, są dotąd podwalina repertuaru wszystkich chórów męskich i mieszanych.

Popularne były swego czasu chóry **Adama Münchheimera**; odznaczają się one wysokimi zaletami wokalnymi. Są to efektowne kantaty, hymny i ody, jak np. „Powitanie słońca” z orkiestrą i znakomicie brzmiące, pełne pogody chóry męskie, jak: „Flisaki”, „Na łodzi”, „Dzban”, „Góral”, „Pieśń przy kielichu”. Chór męski **Michała Hertza** „Straż nad Wartą” zdobył pierwszą nagrodę „Lutni” w roku 1888.

W chórach małopolskich śpiewano drobniejsze kompozycje **Jana Czubskiego** i znakomite pieśni chóralne **Henryka Jareckiego**, jak: „Śpiewak zwycięzca”, „Pieśń o ziemi naszej”, „Święto majowe” i przede wszystkim pieśń, która stała się własnością narodu „O święty kraju nasz”. Wielką popularnością cieszyły się chóry: **Bolesława Dembińskiego** z szeroko znaną kantatą „Pieśń o ziemi naszej” na czele, Teofila Gutowskiego, Eugeniusza Gluzińskiego, Kazimierza Danysza, Władysława Rzepki, Ludwika Grossmanna, Gustawa Roguskiego, Mich. Mariana Biernackiego, Władysława Cyrbesa, Wilhelma Czerwińskiego, Stanisława Kuczkiewicza, Michała Świerzyńskiego i Aleksandra Orłowskiego, któremu zawdzięczamy marsza pogrzebowego do słów „W mogile ciemnej”. Większość tych kompozytorów posługuje się wprawdzie techniką niezbyt w swych środkach wybredną, ale chóry ich mają doniosłe znaczenie dla kultury naszego śpiewu zbiorowego: ówczesne zespoły chóralne nie rozporządzały jeszcze wyższą techniką wykonawczą; chcąc spełnić swoje zadanie, musiały śpiewać rzeczy łatwe i przystępne.

Większe wymagania techniczne stawiał naszym chóróm **Zygmunt Noskowski**, zwłaszcza w swych szeroko zakrojonych kantatach, w których często posługuje się skomplikowaną fakturą imitacyjną.

Do najprostszej budowy homofonicznej wrócił znowu **Jan Gał** i uczynił to z pełną świadomością pedagoga, dla którego najwyż-

szym przykazaniem w kompozycjach chóralnych była **prostość i śpiewność**. Toteż czyniony mu zarzut prymitywizmu i „swojszczyzny”, z jakim nieraz można się spotkać, świadczy tylko o tym, że nie umiano zrozumieć intencji Galla — bo przecież Gall znał dobrze arsenał techniki kompozytorskiej, ale umyślnie nadawał swoim chórom formy prymitywu, wzorowanego na muzyce ludowej. W tej prostocie Gallowskiej jest wyrafinowanie wysokiej kultury estetycznej, a zarazem tkwi w niej tajemnica efektu, jaki zawsze wywołują chóry Galla. To stawia go w rzędzie **koryfeuszów** naszej muzyki chóralnej tuż obok mistrza najbardziej zasłużonego dla kultury chóru, tj. **Piotra Maszyńskiego**. Naszą literaturę chóralną zasilili Maszyński cennymi kompozycjami **oryginalnymi**, ujętymi w zbiór pt. „Rybałt”, wyd. w r. 1913. Przed tym ukazał się inny zbiór jego kompozycji, obejmujący 30 chorów męskich; wśród nich są istne poematy wokalne, jak: „Kulig”, „Na szczytach Tatr”, „Z Bogiem”, „Szarotka”, „Na stawie”, „Zawierucha”.

Finezją opracowania odznaczają się chóry **Stanisława Niewiadomskiego**. Zasłużoną popularność wśród naszych drużyn chóralnych zdobyły: „Grób Wikinga”, „Pod kolumną wieszczą” i monumentalna kantata „Ave Caesar”.

Konserwatywne cechy zachowali w swych chórach **Tadeusz Łożyko** i **Feliks Nowowiejski**. Natomiast efekty kolorystyczne i nastrojowe wyzyskał w swych kompozycjach chóralnych **Henryk Opieński**, zwłaszcza w chórze mieszanym z orkiestrą „Zstąp gołębicó twórczy duch” do słów Stan. Wyspiańskiego i w chórze à capella „Wieczna wiosna”. Oratorium Opieńskiego „Syn marnotrawny” należy do stałego repertuaru naszych chorów. Formę oratoryjną reprezentuje **Stanisław Kazuro**; do tego typu muzyki chóralnej należą jego: „Słońce”, „Lot”, „Morze”, „Pieśń wieczorna”, oraz większa kompozycja wokalna: „Świt, dzień i noc”.

Dyrygent warszawskiej „Harfy”, **Wacław Lachman**, napisał wiele niezmiernie efektownych chorów, wśród których do najbardziej rozpowszechnionych należą: chór męski z orkiestrą „Do Melpomeny” i „Sztandary na Kremlu”. Mniej wygórowanym wymaganiom odpowiada zbiór kwartetów pt. „In illo tempore”.

Na wskroś oryginalny jest w swych chórach **Bolesław Wallek Walewski**, jeden z najlepszych znawców chóru. Charakterystyczną cechą jego muzyki jest dążność do obrazowości i realistycznej ilustracji muzycznej. Cel swój osiąga kompozytor zapomocą oryginalnych środków kolorystycznych i za pomocą traktowania chóru na sposób „symfoniczny” czyli orkiestralny. O tendencjach jego mówią już same tematy chorów, jak: nastrojowy „Pogrzeb Kazimierza Wielkiego” do słów St. Wyspiańskiego, „Giewontowa baśń”, „Rapsod burzowy”, „Deszcz w słońcu” (na chór żeński), „Bajka o Kasi i królewiczu” do słów L. Rydla, „Bajeczka o myszce”, „Zielone Świątki na Białanach” do słów J. Gałuszki.

Podobne tendencje realistyczno-ilustracyjne przejawia **Stefan Marian Stoński** w swych chórach: „Śmierć komara”, „Bajka o wieprzu i kotce”. W ton nastrojowy zaś uderza kompozytor w chórze „Rozmowa z piramidami” do słów J. Słowackiego i w dwóch „Noktur-

nach". Na szeroką skalę poematu wokálnego zakrojona jest „Wielka modlitwa” i kantata „Niepokalana” na chór, głosy solowe i orkiestrę. Śmierć przerwała pracę nad tą kompozycją.

Subtelnym kolorytem nastrojowym odznaczają się chóry **Maria-na Rudnickiego**, oraz chóry męskie i mieszane **Stanisława Lipskiego**; typowy pod tym względem chór „Cichutko, cichuteńko” stał się szybko bardzo popularny.

W nową fazę rozwoju weszła polska twórczość chóralna, gdy nasi kompozytorzy poczęli wyzyskiwać harmoniczne i kolorystyczne właściwości muzyki nowoczesnej, a zwłaszcza muzyki impresjonizmu i jego techniki. Obok miniatur chóralnych pojawiają się coraz częściej wielkie poematy wokalne, czy to w stylu kantat, czy w stylu oratoryjnym, czy wreszcie w zupełnie nowej i oryginalnej formie, jednoczącej na podwalinie tematyki ludowej pierwiastki wokalne z pierwiastkami symfoniczno-instrumentalnymi. Ten nowy typ muzyki chóralnej reprezentują: **Ludomir Michał Rogowski** w swej „Baśni o śpiącym rycerzu” i w swej „Opowieści o św. Wojciechu”; **Czesław Marek** w poemacie „Widziadło” do słów **Kazim. Tetmajera**; **Ludomir Różycki** w kilku drobnych chórach mieszanych; **Stanisław Wiechowicz** w swym dziele, pełnym retoryki wyrazu: „Dzień słowiański” do słów **Emila Zegadłowicza** i w brawurowym technicznie chorze „Oj ty wolo, wolo” do słów **Brunona Jasińskiego**, oraz w swej „Romantycznej kantacie”. Oryginalny styl stwarza **Władysław Raczkowski** w poemacie „Pieśń” do słów **E. Zegadłowicza**, jak i **Karol M. Prosnak** w swych impresyjnie traktowanych chórach: „Na cześć wiosny”, „Wesele Sieradzkie”, „Wicher”. Kolorystyczne efekty wydobywa **Stefan Bol. Poradowski** i **Mieczysław Mierzejewski** w swych nastrojowych miniaturach à cappella.

Najwyższym wzlotem naszej muzyki chóralnej jest „Stabat Mater” **Karola Szymanowskiego** do polskich słów **Józefa Jankowskiego**, 1926. Dzieło to przenosi nas na teren naszej chóralnej muzyki religijnej. Omówienie jej wykracza poza zakres niniejszego szkicu i wymagało by osobnego artykułu.

Do wybitniejszych przedstawicieli naszej twórczości chóralnej należą jeszcze prócz dotąd wymienionych: **Edward Lorenz**, **Stan. Ign. Rączka**, **Adam Sołtys**, **Władysław Macura**, **Jan Adam Maklakiewicz**, **Ilza Sternicka-Niekraszowa**, **Tadeusz Szeligowski**, **Tadeusz Mayzner**, **Mieczysław Krzyński**.

* * *

Uwaga. Niniejszy szkic, mający charakter syntetyczny, nie rości sobie pretensji do wyczerpującego traktowania swego przedmiotu. Jest to szkic pobieżny, w którym jest mnóstwo luk. Czytelnik, zaznajomiony z zagadnieniem naszej kultury chóralnej, łatwo wyłowi braki, ale zarazem łatwo zdoła uzupełnić nieuniknione luki. Na swe usprawiedliwienie musi autor zaznaczyć, że pracę swą oparł na fragmentarycznym materiale, który ocalał z okupacji; część materiału niestety zginęła. Uzupełnienia, ewntualnie sprostowania czytelników, były by bardzo pożądane. Autor przyjmie je z wdzięcznością.

O ORAWSKIM PIEŚNIARZU

Orawa, poza swoim pięknem przyrody, posiada też ciekawy folklor muzyczny, którym zainteresował się przywiązany i dziejny syn Orawy — Emil Mika, urodzony dnia 15 maja 1896 r. w stolicy Orawy, w Lipnicy Wielkiej, nauczyciel a później kierownik szkoły powszechnej. Zainteresowanie jego poszło m. in. także w kierunku dokumentarnego spisania ginących melodii orawskich.

Zbiorek jego „Pieśni orawskich”, wydany w Lipnicy Wielkiej 1934 r., posiadający 80 pieśni jednogłosowych ze specjalnymi słownikiem gwarowym stanowi dużą wartość dla świata muzycznego.

Jako zbieracz tych pieśni pisze on na wstępie:

„Gdy podjąłem się zbierania pieśni ludowych na Orawie moim celem było uchwycenie niknącego echa pieśni ludowej i utrwalenie tekstów niezliczonych piosenek, a przede wszystkim ich melodii. Piosenki te były już bowiem niknącym echem, schodziły z pól i lasów do odosobnionych gdzieś chat i wraz ze śmiercią starych ludzi ginęły i gina...”

Niebardzo dawno, bo przed ćwierćwieczem nasze pola i lasy rozbrzmiewały jeszcze pieśnią oracza, który Bogu i przyrodzie spowiadał się słowem i melodią z tego, co duszę jego gnębiło, oraz z tego, co ją radowało. Pieśnią witał wschodzące słońce i pieśnią żegnał jego ostatnie promienie, znikające za lasami, za Babią Górą.”

„Zbieranie” jego objęło prawie wszystkie miejscowości orawskie, a więc: Chyżne, Jabłonkę, Lipnicę Małą i Wielką, Orawkę, Podwilk, oraz Rabczyce.

Zbiorek powyższy opiniowali prof. dr Adolf Chybiński i prof. dr Kazimierz Nitsch, korzystali z niego później: Zygfryd Tadeusz Kasern, pisząc opracowania na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu; Jarosław Leszczyński wydając „5 Piosenek z Orawy” opracowanych na 4-głosowy chór męski i Józef Swatoń w 16 pieśniach orawskich opracowanych na 3, 4 i 5-głosowy chór równy pt. „Pieśni Spisza i Orawy” i wydane po wojnie tegoż samego autora nakładem „Ł. M. U.” w Łodzi „Pieśni ludowe orawskie”. W opracowaniu Adama Świerzyńskiego na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu ukażą się „Pieśni Podhala” z uwzględnieniem pieśni orawskich.

Niezależnie od tego zbioru napisał E. Mika melodramat pt. „Sen Bacy”, według oryginalnych melodii orawskich, z udziałem chóru mieszanego i solistów dla scen amatorskich, wydany nakładem Związku Spisko-Orawskiego w r. 1935.

Żona E. Miki — Józefa Machay-Mikowa napisała obrazek z życia ludu orawskiego pt. „Skubarki” z pieśniami w opracowaniu Emila Miki na solą, chór żeński i 4-głosowy chór mieszany.

Jak z tego wynika, miał E. Mika wybitne zdolności muzyczne, społeczne i organizacyjne. Prowadził on chóry ludowe mieszane, szkolne i kościelne oraz orkiestrę dętą, będąc równocześnie parafialnym organistą. Z chórem lipnickim jeździł z koncertami po kraju. Na terenie Orawy rozpowszechniał ponadto sadownictwo i pszcze-

larstwo i zakładał Kółka Rolnicze. Jako nauczyciel był ceniony i kochany przez młodzież i jej rodziców, jak również przez kolegów nauczycieli, których był rejonowym przewodniczącym.

Trzeciego maja 1941 r. został on wraz z żoną aresztowany u ks. dr. Ferdynanda Machaya na plebanii w Krakowie. Żonę jego, Józefę, uśmiercili Niemcy w więzieniu na Montelupich w Krakowie dnia 14 października 1942 r., on natomiast z Montelupich został wywieziony do Oświęcimia, gdzie już 7 listopada 1941 r. został zamordowany.

Cześć Ich pamięci!

Józef Swatoń.

Z DZIAŁALNOŚCI INSTYTUTU FR. CHOPINA W WARSZAWIE

od założenia do maja 1947.

17 marca 1934 roku powstało Stowarzyszenie społeczne pod nazwą: INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA w Warszawie.

Celem Instytutu jest krzewienie kultu Fryderyka Chopina, przez stworzenie centralnej placówki naukowej w dziedzinie chopinoznawstwa, przez zorganizowanie we własnej siedzibie muzeum, archiwum i biblioteki, przez uskutecznienie kompletnego wydawnictwa naukowo-artystycznego dzieł Chopina, przez urządzenie specjalnych koncertów i odczytów, przez wydawanie stałego organu Chopinowi poświęconego, przez współdziałanie z innymi organizacjami i stowarzyszeniami tak w kraju, jak i zagranicą.

Zgodnie ze statutem Instytut działa pod opieką Ministra Kultury i Sztuki. W obradach Zarządu IFC biorą udział: Delegat Ministerstwa Kultury i Sztuki, Delegat Ministerstwa Spraw Zagranicznych i Delegat m. st. Warszawy.

W okresie od 17 marca 1934 roku do września 1939 Instytut Fr. Chopina dokonał następujących ważniejszych prac:

1. Zainicjował i przystąpił do opracowania zbiorowego dzieł Fr. Chopina w wydaniu krytycznym według autografów i pierwodruków pod redakcją I. J. Paderewskiego.

2. Doprowadził do kupna przez Rząd Polski 20 autografów i pamiątek Chopinowskich od firmy Breitkopf i Haertel w Lipsku.

3. Ogłosił konkurs na popularną biografię Chopina dla użytku w szkołach powszechnych. Pierwsza nagrodzona praca, prof. Mayznera, została wydana przez Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.

4. Odrestaurował będący w zupełnym zaniedbaniu grób Fryderyka Chopina na cmentarzu Père Lachaise w Paryżu i zajmował się stale jego konserwacją.

5. Odrestaurował tablicę w kościele św. Krzyża, tam gdzie znajdowało się serce Fryderyka Chopina.

6. Prowadził zakupy autografów i pamiątek po Chopinie.

7. Założył katalog gramofonowej kartoteki utworów Chopina.

8. Założył archiwum, bibliotekę i zbiór wycinków prasowych poświęconych Chopinowi.

9. Utrzymywał najściślejszą łączność z Komitetem Dni Chopinowskich, któremu podlegał Dom Urodzin Chopina i Park w Żelazowej Woli, które Komitet postanowił przekazać Instytutowi.

Te najważniejsze prace i wiele innych zostały przerwane przez wybuch wojny w 1939 r.

Lata wojny od 1. IX. 1939 do 1945 r.

Wszelka działalność społeczno-kulturalna została przez Niemców zakazana. W kilka miesięcy po wkroczeniu do Warszawy Niemcy zażądali kluczy od siedziby IFC — Senatorska 21 (gmach Teatru Wielkiego), dokonali rewizji i zabrali sporo dokumentów i książek. W oczekiwaniu tej wizyty, autograf redakcji I. J. Paderewskiego zbiorowych dzieł Fr. Chopina, autografy Chopina, które znajdowały się w skrytce bankowej i inne cenniejsze przedmioty sekretarz Zarządu M. Idzikowski ukrył u członków IFC i znających. Wszystkie te wartości, po przejściu najrozmaitszych ciężkich kolei ocalały i są w posiadaniu IFC. Prace Instytutu zostały przerwane, jednak członkowie założyciele nie raz omawiali zagadnienia i sprawy IFC.

W roku 1945 przyszło wyzwolenie spod najazdu niemieckiego i w dniu 24 maja tegoż roku odbyło się pierwsze po wojnie Walne Zgromadzenie członków, na którym został wybrany Zarząd Instytutu.

Zarząd IFC ustalił następujące Komisje:

I. Komisja Badań i Zbiorów Chopinowskich (Naukowa, Muzealna, Archiwum i Biblioteka,

II. Komisja Wydawnicza,

III. Komisja nagrań płyt,

IV. Komisja Koncertów i Konkursów Chopinowskich,

V. Komisja Żelazowej Woli,

VI. Komisja Dzielnicy Chopina.

Celem zorganizowania pracy i współpracy w kraju i zagranicą, Zarząd IFC opracował zasady Towarzystwa Przyjaciół IFC. Pierwsze takie Towarzystwo zawiązało się w Poznaniu. Poza tym IFC posiada swoich członków korespondentów w kraju i zagranicą.

Instytut Fryderyka Chopina założył Fototekę Chopinowską, obejmującą następujące działy:

1. Portrety Chopina,

2. Żelazowa Wola,

3. Autografy Chopina,

4. Chopiniana.

Zorganizowano również sprzedaż odlewów gipsowych: maski pośmiertnej, ręki i popiersia Fryderyka Chopina.

Dom Urodzenia Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli

Zarząd IFC od zarania swej działalności był gorąco przejęty opieką nad Domem Urodzenia Fr. Chopina w Żelazowej Woli. To drogie dla narodu naszego i całego świata miejsce urodzenia Chopina, miejsce które jest ośrod-

kiem kultu jego, będzie miejscem pielgrzymek, tak jak jego mogiła w Paryżu. Wnętrze Domu Urodzenia Fr. Chopina, w którym kwaterowali niemieccy żołnierze, zostało zupełnie wydarte, fortepian koncertowy firmy „Pleyl“ zrabowany, fortepian koncertowy firmy „Pleyl“ zrabowany, szyby częściowo wybite, meble wywiezione, a na ścianach pozostały napisy niemieckie. IFC nie mając uprawnień formalnych a tylko moralne, zaprosił latem 1945 roku Prezydenta m. Warszawy do Żelazowej Woli i przy każdej okazji starał się zainteresować czynniki miarodajne tą sprawą.

Zarząd Instytutu zainicjował i zorganizował Komitet Uroczystości Narodowych Powrotu Serca Chopina do Warszawy. Uroczystości te stały się manifestacją narodową i były świadectwem, jak wielkie i gorące są uczucia najszerzych mas Polski i Warszawy dla Chopina. Poza tym uroczystość ta była świadectwem najwyższych tradycji kulturalnych narodu polskiego i budziła podziw wśród cudzoziemców dla nieugiętego ducha narodu.

Dnia 25 i 26 sierpnia 1946 roku Instytut Fryderyka Chopina wziął czynny udział w urządzeniu Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach-Zdroju dla uczczenia stu dwudziestolecia koncertu Fr. Chopina. Festiwal został zapoczątkowany odsłonięciem tablicy pamiątkowej ufundowanej przez IFC.

5 sierpnia 1946 r. Zarząd IFC został formalnie upoważniony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki do administrowania Domem i Parkiem w Żelazowej Woli. Wobec powyższego Zarząd IFC zwrócił się do Ministerstwa Odbudowy z prośbą o pomoc finansową i uzyskał na remont Domku w Żelazowej Woli kwotę 300.000 zł. Suma powyższa nie starczyła na całkowity remont, jednak przy pomocy funduszy z subwencji Prezesa Rady Ministrów Instytut dokonał niezbędnego remontu. Na wiosnę 1947 r. IFC zamierza urządzić wewnątrz Domku i udostępnić je najszerzszym masom społeczeństwa, jako miejsce kultu Chopina. Delegatem do spraw Żelazowej Woli mianowano Br. E. Sydowa.

W pobliżu Domu urodzin Chopina, w położonym o 3 km ośrodku rolnym Strzyżewie, który Centralny Zarząd Związku Samopomocy Chłopskiej przekazał IFC, Instytut postanowił zorganizować Studium Chopinowskie Naukowo-Wirtuozowskie.

(Projekty prac przewidzianych w związku z obchodem Roku Chopinowskiego podaliśmy już w Nr 2 „Śpiewaka“. — Red.)

NASZE ZJAZDY ŚPIEWACZE

Okręg katowicki.

I.

Pierwszy tegoroczny, a drugi powojenny, Zjazd Okręgu odbył się dnia 1 czerwca w Siemianowicach Śl. przy wspaniałej pogodzie i rekordowej frekwencji publiczności, której zebrało się w popularnym parku miejscowym pod nazwą „Pszczelnik“ ponad 10 tysięcy.

Otwarcia Zjazdu dokonał na placu Wolności dobrze zasłużony około zorganizowania całej imprezy prezes okręgowy Józef Bortel, po czym udano się do kościoła, gdzie podczas nabożeństwa połączone chóry męskie im. Chopina i int. Moniuszki odśpiewały pod kierunkiem A. Solocho mszę łacińską

W. Lachmana. Po przerwie obiadowej udano się w zorganizowanym pochodzie do „Pszczelnika“. Popisy odbyły się w wielkiej krytej hali, niestety nie bardzo akustycznej i do takich występów nie przystosowanej. Z umieszczonych w programie 5 chórów męskich 2 niestety wycofały się, tak, że do zawodów stanęły ostatecznie 3 chóry męskie i 8 mieszanych. Wszystkie występujące zespoły okazały się sumiennie i dobrze przygotowane, co należy z uznaniem podkreślić. Także dobór utworów był na ogół staranny. Wykonano m. in. trzykrotnie pieśni Szymanowskiego.

Ocenę przeprowadzili: dyr. St. I. Rączka, dyr. Jerzy Drozd, oraz prof. Fr. Ryling. Chóry męskie uzyskały następującą punktację: „Echo“ z Katowic 28, chór męski im. Chopina z Siemianowic 25, chór męski Huty „Bail-don“ z Katowic 23 $\frac{1}{2}$. Chóry mieszane zdobyły: „Ogniwo“ z Katowic 29 punktów, „Kasyno“, Siemianowice 28, Reprezentacyjny Chór Kolejowy z Katowic 27, chór im. Paderewskiego, Murcki 25 $\frac{2}{3}$, połączone chóry „Lutnia“, Ligota i „Wanda“, Panewnik 24 $\frac{1}{2}$, „Wanda“ z Małej Dąbrówki 24. Chór im. J. Ligonia Katowice-Bogucice 21 $\frac{1}{2}$, oraz „Harmonia“ z Welnowca 20 i $\frac{1}{2}$ punktów.

Po ukończeniu zawodów rozpoczął się w parku koncert orkiestry a następnie wspólne występy chórów, które niestety niekorzystnie i nieumiejętnie ustawione, nie wywołały większego efektu. Nie zaimponowały też pod względem liczebnym, ponieważ część śpiewaków po całodziennym trudzie dnia upalnego już była w gorszej formie fizycznej, względnie wogóle nie stanęła do szeregu. A szkoda, bo chóry wspólne mogą i powinny być pierwszorzędną atrakcją każdego zjazdu. Pochwalić też nie można wykonywania wszystkich pieśni wspólnych z tow. orkiestry, skoro niektóre utwory przeznaczone były do wykonania a cappella.

(Ejka)

KRONIKA MUZYCZNA

Ignacy Dygas, znakomity śpiewak operowy, zmarł w Warszawie w dniu 17 maja w 66 roku życia. Zmarły debiutował jako Jontek w „Halce“ w r. 1905, a w następnych latach występował z wielkim powodzeniem zagranicą, m. i. we Włoszech, Hiszpanii, Ameryce Południowej i Rosji. Przed kilkoma tygodniami Dygas obchodził jubileusz 40-letniej pracy artystycznej.

Adam Wieniawski obchodził w maju 50-lecie pracy jako kompozytor, pedagog i organizator polskiego życia muzycznego. Z okazji tej odbył się w Warszawie dnia 16 maja koncert, na którym m. i. minister Kultury i Sztuki S. Dybowski złożył jubilatowi w imieniu rządu wyrazy uznania i życzenia.

Przed II Międzynarodowym Konkursem Muzycznym w Genewie i

przed ogólnopolskimi eliminacjami w Warszawie odbyły się w Katowicach wojewódzkie eliminacje dla młodych muzyków. Do udziału dopuszczono 22 kandydatów; 11 spośród nich nagrodzono, kwalifikując ich jednocześnie na wyjazd do Warszawy.

Z Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie. W dniu 10 maja 1947 r. odbyło się Walne Zgromadzenie członków Instytutu, na którym został wybrany nowy Zarząd. Dnia 19 maja 1947 r. na zebraniu konstytucyjnym Zarząd Instytutu Fr. Chopina ukonstytuował się następująco: Prezes Zarządu — Adam Wieniawski, wiceprezesi: M. Kaczorowski, H. Ładosz-Smith, P. Ryteł, J. Swatoń, sekretarz — M. Idzikowski, skarbnik — J. Piątek, zast. sekr. — W. Jastrzębiec-Rudnicki, zast. skarbnika

ka -- St. Łopatto, członkowie Zarządu: Z. Bebrysz, Zdz. Jachimecki, Fr. Krzywda-Polkowski, J. Kuryluk, J. Mikiętta, Br. E. Sydow, T. Szarewski, J. Szczepkowski. Zarząd IFC postanowił rozszerzyć swój skład przez dokooptowanie nowych członków, o czym ukaże się osobny komunikat.

W dniu 22 maja br. o godz. 10 Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej Obywatel Bolesław Bierut przyjął delegację nowoobranego Zarządu Instytutu Fr. Chopina. Po zapoznaniu się z całokształtem zagadnień i prac Instytutu, Prezydent R. P. objął Wysoki Protektorat nad Rokiem Chopinowskim 1949, rokiem stulecia zgonu Chopina i nad pracami IFC, związanymi z tą rocznicą.

Cenne odkrycie. We Wrocławiu odnaleziono liczne rękopisy i pamiątki po Chopinie, stanowiące część zbiorów nagromadzonych przez Niemców na Wystawie Chopinowskiej, urządzonej przez gubernatora Franka w r. 1943 w Krakowie. Ekspozycje tej wystawy pochodziły przeważnie ze zbiorów zrabowanych in-

stytucjom polskim. W r. 1944 cenniejsze eksponaty wywieziono z Krakowa w nieznanym kierunku. Obecnie część z nich odkryto we Wrocławiu, w skrzyni przywiezionej swego czasu z jednego z byłych zamków niemieckich w pow. kłodzkim.

Opera czeska „Zemské Divadlo“ z Morawskiej Ostrawy wystąpiła dnia 2 czerwca w Katowicach z operą B. Smetany „Sprzedana Narzeczoną“.

„Halka“ na scenie czeskiej. Opera Śląska gościła dnia 14 i 15 czerwca w Morawskiej Ostrawie, wystawiając z wielkim powodzeniem „Halkę“ moniuszkowską. Artystów polskich witano niezwykle serdecznie, a miejscowa krytyka podkreślała z uznaniem wysoki poziom przedstawienia.

Nadanie nagrody muzycznej miasta Katowic. Sąd konkursowy nagrody muzycznej miasta Katowic przyznał tegoroczną nagrodę muzyczną w wysokości 50.000,— zł Faustynowi Kulczyckiemu, b. rektorowi Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach za całokształt działalności organizacyjnej, pedagogicznej i artystycznej.

KRONIKA CHÓRALNA

Katowice. Na Światowy Festiwal Młodzieżowy w Pradze Czeskiej, mający się odbyć w czasie od 20 lipca do 17 sierpnia br., wyjeżdża z Polski reprezentacyjny chór mieszany w liczbie 60 śpiewaków, zestawiony z członków kilku chorów śląskich. Trzonem tego zespołu jest chór mieszany przy hucie „Florian“ w Świętochłowicach, który — jak wiadomo — zdobył w ogólnopolskich eliminacjach zespołów świetlicowych w Warszawie I miejsce wśród chorów mieszanych. Kierownikiem artystycznym wyjeżdżającego zespołu jest dyrygent związkowy Zw. Śl. K. Śp. Juliusz Kandziora.

Podmokielski Chór Śpiewaczek (żeński) z Czechosłowacji, złożony z 31 osób pod kierunkiem prof. Jana Maudra, bawił w drugiej połowie maja na Śląsku, występując przed

mikrofonem Polskiego Radia w Katowicach, oraz w Zawierciu i w Opolu. Kierownik chóru prof. Maudra zapowiedział przyjazd jeszcze jednego czeskiego chóru z Morawskiej Ostrawy, zaś z naszej strony kilka chorów śląskich udać się ma w najbliższym czasie do Czechosłowacji.

Chór męski „Echo“ z Katowic zorganizował w dniu 21. 6. w sali Państw. Filharmonii swój tegoroczny „Wiosenny koncert“, cieszący się pod względem frekwencji bardzo dużym powodzeniem. Również sukces artystyczny był bardzo poważny. Chór, pod dyрекcją Romana Mackiewiczza, wykonał szereg utworów współczesnych kompozytorów polskich. Współudział w koncercie wzięli: Irena Kudelska (sopran), Franciszek Arno (tenor) i Irena Kozłowska (fort.).

Dnia 4 czerwca dało „Echo“ drugi koncert z podobnym programem w Chorzowie, przeznaczając dochód na rzecz PCK.

Chór mieszany Towarzystwa Śpiewaczego „Ogniwo“ w Katowicach uczestniczył dnia 23 maja w koncercie symfonicznym Państwowej Filharmonii, wykonywując partię chóralną II Symfonii Bol. Szabelskiego.

W ramach wycieczki zorganizowanej w dniu 18 maja na Śląsk Opolski „Ogniwo“ odśpiewało w Piekarach mszę „Bogurodzica“ F. Nowowiejskiego, oraz wystąpiło z kilkoma pieśniami w kościele klasztorным na Górze św. Anny.

Siemianowice Śl. Chór męski im. Chopina brał udział w koncercie zorganizowanym dnia 14 maja w Państwowej Filharmonii w Katowicach na rzecz Polskiego Czerwonego Krzyża. Wykonano pod dyрекcją A. Solocha szereg pieśni A. Stadlera, Łachmana i F. Nowowiejskiego. Tenże chór zdobył w Warszawie na ogólnopolskich zawodach zespołów świetlicowych I nagrodę w kategorii chórów męskich z akomp. orkiestry.

Chwałowice. Dnia 11 maja odbył się tutaj I tegoroczny koncert zbiorowy chórów okręgu rybnickiego z udziałem następujących zespołów: chóru męskiego „Dzwon“ z Paraszowca pod dyрекcją J. Kolanowskiego, chóru mieszanego „Seraf“ w Rybniku pod batutą F. Mildnera, miejscowego chóru szkolnego pod batutą naucz. Placzka, oraz chóru mieszanego „Młada“ z Chwałowic pod kierunkiem Pawła Kurpanika. Dobra organizacja i wysoki poziom występów przyczyniły się do pełnego powodzenia tej imprezy.

Popielów. W dniu 15 maja zorganizowano w Popielowie II koncert zbiorowy chórów okręgu rybnickiego. Program wypełniły produkcje miejscowego chóru mieszanego „Słowiczek“ pod dyr. M. Szczyry, chóru mieszanego „Lira“ z Niedobczyc pod batutą E. Łubszczyka, kwartetu męskiego chóru „Dzwon“ z Paraszow-

ca, oraz chóru mieszanego im. A. Mickiewicza z Niedobczyc, który pod dyрекcją J. Salamona wykonał szereg pieśni ludowych śląskich w układzie Neujaika, Gawłasa i Nowowiejskiego, powiązanych umiejętnie w całość zatytułowaną „Śląsk śpiewa“. I tutaj poziom produkcji był wysoki, gorsza natomiast frekwencja publiczności, której chór miejscowy nie umiał zainteresować tą imprezą.

Wodzisław. Zarząd Okręgu Wodzisławskiego urządził dnia 18 maja w Skrzeńsku, małej wiosce położonej nad samą granicą Czechosłowacji „Święto Pieśni“. Współdziałały wzięły następujące chóry: „Jutrzenka“ Obszary, „Jutrzenka“ Jodłownik, „Wanda“ Jastrzębie Zdrój, „Wiosna“ Wodzisław, oraz gospodarz całej uroczystości: chór im. Wyspiańskiego z Gólkowic. Chór mieszany Towarzystwa „Jutrzenka“ z Obszary odśpiewał podczas nabożeństwa w miejscowej kaplicy mszę „Bogurodzica“ F. Nowowiejskiego. Po nabożeństwie udano się w pochodzie do pomnika Powstańców, gdzie chór im. Wyspiańskiego podczas złożenia wieńca wykonał „Gaude Mater“, a kier. szkoły Brzoza wygłosił okolicznościowe przemówienie.

Program popołudniowy obejmował koncert orkiestry, przemówienia członków Zarządu Okręgu M. Łyska i Fr. Patasa, występy chórów, oraz produkcje solowe. Popisy chórów przyjmowała licznie zebrana publiczność owacyjnie i z dużym zadowoleniem. Wśród słuchaczy było też wielu rodaków z Zaolzia. — Zarządowi Okręgu Wodzisławskiego należy się pełne uznanie za zorganizowanie takiej imprezy w daleko położonej wiosce, która jeszcze nigdy nie była świadkiem podobnej, zbiorowej uroczystości.

Zabrze. Zarząd Okręgu Zabrzeckiego zorganizował dnia 18 maja wielki Festyn z udziałem następujących chórów: mieszanego im. Chopina i męskiego im. A. Stadlera z Zabrze, chóru mieszanego „Dzwon“ z Biskupic, oraz orkiestry kopalni „Jadwiga“. Czysty dochód z tej imprezy w

kwocie około 20 tysięcy zł przeznaczono na akcję odbudowy szkół.

Cieszyn. „Towarzystwo Śpiewacze” w Cieszynie po intensywniej pracy w okresie zimowym nad przygotowaniem repertuaru, rozwija obecnie ożywioną działalność koncertową. Po dwóch koncertach urządzonych w Cieszynie, chór męski tego Towarzystwa wyjechał na Zaolzie, jak o tym donosiliśmy już w majowym numerze „Śpiewaka”. Koncerty w Trzyńcu i Karwinie cieszyły się wielkim zainteresowaniem i powodzeniem wśród tamtejszej Polonii i były poprzedzone oficjalnym powitaniem gości przez przedstawicieli miejscowych władz czeskich, którzy w swych przemówieniach podkreślili rolę pieśni w kulturalnym współżyciu obu słowiańskich narodów. Przemówienia te, utrzymane w bardzo serdecznym tonie, można uważać za zapowiedź, że śpiewactwo na Zaolziu doczeka się swojego powojennego odrodzenia.

Na program koncertów złożyły się popisy chóru męskiego pod batutą J. Drozda i E. Guziura, oraz występy solowe w wykonaniu E. Plackowskiej (sopran) i J. Drozda (tenor). Subtelny akompaniament fortepianowy był zasługą J. Myrdaczówny. Słowo wstępne wygłosił sławny literat śląski, dawny górnik karwiński, Gustaw Morcinek. W przepięknym swym przemówieniu wyczarował Morcinek niezmiernie podniosły nastrój, nawiązując ścisły kontakt duchowy między słuchaczami a wykonawcami. Koncerty „Towarzystwa Śpiewaczego” na Zaolziu stanowiły wielkie przeżycie dla członków chóru, a przede wszystkim dla tamtejszej Polonii. Świadczą o tym słowa recenzji pisma polskiego na Zaolciu „Głos Ludu”: „... ten wieczór pieśni polskiej pozostanie w naszych duszach i sercach długie czasy i będzie nas krzepił, jak modlitwa”.

Dnia 11 maja br. to samo „Towarzystwo Śpiewacze” wystąpiło z koncertem w Ustroniu. Obszerna sala była po brzegi wypełniona publicznością.

Dnia 15 maja Towarzystwo brało udział w wypełnieniu programu „Majówki”, zorganizowanej przez Instytut Muzyczny w parku na Zamku Piastowskim w Cieszynie. Popisy solowe, chóru, orkiestry, oraz inne pomysłowe atrakcje cieszyły się wielkim powodzeniem u publiczności, przybyłej w liczbie około 3000 osób na „Majówkę”, której artystyczny program odróżniał ją od szablonu innych tego rodzaju imprez na wolnym powietrzu.

Wreszcie dnia 21 maja chór męski Towarzystwa urządził własny koncert w auli Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. Program zawierał m. in. utwory J. Kołaczkowskiego i J. Sztwiertni, prelekcję St. Hadyny, poświęconą pamięci J. Sztwiertni, pieśni solowe oraz utwory kameralne. Chór występujący w pierwszej części pod kierunkiem J. Drozda, a w części drugiej pod batutą E. Guziura dał się poznać jako już bardzo dobrze ześpiewany i zdyscyplinowany zespół, należący bez wątplenia do czołowej grupy chórów śląskich.

Kraków. W kwietniu br. odbył się w Krakowie pierwszy po wojnie konkurs chórów ziemi krakowskiej. Udział wzięły: 1 chór żeński, 10 chórów mieszanych, oraz 9 chórów męskich. Sąd konkursowy w składzie: dyr. J. A. Maklakiewicza, dra Późniaka, oraz profesorów Br. Romaszyna, Stan. Wiechowicza i T. Wilczaka przyznał pierwszą nagrodę chórowi „Żaby” z Chrzanowa, II miejsce chórowi „Akord” z Krakowa, III miejsce „Chórowi Cecyliańskiemu” z Białej.

Wobec braku prywatnej inicjatywy Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki w Krakowie podjął się zorganizowania Związku Chórów na terenie województwa krakowskiego. Przy pomocy instruktorów oświaty pozaszkolnej mają powstać w woj. krakowskim powiatowe zarządy zrzeszonych chórów, które zajmą się zorganizowaniem powiatowych świąt pieśni i zawodów śpiewaczych.

Poznań. Wielkopolski Związek Śpiewaczy istnieje już od roku 1892,

jest więc najstarszą organizacją śpiewaczą.

O owocach wznowionej pracy organizacyjnej ostatnich dwóch lat świadczy wymownie obecny stan liczebny Związku, obejmującego w 18 okręgach czynnych 12 chórów męskich i 218 mieszanych, ponadto dalsze 43 chóry, z różnych powodów tylko wegetujące, lub niestale czynne. Ogólna liczba członków wynosi 12.434. O żywej działalności chórów w 1946 roku świadczy ilość odbytych imprez: zorganizowano mianowicie m. in. 74 koncerty, 435 przedstawień amatorskich, oraz 196 wycieczek połączonych z występami chórów. Odbyło się 12.299 lekcji śpiewu, 1568 zebrań miesięcznych i 1013 zebrań zarządów. Zorganizowano 28 zjazdów i świąt pieśni z udziałem 186 chórów.

Okręg I, obejmujący chóry miasta Poznania, urządził w ubiegłym roku

koncert zbiorowy poświęcony twórczości F. Nowowiejskiego.

Sprawa dyrygentów przedstawia się w Wielkopolsce o wiele pomyślniej niż np. na Śląsku, gdyż prawie $\frac{3}{4}$ kierowników chórów rekrutuje się z muzyków zawodowych, organistów i nauczycieli. To też Związek uznał za możliwe już w bieżącym roku powrócić do przedwojennej formy zjazdów śpiewaczych i urządzić zawody chórów w trzech kategoriach, z ustalonymi dla każdej kategorii utworami.

Związek — jak już informowaliśmy — wydaje własny miesięcznik pt. „Życie Muzyczne”. Od sierpnia 1946 do maja 1947 ukazały się trzy numery tego pisma. „Życie Muzyczne” poświęca większość miejsca sprawom lokalnym i wewnątrz-organizacyjnym.

KONKURS KOMPOZYTORSKI NA UTWORY CHÓRALNE

Zarząd Główny Wlkp. Związku Śpiewaczego w Poznaniu ogłasza, z okazji 55-lecia założenia Związku, konkurs kompozytorski na utwory w układzie na chóry męskie i mieszane a cappella.

Utwory powinny być oryginalne, dotąd nigdzie nie wykonywane i nie drukowane, napisane do tekstów literackich. Czas trwania utworów do 8 minut. Partycja utworów nie może być pisana ręką kompozytora.

Ustala się dwie grupy nagród. Jedną dla utworów na chór męski, drugą na chór mieszany. Nagrody w każdej grupie są równorzędne, a to: pierwsze, po 15.000 zł, drugie, po 10.000 zł, trzecie, po 5.000 zł, oraz dwa odznaczenia. Utwory nagrodzone i wyróżnione stają się własnością Wlkp. Związku Śpiewaczego.

Utwory wraz z zamkniętą kopertą, w której musi być adres z nazwiskiem kompozytora i która opatrzona ma być godłem, jakim oznaczona będzie partycja utworu, przysyłać należy do Sekretariatu Wlkp. Związku Śpiewaczego, Poznań, ul. Półwiejska 35, do 31 sierpnia br.

Rozstrzygnięcie konkursu i rozdanie nagród nastąpi 5 października br., tj. podczas zjazdu Kół Śpiewaczych Wlkp. Związku.

Śpiewak ukazuje się przy końcu każdego miesiąca. — Egz. okazowe wysyłamy bezpłatnie za podaniem adresu. — Prenumerata, płatna z góry, wynosi kwartalnie 35,— zł, półrocznie 70,— zł. — Wpłaty prosimy skutecznieć na konto czekowe Związku Śl. Kół Śpiewaczych w P. K. O. Katowice, Nr III-5022

OD REDAKCJI

Szan. Zarządowi Kół w Chwałowicach, Reptach i innych miejscowościach. W numerze 4 „Śpiewaka” podaliśmy, że bardzo pożądane są dla naszego miesięcznika informacje i wiadomości o wyczynach artystycznych naszych chórów, a więc o koncertach, wieczorach pieśni i innych poważniejszych imprezach własnych. Natomiast opisy wycieczek, zabaw i drobnych występów okolicznościowych absolutnie się nie nadają do zamieszczenia w piśmie tak wyraźnie muzycznym jakim jest „Śpiewak”. Ponadto ogólna liczba takich imprez wynosi przecież w każdym miesiącu setki i już ten fakt nie pozwala nam na robienie wyjątków.

Zarząd Tow. Śpiewaczego w Makoszowach. Chętnie odpowiadać będziemy na łamach „Śpiewaka” w wszelkie zapytania z zakresu nauki śpiewu i wogóle muzyki interesujące ogół śpiewaków. Cieszylibyśmy się, gdyby nam się w ten sposób udało nawiązać jeszcze ściślejszy kontakt z jak największym gronem Czytelników.

* * *

W związku z rozporządzeniem Prezydium Rady Ministrów o ograniczeniu objętości czasopism w okresie wakacyjnym, następny numer „Śpiewaka” ukaze się z końcem sierpnia jako numer podwójny za lipiec i sierpień.

NOWE WYDAWNICTWA „ŚLĄSKIEJ BIBLIOTEKI MUZYCZNEJ”

na chór mieszany:

	Part.	gł.
Gawlas J.: „Paweł i Gawel” oraz „Śmierć pułkownika . . .	90,—	15,—
Kazuro Stan.: Chorał „Przed oczy Twoje Panie” . . .	40,—	10,—
Prosnak K.: Na cześć wiosny . . .	15,—	15,—
Prosnak K.: Powrót wiosny. — Utwór nagrodzony na konkursie komp. w Chicago w r. 1926 . . .	80,—	10,—
Stoiński St.: Rozmowa z piramidami . . .	40,—	6,—
Stoiński St.: Pieśń polskiego hutnika . . .	40,—	6,—
Sztwiertnia J.: Czyś ty nie widziała (śląska pieśń lud.)	6,—	6,—
Sztwiertnia J.: W olszynie (śląska pieśń lud.) . . .	6,—	6,—

na chór męski:

Prosnak K.: Śmierć ułana (parafraza na temat pieśni ludowej „Jedzie ułan” . . .	60,—	10,—
Ryling Fr.: Ślaska pieśń wolności . . .	30,—	6,—

Z nowych wydawnictw „Polskiego Wydawnictwa Muzycznego” polecamy: J. Maklakiewicz: „Msza polska” na chór mieszany z tow. organów . . .

200,— 30,—

Zamawiać pod adresem:

Sekretariat Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, Katowice, ul. Francuska 12.

Wydawca: Związek Śląskich Kół Śpiewaczych

Redaguje Komitet — Redaktor: M. Józef Michałowski

Adres redakcji i administracji: Katowice, Francuska 12, tel. 339-36, wewn. 27

Drukiem Księgarni i Drukarni Katolickiej w Katowicach, ul. Warszawska 58
Tel. 313-30 i 337-58. R 17691