

# ŚLĄSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE

Miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej na Śląsku

Rok I.

Maj 1937 r.

Nr 5

ADAM MITSCHA.

## TADEUSZ SALONI.

Przeglądając jakikolwiek podręcznik historii muzyki znajdujemy ciekawy rozdział traktujący o rozwoju opery. Dowiadujemy się, że z końcem XVI stulecia we Florencji przyczynili się do powstania pierwszego dramatu muzycznego nie tylko fachowi muzycy, ale — i to może przede wszystkim — dylettanti, a więc jednostki nie pracujące zawodowo w zakresie sztuki muzycznej. Jakżeż

też często możemy przekonać się o pierwszorzędnej roli, jaką spełniali wybitni mecenasi w rozbudowie kultury muzycznej. Dziesiątki, jeśli nie setki przykładów możnaby przytoczyć zarówno z odległych czasów, czy też wczorajszych, a często i dzisiejszych. Na przestrzeni wieków zmienia się struktura ustroju społecznego, zmieniają się formy życia kulturalnego, zagadnienie też dawniejszego mecenasostwa prowadzi do aktualnej dzisiaj dyskusji na temat... totalizmu w sztuce. Nie zabieramy głosu w tej sprawie, pragniemy jednak chociażby przykładowo zwrócić uwagę na decydujące znaczenie urzędowych czynników w powiększaniu śląskiej kultury muzycznej. Znane są wybitne, niespożyte zasługi, jakie w tym kierunku pokłada wojewoda śląski dr Michał Grażyński, dzisiaj zaś korzystając z okazji 10-lecia pracy administracyjnej na Śląsku wicewojewody dr. Tadeusza Saloniego, pragniemy naświetlić jego tak ważną i pożyteczną działalność na polu kultury muzycznej.

Niechaj przemówią same fakty!

W roku 1929 dr Saloni staje na czele komitetu opracowującego prawne i materialne podstawy Śląskiego Konserwatorium Muzycznego. Na tym tak ważnym stanowisku wykazał dr Saloni tyle

inicjatywy, energii, tyle zrozumienia potrzeb młodej uczelni, że nazwisko Jego zapisało się złotymi zgłoskami w dotychczasowej historii Konserwatorium. Równorzędną opieką otacza też wicewojewoda śląski inne miejscowe szkoły muzyczne, które znajdują w nim rozumnego protektora. Dr Saloni w całej pełni ocenia ważność rozbudowy regionalnej kultury muzycznej, uznaje jej społeczne

i narodowe znaczenie, każdy też uzasadniony i celowy projekt znajduje u niego duży oddźwięk i poparcie. Interesuje się więc audycjami muzycznymi dla młodzieży szkolnej, popiera konkursy muzyczne, opiekuje się młodymi muzykami, godnymi tego poparcia. Jako prezes Stowarzyszenia Śpiewaków Śląskich przyczynia się do rozrostu tej tak ważnej organizacji, jako prezes Towarzystwa Muzycznego konsekwentnie rozwija zakres działalności tej placówki kulturalnej. Jak najenergiczniej popiera pracę orkiestry symfonicznej Tow. Muz., przyczynia się do stworzenia zespołów kameralnych, pod jego „rządami“ organizuje się kurs dla dyrygentów chóralnych, dalej pierwszy w Polsce konkurs gry na instrumentach dętych drewnianych, pragnąc zwiększyć kadry publiczności koncertowej, rzuca piękną myśl zorganizowania stałych pogadań - audycji, mających na celu spopularyzowanie podstawowych pojęć muzycznych oraz nauczanie słuchania muzyki.

Wymieniliśmy tylko najważniejsze fakty związane z działalnością dr. Tadeusza Saloniego. Wieleż jednak w nich treści, wiele dobrej woli, zapалу i szlachetnej myśli. Dr Saloni łączy wysoką osobistą kulturę z artystyczną wrażliwością i darem reakcji.

(Dokończenie na str. 34.)



*Dr Tadeusz Saloni  
Wicewojewoda Śląski.*

# JAK SŁYSZYMY I ODCZUWAMY MUZYKĘ.

(Skrót wykładu popularnego, wygłoszonego staraniem Tow. Muzycznego w Katowicach).

W każdym dźwięku możemy wyodrębnić trzy zasadnicze cechy: wysokość, siłę i barwę. Wysokość dźwięku zależy od ilości drgań na sekundę, siła od amplitudy tzn. od wychylenia się ciała drgającego, wreszcie barwa od formy drgań. Pomijam dokładniejsze wyjaśnienie barwy dźwięku, gdyż musiałbym omówić zjawisko alikwotów, nie mam zaś zamiaru zatrzymywać się dłużej nad zagadnieniami wchodzącymi w zakres akustyki. W każdym razie poznaliśmy przynajmniej w ogólnym zarysie istotę i charakter dźwięków. I właśnie one są budulcem, składającym się na wspaniałą architektonikę dzieł muzycznych. Czy jednak same dźwięki? Przeprowadzę następujące doświadczenie: uderzam na fortepianie szereg klawiszów i to zupełnie wolno, nawet z pewnymi przystankami. Słyszemy każdy dźwięk oddzielnie, samoistnie, nie odczuwamy też żadnej łączności i związku między tymi dźwiękami. Zagram to szybciej. Obecnie możemy uchwycić pewną łączność, zdajemy sobie sprawę z następstwa dźwięków, z ich przechodzenia, jednym słowem odczuwamy myśl muzyczną, którą nazwiemy ogólnie melodią. W tej kolejności dźwięków jest pewna energia, pęd do ruchu, pewne wznoszenie i opadanie linii melodycznej, którą możnaby nawet ująć graficznie. Możemy więc mówić o melodii wznoszącej się i opadającej, możemy przedstawić rozmaite typy melodii i to jak przed chwilą zaznaczyłem przy pomocy linii graficznej. Gdybyśmy więc chcieli zdefiniować melodię, to moglibyśmy krótko powiedzieć: przez melodię rozumiemy szereg dźwięków kolejno po sobie następujących. Zaznaczam jednak, że tego rodzaju definicja nie byłaby je-

### III.

szcze dokładną. Uderzam obecnie szereg dowolnych dźwięków, zupełnie mechanicznie, nie myśląc nawet o ich związku. Czy odczuwamy obecnie jakąś linię, jakiś ład i skład? Bezwarunkowo nie! Melodia musi więc rozwijać się według pewnych zasad mających znaczenie nie tyle oschłych nakazów i zakazów, co posiadających żywotną siłę logiki. Powyższą definicję należałoby więc następująco uzupełnić: melodia jest to szereg dźwięków kolejno po sobie następujących według ogólnych zasad logiki muzycznej. Jedną z takich zasad będzie np. rozmieszczenie punktów kulminacyjnych, naprężenia i odprężenia energii uwidocznionej przy przechodzeniu z dźwięku na dźwięk, wyzyskanie momentów spoczynku itd. Zasady te zmieniają się w muzyce i są przejawem danej epoki oraz indywidualności twórczej. Inną więc była melodyka temu tysiąc lat, inną np. w XVIII stuleciu, inną będzie melodyka dnia dzisiejszego. To samo zresztą możnaby powiedzieć o muzyce w ogólności, jak również o innych rodzajach sztuk pięknych. A teraz wracam do poprzedniego przykładu. Mimo wszystko grając pewną melodię zupełnie równo, bez żadnych akcentów, odczuwamy jeszcze brak czegoś, brzmi to nawet trochę jednostajnie, jednym słowem brak tu życia. Zagram to samo inaczej: wydobywając akcenty, przetrzymując niektóre dźwięki dłużej, to znowu krócej. — Obecnie ta sama melodia brzmi zupełnie inaczej, posiada życie, a życiem tym jest rytm. Co to jest rytm? Niełatwo go określić. Ze znanych mi definicji może najbardziej przystępną byłaby następująca: rytm jest to ściśle według czasu określony porządek kolejnego następstwa zjawisk. Linia więc melodyczna dopiero wówczas nabierze życia i wartości muzycznej, gdy będzie rytmicznie urozmaicona (chyba iż w szczególnym wypadku zależy nam na podkreśleniu monotonii rytmicznej). Zagadnienie rytmu należy do trudnych problemów muzycznych, ograniczam się więc tylko do zaznaczenia jego pierwszorzędnej ważności.

Dana melodia może pojawić się samoistnie, lub w towarzyszeniu innych głosów, może posiadać opracowanie harmoniczne lub polifoniczne (sprawa ta będzie omówiona w osobnym wykładzie), całość wreszcie utworu muzycznego może posiadać najrozmaitszą budowę, czyli formę. — W poszczególnym więc utworze muzycznym możemy wyodrębnić następujące najważniejsze czynniki rozwijające się równolegle: melodia, rytm, opracowanie harmoniczne, bądź polifoniczne, budowa formalna. Jeśli utwór przeznaczony jest na większy zespół instrumentów, to ważną rolę spełnia wyzyskanie barwy poszczególnych instrumentów, a więc technika instrumentacyjna.

## Dr Tadeusz Saloni.

(Dokończenie ze str. 33)

lizacji. Ten czynnik artystyczny ma swoje głębokie uzasadnienie w istotnej, wybitnej muzykalności dr. Saloniego. Jego wszechstronny umysł interesuje się najrozmaitszymi zagadnieniami muzycznymi, nie obcym też mu jest uzdolnienie twórcze (jedna z chóralnych kompozycji „Hymn Śląskich Powstańców“ zdobyła pierwszą nagrodę na konkursie). Entuzjazm, najserdeczniejsze umiłowanie sztuki muzycznej, zrozumienie doli i niedoli muzyków, zrozumienie godności i społecznego posłannictwa artystów, wszystko to znajduje wyraz w całokształcie muzyczno-kulturalnej pracy dr. Saloniego.

Bez żadnej też przesady możemy powiedzieć: oby więcej podobnych jednostek pracowało na tak ważnych i odpowiedzialnych stanowiskach. Wówczas możnaby spokojnie patrzeć się w przyszłość polskiej kultury muzycznej.

(C. d. n.)



## VII. Koncert Symfoniczny Towarzystwa Muzycznego w Katowicach.

**Olgierd Straszyński** urodził się 29 listopada 1903 r. w Mariampolu, w Rosji. Mając lat 9 zaczął naukę na skrzypcach, najpierw prywatnie, potem w szkole muzycznej K. M. Stawicz-Régamey w Kijowie. W latach 1914 – 1916 występuje jako skrzypek publicznie na popisach tej szkoły.

W roku 1920 przybywa do Warszawy, gdzie najpierw uzupełnia wykształcenie średnie i dopiero po uzyskaniu matury w 1923 r. i po zapisaniu się na Uniwersytet Warszawski wstępuje do klasy teorii Państwowego Konserwatorium Muzycznego.

Z chwilą utworzenia Wyższej Szkoły Muzycznej (Akademii), na której czele stanął Karol Szymanowski, studiuje przedmioty muzykologiczne pod kierunkiem ks. Dr Hieronima Feichta i prof. Kazimierza Sikorskiego, wreszcie dyrgowanie w klasie Grzegorza Fittlberga. W roku 1933 uzyskuje dyplom Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie.

Dalsze studia dyrygenckie odbywa pod kierunkiem Emila Młynarskiego.

13. IX. 1932 odbył się pierwszy koncert w Polskim Radio pod dyrekcją Olgierda Straszyńskiego. W ciągu ostatnich kilku lat dyrygował Straszyń-

ski w Polskim Radio kilkadziesiąt razy, podadto występował z różnymi zespołami instrumentalnymi jak np. Orkiestrą Opery Warszawskiej, Orkiestrą Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie, Orkiestrą Kameralną Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki oraz Organizacji Ruchu Muzycznego przy Towarzystwie Wydawniczym Muzyki Polskiej w Warszawie, Orkiestrą Towarzystwa Muzycznego w Katowicach, Orkiestrą Filharmonii krakowskiej, Orkiestrą Symfoniczną „R. W. Z. A.” w Wilnie, Orkiestrą 18 p. p. w Skierniewicach, Orkiestrami wytwórni płyt gramofonowych T-wa „Columbia” i „Syrena Record” i wieloma innymi pracując jednocześnie z różnymi zespołami wokalnymi jak chór Opery Warszawskiej, Chór Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie, Chór Szkoły im. Karłowicza w Warszawie, Chór Poczтового Przysposobienia Wojskowego itp.

Niezależnie od pracy kapelmistrzowskiej jest Straszyński, począwszy od 1931 r., stałym prelegentem Muzycznego Ogniska Wakacyjnego Liceum Krzemienieckiego, gdzie wykłada przedmioty teoretyczne i dyrygowanie licznym



Olgierd Straszyński.

nym słuchaczom, rekrutującym się z pośród nauczycielstwa szkół ogólnokształcących oraz prowadzi ćwiczenia praktyczne z orkiestrą.

W latach 1931 – 1934 wykładał przedmioty teoretyczne w Szkole Muzycznej im. M. Karłowicza w Warszawie.



Olga Martusiewicz.

### *Towarzystwo Muzyczne w Katowicach*

*Sezon koncertowy 1936/37*

*pod kierownictwem Faustyna Kulczyckiego*

*W czwartek, dnia 6 maja 1937 r. o godz. 12 w sali Śląskich Techn. Zakładów Naukowych odbędzie się*

## *VII. Koncert Symfoniczny*

*Udział biorą:*

*orkiestra symfoniczna Towarz. Muzycznego*

**OLGIERD STRASZYŃSKI**

*(dyrekcja)*

**OLGA MARTUSIEWICZ**

*(fortepian)*

*Program:*

1. *K. F. E. Bach: Uwertura (simfonia) Nr 3 na orkiestrę smyczkową*
2. *K. Kurpiński: Uwertura do op. „Dwie chatki”*
3. *L. v. Beethoven: Symfonia C-dur Nr 1*  
a) *Adagio molto — Allegro con brio, b) Andante cantabile con moto, c) Menueto, Alegro molto e vivace, d) Adagio — Allegro molto e vivace*

*Przerwa:*

4. *E. Grieg: Koncert fortepianowy a-moll wykona z tow. ork. Olga Martusiewicz*
5. *St. Moniuszko: Uwertura do op. „Verbium nobile”*
6. *W. Żeleński: Muzyka baletowa z op. „Goplana”*
7. *R. Statkowski: Andantino z Kwartetu F-dur op. 10 na orkiestrę smyczkową*

# VIII. KONCERT SYMFONICZNY

Towarzystwa Muzycznego  
w Katowicach.



Zbigniew  
Dymmek.



Władysława  
Markiewiczówna.

Towarzystwo Muzyczne w Katowicach  
Sezon koncertowy 1936|37  
pod kierownictwem Faustyna Kulczyckiego

W niedzielę, dnia 16 maja 1937 r. o godz. 17  
w sali Śląskich Techn. Zakładów Naukowych  
odbędzie się

## VIII. Koncert Symfoniczny

Udział biorą:

ORKIESTRA SYMFONICZNA TOWA-  
RZYSTWA MUZYCZNEGO

**ZBIGNIEW DYMMEK**

(dyrekcja)

**WŁADYSŁAWA MARKIEWICZÓWNA**

(fortepian)

Program:

1. *F. Mendelssohn-Bartholdy: Uwertura do „Snu nocy letniej“*
  2. *W. A. Mozart: Koncert fortepianowy A-dur*
    - a) *Allegro*
    - b) *Andante*
    - c) *Presto*wykona z tow. orkiestry W. Markiewiczówna
  3. *M. Spisak: Concertino*
    - a) *Adirato-Allegro ma non troppo*
    - b) *Andantino con espressione*
    - c) *Presto*pierwsze wykonanie
  4. *Władysława Markiewiczówna: Suita na dwa fortepiany*
    - a) *Toccata*
    - b) *Intermezzo*
    - c) *Rondo rustico*wykonają PP. Stefania Allinówna Władysława Markiewiczówna
- Przerwa.
5. *L. Różycki: „Pan Twardowski“, poemat symfoniczny*
  6. *Bolesław Szabelski: Suita na orkiestrę*
    - a) *Vivace scherzando*
    - b) *Andante sostenuto*
    - c) *Toccata*pierwsze wykonanie

## Koncert śląskich kompozytorów w Krakowie.

W dniu 18 kwietnia b.m. w sali Kameralnej Konserwatorium Tow. Muzycznego w Krakowie odbył się koncert kompozytorski Faustyna Kulczyckiego dyrektora Śl. Konserwatorium Muz. w Katowicach i Władysławy Markiewiczówny prof. tegoż Konserwato-

rium. Programem objęte były utwory Kulczyckiego: Trio na obój, klarnet i fagot, „Len“ na głos z tow. zespołu kameralnego instrumentów dętych. Mała serenada na flet, pikuliny, obój, rożek angielski, klarnet i fagot. Markiewiczówny: 3 pieśni: Kołysanka, Połów,

Co raz bliżej. Suita na flet, obój, fagot i kontrafagot, oraz Suita na 2 fortepiany. Wykonawcami byli: Maria Bieńkowska — śpiew, Stefania Allinówna — fortepian, Władysława Markiewiczówna — fortepian, Józef Mandrela — flet, Alojzy Rychold — flet, Wojciech Smyk obój i rożek angielski, Władysław Manowski — klarnet, Paweł Müller — fagot i Eugeniusz Wilczok — kontrafagot. Licznie zebrana publiczność w dużej mierze ze świata muzycznego gorąco przyjmowała poszczególne utwory.



# BOLESŁAW SZABELSKI.



*Bolesław Szabelski.*

W programie koncertu symfonicznego, który odbędzie się dnia 16 maja w Katowicach przewidziana jest między innymi Suita Bolesława Szabelskiego. Korzystając więc z okazji podajemy kilka dat odnoszących się do życia i twórczości tego wysoce utalentowanego,

go, a stosunkowo mniej znanego kompozytora.

Bolesław Szabelski spędziwszy lata dzieciństwa na Podlasiu, przebywał od 12 roku życia w Warszawie, gdzie obok studiów ogólnych rozpoczyna systematyczną naukę muzyki w szkole imienia Chopina, następnie zaś uczęszcza do Konserwatorium. W 1918 roku przerwano studia i wstępuje jako ochotnik w szeregi Armii Polskiej. Służbę frontową pełni do października 1920 r., następnie bierze udział w akcji plebiscytowej na Śląsku. Po spełnieniu tych obowiązków, kończy studia w warszawskim Konserwatorium pod kierunkiem Surzyńskiego (organy) oraz Romana Świątkowskiego i Karola Szymanowskiego (kompozycja). B. Szabelski zalicza się więc do bardzo szczupłego grona uczniów Szymanowskiego, którzy mieli zaszczyt korzystać z pedagogicznych wskazówek tego wielkiego muzyka. Od 1929 roku B. Szabelski pracuje w Śląskim Konserwatorium (organy, przedmioty teoretyczne).

Dotychczasowa twórczość Bolesława Szabelskiego obejmuje między innymi: Passacaglia preludia i fugi organowe, wariacje fortepianowe, kantatę na baryton, chór i orkiestrę, ilustrację muzyczną do „Lampki oliwnej” Żegadłowicza, dwie symfonie. W 1936 r. ukończył Szabelski Suitę orkiestralną, która będzie wykonana dnia 16 bm. Suita ta składa się z trzech części. Pierwsza część vivace scherzando opiera się na

bardzo lapidarnym motywie, złożonym z pięciu tonów, o charakterze prymitywnego wszelkiego sentymentu romantycznego. Z pierwszą częścią kontrastuje śpiewne andante sostenuto utrzymane w trzyczęściowej formie. Kończy Suitę toccata o charakterze wirtuozowskim, nawiązująca do nastroju części pierwszej.

Powyższe dzieło nie jest zbyt łatwe do zrozumienia, należało by też zdać sobie sprawę z najważniejszych cech stylistycznych twórczości B. Szabelskiego. Wychowany na dziełach Jana Sebastiana Bacha przedstawia typ współczesnego kompozytora, dążącego do użytkowania coraz to bardziej śmiałych i nowych środków wyrazu artystycznego. Czynniki polifoniczne odgrywa pierwszorzędną rolę w jego dotychczasowej twórczości i to w znaczeniu bezwzględnej linearności (np. druga symfonia). Pod względem harmonicznym dąży do wydobycia nowych wartości, stosuje więc niejednokrotnie politonalizm, usamodzielnia dyssonans, który przybiera znaczenie składnika kolorystycznego. Zwłaszcza, zwarta forma odpowiada również estetycznym poglądom współczesnego umysłu twórczego.

Bolesław Szabelski wymaga wiele od siebie, najlepszym dowodem jest stosunkowo nieliczna liczba jego dzieł. Kompozytor stosuje jednak mądrą zasadę: niechaj jakość, a nie ilość będzie probierzem jego twórczych zdolności.

am.

## Z LITERATURY MUZYCZNEJ.

**Karol Hławiczka. Wesołe Piosenki. Zbiór łatwych piosenek dla przedszkoli i niższych oddziałów szkoły powszechnej. 1936. Katowice. Księgarnia i Drukarnia Katolicka. Str. 83, 8. (Pieśń 118). Cena 1,30 zł.**

Wesołe Piosenki obejmują pieśni religijne, o szkole, o Ojczyźnie, o rodzinie, o pracy i życiu ludzi, o przyrodzie (4 pory roku), pieśni marszowe, a więc wszystkie te działy, o których wspomina program śpiewu klas młodszych szkoły powszechnej. Autor zbioru, zasłużony pedagog na terenie pieśni szkolnej, wydawca licznych prac i śpiewników, zawiódł nasze nadzieje, z jakimi przystąpiliśmy do zapoznania się z nową jego publikacją. Powód: spodziewaliśmy się, że śpiewnik przyniesie dużo nowego i zarazem wartościowego materiału, tymczasem — poza nielicznymi wyjątkami — prawie wszystkie zamieszczone pieśni były już ogłoszone w innych zbiorach, co autor sam zaznacza, i są to pieśni dość znane i ogólnie stosowane aby była potrzeba jeszcze raz powtarzać i tworzyć jeszcze jeden śpiewnik. Jeśli Wesołe Piosenki oceniamy jako śpiewnik średniej wartości to wpływa na to prawie wyłącznie ich strona muzyczna. Nie możemy się przecież uskarżać na brak świeżych i interesujących tekstów pisanych z myślą o szkole. Melo-

dii nam do nich brak. Rzeczą więc wydawcy-autora winno być zorganizowanie współpracy z polskimi muzykami nad pomnożeniem melodii szkolnych pieśni. Brakowi melodii w omawianym śpiewniku zaradzono w ten sposób, że więcej niż połowa pieśni ma — melodie ludowe, z pieśni tych, aż 42 mają tekst podstawiony. Na sprawę podkładania dla potrzeb szkoły pod melodie ludowe obcych tekstów różnie się w różnych czasach zapatrywano. Był taki okres, kiedy ze strony władz szkolnych wyraźnie tego żądano. Z tego to czasu pochodzą do dziś śpiewane piosenki szkolne na nutę krakowiaków, mazurów itp. Ostatnio słusznie zaczęto potępiać tego rodzaju postępowanie, zwłaszcza, że do wybranego tekstu dobierano melodie bez żadnych należnych w takim wypadku ograniczeń. Stojąc na stanowisku kompromisowym i godząc się na użytkowanie od czasu do czasu melodii ludowych do tekstów literackich pod warunkiem, że wiersz będzie stylizowany w duchu ludowym (np. Rogoszówna) i że pomiędzy tekstem a muzyką będzie istniał paralelizm nastroju, nie można bez stanowczych zastrzeżeń zgodzić się jednak na praktykę autora. Czy np. do takich pieśni jak: O lotniku. W samochodzie, Jazda na rowerze, Pan listonosz albo Czym kto będzie (szoferem) i innych

podobnych, a więc w tematach współczesnych, dalekich życiu wsi i pojęciowo obcych tekstom pieśni ludowych koniecznym było użycie melodii ludowych? Ma za sobą pewną argumentację śpiewania piosenki o nartach na melodii podhalańskiej, ale czy i tu nie właściwszym było by danie oryginalnej muzyki? Naogół tematy piosenek w śpiewniku są ciekawe i ujmują ważne momenty naszej współczesności.

Przeznaczając śpiewnik dla przedszkoli i klas młodszych szkoły powszechnej za wysoka stosunkowo jest trudność pieśni.

Nie tłumaczy się jasno opracowanie dwugłosowe pieśni nr 13, niefortunne zresztą w pieśni nr 26. Niezgodnie ze źródłem podana jest pieśń nr 30 i 115 (różnice rytmiczne i melodyczne). Na stronie 6 objaśnienie sposobu wykonania pieśni omija stronę rytmiczną, poza tym słowo „ton” należy zastąpić słowem „dźwięk”. Kolęda nr 70 powinna być zestawiona razem z kolędami.

Dla nauczyciela śpiewu omawiany zbiór może oddać duże usługi pod warunkiem krytycznego wykorzystania go.

Dlaczego na karcie tytułowej klucz skrzypcowy nie leży na właściwym miejscu pięciolinii?

Prejzner Tadeusz.

## Z RUCHU KONCERTOWEGO.

Okres od ostatniego sprawozdania z koncertów, za mieszczącego w Śl. Wiad. Muz. — był bodaj najruchliwszy z całego sezonu. Koncerty wszelkiego rodzaju, lub pokrewne im imprezy syły się, jak z rogu obfitości. Z tej tedy przyczyny moment recenzji ograniczę do minimum, poprzestając raczej na syntetycznym oświetleniu najbardziej charakterystycznych dla danej produkcji cech — gdyż obszerniejsze omówienie musiało by znacznie przekroczyć ramy, zakreślone dla sprawozdania niniejszego.

Jeszcze przed Świętami Wielkiej Nocy odbył się **Koncert czołowych laureatów (I i II nagroda) konkursu chopinowskiego**, Jakuba Zaka i Rozy Tamarkiny pianistów sowieckich. Bardzo wysoka klasa ich produkcji nie wywołała żadnych zastrzeżeń co do lokat, przyznanych im w Warszawie. P. Zak imponuje olbrzymią techniką i niezwykle rozległą skalą odtwórczą (świetny zarówno w Bachu, jak i w Chopina), p. Tamarkina — młodzieńczą brawurą i niezwykłym w jej wieku (szesnastoletnia) zrozumieniem Chopina, oraz wspaniałą również techniką.

Bardzo sympatyczne wrażenie wywarł **koncert na kolonie letnie Polskiego Ewangelickiego Stowarzyszenia Niewiast w Katowicach**. P. Maria Dobrowska - Gruszczyńska zaprezentowała nieprzeciętną muzykalność oraz duże walory swego bardzo sprawnego sopranu koloraturowego. Trio amatorskie (p. E. Unuckowa oraz inż. Puchalski i Unucka) przedstawia niepośledni już poziom w wykonaniu kameralnych utworów Mendelsohna, Glinka i Czajkowskiego.

Świetne wrażenie pozostawił **koncert** znanych już na naszym terenie artystów francuskich, pp. **Buysse-Rolin (skrzypce)** i **Francine de Hagen (fortepian)**. Sonata Bacha, Mozarta i Beethovena w ich wykonaniu były wzorem stylu, doskonałego technicznego opanowania, oraz idealnego wzajemnego rozumienia się i zgrania.

**W VI Koncercie Symfonicznym Tow. Muz.** wystąpił gościnnie młody skrzypek polski, p. Józef Salacz. Gra jego, pełna równowagi, skupiona, zawiera pierwiastki, które pozwalają przewidywać dlań dwie możliwości. Do brzo postawiona technika i precyzja rytmiczna zdradzają doskonałą szkołę.

Koncert A-dur Mozarta w jego wykonaniu zawierał wiele pierwszorzędnych momentów (finał).

Wykonane w tym koncercie „Akwarele“ (Preludia Symfoniczne) Mariana Cyrusa-Sobolewskiego, jeden z ostatnich utworów tego utalentowanego kompozytora, zjednały ich twórcy uczynny aplauz. Stanowiły one cykl bardzo różnorodnych, zamkniętych kompozycji „miniatur“ symfonicznych, nie mających między sobą żadnej organicznej łączności. Uderza w nich bogactwo barw i nastrojów, oraz mistrzowska szata harmoniczna i instrumentalna — co zresztą u tego niezwykle uzdolnionego kompozytora nie jest żadną niespodzianką.

Orkiestra, sumiennie przygotowana i poprowadzona przez Zbigniewa Dymka, spełniła tym razem swe zadanie bez zarzutu.

**Koncert Krakowskiego Zespołu Kameralnego**, pp.: Nierychło, założyciel i kierownik, (obój), Skawiński (flet), Gemrot (klarnet), Laszczyk (waltornia), Michniewski (fagot) i dr Nediani (fortepian) — należał do najbardziej udanych imprez tego rodzaju. Wykonawcy jego stanowią już organizm bardzo zwarty, zżyty, zgrany doskonale i bez trudności wydobywają z wykonywanego utworu maximum efektów, nie raz bardzo subtelnych i nie banalnych. Sympatycznym urozmaiceniem koncertu był występ pianisty zespołu, dr Nedianiego, również w roli kompozytora wdzicznego „Pastorale“ i Ronda. Nie licznie zebrana publiczność przyjmowała bardzo serdecznie wartościowy zespół kameralny, wraz z jego sympatycznym gościem z Italii, dr Nedianim na czele.

Z owacyjnym przyjęciem spotkał się występ zdobywcy III nagrody na konkursie chopinowskim, najlepszego z Polaków, **Witolda Małcużyńskiego**. Przedstawia on już pianistę nad wiek (22 lata!) dojrzałego, rozporządzającego świetną, bardzo wykończoną techniką, o bardzo rozległym zasięgu (Bach, rewelacyjne wykonanie fantazji i fugi chromatycznej, Liszt, Chopin, Wariacje Szymanowskiego). Bardzo bujny i szlachetny talent jego, rasowo polski, przedstawia bardzo wielkie możliwości. Mamy nadzieję, że w swej karierze artystycznej (którą rozpoczyna pod tak pomyślnymi auspicjami — Katowice będą stanowiły odtąd ośrodek, którego w swych podróżach ar-

tystycznych nie będzie nigdy omijał.

Niezwykłych przeżyć dostarczył nam występ **chóru jugosłowiańskiego „Obilic“**. Strona głosowa nie stanowi jego najmocniejszego atutu, lecz za to pod względem dyscypliny i idealnego ześpicowania osiągnął on już chyba szczyt perfekcji. Zasluga to niewątpliwie w dużej mierze dwóch jego dyrygentów, pp. Svetolika Paskan-Kolanova i Branko Diagutinovića, którzy są w tej dziedzinie skończonymi wirtuozami. Nic dziwnego tedy, że wykonane pod ich dyrykcją dzieła chóralne zarówno ludowe, jak i czołowych kompozytorów jugosłowiańskich — stanowiły pod każdym względem rewelację. Spotkały się też z entuzjastycznym przyjęciem śląskiej publiczności, która znana jest z kultu dla zespołowej sztuki śpiewaczej i która tak świetnie wyczyniła, jakie nam zaprezentował chór „Obilic“ — właściwie ocenić potrafi.

Gościli również w omawianym czasie na naszej estradzie — dwie śpiewaczki — diseusy: p. Katherine Jarboro, murzynka z Ameryki, oraz Lucienne Boyer, francuska. Produkcja p. Jarboro, mimo jaskrawe brzmienie jej głosu, zawierała tyle pierwiastków szlachetnego artyzmu, stała na tak wysokim poziomie muzykalnym i ujmowała promieniującym z niej tak silnym czarem egzotyki — że wywołała prawdziwy entuzjizm bardzo niestetylicznej garstki publiczności (na sali teatru Wyspiańskiego było może 50 osób!). Koncert natomiast Lucienne Boyer odbył się przy przepelnionej sali tegoż teatru i wywołał — na oko — podobne objawy zachwyty, lecz pod względem wartości artystycznej stał na odwrotnym biegunie kreacji p. Jarboro. Głos p. Boyer kompletnie zdarty, antypatyczna maniera Kabaretowa z Montmartre, wszvstko razem przeraźliwie wulgarne w swym monotonnym szablonie — oto synteza jej obecnej sztuki. Popularne płyty jej — rzeczywiście nieraz prześliczne, jak np. „Parlez-moi d'Amour“... — były niewątpliwie naspiewane już bardzo dawno. Występ jej dla wielu Francuzów, przybyłych na koncert, był może rozrzucającym przypomnieniem ich dalekiej ojczyzny — dla mnie był koszmarem.

O popisach uczniowskich Śl. Konserwatorium Muzycznego w Katowicach, które już się rozpoczęły — napiszę obszerniej przy najbliższej okazji.  
**Stanisław Bielicki.**

# WSZELKIE NUTY oraz KSIĄŻKI O MUZYCE

poleca po cenach oryginalnych wydawców

## EDMUND GÓRSKI, KSIĘGARNIA I SKŁAD NUT

Katowice, Młyńska 4 (gmach magistratu) — tel. 334-71



# Wpływ śpiewu na zdrowie człowieka.

## II.

Porzucmy jednak rozważania ogólnikowej natury i przekonajmy się na kilku charakterystycznych przykładach o doniosłej roli śpiewu w tym zakresie. Zaczniemy od najbardziej widocznej i najbardziej zrozumiałej dla czytelnika kwestii a mianowicie od podkreślenia wpływu, jaki śpiew wywiera na czynność płuc. Nie potrzebujemy tu szczegółowo uzasadniać, że ze wszystkich form wydawania głosu przez człowieka, śpiewanie stawia narządowi oddechowemu największe wymagania. Uprzytomnijmy sobie jeno, że do śpiewu potrzebne są głębokie ruchy oddechowe. Taki jest już bowiem mechanizm naszego narządu głosowego, że im większy wydaje ton, tym większe staje się napięcie więzadeł głosowych, zatem z tym większym ciśnieniem musi napierać na nie z płuc prąd powietrza, aby je wprowadzić w wibrację. Zasięgowi głosu ludzkiego, wynoszącemu, jak wiadomo, w granicach jednego gatunku głosu, od 1 do 2 oktaw, musi odpowiadać właściwe stopniowanie naporu oddechowego w miarę podnoszenia się wysokości głosu. Przy zwykłym mówieniu porusza się nasz głos w granicach mniej więcej 5-ciu tonów, a ponadto mówimy przy słabym napięciu więzadeł głosowych, które stawia mały opór napierającemu na więzadła powietrzu. Dopiero gdy nas ogarnie wzruszenie, podniecenie, mówimy wyżej, zazwyczaj o tercję, a przez to samo wzmagają się w krtani napięcie więzadeł. Poza tym podczas zwykłego mówienia nie potrzebujemy jakiegosć znacznie większego zapasu powietrza, ponieważ możemy łatwo zaczerpnąć powietrza po wypowiedzeniu kilku słów, bez widocznej szkody dla wyrazu, tkwiącego w wypowiedzianym zdaniu. Potrzeba większej ilości powietrza wzmagają się już podczas głośniego mówienia, szczególnie wówczas, gdy charakter wypowiedzianego zdania nie pozwala na dzielenie go przez nabieranie oddechu. Niewspółmiernie większy zapas powietrza musimy mieć do dyspozycji podczas śpiewania, gdyż nie tylko wymagania tekstu, zarówno literackiego jak i muzycznego, ale i pozycja głosu wymaga zazwyczaj bardzo zwiększonej ilości powietrza.

Otóż jak każdy organ naszego ciała, również i narząd oddechowy można za pomocą ćwiczeń wytrenować, tak że będziemy mogli ilość wprowadzanego do płuc powietrza wybitnie zwiększać. Musimy jednak pamiętać o tym, że będziemy mogli to uzyskać dzięki metodycznym ćwiczeniom wokalnemu, i to takim, które nie tylko powiększają pojemność płuc dla wdechu, ale i umożliwiają jak najdoskonalsze wypróżnianie płuc z powietrza w celu zapobiegania szkodliwemu rozdęciu elastycznej tkanki pęcherzyków płucnych. Dlatego to podczas prawidłowego śpiewania tych ćwiczeń oddechowych nie

powinno się dokonywać nowego wdechu tak długo, póki stary zapas powietrza nie został zużyty, lub za pomocą wydechu na zewnątrz wyprowadzony. Wiemy oczywiście, że chociażbyśmy najstaranniej wydechowali powietrze, nie będziemy mogli wyprowadzić z płuc całego zapasu powietrza, czyli idealnej próżni w płucach nie osiągniemy. Zawsze, po najgłębszym wydechu, pozostanie tam pewna ilość powietrza, tak zw. powietrza zalegającego, którego ilość w płucach dorosłego, zdrowego i normalnie rozwiniętego człowieka wyniesie około 1.200 cm. kub.

Celem oddychania jest, jak wiemy, wyprowadzanie z płuc powstałego przy przemianie materii i niepotrzebnego już dla organizmu gazu, tj. dwutlenku węgla, oraz wprowadzenie na jego miejsce wraz z powietrzem tlenu. Należyta wymiana gazów dokonywuje się równolegle z wydatnością ruchów oddechowych. Zalegające powietrze, w którym zbierają się te wydzielone z krwi gazy, miesza się z nabranym świeżo zapasem powietrza, i pewna ilość tej mieszanki zostaje wyrzucona przy następnym wydechu. Im większą ilość powietrza zdołamy przy wdechu do płuc wprowadzić, tym więcej tlenu dostarczymy przez płuca krwi, tym lepiej wymieszymy to zalegające a silnie zużyte powietrze i w tym większej ilości wyrzucimy z organizmu przy głębokim wydechu niepotrzebne gazy.

Móglbym się spotkać z twierdzeniem, że ta zdolność wydatnego oddechu jest człowiekowi wrodzona i że nie potrzebuje specjalnych ćwiczeń, aby należycie oddychać. Zapewne, niemożliwe, małe dziecko oddycha najzupełniej prawidłowo. Później tylko wynaturza człowiek te wrodzone skłonności. Każdy lekarz przyzna, że większość ludzi, posiadających nawet przewody oddechowe w należytych stanie, wprowadza do płuc niewystarczającą ilość powietrza. W bardzo rzadkich wypadkach nie stwierdzi on w pewnych partiach płuc za nikłego rozszerzania się pęcherzyków. I dopiero, gdy każe pacjentowi głębiej oddychać (przy badaniu szmerów), a najczęściej zakaszleć (przez co instynktownie po pogłębionym wydechu nastąpi głębszy wdech), może lekarz dokładniej zbadać rodzaj tych szmerów w płucach. Zresztą już sama natura za pomocą wzmoczonych ruchów oddechowych, a mianowicie kaszlu, pomaga sobie w procesie uzdrawiania ciała. Kaszel służy oczywiście przede wszystkim do wydzielania flegmy lub obcych ciał z przewodów oddechowych. Nie mniej jednak musimy przyznać, że dzięki powstałemu przy kaszlu wzmoczeniu naporu powietrza zostają rozszerzone i wykorzystane do oddechu te części płuc, które były bezpowietrzne.

(C. d. n.)

## LWOWSKIE SUKCESY KONCERTU PROF. JÓZEFA CETNERA.

„Dziennik Polski“ z dnia 9 marca br. pisze: „Znakomity polski skrzypek, lwowianin, Józef Cetner, należy bezwątpienia do wysokiej klasy artystów odtwórców. W interpretacji artysty wyczuwa się przede wszystkim wielkie umiłowanie kunsztu skrzypcowego — wykonanie jego jest zatem głęboko przemyślane, a pod względem technicznym zawsze pedantycznie wierne.

Długoletnia pedagogiczna praca, niewątpliwie wycisnęła swe piętno na sztuce odtwórczej skrzypka — zbyt wybujały przed laty temperament ujęty został w twarde karby nakreślone wolą doświadczonego pedagoga a znaczne pogłębienie wartości odtwórczo — indywidualnych przypisujemy również powyższej okoliczności. Cetner to dzisiaj artysta zrównoważony, posiada dużą kulturę muzyczną — doświadczony wirtuoz. Duże swe wartości techniczne ofiarnie podporządkowuje głębszym momentom odtwórczym, nie pragnie taniego blasku — wysoko dźwiga powagę sztuki. — Ukochał szlachetny, pełny, głęboki ton i melodię — elementy te podkrośla zawsze i wszędzie.

Program koncertu wczorajszego najbardziej potwierdza powyższe słowa. Szczególniej część pierwsza, na którą złożyły się dzieła: Haendla, „Sonata“, J. S. Bacha „Chaconna“ i Bruch’a „Koncert G-moll“ dała nam jasny obraz indywidualności odtwórczej artysty. Skrzypek upajał melodią i tonem — oklaskiwano go też serdecznie i górago.

Ceniony pianista dr Edward Steinberger jako akompaniator ma ustaloną opinię a każdy jego współdziałal znakomicie przyczynia się do podniesienia artystycznego sukcesu koncertu.

Dochód z recitalu Józefa Cetnera przeznaczony był na cele „Pomocy zimowej“.

**Józef Weleszczuk.**

\*

W dniu 6 kwietnia, odbył się w Katowicach **zjazd nauczycieli muzyki i śpiewu**. Obradom przewodniczył kurator Dr Tadeusz Kupczyński. Obecny był również przedstawiciel Ministerstwa W. R. i O. P. wizytator Tadeusz Meisner. Konferencja ta poświęcona była sprawom audycji muzycznych w szkołach średnich ogólnokształcących. Referaty wygłosili pp.

Dr Adam Mitscha, F. Sachse, L. Janicki. W południe odbyła się pokazowa audycja muzyczna zorganizowana staniem Towarzystwa Muzycznego w Katowicach. Współdziałal w audycji wzięli: Orkiestra Tow. Muzycznego pod dyrekcją W. Smyka, oraz solista prof. Cetner, skrzypce. Nadzwyczaj interesujące i barwne słowo wstępne wygłosił wizytator Tadeusz Meisner. Po południu uczestnicy konferencji zwiedzili wystawę śpiewników i podręczników metodycznych zorganizowaną przez Śl. Konserwatorium Muzyczne w Katowicach, a referat objaśniający wygłosił prof. Tadeusz Prejzner.

### STYPENDIUM

#### IM. KAROLA SZYMANOWSKIEGO.

Przy Śląskiem Konserwatorium Muzycznym w Katowicach utworzony został fundusz stypendialny im. Karola Szymanowskiego dla młodych utalentowanych kompozytorów.

Tymczasowy komitet stypendialny im. Karola Szymanowskiego, składający się z instytucji artystycznych apeluje do wszystkich osób oraz instytucji, którym leży na sercu rozwój muzyki polskiej, o powiększanie funduszu tego stypendium.

Na fundusz stypendialny złożyli: Prof. Stefania Allinówna i prof. Zygmunt Szeller jako należytość za audycję radiową zł 60,—.

Za udział w audycji szkolnej w dniu 6 kwietnia br. P. P. Prof. Cetner, Drohomirecki, Smyk, Głuszyński i Miller zł 31 gr 50.

Dr Cyrus-Sobolewski 50,— złotych.

\*

W ostatnim czasie **Wystawa śpiewników szkolnych** zorganizowana przez Śl. Konserwatorium Muzyczne objechała szereg miejscowości województwa Śląskiego. Dnia 13 i 14 marca br. dla nauczycielstwa powiatów bielskiego i cieszyńskiego odbyła się Wystawa w Skoczowie. Na konferencji nauczycielstwa w Pszczynie omówiona została sprawa repertuaru pieśniarskiego w szkole i w związku z tym urządzono w dniach 3 i 4 kwietnia br. wystawę. Obecnie od połowy kwietnia odbywa się wystawa w Rybniku. Wielką pomoc w urządzeniu wystawy okazali instr. J. Janicki i prof. E. Gabzdyl.

\*

Dnia 1 marca odbył się w sali Teatru Wielkiego w Warszawie **uroczysty obchód ku czci zmarłego w ub. roku najpopularniejszego pieśniarza polskiego śp. Stanisława Niewiadomskiego**.

**Nowy Komendant Wojskowej Szkoły Muzycznej** przy Śl. Kons. Muz. w Katowicach. Dowiadujemy się, że od dnia 1 maja 1937 r. komendantem Wojskowej Szkoły Muzycznej zostaje kpt. Marian Dorażyński, kierownik referatu muzycznego w Min. Spraw Wojskowych.

\*

**Towarzystwo Muzyczne w Katowicach** zorganizowało szereg popularnych wykładów o muzyce. W dniu 12 kwietnia br. odbył się trzeci z rzędu wykład dotyczący budowy i charakteru poszczególnych instrumentów. Prelegent Dr Marian Cyrus-Sobolewski zapoznał słuchaczy z budową niektórych instrumentów przeważnie dętych. Interesujący wykład urozmaicony był licznymi przykładami i pokazem instrumentów.

\*

**Wileński urząd wojewódzki** wydał w tych dniach decyzję, mocą której zniesiony podczas wojny park majątku Wiszniew, w którym przyszedł na świat i spędził dzieciństwo Mieczysław Karłowicz, zaliczony został wraz z altaną linową i fundamentami dworu Karłowiczów do zabytków, chronionych przez urząd konserwatorski.

\*

**Pod protektoratem prezydenta związku szwajcarskiego Motty** odbył się w Solurze koncert **Ignacego Paderewskiego**. Dochód z koncertu przeznaczony został na cele muzeum im. Kościuszki, otwartego w roku ubiegłym w Solurze.

\*

**W Krakowie** zmarł przeżywszy lat 58 znany muzyk, kompozytor i krytyk **Bogusław Raczyński**, były profesor Instytutu Muzycznego.

\*

**Adam Dołżycki** podpisał kontrakt na stanowisko naczelnego dyrygenta i kierownika artystycznego Opery Królewskiej w Sofii.

## Śląskie Wiadomości Muzyczne

ukazują się raz w miesiącu w objętości 4 do 8 stron. Cena egzemplarza 40 gr. W prenumeracie: rocznie 4 zł, półrocznie 2 zł. Adres Redakcji i Administracji: Katowice, Wojewódzka 45. Godziny przyjęć codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt od godz. 12 do 13. Tel. 347-86. Konto P. K. O. 307-401.

## N U T Y

w dużym wyborze — oraz materiały piśmienne po cenach najniższych poleca

### KSIĘGARNIA STANISŁAW LUPA

Katowice, ulica Wojewódzka nr 30

Telefon nr 337-16

Kierownik komitetu redakcyjnego: Faustyn Kulczycki.

Redaktor odpowiedzialny: Dr. Kapiszewski Stanisław.

Wydawca: Śląski Związek Muzyków Pedagogów.

Druk: Drukarnia Śląska, Sp. z o. odp., Katowice, ul. Batorego 2. — Tel. 308-78 i 304-26.