

# LUBELSKIE WIADOMOŚCI MUZYCZNE

CZASOPISMO

№ 2.

Lublin, dnia 20 lutego 1937 r.

Rok I.

## STANISŁAW KAZURO

Kompozytor, pedagog i pisarz muzyczny Stanisław Kazuro, bardzo przychylnie potraktował ideę założenia naszego pisma i na prośbę naszą wyraził swoją chęć cennej z nami współpracy.

Reprodukujemy poniżej szkic biograficzny pióra Adama Wieniawskiego o wybitnej twórczości i działalności pedagogicznej tego potentata muzyki polskiej.

„Stanisław Kazuro urodził się w roku 1881 w Teklinapolu, ziemi Wileńskiej. Po ukończeniu szkoły w Wilnie bierze czynny udział w ruchu wolnościowym i gdy po wieloletniej tułaczce w r. 1906 znajduje w Dyneburgu życzliwego opiekuna w osobie ks. dziekana Siekluckiego, rozwija tam działalność muzyczną i zarazem społeczną, organizując orkiestrę, złożoną z elementu robotniczego, oraz towarzystwo śpiewacze „Lutnia”, które to zespoły dawały koncerty o charakterze czysto polskim. Z Dyneburga przeniósł się do Nieświeża i tam siłami częściowo miejscowymi, częściowo sprowadzanymi z Warszawy, wystawił kilka mniejszych oper polskich.

W r. 1907 dziekan Sieklucki wysłał Kazurę do Konserwatorium muzycznego w Warszawie, które kończy po upływie lat trzech jako uczeń Surzyńskiego, Noskowskiego i Stańkowskiego.

Księżna Maria z Branickich Radziwiłłowa z Nieświeża, zainteresowana talentem młodego muzyka, ułatwia mu wyjazd za granicę, naj-

pierw do Rzymu, gdzie w Królewskiej Akademii św. Cecylii studjuje pod kierunkiem takich powag muzycznych jak Sgambati i Setaccioli, a następnie do Paryża. Tu Kazuro pogłębia swe wykształcenie ogólne w Sorbonie, pracuje w bibliotekach, a przede wszystkim korzysta z szeroko rozwiniętego paryskiego ruchu muzycznego.



STANISŁAW KAZURO

Wróciwszy do Kraju tuż przed wybuchem wielkiej wojny i po tem jeszcze za czasów rosyjskich, Kazuro, politycznie skompromitowany, nie może podjąć żadnej działalności publicznej. Pracuje więc nieomal w ukryciu, jako nauczyciel ludowy w szkole im. W. Sawickiego na Powiślu. Z tego czasu znany jest jego pierwszy w Warszawie czyn artystyczny i społeczny, a mianowicie założenie chóru 300 „dzieci Powiśla”, który nieco później, już w czasie okupacji niemieckiej, występuje na estradzie Filharmonii, wzbudzając entuzjazm społeczeństwa i prasy.

W r. 1916 z chwilą opuszczenia Warszawy przez Rosjan, następuje zasadniczy zwrot w życiu twórcy „Słońca” i „Lotu”; Zrzeszenie Orkiestry Filharmonii Warszawskiej powołuje go na jedno ze stanowisk kapelmistrzowskich. Nareszcie otwiera się przed Kazurą właściwe, szersze pole działania w umiłowanym zakresie muzyki oratoryjnej. Organizuje więc Kazuro chór filharmoniczny, liczący około 300 osób i wykonywa szereg orato-

riów. W tymże czasie przedstawia w Filharmonii również własną twórczość symfoniczną. Zdzisław Birnbaum dyryguje jego poematem symfonicznym „Młodość”, trylogią „Smutna ziemia”, „Echa leśne” i „Z pól i łąk”, tryptykiem symfoniczno-wokalnym „Świt, dzień i noc”. Oprócz tego liczne pieśni, solowe i chóralskie, znajdują się w programach koncertowych.

W r. 1917 zostaje Kazuro zaangażowany na kierownika chóru przy Katedrze warszawskiej, gdzie wzorem epoki Zygmuntońskiej organizuje kapelę Rorantystów. t. j. chór, złożony z 30 chłopców i 12 mężczyzn. Zespołem tym, w okresie półtorarocznego istnienia, wykonano dzieła, zaczerpnięte z repertuaru kapeli Sykstyńskiej, w której pracował Kazuro podczas swego pobytu w Rzymie. Punktem szczytowym działalności artystycznej Rorantystów była słynna „Missa Papae Marcelli” Palestriny.

Również w r. 1917 obejmuje młody dyrygent klasę solfeżu w Konserwatorium Warszawskim. Tworzy w tej dziedzinie wiedzy muzycznej metodę własną, gruntownie przemyślaną i wypróbowaną, opartą wszakże do pewnego stopnia na wzorach europejskich.

Chwila powstania niepodległej Polski zastaje Kazurę przy zaszczytnym warsztacie pracy nad nauczycielstwem szkół ogólnokształcących. Jest on niewątpliwie pierwszym, który w Polsce, w szkole ogólnokształcącej, wprowadza naukę solfeżu i daje dziecku do ręki odpowiedni podręcznik.

Przedsiębiorczy, energiczny i niestrudzony, bierze ponadto udział w kursach, organizowanych przez Ministerstwo W. R. i O. P., pisze podręczniki i dotąd nie ustaje w zabiegach u ówczesnego ministra oświaty dr. Rataja, aż nauka śpiewu w szkołach ogólnokształcących wchodzi w zakres przedmiotów obowiązujących.

W czasie najazdu bolszewickiego jest Kazuro czynny jako oficer w komitecie propagandy i pomocy żołnierzowi. Po przejściu nawały wraca do swych zajęć muzycznych. Tworzy na terenie Konserwatorium nową placówkę: po dziś dzień istniejący zespół chóralski — „Polską Kapelę Ludową”. Jej cel główny, to kultywowanie pieśni ludowej, polskiej przede wszystkim, a także i obcej, poza tem — pobudzenie twórczości kompozytorów polskich w kierunku folkloru, wreszcie wychowanie kadr dyrygentów-chórmistrzów. Cel został osiągnięty. Wybitni kompozytorzy polscy — Maszyński, Niewiadomski, Różycki, Wieniawski, Joteyko, Szymanowski, Czerniawski, Rogowski, Maklakiewicz, Sikorski i wielu innych — przyszli z pomocą Kapeli, już to pisząc specjalne utwory, już to dając dzieła dawniejsze na pulpit dyrygenta. Zaś pokaźna liczba chórmistrzów, wychowanków prof. Kazury, prowadzi dalej na całym obszarze Rzeczypospolitej rozpoczęte przez niego dzieło kultywowania pieśni ludowej.

Nie tu jednak koniec działalności muzyczno-społecznej Kazury. Wychodząc z założenia, że nie domaganie muzyki polskiej leżą nie tyle w niej samej, ile w braku zainteresowania się nią szerokich kół społeczeństwa, stwarza w r. 1928 w Konserwatorium Warszawskim Wydział dla nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach ogólnokształcących, zwany obecnie Seminarium Muzycznym.

I oto jesteśmy świadkami, jak zastępy wykształconego i świadomego swych celów nauczycielstwa szerzą, dzięki swemu kierownikowi, po całym kraju umiłowanie muzyki i wiedzę muzyczną wśród młodego pokolenia, dla którego sztuka ta może się stać jedną z najistotniejszych wartości życia.

Obecnie Stanisław Kazuro, po wystawieniu w Filharmonii warszawskiej swego oratorium „Słońce” oraz pełnego wspaniałego rozmachu twórczego oratorium „Łoś”, pracuje nad oryginalnie ujętą operą o charakterze panteistycznym. Utwór ten, pisany do własnego libretta, zatytułował autor „Powrót”.

Zycie Kazury wypełnione jest ciągłą owocną pracą, poświęconą niezmiennie realizacji tych wszystkich ideałów, którym wybitny ten muzyk i organizator od lat najmłodszych hołduje. Posłużyć ono może wielu za wzór racjonalnej bezkompromisowości”.

A oto z kolei recenzja St. M. Stoińskiego, o dramacie muzycznym Stanisława Kazuro „Powrót”. Recenzja ta, mimo, że drukowana była w organie Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczy i Muzycznych „Śpiewak” już dawno, ze względu na jej syntetyczną treść, zawsze będzie aktualną.

„W dorobku twórczym Stanisława Kazuro przeważają dzieła wokalne, wśród których oratoria „Słońce” i „Łoś” są wyrazami o znaczeniu, jakie w historii muzyki polskiej zapisuje się literami tłustymi. Muzyka wokalna, szczególnie chóralska, jest dla talentu twórczego Stanisława Kazuro terenem specjalnym; bogactwo inwencji łączy tu najróżniejszymi odcieniami, od prostej, przeważnie przez folklor litewski lub białoruski zabarwionej melodyki do przewspaniałych wiązań polifonicznych o fizjonomii nieomal klasycznej. Nigdy Kazuro nie odstępuje od kanonizowanego przez wieki stosunku do sztuki, będącej dlań wyrazem nurtujących w duszy przeżyć; zawsze nawet w taktach skomplikowanych dba o ich pełnię. W nowym dziele będącym dramatem muzycznym potrącającym głębokie zagadnienia etyczne w alegorycznie ujętej akcji, wypowiada Kazuro w nowej formie to, co było treścią jego oratoriów „Słońce” i „Łoś” i co jest wyrazem osobistego stosunku do celów życia, jego form, jego wierzeń i etyki. Muzyka jego ma stać zawsze wartością etyczną, musi z racji tej zrezygnować z wszelkiej fałszywej błyskotliwości, efektów zewnętrznych decydujących zazwyczaj o przebojowym powodzeniu bowiem skierowana jest ku życiu wewnętrznemu, idzie w głąb i tam pragnie poruszyć, odkrywać i głosić. Nic dziwnego, że z takiego nastawienia artystycznego wypłynąć musiała predylekcja Kazury do muzyki wokalnej, chóralskiej szczególnie, bo tu czuje bliskość Bacha, Palestriny, Haendla, tych, którzy są mu wzorami nie tylko jako technicy, ale jako twórcy zapałeni w wielką tajemnicę bytu. Kazuro widzi ją inaczej, zmierza do innych portów, „Łoś” jego ku innemu „Słońcu” skierowany. Nowa opera, czyli dramat muzyczny „Powrót” operuje przede wszystkim chórami; folklor ziemi wileńskiej in crudo i w najróżniejszych przeróbkach wznosi się tu do wyżyn, gdzie staje się wyrazem wielkiej miłości i wielkich myśli”.

## A oto recenzja z „koncertów w Warszawie” naszego współpracownika.

Wśród wszystkich sztuk pięknych muzyka jest do eksponowania najtrudniejszą. Obraz lub rzeźbę można wszędzie umieścić, wydrukowaną książkę przeczytać, do muzyki zaś trzeba aparatury odpowiedniej, a więc solisty lub też orkiestry czy chóru, dobrego kapelmistrza, wreszcie dobrej akustycznej sali.

Na terenie Warszawy, dzięki prezesowi Filharmonii Warszawskiej, p. Cichockiemu, muzyce symfonicznej powodzi się nie źle. Gorzej jest z muzyką operową, co potwierdzają fakty, że opery i balety wystawia się w Filharmonii na estradzie, a w Operze idą operetki, gdyż Opera żyje pod znakiem cudzoziemszczyzny, pragnąc widocznie społeczeństwo polskie utwierdzić, że przy-słowiowe „Pawiem narodów jesteś i papuga” ma i dziś zastosowanie, pomimo, iż żyjemy w roku Pańskim 1937, w wolnej Polsce, stworzonej dla polskiego narodu, polskiej kultury i polskiej twórczości. O tem zapomina się nie tylko w operze, ale i w innych instytucjach. Stąd też z muzyką rodzimą, nie popartą kosztowną propagandą, reklamą niekiedy posuniętą do absurdu, dzieje się źle i nie wyczuwa się w społeczeństwie jej istotnej potrzeby. Garstka publiczności, która uczęszcza na koncerty do Filharmonii, Konserwatorium i Opery, to naprawdę garstka w stosunku do kolo-sa milionowego miasta.

Niepowodzenie muzyki polskiej w szczególności tłumaczy się nie tylko tem, że nie jest zagraniczną, ale i tem, że bywała często nieudolnie na zagranicznej wzorowana, a także często nieudolnie wykonywana, bez prób, bez nieodzownych instrumentów i t. d.

Do nader dodatnich dla muzyki polskiej momentów należy zaliczyć koncert w Filharmonii dnia 29 b. m. pod dyрекcją kapelmistrza wysokiej klasy Emila Coopera, który m. in. wykonał wspaniałe dzieło Eugeniusza Morawskiego, noszące tytuł „Miłość”. Utwór ten, stanowiący pierwszą część czteroczęściowego baletu, ma podłoże literackie natury metafizyczno-symbolicznej. Muzyka Morawskiego, to muzyka twórcy o własnym indywidualnym obliczu, wolnym od eklektyzmu, efekciarstwa i eksperymentatorstwa. Tematy jego są barwne, pełne głębi i proste, harmonje ciekawe i zwarte, robiące wrażenie, że wypływają same ze siebie, nawarstwiając się drogą własnej ewolucji. Instrumentacja nader efektowna, ale nie na efekt stworzona, nie stanowi modą dzisiejszą celu utworu, a jest tylko integralną częścią całości tego natchnionego wspaniałego dzieła, którego wykonanie wzbudziło szczery entuzjazm zebranej na koncercie publiczności.

W sali Konserwatorium — Stowarzyszenie Miłośników Dnwniej Muzyki święciło swój jubileusz. Organizacja ta położyła niezaprzeczenie wielkie zasługi, zaznajamiając nasze społeczeństwo z literaturą muzyczną dawnych czasów drogą t. zw. publicznego muzykowania na estradzie.

Stanisław Kazuro.

## ŚPIEW W KOŚCIELE

(Artykuł dyskusyjny)

W dzisiejszej dobie przeobrażeń modernistycznych w muzyce i wzmocnionym nasileniu reformatorskim na polu muzyki instrumentalnej, muzyka wokalna, w małym tylko stopniu ulegając nowemu prądowi, pozostaje ostatecznie i nadal muzyką konserwatywną. Oporna jednak wobec jeszcze nie ustalonych pod względem akustycznym inowacyj rekonstrukcyjnych, staje się sztuką wyodrębnioną.

Nie przesądając dalszych wyników rewolucyjnego pochodzenia kosmopolitycznego modernizmu w muzyce instrumentalnej, jak i przyczyny osłabionego tempa ewolucji w muzyce wokalne, oświetlam tylko stan faktyczny.

Bezsporną natomiast i niewzruszoną prawdą jest potęga pieśni! Niewyczerpane źródło natchnień z którego tematy czerpie poezja, literatura i właśnie muzyka instrumentalna

To też dokładne odtwarzanie pieśni w śpiewie będzie najbardziej wymownym świadectwem jej wartości etycznych, zaś z pietyzmem wypuklane piękno szlachetnej, bo wypływającej z jej ducha melodii, stanie się przeblyskiem doniosłym i nie przemijającym.

W śpiewie pieśni, oczywiście przoduje melodia, a nie harmonia. Pierwsza to jest treść, — druga to jej forma. Melodia pieśni jest odzwierciedleniem intelektu jej twórcy, czy twórców, zaś harmonia to tylko barwnik, nie zawsze pożądany,

a często zbędny, gdyż melodia to nie tylko poezja, ale i rzeźba.

Istota więc śpiewu musi być ugruntowana na kulturowaniu melodii pieśni w masie jednogłosowej. I dopiero gdy się zgłębi, zbiorowo, artystyczna wartość melodii, jej wyraz, styl i duch, i kiedy jej tekst — słowo zespoli się z dźwiękiem, wtedy wolno tą pieśń ująć w barwny akord harmoniczny i nie zaciemniając plastyki rysunku melodyjnego, odtworzyć w chórze wielogłosowym pieśń skoloryzowaną.

Tym czasem śpiew unisono u nas się lekceważy, traktuje się go w muzyce wokalne, jako czynnik niemal trzeciorzędny. Pewien wysiłek, chociaż mało obiecujący, daje się zaobserwować w masie ludowej w odniesieniu do śpiewu pieśni religijnych, ale racjonalnego podejścia do tego wybitnie wychowawczego zagadnienia dostrzec można w wypadkach sporadycznych. Przeważa natomiast w licznych i jaskrawych niestety przypadkach negacji pięknej pieśni religijnej dwa elementy destrukcyjne: spaczanie charakteru pieśni przy dowolnym i bezkrytycznym wnoszeniu inowacyj „zdobniczych” i laikowskich poprawek, płynących z ludu, oraz obojętności znieczulonych i milczących zastępów inteligencji, która wstydzi się śpiewać i nie chce słuchać.

Należy jednak przypomnieć ogółowi, że w zasięgu królestwa pieśni jest szczytowa, od wieków

nawarstwiana i absolutnie skryształizowana dziedzina pieśni kościelnej, której wpływ zaważył na naszych pieśniach ludowych, mimo przeważającego w nich rytmu tanecznego, co może najreljefniej jest uwidocznionym chociaż by w naszych kolędach.

Teraz konkluzje.

Naprawieniem błędów w notorycznym przeoczeniu szkodliwego zachwaszczania pieśni religijnej i przywróceniem jej dawnych oryginalnych melodyj leży w obowiązku trzech czynników: księży proboszczów, organistów i nauczycieli śpiewu w szkołach ogólnokształcących.

Pierwsi zdaniem moim winni lud nasz uświadamiać o wysokich walorach muzycznych pieśni religijnej, przestrzegać przed, nieraz, karygodnymi poprawkami nie powołanych i bynajmniej nie rozśpiewanych ale rozkrzyczanych prostaczków i dewotek i nawoływać do szacunku dla samej pieśni i umiaru w interpretacji.

Drudzy muszą się zdecydować na pewien stosunkowo nie wielki wysiłek pedagogiczny, to znaczy poświęcić jaką symboliczną godzinę na oduczanie ludu naszego od niewłaściwej manieri w śpiewaniu. Przedsięwzięcie to nie nastroczało by zbyt trudności ani dydaktycznych, ani technicznych. Lud nasz wobec każdej zainicjowanej akcji naszego Kościoła zawsze jest karny i reagujący żywo, i chętnie by usłuchał i z namaszczeniem przejął wskazania fachowca = organisty, który dla tej zbożnej pracy ma do dyspozycji wdzięczny materiał ludzki, działający w różnych bractwach i organizacjach kościelnych.

I wreszcie trzeci czynnik: nauczyciele śpiewu winni w tej akcji zabrać głos. Ale w pierwszym rzędzie należało by przerobić na lekcji z uczniami kilka lub kilkanaście najpopularniejszych pieśni religijnych, stworzyć więc sobie pewien repertuar i stale go kulturować.

Młodzież nasza, podczas krótkiej uczniowskiej Mszy Św., śpiewająca kilka popularnych, odpowiednich dla pory roku pieśni, śpiewająca je w czystej intonacji, z wyraźną dykcją i właściwą u młodocianych śpiewaków bezpośrednią ekspresją — będzie najdobitniej świecić pięknym przykładem i dla wielu steranych życiem starszym obywateli.

Wzory młodych przenikną do psychiki starszych, którzy przez sentyment rodzicielski zawsze skwapliwie chociaż dyskretnie będą naśladować swoje wzrastające latorośle.

Zatem te trzy czynniki w rekonstrukcyjnej akcji nad podniesieniem śpiewu w kościele do właściwego mu poziomu winni sobie podać ręce i skoordynować swoją pracę. Oni więc muszą nakreślić wspólne wytyczne i je szarmonizować.

Zarządzenie księdza biskupa Fulmana, odnośnie poruszanego w niniejszym artykule zagadnienia jest jaskrawym dowodem całej powagi chwili.

Niech że głos z tłumy, głos obserwatora, a zapewne głos nie odosobniony, przyczyni się chociaż w małym stopniu do podniesienia kultu dla naszej polskiej pieśni religijnej. Gdybyśmy mogli posłuchać jak ludy krajów katolickich: Bawarii, Słowacji, Węgier, Łotwy i Litwy śpiewają w kościele pieśni religijne, to byśmy się zdumiali wobec ogromnej

dysproporcji w pietyźmie dla śpiewu w kościele między nimi a nami.

Trzeba więc reagować. Otwieram w konsekwencji na temat powyższy dyskusję.

Wł. H. Wierzbicki.

## Recenzje

Zamknięciem stycznia w muzyce był „Wieczór kolęd i pieśni”, urządzony przez Stowarzyszenie Chórów Kościelnych im. św. Grzegorza. Połączonymi chórmi parafij: św. Jana, św. Pawła, św. Agnieszki i św. Michała — dyrygowali kolejno: Wł. Szawaryn, E. Pietrzyk i P. Podobiński.

W części pierwszej chóry pod dyr. Wł. Szawaryna, przy akompaniamencie P. Podobińskiego wykonali kolendy, z których wybijają się na czoło pod względem konstrukcyjnym: Stysia — „Mizerna cicha...”, Kunza — „Przy onej górze” i Maklakiewiczza — „Radujcie się bracia mili”. Wykonanie na poziomie przeciętnym, co usprawiedliwić należy uciążliwymi warunkami organizacyjnymi i trudnością zmontowania kilku grup chóralnych, nawiązków do indywidualnych wskazań i odrębnego kierownictwa swoich dyrygentów.

Korzystniej wypadły pieśni ludowe pod dyr. E. Pietrzyka. Wprawdzie pieśni te są łatwiejsze, ale ich wykonanie było pod względem rytmiki i dynamiki zupełnie dobre.

Końcowe dwa utwory pod dyr. P. Podobińskiego: Błazejewskiego — „Korale” i Chopina — Polonez A-dur, w programie stosunkowo najtrudniejsze, chociaż wypadły w intonacji niepewnie, mimo to w ekspresji wykonania mieli swój równoważnik.

Ogólne wrażenie, mimo pozytywne walory ideowe placówki i dobrą wolę czynnych członków Stowarzyszenia — nie przekonywujące. Liczny chór, tak zwana „masówka”, nie mając przed sobą zdecydowanej i jednolitej woli kierownictwa, musi napotykać na drodze swego rozwoju na poważne trudności techniczne i... psychologiczne. Masę połączonych chórów winien prowadzić jeden chórmistrz i do pewnego stopnia „obcy”, Dotychczasowe bowiem wysiłki skądinąd zasłużonych kierowników dają wyniki problematyczne. Natomiast szlachetna rywalizacja poszczególnych chórów, była by tu bardziej wskazana.

\* \* \*

Młody i utalentowany skrzypek Teodor Klajnman wystąpił z własnym recitalem. Dawny uczeń prof. W. Grudzińskiego, późniejszy absolwent Wyższej Szkoły Muzycznej im. Chopina w Warszawie z klasy prof. Michalewicz, wykazuje już pewną dojrzałość muzyczną. Technika w zakresie niemal wirtuozowskim, bowiem skrzypek wszelkie trudności opracowuje bez wysiłku. Ton chociaż nie wielki, ma w sobie dużo ciepła i miękości.

Jednak strona artystyczna linię ma krótką, widoczne to przede wszystkim w wykonaniu koncertu D-dur Czajkowskiego, interpretowanego z przesadną czułościowością, ale bez polotu. — Dobrze natomiast wykonana była Ciaconna Bacha.

Przy fortepianie M. Margulies — subtelny i rytmiczny.

**Towarzystwo Muzyczne w Lublinie**  
 Sezon koncertowy 1936/37  
 pod kierownictwem E. DZIEWULSKIEGO

W sobotę dnia 20-go lutego 1937 r., o godz. 20-ej  
 odbędzie się

**IV Koncert Symfoniczny**

Udział biorą:

**Orkiestra Symfoniczna  
 Towarzystwa Muzycznego  
 i 8-go p. p. Leg.**

**Dr. STEFAN ŚLEDZIŃSKI-LIDZKI**  
 (dyrekcja)

**EDWARDA FEINSTEINÓWNA**  
 (fortepian)

**PROGRAM:**

1. BEETHOVEN — Uwertura „Fidelio”
2. MOZART — Koncert fortepianowy D-dur  
 (koronacyjny)
3. MOZART — Symfonia g-moll
  - a) Allegro molto
  - b) Andante
  - c) Menuetto
  - d) Allegro assai

**P r z e r w a**

4. CHOPIN — Koncert fortepianowy e-moll
5. CZAJKOWSKI — Kaprys włoski.

*Stefan Śledziński-Lidzki*

Urodzony 1897 r. Studia muzyczne odbywa w Konserwatorium Warszawskim pod kierunkiem Melcera i Stańkowskiego oraz w Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie uzyskał tytuł d-ra filozofii z muzykologii na zasadzie rozprawy o dziejach symfonii w Polsce.

Obecnie jest profesorem Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie.

Odbył kompanię legionową w I brygadzie, poczem wojnę ukraińską i bolszewicką jako oficer piechoty. Po zawarciu pokoju pozostaje w wojsku zajmując się organizacją muzyki w wojsku, poczem jest kapelmistrzem orkiestry reprezentacyjnej 36 pp. Legii Akademickiej, odnosząc szereg sukcesów koncertami tej znakomitej orkiestry w Warszawie i na prowincji. Jako kapelmistrz symfoniczny i operowy poza tem działa w Warszawie, Wilnie i Katowicach. Od roku 1934 pracuje w Ministerstwie W. R. i O. P. kierując sprawami muzycznymi w Wydziale Sztuki.



**Edwarta Feinsteinówna.**

Znana pianistka Edwarta Feinsteinówna jest jednym z najciekawszych talentów młodego pokolenia. Szereg jej wybitnych sukcesów artystycznych zaczyna się 1933 r., kiedy zaraz po ukończeniu studiów muzycznych u prof. A. Michałowskiego wyjeżdża do Wiednia, gdzie na międzynarodowym konkursie pianistycznym zostaje zaszczytnie odznaczona.

Koncerty Feinsteinówny w Warszawie i na prowincji cieszą się stale żywym zainteresowaniem publiczności i coraz gorętszym uznaniem prasy.

Przed rokiem zaproszona na występy do Finlandii i Estonii, wzbudza tam prawdziwy entuzjazm wykonaniem dzieł Chopina i kompozytorów polskich.

**INSTYTUT MUZYCZNY**

**im. St. MONIUSZKI W LUBLINIE**

pod dyrekcją EUGENIUSZA DZIEWULSKIEGO

WYDAJE

DYPLOMY WIRTUOZOWSKIE i PEDAGOGICZNE

uprawnające do produkcji publicznych i wykładania w szkołach muzycznych.

Uczniowie uczęszczający do Instytutu Muzycznego korzystają  
**ze zniżek kolejowych.**

**MOZART—CHOPIN—CZAJKOWSKI**

Omówienie programu IV koncertu symfonicznego

Zdawało by się, że muzyka Mozarta, jako muzyka dalekiej przeszłości, pokryta rzekomo patyną zapomnienia, przemawia do nas już tylko swoją wartością pomnikową. Nic bardziej sprzecznego z poczuciem rzeczywistości. W dzisiejszej dobie skłębienia rozmaitych prądów modernistycznych, gdzie trudno odróżnić brzydotę od zdrowej myśli, właśnie muzyka Mozarta zawsze jeszcze jest zjawiskiem orzeźwiającym. Pod względem harmonii formy i wyrazu przedstawia twórczość Mozarta niedościgniony ideał. Jego muzykę cechuje najwyższa kultura, szlachetność kantyleny, arystokratyczny wdzięk, lekkość, nieskazitelność formy i wszechstronność wyrazu muzycznego.

*Symfonia G-moll* mimo formy klasycznej, jest pełna tragizmu i melancholii, jest mieniącą się grą najsprzecznějších nastrojów, zaliczyć przeto ją należy do muzyki romantycznej. W tem specjalnym pod względem wyrazu etycznego arcydziele muzycznym może najdokładniej przeziierać indywidualność Mozarta, wielkiego pioniera w walce o godność muzyki i muzyka.

W koncertach czy to fortepianowych, czy skrzypcowych Mozart pierwszy wprowadza zasadę harmonicznego zespolenia *solo z tutti*. Rola orkiestry staje się czynnikiem współmiernym budowie kompozycji. W koncercie fortepianowym *D-dur* wszystkie te koncepcje wypływają bardzo plastycznie. Dr. J. Reiss pisze: „Orkiestra jest tu składową, organiczną i istotną częścią całości. I to właśnie różni Mozarta od innych kompozytorów koncertów fortepianowych: np. Chopina, u którego orkiestra jest czynnikiem drugorzędym do tego stopnia, że jej partię można wykonać na drugim fortepianie bez szkody dla całości lub np. Brahmsa, traktującego formę koncertu symfonicznego i usuwającego znowu fortepian jako instrument solowy do rzędu jednej z barw orkiestralnych. W żadnej kompozycji instrumentalnej nie osiągnął Mozart takiego stopnia *śpiewności* jak w koncertach fortepianowych“.

*I koncert Chopina E-moll* jest dziełem młodocianego kompozytora, napisanym w Polsce. Jednak geniusz naszego poety dźwięku w oryginalnym swoistym podejściu do zagadnienia muzycznego świeci już gwiazdą przewodnią. Sprawdzają się tu przepowiednie Elsnera. W koncercie tym Chopin mimo wpływów Hummela i Spohra z dziedziny chromatyki i techniki figuracyjnej, daje swoją jaźń i swoją treść. Osiąga poziom twórczy Mozarta co do formy i zwiastuje erę w muzykę polskiej co do treści.

*Kaprys włoski Czajkowskiego* jest dziełem olśniewającym pod względem barw i światel. Charakter wybitnie ilustracyjny o wspaniałych kombinacjach tematycznych i rytmicznych. Doskonałe pole dla popisu dyrygenta i orkiestry.

**Z koncertu Lisztowskiego**

Z wielu przyczyn, koncert poświęcony twórczości Liszta, miał się odbyć w dniu 9 lutego. Budziło to pewne obawy ze względu na małą ilość odbytych prób, jednak nasza orkiestra wyka-



Prof. PAWEŁ LEWIECKI

zała rutynę, karność i skupienie i wywiązała się z zadania zupełnie dobrze.

Na podkreślenie zasługuje pewien poważny szczegół: orkiestra dała sobie radę z trudnym pod względem strukturalnym programem koncertu. — Liszt przecież, mimo ciekawych koncepcyj, w kompozycjach symfonicznych jest przede wszystkim niewygodnym i technicznie mocno absorbującym.

Jako solista wystąpił zawsze ceniony na gruncie lubelskim doskonały pianista prof. *Paweł Lewiecki*, wszechstronny artysta i pedagog. Wspomniały i efektowny koncert *A-dur* wykonany był z właściwą pianiście plastyką i stylem. Indywidualne cechy swej gry prof. Lewiecki wykazał w naddatkach, szczególnie w Fantazji „*Rigoletto*“: była i technika pierwszorzędna i ekspresja ton.

Koncert udatny. Dyr. *Dziwulski* prowadził orkiestrę ręką władną, sugerując jej wolę pewnego swej interpretacji odtwórcy. Tempo i dynamika właściwa i przekonująca.

Wymienić należy z uznaniem solistów orkiestry: dyr. *Ludwika Chelmińskiego*, który z podziwu godną czujnością ładnie i celowo wykonywał liczne *solo* na wiolonczeli, bardzo umiłowanej przez Liszta i koncertmistrza prof. *Leopolda Modzelewskiego*, który niewzruszonym spokojem, pewnością swej roli w orkiestrze i intuicją tonu niedwuznacznie przyczynia się do skoordynowania I skrzypiec, najlepszych w orkiestrze.

Przed koncertem p. *Freiberg* wygłosił wstępne słowo.

## WYDAWNICTWA:

## Lubelska Pieśń Ludowa.

Cz. I.

Książnica — Atlas wydała zbiór pieśni ludowych Ziemi Lubelskiej. Te cenne dzieło opracowali przy pomocy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego: *Walerian Batko, Franciszek Chanaj, Stanisław Maśliński, Józef Rafalski, Ignacy Smaga, Eugeniusz Sokalski, Zygmunt Todys, Stanisław Wiciński* pod redakcją *Józefa Chmary*, instruktora okręgowego muzyki.

Pieśni te wyszukiwali wyżej wymienieni zbieracze, przeważnie p. Batko, zaś instr. Chmara przesiewał materiał przez gęste sito i dał nam istne perły naszego folkloru muzycznego.

W przedmowie instr. Chmara m. in. pisze: „Pieśni utrzymane na ogół w ścisłej diatonice, są łatwe do wyuczenia, przeznaczeniem bowiem zbioru jest dostarczenie regionalnego materiału pieśniarskiego dla szkół, świetlic, związków i organizacji”.

Zbór tych pieśni winien być w posiadaniu każdego śpiewaka i muzyka.

## PRZEGLĄD PRASY.

CZASOPISMA.

Ukazał się Nr. 1 (XV) Rok IV miesięcznika „*Muzyka Polska*” (Warszawa) — Organ Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej.

Treść numeru: Syntetyczny artykuł St. Śledzińskiego-Lidzkiego z okazji jubileuszu Konserwatorium Warszawskiego (1821 — 1861 — 1936); artykuł ks. dr. Hieronima Feichta poświęcony prof. dr. Adolfowi Chybińskiemu; wywiad Jana Dunieca z Adolfem Chybińskim; ankieta „*Muzyki Polskiej*” na temat totalizmu w życiu kulturalno-artystycznym i pierwszy głos prof. Witolda Maliszewskiego; Józefa Buli: Byłe nie „*Szkoła muzyczna*”. Po za tym sprawozdania, przegląd prasy, korespondencje z prowincji i bogata kronika.

Nr. 1 „*Muzyki Polskiej*” doskonale redagowany posiada interesującą treść i winien znaleźć się w bibliotece każdego muzyka i melomana.

Na ziemi śląskiej na wzór „*Lubelskich Wiadomości Muzycznych*” powstało czasopismo „*Śląskie Wiadomości Muzyczne*”. Nr. 1 czasopisma pod względem formy i treści przedstawia się nader korzystnie.

Treść numeru: odezwa od redakcji do społeczeństwa śląskiego; Tadeusz Prejzner — Towarzystwa Muzyczne w Katowicach; dr. Adam Mitscha — Śląskie Konserwatorium Muzyczne; recenzja prof. Władysława Wierzbickiego w „*Expresie Lubelskim*” z dnia 20.XI.36 o koncercie w Lublinie dyr. Konserwatorium Faustyna Kulczyckiego i prof. Józefa Cetnera; artykuł o działalności artystycznej wybitnego muzyka i kompozytora Eugeniusza Dziewulskiego z okazji jego koncertu w Katowicach; Stanisław Bielicki — sprawozdania z koncertów; dr. Stefan Śledziński-Lidzki — Jubileusz Konserwatorium Warszawskiego r kronika.

Treść pierwszego (styczniowego) numeru „*Muzyki*” jest żywa i aktualna.

Na pierwszym miejscu zamieściła redakcja artykuł, który z pewnością dla większości czytelników będzie atrakcją najmocniejszą. Są to wspomnienia sławnego śpiewaka o pierwszej operze, którą słyszał Kiepusa w swym życiu „*Madame Butterfly*” z Doboszem.

Drugą „sensacją” numeru są wspomnienia Hubermana, na temat skrzypiec, ich struktury i możliwości artystycznych.

Niezmiernie ciekawa jest korespondencja z Londynu. Dowiadujemy się z niej szczegółów, dotyczących „debiutu” mistrza Paderewskiego w filmie.

Treść numeru uzupełniają „*impresje muzyczne*”. Rubryka ta, prowadzona od założenia pisma przez redaktora Ma-

teusza Glińskiego, nosi obecnie tytuł „*Pod ostrym kątem*” i zawiera szereg aktualnych uwag polemicznych.

Bogaty dział sprawozdań, przegląd wydawnictw i prasy zamykają treść ostatniego numeru „*Muzyki*”, który winien się znaleźć w rękach wszystkich muzyków i miłośników muzyki.

## KRONIKA.

**Warszawskie Konserwatorium Muzyczne obchodzi 75-lecie swego wskrzeszenia.** Konserwatorium jest jedną z najstarszych uczelni muzycznych w Europie i zostało założone w 1821 r. przez Józefa Elsnera, znanego kompozytora i nauczyciela Fryderyka Chopina. Z chwilą wybuchu powstania listopadowego uległo likwidacji z powodu wstąpienia do do armii wszystkich uczniów zdolnych do noszenia broni. Dopiero w 1861 r. dzięki zabiegom skrzypka-wirtuoza Apolinarego Kątskiego Konserwatorium wznowia swą działalność pod nazwą „*Warszawskiego Instytutu Muzycznego*”.

Od 1919 r. Konserwatorium jest państwową wyższą szkołą muzyczną, skupia najlepsze siły pedagogiczne i corocznie wypuszcza młodych muzyków, przygotowanych do samodzielnej pracy artystycznej.

Świeżo ukazały się „*Listy Fryderyka Chopina*” zebra- ne i przygotowane do druku przez dr Henryka Opieńskiego.

Pięknie wydana książka zawiera ogółem 338 listów pisanych w okresie od 1817 r. do zgonu Chopina. Zbiór zamyka kartka Chopina, napisana na kilka godzin przed śmiercią, o treści wstrząsającej: „*Gdy kaszel ten mnie zadusi, zaklinam was, kaźcie otworzyć moje ciało, żebym nie został pochowany żywcem*”. Książka ozdobiona jest licznymi ilustracjami.

„*Halka*” Moniuszki staje się jedną z najpopularniejszych oper w Europie. Z radością teraz notujemy że jeszcze jeden teatr operowy — Opera w Tallinie — włączył „*Halkę*” do swego repertuaru. Premiera opery ma się odbyć 13 lutego b. r.

Tak więc w krótkim stosunkowo czasie „*Halka*” ukazała się na scenach oper w Wiedniu, Bdrnie, Hamburgu, Helsinkach, Berlinie i Tallinie. Najlepszy to dowód wartości i żywotności naszej opery narodowej.

21 lutego b. r. rozpoczyna się w Warszawie III-ci międzynarodowy konkurs im. Chopina. Do konkursu dopuszczono około 100 uczestników z 21 krajów. Produkcje konkursowe będą się odbywać w czasie od 21 lutego do 12 marca b. r. W skład Sądu Konkursowego wchodzi wybitni pianiści i muzycy polscy oraz szereg muzyków zagranicznych.

Konkurs im. Chopina jest ważnym wydarzeniem w światowym ruchu muzycznym i dla kraju naszego ma wielkie znaczenie propagandowe.

Inicjatorem i organizatorem konkursu jest Warszawskie Towarzystwo Muzyczne.

Znany warszawski wydawca pieśni ludowych — p. Karol Hławiczka odnalazł nieznanne dotąd zbiory melodii ludowych znakomitego etnografa Oskara Kolberga.

## Magazyn Żyrardowski

ul. Krak.-Przedm. № 6.

wł. KAROL FREYBERG

poleca w wielkim wyborze wszelkie

## WYROBY ŻYRARDOWSKIE

wykwintną bieliznę damską i męską, oraz trykotażę firmy JAN MATUSZEWSKI.

## W. PIOTROWSKI

ZEGARMISTRZ

LUBLIN, UL. KOŚCIUSZKI 1

POLECA W DUŻYM WYBORZE:

ZEGARKI, ZEGARY, BUDZIKI.

PRACOWNIA NA MIEJSCU. —

Wymowa podanych obrotów jest najlepszą reklamą jakości wyrobów  
**ZAKŁADÓW PRZEMYSŁOWYCH „K. R. VETTER“**  
 wł. T. KARSZO-SIEDLEWSKI W LUBLINIE

ROK 1934

ROK 1935

ROK 1936

**Fabryka wódek, likierów i koniaków „K. R. Vetter“** sprzedała w całej Polsce 50 tysięcy butelek różnych wódek po 0,5 litr.

**Browar Parowy „K. R. Vetter“** sprzedał w wojew. lubelskiem 600 tysięcy litrów piwa.

**Fabryka lemoniad i wód gazowych „K. R. Vetter“** sprzedała w wojew. lubelskiem 100 tysięcy butelek wód gazowych.

**Fabryka słodu „K. R. Vetter“** wyprodukowała na eksport do Ameryki 250 tysięcy kilogramów słodu.

**R Fabryka wódek, likierów i koniaków „K. R. Vetter“** sprzedała w całej Polsce **O ĆWIERĆ MILIONA** butelek różnych wódek po 0,5 litr.

**G Browar parowy „K. R. Vetter“** sprzedał w wojew. lubelskiem **A JEDEN MILION** litr. piwa czyli **DWA MILIONY** butelek.

**N Fabryka lemoniad i wód gazowych I K. R. Vetter“** sprzedała w wojew. lubelskiem **Z ĆWIERĆ MILIONA** butelek wód gazowych.

**A J Fabryka słodu „K. R. Vetter“** wyprodukowała na eksport do Ameryki **A DWA I PÓŁ MILIONA** kilogramów słodu.

Rozwój firmy zawdzięczamy: reorganizacji dawnych metod pracy  
 nowoczesnym urządzeniom  
 podniesieniu jakości wyrobów  
 lojalnej współpracy z władzami  
 regularnemu płaceniu podatków  
 zwalczaniu nieuczciwej konkurencji.

KSIEGARNIA I SKŁAD NUT  
**ZDZISŁAW BUDZISZEWSKI**

DAWNIEJ

**GEBETHNER i WOLFF**  
 LUBLIN, HOTEL EUROPEJSKI

poleca:

NOWOŚCI w DZIEDZINIE LITERATURY I MUZYKI

**DRUKARNIA  
 POPULARNA**

W LUBLINIE  
 ŻMIGROD № 1  
 TELEFON 16-53

WYKONYWUJE  
 WSZELKIE  
 ROBOTY  
 DRUKARSKIE  
 PO CENACH  
 NAJNIŻSZYCH!

**Dowodem rozumnej przezorności**  
 i siły charakteru, jest posiadanie

**K. K. O.**

książeczki oszczędnościowej

**K. K. O.**

**KOMUNALNEJ KASY OSZCZĘDNOŚCI**  
 w Lublinie, ulica Kapucyńska Nr. 4.

