

MUZYK WOJSKOWY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY KULTURZE MUZYCZNEJ W ARMII POLSKIEJ

Popierany i polecony przez M. S. Wojsk. pismem z dnia 4-go sierpnia 1926 r. L. dz. 25547/org. mob.

Wychodzi dnia 1-go i 15-go każdego miesiąca

Warunki prenumeraty:

miesięcznie z przesyłką . . .	1,00 zł.
kwartalnie	3 00 „
półrocznie	6 00 „
rocznie	12.00 „
Cena pojedynczego egz. . .	. 70 gr.
Konto P. K. O. Poznań Nr. 208 081	

Założyciel i nacz. redakt.: Eugenjusz Dawidowicz zam. w Grudziądzu

Redaktor odpowiedzialny: Józef Stanach zamiesz. w Grudziądzu

Adres Redakcji i Administracji:
Grudziądz, Tuszevska Grobla 18 I.
Nr. telefonu 430.

Zastępstwo Redakcji: Warszawa,
ul. Chmielna 130 m. 7. Nr. tel. 81-86.

Ceny ogłoszeń:

zamieszczone na drugiej stronie okładki niniejszego numeru. — Dla poszukujących pracy muzyków w osobnym dziale „Pośrednictwo pracy“.
:: Za ogłoszenie drobne 1 zł. ::
Konto P. K. O. Poznań Nr. 208 081

Rękopisów niezastrzeżonych nie zwraca się. — Pisma bez dokładnego, sprawdzalnego podpisu bezwarunkowo niedopuszczalne. — Przedruk i tłumaczenie artykułów na języki obce bez zezwolenia redakcji wzbronione.

Zawiadamiamy

że z dniem 1 stycznia 1927 r. **otworzyliśmy zastępstwo redakcji „Muzyka Wojskowego“ w Warszawie, ul. Chmielna 130 m. 7, telefon nr. 81-86, godziny urzędowe codziennie od 15—16 z wyjątkiem dni świątecznych.** Prosimy P. T. Prenumeratorów, bawiących w Stolicy, by zechcieli nawiązać z nami osobiste stosunki. Udziela się rad i wskazówek w sprawach fachowych, w sprawach „Wiedzy muzycznej“, jakoteż w sprawach prenumeraty etc. Uruchomiamy zastępstwo narazie tylko w Stolicy — chcemy dać możność każdemu z naszych przyjaciół osobistego zetknięcia się z nami; chcemy, by drodzy naszemu sercu Muzycy wojskowi całe swoje zaufanie nam oddali, by szczerze nasze zamiary poznali i nas za prawdziwych a szczerze bezinteresownych przyjaciół uznali. —

Redakcja „Muzyka Wojskowego“.

Redakcja „Muzyka Wojskowego“ otrzymała następujące pismo, które w całości podajemy do wiadomości P. T. Czytelników.

Baranowicze, dnia 17. XII. 1926 r.

Szanowny Panie Redaktorze!

Z inicjatywy kapelmistrza 9 Dyonu Artylerji Konnej, jednocześnie prowadzącego orkiestry 78 p. p. i 26 p. ułanów, podporucznika Kiernowicza Jana urządzonym był koncert orkiestr połączonych trzech wyżej wymienionych oddziałów.

Tendencją kapelmistrza było: dochód osiągnięty z tego koncertu przesłać Redakcji „Muzyka Wojskowego“, celem dopomożenia w egzystencji tego jedynego tak niezbędnego pisma fachowego muzyków wojskowych.

Dzięki sumiennej pracy, zrozumieniu celu i dobrych chęci tak kapelmistrza, jak i wszystkich orkiestrantów koncert ten osiągnął kompletne powodzenie w dniu 6. XII. 1926 r.

Jednocześnie z wysłaniem tego listu kapelmistrz pporucznik Kiernowicz Jan wysyła 307 zł. Niech skromny ten datek zebrany na dalekich Kresach dopomoże do utrwalenia bytu i dalszego pomyślnego rozwoju „Muzyka Wojskowego“.

Raczy Pan Redaktor przyjąć wyrazy poważania

Dowódca 9 Sam. Bryg. Kawalerji

Waraksiewicz
pułkownik.

Dowódca 26 pułku ułanów wielkopolskich

Gieszkowski
pułkownik.

Dowódca 78 pułku piechoty

Okniński
ppułkownik.

Dowódca 9 dyonu artylerji konnej

Wąsowicz
major.

Redakcja „Muzyka Wojskowego“ potwierdza odbiór przekazanej kwoty i łączy wyrazy szczerego podziękowania WPanu Porucznikowi Kiernowiczowi i P. P. Orkiestantom 78 p. p., 26 p. uł. i 9 d. a. k. za poświęcenie i trudy położone około urzędzenia koncertu na rzecz „Muzyka Wojskowego“, zapewniając, że czyn ten będzie dla nas bodźcem do dalszej wytrwałej pracy nad szybkim zrealizowaniem wytkniętych celów.

Redakcja „Muzyka Wojskowego“.

Od JW Pana Por. J. Ciepiewskiego, naczelnego redaktora „Żołnierza Wielkopolskiego“ otrzymaliśmy następujące pismo, które podajemy do wiadomości P. T. Czytelników.

JWielmożny Panie Redaktorze!

Nawiązując stosunki redakcyjne z „Muzykiem Wojskowym“ czynię to tem chętniej, że przypisuję powyższemu tygodnikowi ważne znaczenie wychowawcze naszych orkiestrantów.

Pismo to jako jedyne w swoim rodzaju już w pierwszych 10-ciu numerach godne zajęło sta-

nowisko wobec najpoważniejszych zagadnień kultury muzycznej w Armji Polskiej. Wstępny bojem zdobyło ono sobie uznanie krytyki oraz poparcie władz wojskowych. Zasługa to przede wszystkim założyciela i nacz. red. Eugenjusza Dawidowicza, który nie zawahał się podjąć tak poważnego dzieła w trudnych obecnie warunkach wydawniczych.

Współpraca red. odpow. Józefa Stanacha oraz całego szeregu wybitnych fachowców w dziedzinie muzyki każe przypuszczać, iż „Muzyk Wojskowy“ stanie w najbliższej przyszłości w rzędzie najpoważniejszych fachowych tygodników w Polsce.

Proszę przyjąć Panie Redaktorze serdeczne życzenia pomyślnych rezultatów w tej odpowiedzialnej pracy i proszę przyjąć zapewnienie stałego popierania pisma WPana na łamach „Żołnierza Wielkopolskiego“.

Z poważaniem

Jerzy Ciepiewski por.

red. „Z. W.“ i ref. ośw. DOK. VII.

DR. JÓZEF REISS.

Beethoven – apostoł wzniosłego idealizmu

W roku bieżącym przypada setna rocznica śmierci Beethovena (zmarł 26 marca 1827 w Wiedniu). Rocznicę tę będzie święcił nietylko świat muzyczny, ale cały świat cywilizowany. Jaką długą i bogatą ewolucję odbyła przez ten czas muzyka! ile nowych zdobyczy technicznych wprowadzono! ile zmian dokonało się w stylu muzycznym! Nie idzie mi o wskazanie dróg tej ewolucji. Nie mam zamiaru omawiać historycznego stanowiska Beethovena, ani pierwiastków jego stylu, ani jego znaczenia dla dalszego rozwoju muzyki.

Zapomnijmy o technicznej stronie muzyki Beethovenowskiej, o jej harmonji, kontrapunkcie, o formach i o mistrzowskiej konstrukcji sonat czy symfonji! Treścią moich wywodów ma być Beethoven — nie jako zagadnienie muzyczne, lecz Beethoven, jako zagadnienie społeczno-etyczne, jako osobistość, jako apostoł najwyższych wartości moralnych.

Czy jednak dzisiaj jest takie zagadnienie dla nas żywotne? Przecież już dla współczesnych sobie był Beethoven niezrozumiały. Pomijam, że jego muzyka wyprzedzała znacznie swoją epokę; pomijam, że tak genialny kompozytor, jak K. M. Weber po wysłuchaniu VII symfonji Beethovena powiedział: „Beethoven ist reif in's Irrenhaus.“ (Beethoven nadaje się do domu obłąkanych). Lecz nietylko jako kompozytora uważano Beethovena za obłąkanego; jego normy życiowe, jego ideologia i wzniosła etyka czyniła z niego dziwaka w oczach współczesnego mu pokolenia! Ono chyba może mieć tylko ironiczny półśmiech dla idealizmu Beethovenowskiego; dzisiaj, gdy po strasznym pogromie kultury święci triumfy wybijają egoizm, nieuczciwość i wyzysk bezwzględny, dzisiaj, gdy nastąpił zanik ideałów i wszelkich wartości moralnych i upadek etyki społecznej!

Na tle tego właśnie kontrastu między ohydą chwili dzisiejszej, a wzniosłym idealizmem etyki Beethovenowskiej występują tem silniej wychowawcze wartości i szlachetne pierwiastki duszy Beethovenowskiej. I oto staje przed nami Beethoven jako wzór wielkiego charakteru, jako symbol najwznioślejszej etyki, jako tytan niezłomnej woli i heroizmu, jako natchniony apostoł wszechludzkiej miłości i zaparcia się, surowy sędzia obowiązku społecznego.

Tak pojęty Beethoven będzie zagadnieniem zawsze żywotnym. Genjusz Beethovena spełnił nietylko doniosłą rolę w procesie umuzykalnienia całych pokoleń, gdyż jego muzyka stała się podwaliną muzycznej kultury, lecz spełnił rolę przodownika duchowego i wzniosł najwyższe wartości moralne.

Na progu 19 stulecia wystąpił Beethoven, jako zwiastun nowego nastroju. W r. 1800 powstała i poraz pierwszy rozbrzmiała I symfonia. Była to zapowiedź wielkiej, monumentalnej sztuki, a zarazem jakby płomienna odezwa do ludzkości; tu przemawiał człowiek idei. Było to echo własnych jego walk, zmagani i tęsknot. Stąd w tem dziele nieznaną dotąd muzyce retoryka wyrazu. W muzyce Haydna czy Mozarta panuje jeszcze konwersacyjno-towarzyski, dworski ton 18 stulecia. Tu zaś powaga, skupienie, nowy rytm, nowe tętno życia.

Dlaczego tak było? Odpowiedź na to dać może ideologia Beethovena, jego etyczne ideały i tragiczne osamotnienie życiowe. Każde dalsze dzieło Beethovena jest manifestacją tego ducha. wloty w sfery nadziemskie; stąd pochodzi, że muzyka Beethovena owiana jest tchnieniem wzniosłości.

Indywidualność tak potężna i niezwykła, jak Beethoven, należy nietylko do historii muzyki, lecz do dziejów kultury wogóle: złożyć się na nią musiały zbiorowe siły całych pokoleń i spełnić przygotowawczą pracę, by wydać taką potęgę kulturalną. Osobistość Beethovena zrozumieć można jedynie na tle wielkich idei współczesnej mu epoki; Beethoven wyrósł z generacji wielkich ludzi i z ducha wielkich zdarzeń. Tu występuje plastycznie organiczna jedność prądów duchowych i ruchów w życiu narodów.

Podłożem ideologii Beethovena były hasła „wieku oświecenia“, najdosadniej sformułowane w dziełach J. J. Rousseau „Contrat social“ i „Discours“, a wprowadzone w czyn przez rewolucję francuską. Republikanin z przekonań, przejęty zasadą „równości i braterstwa“ lekceważył formy konwenansu towarzyskiego, żądał niezależności i traktowania społecznego bez różnic klasowych. J. S. Bach podpisywał się w podaniu do króla o przyznanie mu tytułu nadwornego kompozytora: „untertänigster Knecht!“

W. A. Mozart musiał znieść czynną zniewagę ze strony swego chlebobdawcy arcybiskupa Salcburskiego, hr. Colloredo!

Beethoven, obcujący z arystokracją wiedeńską, żądał by go traktowano jako równego sobie. Liczne anegdoty z jego życia stwierdzają, jak wysubtelnione było u niego poczucie osobistej godności.

Republikanin z ducha, a wróg tłumu oceniał należycie rolę wielkich ludzi. „Nasza epoka potrzebuje silnych duchów i wielkich ludzi, którzyby owe podstępne i nędzne łajdactwa w ludzkiej duszy smagali biczem pogardy“ — tak mówił i za dewizę postępowania uważał siłę moralną. Zapala go idea czynu. W Napoleonie widział jej spełnienie; tak powstała koncepcja „Eroiki“ t. j. III symfonji, w której streszcza się istota ideologii Beethovenowskiej: nastrój heroizmu, idea wolności, patos wielkich namiętności; wszystko to zbliża Beethovena do Fr. Schillera; wspólny im jest tensam idealizm.

* * *

Życie Beethovena było jednym wspaniałym aktem heroizmu, zwycięstwa woli nad negacją. W 30 roku życia traci Beethoven słuch; zniknęła nadzieja wyleczenia; ogarnia go stan rozpaczny. Beethoven myśli o samobójstwie: „mit Freuden eil' ich dem Tode entgegen!“

W sławnym testamencie, pisanym w Heiligenstadt koło Wiednia, panuje iście Wertrowski nastrój. Wpływ „Wertera“ jest tu niewątpliwy i przebija się nawet w podobnych wyrażeniach i myślach; tensam nastrój melancholji i zniechęcenie do życia. Te same ponure obrazy i porównania o „żółkłych liściach jesieni i uwiędłej nadziei“.

Nietylko „Werter“ Goethego wywarł silny wpływ na Beethovena. Wszystkie inne dzieła Goethego budziły jego podziw; z uwielbieniem spoglądał Beethoven na majestatyczny geniusz Goethego. Trafnie też interpretuje Wagner IX symfonję jako poemat, zbliżony nastrojem do „Fausta“. Mimo niewątpliwej analogji między geniuszem Beethovena, a Goethego, jaka jednak między nimi różnica! Wytworno Goethe patrzył na Beethovena jak na „nieokiełzaną osobistość, opętana przez demona“. Przyjaciel Goethego, Zelter,

wybitny muzyk ówczesny, pisał do niego o Beethovenie: „podziwiam go z lękiem; jego własne dzieła wprawiają go niezawodnie w stan tajemnej grozy!“

Tak! istotnie tajemny lęk — to niezmiernie częste uczucie, jakie wywoływa Beethoven. Lęk przed majestatem wielkości, przed wzniosłością jego ducha! Z pracy Fr. Liszta o Chopinie wiemy, że Beethoven przytłaczał Chopina monumentalną wielkością swojej muzyki; H. Heine wspomina w swoich „Listach z Francji“, że nieraz widywał Chopina na koncertach symfonicznych w Paryżu, jak skulony siedział w ostatnich rzędach, jakby wylękły, słuchając z przerażeniem symfonji Beethovena. O tym samym lęku mówi również R. Schumann w sprawozdaniu z koncertu, na którym wykonano V symfonję C-moll; jakiś chłopczyk tulił się wówczas do niego wylękły; ta muzyka działała z żywiołową siłą; słuchano jej z nerwami „napiętymi aż do skurczu“.

* * *

Tensam rys monumentalnej wzniosłości i patosu, który znamionuje muzykę Beethovena, ma także i jego etyka. W duchu Kantowskim rozumiał Beethoven znaczenie obowiązku. Z dzieła „Kanta „Kritik der praktischen Vernunft“ wypisał Beethoven zdanie:

„Postępuj tak, żeby zasada twojej woli mogła zarazem uchodzić za normę powszechnego prawodawstwa“.

Imperatyw kategoryczny Kanta, pojęty jako głos sumienia, jest istotą etyki Beethovenowskiej. Z zachwytem powtarza Beethoven słowa Kanta: „Nad nami niebo zasiane gwiazdami, a w nas prawo moralne“.

W ideologii Beethovena przebija się również silny wpływ J. G. Herdera, zwłaszcza jego idei wychowawczych. W myśl zasad Herderowskich uważał Beethoven za moralny obowiązek życie dla wychowania i uszlachetnienia pokolenia z zaparciem się samego siebie. Istotnie spełnił ten obowiązek, gdy po śmierci brata objął z woli jego opiekę nad bratanikiem; naraziło go to na długotrwały proces z wdową po bracie, która nie chciała oddać chłopca z pod swojej opieki. Gdy przegrał proces w pierwszej instancji, wniósł rekurs do wyższego trybunału; lecz sąd sprawę odrzucił i poddał ją orzeczeniu magistratu wiedeńskiego, motywując to tem, że Beethoven nie pochodził ze szlachty. Zraniony do głębi duszy Beethoven zamiast przedkładać dokumenty, stwierdzające jego szlacheckie pochodzenie, zbolewały i złamany doznany ciosem wskazał ręką głowę i serce, mówiąc: „tutaj — tutaj jest moje szlachectwo“!

Wkońcu przyznano mu opiekę nad bratanikiem. Był dla niego najtkliwszym ojcem. Bratanek, licha jednostka odpłacał mu tę miłość niewdzięcznością. Gdy starzejący się i schorzały Beethoven leżał opuszczony, jak Łazarz, bratanek nietylko nie dbał o niego, lecz nawet nie pokazywał się w domu całymi dniami. Wzruszające są listy, które wysyłał do niego Beethoven:

„O przyjdź wkońcu, nie pozwól dłużej, by moje biedne serce krwawiło! nie zadawaj bólu! i tak już wnet nadejdzie koniec!“

I rzeczywiście szedł Beethoven w ramiona śmierci; szedł nieustraszony, z tą pełną wiarą, że z nieugiętą energią, niezłomną wolą i dumą wyniosłą spełnił obowiązek życia.

* * *

(C. d. n.)

Problemy muzyczne

Wszelkie prawa zastrzeżone. — Przedruk bezwzględnie wzbroniony.

(Ciąg dalszy.)

V.

Nastrój w muzyce.

W krótkim czasie przeszliśmy bardzo wielką dziedzinę i mogliśmy przy tej sposobności oczywiście wspomnieć i pobieżnie omówić tylko zjawiska najgłówniejsze. Nie byłoby jednak na miejscu zakończyć nie poruszywszy jeszcze jednego bardzo ważnego czynnika, który odgrywa ważną i znaczną rolę przy słyszeniu muzyki i nie zawsze pojmuję się i odczuwa się go dobrze. Mam na myśli nastrój t. j. powagę i humor w muzyce. Ażeby o tem mówić, musimy sobie wpierw jasno uświadomić zdolności wyrażania i możliwości charakteryzowania, które posiada sztuka nasza. Koniecznym okazuje się przy tem niezważanie na muzykę wokalną, gdyż w niej, jakieśmy już wpierw byli zaznaczyli, słowa przepisują naszemu odczuwaniu i zrozumieniu niedwuznaczną drogę.

Wszystkim jest znanem, a więc nie potrzeba tego udowadniać, że wrażenie wywarłe przez tekst humorystyczny, wesoły, da się spotęgować w bardzo wysokim nawet stopniu przez współdziałanie muzyki, t. zn. przez skomponowanie go. Również to jest powszechnie wiadomem, że są w muzyce pewne zewnętrzne zjawiska, które posiadają mniej lub więcej wesoły lub smutny charakter. Całkiem na przykład jasnym jest, że słysząc utwór muzyczny w szybkim tempie, w tonacji durowej, może jeszcze z ostrymi rytmami i akcentami, nikt z nas nie odniesie wrażenia marsza żałobnego. Z drugiej zaś strony nikomu nie wpadnie na myśl, słysząc muzykę w niskich, głębokich pozycjach, w tonacji molowej, w powolnym tempie, pełną całych i półnut, że ma to oznaczać wybuch uczuć radości. Ale w podanych granicach, a zmieścić w nich można przeważną część utworów muzycznych, istnieją przejścia, przy których wcale łatwymby nie było ustalić, co ta muzyka ma czy chce wyrazić ponad zwykłą miarę zasadniczego nastroju. Edward Hanslick (1825—1904), krytyk i esteta wiedeński, wykazał to w swej bardzo zwalczanej, ale zasługującej na dokładne przeczytanie, książce „O pięknie muzycznym“. Otóż wykazał on na sławnej arji z Glucka (1714—1787) opery „Orfeusz“: „Ché faro senza Euridice“, że tekst do tej muzyki mógłby zarówno brzmieć „ach znalazłem ją“ jak i zarówno „ach straciłem ją“. Muzyka odpowiada bowiem obydwu tekstom i ich wręcz przeciwnym nastrojom. Jest to zarazem najdobitniejszy dowód na to, że muzyka nie zawsze uwytłacza tekst. Ale również często teksty osłabiają w niektórych warunkach działanie muzyki.

Badając zagadnienie nasze dalej po tej samej wytycznej, dojdziemy do wyniku, że muzyka sama przez się nie jest w stanie wyrazić więcej jak nastroje i te tylko w głównych zarysach. Nie może więc ona opisywać, to jest w pewnym znaczeniu zastąpić słowa. Że tak faktycznie jest najdobitniej udowadnia istnienie pewnej specjalnej gałęzi twórczości muzycznej, którą zwyczajnie nazywamy muzyką programową. Są ludzie, którzy

namiętnie zwalczają całą tę twórczość muzyczną; mianowicie tę grupę kompozycji, dla których zrozumienia kompozytor dodał objaśnienia literackie we formie napisów lub nawet dłuższych komentarzy. Nie wdajemy się dalej w uzasadnienie tego stanowiska ich; stwierdzamy tylko, że od czasów Kuhnau'a (1660—1722) po dzień dzisiejszy dzieła takie pisano. Posiadamy dzieła programowe największych mistrzów, przyczem wspomnę tylko Beethovena symfonię pastoralną. Ale zarazem musimy zrozumieć przeciwników muzyki programowej. Leży bowiem w niej pewne rozdwojenie; mianowicie zamknięta w sobie sztuka muzyczna chwyta się, by umożliwić lub tylko ułatwić zrozumienie obcych niemuzycznych środków (dodanego objaśnienia słownego). W wspomnianem dziele Beethovena jest to objaśnienie prawie, że niepotrzebne, gdyż śpiew rozmaitych ptaków jest nie tylko zaznaczony, ale zarazem dokładnie naśladowany. Podobnie rzecz się ma u R. Straussa (ur. 1864) gdy w „Don Kiszocie“ słyszymy w orkiestrze stado baranów. Co prawda w większości innych dzieł dodany program jest dla zrozumienia nieodzownym i tu tkwi powód, że słusznie ceni się programową muzykę w całości o wiele niżej od muzyki absolutnej, to jest takiej, która działa sama przez się, nie obowiązując nas do przedstawiania sobie przy każdym tonie lub każdym taktie czegoś konkretnego.

Wróćmy znów do przykładów: co Mozarta symfonia g-moll lub niedokończona Schuberta (1797—1828), eroica Beethovena lub któraś ze symfonii Brucknera (1824—1896) wyraża, czy wogóle chce coś ściśle określonego powiedzieć, nie wiemy. Albo przyjmijmy, że w rzeczonyj symfonii pastoralnej brak programowych napisów przy pojedynczych częściach, to mimo to odczulibyśmy głęboką, niezamąconą radość słysząc dzieło to. A właśnie to jest decydującem. Bo gdyby kompozytor starał się zamierzoną treść swego dzieła, ściślej słowami wyjaśnioną, oddać zewnętrznymi środkami, t. zn. odmalować pewnymi dźwiękami, rytmami itp. i gdyby mu się to nawet udało, a natomiast nie udało mu się równocześnie stworzyć muzyki wartościowej, która sama przez się, niezależnie od programu nie trafiałaby do duszy słuchacza, to nie pomoże cała ta nawet najbardziej rafinowana sztuka charakteryzowania, — dzieło to będzie bezwartościowem. Bo ostatecznie rozchodzi się głównie o to, by tony, które słyszymy znalazły oddźwięk w naszej duszy. Program bez względu na jego konieczność, będzie zawsze miał znaczenie drugorzędne.

Mając to na uwadze, możemy z łatwością konsekwentnie wywnioskować, że muzyka absolutna, t. zn. bezprogramowa, instrumentalna, może z łatwością bardzo dobrze oddać humor, jak zresztą i każdy inny nastrój, nie może zaś odzwierciedlić pomysłów humorystycznych pochodzenia intelektualnego lub literackiego.

Niema w muzyce mistrza, u którego by humor nie odgrywał wybitniejszej roli. By jasno stwier-

dzić, co to jest humor w muzyce i nie tracić czasu nad definicją tego pojęcia, podam kilka klasycznych przykładów na to, jakie efekta humorystyczne można wywołać tonami. Proszę pomyśleć np. o sławnym uderzeniu w bęben w symfonji G-dur Haydna (1732—1809), która ma nazwę swą właśnie od tego wesołego pomysłu, lub o uporczywie wpadającym bębnie w scherzu dziewiętej symfonji Beethovena, o soln fagotowym w ostatniej części czwartej symfonji tegoż kompozytora i t. d.

Jeżeli się rozchodzi o podmalowanie i charakteryzowanie tekstów do śpiewu, granice na wszystkie strony są otwarte, jak już o tem wspomniałem.

Rzućmy okiem wstecz. Jaki odstęp olbrzymi między zwykłym tonem a doskonałym dziełem muzycznym, co za pełnia i bogactwo form, dźwięków i zjawisk wogóle! Co za różnorodność w osądzeniu muzyki poważnej i lekkiej, starej i nowej! A to nie tylko u laików, lecz jeszcze więcej u fachowców. Kto tu jeszcze wątpić może, iż słyszenie muzyki, tj. słyszenie po za pierwsze podrażnienie słuchowo-dźwiękowe, jest nadzwyczaj

skomplikowaną i żmudną pracą, a w niektórych okolicznościach sprawą bardzo odpowiedzialną.

Możemy z całą pewnością twierdzić, że słyszenie muzyki, jak każde inne używanie sztuki, jest w najgłówniejszej swej części, sprawą wrodzonego uzdolnienia. Przyznamy też bez ogródek, że znajomość, a nawet opanowanie rzemiosła muzycznego, szczególnie form i innych możliwości wyrażania się w muzyce, pomagają w słyszeniu, ale tylko u tych, którym jak Beethoven powiada muzyka wykrzesa ogień w duszy. Udawanie, jak się je dzisiaj niestety często spotyka, udawanie zachwyty dla utworów muzycznych, nawet tak skomplikowanych, że sprawiają fachowcom trudności, jest oczywiście tylko śmiesznem.

Mile widzianym w sztuce jest każdy, który ją kocha. A ci powinni pracować i słuchać, z zamiarem i celem coraz dokładniejszego poznania najpiękniejszych i najlepszych arcydzieł, by dojść do przeżycia wewnętrznej radości nad tem, co po za wszelkie granice i różnice jednoczy ludzi i stanowi ich wartość.

FAUSTYN KULCZYCKI.

O nauczaniu solfeżu w orkiestrach wojskowych

(Ciąg dalszy).

W dalszym ciągu postępując djatonicznie o jeden stopień do góry czy na dół od podstawowych tonów otrzymamy interwał kwarty czystej.

n. p.

Kw. cz. górna Kw. cz. dolna

Wiemy już o tem, że w kierunku dolnym pomiędzy do-si leży półton, musimy teraz również zapamiętać, że w kierunku górnym taki, sam półton leży pomiędzy nutami mi-fa (na stopniu III), analizując obie te kwarty (górną i dolną) łatwo się przekonamy, że każda z tych kwart zawiera (mieści) w sobie dwa i pół tonu, dla przykładu możemy sprawdzić: do góry od podstawowego „do” do „re” mamy jeden cały ton, od „re” do „mi” drugi, cały ton, a od „mi” do „fa” półton, razem odległość czy interwał kwarty czystej zawiera dwa i pół tonu. Taką samą będziemy mieli sumę tonów i w kwarcie czystej dolnej, od podstawowego „do” do „si” półton, od „si” do „la” jeden cały ton, od „la” do „sol” drugi, cały ton, razem dwa i pół tonu.

Od tego miejsca, to znaczy, po dojściu do kwart radziłbym posługiwać się podręcznikiem tegoż samego autora (Stanisława Kazury) p. t. „Nowe Solfeggio”, oparte na tetrachordach, jakkolwiek w uprzednio podanym przezemnie podręczniku zawarte są ćwiczenia na wszystkie odległości, to jednakże wolałbym używać „Nowego Solfeggia”, choć by z tego względu, że ćwiczenia w nim są łatwiejsze i w różnych tonacjach, oraz piosenki z tekstem; zaś pierwszy jest utrzymany w tonacji Do (c); Jednakże należy korzystać nadal z podręcznika pierwszego gdyż w nim są zawarte bar-

dzo pożyteczne ćwiczenia Solfeżjów w różnego rodzaju rytmach.

Jeżeli po przerobieniu odpowiedniej ilości ćwiczeń solfeżjowych na kwartę czystą prześpiewamy ten szereg tonów, przez który doszliśmy do kwarty w obu tych kierunkach, to zauważymy, że takie uszeregowanie tonów stanowi już pewną całość (melodję), przekonamy się o tem na poniższych przykładach:

a) b)

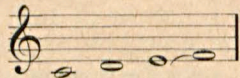
Po prześpiewaniu obu tych przykładów usłyszeliśmy, że przykłady te są do siebie podobne, przedewszystkiem zwróćmy uwagę na układ półtonów, w pierwszej połowie przykładu a) półton leży pomiędzy trzecią i czwartą nutą (mi-fa) oznaczony w przykładzie łukiem, jeżeli teraz porównamy drugą połowę przykładu b), biorąc za pierwszy — podstawowy ton sol¹, to przekonamy się, że półton si-do również leży pomiędzy trzecią i czwartą nutą, czyli, że widzimy z tego, że pierwsza połowa przykładu a) jest podobna do drugiej połowy przykładu b), to samo będziemy mieli, jeżeli porównamy pierwszą połowę przykładu b) z drugą połową przykładu a), tu również półtony leżą na tych samych miejscach, w przykładzie b) pomiędzy pierwszą i drugą nutą (do-si), w przykładzie a) również pomiędzy pierwszą i drugą nutą (fa-mi), tu również musimy brać za pierwszy ton podstawowy fa¹, jak w przykładzie b) wzięliśmy sol¹.

Takie uszeregowanie czterech nut z półtonami pomiędzy trzecią i czwartą nutą, czy stopniem: w kierunku górnym, czy też pomiędzy pierwszą

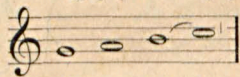
i drugą nutą w kierunku dolnym, nazywamy z greckiego **tetrachordem** (czworostrój).

Aby przyswoić i utrwalić w pamięci budowę tetrachordu, koniecznym jest solfeżowanie z pamięci tetrachordów w obu kierunkach, biorąc za podstawowy ton jeden z opracowanych tonów, solmizując tetrachord z pamięci, uczeń musi pamiętać pomiędzy którymi nutami leży półton i wówczas wyczuje on w którym miejscu ma być w prowadzony znak chromatyczny (krzyżyk czy bemol). Dla przykładu zbudujemy tetrachord od tonu „re“ do góry re, mi, fa, sol, pamiętając, że półton leży pomiędzy trzecią i czwartą nutą, musimy „fa“ podwyższyć o pół tonu dodając krzyżyk przy nucie „fa“, wówczas otrzymamy nowy tetrachord. Przy solmizowaniu nut ze znakami chromatycznymi nazwy nut się nie zmieniają, n. p. fis nie solmizuje się „fa“ z krzyżykiem lecz „fa“, a dla kontroli uczącego, jak w tym wypadku solmizuje nie czyste „fa“ lecz z krzyżykiem (fis), uczeń przy śpiewaniu nut z krzyżykami pokazuje lewą rękę, zaś jeżeli przypada nuta z bemolem pokazuje wskazujący palec lewej ręki.

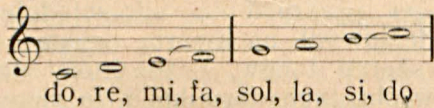
Znając budowę tetrachordów oraz po skonstatowaniu, jak w przykładach a) i b), że tetrachordy są do siebie podobne, bierzemy z przykładu a) pierwszą połowę



i połączymy ją z drugą połową przykładu b)



i przez połączenie tych dwóch tetrachordów otrzymamy gamę w kierunku górnym

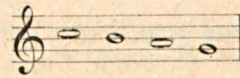


do, re, mi, fa, sol, la, si, do

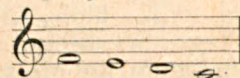
Łatwo będziemy mogli ją zaśpiewać, gdyż układ półtonów jest już nam znany ze śpiewania tetrachordów, jak widzimy z powyższego, gama powstała z połączenia dwóch tetrachordów, złożona jest z pięciu całych tonów i dwóch półtonów, pomiędzy nutami, czy stopniami, trzecim i czwartym (mi-fa) a siódmym i ósmym (si-do).

Gama od jakiego tonu się zaczyna od tego tonu przybiera nazwę, ten ten nazywa się **toniką**, gama z półtonami w sposób podobny ułożonemi nazywa się gamą **majorową** czyli **durową**. Powyższa gama zaczyna się od nuty do (c) i nosi nazwę gamy Do-major czyli C-dur.

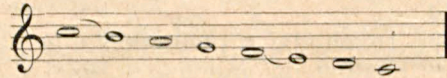
Następnie przez połączenie pierwszej połowy z przykładem b)



z drugą połową z przykładem a)



otrzymamy analogiczną gamę (C-dur) w kierunku dolnym.



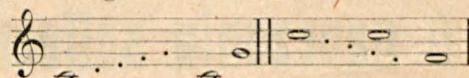
do, si, la, sol, fa, mi, re, do

Solmizowanie gamy C-dur w obu kierunkach i utrwalenie w pamięci jej trybu, ułatwi nam w odzukiwaniu pozostałych odległości, jak djatonicznych tak też i chromatycznych, oraz rozwój gam majorowych, które są do siebie podobne jak i tetrachordy, wszystkie gamy majorowe mają półtony na tych samych miejscach, i całkiem są do siebie podobne, z tą tylko różnicą, że są przetransponowane do innych tonacji.

Pozostałe odległości odszukuje i stwierdza się w ten sam sposób jak dotychczas.

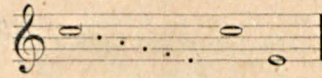
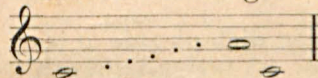
Kwinta czysta

górna dolna



Seksta wielka górna

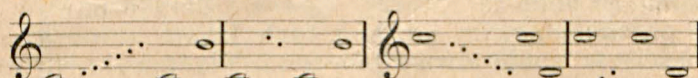
Seksta mała dolna



Co się tyczy trafiania septym, to można je od naleźć dwojakim sposobem, pochodem djatonicznym, jak dotychczas, lub też znając już gamę można również odnaleźć przez powtórzenie tonu zasadniczego i jego oktawy (ósmego), następnie postąpić djatonicznie o małą lub wielką sekundę na dół czy do góry, w zależności w jakim kierunku dany interwał mamy trafić.

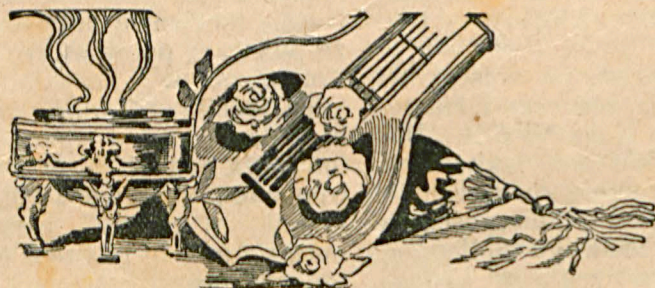
Septyma wielka górna
albo

Septyma mała dolna
albo



Pozostały interwał oktawę poznaliśmy przy śpiewaniu gamy C-dur.

(C. d. n.)



Na marginesie Konkursu Orkiestr Wojsk. D. O. K. VII.

(„Żołnierz Wielkopolski“).

Temat, który chcę poruszyć jest aktualny pomimo, że dawno już przebrzmiały echa konkursu orkiestr wojsk. DOK. VII. Ponieważ podobne konkursy mają miejsce co roku w naszym DOK. nie od rzeczy będzie zwrócić uwagę świeżomianowanym kapelmistrzom na kilka szczegółów dotyczących powodzenia konkursów samych i rozwoju muzyki wojskowej w ogólności. Jeżeli mimo trudnych warunków DOK. godzi się na urządzenie konkursów, to musi w tym tkwić poważna przyczyna. Wiemy bowiem z doświadczenia, że w każdej dziedzinie a szczególnie na polu muzyki konieczna jest rywalizacja, konieczne współzawodnictwo. Urządzanie konkursów spotykamy najczęściej w pieśni i muzyce. A więc i wśród orkiestr wojskowych praca się potęguje. Naturalnie, że zdobywanie nagród czy pierwszych czy drugich czy miejsc ostatnich nie musi zawsze odpowiadać istotnej wartości zespołów w konkursie udział biorących o tem zdaje sobie sprawę zapewne każdy, kto się tą dziedziną nieco interesuje. Trudno bowiem po 3-ach utworach odegranych na publicznym koncercie osądzić zupełnie dokładnie komu należy się „palma pierwszeństwa“. Na to zwycięstwo zasłużyć czasem można przypadkiem, lub na odwrót przypadkiem można dotychczas posiadane pierwszeństwo utracić. I tak po 2-letnim mistrzostwie orkiestra 68 pp. w tym roku zdobyła w konkursie miejsce drugie. Poważnych zmian wśród orkiestry samej nie notujemy, kapelmistrz ten sam, skład sądu konkursów również nie zmieniony. Wszelkie dane ku temu, że orkiestra mając dogodniejsze od miejscowych orkiestr warunki pracy przez okres jednego roku rozwijała się, zapominając może, że równocześnie „całą parą“ przygotowywali się „rywale“ — orkiestry innych oddziałów. Konkurencja z roku na rok wzrasta i nie powinni o tem kapelmistrze zapominać. Jeżeli więc weźmiemy pod uwagę, że do konkursu stanęły orkiestry dobrze muzycznie przygotowane wówczas należy szukać przyczyny utraty pierwszeństwa u mistrza zeszłorocznego (68 pp.) w czem innem, a więc w wyborze repertuaru jaki obrała sobie na popis swój powyższa orkiestra.

Wiemy, że utwór utworowi nierówny, a jeżeli sąd konkursu posiada w swem obliczeniu rubrykę „trudność utworu“ to wystarczy, gdy jest rywalizacja na tem tylko polu we wszystkich trzech odegranych utworach — a zwycięstwo po stronie orkiestry o najlepiej dobranym programie, choćby nawet słabiej odegranym od innych orkiestr zapewnione. W ogólnej punktacji trudność utworów programu orkiestr 68 pp. a 57 pp. wynosi 91 punktów na korzyść 57 pp., 81 na korzyść 68 pp. a więc 57 pp. o 10 punktów więcej. Jest to ilość pokaźna, jeśli się przyjmie pod uwagę, że ogólna różnica punktów decydująca o zwycięstwie orkiestry 57 pp. nad 68 pp. wynosi 75 punktów.

Najsłabiej oceniono pod względem trudności utworu Fantazję z opery „Hrabina“, następnie „Odgłosy pamiątkowe“ Noskowskiego — najlepiej Marsz Nr. z rep. ofic. W. P. Dorożyńskiego.

Co się tyczy wykonania, to najlepiej odegrała orkiestra 68 pp. Marsza Dorożyńskiego. Ogólnie celuje w tej orkiestrze ponad wszystkimi udział w konkursie biorącymi, instrumentacja, dynamika przez co zyskuje ogólnie brzmienie orkiestry. Reasumując więc uwagi dla orkiestry 68 pp. chcę podkreślić znaczenie wyboru programu na konkursy, od wartości którego w pierwszym rzędzie zależy dalsza ocena. Zwłaszcza od orkiestry mistrzowskiej spodziewać się należy, że w trzecim roku zwycięstwa wystąpi z programem, jak na dwuletniego mistrza przystało. W doborze programu grać winna rolę nie tylko trudność poszczególnych utworów, ale też czy wogóle dany utwór nadaje się do konkursowej oceny. W tej zresztą materji wypowiedzą się na łamach naszego pisma wybitni znawcy muzyki i sądzimy, że wpłynie to niewątpliwie na korzyść konkursów samych, a w szczególności szkolenia orkiestr.

Nie małe trudności do pokonania miał ze swoją zwycięską orkiestrą kplm. por. Vorel. Jedną z głównych, to brak podoficerów, których posiadał w orkiestrze zaledwie 6-ciu, podczas gdy np. w ork. 68 pp. była ich podwójna ilość. Sam kapelmistrz przez swą dłuższą chorobę nie wiele mógł nad orkiestrą pracować, a jeżeli w końcu powtórzę, że orkiestra w Poznaniu ma ogólnie trudniejsze warunki szkolenia, ze względu na częste jej absorbowanie, to sukces jaki osiągnęła orkiestra 57 pp. w konkursach, spada przedewszystkiem na wysoką wartość kapelmistrza, następnie na poszczególnych członków orkiestry, ich pracowitość i widoczną dyscyplinę. Śmiało można powiedzieć, że wobec tych warunków, to co wy dobył por. Vorel ze swojej orkiestry było maximum, co można było osiągnąć. Z uznaniem też należy podkreślić świetnie dobrany program (za wyjątkiem marsza Nr. 6 z repert. ofic. W. P. Lewackiego). Dobór programu przyczynił się może nie tyle do zdobycia przez orkiestrę pierwszeństwa, ile pokonanie orkiestry 68 pp.

Jeżeli poprzednio starałem się zwrócić uwagę, że jednym z głównych warunków powodzenia konkursu jest dobór programu, któremu właśnie 68 pp. zawdzięcza swoje niepowodzenie, to w obecnych wywodach chcę zwrócić uwagę na osobę kapelmistrza, na tak zwane przez jury „pojęcie kapelmistrza“. Ono właśnie wypadło dla por. Vorela najlepiej. W punktach przedstawia się to w liczbie 102, co równa się ocenie b. dobry. Najwyższą sumę jaką można było w ocenach w tym składzie jury otrzymać było 105 pkt. (Kplm. 68 pp. 89 pkt.).

Wadliwa natomiast intonacja orkiestry 57 pp. uwydatniła się niemal we wszystkich utworach i natem polu winien por. Vorel nieco popracować. W ogólnem wykonaniu najlepiej wypadła uvertura Hunjady Laszlo. Z obowiązku sprawozdawcy uważam za konieczne zwrócić na tem miejscu uwagę, którą kieruję pod adresem całej orkiestry, że musi ona dobrze pracować, aby utrzymać zdobyte mistrzostwo, bowiem orkiestra 68 pp. o ile zwróci uwagę na dobór programu, co dla niej bę-

dzie rzeczą łatwą — to konkurencja stanie się b. trudną, gdyż orkiestra 68 pp. jako całość we wszystkich niemal kierunkach, mimo nieuzyskania pierwszeństwa, góruje wciąż jeszcze nad orkiestrami DOK. VII. A więc do szlachetnej rywalizacji, dla dobra rozwoju orkiestr, stanąć trzeba przez rzetelną pracę. Pozostałoby w końcu do omówienia dwie orkiestry. udział w konkursie biorące tj. 29 p. strz. kan. i 7 D. A. K. O orkiestrze 29 p. strz. kan. można wyrazić się jaknajpochlebniej. Przedewszystkiem znać nadzwyczajne wprost postępy jej od czasu konkursu zeszłorocznego. Wiemy skądinąd, że kapelmistrz kpt. Ksionek wkłada w orkiestrę cały ogrom swego wysiłku. Za mało jednak wyczuwa się opracowanie granego utworu przez kapelmistrza, który niejednokrotnie zapomina, że im utwór trudniejszy, a w tym wy-

padku wszystkie były trudne, trzeba partyturę sumiennie przestudjować, inaczej najlepsze chęci i praca techniczna nie osiągną należytych rezultatów. Następnie nie jest winą kapelmistrza, że instrumenty są stare i wymagają koniecznej wymiany. Co do konkursu, to rywalizacja dość trudna dla poziomu tejże orkiestry, ale jeżeli kplm. zdołał w jednym roku poczynić tak znaczne z orkiestrą postępy, to jest nadzieja, że rok przyszły wyniesie orkiestrę tę z ostatniego miejsca na jedno z wyższych, czego jej szczerze życzymy. W konkursie rywalizowała ona z orkiestrą 7 D. A. K. Młodej tej orkiestrze jako jedynej nieetatowej, a udział w konkursie biorącej, przytem wysoce ambitnej, poświęcę innym razem więcej miejsca.

Dwa konkursy „Warszawskiej Gazety Porannej“

z okazji uroczystości Chopinowskich.

Dla upamiętnienia uroczystej chwili odsłonięcia pomnika Chopina, największego twórcy muzycznego polskiego, „Gazeta Warszawska Poranna“ organizuje dwa konkursy.

Konkurs śpiewaczy na warunkach następujących:

1) Do konkursu śpiewaczego, bez wtóru (a capela), stawać mogą chóry męskie towarzystw należących do jednego ze związków: Kieleckiego, Mazowieckiego, Pomorskiego, Śląskie-

go, Wielkopolskiego. 2) Minimum uczestników w chórze stanowi 16-tu śpiewaków. 3) W śpiewie na konkursie mogą brać udział tylko członkowie chóru i to należący do zespołu z przed dnia 1 grudnia 1926 r. 4) Z trzech wybranych przez sąd konkursowy utworów, każdy chór obiera sobie pieśń, która najbardziej odpowiadać będzie jego siłom i w ten sposób zadeklaruje, w jakiej kategorii chce uczestniczyć w konkursie. 5) Nagród przewiduje się dla każdej kategorii dwie, więc razem sześć. 6) Zgłoszenia chórów na konkurs przyjmuje Związek Mazowiecki (ul. Sienkiewicza L. 8) do 1 kwietnia 1927 r., przyczem należy wyszczególnić: a) nazwę chóru, siedzibę, ilość uczestników w konkursie i zaświadczenie przynależności do Związku; b) w jakiej kategorii chór staje do konkursu; c) kto prowadzi chór na konkursie; d) czy i jaka pieśń będzie wykonana dodatkowo (co zresztą nie jest obowiązkowe); e) przesłać lub przekazać 25 zł tytułem wpisowego na konto P. K. O. Nr. 8739. 7) Konkurs odbędzie się w Warszawie w sali Filharmonji w dniach 1, 2 i 3 maja 1927 r.

Opuścił prasę INFORMATOR MUZYCZNY

Drugi nakład

Wobec szybkiego wyczerpania pierwszego nakładu — wydaliśmy nakład drugi. Liczne zamówienia wskazują, że i ten nakład będzie wkrótce wyczerpany. — !!! Prosimy o szybkie zamówienia !!!

Przy odbiorze 20 sztuk dajemy kredyt dwumies.

PROSIMY O POŚPIECH!!!

Konkurs kompozytorski na warunkach następujących:

1) Tekst do utworu zaczerpnięty ma być z poezji polskiej. 2) Utwory mogą być o formie szerszej (np. ballada) zarówno jak i o formie zwykłej pieśni (nie strofkowej). 3) Nagród przeznaczają się trzy: 500, 300 i 200 złotych. Niezależnie od tego Rada Naczelna zastrzega sobie możliwość nabycia utworów wyróżnionych. 4) Praca konkursowa, jak i koperta z nazwiskiem i adresem kompozytora, zaopatrzona godłem, powinna być przesłana do 15 stycznia 1927 roku, jako przesyłka polecona, pod adresem Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczy i Muzycznych (Sienkiewicza 8), z napisem „Na konkurs“.

W sprawie egzaminów podoficerskich

Artykuł nasz w tej sprawie umieszczony w ostatnim numerze „Muzyka Wojskowego“ wzbudził zainteresowanie nie tylko u Czytelników, lecz też u Władz wojskowych. Dziś możemy donieść naszym czytelnikom, że termin egzaminu będzie stanowczo przesunięty na czas dalszy. Egzaminowi podlegają wszyscy podoficerowie orkiestranci i kandydaci na podoficerów.

Po porozumieniu się z p. kapitanem B. Sidorowiczem, referentem muzycznym M. S. Wojsk, donosimy, że podoficerowie orkiestranci i kandydaci na podoficerów **mogą być zwolnieni z egzaminu teoretycznego**, o ile przedłożą trzy świadectwa, wydane przez „Muzyka Wojskowego“ na podstawie uzyskania cenzury „bardzo dobrze“, za opracowanie zadań „Wiedzy muzycznej“.

Wobec tego P. P. Prenumeratorzy, uczący się teorii według naszych wykładów mogą wielkie dla siebie osiągnąć korzyści. Do warunków ogłoszonych w Nr. 11/26 „Muzyka Wojskowego“ zmuszeni jesteśmy dodać warunek następujący:

Każdy z Prenumeratorów, który przesyła nam swoje zadania, dołączyć zechce, o ile chce być zwolnionym z egzaminu teoretycznego **zaświadczenie od P. kapelmistrza swojego pułku, że zadanie opracował samodzielnie bez pomocy czyjejkolwiek.**

„Wiedza muzyczna“ wychodzić będzie od Nr. 2/27 w znacznie większej objętości, aby w jaknajkrótszym czasie został wyczerpany program przepisany przez M. S. Wojsk.

Świadectwa wysyłać zaczniemy dnia 1. II. 27 wprost na ręce kandydatów – prosimy więc o podanie dokładnego adresu przy każdym zadaniu.

Termin nadsyłania zadania pierwszego ubiega nieodwołalnie dnia 15 stycznia 1927.

Następne zadania zostaną ogłoszone: dnia 15 kwietnia 1927 i dnia 15 lipca 1927.

W tych trzech zadaniach zawarty będzie całościowy program nauki.

Do pracy więc! Przy trochę dobrej woli pilności i wytrwałości zapewnicie sobie i Waszym najbliższym przyszłość.



WIEDZA MUZYCZNA



Lekcja dziewiąta.

Rytmika.

Zanuć sobie piosenkę: „Jak to na wojence ładnie“. Nucąc melodię tej pieśni, przekonujesz się, że każdy ton ma pewną długość, jedne z tonów stanowiących melodię tej pieśni śpiewasz dłużej inne krócej, czyli, że każda nuta ma inną wartość. Za jednostkę miary wartości nut przyjmijmy ćwierćnutę. Ćwierćnutę piszemy jako punkt kształtu owalnego z ogonkiem, skierowanym w górę lub w dół: . Czy ogonek ćwierćnuty skierowany jest w górę czy też w dół nie ma to żadnego wpływu na wartość nuty. Przyjął się tylko zwyczaj, że pisze się ogonki z prawej strony w górę, o ile nuta leży na 1, 2, 3 linii, na 1, 2 polu lub pod liniami, o ile nuta leży na 4, 5 linii, na 3, 4 polu lub nad liniami, pisze się ogonki z lewej strony w dół. Nuta, która wyraża, że ton ma brzmieć dwa razy tak długo jak ton oznaczony ćwierćnutą — nazywa się półnutą. Pisze się ją jako spłaszczone kółko z ogonkiem, skierowanym w dół lub w górę, z lewej lub z prawej strony: . Jeżeli jakiś ton ma brzmieć dwa razy tak długo, jak ton wyrażony półnutą, a cztery razy tak długo, jak ton wyrażony ćwierćnutą — piszemy wtedy całą nutę. Jest to spłaszczone kółko bez ogonka: . Są to jednak nuty, które oznaczamy tony o krótszym czasie brzmienia niż tony oznaczone ćwierćnutami. Są to: ósemki, szesnastki, trzydziestki dwójki i sześćdziesiątki czwórki. Ósemka różni się od ćwiartki (ćwierćnuty) tem, że ma jedną chorągiewkę: . Szesnastka ma dwie chorągiewki: , trzydziestodwójka trzy chorągiewki: , a sześćdziesiątkaczwórka cztery:

Jeżeli postępuje po sobie kilka ósemek, szesnastek, trzydziestodwójek lub sześćdziesiątek-czwórek łączymy chorągiewki w linijki, jak to wskazuje następujący przykład:



Poznaliśmy więc wartość nut. Przypatrzmy się uważnie następującej tabelce:

	cała nuta
	pół nuty
	ćwierć nuty
	ósemki
	szesnastki
	trzydziestki dwójki
	i t. d. sześćdziesiątki czwórki.

Z tabelki powyższej wynika, że każda nuta da się podzielić na dwie części, tak więc: cała nuta ma dwie półnuty, półnuta ma dwie ćwierćnuty, ćwierćnuta ma dwie ósemki, ósemka dwie szesnastki, szesnastka dwie trzydziestki dwójki, a trzydziestodwójka dwie sześćdziesiątki czwórki. Dalej więc wynika z tego, że cała nuta zawiera

2 półnuty, czyli 4 ćwierćnuty, czyli 8 ósemek, czyli 16 szesnastek, czyli 32 trzydziestekdwójek, czyli 64 sześćdziesiątekczwórek. Rachunkowo tak sobie przedstawimy:

cała nuta $1 = \frac{2}{2} = \frac{4}{4} = \frac{8}{8} = \frac{16}{16} = \frac{32}{32} = \frac{64}{64}$


półnuta $\frac{1}{2} = \frac{2}{4} = \frac{4}{8} = \frac{8}{16} = \frac{16}{32} = \frac{32}{64}$

ćwierćnuta $\frac{1}{4} = \frac{2}{8} = \frac{4}{16} = \frac{8}{32} = \frac{16}{64}$

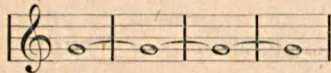
ósemka $\frac{1}{8} = \frac{2}{16} = \frac{4}{32} = \frac{8}{64}$

szesnastka $\frac{1}{16} = \frac{2}{32} = \frac{4}{64}$


trzydziestkadwójka $\frac{1}{32} = \frac{2}{64}$


Może zająć potrzeba zanotowania tonu, który ma brzmieć dłużej niż przez całą nutę. Używamy wtedy takiej nuty: . Nazywa się ona brevis (czyt. brewis) i ma wartość dwóch całych nut. Prócz tego są jeszcze dwa środki, służące do przedłużenia wartości nut. Jednym z nich jest łączenie za pomocą łuku. drugim jest kropka, stojąca z prawej strony nuty.

Jeżeli napiszemy kilka razy ten sam ton a następnie poszczególne nuty połączymy łukiem, wyrażamy przez to, że ten ton ma brzmieć tylko raz, lecz tak długo, ile wynosi suma pojedynczych wartości. Np.:







ton g w tym przykładzie musimy wytrzymać przez czas trwania czterech całych nut. Prócz łuku służy do przedłużania wartości nut kropka. Jak już powiedzieliśmy piszemy ją z prawej strony przy


nucie: . Jeżeli nuta leży na linii piszemy



kropkę trochę wyżej z prawej strony nuty: 

Jeżeli niema wolnego miejsca z prawej strony u góry — piszemy kropkę z prawej strony u dołu n. p.:

. Kropka przy nucie z prawej strony ozna-

cza, że trzeba nutę przedłużyć o pół jej wartości. Tak więc cała nuta z kropką  równa się trzem półnutom, półnuta z kropką  trzem ćwierćnutom, ćwierćnuta z kropką  trzem ósemkom itd. Można obok jednej kropki dopisać drugą. Wtedy nuta przedłuża się jeszcze o czwartą część swojej

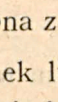
wartości.  znaczy $1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = \frac{7}{4}$,

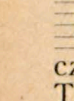
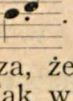
 znaczy $\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8} = \frac{5}{8}$,  zna-

czy $\frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{16} = \frac{3}{16}$,  znaczy

$\frac{1}{8} + \frac{1}{16} + \frac{1}{32} = \frac{3}{32}$ i t. d.

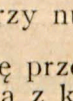
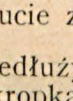
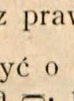
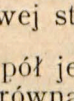
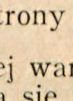
Zauważyliśmy przy omawianiu wartości nut, że każdą nutę możemy podzielić na dwie równe co do wartości nuty mniejsze. Każda nuta da się jednak prócz tego podzielić na trzy lub więcej równych części. Te mniejsze części mają wtedy wartość najbliższej nuty wyższej wartości. Taką grupę, złożoną z trzech nut — nazywamy trjola. Trjole oznaczają się w ten sposób, że się pisze nad nutami lub pod nimi łuk a pod nim lub nad nim pisze się cyfrę 3. Trjola

 ma wartość dwóch półnut lub jednej całej

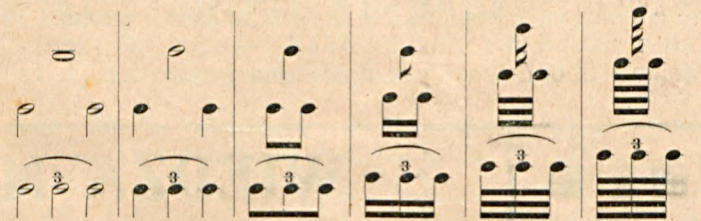
nuty. Trjola  ma wartość jednej półnuty lub dwóch ćwierćnut. Dalej trjola złożona z trzech ósemek  ma wartość dwóch ósemek lub jednej ćwiartki. Dwa tony jednej trjoli mają być połączone łukiem w jeden ton np.:



W trjoli może też nastąpić podział jednej nuty na dwie mniejsze lub też przedłużenie jednej nuty

za pomocą kropki, np. . Może się zdarzyć, że jedną lub dwie nuty trjoli zastępujemy pauzami: , , , . Następująca ta-

belka uzmysłowi Ci podział nut na dwie względnie trzy części:



Zachodzi jednak też często potrzeba podziału jednej nuty na pięć części zamiast na cztery. Ta-



Do nabycia!

Do nabycia!

Repertuar oficjalny:

Marsz Dorożyńskiego 8.60

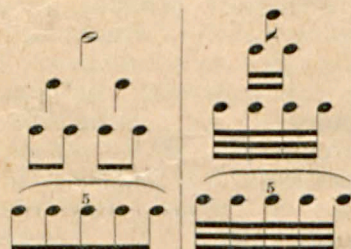
Marsz Lewackiego . . 8.60

Śpiew Janusza . . . 2.60

Wysła redakcja „Muzyka Wojskowa“.



ką grupę nut nazywamy kwintolą. Oznaczamy ją podobnie jak trjole za pomocą łuku wpisując cyfrę 5. Oto przykłady:



Koncert symfoniczny pod dyr. Fel. Nowowiejskiego w Nowym Sączu.

Dnia 6 grudnia odbył się w Nowym Sączu koncert symfoniczny o bogatym i wspaniałym programie. Oto wzmocniona orkiestra I. P. S. P. wykonała Beethovena V. symfonię, Dvoraka: Tańce słowiańskie (I. i IV.), nadto towarzyszyła chórowi mieszanemu w Nowowiejskiego Kujawiaku i Testamentem Bolesława Chrobrego.

Znakomity dyrygent, Fel. Nowowiejski, prowadził Symfonię, Tańce i Testament Bolesława Chrobrego — Kujawiaka zaś prof. Stanisław Bugajski.

Koncert miał pełne powodzenie, dając słuchaczom najwyższe zadowolenie. Brzmienie orkiestry, jej intonacja, potężne brzmienie ogólnego zespołu chóralno-orkiestralnego (150) pozostawiło niezatarte wrażenie.

Nad orkiestrą do przybycia Feliksa Nowowiejskiego pracował kapelmistrz Józef Ciapski.

Wspomnienia.

Z życia Chopina. Sala koncertowa była przepełniona: afisze, głoszące, iż w koncercie weźmie udział ośmioletni artysta, zwabiły liczną publiczność, wyczekiwali wszyscy niecierpliwie pojawienia się malca. Wszedł wreszcie blady, drobny, z włosami jasnemi i marzącymi oczyma. Publiczność poczęła bić oklaski, aby mu dodać odwagi, on nie zdawał się jednak być oniesmielony; skłonił się wszystkim obojętnie, poczem zbliżył się do fortepianu, chwilę siedział wpatrzony w przestrzeń w zadumie głębokiej, jakby słuchał lecących z daleka dźwięków, potem naraz w klawisze uderzył i z pod cienkich przezroczystych jego palców poływały tony rzewne, pełne uczucia.

Zdziwili się słuchacze.

— Taka biegłość, takie zrozumienie przedmiotu w grze ośmioletniego dziecka — szeptali — będzie z niego z czasem wielki artysta, pierwszy polski artysta muzyczny.

A gdy dziecko powstało od fortepianu, grzmot oklasków uderzył o ściany sali na nowo i długo, nie ustawał.

Chłopiec zdawał się być wystraszony tym hałasem, niespokojnie oglądał się i kłaniał się publiczności; wreszcie zbliżył się do niego mężczyzna we wieku średnim i ujął go za rękę.

— Chodźmy stąd szepnął mały.

We Warszawie na ulicy przed Towarzystwem Dobroczyńności, gdzie koncert się odbył, pełno było doróżek i pieszych; przecisnęli się przez ten tłum i skierowali wzdłuż Krakowskiego Przedmieścia ku zamkowi. Była to noc zimowa, mroźna, niebo iskrzyło się gwiazdami; na ulicy mało kogo spotykali. Szli w milczeniu; chłopiec wpatrzony w niebo, starszy w ciemną przestrzeń. Tu i owdzie w oknach domów, jakie mijali, błyszcząły światła, większość jednak była już ciemna, tu i tam biegł gwar z otwartych jeszcze kawiarni lub restauracji. Wtem w powietrzu rozległy się dźwięki dziarskiego mazura, leciały te tony z szynku narożnego; ktoś grał na skrzypcach, mały przystanął.

— Posłuchajmy, ktoś tak ładnie gra — szepnął.
— Zaziębisz się, mróz silny — odparł starszy.
— Nie czuję tego — odparł chłopiec i nie ruszył się z miejsca; na bladą jego twarzyczkę wybiegł rumieniec, usta uśmiech ozdobił, wszystko dlań znikło w tej chwili, dusza jego cała w słuchu się zatopiła. Towarzysz jego rzekł kilka razy:

— Chodźmy już zimno mi.

On nie słyszał go. Dopiero gdy dziarski mazur ucichł, wówczas szepnął:

Chodźmy.

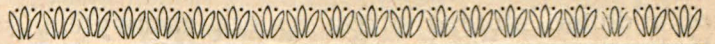
Poszli dalej i znowu dążyli w milczeniu, dopiero gdy weszli do mieszkania, mały odezwał się znowu:

— Pozwól mi, ojcze, zagrać owego mazura, zanim pójdę spać.

Ojciec nie bronił; on siadł przed fortepianem i skoczny mazur zabrzmiał w pokoju. Na twarzy starszego odmalowała się radość.

— Ty będziesz artystą — rzekł, objął syna ramieniem i uścisnął go.

Tym małym muzykiem-artystą był Fryderyk Chopin (Szopen). Ojciec jego Francuz rodem, guwerner w domu hrabiego Fryderyka Skarbka, ożenił się z Polką Justyną Krzyżanowską, która wszczepiła w syna miłość do ziemi, która kołębka jego była. Chopin czuł się Polakiem. Uro-



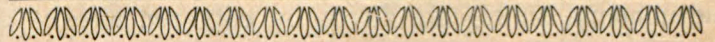
„HOSANNA”

miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej.

Każdy zeszyt zawiera DODATEK NUTOWY dla chórów do użytku w najbliższym okresie.

Prenumerata roczna 10 zł, półroczna 5,50 zł.

Redakcja i Administracja: Tarnów, ul. Lipowa 21.



dzony 1810 roku na wsi w Zelazowej Woli, majątku Skarbków, od lat najmłodszych chwycił chciwie melodje sielskie, naśladował pieśni dożynkowe i wygrywał je na fortepianie. Widząc tę niezwykłą zdolność i ochotę do muzyki, rodzice postanowili kształcić syna w tym zawodzie, odwieźli go więc do Warszawy, umieścili w szkole publicznej a oprócz tego wybrali mu znanego wówczas nauczyciela muzyki, Czecha Żywnego, który w godzinach wolnych od nauk, dawał mu lekcje na fortepianie. Talent Chopina rozwijał się szybko, wkrótce stał się ulubieńcem Warszawy, gościem najznakomitszych jej salonów. Książę Czartoryski, Zajączek, namiestnik Królestwa Polskiego, księżna Łowicka, żona w. księcia Konstantego Pawłowicza, głównego wodza ówczesnego wojska polskiego, zapraszali kolejno do siebie małego artystę, w którym poczęła budzić się zdolność do kompozycji (utworów) muzycznych; nie tylko grał cudownie cudnie obce arcydzieła, ale tworzyć począł własne.

Roku 1825 cesarz Rosji, Aleksander I, nawiedził Warszawę. Chopin został zaproszony, aby wziął udział w koncercie amatorskim, urządzonym na cześć króla i zdobył sobie jego

pochwałę. Wysłali go potem rodzice za granicę, by kształcił się wyżej. Pojechał na jakiś czas do Wiednia, potem do Pragi. Powrócił wreszcie.

Warszawa witała go z nietajonem uwielbieniem, a kiedy pisma ogłosiły, iż Chopin wystąpi z koncertem, publiczność niemal bójką o bilety staczała.

Tłok znowu był w sali koncertowej, ale tym razem nie ciekawość ściągnęła do niej słuchaczy, tylko miłość dla tego, który niemal pod ich okiem wyrósł; pamiętało Chopina jeszcze wielu, jak chłopięciem małym po raz pierwszy wstąpił na estradę koncertową. Gdy ten sam mały chłopiec zasiadł dziś naprzeciw nich, jako dorosły mężczyzna, gdy zagrał im nie obcą rzecz, jak wówczas, ale swoją własną, z pod serca wysnutą, cudowny „Marsz pogrzebowy“. wówczas zapał, uwielbienie zakipiały w sercach i huczne oklaski zabrzmiały w sali, a jednocześnie u stóp mistrza polskiej muzyki spadł wieniec z kwiatów polnych rodzimych uwity, boć on z rodzimych pieśni, z pieśni pól i łąk polskich stworzył arcydzieła swoje; jego polonezy, mazury, ballady zdradzały znamiona narodowego geniusza; nie tworzył wielkich rzeczy, lecz pełne czarów.

A gdy tak biją oklaski wszyscy, wśród rozgrzanej szlachetnem uczuciem publiczności, widać chłopię małe jedenastoletnie, które również klaszcze w dłonie, którego oczęta świecą zachwytem, którego usta zdobi uśmiech radości. Matka chłopię przyprowadziła na koncert, bo od lat niemożliwych wróżby różne mówiły, iż chyba śpiewakiem będzie: toć nad kolebką tej dzieciny w pokoju jaskółka gniazdo uwiła i budziła każdego ranka szczebiotem śpiącego, a mały, otworzywszy oczka, nie krzychał: „jeść“, ale słuchał z uśmiechem na ustach cichutki, zadowolony skrzydlatej śpiewaczki i krzywić się dopiero poczynął, gdy matka brała go z kołyski.. Toć lat dwa miał zaledwie, gdy biegł do sali, gdzie stał staroświecki zegar i godzinę całą potrafił czekać cierpliwie, nieruchomy, siedząc na ziemi, by usłyszeć wreszcie, jak stary przyjaciel zacznie wygrywać... I dziś oto ani drgnął, słuchając Chopina, a teraz bije w dłonie z zapałem i szepce do matki:

— Nie, mamó, żebym ja kiedyś tak grać potrafił!

— Ucz się, pracuj, a kto wie, może... — odpowiedziała matka — Bóg wspiera dobre chęci.

— Będę pracował — szepnął z siłą chłopiec.

Tym jedenaścieletnim wielbicielem Chopina był Stanisław Moniuszko, syn kapitana wojsk polskich.

W roku 1830 Chopin opuścił Warszawę. Wyjechał naprzód do Londynu, potem do Paryża; tam zyskał niebawem rozgłos jako sławny fortepianista i kompozytor. Chopin nie wrócił jednakże więcej do kraju; rozwinęła się w nim choroba piersiowa, która zabrała zawczasie tego wielkiego artystę. Umarł w roku 1849, mając lat 40. Swoi i obcy płakali nad śmiercią jego, bo swoi i obcy uwielbiali go. Pochowany został w Paryżu, na cmentarzu Pere la Chaise, pomiędzy mogiłami sławnych mistrzów muzyki Belliniego i Cherubini; grób jego zasypany był kwiatami. —

Czytajcie Muzyka Wojskowego!

Józef Koffler - 40 Polskich Pieśni Budowych

na fortepjan z dodanym tekstem. Nakł. A. J. Benjamina, Lipsk-Medjolan.

Ukazał się drukiem zbiór 40 pieśni polskich układu D-ra Kofflera. Zbiór ten zwraca na siebie szczególną uwagę oryginalnym sposobem opracowania. Niemal wszystkie dotychczasowe opracowania uważają rolę akompanjamentu pieśni jako rzecz drugorzędną, wskutek tego zbiory nie budzą żywszego zainteresowania; nie oświetlają melodji żadną nową barwą, nie pogłębiają nastroju, stanęły, można powiedzieć na martwym punkcie.

Zbiór J. Kofflera zachowuje wierne brzmienie pieśni, lecz równocześnie w ramach tych krótkich melodji mieści wielką ilość kontrastów kolorystycznych, tak, że każda pieśń dla siebie tworzy odrębny, nastrojowy obrazek. Sposoby, jakimi kompozytor osiąga te efekty, są bardzo różne. Niekiedy są one wynikiem efektów harmonicznych np. akordów alterowanych, postępów równoległych kwint, tonacji kościelnych. To znów pomysły natury kontrapunktycznej, jak krótkie imitacje lub wprowadzenie samodzielnych głosów środkowych, innym razem krótkie „ostinato“ dodają świeżości i wprowadzają gradację nastroju.

Także pod względem umieszczania melodji jest wielka różnorodność: snuje się ona raz w górnym głosie, raz w głosach środkowych, przez co zyskuje koloryt dźwiękowy.

Do szczególnie nastrojowych i trafnych kompozycji należą opracowania pieśni: „Podkóweczki dajcie ognia“, „Zył tu przed laty“, „Hejże ino fijołeczku letny“, „Stoi jawor zielony“, lub „Miała baba koguta“ i inne. Jest to zbiór z którym warto się bliżej zaznajomić i bliżej poznać, gdyż tylko przy głębszem poznaniu można odkryć liczne subtelności faktury kompozytorskiej.

Dr. Adam Soltys.

Kronika muzyczna

Uroczyste otwarcie Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego.

W niedzielę, dnia 26 września 1926 r. odbyło się uroczyste otwarcie Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego, jednoczącego w tej chwili wszystkie wybitniejsze siły muzyczne w Wilnie. Wyświetliki Towarzystwa skierowane są głównie w kierunku utrzymania orkiestry symfonicznej, jako podstawy kultury muzycznej miasta. Towarzystwo Filharmoniczne jest jedyną tego rodzaju instytucją we wschodnio-północnej polaci kraju.

Zarząd Towarzystwa stanowią: prof. M. Józewicz, dyrektor Konserwatorium Muzycznego p. A. Wyleżyński, kapelmistrz St. Lidzki-Słedziński, Dr. T. Szeligowski, M. Zamsztejgman, K. Markow, A. Zienkiewicz i L. Bogobowicz.

Muzycy polscy zagranicą.

W Pradze czeskiej odbył się w listopadzie koncert czesko-polski, na którym wykonano utwory L. M. Rogowskiego („Symfonia ofiarna“) i Różyckiego (koncert fortepianowy). Dzieła naszych muzyków spotkały się z uznaniem. Wykonawcy:

p. Paweł Lewiecki (ceniony pianista) i Jerzy Bojanowski (kapelmistrz) zdobyli sukces artystyczny bardzo znaczny. Prasa czeska wyraża się o nich gorąco.

Artur Rodziński, b. kapelmistrz opery warszawskiej został mianowany drugim dyrygentem koncertów symfonicznych w Filadelfji. Pierwszym głównym kapelmistrzem jest Leopold Stokowski, zającywający w Ameryce sławy pierwszorzędnej

Włodzimierz Kenig przebywa w Ameryce północnej, gdzie ma dyrygować kilkoma koncertami.

Sensacyjna premiera w medjolańskiej „La Scala“.

W medjolańskiej operze „La Scala“ odbyła się oczekiwana z wielkiem zaciekawieniem premiera opery „Wina i kara“, której tekst według znanej powieści Dostojewskiego. został opracowany przez librecistę A. Pedrolla. Muzykę opracował kompozytor Giovacino Forcano. Muzyka niezupełnie odpowiedziała oczekiwaniu publiczności. Naogół przyjęto nową operę chłodno, pomimo, że wykonawcy głównych partyj, a więc Rozetta Pamanini jako Sonja, tenor Pedro Mirasson jako Raskolnikow i baryton Paulino Parvis jako Marmelado, świetnie się wywiązali ze swego zadania.

Wielki Koncert Chopinowski we Florencji.

Konsul polski we Florencji przyczynił się do urządzenia w tych dniach we Florencji propagandowego koncertu Chopinowskiego. Koncert ten miał olbrzymie powodzenie, a odbył się w obecności 3 tysięcy osób. Przed rozpoczęciem koncertu przemawiał profesor Pavolini, który zna język polski i jest wielkim przyjacielem naszego państwa.

Wielką atrakcją koncertu był występ słynnego pianisty włoskiego, prof. Atticio Brugnoliego. Jest to najlepszy we Włoszech wykonawca utworów Chopina. Prof. Brugnoli, mimo, że miał grypę i gorączkę, nie cofnął swego udziału w koncercie, wskutek czego pod koniec koncertu zemdlal i nie mógł wykonać ostatniego punktu programu. Obecnie zaś leży chory. Pianistę tego, który grał bezinteresownie, a wybiera się podobno z koncertami do Polski, przyjmowała publiczność bardzo owacyjnie.

Wiadomości muzyczne.

Ryszard Strauss wykończył nowe dzieło: „Helena z Egiptu“. Premiera odbędzie się w sezonie 1927-28.

W Wiedniu projektują budowę olbrzymiej sali koncertowej. Estrada obliczona jest na pomieszczenie czterech tysięcy wykonawców (orkiestra, chóry), widownia zaś — na 10 tysięcy. Będzie to sala imienia Beethovena.

W operze leningradzkiej ma być wystawiony cykl mozartowski. — Wracają tam do muzyki.

kursie lwowskim) do słów Jana Kochanowskiego. Wywdzięczając się za nią dzielny kierownik drużyny (p. Piotr Maszyński), przesłał kompozytorowi dzban — w oryginale rzeczywistym wraz z następującą apostrofą i to 1 kwietnia 1896:

Zacny a wielce miłościwy Panie,
Tyleś pochwalnych nut spisał o „dzbanie“
Ze pora przecie, abyś, miasto śpiewać,
Jął zeń nalewać.

Toż ci posyłam takowe naczynie,
W starogermańskiej wylepione glinie,
I kunsztownemi ozdobione wzory,

Na wszystkie pory.

Pij, co się zmieści! Z takowego dzbana
Miły towarzyszu do samego rana.
Obyś też korzyść miał zeń jak najdłużej
W życia podróży.

A choćby-ć czasem zaszumiało w głowie,
Nie dbaj — „pijali-ć i filozofowie“,
Toż filozofem bądź, zaglądamy do dna,
Jako rzecz godna.

Znane ci zresztą dobrze „stare cnoty“
To i do dzbana nie zbraknie ochoty.
Wspomnij więc, ile razy go przechylił
Prima aprilis.

Adam Minhejmer nie pozostał dłużnym i od-
ciał się w następującej archaicznej replice:

Do Imci Pana Gardłomistrza

Piotra Maszyńskiego.

Wielmożnego Pana a Dobrodzieja.

Najdroższy Panie Piotrze

a Cny mój Collego!

Z pustego nie lej! tak prawi przysłowie.
A choć filozof rozum miewa w głowie,
Przecz nikt bez wina pałki nie zapruszył,
Choćby świat wzruszył.

Na wszystko jednak mają leki przecie,
Więc i ten, co tutaj szpetne rymy plecie,
Lekarstwo znalazł: Ono-ć w Bacha soku,
Tak miłym oku.

Choć nie Sebastjan, lecz sok, — dzielny środek!
Aleć gdy wola, w stary zmienim miodek,
I spróbujemy zacię Pietrze drogi,

Jak nasze nogi?

Lecz żarty na bok: nie przebierzem miary,
Uręcza verbum Twój przyjaciel stary,
Wzdyć on czuć będzie, iż gość kochany,
Nie był złulany.

Tylko nie zbyt, boć to dzbanek duży,
I pić z tej konwie, aż się łeb zakurzy
Cale nie snadno. Pofolgujem: słowo!

Ja ręczę głową.

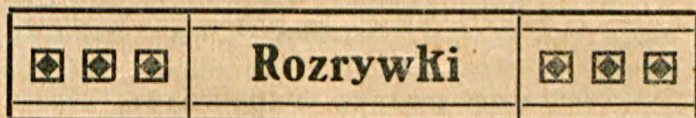
Dzisiaj wyjeżdżam do Sosnowic, Panie,
Ale po Świętach toż to będzie lanie!
(Lanie ze dzbana): zaproszę Cię tedy,
I pytam: „kiedy?“

Servus najpovolniejszy a przyjaciel
Adam na Bazgronutach,
herbu Trąby.

3. Aprilis R. P. 1896.

Do tych dwóch głosów koleżeńskiej uprzej-
mości, przybywa trzeci w formie rady:

Adam o dzbanie pieśń skomponował,
Piotr ją wyuczył i dyrygował,
Obadwaj dzielnie się popisali,
Bo uraczyli tych co słuchali.
Piotr Adamowi dzban ofiarował,
By na pamiątkę pieśni go zachował.
Adam koledze nie chcąc być dłużny



Spiewak.

— Rzecz o „Dzbanie“. Adam Minhejmer ofiarował „Lutni“ Warszawskiej kompozycję swą chóralną „Dzban“ (nagrodzoną I. nagrodą na kon-

Napełnił miodek, bo dzban — był próżny.
 Piotra na miodek zaprasza z rana,
 Bo wart dzban miodu, a miodek dzbana.
 Wszystko byłoby dotąd wspaniale
 Gdyby nie jedno maleńkie „ale“.
 Piotrze, Adamie, że się raczycie,
 Nie ma nic złego, dobrze czynicie! —
 Lecz zanim miodek zaszumi w głowie,
 Słuchajcie rady, moi panowie: —
 Wtedy traktament Wam się pochwali,
 Gdy miód będą pić ci, co śpiewali....
 Tu ich zasługa również nie mała,
 Bowiem by pięknie pieśń się wydała,
 Piersi i głosu nie żalowali,
 I cnych słuchaczy okłask zyskali. —
 Więc, mojem zdaniem, słuszność jest wielka,
 By im kapnęła miodu kropelka. —
 Ze dzban jest pełen, oni sprawili,
 Niechże choć miarkę każdy wychyli,
 Za zdrowie pieśni kompozytora,
 I za pomyślność jej dyrektora.
 A jeśli miodku jest trochę w dzbanie,
 Temu co radę dał, niech zostanie...

Bronisław Dobrzyński.

* * *

Halewy miał zwyczaj spóźniać się. Zapytany pewnego razu, czemu był niepunktualnym — rzekł:
 — Bo człowiek punktualny zawsze... czeka, już ja wolę być zatem oczekiwanym, aniżeli oczekującym.

Sprostowanie.

W Nr. 11/26. powstały przez nieuwagę w artykule prof. Dr. J. Kofflera „Problemy muzyczne“ następujące błędy, które dziś prostujemy a Szan. Autora jak najmocniej przepraszamy:

strona	kolumna	wiersz	jest	ma być
5	1	5 od góry	punktach	grupach
5	1	11 od dołu	zaszłego	zawilego
5	1	3 od dołu	uciążliwym	możliwym
5	1	1 od dołu	związaną	wiązaną
5	2	20 od dołu	dziesiątej	dziewiątej
6	1	10 od dołu	dziesiąta	dziewiąta.

Noworoczna zagadka operowa

W czasokresie gwiazdkowym otrzymaliśmy m. i. list następujący:

Zacny Redaktorze!

A więc z nadziei na podwyżkę gaży urzędniczej, niestety, wielka figa, rok przyszedł chyba może zrówna nas z wojskowymi pod względem poborów?

Onegdaj — ja w mej godności jako „dyrygujący meloman“ — runąłem, z pośród P. T. Publiki doszedł mnie epitet: „szarlatan“, ot jedna więcej ambicji ofiara — i dalej to już, jak myślę, nie pójdzie; sprzeciwia się też nieco temu mój ideał, moja nimfa (usteczka jej, istny sezam, Pannie Redaktorze! Coż, kiedy nie stać mi na ożenek...)

Wiatr od morza dmie, jak najęty, akompaniuje mu swoisty hałas, dochodzący z pobliskich targowych hal, kamienna ich posadzka normalnie potęguje odgłos licznych przedświątecznych interesantów; wyjrzałem z ciekawości przez okno, a tu mrzy i chlapa taka, że ściany niedawno

na skwerze ustawionego kiosku inwalidzkiego, koloru cynober — ongiś, obecnie są barwy szarawobrudnej, dusznej. Mój to koszmar — tak i pokusa mnie bierze, puściłbym się po papierosy „w bieg“ — „montować“, ale trzeba by wprzód buty... siadam więc — przy dawno wygasłym kominku (jak w powieści...), myśli urządzają sobie tan, „kreda lśni“ oblicze moje... — cyt, dzwonek — ach, to tylko jakiś grajek — o dątek prosi... Czyż nie pechowata moja dola?... (3 wiersze opuszczone).

Kończąc, życząc na 25. XI. 1926 i I. I. 1927:

Vivat, crescat, floreat „Muzyk Wojskowy“..

Cześć Redaktorowi!

Wuka.

W treści powyższej minorowo nastrojonej korespondencji ukryte są tytuły 16 oper, których melodie niechaj kojąco usposobią autora listu i wszystkich naszych domyślnych czytelników. — (A może ktoś pokusi się o zestawienie z nich Potpourri?)

Za trafne rozwiązanie zagadki przeznaczamy w drodze rozlosowania jako premjum: S. Niewiadomskiego: „Wiadomości z Muzyki“.

Rozwiązania na opłaconej kartce korespondencyjnej kierować do redakcji do dnia 22. I. 1927 r.

□ Kalendarzyk muzyczny □

Styczeń

1—15

Dnia 1 stycznia 1782 r w Londynie zmarł Jan Krystjan Bach, zwany „medjolańczykiem“ lub też „angielskim Bachem“. Był to najmłodszy syn Jana Sebastjana Bacha. Liczba jego dzieł jest bardzo wielka. Pozostawił 16 włoskich oper, 4 francuskie, 2 oratorja, wiele aryj, kantat, chórów, dzieła instrumentalne: symfonje utwory fortepianowe, koncerty i utwory kameralne. Ur. 1735 r.

Dnia 2 stycznia 1915 r. we Wiedniu zmarł Karol Goldmark, kompozytor. Pisał opery, symfonje (2: Wiejskie wesele, i Es-dur) uwertury, poemat symfoniczny „Zrinyi“, dwa koncerty skrzypcowe, utwory fortepianowe. Ur. 1830 r.

Dnia 3 stycznia 1885 r. we Warszawie urodził się Raul Koczalski, pianista i kompozytor. Napisał 2 opery i kilka utworów fortepianowych.

Dnia 4 stycznia 1710 r. w Jesi urodził się Giovanni Battista Pergolesi, jeden z najgenialniejszych kompozytorów. Z licznych dzieł jego największe znaczenie miała opera buffa „La serva padrona“ i sławne „Stabat Mater“. Prócz tego napisał kilka oper i dzieła muzyki kościelnej. Zmarł 1736 r. mając zaledwie 26 lat!

Tegoż dnia 1831 r. we Warszawie urodził się Adam Minchejmer, kompozytor polski, pozostawił opery: „Otton Łucznicz“, Stradiota „Mazepa“ „Mściciel“ dalej muzykę do dramatów: „Biedny Jakób“ „Kobiety z Kamienia“ „Posag“ wraz z Moniuszką napisał „Figue szatana“. Prócz tego napisał jedną mszę, „Salve regina“, „Veni Creator“ 4 uwertury (Dźwięki tajemnicze) 4 marsze żałobne, polonez na wielką orkiestrę i przeinstrumentował koncert e-moll Chopina. Zmarł 1904 r.

Dnia 5 stycznia 1860 r. w Szczypiornie urodził się Roman Statkowski, polski kompozytor. Pozostawił opery: „Filenis“ „Marja“ utwory fortepjanowe, jeden kwartet smyczkowy, utwory skrzypcowe, fantazję na orkiestrę i polonez op. 20. Zmarł w roku 1925.

Dnia 6 stycznia 1838 r. w Kolonji urodził się Maks Bruch, kompozytor. Pozostawił bardzo liczne dzieła chóralne z orkiestrą, msze kantaty, oratorjum, utwory chóralne a cappella, na chór żeński, na chór męski. Jego dzieła fortepjanowe znalazły mniejsze uznanie: „Pieśni szkockie“ „Melodje hebrajskie“. Z dzieł jego instrumentalnych „g-moll“ koncert skrzypcowy op. 26 jest często grywany. Melodja hebrejska „Kol Nidrei“ napisana na cello z orkiestrą jest dobrze opracowane na orkiestrę wojskową. Zmarł w roku 1920.

Tegoż dnia w roku 1850 w Szamotułach w poznańskim urodził się Ksawery Scharwenka, pianista i kompozytor. Napisał 4 koncerty fortepjanowe, sonatę skrzypcową d-moll i czelową g-moll, polską rapsodję na fortepian, tańce polskie, polonezy i jedną operę. Zmarł 1924 r.

Dnia 6 stycznia 1885 r. urodził się w Gnieźnie Łucjan Kamiński Dr. fil. kompozytor i muzykolog. Napisał dotychczas: pieśni do własnych słów (polskie i niemieckie) kilka dzieł orkiestralnych operetkę „Tabu“ biblijną operę „Tamar“ prócz tego wydał kilka dzieł z zakresu muzykologii.

Dnia 8 stycznia 1830 r. w Dreźnie urodził się sławny dyrygent Hans Bülow. Działalność jego kompozytorska zaznaczyła się wydaniem kilku utworów fortepjanowych, jednym poematem symfonicznym, i kilkoma pieśniami. Zmarł w roku 1894.

Dnia 9 stycznia 1842 r. w Warszawie zmarł Józef Krogulski, kompozytor polski pozostawił 10 mszy, kantaty, hymny, oratorjum, requiem, kwartet smyczkowy i warjacje na fortepian (Piękna krakowianka). Urodził się w r. 1815. Zmarł w 27 roku życia!

Dnia 10 stycznia 1872 r. w Moskwie urodził się Aleksander Skrijabin, kompozytor rosyjski. Napisał 3 symfonje, utwory fortepjanowe, 10 sonat, koncert fortepjanowy i utwory orkiestralne (z chórami i bez chórów). Zmarł w roku 1915.

Tegoż dnia 1895 r. zmarł w Cannes Benjamin Godard. Pisał dzieła kameralne, fortepjanowe, ponad 100 pieśni, opery: Pedro de Zalamea, Jocelin, Dante et Béatrice, Ruy Blas, La vivadière, Les Guelfes. Ur. 1849 r.

Dnia 12 stycznia 1674 r. w Rzymie zmarł Giacomo Carissimi, kompozytor. Wielkie zasługi poniósł on około rozwoju kantaty i oratorjum. Właśnie w oratorjach leży punkt ciężkości jego działalności kompozytorskiej. Z wielu jego oratorjów 15 zachowało się w całości: „Abraham i Izaak, Baltazar, Potop, Sąd Boży, Jefta, Hiob, Jonasz, Sąd Salomona, Lucyfer, i sześć innych. Prócz tego pisał msze motety i rozprawę: „Ars cantandi“.

Tegoż dnia 1876 r. w Wenecji urodził się Ermanno Wolf-Ferrari, kompozytor. Napisał 7 oper najbardziej znane: „Cenerentola“ (kopciuszek) i „Klejnoty Madonny“, muzykę kameralną i chóralne misterjum: „Nowe życie“.

Dnia 13 stycznia 1870 r. w Krakowie urodził się Henryk Opieński Dr. filozofji kompozytor

i muzykolog. O działalności tego naszego kompozytora napiszemy osobny artykuł.

Dnia 14 stycznia 1851 r. w Majolati zmarł Gasparo Spontini. Pisał przeważnie opery.

Czasopisma muzyczne

„Hosanna“ wychodzi w Tarnowie w połowie miesiąca Treść numeru 2: N. ks. Arcybiskup Mańkowski: „Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio“ o muzyce kościelnej“. Ks. Orzech: „Powróćmy do chóru!“ Ks. J. Matulewicz: „Śpiewacy kościelni“. Prof. Dr. Adolf Chybiński: „Kilka wiadomości o kulcie muzyki w klasztorze benedyktyńskim w Tyńcu“. Gabrjel Leńczyk: „Śpiew kościelny“. Dzieśięciolecie Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu. — Kronika. — Z listów do Redakcji. Dodatek nutowy: VII i VIII Responsorium na Jutrznję przed „Mszą pasterską“. — Chór męski.

Muzyka kościelna. Miesięcznik poświęcony Muzyce Kościelnej Liturgji. Nr. 8. Treść: Wstęp. Dr. K. Zieliński: „Akompagnament instrumentalny w kościele“. Ks. dr. Gieburowski: „Jeszcze sprawa udziału niewiast w chórach kościelnych“. W sprawie zbiorowego wydania polskich koled. Kursy dokształcające dla organistów w Poznaniu — Biskupia szkoła muzyki kościelnej w Pelplinie. Kilka uwag o muzyce kościelnej w Warszawie. Z historii zjazdów chórów kościelnych w diecezji poznańskiej. Towarzystwo oratoryjne w Poznaniu. Z czasopism. Kronika. Wiadomości bieżące. Dział Związku Chórów Kościelnych. Dział organizacyjny-zawodowy. Nuty.

„Przegląd muzyczny“. Treść nr. 11: Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów). Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych. Stefanja Łobaczewska (Lwów). Problem atonalności i Arnold Schönberg. Ignacy Jan Paderewski. Jan Kasprówicz i Muzyka. Motywy śpiewane przez Jana Kasprówicza. W sprawie zbiorowego wydania koled polskich. Muzyka polska w Szwajcarii. Sprawozdanie z nut i książek. Kronika. Wiadomości bieżące. Pisma. Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczy. Od redakcji.

„Muzyka i Śpiew“. Z powodu małej ilości abonentów a wielkich kosztów wydawniczych, miesięcznik „Muzyka i Śpiew“ został z numerem 69 zawieszony na czas nieograniczony.

Odpowiedzi Redakcji

Wszystkim P. T. Prenumeratorom, którzy przesłali nam życzenia świąteczne składamy serdeczne podziękowanie.

P. S. K. D. Mars. Wilczyn. Za obszerny list dzięki. Sprawy poruszone w nim są słuszne. Zajmiemy się nimi
Cześć!

P. K. Tscheu Kalisz. Za kartkę dziękujemy. Niestety przysłać numerów poprzednich nie możemy — bo zupełnie wyczerpane. Wina nie nasza — jeżeli Sz. P. od tego uzależnia przysłanie prenumeraty to jest nam tylko przykro, że nie za swoje winy mamy tracić przyjaciela.
Cześć!

P. J. Poważyński 79 pp. Wysyłamy stale każdy zamówiony numer — naprawdę jesteśmy w przykrem położeniu, że zaginionych nie z naszej winy wobec wyczerpania dostarczyć nie możemy. Ogłosimy jednak w Muzyku — może ktoś odstąpi.
Cześć!

P. J. Holctreger, Kraków. Dzięki — tem smutniejsze że prawdziwe.
Cześć!

P. Piotrowski 11 pp. Odpowiedź znajduje Sz. Pan obszerną w dzisiejszym numerze w artykule o egzaminach.
Cześć!

P. Por. kaplm. Arcyz 33 pp. Za kartkę dzięki. Chopina poszukamy.
Cześć!

P. Kwiatkowski, 9 p. p. Leg. Serdecznie witamy! Wszystko wysyłamy stosownie do życzenia! Kartka osobno.
Cześć!

P. Kpt. kaplm. Kosacki. Dzięki za kartkę! Pozdrowienia. Obsady nowe po 1. I. 1927.

P. S. Rogoziński, 72 pp. Za list dziękujemy. Pozdrowienia.
Cześć!

P. kaplm. Stark, 3 p. s. p. Odpowiedź konkretną dam listownie.
Cześć!

P. Dul. 80 pp. Cafe nieporozumienie. Zaliczkę otrzymaliśmy z powrotem. Wysłano ponownie bez zaliczki no i teraz już dobrze. Wobec tego pieniędzy nie zwracamy — na prenumeratę czekamy. Cześć!

P. kapelm. Rodkiewicz, 22 pp. Szczególne dzięki za szczerze życzenia świąteczne. Narazie posyłam 3 Numery 10. Wyszukam i resztę pošlę. Cześć!

P. Ppor. kaplm. Sosnowiec. Pomyłka wynikała z winy rękopisu. Dziś prostujemy — takie a nawet gorsze pomyłki się zdarzają a to przecież nie dramat. Cześć!

P. kapelm. Michałowski, 20 p. a. p. Za list dzięki serdeczne — wysłane wszystko według życzenia. Cześć!

P. kapelm. Adam 17 pp. Ogłoszenie umieszczone. Należy się 10 zł. Prosimy blankietem P. K. O. Cześć!

Do wszystkich PP. kapelmistrzów. W sprawie potrąceń na emeryturę należy odczekać rozkazów M. S. Wojsk. Rozkazy M. S. Wojsk. unormują sprawę noszenia odznak pułkowych (podhalanie, dywizje pomorskie) i odznak kapelmistrzów w najbliższym czasie.

◆◆	Wolne posady	◆◆
----	---------------------	----

Orkiestra 39 pp. poszukuje na etat podoficera zawodowego:

- 1 klarncistę (solistę),
- 1 skrzypka (solistę i dyrygenta),
- 1 wiolonczelistę (baryton),
- 1 kontrabasistę (bas 1-szy albo 2-gi),
- 1 pianistę.

Reflektuje się na siły pierwszorzędne.

Zgłoszenia przyjmuje ppor. kapelm. W. Sosnowiec, 39 pp. Jarosław.

Do orkiestry 21 pp. potrzebni są muzycy na etat podoficerów zawodowych:

- 1 zastępca kapelmistrza (muzyczny i inteligentny)

1 skrzypek dobry, 1 kornecista solista
1 tenorzysta, 1 klarncista B solista.

Zgłoszenia do kap. 21 pp. Cytadela Warszawa.

Orkiestra 17 pp. poszukuje na etat podof. zaw. **dwóch skrzypków, jeden solista, jeden perkusista grający na ksylofonie.**

Zgłoszenie przyjmuje kapelmistrz Adam 17 pp. w Rzeszowie.

Do 51 p. p. kres. potrzebni są na etat podoficerów zawodowych:

- 1 na tambourmajora, energiczny i dobry muzyk,
- 2 kornecistów pierwszych,
- 2 klarncistów pierwszych,
- 1 barytonista (solista),
- 1 oboista lub saksofonista,
- 1 skrzypek pierwszy (grający na dętym instrumencie),
- 1 kontrabas smyczkowy (grający na dętym instrumencie).

Również mogą być przyjęci kontraktowi, utrzymywani na koszt skarbu

Reflektujący winni posiadać warunki do przyjęcia w charakterze zawodowych lub kandydatów.

Podanie składać na ręce p. kapelmistrza 51 p. p. porucznika M. Tomeckiego w Brzeżanach, Małopolska Wschodnia.

Proszę o wskazanie mi bliższego adresu lub zapodanie, w której z orkiestr W. P. (etatowych i nieetatowych) służą pp. Dobrowolski Mikołaj (pianista) i Klebański Ignacy, byli urzędnicy kontraktowi orkiestry 19 p. p. „O. L.“ pod adresem J. Turrek, kapitan i referent muzyczny 19 p. p. „O. L.“ Lwów-Cytadela.

Najkorzystn. źródło zakupu wszelkich instrumentów muzycznych

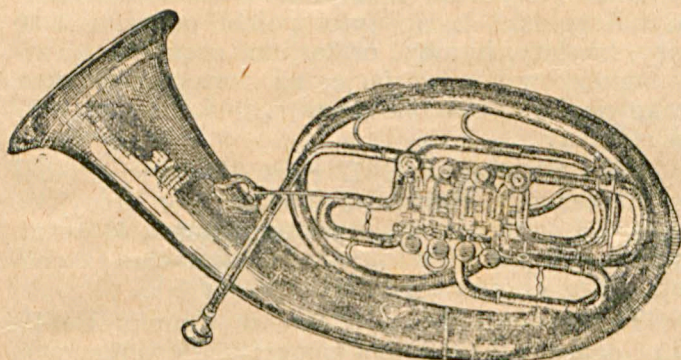
w znanych najlepszych
gatunkach — z pełną
gwarancją za strój —

poleca

Wielkopolska Fabryka Instrumentów Muz.
wł. Julian Kielbich
Bydgoszcz, ul. Królowej Jadwigi 16

Specjalność: Budowa solowo koncertowych klarnetów i wszelkich instrumentów dla orkiestr wojskowych. ∴

Pianina — Fisharmonje — Fortepiany



Egzystująca od 1824 roku!

**Fabr. Instrumentów Muzycznych
Wacława Stowassera Synowie
w Graslitz (Czechosłowacja)**

Skład Fabryczny w Warszawie, Nowy Świat 36

w podwórzu, tel. 271-87. Konto czek. w P. K. O. 10.618.
Bank Gospodarstwa Krajowego Rk. czekowy Nr. 882.

Duży wybór instrumentów muzycznych dętych i różnych w kilku gatunkach **gwarantowanej dobroci**, oraz wszelkiego rodzaju przybory do tychże.

UWAGA: Reperacja instrumentów muzycznych wykonywana jest w własnym warsztacie **solidnie, punktualnie i tanio.**