

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 nac. redakt.: Eugenjusz
 Dawidowicz zam. w Grudziądzu

Redaktor odpowiedzialny: Antoni
 Wieczorek zamiesz. w Grudziądzu

Adres Redakcji i Administracji:
 Grudziądz, Tuszewska 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

Wszystkim P. T. Prenumeratorom, Współpracownikom i Przyjaciółom „Muzyka Wojskowego“ zasyłamy szczerze życzenia **Wesołych Świąt!**

Redakcja „Muzyka Wojskowego“.



PROF. WŁADYSŁAW BURKATH (Warszawa).

Na marginesie współczesnej twórczości muzyki polskiej

Przed 18 laty, kiedy telegraf obwieścił żałobną, a tak niespodziewaną wiadomość o zgonie tragicznym **Mieczysława Karłowicza**, zdawało się, że runął bezpotomnie jeden z ostatnich wówczas przedstawicieli kierunku muzycznego, zasługującego w pełni na nazwę polskiej szkoły nowoczesnej. Zmarły przedwcześnie kompozytor, autor długiego szeregu pieśni, a zwłaszcza utworów symfonicznych i kameralnych, od koncertu skrzypcowego do — ekstatycznych „Pieśni o miłości i śmierci“ i „Epizodu na maskaradzie“, wstępował właśnie w najbardziej oryginalny okres rozwoju swego talentu, zdającego się obiecywać po sobie jeszcze bardzo wiele. To też po jego nieoczekiwanym zgonie wytworzyć się musiała wielka pustka na ówczesnym horyzoncie muzycznym. Nie chcę przez to powiedzieć, że Polska pierwszego dziesiętka XX stulecia nie posiadała własnych, wybitnych twórców. Wszakże żyli jeszcze **Zeleński, Guzewski i Stojowski**, z młodszych zaś jedynie kilku zasługiwało na to miano. Mam tu na myśli protegowane przez ks. Lubomirskiego wydawnictwo dzieł **Grzegorza Fitelberga, Ludomira Różyckiego**, oraz **Karola Szymanowskiego**. Z tych czterech, którzy wówczas rokowali najpiękniejsze nadzieje, wysunęli się na plan pierwszy w twórczości muzycznej: Szymanowski i Różycki, obydwaj — pełni zapału twórczego, obydwaj — rokujący już wtenczas najpiękniejsze nadzieje. Oni to przede wszystkim objęli po Karłowiczu lutnię, strojąc ją atoli na dwa odmienne talentem i rodzajem twórczości — sposoby. Na Różyckim i Szymanowskim opiera się też najmłodsza twórczość muzyczna w Polsce. Pierwszy — wybitny harmonista, już w opusach swoich wczesnych zyskuje zasłużone uznanie. Linja melodyjna, bogata w całej swej rozciągłości (Preludja, Legenda), dominuje zwłaszcza w pierwszych pracach Różyckiego. Harmonja, jakiej używa, aczkolwiek nowoczesna, wiąże się jednak tradycyjnie z ostatnimi romantykami; trzyczęściowy zaś układ kompozycji cechuje niemal wszystkie z pierwszych opusy jego.

Inaczej u Szymanowskiego.

Ten odrazu zdaje się zrywać z tradycją dawnej harmonji i budowy; tworzy nowe światy skojarzeń harmoniczných i buduje w zgoła odmiennym, niż ogólnie — wymiarze swoje dzieła architektoniki muzycznej. Już pierwsze opusy pieśni i etudy fortepjanowe posiadają ten rzadki rozmach, to mierzenie sił na rozmiary, cechujące talent, któremu danem będzie wyprzedzić znacznie rozwój muzyki w Polsce.

Szymanowski przez długi szereg lat nie był rozumianym (nie jest nim jeszcze dzisiaj), co więcej — nie był przedmiotem zainteresowania.

Jedni bowiem — muzycy dawniejsi, zarzucali mu anarchję w dziedzinie utartych dotąd prac harmoniczných, bądź nieprawidłowości w budowie (w I sonacie) i wiele innych „grzechów“, ściągających na siebie ów muzyczny gniew niebios, któremu na imię: niepopularność.

Zapowiedź tej groźnej „irae coelestis“ nie wzruszyła na szczęście Szymanowskiego. On był i pozostał sobą poprzez 10-lecie zapoznania, z przyczyn powyższych.

I jeżeli dzisiaj zwycięża, a co więcej — staje się niejako symbolem współczesnych dążeń muzycznych (nie tylko w Polsce), to przypisać to należy jedynie niezmordowanej pracy i wierze autora „Króla Rogera“ we własne posłannictwo. Dziś — dzisiaj zarówno Różycki jak i Szymanowski stali się koryfeuszami, coprawda o odmiennem zabarwieniu ich talentów.

O ile jednak muzyka Różyckiego nawet w fazie ostatniej, towarzyszącej napisaniu koncertu fortepjanowego i „Beatrix Cenci“, łączy się poniekąd z epoką romantyczną, o tyle Szymanowski stanął równie mocno na innej płaszczyźnie twórczej pod znakiem — muzyki przyszłości...

Naokoło tych dwu kolumn świątyni tonów ugrupowały się te młode siły twórcze, jakie zauważamy na horyzoncie polskim w czasie i — po Wielkiej Wojnie. Więc **Kazimierz Sikorski**, utalentowany uczeń prof. Felicjana Szopskiego, staje nieopodal swego mistrza, jako autor szeregu dzieł kameralnych (kwartety) i symfonicznych; podobnie jak i **Jerzy Lefeld** — zwłaszcza w dziedzinie czystych form symfonicznych. Drobne utwory fortepjanowe i wokalne piszą **Drège'ówna, Białkiewiczówna, Malinowski, Wielhorski**.

Dużą stratę poniosła muzyka przez skon przedwczesny wybitnie utalentowanego kijowianina, **Janusza Tyszkiewicza**, który w tece swojej pozostawił liczny szereg pieśni, szkiców symfonicznych i fortepjanowych (preludja).

Wpływy rosyjskie, tak nieodłącznie od studjów, odbytych tamże, zaznaczają się w grupie powyższej. Wpływy te, bynajmniej nie szkodliwe z uwagi na bogaty i cenny materiał rosyjskiej muzyki współczesnej, objawiają się niejednokrotnie w zbytejnstwie prostocie akompanjamentów (zwłaszcza w pieśniach), zbyt niewolniczo zdążających za linją kantyleny. Co się tyczy twórczości instrumentalnej i symfonicznej, to oprócz już przytoczonych zasługują na poznanie prace **Piotra Rytla** („Sen Danta“), warjacje orkiestrowe **Juljusza Wertheima**, z najmłodszych kompozycje **Rybickiego, Perkowskiego i Maklakiewicza**, którzy jednak nie rozwinęli jeszcze w pełni swoich zamierzeń twórczych.

Daje się jednak zauważyć skłonności (u najmłodszych) do formy mniej ścisłej, jak poemat symfoniczny, fantazja, mniejszą i — rzadszą do symfonji (Lefeld!) lub kwartetu (Sikorski). Nawet wspomniane wyżej warjacje Juljusza Wertheima (A-dur), aczkolwiek pełne barwy i nadzwyczaj interesujące w instrumentacji swojej, są częstokroć luźną tylko parafrazą tematyczną.

W zakresie twórczości operowej, oprócz wspomnianych już, Różyckiego i Szymanowskiego, oraz **Jotejki** („Zygmunt August“), daje się również zauważyć stosunkowo niewielkie ożywienie. Organ y wreszcie od czasów Zeleńskiego coraz mniej znajdują twórców (i — odtwórców!), co daje się odczuć po niepowetowanej — podwójnej stracie **Mieczysława Surzyńskiego**.

Bądź co bądź wojna europejska wyłoniła, szczególnie na kresach wschodnich, cały szereg pierwszorzędnych talentów twórczych, których grupowanie się dokoła Różyckiego i Szymanowskiego

nie jest bynajmniej — przypadkowe. Z jednej więc strony wykwint melodji, oparty o bogactwo nowoczesnej harmonizacji, z pewnym natomiast konserwatyżmem w zakresie formy; z drugiej — śmiały, nieomal rewolucyjny rzut twórczy w przyszłość, zerwanie absolutne (Szymanowski), czy też — częściowe (grupa najmłodszych) z tradycją i szukanie nowych, może nawet — błędnych dróg atonalności...

Trudno określić, jak ułoży się najbliższa przyszłość tej najmłodszej naszej twórczości; czy towarzyszyć jej będzie asymilacja dawnych prądów, czy ukazanie się na horyzoncie nowego, wyraźnie skryształizowanego **stylu polskiego** w muzyce.

W każdym bądź razie, pojawienie się na widowni tylu bezsprzecznie niecodziennych a pełnych zapału — talentów, zdaje się znamionować nową erę rozkwitu muzyki w Polsce...

Kilka uwag o błędach w wykonaniu

Jestem najmocniej przekonany, że w naszych polskich orkiestrach wojskowych nie posiadamy wykonawców obojętnych na poziom artystyczny swojej orkiestry i jej dobrą sławę i dlatego pozwalam sobie zwrócić uwagę na te błędy w wykonaniu, które dadzą się uogólnić i które są wspólne dla wszystkich niemal orkiestr. Robię to w tej myśli, że skoro sami orkiestranci zechcą swoje błędy zrozumieć, a temsamem i wyzbyć się ich, to po pierwsze sami na tem zyskają, gdyż staną się lepszymi muzykami, po drugie zyszcze na tem orkiestra, gdyż podniesie się jej poziom artystyczny, a wreszcie ułatwi to w bardzo znacznej mierze pracę kapelmistrza, który, skoro nie będzie potrzebował tracić czasu i energii na poprawianie stale jednych i tych samych błędów, będzie miał możliwość więcej czasu poświęcić na kształcenie orkiestrantów teoretycznie, oraz powiększać i doskonalić repertuar, co znowu w swoją kolej będzie pożytecznym i dla orkiestry, jako całości, i dla każdego orkiestranta w szczególności.

Błędy popełniane w wykonaniu bardzo znacznej ilości naszych muzyków dadzą się podzielić na następujące grupy: pod względem 1) dynamiki, 2) rytmiki, 3) frazowania, 4) zrozumienia partji i 5) stroju.

Rozpatrzmy każdą grupę w szczególności.

1. **Dynamika.** Orkiestra w pierwszym rzędzie tem różni się od gry mechanicznej (np. katarynki), że będąc zespołem żywych i świadomych wykonawców może dźwięki dowolnie wzmacniać i osłabiać i tym sposobem dać wyraz niezliczonej ilości efektów muzycznych. Bez pilnego przestrzegania w wykonaniu znaków dynamicznych (piano, forte, cresc. i decresc.) orkiestra upodabnia się do jakiegoś melodykonu, czy innego mechanicznego instrumentu, z tą jednakże różnicą na swoją niekorzyść, że żaden automat przynajmniej nie myli się, nie „wyskakuje“ w pauzach i nie „gubi“ taktów. Rzecz godna uwagi, że stosunkowo łatwo przyzwyczajamy się do opanowania wzrokiem znaków alteracji (krzyżyków, bemoli i kasowników) oraz znaków symbolicznych ozdobników (tryl, mordent, grupet), lecz przy znaku *p*, *f*, \leftarrow , \rightarrow i t. p. każdorazowo przy próbie kapelmistrz musi zatrzymać się i zwrócić uwagę i to w wielu wypadkach tyle razy, aż odpowiedni odcień zostanie przy wykonaniu opanowany wprost mechanicznie. Nie mówię już o *mf* lub *sf*! Tymczasem zdawałoby się, że niema nic łatwiejszego, jak przyzwyczaić oko do uwagi na te znaki w takiej samej mierze, jak do krzyżyków lub bemoli, kiedy palce same, bez myśli o tem, że to *dis* lub *des*, kładą się tam, gdzie należy. Do tego nie trzeba żadnych specjalnych zdolności, jak np. do dobrej techniki, lub ładnego

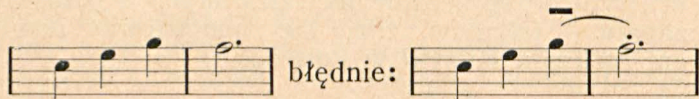
tonu, lecz tylko odrobinę uwagi i dobrych chęci. Gorzej jednakże niż *p* i *f*, przedstawia się wykonanie \leftarrow i \rightarrow . Przy *cresc.* zwłaszcza w ciągu większej ilości taktów, wzmacnianie tonu zwykle następuje zawczasie, tak, że miejsce, mające być najmocniejszym, wypada nikle i błado, gdyż najwyższe natężenie nastąpiło już wcześniej. Wzmacniając przeto siłę brzmienia instrumentu zawsze baczyć należy na to, żeby napięcie najwyższe zachować na sam koniec \leftarrow , względnie na nutę oznaczoną *f*. Przy *decresc.* lub *dim.* przeważna ilość orkiestrantów osłabia siłę dźwięku nie stopniowo, lecz jakby schodami, a niekiedy nawet wprost skokiem od *f* do *p*, co nietylko zeszpeca daną frazę, ale niekiedy nawet skaża ją do niepoznania. W tym wypadku zazwyczaj nawet kapelmistrz, bez udziału uwagi i dobrej woli wykonawców, jest bezsilnym. Sami przeto muzycy muszą ćwiczyć się w wykonaniu *decresc.*, zwłaszcza przy gamach, bacząc na to, by dźwięk zanikał tak, jak (pozwolę sobie wyrazić obrazowo) rozplywa się cukierek w ustach.

Pozatem wielu muzyków mają to błędne przeświadczenie, że na jego instrumencie wydobyć idealnego *pianissimo* jest niemożliwe. Na mocy więc wieloletniego doświadczenia twierdzą stanowczo, że takie *pp* jest zupełnie możliwe na każdym dętym instrumencie i w każdym obrębie jego skali, t. zn. zarówno w brzmieniu górnym, dolnym, czy środkowym. W tem miejscu, odbiegając od tematu, nie mogę powstrzymać się od protestu przeciwko zdaniu wielu znawców i miłośników muzyki, jakoby orkiestra dęta zupełnie nie nadawała się do koncertowania w lokalach zamkniętych. Skoro jest to możliwe dla orkiestry symfonicznej z pełną obsadą trąbek, waltorni, puzonów z tubą i perkusji, nie rozumiem, dlaczego ma być to samo niemożliwe dla zespołu, w którym np. dwa klarnety zastępują całą grupę pierwszych skrzypiec, lub baryton o bardzo miłym i łagodnym brzmieniu (u dobrego wykonawcy) zastępuje wiolonczelę. Zgadza się, że miejsca otwarte są dla orkiestry dętej stosowniejsze, ale może być ona tak łagodna w brzmieniu, że produkowanie się jej w lokalu zamkniętym nie narazi na szwank nawet najbardziej wymagające ucho.

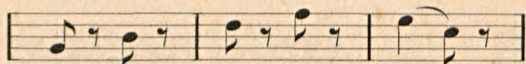
Utarte mniemanie, że orkiestra dęta musi być koniecznie hałaśliwą, jest przesadą, który łatwo da się rozprószyć, ale tylko przy dobrej woli orkiestrantów, którzy zechcą nauczyć się przy najmocniejszym *ff* dobywać tylko tyle natężenia dźwięku, ile jego blacha daje tonu, nie przechodząc w trzask, podobniejszy do łamania suchych desek, niż do dźwięków muzycznych, zaś przy *piano*

dać go tyle, ile to jest możliwe; a możliwe jest tyle, co i na każdym instrumencie smyczkowym.

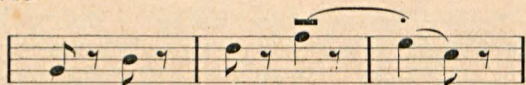
2. Rytmika. W tej dziedzinie popełniamy błędów najwięcej. Najbardziej rażąca jest stała tendencja do nienaturalnego przeciągania ostatniej ćwiartki lub ósemki w taktie, w rodzaju np. zamiast:



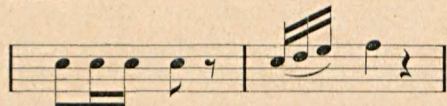
lub też zamiast:



wadliwie:



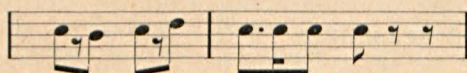
albo też zazwyczaj w marszach przy przejściu na trio, zamiast:



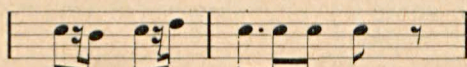
stanowczo niedopuszczalnie:



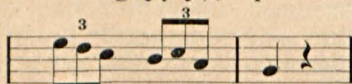
Następnie w wielu wypadkach w utworach na $\frac{6}{8}$ w rytmie dwumiarowym wykonanie brzmi zupełnie jak $\frac{2}{4}$, t. zn. zamiast:



błędnie:



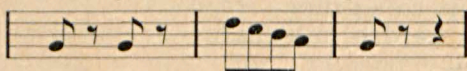
Znamiennem jest również wykonanie trioli, które przeważnie brzmią jak dwie szesnastki i ósemka (rytm dobiegający); np. zamiast:



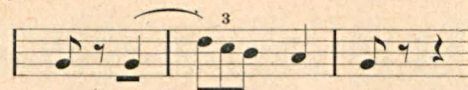
błędnie:



co powstaje wskutek tego, iż przez nieuwagę zamiast do pewnego stopnia zatrzymać (obciążyć) pierwszą (mocną) nutę, zatrzymuje się ostatnią (słabą). Rażącym jest również przyspieszanie tempa przy zbiegu kilku ósemek, co zwłaszcza często daje się zauważyć u basistów; np. zamiast:



wadliwie:



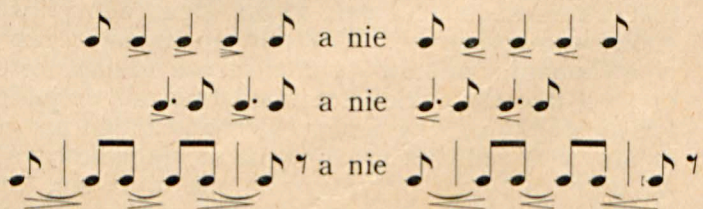
a to wskutek tejże przyczyny, co i przy błędnym wykonaniu trioli. Z tego też powodu często wadliwie brzmią końcówki marszów, zamiast



nieraz się słyszy coś, czego niepodobna nawet w przybliżeniu wyrazić nutami, coś jakby



i znowu wskutek tejże samej przyczyny niedostatecznego zatrzymania lub obciążenia pierwszej czyli mocnej nuty. Wogóle pamiętać o tem należy, że każdą pierwszą ósemkę, względnie szesnastkę, jako mocną, należy cokolwiek zatrzymać czyli obciążyć i tylko wówczas frazy ósemkowe czy szesnastkowe będą równe, czyli rytmiczne. Zwracam też uwagę na ósemkowe pauzy, które, jeżeli znajdują się na mocnej części taktu, bywają zwykle wytrzymywane zbyt krótko, w innych zaś miejscach niekiedy zupełnie ignorowane. W końcu jeszcze krótka, lecz niezbędna uwaga o synkopach. Synkopy, jak powinno być powszechnie wiadomem, powstają albo przez wartość, albo przez punkt, albo też wreszcie przez łuk. W każdym z tych wypadków zadaniem synkopy jest przeniesienie akcentu z mocnej części taktu na słabą, wielce zatem wadliwym jest akcentowanie nie początku a końca synkopy, jak to bardzo wielu, nawet rutynowanych orkiestrantów robi, a co gorsza, uczy robić uczniów. Obserwałem nieraz, jak taki instruktor, chcąc ułatwić uczniowi podział i wykonanie synkopy, przyspiewywał mu, wymawiając: ta, ta—hà, ta—há, ta—há, ta. Jestto błąd niedopuszczalny i jeżeli ktoś ma już taką manierę wykonywania synkopy, to powinien czemprędzej się jej wyzbyć. Przy grze bowiem powinien być uwytatniony, podkreślony, niekiedy nawet zaakcentowany początek nuty, nigdy zaś i pod żadnym pozorem jej koniec, chociażby tym końcem miała być nuta dowiązana lub punkt (kropka). Tak np. należy wykonywać



(C. d. n.)

O drukowaniu nut

Nas muzyków ciekawić będzie zapewne, jak powstają owe „partytury“, z których dyrygują kapelmistrzowie i owe „głosy“, z których gramy. Przedewszystkiem porozumieć się musimy co do zasadniczych terminów. Słowo „partytura“ nieraz obilo się nam o uszy — ale na pytanie „co to jest partytura?“ niejeden nie umiałby dać szybkiej, jasnej, zrozumiałej odpowiedzi. Partyturą nazywamy

książkę, w której są zapisane wszystkie głosy orkiestralne i wokalne w ten sposób, że równocześnie brzmiące nuty mogą być łatwo widziane. Dyrygowanie z partytury, czytanie partytury a granie partytury to są rzeczy różne, wymagające długich lat nauki i nieustannej wprawy. W partyturze więc znajdują się wszystkie głosy orkiestralne — zaczawszy od fletu a skończywszy

Skrzypce i ich pochodzenie

(Ciąg dalszy.)

W XVIII w. sławę Amatiego wyprzedza najlepszy z pośród uczniów — Antonio Stradivari, ur. 1645, um. 1737, który stał się wyrocznią w budowie doskonałych skrzypiec. Cena ich idzie dziś w dziesiątki tysięcy złotych. Sława Stradivariusa po dziś dzień jest na ustach każdego wirtuoza.

Z uczniów jego znamy: jego synów — Felice Giacomo Stradivari, dalej Carlo Berganzi, Alessandro Gagliano (Galjano), Montagnana, Guadanini.

Nieustępował mistrzostwu Stradivariusa — Giuseppe Guarneri i synowie jego Andrea i Pietro.

W Niemczech zasłynęli jako idealni budowniczości skrzypiec: Jakób Steiner, ur. 1621, um. 1683, jego uczeń Mathias Alban, Egidius Klotz, Johan Tielke, Christian Hoffman, Johan Liebich.

W Polsce przodowali mistrzowie: Marcin Groblich, Baltazar Dankwart, Jan Ficker, Tomasz Głazowski, Kotkowski, Salomirski, Pankier. W Poznaniu zasłynął w r. 1743 Franciszek Grywałski, w Krakowie w w. XIX Józef Brzostowski. Dalej: w Warszawie Mateusz Kwiatkowski (XVIII w.) i wielu innych.

Ostatnio zasłynęli jako doskonali lutnicy: Gustaw Häussler (Kraków), Tomasz Panufnik (Warszawa), Władysław Baczyński (Lwów).

Obszernie ten dział traktuje prof. Dr. Reiss w swym dziele: „Skrzypce, ich budowa, forma i literatura“, który to podręcznik gorąco polecam, a otrzymać go można w każdej księgarni, lub wprost u nakładcy: Gebethner i Wolf Warszawa.

Wskazówki prawidłowego nauczania gry na skrzypcach.

Równocześnie chcę przyjąć z pomocą tym grającym, którzy z wielkim nieraz zapałem ćwiczą, by zdobyć trochę wprawy i techniki, aby „móc sobie zagrać dla przyjemności“, czy też, by mieć z tego ewentualny środek zarobkowania, lecz nie wiedzą jaki materiał przerobić i jakimi drogami iść do celu. Wykupują różne „szkoły praktycznej gry na skrzypcach“ w rodzaju „szkoły“ Sollego i innych, z których jeszcze nikt minimalnej korzyści nie odniósł, męczą się, a nie mogąc wybrnąć, porzucają dotychczas ukochany instrument — zniechęceni.

Z jednej strony wina tu nauczycieli i to nauczycieli, którzy instrumentu sami dostatecznie nie opanowali, którzy sami nieraz treści tej „szkoły“ nie rozumieją, a uczą tylko dlatego, aby wyłudzić

trochę grosza na utrzymanie swe, lub częściowo sobie pomagając do „małej gaży“. Znam takie wypadki, że urzędnicy, policjanci w wolnych chwilach od zajęć „uczą grać na skrzypcach“.

Nie można się dziwić uczącym się, boć gdyby umieli grać, poznaliby się na swym nauczycielu, lecz rodzice są lekkomyślni. Często talent został zmarnowany przez takich „szerzycieli kultury muzycznej“. Rodzice omijają instytucje muzyczne specjalnie powołane do prawidłowego nauczania, tłumacząc sobie, że „pan organista też dobrze nauczy i do tego taniej, po co płacić drożej w konserwatorium czy też szkole muzycznej“. Nie baczą na to, że w szkołach muzycznych, które bądź co bądź są kontrolowane przez kuratora szkolne, muszą mieć siły odpowiednie do każdego przedmiotu, fachowo wyszkolone. — Brak też tym rodzicom cierpliwości: chcą, aby syn w ciągu (nieraz) miesiąca zagrał „shimmi“, bo to takie ładne. Słyszeli to na „koncercie“ w kawiarni.

Nauka gry na skrzypcach wymaga niesłychanej cierpliwości, spokoju, uwagi, pracy skrupulatnej, zważywszy na to, że czystych tonów nie da się tak łatwo wydobyć jak np. na fortepianie, gdzie każdy ton już jest utemperowany. Na skrzypcach zaś, każdy ton trzeba wydostać intuicyjnie. Oczywiście i słuch trzeba mieć o tyle, by rozróżniać dźwięk fałszywy od czystego.

Spotykałem w swej długoletniej praktyce uczniów, którzy uczyli się po 2 i 3 lata, lecz nawet nie wiedzieli, jak się nuty nazywają, nie znali gam wogóle, a już o rytmie i prawidłowym trzymaniu skrzypiec, intonacji — nie ma mowy.

Takie to więc skutki złego nauczania. Najróżnorodniejsze sposoby trzymania smyczka (co jest tak ważnem u początkujących), wychodzą od tych niekwalifikowanych nauczycieli, którzy każą np. trzymać smyczek tak, by łokieć nie odstawał od prawego boku. Aby to osiągnąć, wkładają między bok a rękę książkę i obserwują, czy przypadkiem książka nie wypadnie, strojąc sromotnie, gdy się to zdarzy.

Rzucę też tutaj kilka tylko wskazówek, odnośnie do prawidłowego trzymania skrzypiec i smyczka, gdyż dostatecznie tej materji za pomocą korespondencji objaśnić się nie da. Te rzeczy trzeba przejść praktycznie przy pomocy dobrego nauczyciela.

C. d. n.

Motet et Madrigal

(Z okazji dziesięciolecia 1916—1926.)

W dniu 16 lutego b.r. w sali „La Maison du Peuple“ — chór „Motet et Madrigal“ urządził koncert z okazji dziesięciolecia swego istnienia. Na program koncertu w myśl założenia, z jakiego artyści chór tworzący wychodzą, złożyły się pieśni, madrygały, motety i inne kompozycje dawnych kompozytorów XV. i XVI. stulecia. Prasa szwajcarska i zagraniczna, pisząc o tym koncercie, wyraża się z największym uznaniem o wykonawcach

i wykonaniu koncertu. Koncert zaszczylił swoją obecnością poseł Rzplitej Polskiej p. Modzelewski z Berna, p. Morstin, przedstawiciel delegacji polskiej do Ligi Narodów z Genewy, szereg przedstawicieli władz polskich i szwajcarskich.

Wszystkie dzienniki podnoszą wielkie zasługi p. Dr. Henryka Opieńskiego, który jest założycielem, twórcą i duszą zespołu „Motet et Madrigal“.

„Motet et Madrigal“ to nie wielki (12 osób) lecz doborowy zespół śpiewaczy, który postawił sobie za cel przez śpiewanie utworów dawnych mistrzów polifonii — rozbudzić zainteresowanie wśród współczesnych dla tego gatunku sztuki wokalne. Na wezwanie Dr. Henryka Opieńskiego stanęli w jesieni 1916 r. wybitni śpiewacy szwajcarscy. Rozpoczęli pracę którą uwieńczyły, w ciągu dziesięciolecia istnienia chóru, świetne powodzenia na licznych koncertach nie tylko w Szwajcarii lecz w Polsce, Czechosłowacji, Austrii i t. d. Program „Motet et Madrigal“ obejmuje prócz dzieł słynnych polifonistów obcych, dzieła polskie: Gomółki, Gorczyckiego, Paszkiewicza, Pękiela, Szamotulskiego, Zieleńskiego i kompozycje dwu polskich nieznanych z nazwiska kompozytorów.

Zamieszczamy poniżej podobiznę p. dyr. Dr. Opieńskiego, użyczoną nam łaskawie przez WP. Dyr. Barwickiego z Poznania (Przegląd muzyczny).



Dr. Henryk Opieński
ur. w Krakowie 13 stycznia 1870 r.

Doktor muzykologii, kompozytor i dyrygent, w latach 1920—1926 dyrektor konserwatorium muzycznego w Poznaniu, kawaler Legji Honorowej.

Kompozycje: pieśni, warjacje na fortepjan, utwory na skrzypce z fortepjanem, kwartety, dwa poematy symfoniczne, opery: Marja i Jakób Lutnista, trzy kantaty, pieśni ludowe polskie na solo, chór mieszany, pieśni na chór męski, muzyka dramatyczna.

Prace literackie: F. Chopin, St. Moniuszko, Historia muzyki, Z. Noskowski, po polsku napisane. Po francusku: La musique polonaise.

Pamiętaj!

**Twoim przyjacielem, doradcą
i nauczycielem jest**

Muzyk Wojskowy!

**Wiele rzeczy pożytecznych
i potrzebnych dla Twego za-
wodu dowiesz się z**

Muzyka Wojskowego!

**Jest Twoim obowiązkiem je-
dnać prenumeratorów**

Muzykowi Wojskowemu!

**Powinieneś starać się, by ka-
żdy Twój kolega i znajomy
prenumerował**

Muzyka Wojskowego!

**Powinieneś być dumny i szczy-
cić się**

Muzykiem Wojskowym!

Posadę znajdziesz w

Muzyku Wojskowym!

Odznaki orkiestrantów

Z różnych stron dochodzą pisma, w których orkiestranci wyrażają swoje niezadowolenie z odznak, dla nich przepisanych. Niezadowolenie to powstało z wielu przyczyn. Najistotniejszymi jednak przyczynami niezadowolenia są: niepraktyczność tych odznak, brak wyraźnego symbolu, a wreszcie i to, że muzyk przez te odznaki wyróżnia się zbyt od ogółu żołnierzy czy podoficerów. Bezstronnie rzecz osądzając, trzeba niezadowolonym w dużej mierze słusność przyznać. Omówmy po kolei wyżej wymienione powody niezadowolenia i spokojnie je rozpatrzmy. Naprzód niepraktyczność. Uskarżający się na niepraktyczność tych odznak mają bezwzględnie słusność zupełną. Naszyte być one muszą bardzo starannie przez krawca a więc fachowca — bo przyszywanie „sposobem domowym“ mści się zawsze na estetycznym wyglądzie całości munduru. Prócz tej jeszcze inna strona — białe obszywki ulegają szybko zbrudzeniu — trzeba je ciągle zmieniać — pociąga to za sobą koszt naprawę niepotrzebny. Muzyk wojskowy jest muzykiem i w lecie i w zimie. Roz-

kaz wymagający noszenia dotychczasowych odznak orkiestrantów — zezwala na noszenie ich tylko latem — pod płaszcz bowiem one nie nadają się w zupełności. Kto je nosi ten umiałby wiele o tem powiedzieć. Następnie daje się zauważyć, że podoficerowie — zawodowi orkiestranci na swoich bluzach, służących do pozasłużbowego noszenia — odznak tych nie mają, uważając, zresztą słusnie, że szybko niszczy się bluza przez ciągłe naszywanie nowych i odpruwanie zużytych odznak. Z tem łączy się jeszcze i trzeci powód niezadowolenia — mianowicie zbyt podpadające wyróżnienie orkiestranta od ogółu żołnierzy. Nie wynika z tego, by orkiestrant wstydił się swojego przeznaczenia w wojsku — nie — on dumny jest z tego, że on a nie inny podoficer czy szeregowiec kroczy na czele swego pułku, dumny jest z tego, że bez jego udziału ani radości ani smutkowi swemu żołnierz nie da wyrazu, dumny jest dalej z tego, że jemu — przed wszystkimi danem jest witanie i żegnanie sztandarów, dowódców i przełożonych — lecz wolałby w tej masie braci żołnierzy zwa-

szcza poza służbą nie wyróżniać się tak wyraźnie — tembardziej, że w odznace swojej nie widzi symbolu swego przeznaczenia w wojsku. To jest ten drugi powód żalów, o którym jednak mówimy na końcu. Dlaczego? Dlatego, że projektodawca dzisiejszych odznak orkiestry i komisja mundurowa chciały przez te odznaki nawiązać do tradycji wojska polskiego z lat minionych.

Leży oto przed nami obrazek wojska polskiego z lat 1815—1830. Na obrazku tym widzimy dobosza w paradnym stroju. Naramienniki jego obszyte czerwonym sukniem — na niem obszywki, zupełnie takie same jak dzisiaj nosimy — prócz

tego cały rękaw jeden i drugi obszyty od góry aż do dołu białymi paskami, ułożonymi w kąty. Przy ówczesnym stroju naprawdę pięknie to wyglądało. Dzisiejsi orkiestranci radziby widzieć w odznace swojej symbol tak, jak go widzi — żołnierz służący w czołgach, samochodach, lotnictwie i t. d., chciałby mieć lirę za swoją odznakę... Tu nasze rozważania skończyć się muszą. Być może, że kilka uwag tu rzuconych wzbudzi zainteresowanie gdzie należy a muzycy wojskowi dowiedzieć się będą mogli z tego miejsca — czy i jak ich nie bardzo lubiane oznaki będą zmienione.

O estetyczny wygląd sal muzycznych

W każdym pułku, w którym jest orkiestra, jest jedna sala, przeznaczona na ćwiczenia w zespole t. z. sala muzyczna. Objeżdżając pułki a raczej orkiestry — dużo takich sal widziałem. Mój Boże! Były to sale, które równie dobrze mogły mieć inne przeznaczenie — kilka pulpitów rozstawionych po kątach — kilka ławek — koło pieca bęben — oto wszystko prócz napisu na drzwiach: „Sala prób orkiestry“, co świadczy, że w murach tej ubikacji mieszka muzyka — poza tem nic więcej nie zapowiada, że tu rozbrzmiewa cudna mowa tonów, że tu płacze „Halka“, śmieje się „Rigoletto“, że tu codziennie coraz to nowy twór ducha nieśmiertelnych ludzi odwiecza te szare kąty. Zawsze zwracałem uwagę temu, do kogo to należy, że inaczej być powinno, że muzyk wchodząc do sali muzycznej owiany być powinien jakimś urokiem, że z martwych ścian powinno na niego patrzeć dobrotliwe oczy nieśmiertelnego Mo-niuszki, naszego wielkiego Chopina, że i inni wielcy muzycy wszystkich narodów świata tu w podobiznach swoich powinni się znajdować. Często musiałem przekonać się, że uprzejme potakiwanie a nawet obiecywanie było tylko częścią formą, służącą do możliwie najszybszego skończenia rozmowy na ten temat. Trzeba było — nie mając oparcia o wyraźny jakiś rozkaz w tym względzie — za drugą bytnością, sprawy wcale nie poruszać — a odejść tylko z podziwem niemym dla braku potrzeby takiego wyglądu sali muzycznej, jaki proponowałem. Tu muszę oddać sprawiedliwość tym orkiestrom, które z własnego popędu — starały się o piękny wygląd swoich sal, w których na każdym kroku poznać było ludzi o wrażliwej duszy artystycznej. Niestety i to muszę powiedzieć, że nie wiele takich sal widziałem.

A ile możnaby zrobić przy odrobinie dobrej woli, kosztem niewielkim. Przedewszystkiem na salę muzyczną powinna być wyszukana możliwie największa ubikacja w koszarach. Sala ta musi mieć wiele okien, dużych, przepuszczających wiele światła, a więc często mytych. Ściany bezwzględnie muszą być bielone, często odkurzone. Zamiatanie podłogi odbywać się musi codziennie po ćwiczeniach a nie przed ćwiczeniami. Łatwo zrozumieć, że w sali zamiecionej bezpośrednio przed ćwiczeniami, unosi się w powietrzu zabójczy dla orkiestranta pył. Orkiestrant wojskowy, grając na instrumencie dętym, potrzebuje znacznie więcej powietrza — dlatego czystość powietrza jest

bardzo ważnym warunkiem. W czasie ćwiczeń każdą dłuższą przerwę należy wykorzystać na otwarcie okien bez względu na porę roku i pogodę. Orkiestranci na ten czas ze sali wyjść muszą. **Palenie tytoniu w sali muzycznej nikomu pod żadnym pozorem nie jest dozwolone.** Przed wejściem do sali ćwiczeń orkiestry powinien znajdować się przyrząd do dokładnego oczyszczenia obuwia. Jako zachętę do tego można taki napis umieścić: „Rzecz o niechlujstwie naszym na czem jest osnuta? Ze wchodząc do domu nie oczyścim buta“. Podłoga sali muzycznej musi być zapuszczona oliwą, jakiej używa się w salach szkolnych. Wydatek na tę oliwę niewielki — a rozumni orkiestranci pokryją go sami — we własnym interesie. Napuszczenie podłogi oliwą dwa razy do roku wystarczy. Ławki i pulpity ćwiczących tak muszą być ustawione, by światło z okien padało **z lewej a nie z prawej** strony. Muzyk czytając niekiedy bardzo niewyraźnie napisane nuty, wyęcza swój wzrok. Trzeba bezwarunkowo dbać o dobry wzrok muzyka. Na czas zimowy — musi się znaleźć środki na zaprowadzenie bardzo jasnego oświetlenia sztucznego. Gdzie niema możliwości zaprowadzenia światła elektrycznego — tam zakupić lampy gazolinowe, świetne szwedzkie lampy, spalające mało nafty, dające światło jasne a nie kopcące, nie zużywające tak potrzebnego nam tlenu. W tych warunkach, odnoszących się raczej do zdrowotności niż do piękna — można pomyśleć o nadaniu sali wyglądu estetycznego. Przedewszystkiem okna. Na nich powinny znajdować się kwiaty pokojowe w doniczkach lub skrzynkach. Trochę rezedy, bratków w skrzynkach na oknach, napełni salę miłym zapachem, pozwoli znużonemu oku orkiestranta wypocząć na zieleni kwiatów. Z bibułek należy kazać porobić firanki — ta skromna ozdoba hamować będzie w porze letniej szkodliwy dla oka napływ blasku słonecznego, ozdobi wydatnie salę, przypomni muzykowi, że sala ta jest mieszkaniem — mieszkaniem sztuki. Ściany ozdobić należy praktycznie. Mają tu miejsce różne tabele nutowe, wzory instrumentów, tabele „chwytowe“, tabele historyczne (muzyczne), portrety i obrazy mistrzów tonów. Jak piękną ozdobą byłoby gipsowe figury kompozytorów, ustawione tu i owdzie w sali. Figury te przypominają muzykowi, że ten czy ów kompozytor to był taki sam człowiek jak on — oto jego gipsowy dokładny obraz tu stoi — słucha i patrzy. Czy nie ważny

to moment? Przedewszystkiem należy ustawić postumenty własnych — polskich kompozytorów. Można nabyć niedrogo popiersie Moniuszki, Chopina, Paderewskiego a może też i innych kompozytorów popiersia są do nabycia — w tej chwili nie wiem. Można też umieścić na ścianach fanfary, liry etc.

Każdy przyzna, że w sali wolnej od kurzu, jasnej, cieplej, pełnej kwiatów, zieleni, obrazów i godeł sztuki — praca całego zespołu będzie miłsza, łatwiejsza — a prócz harmonji tworzonej instrumentami muzycznymi — rychło zapanuje pomiędzy wykonawcami a ich kierownikiem tak konieczna harmonja dusz.

Kronika muzyczna

„Carewicz“.

Kompozytor wiedeński Lehar dla nowej swej operetki zaczerpnął libretto z dramatu Gabrieli Zapolskiej p. t. „Carewicz“. „Carewicz“ wystawiony został w Berlinie.

„Wiesław“ — nieznaną opera.

Towarzystwo muzyczno-dramatyczne w Wilnie wystawiło nieznaną dotychczas operę „Wiesław“. Muzyka „Wiesława“, wskazująca na czasy Moniuszkowskie, jest utworem nieznanego bliżej kompozytora Ferdynanda Dulckena, do słów Krystyna Ostrowskiego. „Wiesława“ przygotował na scenę prof. A. Kowałkowski z Wilna.

„Król Kawy“

nowa polska operetka — muzyka A. T. Müllera.

Operetkę tę wystawiono we Lwowie. Kompozytor p. Müller jest lwowianinem. Libretto napisali May i Harryman. Krytyka przyjęła operetkę życzliwie, podnosząc jej melodyjność, zajmującą instrumentację i szczerzy humor libretta.

Przedstawiciele Polski na uroczystościach Beethovenowskich we Wiedniu.

Delegatami Polski na uroczystości Beethovenowskie we Wiedniu wyznaczeni zostali przez Ministerstwo W. R. i O. P. dr. Juljusz Twardowski, dyrektor Karol Szymanowski, kompozytor Ludomir Różycki, prof. Zdzisław Jachimecki z Krakowa, prof. Dr. Adolf Chybiński ze Lwowa, prof. Lucjan Kamieński z Poznania.

Marsz Marszałka Józefa Piłsudskiego.

Poraz pierwszy w Polsce odegrany został na uroczystej akademii, urządzonej przez 10 szpitali okręg. w Przemyślu, marsz Marszałka Józefa Piłsudskiego, utworu p. Emilji ze Straszyńskich Tokarskiej, do słów Ignacego Nikorowicza: „Resurgens Polonia“, instrumentowany i pod batutą kapelmistrza 5 p. s. p. por. Osady, a odśpiewany pięknym głosem barytonowym przez prof. Złotnickiego.

Stulecie harmonji.

W miesiącu marcu b. r. miasteczko francuskie Brivela-Gaillarde święciło jubileusz harmonji ręcznej, wynalezionej sto lat temu przez fabrykanta instrumentów muzycznych Damian'a.

Koncert symfoniczny Feliksa Nowowiejskiego na Górnym Śląsku.

Jak nam donoszą, odbył się w niedzielę dnia 20 marca w rocznicę plebiscytu w Królewskiej Hucie na sali „Hrabia Reden“ wielki koncert sym-

foniczny pod batutą kompozytora Feliksa Nowowiejskiego ze współudziałem p. Józefa Madeji, znakomitego klarncisty opery poznańskiej oraz orkiestry w liczbie 50 muzyków i chóru męskiego „Rota“. Program obejmował: Beethovena symfonię V, Mozarta koncert klarinetowy A-dur, Nowowiejskiego poemat symfoniczny „Jeruzalem“ (wstęp do oratorjum „Znalezienie św. Krzyża“) oraz fragment z oratorjum „Quo vadis“ p. t. „Neron w płonącym Rzymie“. Koncert cieszył się powodzeniem nadzwyczajnem.

Nadmienić wypada, że kompozytor dyrygował Beethovenowską symfonią piątą z pamięci. Dyrekcja francuska Skarbofermu składała kompozytorowi gorące podziękowanie za przybycie na Górny Śląsk. Pan Madeja, rodowity Górnoszlązak, odegrał koncert Mozarta stylowo, pięknym, ciepłym tonem i szlachetnem frazowaniem.

Przyjęcie podoficerów zaw. na praktykę kolejową.

Warunki przyjęcia podoficerów zawodowych kandydatów na praktykę kolejową zostały zmienione o tyle, że obecnie wymagane jest tylko ukończenie trzech niższych klas gimnazjum, lub 7 klas szkoły powszechnej wzgl. wydziałowej.

Osoby, nie posiadające wyżej wymaganego wykształcenia zobowiązane są do złożenia odpowiedniego egzaminu.

Ubiór oficerów-Kapelmistrzów.

(Polska Zbrojna z d. 5. III. 27.)

Według ostatnio zatwierdzonego wzoru oficerowie-kapelmistrze będą nosili ubiór oraz broń według ogólnych przepisów oficerskiego ubioru polowego oficerów. Na kołnierzu kurtki łapki granatowe, sukienne, bez wypustki, na łapce kurtki godło haftowane niemi z białego (srebrnego) galonu w kształcie liry. Na kołnierzu płaszczki paski granatowe, sukienne, szerokości 5 mm, analogicznie jak u innych oficerów.

Zjazd nauczycieli muzyki.

W dniach 22 — 26 maja 1927 r. odbędzie się w Warszawie zjazd nauczycielstwa śpiewu i muzyki w seminarjach nauczycielskich państwowych i prywatnych.

Zjazd ten, mający na celu rozważenie licznych zagadnień, tyjących się wychowania muzycznego przez szkołę, powinien zainteresować świat muzyczno-pedagogiczny, a specjalnie nauczycielstwo seminarjów, które przygotowuje przyszłych krzewicieli oświaty i kultury. **Siedziba Komitetu:** Warszawa, Seminarjum męskie, Krakowskie Przedmieście 36.

Czy z Twego polecenia

zgłosił się już przynajmniej jeden prenumeratorem do „Muzyka Wojskowego“?

□ Kalendarzyk muzyczny □

Kwiecień.
16—30.

Dnia 16 kwietnia 1858 r. w Warszawie urodził się Stanisław Barcewicz, polski skrzypek, wybitny wirtuoz.

Dnia 18 kwietnia 1854 r. w Warszawie zmarł Józef Elsner, polski kompozytor, założyciel konserwatorium warszawskiego. Jego uczniem był między innymi Fr. Chopin. Pozostawił 19 oper. Najważniejsze „Jadwiga“, „Leszek Biały“. Prócz tego 3 symfonie, 6 kwartetów smyczkowych, koncerty na różne instrumenty, kantaty, polonezy na orkiestrę, 105 dzieł muzyki kościelnej i religijnej. Ur. 1769.

Dnia 20 kwietnia 1869 r. w Kilonji zmarł Karol Löwe, kompozytor niemiecki. Pozostawił 145 dzieł. Między temi 3 kwartety smyczkowe i kilka dzieł fortepjanowych. Resztę jego dzieł stanowią pieśni, szczególnie powszechnie znane „ballady“ na jeden głos z fortepjanem. Löwe jest twórcą ballady jako formy muzycznej. Ur. 1796.

Tegoż dnia 1892 r. w Dreźnie zmarł Maurycy Karasowski, polski celloista. Napisał kilka utworów na wiolonczelę i fortepjan, prócz tego wydał dzieła muzycznej treści, o operze polskiej, o życiu Mozarta, o młodości Chopina. Ur. 1823.

Dnia 22 kwietnia 1860 r. w Lubaczowie urodził się Aleksander Bandrowski, polski śpiewak, znakomity wykonawca oper Wagnera. Libretta do Lohengrina, Tannhäusera i Rienzi — on przetłumaczył. Zm. 1913.

Dnia 24 kwietnia 1706 r. w Bologni urodził się Padre Martini, włoski kompozytor, głęboki znawca historii muzyki i teorii. Pisał msze, oratoria, litanje i kompozycje na skrzypce. Zm. 1784 r.

Dnia 27 kwietnia 1812 r. urodził się w Tendorf Fryderyk Flotow, niemiecki kompozytor.

Pisał opery. Najszczęśliwszemi jego operami były: „Aleksander Stradella“ i „Marta“.

Dnia 29 kwietnia 1859 r. w Pradze urodził się Franciszek Ondricek, czeski skrzypek. W r. 1908 stworzył we Wiedniu sławny kwartet, noszący jego imię. Z kompozycji jego znane są koncert skrzypcowy i rapsodia na orkiestrę.

Bezpłatne audycje radiowe dla Prenumeratorów Muzyka Wojskowego.

Redakcja „Muzyka Wojskowego“ urządza dla orkiestrantów wojskowych — prenumeratorów „Muzyka Wojskowego“ — bezpłatne audycje radiowe w Grudziądzu, w biurze redaktora

Tuszeńska Grobla 18 I.

PP. Kapelmistrze zechcą telefonicznie porozumieć się z redakcją co do czasu i ilości osób, mogących równocześnie z audycji korzystać.

Telefon nr. 430 Grudziądz.

Podobne audycje urządza nasze zastępstwo
Warszawa, Chmielna 130 m 7.
Telefon nr. 81—86 Warszawa.

K. Z. Runda

„Naprzód strzelcy“

marsz na orkiestrę wojskową

(Rep. Ofic. M. S. Wojsk.)

do nabycia

w Redakcji Muzyka Wojskowego

Cena 7 złotych.

Za zaliczką 1,10 zł. drożej. — Portorium zwykle 80 gr.



WIEDZA MUZYCZNA



Zadania z lekcji drugiej (c. d.).

F

I^s I^b I^a IV^s IV^a IV^b V^s V^a V^b

d

I^s I^a I^b IV^s IV^a IV^b V^s V^a V^b

B

I^s I^a I^b IV^s IV^a IV^b V^s V^a V^b

g

I^s I^a I^b IV^s IV^a IV^b V^s V^a V^b

Es

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

es

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

c

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

Ces

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

As

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

as

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

f

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

Jako powtórkę lekcji trzeciej zamieszczamy rozwiązanie zadań z tej lekcji:

1.

I IV I V I IV I

Des

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

2.

I V I IV I IV I V I

b

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

3.

I V I V I V I V I

Ges

I⁸ I³ I⁵ IV⁸ IV³ IV⁵ V⁸ V³ V⁵

I IV I IV I V I

4.

I V I IV I V I

5.

I V I V I IV I V

I IV I V I V I V I

6.

I V I IV I I V I V I

7.

I V I V I V I V I IV I IV I V

I V I V I IV I IV I

Lekcja czwarta.

W zadaniach, które mieliśmy dotychczas do opracowania nie spotkaliśmy połączenia trójdźwięku subdominantowego z trójdźwiękiem dominantowym (IV—V). Miało to swoje powody, które teraz poznasz. Jak z lekcji poprzednich wiesz — trójdzw. oddalone od siebie o sekundę, nut wspólnych nie mają. A trójdźwięki IV i V stopnia są właśnie o sekundę od siebie oddalone — a więc pomiędzy nimi niema łącznika — nuty wspólnej. Połączenie stopnia IV z V natrafia więc na pewne trudności. Gdybyśmy chcieli w ruchu prostym połączyć te

dwa trójdźwięki, powstaną t. zw. równoległości zabronione (interwale zakazane). Zakazane są: równoległe kwinty i równoległe oktawy. Przypatrzmy się następującemu przykładowi:

a b c

IV V IV V IV V

W przykładzie a — pomiędzy basem a tenorem są równoległe oktawy — pomiędzy tenorem a sopranem — równoległe kwinty. W przykładzie b — oktawy równoległe są między basem a altem, kwinty między basem a tenorem. W przykładzie c — znajdujesz równoległe oktawy między basem a sopranem — zaś równoległe kwinty między basem a altem. Powody dla których te równoległości są zakazane usprawiedliwiają różni teoretycy w różny sposób. W naszych zadaniach będziemy ich stanowczo unikać. Dzisiejsi jednak kompozytorzy do zakazu tego ściśle się nie stosują i w kompozycjach ich spotyka się często owe zakazane interwale. Zakaz więc używania oktaw i kwint równoległych obowiązuje tylko ucznia w szkolnych opracowaniach — kompozytorowi, świadomemu celu nikt nie może dyktować reguły — to samo dotyczy tak bardzo przestrzeganych dawniej równoległości ukrytych.

Ponieważ Ciebie w nauce harmonii zakaz równoległych kwint i oktaw obowiązuje — musisz poznać sposób na zapobieganie powstawaniu tych równoległości. Jedynym sposobem jest użycie ruchu przeciwnego. Przykład poniższy objaśnia Ci dostatecznie:

IV V IV V IV IV

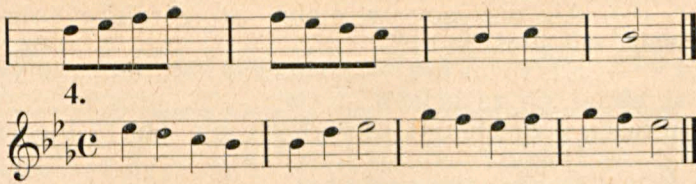
W zadaniach naszych będziemy więc starali się o zastosowanie połączenia IV, V — zwracając baczną uwagę na to, by zakazane równoległe interwale nie powstawały.

Zadania:

1.

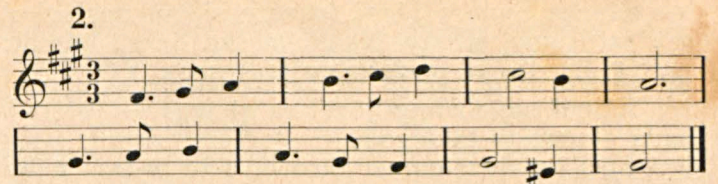
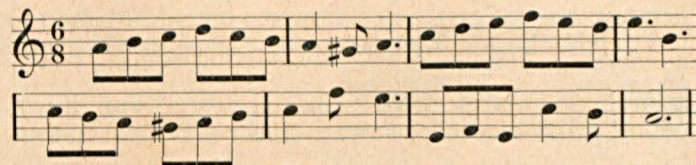
2.

3.



To wszystko, co powiedzieliśmy dotychczas o zadaniach w dur — odnosi się w zupełności do zadań molowych. Poniższe zadania nie przedstawiają więc szczególnych trudności i możesz je, pracując uważnie, dobrze rozwiązać. Zadania (w moll).

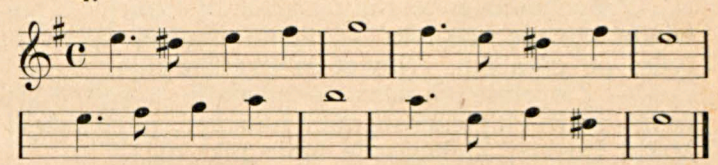
1.



3.



4.



— Zwyrtala.
— No siedźże tam, nim się zrobi dzień. A nie trza hałasić.

— Nie bedem. Miejcie dobrą noc!

— No, no! A cicho!

Usiedział chwilę cichutko Maciek Zwyrtala, ale ku raniu trochę ziąb brał, choć to było w samo lato; znowu przybąknął na skrzypcach.

A tu jakaś główka jedna, druga, trzecia z nad bramy.

Aniołki.

— Isz, isz ¹⁴⁾ — powiada jeden — jak to ładnie gra!

Jak to Zwyrtala usłyszał, jak puści po strunach smyk, jak zabrzączy na wszystkich czterech naraz „marsia“ ¹⁵⁾:

„Hej Madziar pije, hej Madziar płaci...“

— Ach! Jak ślicznie! Jak pięknie! — zawołały aniołki. Co to za muzyka taka?

— To ze zbójeckiego. ¹⁶⁾

— Ach ze zbójeckiego, ach ze zbójeckiego! — zaczęły wołać aniołki i klaskać w rączki. — Ach! jak to ślicznie.

W tem klucz zazgrzytał w zamku, brama się otwarła; klucznik niebieski, Święty Piotr, w niej stanął.

— Zwyrtala!

— Haw ¹⁷⁾.

— Pójdź!

W mig się rozniosło po niebie, że przyszedł góral, co gra. Dopiero to Święci, Święte, janiółowie Zwyrtalę pytać ¹⁸⁾: Graj, graj! A śpiewać umiesz?

A Zwyrtala nie odpowiedział, tylko zaraz na góralską nutę:

„Kie ¹⁹⁾ jo se zaśpiewom na pośród polany, teloz by ²⁰⁾ zagrały w kościele organy...“

a wszyscy na to: Ach! Jak pięknie!...

Tak Zwyrtala gra, śpiewa i co się nie robi.

Idzie Święty Józef bez niebo, a tu słyszy duszę śpiewającą, jakomsi dzieweczką duse ²¹⁾:

„Dopiro mi było dwanaście miesięcy...“

halu. ¹⁴⁾ Widzisz, widzisz. ¹⁵⁾ Marsza. ¹⁶⁾ Słynny jest na Podhalu taniec „zbójecki“; odpowiada mu właściwa melodia. ¹⁷⁾ Tutaj! ¹⁸⁾ Prosić. ¹⁹⁾ Kiedy. ²⁰⁾ Tyle to, jak gdyby. ²¹⁾ Jakaś duszę dziewczęcą. ²²⁾ Owczarka. ²³⁾ Je „na ozna-

Rozrywki

O Zwyrtale Muzyce ¹⁾

przez Kazimierza Tetmajera.

Umarł stary Zwyrtala i dusza jego wybrała się do nieba, z bausami ²⁾ na gębie i ze skrzypcami pod pazuchą.

Patrzy: zamknięte.

Myśli se: burzył na dźwiérzak nie bees ³⁾, bo śpiom. Siadł na słupek popód bramą, siedzi, ale mu się ukotwiło ⁴⁾ wnet, wyjął skrzypce z pod pazuchy, przycisnął zębami kołki, brząknął na strunach, wsparł skrzypce pod lewe ramię, pociągnął smyczkiem. Zrazu cichutko, bo się bał obudzić, ale się zagrał, przycisnął mocniej. A jak sobie przygrał, wspomniął sobie babę, co stała na ziemi, a jak sobie babę wspomniął, zaraz zaśpiewał:

„Kany ⁵⁾ się obejrzm, wsęndyl ⁶⁾ moja żona...“

Jak zaśpiewał, a głośno, usłyszał z za bramy:

— Któż tam?

— Święty Pieter -- pomyślał Zwyrtala, ale odpowiedział śmiało:

— Jo! ⁷⁾

— Jaki „jo“?

— Zwyrtala.

— Czego się drzesz?

— Nie drem się nijako ⁸⁾, jinok ⁹⁾ śpiewał.

— Bodaj cię z takim śpiewaniem. A skądże ty?

— Z gór.

— Od Nowego Targu?

— Haj ¹⁰⁾.

— A z jakiej wsi?

— E, choć wam powiem, to i tak nie beecie ¹¹⁾ wiedzieć. Cy to hań ¹²⁾ znocie?

— Ja wszystko znam. Skądęś?

— Z Muru ¹³⁾.

— Jako cię to piszą?

— Marduła Maciek.

— A jak cię wołają?

¹⁾ Muzykancie. — Opowieść ta pisana gwara podhalańską. ²⁾ Bausy = wasy, bokobrody (albo i wasy i bokobrody). ³⁾ Łomotać we drzwi nie będziesz. ⁴⁾ Uprzykrzyło się. ⁵⁾ Kędy. ⁶⁾ Wszędzie. ⁷⁾ Ja. ⁸⁾ Bynajmniej. ⁹⁾ Jenom. ¹⁰⁾ Tak. ¹¹⁾ Będzicie. ¹²⁾ Tam. ¹³⁾ Mur, wioska na Pod-

Słucha Święty Józef, jeszcze się nie nasłuchał a tu z drugiej strony jakasi męska dusza basem:

„Pobij, Boże, pobij tego owcaricka...“

Złapał się Święty Józef za głowę! — Je²³⁾ — pada — coż to takiego?!

Leci ku Świętemu Piotrowi, a tu w tem miejscu, gdzie się dusze zbawione anielskich pieśni uczyć mają, nie archanioł Gabriel pośrodku ze złotą pałeczką i trąbką stoi, tylko Zwyrtała na krzesle siedzi i gra, a koło niego dusze męskie, żeńskie i aniołowie już dość zdatnie chórem:

„Pójdźmy już do domu — nocka ciemna...“

— Chryste Jezu Panie! — krzyknął Święty Józef — co się robi?!

Przychodzi w te razy archanioł Gabriel i powiada, że niechce nikt w niebie inaczej śpiewać, tylko po góralsku. Nawet święta Cecyljo.

— Zwyrtała ich uczy — powiada — cud²⁴⁾ się robi. Nowych pieśni się mieli nauczyć, jutro święto Matki Boskiej Zielnej, nie umie nikt nic!

Przyszła noc, słuchają: stąd i stąd idą góralskie nuty, całe niebo jaż giełcy²⁵⁾.

Na rano powiada Święty Pieter do archanioła Gabriela: Tak nie może być. Nie zawołałby pan tego Zwyrtały?

— A dobrze.

Idzie Zwyrtała, gęśle pod pachą i pokłonił się.

— Zwyrtała! — powiada Święty Piotr. — Nie poszedłbyś ty gdzie indziej?

— Z haw stela? ²⁶⁾

— Tak.

— Z nieba?

— Aha!

— Ze ka? ²⁷⁾

— Ka? ²⁸⁾ — powtórzył Święty Piotr. — To też to... — I zamyślił się.

— A bez coż ²⁹⁾ tak? — pyta się Zwyrtała.

— Déj ³⁰⁾ mie haw ³¹⁾ po śmierci posłali.

— To też to właśnie.

— Nie krodek ³²⁾ nie zbijał, nie bił sie...

— Wiem, wiem.

— No to co?

czenie niechęci. ²⁴⁾ Nadzwyczajne rzeczy. ²⁵⁾ Aż szumi, huczy. ²⁶⁾ Z haw stela — stąd? ²⁷⁾ Dokądże? ²⁸⁾ Dokąd? ²⁹⁾ Z jakiego powodu? ³⁰⁾ Przecież. ³¹⁾ Tutaj. ³²⁾ Nie kra-

— Ale wszyscy w niebie po góralsku śpiewają, odkądże ty tu!

— E! To to to? — pomilczał Zwyrtała trochę skrobnał się za uchem i mówi: — E, prosem Ig ³³⁾ Miłości, o to niek ³⁴⁾. Ig głowa nie boli! Idem!

— Dokąd?

— Je skondek prziseł ³⁵⁾

— Na ziemię? Ja cię myślałem na jaką gwiazdę dać.

Nie pytom! ³⁶⁾ Nijakik gwiazdów nie trza szukać! Idem hań ³⁷⁾, dołu.

— Z nieba?

— E moji ślicni piękni, jo i tam niebo nojdem! Beem se hodzielł po lasak, po dolinak grający. Beem strżóg ³⁸⁾, coby stare nuty nie wymarły. Siednie chłopok ³⁹⁾ z gęslami przy owcak — zagrom mu cichučko... Zaśpięwo dzęwce za krowami w upłazie ⁴⁰⁾ — pomogem jęj. Pudom starzy gązdowie w las drzewo ścinać, zabręcem im za usami, jako ojcowie grawali. A nie będzie nikogo, to będzie woda po potokak, bedom stawy zamarnione, ka wiater gwizdo lodami, będzie bór; mnie się hań nie ukotwi... Jo, kiek zeł ⁴¹⁾, tok nieroz Pana Boga pytał ⁴²⁾, coby mi po śmierci jino ⁴³⁾ wiecznie w holak ⁴⁴⁾ ostać pozwolił.

I pokłonił się pięknie i wyszedł za niebieską bramę na gościniec ku ziemi. Noc była. Mleczną drogą na dół szedł, skrzypce pod pachą niesący, a kiedy się już na ślebodzie ⁴⁵⁾ uczuł, krzyknął: hu ha i z góry w nutę uderzył:

„Góral jo se góral, z popod samyk Tater:

Dyscyk mie odkompał, odkołyśał wiater!

Krzywaniu, Krzywaniu ⁴⁶⁾, coś ty tak osowiał?

Cy cie śnieg przipruseł, cy cie wietrzyk owiał? ⁴⁷⁾

I szedł dalej Zwyrtała śpiewający drogą mleczną w dół, aż zeszedł ku szczytom na skalane ⁴⁷⁾ perci ⁴⁸⁾ i wstąpił w głąbię Tatr.

(Na Skalnym Podhału.)

dłem. ³³⁾ Ich. ³⁴⁾ Niech. ³⁵⁾ Skąd przyszedłem. ³⁶⁾ Nie chcę. ³⁷⁾ Tam. ³⁸⁾ Będę strzegł. ³⁹⁾ Chłopak. ⁴⁰⁾ Uplaz — równina między skałami. ⁴¹⁾ Kiedym żył. ⁴²⁾ Tu: prosił. ⁴³⁾ Jeno. ⁴⁴⁾ W halach. ⁴⁵⁾ Swobodzie. ⁴⁶⁾ Krzywań, Krywań, jeden ze szczytów tatrzańskich. ⁴⁷⁾ Skalne. ⁴⁸⁾ Perć, ścieżka w górach.

Nadesłane.

Regulamin zespołów muzycznych Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych Rzeczypospolitej Polskiej, ze wstępem Edwarda Wrockiego. Wydawnictwo Centr. Wydz. kult. ośw. Zarządu Głównego Z. Z. K. Regulamin obejmuje następujące tytuły: Cel i zadania — Członkowie — Obowiązki członków — Prawa członków — Zarząd — Kompetencje przewodniczącego — Obowiązki kierownika orkiestry — Obowiązki delegata — Zebranie członków zespołu — Fundusze — Ogólne. Regulamin opracowany bardzo dokładnie i celowo, świadczy o poważnem ujęciu sprawy przez projektodawców. Wstępem zaopatrzył regulamin p. Edward Wrocki, podkreślając znaczenie muzyki w życiu jednostki i ogółu. Bardzo praktycznem jest umieszczenie tabeli kompletów.

Bacność!

Niespodzianka Wielkanocna

Idąc za przykładem innych czasopism, redakcja „Muzyka Wojskowego“ ukryła w dzisiejszym numerze

Dwie premje dziesięciotłotowe.

Każdy prenumerator powinien starannie przechować swój numer „Muzyka Wojskowego“, by na podstawie ogłoszenia w następnym numerze mógł się przekonać, czy na niego nie padła premja.

Premje zostaną wypłacone szczęśliwym P. T. Prenumeratorom „Muzyka Wojskowego“ do dnia 15 maja b. r. za pośrednictwem P. K. O.

Bliższe szczegóły w następnym numerze.

Redakcja „Muzyka Wojskowego“.

Czasopisma muzyczne

„Hosanna“, wychodzi w Tarnowie w połowie miesiąca. Treść numeru 3: N. Ks. Arcybiskup Mańkowski: „Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio“ o muzyce kościelnej“. Ks. Wojciech Orzeł: „Śpiew kościelny młodzieży szkolnej“. Ks. J. Matulewicz: „Introit“. Ks. Dr. Stefan Świątlicki: „Nasz stosunek do śpiewu i muzyki kościelnej“. Ks. Henryk Weryński: „Śpiew kościelny w szkole powszechnej“. J. Pacuła: „O dźwignięciu muzyki i śpiewu kościelnego słów kilka pod rozwagę“. Z listów do Redakcji. Odpowiedź „Życzliwemu Przyjacielowi“. Nadesłane do Redakcji. Odpowiedzi Redakcji. — Dodatek nutowy: Feliks Nowowiejski, op. 9, nr. 3: „Róże św. Teresy“, preludjum na organy lub fischermonium.

„Gazeta Związkowa“, pismo Związku Organistów Archidiecezji Krakowskiej i Kasy Samopomocy Organistów Rok I, Nr. 1. Prenumerata: rocznie 3 zł., półrocznie 1,50 zł. Adres Redakcji: Kraków, ul. Andrzeja Potockiego 11, wychodzi co dwa miesiące. Treść nr. 1: Nasze cele i zadania; Wiadomości związkowe; Życie w kołach dekanalnych; S. p. Stanisław Niepielski; Komunikaty Zarządu; Komunikaty „Kasy Samopomocy“; Kronika; Pisma poświęcone muzyce i śpiewowi; Delegaci; Lista członków Samopomocy; Lista członków Związku; Od Wydawnictwa; Ogłoszenia.

„Gazeta Związkowa“, pismo Związku Organistów diecezji krakowskiej, Kraków, ul. Potockiego 11. Związek Organistów diecezji krakowskiej podjął w r. b. wydawanie własnego pisma, które ma być rodzajem biuletynu-informatora w sprawach związkowych. Pismo będzie wychodziło raz na dwa miesiące. Numer pierwszy pisma za miesiąc styczeń i luty przedstawia się interesująco: Artykuł wstępny nawiązuje do pisma ks. arcybiskupa lwowskiego w sprawie podniesienia muzyki i śpiewu kościelnego po parafach i nawołuje do pracy w kierunku usuwania szkód i zaniedbań na polu muzyki i śpiewu kościelnego. Pomieszcza również „Gazeta Związkowa“ bogatą kronikę życia w kołach dekanalnych, komunikaty Zarządu Związku i kasy Samopomocy organistów. Nowe wydawnictwo należy powitać z uznaniem, szczególnie w czasie, gdy jesteśmy świadkami zawieszenia kilku pism muzycznych, i życzyć mu rozwoju.

„Śpiewak“. — Treść nr. 2 i 3: St. M. Stoński: Genjusz i jego twarz; Dr. Zdz. Jachimecki: Powstanie i losy Fidelia; Feliks Sachse: Romantyzm Beethovena; St. M. St.: Ostatnie dni Beethovena; St. M. St.: Pogrzeb Beethovena; Opera i koncerty; Varia / Kronika chóralna; Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych; Dział organizacyjny; Nadesłane wydawnictwa; Kronika żałobna; Przegląd pism.

„Gazeta Związkowa“, pismo Związku Organistów Archidiecezji Krakowskiej, Kraków ul. A. Potockiego 11. Rok I. Nr. 2. Marzec — kwiecień: Po Zjeździe — Sprawozdanie z działalności Związku — Przebieg Walnego Zjazdu — Ludwik van Beethoven — Kronika — Pisma — Lista członków — Ogłoszenia — Konkurs.

„Przegląd Muzyczny“ Treść nr. 3: Henryk Opieński: Beethoven wobec sztuki dzisiejszej — Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów): Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych — Stefanja Łobaczewska (Lwów): Problemat atonalności i Arnold Schönberg — Wł. Burkath (Warszawa): Z badań nad budową muzyczną pieśni litewskiej — Kronika muzyczna — Kronika chóralna — Pisma — Wiadomości bieżące — Różne — Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Odpowiedzi Redakcji

P. kpt. Kosecki, Dęblin. „Informator“ wysłany. Za artykuł przysłany najserdeczniej dziękuję — proszę się nie zrażać trudnościami — wytrwała praca napewno je pokona a zadowolenie będzie tem większe. Pozdrowienia — Cześć!

P. Rentl, plut. 50 pp. W sprawie, o którą Sz. Pan zapytywał, odnieśliśmy się do kompetentnych władz. Po otrzymaniu wiadomości przesłaliśmy ją Sz. Panu. Cześć!

P. Łukomski, sierż. 45 pp. Rozwiązanie zagadki z nr. 5 trafne, ale przyszło zapóźno. Cześć!

P. por. Walter, kplm. 10 pp. Ogłoszenie umieszczone — rachunek wysłany. Za pełne życliwości poparcie naj-

serdeczniej dziękuję. Zaległe egzemplarze „Muzyka“ wysyłamy równocześnie. Pozdrowienia dla całej orkiestry. Cześć!

P. prof. Nitecki, Szczecznaszyn. Serdecznie witamy. Prosimy o jednanie przyjaciół. Poprzednich n-rów brak. Wysyłamy od n-ru 5.

P. kpt. Chmielewicz, 58 pp. Za list dziękuję. Marsze gotowe — w rozsprzedaży od 15. V. b. r.

P. Kwiatkowski, st. sierż. 9 pp. Leg. Stosownie do życzenia wysyłamy o jeden egzemplarz więcej.

P. Rogoziński, kapral 72 pp. Wpisane według podanych w liście wskazówek.

P. Dauman, Krotoszyn. Półroczną prenumeratę otrzymaliśmy. N-ry zaległe wysyłamy, ale niestety dopiero od marca, gdyż poprzedni nakład w zupełności wyczerpany.

P. por. Szpulecki, 59 pp. Froszę o wskazówki, jak wpisać przesłaną kwotę 21 zł. i 6 zł.

P. por. Więckowski, 43 pp. Wpisane według wskazówek. Serdecznie dziękuję. Życzę powodzenia w pracy.

P. Lorek, plut. 68 pp. Dla wyjaśnienia sprawy prosimy o przysłanie dowodu.

P. Bogusz, Biała-Podlaska. Nr. 7 wysłany w właściwym czasie, zapewne z winy poczty nie doszedł — wysyłamy ponownie.

P. Alojzy Słowik, st. sierż. 13 pp. Prenumerata nadeszła i wpisana została według wykazu. Serdeczne pozdrowienia dla całej orkiestry.

P. Mantuła Michał, kapral 3 p. ul. Omyłkę sprostowaliśmy — powstała z powodu niewyraźnego podania nazwiska w spisie.

P. por. Dzidek Leszno. Informator wysłany jeszcze w styczniu. „Muzyka Wojskowego“ wysyłamy regularnie. Cześć.

P. Chromik, org., Wilkowice p. Bystre. Serdecznie witamy nowego prenumeratora. Za łaskawe podanie adresów dziękuję — skorzystałem z nich już. Proszę o łaskawe jednanie naszemu pismu przyjaciół wśród PP. kolegów i znajomych.

P. Szudrenko, Gajewo. Nr. 6 wysłany jak zwykle — proszę zapytać na pocztę. Pozdrowienia.

P. Brzeziński, plut. 83 pp. „Informatora“ wysłaliśmy natychmiast po otrzymaniu zamówienia, widocznie zginał na pocztę. Dnia 6-bm. wysłaliśmy ponownie. Cześć!

P. Wł. Gradowski, Przemyśl. Chętnie poczekamy. „Muzyka“ wysłać będziemy nadal. Cześć.

P. Ciapski, kapelm. 1 psp. Dziękujemy za list. Cześć.

P. Żurkiewicz, sierż. ork. 70. pp. Prenumeratę otrzymaliśmy. Marsz Lewackiego wysłany. Cześć.

P. kapitan Dołęgowski 24 pp. Wpisano według wskazówek. Za pamięć i poparcie najserdeczniej dziękuję. Cześć.

Wolne posady

Do 10 pp. w Łowiczu potrzeba
solistę - barytonistę

na etat plutonowego, (pożądany smyczkowy instrument). Zgłoszenia: Jan Walter, por. kplm.

W 39 pp. Jarosław są natychmiast do objęcia posady na podoficerów zawodowych lub nadterminowych:

- 1 skrzypek I solista (dyrygent)
- 1 skrzypek I (grający na dętym instrum.)
- 1 skrzypek II (graj. na dętym instrum.)
- 1 wiolista (graj. na dętym instrum.)
- 1 czelista (graj. na dętym instrum.)
- 2 skrzydłówki I soliści
- 1 klarncista solista
- 1 puzonista solista.

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

Reflektuje się na siły pierwszorzędne; kawalerowie mają pierwszeństwo.

Zgłoszenia kierować do por. Jana Króla, kapelmistrza 39 pp. w Jarosławiu.

Orkiestra 56 p. p. w Krotoszynie potrzebuje od zaraz na etat podoficerów zawodowych
2 klarncistów.

Zgłoszenia kierować do kapelmistrza por. Sadowskiego.

Kapelmistrza (podoficera) poszukuje Zarząd nieetat. orkiestry 24 p. a. p. w Jarosławiu. Warunki według umowy. Podania należy wnosić na ręce chorążego Nawrockiego 24. p. a. p. w Jarosławiu z życiorysem i świadectwami oraz podaniem warunków.

Potrzebni do orkiestry 69. p. p. w Gnieźnie od zaraz na etat podofic. zawodowych, względnie nadterminowych:

- 1) Tambour - major
- 2) I-szy kornecista - solista
- 3) I-szy kornecista (wiolonczelista)
- 4) II-gi kornecista (I-szy skrzypek)
- 5) B klarncista - solista
- 6) Barytonista
- 7) I-szy waltornista (kontrabas)
- 8) B basista (tuba)
- 9) Perkusista (fortepianista)

Zgłaszać się osobiście na próbę do kapelm. 69. p. p. w Gnieźnie.

Ważne dla orkiestr wojskowych!

Nakładem „Muzyka Wojskowego“ Grudziądz, Tuszewska Grobla 18 I, Tel. Nr. 430 wydane zostały następujące konieczne dla orkiestr wojskowych przybory:

Książeczki marszowe

format 15 1/2 x 12 1/2 cm. 42 stron, oprawne
cena za sztukę 45 gr.
„ za 12 sztuk 4,80 zł.

Papier nutowy

zwykły i partyturowy, gotowy do pisania partytury z wydrukowanymi obok na każdej stronie instrumentami.

Papier trwały, bardzo dobry. Cena papieru nutowego 18 linjowego za arkusz (4 str.) 10 gr.

Cena papieru partyturowego: za arkusz (4 str.) 15 gr.

Przy zamówieniach papieru partyturowego należy podać, czy zamawiający życzy sobie papier nutowy partyturowy dla ork. dętej, czy smyczkowej (symfonicznej.)

Teczki na nuty

starannie wykonane w trzech zasadniczych wielkościach:

wielkość 1. 18x25 cm.
„ 2. 21x29 cm.
„ 3. 28x32 cm.

Teczki na nuty, potrzebne do każdego archiwum nutowego, są zaopatrzone w drukowane napisy: pułk, miejscowość, autor, tytuł dzieła, opus, dział biblioteki, wyszczególnienie instrumentów, ilość głosów. Przy zamówieniach należy podać, czy teczka ma służyć dla ork. dętej czy symfonicznej.

Cena:

wielkość 1. po 60 gr. sztuka
„ 2. po 1,00 zł. „
„ 3. po 1,50 „ „

Przy większych zamówieniach odpowiedni rabat i ulgi w spłatach.

Warunki do omówienia listownie.

Znając braki i potrzeby orkiestr wojskowych, „Muzyka Wojskowy“ przez wydanie książeczek marszowych, teczek i papieru nutowego — chce dać możliwość ujednostajnienia prowadzenia archiwum nut we wszystkich orkiestrach naszej Armji. „Muzyka Wojskowy“ prosi wszystkich, od kogo to zależy, o poparcie tych zamierzeń przez masowe zapotrzebowanie.

Jeszcze dziś! należy wysłać

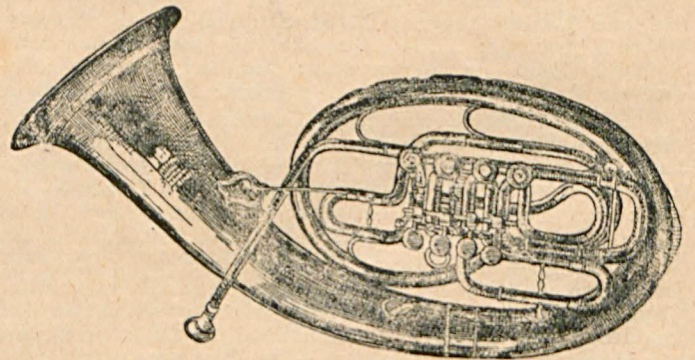
prenumeratę za „Muzyka
Wojskowego“ na Konto P.
K. O. Poznań nr. 208.081.
Kwart. 3 zł. — Mies. 1 zł.

Redakcja „Muzyka Wojskowego“

poleca następujące utwory z repertuaru oficjalnego M. S. Wojsk:

Lewacki: Defilada (Marsz) 8 zł.
Dorożyński: Warszawianka (Marsz) 8 zł.
Rund: Naprzód strzelcy (Marsz) 7 zł.
Konopasek: Śpiew Janusza (z op. Halka) 2 zł.
Za zaliczką 1.10 zł. drożej, Polecona przesyłka 80 gr.

Każdy Czytelnik „Muzyka Wojskowego“, który chce regularnie i punktualnie otrzymywać czasopismo, wysłać do dnia 5 kwietnia b. r. prenumeratę na rachunek P. K. O. Poznań nr. 208.081 za kwartał 3 zł. — za miesiąc 1 zł. Czas odnowić prenumeratę!



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 rżniętych w kilku gatunkach **gwarantowanej dobroci**, oraz wszelkiego rodzaju przybory do tychże.

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

Drukiem Zakładów Graficznych W. Kulerskiego
Grudziądz-Tuszewo.