Nr. 3. Grudzień 1930 r. Rok I.

# ORKIESTRA

**MIESIĘCZNIK**
**poświęcony krzewieniu kultury muzycznej wśród orkiestr i towarzystw muzycznych w Polsce.**

**Warunki prenumeraty:**
kwartalnie z przesyłką 2·50 zł.
półrocznie „ „ 5·— „
rocznie „ „ 10·— „
**Cena pojedynczego egzemplarza 1 zł.**
Konto P.K.O Kraków Nr. 411.200

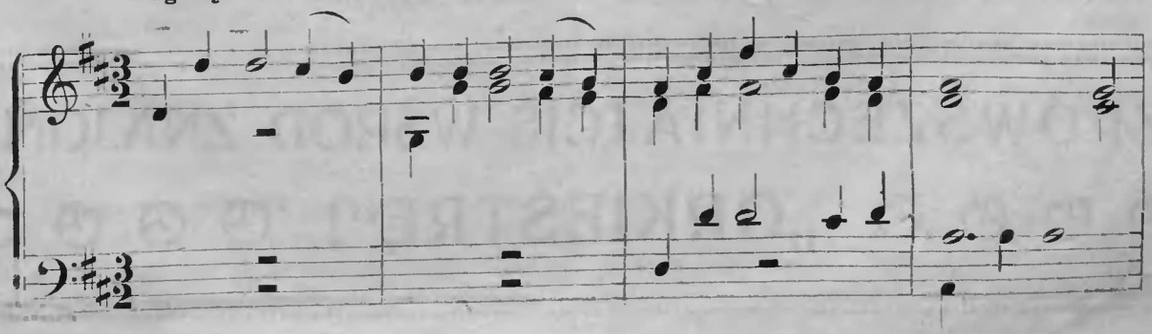
Redaktor naczelny:
Prof. dr. JÓZEF KOFFLER
Lwów, ul. Mochnackiego 29.
Tel. 80 71.

Adres Redakcji i Administracji:
**PRZEMYŚL,** ul. Smolki 11. — Tel. № 539.
Skrytka pocztowa 35.
Konto P. K. O. Kraków Nr. 411.200

**Ceny ogłoszeń:**
Cała strona . . . . 150 zł.
Pół strony . . . . 80 „
Ćwierć strony . . . 50 „
1/8 strony . . . . 25 „
Ogłoszenie na okładce 25 proc. drożej, w tekście 50 proc. drożej. Przy kilkurazowem ogłoszeniu odpowiedni rabat.
W rubryce „Posad poszukują" i „Wolne Posady":
drobne do 5 wierszy . . 2 zł.
„ „ 10 „ . . 4 „

Rękopisów niezastrzeżonych nie zwraca się. — Przedruk lub tłumaczenie artykułów zastrzeżone.

Bóg się ro - dzi, Moc truchle - je, Pan Niebiosów obna - żo - ny



# Wykształcenie muzyczne.

* Pod tem słowem rozumiemy zjednoczenie wszystkich skłonności i zdolności, które umożliwiają utwór sztuki muzycznej z jakiejkolwiek epoki lub jakiegokolwiekbądź stylu, nie tylko żywo i po myśli twórcy odczuć, lecz zarazem osądzić jego wartość rzeczywistą lub pozorną. Rozpada się więc to pojęcie na dwie części: jedna dotyczy wykształcenia życia duchowego i uczuciowego, druga zaś wydelikacenia smaku t. zn. „zdolności osądzenia piękna" (Kant).

Postępy i stopnie wykształcenia muzycznego zależą od wielu czynników. Po pierwsze od naturalnych zdolności, po drugie od ogólnego i szczególnego wychowania; po trzecie od wytrzymałości osobistej energji; po czwarte od charakteru otoczenia i chwilowego stanu publicznej kultury muzycznej.

Pewnem jest, że wykształcenie muzyczne da się zdobyć, choć równie pewnem jest, że ostateczne jego źródło leży w uzdolnieniu naturalnem.

Jako najbardziej niematerjalna ze wszystkich sztuk, której treść jest bezcielesna, zwraca się muzyka przedewszystkiem do systemu nerwowego. Jej podniety są natury czysto zmysłowej i wpływ ich staje się widoczny nawet u zwierząt.

Sztuka staje się muzyką dopiero, gdy potrafimy przenieść otrzymane podniety tonowe do naszej świadomości i tam je odpowiednio połączyć.

Pierwszym warunkiem ku temu jest pewna ostrość pośredniczącego słuchu. Jednakowoż „dobry słuch" i „muzykalny słuch" nie są równoznaczne i często nie pokrywają się. Muzykalny słuch objawia się w ścisłem i nieświadomem rozróżnianiu brzmiących tonów co do ich wysokości, sąsiedztwa i czystości. Jest to tak zwany słuch względny, który jest podstawą wszelkiego muzykowania. Osoby nie posiadające go w wysokiej mierze, powinny wykształcać ucho swe planowo, ćwicząc się w słuchaniu i w śpiewie.

„Wykształcenie ucha jest najważniejsze" pisał raz Schumann. Lecz myślał on raczej o uchu wewnętrznem, nie tyle o zdolności rozróżniania tonów co do ich jakości, jako wysokie i niskie, jako silne i słabe, dyssonujące czy konsonujące, co o umiejętności pojmowania pojedynczych tonów w najróżnorodniejszych ich stosunkach wzajemnych i organicznych. Ten sposób słyszenia jest czynnością umysłową, a nawet rzeczywiste brzmienie nie jest do tego potrzebne, gdyż odpowiednio wyćwiczona osoba słyszy brzmienie przy oglądaniu ich notowanego obrazu t. zn. przy czytaniu nut.

Czynność słyszenia w tej wyższej formie polega na ciągłem rozróżnianiu, rozgraniczaniu, porządkowaniu, grupowaniu, uzupełnianiu, przypominaniu, przewidywaniu, jednoczeniu i ostatecznie na uczuciowem ustosunkowaniu się do dźwięków i ich połączeń.

Dla osiągnięcia tego celu nawet największy talent wymaga wychowania i wykształcenia. W pośrodku znajduje się zwykle **studjum jakiegoś instrumentu lub śpiewu.** Daje to sposobność poznać istotę techniki muzycznej w wykonaniu, wyszkolić ucho, uczucie i sąd na arcydziełach. Obok praktycznego wykształcenia ważne jest jego uzupełnienie teoretyczne. Ma ono za zadanie wprowadzić uczącego się w podstawowe zjawiska muzycznego słyszenia i rozumienia, zapoznanie się z elementarnemi siłami **melodji, rytmu, harmonji, dynamiki, budowy i t. d.** i wykazuje, że wszystko, co się jednoczy w pojęciu „muzyka" kształtuje się według wewnętrznych praw logicznych, którym poddać się musi choćby bezwiednie nawet najbardziej wybujała fantazja.

Jako ostateczne ukoronowanie wykształcenia muzycznego należy ze szczególnym naciskiem polecić **estetykę** muzyki. Jest to wiedza, która stara się wszelkie zjawiska muzyczne zbadać pod względem wartości idealnej i ich związku z innemi duchowemi siłami człowieka. Jej odgałęzieniem jest **akustyka,** niejako historja naturalna dźwięków, następnie **fizjologja i psychologja tonów,** które zajmują się związkiem między zjawiskami muzycznemi a naszym cielesnym i duchowym organizmem, a szczególnie zwracają uwagę na sposób powstawania nieświadomego wrażenia muzycznego. W końcu daje nam studjum **historji muzyki** niezliczone wprost możliwości pogłębienia wiedzy i umiejętności, uczucia i sądu, bądźto przez zetknięcie się z muzyką starszych generacyj, bądź też przez zgłębienie się z muzyką starszych generacyj, bądź też przez zgłębienie sądu o teraźniejszych prądach przez analogje historyczne.

Najskromniejsze wykształcenie muzyczne musi wszystkie te dziedziny choćby w najmniejszym rozmiarze uwzględnić.

---

**ROZPOWSZECHNIAJCIE WŚRÓD ZNAJOMYCH „ORKIESTRĘ"!**

---

# PIERWSZA ANKIETA „ORKIESTRY".

## Odpowiedź 1-sza.

ORKIESTRA AMATORSKA.

Potrzeba organizacji orkiestr amatorskich nie ulega najmniejszej wątpliwości. Aby ją przeprowadzić, trzeba najpierw wzajemnego poznania, a to znów daje się osiągnąć drogą szczerej i otwartej korespondencji, na którą łamy „ORKIESTRY" są gościnnie otwarte. Uwagami mojemi chcę wywołać taką wymianę myśli, bo tylko na tej drodze może nastąpić zrzeszenie się w jakąś zwartą organizację.

Nie znamy zupełnie, ile jest orkiestr amatorskich w Polsce. Pracuję na tem polu od szeregu lat i wiem tyle, że w najbliższem sąsiedztwie orkiestr amatorskich w całem tego słowa znaczeniu niema. Nie uważam bowiem za orkiestrę amatorską takiej orkiestry, która opiera się o jakąś zawodową organizację i służy tejże przy uroczystych obchodach, pozatem zarobkuje tak samo na festynach, zabawach tanecznych jak inne orkiestry czy to wojskowe, czyto cywilne. Przez orkiestrę amatorską rozumię bowiem zrzeszenie ludzi pracy, którzy muzykę uprawiają w wolnych od zajęć chwilach dla muzyki, z głęboko odczutej potrzeby kultury muzycznej. Zdobycie środków utrzymania wykluczam zbiorowe zarobkowanie, jest kwestją drugorzędną, celem jedynym jest kult prawdziwej muzyki. Ile takich amatorskich zespołów orkiestralnych w Polsce istnieje, tego nikt nie wie i dlatego zwracam się do wszystkich kierownictw orkiestr amatorskich, aby szczerze się w tej kwestji wypowiedziały.

Zacznę od orkiestry amatorskiej Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu. Orkiestra ta istnieje od lat dziesięciu: powstała z oktetu zagorzałych i wytrawnych amatorów, którzy pod względem technicznym w niczem nie ustępują muzykom zawodowym a pod wieloma względami tychże przewyższają. Z biegiem czasu rozrosła się do zespołu 40 ludzi. Na pytanie kto do tej orkiestry należy i jak było można tylu amatorów znaleźć, daję krótką odpowiedź. Należą do niej ludzie wszystkich stanów, którzy potrafią być z własnej woli karnymi orkiestrantami; jeżeli zaś przy wstąpieniu mają mniejsze wyrobienie, okazują w czynie chęć nauczenia się czegoś i nie żądają za swoją pracę niczego jak tylko możności lepszego i doskonalszego służenia prawdziwej muzyce. W wielu orkiestrach amatorskich nie przyjmuje się uczniów szkół średnich; w Przemyślu czyni się wprost przeciwnie i doświadczenia poczynione z tym elementem powinny inne podobne zrzeszenia do tego zachęcić. Pod tym względem spełniają właśnie amatorskie orkiestry ważne zadanie wychowawcze. Nie będzie to zakrawało na samochwalstwo lub autoreklamę, jeżeli wspomnę, że z pośród naszych uczniów amatorskiej orkiestry dwóch zajmuje w świecie muzycznym wcale zaszczytne stanowisko.

Znaną bolączką zespołów amatorskich jest brak harmonji. W Przemyślu nie jest inaczej; oprócz kilku wybitnych amatorów, jak flecistów, oboisty, waltornisty i trompecisty musimy kompletować harmonję z orkiestr wojskowych. Tych orkiestrantów traktuje Wydział jako członków czynnych i przyznaje im pełne prawa, poniekąd przywileje, w postaci bezpłatnego kształcenia na instrumencie smyczkowym, wymaganego dziś także w orkiestrach wojskowych. Wogóle stoimy na stanowisku, że dobra orkiestra smyczkowa amatorska jest walnem uzupełnieniem w wykształceniu orkiestranta wojskowego, bo rozszerza jego zakres uzdolnienia i chroni go od ujednostajnienia.

W jakich warunkach pracujemy, jaki nasz program, jakie nasze niedole, o tem w następnym artykule.

*prof. Witold Nowak*
hon. prezes Tow. Muz. w Przemyślu.

## Odpowiedź 2-ga:

Pabjanice, dn. 20. XI. 1930 r.

Do Redakcji Miesięcznika Muzycznego
„ORKIESTRA"

Miesięcznik „ORKIESTRA" jest naprawdę przyjacielem dla wszystkich orkiestr amatorskich i jako taki może liczyć na ich poparcie. Obowiązkiem naszym jest popierać jedyne pismo w Polsce, które przychodzi do nas, by nam pomóc w tem szarem życiu codziennem i zwalczać trudności jakie napotykamy w orkiestrach naszych.

Powstający do życia miesięcznik „ORKIESTRA" poruszył sprawę założenia Ogólno Polskiego Związku Orkiestr amatorskich, która jest sprawą pierwszej wagi w życiu orkiestr.

Po całej Polsce jak długa i szeroka rozsiane są większe lub mniejsze zespoły muzyczne. Nie ma prawie miasteczka i wioski, gdzie nie byłoby orkiestry, i każdy z nich musi się porać z większemi lub mniejszemi trudnościami, zależnie od zrozumienia miejscowego społeczeństwa, a najczęściej zdarza się, iż amatorzy muzycy sami muszą sobie radzić, nie licząc na jakiekolwiek poparcie. Jeżeli taki zespół powstanie przy fabryce lub dobrze sytuowanej Ochotniczej Straży Pożarnej, to pół biedy i od czasu do czasu Zarząd

zainteresuje się zespołem, to też powszechnie wiadomo, że niektóre z nich dorównują zespołom wojskowym, lecz gorzej przedstawia się sprawa, gdzie orkiestra niema tych warunków i zdana jest na łaskę losu, który zgóry jest przesądzony na niekorzyść zespołu.

Brak repertuaru, odpowiedniego kierownictwa, środków materjalnych, te wszystkie czynniki składają się na to, iż poza kiepsko odegranym marszem, nic więcej niezdolna jest orkiestra zaprodukować, co po większej części zniechęca orkiestrantów i zespół idzie w rozsypkę.

**Założenie Związku jest koniecznością,** a kto się zajmie zorganizowaniem go, zapisze się do historji muzyki w Polsce złotemi zgłoskami. **Orkiestry amatorskie zrzeszone w jeden Związek stanowiłyby potężną jednolitą organizację.** Inaczej czułby się kapelmistrz i orkiestrant, wiedząc iż jest cząstką tego olbrzymiego zbiorowiska ludzi pracujących nad krzewieniem oświaty i kultury muzycznej. Przez zjednoczenie następuje wymiana myśli i zdań, praca idzie jednolicie, zespoły muzyczne, które dziś wegetują nabędą żywotności, podniosą się do odpowiedniego poziomu mając wskazówki i rady fachowe ze Związku.

My orkiestry amatorskie musimy iść przebojem, przez zjazdy, konkursy, przez wykonywanie zbiorowo utworów muzycznych. Dumą pierś nasza się napełni gdy staną setki orkiestrantów zrzeszonych w jednym Związku i pod jedną batutą wykona utwory naszych mistrzów Moniuszki, Szopena i innych na dorocznym zjeździe Związku.

Jak inaczej będzie patrzało na nas społeczeństwo, wiedząc, że mamy własną organizację, nie będzie się do nas odnosiło z rezerwą, jak to dziś ma miejsce, „ach to muzykant" i t. d.

My musimy zerwać z przeszłością, każdy kapelmistrz i orkiestrant musi być świadom swej funkcji, jaką zajmuje w społeczeństwie. Każdy kapelmistrz i orkiestrant musi sam umieć się uszanować, być karnym członkiem swego zespołu, a zespół karnym członkiem Związku.

Zespoły nasze muszą narówni stanąć i zdobyć sobie prawo obywatelstwa obok towarzystw sportowych. Muzyka tak jak sport jest bardzo ważnym czynnikiem wychowawczym a zatem nie może byc stawiana na drugiem miejscu. Obowiązkiem naszych zespołów iść razem z istniejącemi Związkami śpiewaczemi, które tak samo walczą o uznanie w społeczeństwie, tembardziej, że niema uroczystości narodowych bez muzyki i śpiewu, muzyka jest niezbędną w życiu państwowem i społecznem.

A więc wszystkie orkiestry amatorskie całej Rzeczypospolitej Polskiej. Do pracy, do walki o lepsze jutro o zdobycie sobie należnego stanowiska w gronie społecznem. Popierajcie naszego przyjaciela: miesięcznik muzyczny „ORKIESTRA", by nie zabrakło żadnej placówki muzycznej w spisie abonentów miesięcznika „ORKIESTRY". Każdy kapelmistrz niech uważa sobie za obowiązek święty zjednanie abonentów, i tem samem stanie się budowniczym wielkiej idei jaką przedsięwziął miesięcznik muzyczny „ORKIESTRA".

*B. Debich*
Kapelmistrz orkiestry fabrycznej
„Krusche i Ender" w Pabjanicach.

---

PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI (Warszawa).

# SZKICE HISTORYCZNE.

## Co wiemy o najdawniejszej przeszłości muzyki?

I.

Człowiek posiadający w swej krtani wiązadła głosowe, rozwijał ich zdolności równocześnie z własnym rozwojem duchowym. Kształcił swą mowę jako środek porozumiewania się i wyrażania woli swej i uczuć, a odkrywszy raz możność wydawania dźwięku, wiedziony instynktem naturalnym, śpiewał, co w każdym wypadku było objawem pewnego podniecenia, radosnego czy też żałośnego. Śpiewowi, chociażby on był jak najprostszy, złożony może zaledwie z powtarzania tego samego tonu, lub dwu obok siebie leżących: – musiało towarzyszyć pewne upodobanie, czyli szukanie piękna i nasycanie się zadowoleniem, jakie ono nam przynosi. I w ten to sposób, już w najodleglejszej przeszłości zaczęły się tworzyć prawa następstwa tonów, ruchu ich oraz ładu czyli piękna. Mówiąc inaczej, powstawała m e l o d j a, związana z poczuciem tonalności wyrabianem przez słuch, r y t m i k a łącząca się z ruchem ciała ludzkiego, wreszcie f o r m a całości, utworzona miarowo czyli symetrycznie, a kryjąca w sobie warunki piękna.

Tak wyobrażamy sobie najpierwotniejsze początki śpiewu.

Pierwsze lepsze odkrycie dźwięków leżących w przyrodzie, naprowadziło człowieka na myśl utworzenia narzędzia, któreby podobne wydawało tony jak głos ludzki, wychodzący z krtani. Cięciwa łuku stała się początkiem instrumentu strunowego;

trzcina z zawartem wewnątrz powietrzem, dała początek instrumentom dętym. Jeżeli zaś instrumenty usiłowały naśladować głos ludzki, to i odwrotnie, śpiew musiał ulegać wpływowi instrumentów. A gdy po upływie całych tysięcy lat, tak śpiew jak i gra na instrumentach doszły do stopnia pewnej doskonałości, to wówczas obydwa działy wokalny i instrumentalny uprawiane odrębnie lub łączone w całość, stały się muzyką a więc jedną ze sztuk, upiększających życie ludzkie, co też okazuje się wogóle najistotniejszem jej zadaniem.

W miarę postępu cywilizacji, muzyka stosownie do uzdolnienia narodu, zajmowała miejsce coraz ważniejsze w życiu społecznem, stawała się towarzyszką wszelkich okoliczności, w których uczucie brało górę ponad czynnością kierowaną rozmysłem. Śpiew rozbrzmiewał zatem w świątyni przy obrzędach religijnych równie jak i przy pracy w polu lub wszelkich dorocznych zbiorach. Okazał się niezbędny przy domowych obchodach wesołych i smutnych, w życiu publicznem stawał się hymnem narodowym lub pieśnią, opowiadającą o nadziemskiej mocy bogów czy o bohaterskich czynach ludzi, wieńczonych nieśmiertelną sławą. Muzyka instrumentalna, złączywszy się z perkusją t. j. z uderzeniami w odpowiednie narzędzia wytwarzające hałas, stała się na zawsze niezbędną przy tańcu, który w odległej starożytności spełniał zadanie o wiele szersze niż dziś, miał bowiem zastosowanie nawet w obrzędach religijnych. Fanfary metalowych instrumentów głosiły triumf zwycięzców, a pobudki i marsze wojenne rozbudzały energję wojowników. Muzyka żałobna dawała wyraz ubolewania nad utratą zasłużonych mężów i niosła im cześć przy składaniu zwłok do grobu. A zdala od ludzi, gdzieś wśród pól, lasów i gór leciała piosnka pasterska samotna, tęskna, uczuciowa, liryczna. Tworzyły się więc w ten sposób rozmaite formy dźwiękowe, bo każda z wymienionych okoliczności wywoływała oczywiście odmienne nastroje, odmienną melodję, odmienną rytmikę, co nadawało muzyce wielką rozmaitość charakterów i kształtów.

Niestety, tych śpiewów i tej muzyki starożytności bezpośrednio znać nie możemy, znamy ją bowiem tylko z opisów, o ile dostarczają nam ich zabytki najdawniejszych narodów i państw cywilizowanych. Skrypty i napisy, wykopaliska i ruiny dawniejszych budowli, rzeźby, malatury, a nawet instrumenty, o ile się mogły zachować, dają nam ogólne pojęcie, jeżeli nie o czasach najpierwotniejszego wytwarzania się śpiewu i muzyki, to przynajmniej o tych okresach dziejowych, których kultura mogła już pozostawić ślady swego istnienia. W dociekaniu tych początków, mogą też nam być pomocne badania dzisiejszego stanu śpiewu i muzyki u narodów niecywilizowanych, niema bowiem wątpliwości, iż pewne wnioski dają się stąd wyciągnąć w odniesieniu do podobnych zjawisk przeszłości.

Co do zabytków nutowych z ery przedchrystusowej, to nie posiadamy ich więcej nad osiem. Są to urywki śpiewów w starożytnej Grecji, jedyne jakie dotąd udało się odnaleźć.

Polegając na nadmienionych źródłach, możemy jedno przyjąć za pewnik, że muzyka starożytności, chociaż spełniała całkowicie swoje zadanie, z naszą dzisiejszą mało ma cech wspólnych i niemogłaby nam się podobać. Z tego to powodu, nie mamy obowiązku zajmować się jej przeszłością u dawnych narodów cywilizowanych, z wyjątkiem tych dwu, z któremi nasza kultura dzisiejsza ma łączność bezpośrednią, a więc Greków i Izraelitów.

Najbardziej wiekową przeszłość zdają się posiadać Chiny. Mimo to, dzisiejsza ich muzyka przedstawia się nad wyraz ubogo, ucho europejczyka prócz niezrozumiałego chaosu nie umie się w niej niczego dosłuchać. Według świadectwa badaczy europejskich, księgozbiory cesarskie posiadają kilkadziesiąt dzieł teoretycznych o muzyce, której zasadniczy system tonalny zgadza się z naszym. Muzyka chińska podobnie jak japońska oparta była pierwotnie na pięciotonowej gamie: c, d, e, g, a, (pentatonika) i dopiero później otrzymała za sprawą postępowego księcia Tsay-yu, dwa brakujące półtony, dzięki czemu można już było otrzymać w dalszym ciągu 12-to półtonową gamę chromatyczną. Na czele dość licznych instrumentów, stoi zawsze Gong, dzwon wydający za uderzeniem dźwięk silny i donośny, obok zaś perkusyjnych, istnieją podobne do naszych instrumenty dęte w rodzaju fletów i obojów jako też i strunowe (Kin i Cze), do których zalicza się również i japońskie Koto.

Jeżeli Chiny i Japonja wykazują w swej muzyce a zwłaszcza w jej teorji oddziaływanie pedantycznego rozumu przy nieobecności fantazji twórczej, to Indje tak w pieśniach swoich jak w systemie muzycznym objawiają całkowite oddanie się poezji. Pochodzenie muzyki wyprowadzają od bogów, dźwiękom przypisują moc boską i czar zniewalający ludzi do poddawania się wrażeniom muzyki. Teorja jej przyjmowała istnienie niezliczonych tonacyj, których liczba w praktyce ograniczała się do dwudziestu. Oktawę dzielono na małe odległości wynoszące 1/3 tonu. Wśród instrumentów miały szczególne znaczenie: Wina w rodzaju cytry, smyczkowe instrumenty Serinda i Ravanastron, oraz flet zwany Busuru.

Muzyka starożytnego Egiptu, bardzo mało nam znana, zbliżała się niewątpliwie najbardziej do arabskiej, hebrajskiej i greckiej, dla których najprawdopodobniej ze względu na niezmiernie dawną swą kulturę, była pierwotnym wzorem, tak w praktycznem zastosowaniu jak i w teorji. W Egipcie przypisywano jej również pochodzenie boskie i wyznaczano ważne miejsce w obrzędach

religijnych. Pierwszorzędną rolę odgrywały tu instrumenty perkusyjne: drewniane kołatawki, metalowe talerze, cymbałki i bębny, niemniej jednak flety, trąby i Sistrum (wyłącznie w świątyni używane), wreszcie strunowe jak harfy wielkich rozmiarów, lutnie i inne.

Muzyka hebrajska była czysto religijną. Poucza nas o tem przedewszystkiem Pismo Święte starego testamentu wspominając niejednokrotnie o jej zastosowaniu. Król Dawid przygrywający na harfie przed arką przymierza, zastępy śpiewaków liczące po tysiąc głów, na usługach świątyni Salomona, trąby wojenne pod murami miasta Jericho, córka Jeftego witająca swego ojca grą na cymbałkach, oto obrazki, które każdemu z nas utkwiły z pewnością w pamięci. Ponieważ jednak teoretyczne badania nie zdawały się leżeć w naturze Izraelitów w tym stopniu co zamiłowanie do muzyki w praktyce, przeto nie umiemy dziś utworzyć sobie obrazu ich muzyki ani systemu, na jakim była oparta, zwłaszcza, że dzisiejsze śpiewy synagogalne pochodzą z innych, znacznie późniejszych czasów. To też zabytków dawnego śpiewu hebrajskiego szukaćby należało w dawnych śpiewach kościoła rzymsko-katolickiego, który razem z neofitami ze Wschodu, przyjmował prawdopodobnie i śpiewy dawnej świątyni żydowskiej. Co do instrumentów, to również ich nazwy zawdzięczamy biblji: Kinnor (harfa) Nebel (lutnia) Makroszita (flety) Asosra (trąba) Tof (kotły), lecz bliższych wiadomości o nich nie mamy.

W Arabji muzyka niewątpliwie miała swe zastosowanie, podobnie jak u innych narodów (Persja, Assyrja, Babilon). Ale rozwinęła się dopiero w erze chrystusowej w wiekach średnich. Lutnię, gitarę i inne strunowe instrumenty przynieśli Arabowie do Hiszpanji, skąd rozpowszechniły się w całej Europie.

Wobec tego pozostaje nam jedynie muzyka starożytnej Grecji. Że jednak tu, stanęła ona na wyżynie odrębnej sztuki, której teorja wywarła wielki wpływ na ukształtowanie się muzyki zachodniej a więc naszej dzisiejszej, przeto zmuszeni jesteśmy poświęcić jej szczególniejszą uwagę i poznać ją dokładniej.

---

JULJUSZ BYSTRZYCKI (Wiedeń).

# 125 lat „Fidelio".

20. listopada minęło 125 lat, jak Beethovena „Fidelio" po raz pierwszy wykonano. Historja tej opery jest bardzo zawikłana i tworzy osobny prawie dział naukowy. Trzy razy odbyła się jej premjera, za każdym razem w innem opracowaniu i z inną uwerturą, których jest cztery: trzy zwane „Leonore" i jedna „Fidelio".

Interesujące były okoliczności, w jakich przed 125 laty odbyła się prapremjera. Wiedeń przeżywał właśnie burzliwe wojenne czasy. Napoleon się zbliżał. A w teatrze „an der Wien" szły próby z „Fidelio". Ale próby były również burzliwe. Autor — tym razem Ludwik van Beethoven — wpadał nad każdą drobnostką w gniew. Na jednej z ostatnich prób brakowało trzeciego fagocisty, Beethoven wściekał się. Książę Lobkowitz obecny na próbie nie brał tego poważnie i zauważył, że brak trzeciego fagotu nie robi żadnej różnicy w brzmieniu. Beethoven był tem powiedzeniem tak oburzony, że wracając do domu stanął przed pałacem ks. Lobkowitza i krzyknął do bramy: „osioł".

15. listopada Napoleon wydał proklamację i zamieszkał w Schönbrunnie. W mieście panowała silna depresja, a 20. listopada odbyła się premjera. Śpiewaczka roli tytułowej Anna Milder, była wprawdzie jedną z największych w swoim czasie (Haydn o niej mawiał, że ma „głos jak dom") ale reszta obsady była nędzna.

Stałej wiedeńskiej publiczności nie było, dwór i sfery towarzyskie opuściły bowiem Wiedeń. Nie dziw więc, że opera nie miała powodzenia.

W jednem z pism czytamy następującą recenzję: „Nowa opera Beethovena nie podobała się. Grano ją kilka razy, lecz zawsze przy pustej sali. Muzyka też rzeczywiście nie spełniła pokładanych nadziei. Melodje i charakterystyka są nienaturalne, brak im wyrazu i uczucia, które nas porywają w operach Mozarta i Cherubini'ego.

Taki był sąd i taki początkowy los dzieła, które dziś należy do pierwszych arcydzieł literatury muzycznej. Innym arcydziełom przytrafiało się również coś podobnego. Czy tak może musi być los wszystkiego, co wzniosłe i wartościowe?

---

PROF. LEON SOLSKI (Kielce).

# KAPELMISTRZ LUDOWY.

II. (Ciąg dalszy)

Nie zwykłem bawić się w fantastyczne opisy artykułowe o muzyce. Zajrzyjmy prawdzie w oczy! Wśród naszego społeczeństwa, a szczególnie w instytucjach zakładających orkiestry amatorskie

jak fabryczne, pożarne, strzeleckie, kolejowe i t. d. wytworzyło się i głębokie puściło korzenie znachorstwo muzyczne. Zostawmy więc tych znachorów-intruzów z ich zarozumiałością, gdyż wogóle dla nich nauka nie istnieje, a zajmiemy się tymi, którzy z „łaski Opatrzności" — dążą nieustannie ku wiedzy z pewną dozą i samokrytycyzmu i wbrew zaporom życiowym — walczą o to lepsze dla siebie i społeczeństwa — jutro!

Nie łudźmy się zbytnio mirażem, że w ostatnich latach u nas w Polsce sztuka się mocno rozwija; owszem jest może kilkanaście lub kilkadziesiąt zgórą artystów, dla których jako tako sztuka dla sztuki istnieje... i jeżeli powiedziałem, że obserwujemy gorączkowy ruch w organizacji orkiestr amatorskich, to jedynie dzięki królującemu obecnie przedewszystkiem u nas — „wychowaniu fizycznemu!".

Niestety: kopanie nogą w brzuch, rzucanie dyskiem, narciarstwo, wszelkie mecze i t. p. rzeczy wszechwładnie zawładnęły naszą kulturą i dla nich właśnie w pierwszym rzędzie zakładane są orkiestry... Powinniśmy zatem z tego skorzystać skwapliwie i tu właśnie ma szerokie i wdzięczne pole świadomy inteligentny kapelmistrz! Świadomy ten kapelmistrz potrafi kontem owego — „wykształcenia fizycznego" — dużo zdziałać i dla pokarmu duchowego. Dbamy o przyszłość, jednak nie zapominajmy, aby obecnością również nie zostać w tyle. Od zdolności więc i umiejętności kapelmistrza danego zespołu — zależy sprawność techniczna i wartość duchowa danej orkiestry i jej moralny wpływ na otaczający ją odłam społeczeństwa. Często samouk-dyrygent nietylko, że nie umie prawidłowo rozpisać na orkiestrę, lecz gotowego materjału nie potrafi dostosować do potrzeb lokalnych. Przychodzi zatem rozgoryczenie, niechęć do pracy wzniosłej i uszlachetniającej lecz również pociąga za sobą i wydatki nieprodukcyjne.

A więc muzycy i dyrygenci, którzyście odczuli iskrę talentu i zdolności kapelmistrzowskie, nie lękajcie się nauki.

Poza zasadami muzyki poznać należy na tyle harmonję i instrumentację, żeby potrafić zharmonizować każdą melodję i zinstrumentować na każdy komplet większy czy mniejszy. Codzienna praca w nauce solfegio i dyrygowania, pozwalają napisać każdą melodję pod dyktandem, oraz nieomylnem czytaniu partytury jak i sprężystości w dyrygowaniu. Pozatem łącznie z nauką historji, powinien każdy poznać wszelkie style oraz literaturę muzyczną. Pracy dla dobrego i fachowego kapelmistrza w naszej Ojczyźnie nie zabraknie, lecz musi on być do tej wzniosłej misji odpowiednio przygotowany.

---

Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów).

# TEORJA MUZYKI I KOMPOZYCJI.

(Ciąg dalszy)

## III.

We Francji i Włoszech używa się zamiast liter zgłosek:

*do* = c
*re* = d
*mi* = e
*fa* = f
*so* = g
*la* = a
*si* = h

Nazywamy to **solnizacją** i uwzględnia się ją w nauce śpiewu.

Tony pochodne zależne są co do nazwy od tonów zasadniczych t. zn. nazywamy je jako podwyższone lub obniżone tony zasadnicze. W rzeczywistości są one jednak całkowicie niezależne i samoistne. Tony pochodne powtarzają się odpowiednio we wszystkich oktawach. Wystarczy więc omówić ich nazwy w obrębie jednej oktawy.

Według każdego tonu zasadniczego można nazwać jego ton sąsiedni wyższy (na fortepianie sąsiedni wyższy klawisz). W mowie wyraża się to przez dodanie zgłoski **is** do litery tonu zasadniczego. A więc dla c podwyższenie (to znaczy ton sąsiedni wyższy) jest *cis*, dla d-*dis*, e-*eis*, f *fis*, g-*gis*, a-*ais*, h-*bis*.

Podwyższeniom odpowiadają obniżenia. Według każdego tonu zasadniczego można nazwać jego ton sąsiedni niższy (na fortepianie sąsiedni niższy klawisz). W mowie wyraża się to przez dodanie zgłoski **es** do litery tonu zasadniczego. A więc dla c obniżenie (to znaczy ton sąsiedni niższy) jest *ces*, dla d-*des*, e-*es*, f-*fes*, g-*ges*, a-*as*, (nie *aes*) h-*b*, nie *bes*).

Prócz zwykłych podwyższeń i obniżeń w użyciu są podwójne podwyższenia i obniżenia. W takim wypadku wstawiamy ton sąsiedni wyższy od podwyższonego dla tonów podwójnie podwyższonych i ton sąsiedni niższy od obniżonego dla podwójnie obniżonych. Podwójne podwyższenie wyraża się przez dodanie podwójnej zgłoski *isis* do litery zasadniczej, zaś podwójne obniżenie przez dodanie podwójnej zgłoski *eses*. A więc od c-*cisis*, *ceses*; d-*disis*, *deses*; e-*eisis*, *eses*, f-*fisis*, *feses*; g-*gisis*, *geses*; a-*aisis*, *asas* (nie *ases*); h-*bisis*, *beses* (nie *bes!*)

W obrębie oktawy wykazują nasze instru-

menty klawiszowe tylko 12 klawiszów. Na nich to mieszczą się te 35 tonów. Pierwszy klawisz, który przeznaczony jest dla tonu *c*, daje nam również *b* i *deses*;

| | | |
|---|---|---|
| drugi | klawisz: | *cis, des, bisis;* |
| trzeci | „ | *d, cisis, eses;* |
| czwarty | „ | *dis, es, feses;* |
| piąty | „ | *e, disis, fes;* |
| szósty | „ | *f, cis, geses;* |
| siódmy | „ | *fis, eisis, ges;* |
| ósmy | „ | *g, fisis, asas;* |
| dziewiąty | „ | *gis, as;* |
| dziesiąty | „ | *a, gisis, beses;* |
| jedynasty | „ | *ais, b, ceses;* |
| dwunasty | „ | *b, aisis, ces.* |

Zdziwiło może niejednego, że jeden klawisz, służy do uderzenia rozmaitych tonów. Słuchający bowiem słyszy je zawsze jednoznacznie, a dopiero związek z poprzednim lub następnym tonem wyjaśni jego znaczenie. Strój właściwy naszym instrumentom klawiszowym jest kompromisowo-temperowany. Temperatura wyrównuje różnice między tonami, które co do wysokości blisko sobie leżą. Tony *bis* i *deses*, które blisko leżą tonowi *c* zostały z nim zrównane. Przez to powstała możliwość umiejscowienia ich na jednym klawiszu. Ta możliwość zamiany tonów co do brzmienia jednakowych, lecz co do nazwy różnych nazywa się **zamianą enharmoniczną.**

Między omówionemi tonami możemy stwierdzić rozmaite odstępy. Już między tonami zasadniczemi są odległości dwojakiego rodzaju. Między *c* i *d* lub *d* i *e* leży jeszcze jeden pośredni stopień systemu, podczas gdy *e* i *f*, *b* i *c* wprost sąsiadują. Odległość między *c* i *d* nazywamy **całym tonem**, między *b* i *c* **półtonem.** Półtony są zawsze **tonami prowadzącemi, a mianowicie** *b* **prowadzi w górę na** *c*, *c* **zaś prowadzi w dół na** *b*.

Dla tonów pochodnych obowiązują te same odległości: *cis* i *dis*, *ges* i *as* są całemi tonami, *cisis* i *dis*, *ais* i *b* półtonami. Obok tych zwykłych zwanych również **djatonicznemi** półtonami i całemi tonami, rozróżniamy jeszcze **chromatyczne** półtony i całe tony. Chromatyczne tony są to takie, których nazwy pochodzą od jednego tego samego tonu zasadniczego: *c* i *cis*, *d* i *des*, *gis* i *ges* i t. d. *C* i *cis* lub *a* i *as* są to półtony chromatyczne, *c* i *cisis* lub *a* i *asas*, *cis* i *ces* lub *as* i *ais* to całe tony chromatyczne, *ces* i *cisis*, *ceses* i *cis*, *ais* i *asas*, *as* i *aisis* to chromatyczne półtoratony.

Wraz z nauką nazw tonów powinno się uprawiać **ćwiczenia słuchowe.** Bezwątpienia każdy słuch muzykalny da się przez ciągłe ćwiczenie wykształcić. Przez t. zw. dyktat muzyczny budzi się uczucie dla wysokości tonów i różnic w wysokości (interwały), wprawia się w zapamiętaniu następstw tonów, zarówno pod względem melodyjnym jak i rytmicznym.

(Ciąg dalszy nastąpi).

---

ALEKSANDER DULIN, kpt. kplm (Gdynia)

# Z Panem Prezydentem Rzeczypospolitej Polskiej do Estonji.

Zgodnie z życzeniem Sz. Redakcji „ORKIESTRY“ podzielę się z Czytelnikami wrażeniami jakie wyniosłem z wyjazdu Orkiestry Marynarki Wojennej z Gdyni do Estonji.

Zaszczyt przydzielenia nas do orszaku Pana Prezydenta Rzeczypospolitej, był dla nas pewną niespodzianką. W dniu 8. VIII zaokrętowano nas na SS. „Polonja“. Jest to wielki statek polski kursujący między Gdynią a Ameryką — największy z trzech naszych okrętów transatlantyckich. Dawniej był on podobno własnością b. cesarzowej rosyjskiej Marji Teodorówny i wchodził w skład „Rosyjskiego Wschodnio-Azjatyckiego Towarzystwa Okrętowego“.

Luksusowo urządzony i zaopatrzony nowocześnie, kolos ten, liczący zgórą 18'000 ton — posiada nawet własną orkiestrę dętą.

Pod wieczór przybył pociągiem z Warszawy Pan Prezydent w towarzystwie ówczesnego Prezesa Rady Ministrów płk. Sławka, Ministra Spraw Zagr. Zaleskiego oraz osób ze swego otoczenia. Marynarka Wojenna powitała Pana Prezydenta salutem armatnim, oddając przepisowe 21 strzałów, a wszystkie okręty polskie i obce, znajdujące się w porcie, podniosły wielką galę banderową. Kompanja honorowa Marynarki Wojennej z orkiestrą oddała należne honory. Wkrótce po zaokrętowaniu się Dostojnego Gospodarza w pięknej okrętowej sali jadalnej odbył się obiad, podczas którego przygrywała orkiestra salonowa Marynarki Wojennej. Po zejściu na ląd premjera Sławka, „Polonja“ wyszła o północy na ciche wówczas wody Bałtyku.

W czasie podróży do stolicy Estonji – Tallina (dawniej Rewel) trwającej 36 godzin, morze początkowo było spokojne, lecz już po kilkunastu godzinach zaczęła się gra fal t. zw. sztorm, który spowodował lekkie kołysanie się naszego okrętu. S. S. „Polonji“ towarzyszyły w podróży nasze okręty wojenne w liczbie pięciu, ze wspaniałym kontrtorpedowcem „Wichrem“ na czele. Słonko przygrzewało łagodnie, bezgraniczna przestrzeń morza wokoło... błękit nieba i przepiękna gra światła na grzbietach rozkołysanych fal, upajały swoim urokiem. Mimo to dość duże fale, słabo odczuwane przez naszego olbrzyma dawały się dotkliwie we znaki towarzyszącym nam torpedowcom Są to bowiem okręty bardzo ruchliwe i o niewiel-

kiej pojemności. Były chwile, kiedy obserwując z naszego pokładu ruch asysty, widzieliśmy jak rozigrane fale w swej żywiołowej pieszczocie przerzucały się przez pokład któregoś z okrętów, zwilżając swym pocałunkiem szerokie piersi marynarza.

Pan Prezydent czuł się doskonale a w łaskawej rozmowie ze mną zapewnił, że podróż morska nigdy nie szkodziła Jego zdrowiu, lecz przeciwnie czuje się zawsze na okręcie świetnie, nawet przy złej pogodzie.

Z pośród t. zw. „szczurów lądowych" parę osób zdradzało popęd mimowolnego zwiedzenia pobliskiego portu Rygi, były to jednak wypadki nieliczne, choć — niestety — miały miejsce u 2-ch moich orkiestrantów i to takich, którzy na lądzie noszą wyjątkowo szerokie kiloty. Zakwaterowanie i wyżywienie orkiestry było tak dobre, że mimo stałych koncertów w drodze, czy to w zespole dętym, czy smyczkowym, — mimo apelów, zbiórek i choroby morskiej, — wszystkim przybyło na wadze ku zgorszeniu naszych zaprzysiężonych pielęgniarek.

Po przybyciu do Tallina odbył się szereg uroczystości oficjalnych, a w międzyczasie zorganizowane zawody drużyn marynarskich, w piłce nożnej między gospodarzami i gośćmi. Estończycy wykazali świetną technikę i wysoką ambicję gry, tak, że nasza doskonała drużyna, która biła sromotnie Anglików goszczących w Gdyni, niemal że nie została pobita. Wynik 3:3. Trzeba przyznać, że marynarze nasi byli po 36 cio godzinnej ciężkiej pracy w podróży.

Dnia 9. 8. wystąpiła orkiestra w składzie dętym z koncertem publicznym w ogrodzie miejskim Estrada świetna. Tłumy Estończyków wypełniły wszystkie miejsca siedzące, przejścia i duży teren placu przed estradą.

Program koncertu obejmował jedynie utwory muzyki polskiej i estońskiej. Dzięki tallińskiej firmie „Esti Musica", orkiestra zaopatrzyła się w szereg bardzo ładnych utworów muzyki estońskiej. Między innymi wykonano kompozycje estońskich popularnych kompozytorów: Kulla, Lineffa, Kappa, Vedro, Wirkhausa, przyjętych przez publiczność z niesłychanym wprost entuzjazmem. Z ogromnym również powodzeniem były odegrane utwory polskie szczególnie podobała się przepiękna wiązanka „Złote kłosy z polskich łąk i pól" Sidorowicza, „Warszawianka" Dorożyńskiego i „Wiązanka humorystyczna" Sikorskiego. Kilkutysięczny tłum zachowywał się w czasie wykonywania programu z takiem zainteresowaniem i skupieniem, że najmniejszy obcy szmer wyróżniał się jaskrawie. Takiego kulturalnego zachowania się na koncercie szerszej publiczności, jeszcze nie spotkałem i szczerze mogę tego Estończykom powinszować. Trudno mi jest rozwodzić się szczegółowo o moralnym sukcesie naszej orkiestry w obcym kraju na czele której sam występowałem. Dość powiedzieć, że po skończonym koncercie, wielki tłum odprowadził maszerującą bez grania orkiestrę na okręt, klaszcząc rytmicznie w dłonie w takt maszerującej kolumny i zarzucając ją wiązankami kwiecia. Jak wielkie znaczenie propagandowe może mieć pomyślny występ orkiestry wojskowej zagranicą, dowodzi bodaj przygodnie usłyszana przezemnie sentencja, wypowiedziana przez pewnego Estończyka po rosyjsku: „Wartościowy to musi być naród, skoro potrafi tak pięknie grać".

Nie mogę pominąć milczeniem niektórych szczegółów muzycznych na wielkiej rewji wojsk estońskich, urządzonej na cześć Pana Prezydenta. Do defilady przygrywało kilka orkiestr złączonych, grupami. Pierwszy większy zespół, w skład którego wchodziła orkiestra reprezentacyjna z głównym kapelmistrzem t. zw. naczelnym inspektorem orkiestr wojskowych, zrobiła nam bardzo miłą niespodziankę, gdyż defiladę rozpoczęto od marsza „Pierwsza Brygada". Następne orkiestry pod tymże kierownictwem wykonały szereg polskich marszy, między innymi dwa marsze Lewackiego. Orkiestry zajmują swoje miejsca gry do defilady jeszcze przed przybyciem ich oddziałów — osobno. Ustawienie orkiestr przypomina dawniejszy szyk rosyjski: instrumenty perkusyjne w zwiększonej ilości w pierwszej linji. Orkiestry estońskie naogół grały dobrze. Daje się odczuwać w brzmieniu nieproporcjonalność obsady niektórych instrumentów. Zaopatrzenie orkiestr dość mierne, instrumenty liche i niejednolitej budowy i barwy. Może najwięcej pomyślnie przedstawiała się pod względem doboru zespołu i prezentacji orkiestra Przysposobienia Wojskowego, — potężnej organizacji, jednoczącej niemal wszystką ludność Estonji. Wszystko to świadczy, że kraj, ten nie miał jeszcze możności w tej dziedzinie zastosować postępu, jaki dziś już w znacznej mierze cechuje nasze orkiestry. Że jednak jest tam w tym kierunku intensywna praca, świadczą doskonałe wydawnictwa i opracowania utworów muzyki własnej na orkiestrę wojskową.

Przy tej sposobności pozwalam sobie polecić uwadze PP. Kapelmistrzów kilka utworów muzyki estońskiej: 1) Marsz „Kodu" Wirkhausa, 2) Marsz Tryumfalny „Pidulik" — Lineffa, 3) Rapsodja (Walc polka kozaczek) — Vedro, 4) „Tuljak" — Kulla (taniec ludowy) 5) „Pulma" — Walc — Wirkhausa, 6) „Fantazja estońska" — Kulla.

Wszystkie te utwory doskonale brzmią, bogato zharmonizowane i podane są w opracowaniu. bardzo umiejętnem i stylowem. W muzyce estońskiej daje się odczuć wybitny wpływ rosyjski, jest ona jednak bardzo oryginalną i — co ciekawe — zdradza również pokrewne pierwiastki z polską muzyką ludową.

Cała podróż na „Polonji" tam i z powrotem przeszła jak bajeczny sen, pełen niezapomnianych wrażeń.

Serdeczny stosunek ludności Tallina, jakiego doznaliśmy w czasie krótkiego pobytu w Estonji, jest rękojmią trwałej przyjaźni naszych narodów, a orkiestra Mar. Woj. może być dumną, że swoją skromną pracą przyczyniła się niezawodnie przy tej sposobności do większej popularyzacji imienia polskiego wśród szerszych mas estońskiego społeczeństwa.

# PRZEWODNIK ORKIESTRY.

By ułatwić panom Kapelmistrzom dobór repertuaru i wstępne studjum partytury otwieramy niniejszem serję artykułów, w których omówimy najcelniejsze dzieła literatury muzycznej, nadajace się do wykonania przez orkiestry dęte. Będzie to krótki szkic historyczno-literacki i dokładny rozbiór muzyczny.

Szereg wybitnych kapelmistrzów przyrzekł nam współpracę w tym dziale. Do innych zaś zwracamy się tą drogą z prośbą, o nadsyłanie odpowiednich artykułów. *Redakcja.*

TOMASZ SZYFERS por. kplm. (Lwów)

## „Arlezjanka" J. Bizeta.

I.

Dwie suity [1]) „L'arlesienne" Jerzego Bizeta, powstały z poszczególnych obrazów muzycznych, napisanych na zamówienie dyrektora teatru „Vaudeville" w Paryżu, Carvala — jako ilustracja do dramatu Alfonsa Daudeta, [2]) pod tym samym tytułem.

Jerzy Bizet, ur. 25. X, 1838 r. w Paryżu syn nauczyciela śpiewu był uczniem paryskiego konserwatorjum. Studjuje u Marmontela fortepian, u Benoit organy i u Halevy'ego kompozycję. W r. 1857. otrzymuje „nagrodę rzymską". Pisze między innemi następujące utwory: Operetkę „Doktor Miracle" (1857) dwuaktową operę „Don Procopio" (1859), suitę symfoniczną „Roma" — echo pobytu we Włoszech (1869) trzyaktową operę „Poławiacz pereł", jednoaktową operę „Djamileh", muzykę do dramatu **„Arlezjanka"** i w końcu szczytowe, a zarazem ostatne dzieło **„Carmen"** (1875). Umiera w tymże roku, dnia 3 lutego w Bougival.

Twórczość Bizeta rozwijała się stopniowo. — Każdy jego utwór stanowi coraz dalsze ogniwo rozwoju, do szczytu dochodzi twórczość Bizeta w „Carmen".

Bizet porwany treścią dramatu „Arlezjanka" pisze doń muzykę w ciągu kilku miesięcy. Wykonanie nastąpiło dnia 1. X. 1872 r.

Niestety po 15-tu przedstawieniach schodzi „Arlezjanka" z afisza. Muzyka jednak zyskuje uznanie i wprowadzoną zostaje jako suita na estradę.

Tłem dramatu jest gorąca słoneczna Prowansja — zaś treścią tragiczna miłość młodego chłopca Fryderyka do pięknej Iwetty, kończąca się w dniu zaślubin samobójstwem Fryderyka niewierzącego w miłość ukochanej. Oprócz tych dwojga biorą udział w dramacie: stary pasterz Baltazar, Renaud, babka Fryderyka i brat jego, prostaczek Innocenty.

Bizet jest może jedynym kompozytorem swych czasów, który mimo dążenia do tych samych celów co Wagner — nie został jego naśladowcą. Znalazł swą własną drogę. Drogę górną, wolną od taniego efektu. Zna technikę motywów przewodnich, używa jej, lecz nie poświęca dla niej symetrycznej konstrukcji okresowej.

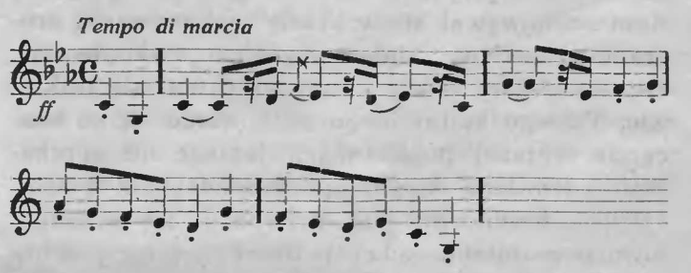
Lubuje się w lśniącej barwami harmonji i orkiestry, egzotyce. Partytury jego pełne są polifonji, nigdy jednak nie traci z oka ich przejrzystości.

Wszystkie te walory posiada w swem tworzywie „Arlezjanka" będąc obok „Carmeny" jedną z najpiękniejszych inspiracyj Bizeta.

Za podstawę analizy brano wydania „Arlezjanki', — na orkiestrę dętą „Apollo" instrumentacji J. P. Ehmiga, na orkiestrę symfoniczną partyturę w wydaniu Eulenburga.

Bizet pracuje trzema zasadniczemi tematami, zaczerpniętemi bądź z muzyki ludowej prowansalskiej, bądź z charakteru osób działających. Pierwszy motyw to nuta wstępu, oparta na starej kolędzie prowansalskiej 17. wieku.

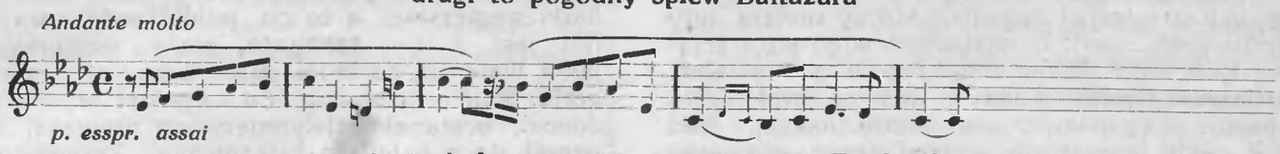
„Marche de Turenne"




[1]) Najważniejsza z form instrumentalnych 17. i 18. wieku. Składa się z kilku tańców, utrzymanych zazwyczaj w jednej tonacji. Dziś powraca do dawnego znaczenia, opierając się niekoniecznie na tańcach.

[2]) Alfons Daudet (1840—1897) jeden z poważniejsych pisarzy francuskich.

drugi to pogodny śpiew Baltazara




trzeci, to bolesny motyw namiętności Fryderyka,

(Ciąg dalszy nastąpi).

Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów).

# Instrumentacja.

(Ciąg dalszy)

III.

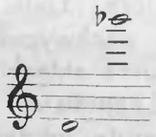
## Flety transponujące.

Istnieją flety o rozmaitych strojach: *g*, *a* i *b* (o kwartę, tercję małą i wielką sekundę niżej brzmiące od zwykłego fletu). Flet w *g* brzmi świetnie i w przyszłości odegra ważną rolę w orkiestrze. Stroje wyższe od normalnego spotykamy rzadko, niekiedy w orkiestrach wojskowych w *Es* (brzmi o sekundę małą wyżej od zwykłego fletu). U Mozarta spotykamy („Uprowadzenie ze Seraju") flet zwany tercjowy w *F*. Dziś gra się partję tę na małym flecie zwanym pikuliną (pikkolo).

Na mały flet pisze się tak samo jak na wielki, lecz brzmi on o oktawę wyżej. Brak mu jednakowo u dołu według notacji:

$c^1$ i $cis^1$ u góry zaś $h^3$.

Obszar jego tonów jest więc następujący



(brzmi o oktawę wyżej).

Główna wada małego fletu polega na nieczystej intonacji: dlatego nie należy instrumentowi temu powierzyć melodji. Nadaje się on do szybkich biegników lub staccatowych pasaży.

Wszystko co mówiliśmy o aplikaturze i artykulacji wielkiego fletu dotyczy również fletu małego. (Również uwagi nasze o trylach). Należy tylko pamiętać, że $b^3$ i $c^4$ nie istnieją na małym flecie i gdy je kto mimo to żąda, wykonawca gra te dwa tony oktawę niżej.

Mały flet buduje się zwykle z drzewa (grenadilowego) nowoczesny zaś wielki flet z metalu. Większość wirtuozów twierdzi z doświadczenia, że metal jest praktyczniejszy, pewniejszy, w intonacji, mniej czuły na zmianę powietrza, że daje tony pełniejsze i uwydatnia lepiej różnicę barwy poszczególnych rejestrów.

Dzieł specjalnych na mały flet niema; po mistrzowsku użyli go w swoich dziełach Berlioz, Wagner, Rimski-Korsakow i inni.

(Ciąg dalszy nastąpi).

# Rozmaitości.

**Praca a muzyka.** W trzech krajach — niezależnie od siebie — poczyniono ostatnio ciekawe spostrzeżenia o wpływie sztuki muzycznej a raczej muzyki wogóle na pracę fizyczną.

Rząd francuski przydzielił do oddziału robotników drogowych w Marokko orkiestrę. Inżynier dozorujący nad pracami stwierdził, że robotnicy pobudzeni muzyką kopali i szuflowali w takt muzyki bardziej ochoczo i żywo.

W pobliżu Moskwy budowano dom przy dźwiękach muzyki i stwierdzono, że w dniu, w którym przygrywała orkiestra wykonano o jedną trzecią część więcej prac, niż zazwyczaj.

W Ameryce postanowili inżynierowie dawać robotnikom-murżynom kapelę z czterech ludzi, gdyż stwierdzili, że przy muzyce zdwaja się ich praca. Jak wiadomo murzyn śpiewa z zapałem przy każdem zajęciu, a muzyka ułatwia mu wszelkie czynności.

Przy uniwersytecie w Oksfordzie (Anglja) zorganizowano ostatnio kursy muzyczne w celach sportowych. Według ich zapatrywania muzyka doskonali spostrzegawczość oczu, wysubtelnia słuch i zaostrza cały sposób i system myślenia. Profesor tamtejszego wydziału muzycznego zapewnia, że muzykalni studenci będą najlepszymi chirurgami, znakomitymi adwokatami i dzielnymi politykami. Londyński uczony I. A. Thomson stwierdził, że muzyka działa na ciśnienie krwi u człowieka i u zwierząt. Dla medycyny i psychologji otwiera się dziedzina o perspektywach niesłychanych.

**Cygańska orkiestra symfoniczna.** Kompozytorowi węgierskiemu Henri Bereny'emu, który żył dytychczas w Paryżu, udało się zorganizować wyszkoloną orkiestrę cygańską złożoną z 35 muzyków. Oto jego własne słowa:

„Pierwszy impuls do mego pomysłu założenia orkiestry cygańskiej, dał mi właściwie Franciszek Liszt, którego miałem szczęście poznać w ostatnim roku jego życia. Liszt powiedział mi raz, że jego marzeniem byłoby usłyszeć choćby raz jeden dzieła swe w wykonaniu szkolonej orkiestry cygańskiej. Jeżeli dotychczas nie udało się nikomu przedemną złożyć takiej orkiestry, to wina leży w tem, że artystyczne odczucie cygana jest zanadto porywcze, by się dało wtłoczyć w regularne tory. Rozporządza on olbrzymim talentem improwizacyjnym".

„Pewnego razu dowiedziałem się, że żyją na Węgrzech prawdziwi cyganie, którzy umieją nuty czytać i grać z nut. Z wszystkich więc stron ściągałem tych ludzi. Przez sześć tygodni pracowałem bezustannie z nimi. Każdy z nich np. grał Liszta „Rapsodje Węgierskie", ale każdy inaczej. Nikt z nich nigdy jeszcze nie widział przed sobą prawdziwego dyrygenta. Ale udało mi się ich w krótkim czasie tak zdyscyplinować, że odważyłem się nawet porwać z pełnem powodzeniem na klasyczną muzykę".

„Podobnie jak w symfonicznej orkiestrze, mam pełny kwintet smyczkowy, prócz tego cztery cymbałki węgierskie, a to co publiczność uważa za flet jest t. zw. **tarogato,** stara węgierska fujarka wojenna, na której dziś jeszcze pastuszkowie grają. Koncertmistrzem jest cygański prymas Rigo Janczi, bratanek najsłynniejszego prymasa, który ożenił się z belgijską księżniczką. Trzynastoletni mój wirtuoz skrzypcowy Zygmunt Gaspar, pochodzi z rodziców cygańskich i ukończył akademję muzyczną, podobno jak i moja wyborna pianistka cyganka Roszi Cegledi".

**Kwestja mechanizacji muzyki** jest obecnie stale na porządku dziennym. Film dźwiękowy, gramofony, patefony, pianole, i t. p. mechanizmy zagrażają istnieniu „żywej" muzyki. W przedostatnim numerze podaliśmy wiadomość, że w armji amerykańskiej projektowwne jest obecnie wprowadzenie na miejsce istniejących orkiestr wojskowych — aut pancernych, na których umieszcza się gramofon połączony z głośnikiem. Artykuł nasz znalazł żywy oddźwięk wśród Czytelników, czego miłym dowodem jest nadesłana przez p. Pawłowicza karykatura, przedstawiająca realizację „tanków muzycznych". Karykaturę tę ku uciesze Szan. Czytelników poniżej zamieszczamy.

# Jubileusz prof. H. Miłka
## w Pabjanicach.

W ubiegłą niedzielę z okazji 35-lecia pracy muzycznej prof. H. Miłka w sali kina Miejskiego odbył się wielki koncert przy współudziale licznych chórów oraz zrzeszeń muzycznych i śpiewaczych.

Na wstępie uroczystości komitet wprowadził na scenę prof. H. Miłka przyczem p. prof. Staszewski złożył Jubilatowi w imieniu społeczeństwa wyrazy hołdu za niezmordowaną pracę na polu kultury muzycznej, oraz życzenia długich i owocnych lat życia.

Jubilatowi wręczono pęki kwiatów, adresy pamiątkowe od Komitetu oraz orkiestry firmy „Krusche-Ender, której dyrygent p. B. Debich ofiarował Jubilatowi specjalny marsz własnej kompozycji.

Program koncertu był niezwykle bogaty.

Możemy z zadowoleniem podkreślić, że podobała się orkiestra dęta z p. Debichem na czele, który rzeczywiście uczciwie pracuje nad swoim zespołem, dążąc wytrwale ku wyżynom artyzmu. Marsz p. Debicha napisany dobrze i wykonany na koncercie, niezaprzeczenie posiada dużą wartość; widać że i kapelmistrz p. Debich nie przestaje w pracy nad pogłębieniem wiedzy muzycznej.

Chóry pod batutą p. Hansa wykonaniem dwóch pieśni układu prof. H. Miłka dowiodły jak korzystne jest łączenie kilku chórów męskich w większe zespoły; wykonanie tych pieśni było bardzo udatne.

Sympatyczny i zgrany kwintet Legjonistów ze zwykłym im artyzmem czarował słuchaczów wykonaniem pięknych utworów.

Czysto i harmonijnie zaśpiewał chór Florjana nastrojowy „Sybir", w której solową partję dziecka wykonała p. J. Pawłowska, wzruszając słuchaczów.

Solista p. Zieliński, posiada piękny głos i wyborną szkołę; głos jego w zupełności opanowany maestrą skończonego artysty-śpiewaka, czarował słuchaczów pieśniami Karłowicza, Galla, Moniuszki i innych kompozytorów; zachwycona publiczność dziękowała artyście burzą oklasków.

Koncert zakończył chór Legjonistów z akompanjamentem orkiestry pod batutą Jubilata, wykonaniem znanej wiązanki „Szlakiem Kadrówki", w układzie prof. Miłka.

**Oryginalne tureckie czynele**
**"ZILDIAN & COMP."**
**najlepszej jakości można najtaniej nabyć**
u firmy
JÓZEF NEGER
PRZEMYŚL, Smolki 11.

Na żądanie nowo zgłaszających się Czytelników Redakcja wydaje **trzeci nakład** 1.-go numeru „ORKIESTRY“ i rozeszle go natychmiast po otrzymaniu z drukarni.

Szanownym Prenumeratorom, którzy zgodnie z obowiązaniem zaległej prenumeraty dotąd nie uiścili, wstrzymaliśmy wysyłkę 3-go numeru „ORKIESTRY“ i uskutecznimy wysyłkę dopiero po otrzymaniu należytości.


# Klarneciści!

Jeśli chcecie nabyć najlepsze stroiki ręcznej roboty, które Wam napewno ułatwią wykonywanie najtrudniejszych partyj solowych, zwróćcie się z pełnem zaufaniem do firmy:

**JÓZEF NEGER**

**Przemyśl, — Smolki 11.**

**Skr. poczt. 51**

**gdzie stale na składzie znajdują się najlepszej jakości i cieszące się uznaniem stroiki wyrobu ręcznego**

ROMANA FRANKA

solisty klarnecisty orkiestr symfonicznych zagranicznych.

Stroiki te wyrabia wymieniony z najlepszego materjału, wypróbowując takowe przed wysyłką i uwzględniając życzenia zamawiających.


## UŚMIECH „ORKIESTRY“.

**Maks Reger** przegląda recenzje o koncercie skrzypka, którym dyrygował. Krytyk wytykał mu, że pozwolił na odegranie tak podłej kadencji, której twórcą jest skrzypek koncertujący. Reger idzie do telefonu, łączy się z krytykiem i woła: „Hallo Tu Ludwik Beethoven, w niebie. Chciałem panu tylko zakomunikować, że wczoraj graną kadencję w rzeczywistości ja napisałem“.

**Gustaw Mahler** genjalny dyrektor wiedeńskiej nadwornej opery znany był z tego, że nie opuszczał nigdy żadnej próby. Jakież było zdziwienie całego personalu operowego, gdy pewnego dnia powierzył Mahler kierownictwo próby jednemu z dyrygentów i oświadczył, że musi wyjść na godzinę. Takiego wypadku wogóle, jak długo Mahler był dyrygentem nie było. Po godzinie mistrz zjawił się i objął z powrotem batutę. Po skończeniu próby pyta go jeden ze śpiewaków, który żył z nim w przyjaźni, co było przyczyną jego wyjścia. Mahler odpowiedział: „Ożeniłem się w międzyczasie“.

**Brahms** bywał czasami nieznośny. Ostrze swego ostrego języczka potrafił skierować nawet przeciwko swym najlepszym przyjaciołom. Formalnie znajdował przyjemność w popisywaniu się w większem towarzystwie złośliwemi dowcipami. Gdy pewnego wieczoru rozdzielał znowu na lewo i na prawo swe słowne ciosy i musiał nagle towarzystwo opuścić, pożegnał się temi słowy: „Jeżeli przypadkowo dzisiaj kogoś nie obraziłem, to proszę najuprzejmiej o przebaczenie“. *IKC*

### Niefortunne solo trompecisty.

Pewien znany kapelmistrz dyrygował koncertem symfonicznym w mieście X. W programie znajdowała się m. i. także „Leonora“, uwertura Beethovena, ze znaną fanfarą trąbki za sceną. Jak zwyczajnie stanął pierwszy trompecista za drzwiami, prowadzącemi do orkiestry i czekał na nadejście miejsca, w którem miał zacząć fanfarę, powtarzającą się trzy razy. Za pierwszym razem brzmiało wszystko bez zarzutu. Za drugim jednak razem zaczęła się wprawdzie fanfara prawidłowo, nagle jednak ucichła i zamilkła. Przy trzecim razie z fanfary nie było słychać ani jednego tonu. Zrozpaczony kapelmistrz nie mógł pojąć co zaszło i natychmiast po ukończeniu uwertury, nie bacząc na huczne oklaski, udał się na poszukiwanie niefortunnego trompecisty.

I oto stał winowajca całkiem prawidłowo za drzwiami. Drżącym głosem opowiadał swoją przygodę: Podczas gdy prawidłowo grał swoją fanfarę, stanął nagle przed nim, jak wyrosły z pod ziemi policjant, wyrwał mu z ręki trąbkę i zawołał oburzonym głosem: „Na co ty sobie pozwalasz, głupcze jeden?! Czy nie słyszysz, że tam na sali gra orkiestra? Proszę tu nie przeszkadzać!!“ Po tych słowach dzielny stróż bezpieczeństwa wziął trąbkę pod pachę i odszedł z uczuciem spełnionego obowiązku.

Jak widać z tego zdarzenia, to policja reguluje nie tylko ruch uliczny, ale także czasem ruch muzyczny.

**Koncert orkiestry 53 p. p. (Stryj).** Przy licznym udziale publiczności odbył się dnia 5 XI. b. r. w sali Sokoła w Stryju, koncert symfoniczny orkiestry 53 pułku piechoty.

Program obejmował między innemi: Moniuszki „Bajkę“, Beethovena „Larghetto z 2 symfonji“, Thomasa uwerturę „Raymond“ i „Suitę orjentalną“ Poppy'ego. Młody sprężysty dyrygent, por. Stanisław Biskupski prowadził orkiestrę pewną ręką, starając się wydobyć z niej wszystkie walory wykonywanych utworów — co też mu się w znacznej mierze udało.

Powodzenie takich koncertów jest dowodem poważnej roli orkiestry wojskowej na prowincji. *T. Sz.*

# KRONIKA.

**Henryk Opieński.** Dnia 4. grudnia b. r. przypada 60-letnia rocznica urodzin znakomitego muzyka i pisarza *Henryka Opieńskiego.* Warszawska Filharmonja urządza z tej okazji w dniu tym uroczystości, zakrojone na dużą miarę, organizując w tym celu komitet.

* * *

**Henryk Opieński** urodził się w r. 1870. w Krakowie, gdzie na Uniwersytecie Jagiellońskim otrzymał doktorat filozofji. Studja politechniczne kończył w Pradze, studjując gruntownie tamtejszy ruch muzyczny. Powołany na dyrektora Państwowego Konserwatorjum w Poznaniu, stworzył szereg kompozycyj m. in. operę „Marja" i „Jakób Lutnista" poematy symfoniczne: „Lilja Weneda", „Zygmunt August i Barbara" i wiele innych kompozycyj pomniejszych o wysokiej wartości artystycznej. Cenne są jego dzieła krytyczne i poglądowe, jak: „Chopin", „Dzieje muzyki powszechnej w zarysie" i „J. Paderewski", „Kompozycje Chopina", „St. Moniuszko — życie i dzieła", „La musique polonaise" i wiele innych cennych prac o twórczości muzycznej rozsianych po różnych pismach fachowych Polski i zagranicy.

Trzeba jeszcze zaznaczyć, że Opieński powołany jest jako dyrygent koncertów profesorów konserwatorjów europejskich i wybitnych wirtuozów, urządzanych sporadycznie w Szwajcarji.

**Inauguracja Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie,** powołanej do życia przez nową ustawę o szkolnictwie muzycznem odbyła się w sali konserwatorjum muzycznego, zaszczycona obecnością P. Prezydenta Rzplitej. ks. kard. Kakowskiego, min. oświaty Czerwińskiego, szeregu innych przedstawicieli władz państwowych i świata artystycznego. Nowo

obrany rektor Szkoły **Karol Szymanowski** wygłosił dłuższe przemówienie, w którem dał wyraz swej radości z powstania naczelnej placówki polskiego szkolnictwa muzycznego i nakreślił szeroki program jej działalności. Po przemówieniu dra Kieszkowskiego odbył się wykład profesora Szkoły ks. dra Hieronima Feichta p. t nauczanie muzyki w dawnej Polsce. Uchwalono nadać tytuł profesorów honorowych szeregowi najwybitniejszych pedagogów muzycznych w Polsce. Uroczystość zakończono polonezem Szopena. Wieczorem odbył się w Filharmonji specjalny koncert muzyki polskiej.

**Honorowi profesorowie Wyższej Szkoły Muzycznej.** Jak wyżej podajemy Rada Główna Konserwatorjum Warsz. uchwaliła jednomyślnie nadać tytuły profesorów honorowych wybitnym pedagogom polskim a mianowicie: Ign. Paderewskiemu, Aleks. Michałowskiemu, P. Maszyńskiemu, F. Szopskiemu, E. Młynarskiemu. Minister W. R. i O. P. uchwałę zatwierdził. Tytułu profesora honorowego nie przyjął A. Michałowski, który w najbliższym czasie ma podać powody tego kroku.

**„Stabat Mater" Szymanowskiego w N. Jorku.** Stowarzyszenie śpiewacze w N. Jorku „Schola Cantorum" rozpocznie swój 22. sezon zimowy koncertem w Carnegie-Hall w dniu 29. stycznia 1931. Program koncertu obejmuje m. in. „Stabat Mater" Szymanowskiego. Prasa amerykańska podaje, że koncert budzi wielkie zainteresowanie z powodu pierwszego wykonania kompozycji Szymanowskiego w Ameryce.

**Polskie Towarzystwo Muzyczne we Lwowie** wykonało na 2-gim koncercie symfonicznym dzieła kompozytorów współczesnych: Tansmann, Braunfels, Casella, i pożegnalną symfonję Haydna. Mistrzowskie kierownictwo Dr. Adama Sołtysa odniosło jak zwykle wielki sukces. Był to pierwszy koncert orkiestralny lwowski, transmitowany przez Radjo Polskie.

**„Widma" w Przemyślu. Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu** wystawiło pod kierownictwem prof. Jurczyńskiego dnia 1. i 2. listopada „Widma" Moniuszki. Dzieło to o przepięknej inwencji melodyjnej i dramatycznej — jakoby przeczucie Verdiego — jak wiadomo ma za podłoże poetyckie A. Mickiewicza „Dziady". Wykonanie było świetne. Orkiestra i chór na wysokości trudnego zadania.

Soliści pp. Maresz-Hanuszowa (Aniołek Zosia), płk. Maksymowicz (starzec) i J. Czernecki (guślarz) bez zarzutu.

Nie dziw więc, że wykonanie podobało się publiczności. Należy więc spodziewać się, że Tow. Muzyczne spróbuje wkrótce wykonać jakieś większe arcydzieło literatury oratoryjnej.

**Opera lwowska** wznowiła Verdi'ego „Aidę" w całkiem nowej, odmiennej szacie dekoracyjnej, bardzo barwnej, pięknej i stylowej, — mimo kilku usterek (orkiestra na scenie). Orkiestra pod Massinim i chóry pod Polzinettim brzmiały doskonale. Aktorska strona wykonania była wysoka, wokalna z małemi wyjątkami również. Przedstawienia tego nie powstydziłaby się żadna z wielkich europejskich scen operowych.

**Ignacy Friedman** znany zaszczytnie w Polsce i zagranicą pianista polski koncertuje obecnie z wielkim sukcesem w miastach Południowej Afryki.

**Na cześć Ignacego Paderewskiego** wydali obiad Prezydent Hoover z małżonką. Zaproszeni byli charge d' affaires Łebkowski, pierwszy sekretarz Chodowski, radca Wańkowicz oraz szczupłe grono przyjaciół Prezydenta Hoowera i Paderewskiego. W czasie pobytu w Waszyngtonie Paderewski zamieszkał w Białym Domu.

**Radjo warszawskie — pomocą dla młodych talentów.** Jak się dowiadujemy, zaprowadza „Polskie Radjo" w Warszawie nowość, niespotykaną dotąd nigdzie zagranicą, a mianowicie t. zw. „egzaminy przez radjo". Otóż w każdą sobotę o godz. 16'45 znajdzie się w programach „kącik dla młodych talentów", do którego będą mogli się zgłaszać wszyscy młodzi muzycy, kompozytorowie, śpiewacy i śpiewaczki. W skład komisji egzaminującej amatorów wejdą: prof. St. Niewiadomski, T. Czerniawski, L. Różycki, P. Maszyński i J. Oziminski. Przez to udostępnienie mikrofonu wszystkim zapewne pozna Polska wiele dotychczas nieznanych talentów muzycznych i głosowych.

**Odnalezienie nieznanego mazurka Szopena.** Znana artystka Marja Mirska odnalazła w paryskiem muzeum im. Mickiewicza nieznany mazurek Fr. Szopena. Kompozycja pochodzi z r. 1834., posiada 57 taktów w tonacji As-dur. Mazurek ten znajdował się w albumie sławnej niegdyś pianistki M. Szymanowskiej, której córkę Celinę poślubił Adam Mickiewicz. Album, w którym znaleziono mazurek był w przechowaniu rodziny Mickiewiczów; ostatnio złożono go w muzeum im. A. Mickiewicza.

**Nazwiska uczniów Paderewskiego.** Ignacy Paderewski wspiera materjalnie kilku młodych utalentowanych muzyków; mistrz nie poprzestaje na finansowaniu ich studjów muzycznych, lecz osobiście pracuje nad rozwojem artystycznym tych pianistów. Wszyscy są narodowości polskiej: Brachocki (zam. w Nowym Jorku), Tadlewski (w Nicei), Sztompka, Dygot i Szpinalski w (Paryżu).

**Dom rodzinny Beethovena zburzony.** Właściciel browaru w Mecheln polecił zburzyć dom rodzinny Beethovenów, który znajdował się naprzeciw browaru i utrudniał samochodom ciężarowym dostęp do tegoż. Zburzenie domu nastąpiło wskutek braku zapewnienia należytej opieki nad tak pamiątkowem miejscem. Belgijskie koła muzyczne są oburzone brakiem pietyzmu i domagają się dymisji burmistrza, oraz rozwiązania rady miejskiej.

**R. Strauss przestaje dyrygować w Austrji i Niemczech.** Z powodu uchwały, jaka zapadła na plenarnem zebraniu Niemieckiego Związku Artystów, na mocy której ustalono najwyższe honorarjum za występ w kwocie 650 marek, Ryszard Strauss postanowił nie występywać w Niemczech i Austrji.

**Wielbiciele ś. p. Józefa Śliwińskiego** zorganizowali komitet budowy pomnika zmarłego w tym roku słynnego szo-

penisty, projektując akademję ku czci Sliwińskiego, która ma się odbyć dnia 30. XI. b. r. w Filharmonji.

**Dochody sławnych skrzypków.** Znany skrzypek Misza Elman pobiera rocznie tytułem honorarjum za koncerty nagrane do płyt gramofonowych 100.000 dolarów.

Odsetki dochodów z nagrywania płyt w Ameryce przez F. Kreislera wynoszą podobno 500.000 dolarów rocznie.

**Jednym z pierwszych koncertów Paderewskiego w Europie** po powrocie z wielkiego tournée po Ameryce będzie koncert w Medjolanie w maju 1931 roku.

**Mascagni komponuje operę.** Kompozytor „Rycerskości pieśniaczej" oświadczył w roku 1921. że nie będzie komponował opery przez dziesięć lat. Obecnie Mascagni udzielił w Medjolanie dziennikarzom wywiadu, w którym oznajmił, iż pisze nową operę. Mistrz zatem dotrzymał słowa.

**Bronisław Huberman w Wiedniu.** Po dłuższej przerwie dał skrzypek polski Bronisław Huberman koncert z orkiestrą w wielkiej sali „Konzerthausu". Koncert był jak zaznacza prasa wiedeńska pierwszorzędnem wydarzeniem artystycznem.

**Węgierski minister oświaty** ufundował 6 nagród muzycznych, które będą rozdawane co roku na zmianę. Suma nagród w każdym roku ma wynosić 20.000.

**Dyr. Czapelski ze Lwowa** podpisał w Bukareszcie umowę, na mocy której sceny lwowska i bukareszteńska będą w przyszłości ściśle współpracowały.

**Emil v. Sauer,** znakomity muzyk austryjacki odznaczony został przez rząd francuski komandorją Legji Honorowej.

**Deficyt koncertowy Toscaniniego.** Nowojorska orkiestra filharmoniczna odbyła niedawno wielkie tournée po Europie pod dyrekcją Toscaniniego. Deficyt tej imprezy wynosił 250.000 dolarów, mimo, że koncerty cieszyły się wielkiem powodzeniem. Deficyt pokryli członkowie-protektorzy Filharmonji, którzy należą do najbogatszych ludzi w Ameryce.

**Koncert warszawskich laureatów muzycznych w Moskwie.** Przed kilku dniami przybyli do Moskwy laureaci warszawskiej szkoły muzycznej im. Chopina, skrzypaczka **Janina Stokowska** uczenica prof. Michałowicza i pianista **Jakób Kalecki** uczeń prof. Żurawiewa. W dniu 19. XI. laureaci koncertowali na wieczorze urządzonym w poselstwie polskiem. Na wieczorze obecni byli zastępca komisarza spraw zagranicznych Krestyński, wyżsi urzędnicy tego komisarjatu, oraz liczni członkowie korpusu dyplomatycznego na czele, z ambasadorem francuskim, niemieckim, angielskim i in. Pozatem wzięli udział w wieczorze przedstawiciele sowieckich instytucyj muzycznych. Występ młodych artystów polskich spotkał się z wielkim aplauzem. W dniu 20. XI. dali laureaci koncert w wielkiej sali konserwatorjum moskiewskiego. Laureatom towarzyszy p. **Adam Wieniawski,** dyrektor Szkoły Muzycznej im. Chopina w Warszawie, który w dniu 21. XI. wygłosił odczyt o muzyce polskiej.

**Konkurs muzyczny kompozytorów.** W lecie 1931 roku odbędzie się Festiwal Międzynarodowego Tow. Muzyki Współczesnej w Oksfordzie. — W związku z tem Polskie Tow. Muz. Wsp. podaje do wiadomości kompozytorów polskich, żeby nadsyłali swoje utwory, celem zaklasyfikowania ich i ewentualnego przesłania do wykonania na Festiwalu przyszłorocznym. Posiedzenie komisji klasyfikacyjnej w skład której wchodzą Prof. Chojnacki, Drzewiecki, Fitelberg i Szopski i delegat sekcji lwowskiej P. T. M. W. Dyr. A Sołtys, oraz ich zastępcy prof. Lefeld i red Gliński odbędzie się 15 grudnia b. r. W Warszawie. Nadsyłać należy utwory pod adresem prezesa Zb. Drzewieckiego. Warszawa, Marszałkowska 17, orkiestra symfoniczna (ewentualnie z chórem), chóralne mieszane a capella, organy, oryginalne utwory na orkiestrę detą, wojskową (nie arangement) i utwory kameralne do 10 lub 12 wykonawców, względnie na małą orkiestrę (orchestre de chambre). Jednocześnie podać należy czas trwania każdego utworu, tytuły w jednym z języków: angielskim. francuskim, niemieckim, włoskim, lub łacińskim. — Zarząd P. T. M. W

**Dr. Werner Wolfheim,** który posiadał największą bibljotekę muzyczną w świecie, zmarł w Berlinie w 53. roku życia.

**Śmierć znakomitej śpiewaczki.** W Estonji zmarła sławna przed wojną światową śpiewaczka polska hr. Dienheim-Szczawińska-Brochocka. Zmarłą znano w świecie artystycznym pod nazwiskiem Adeli Bolskiej.

# NOWE WYDAWNICTWA.

**Marjan Dorożyński: „Dwa Marsze"** na orkiestrę dętą piechoty. Nakład „Harmonja" Lwów Romanowicza 11.

Uboga nasza literatura marszowa wzbogaciła się ostatnio Marszem artyleryjskim i ułańskim **Marjana Dorożyńskiego.** Suma zalet tych dwóch utworów jest tak wielka, ze śmiało możemy je nazwać arcydziełami literatury marszowej.

Marsz artyleryjski przedstawia defiladę ciężkiej artylerji, w 6/8 takcie z kroczącemi patetycznie basami, z olbrzymią gradacją w trio, z nadzwyczajnie interesującą harmonizacją. Marsz zaś ułański, który oddaje rewję kawalerji zaczyna się dwugłosową fanfarą, bardzo zręcznie w dalszym ciągu użytą, pod koniec w świetny sposób jako kontrapunkt do piosenki. „Jak to na wojence ładnie, kiedy ułan z konia spadnie". Marsze te polecamy gorąco wszystkim, którzy mają ambicję wykonywać tylko utwory o wysokiej wartości artystycznej.

Dr. J. K.

**Orkiestra Państwowego Gimnazjum (im. Króla Jana Sobieskiego) w Wejherowie-Pomorze.** Początek jej datuje się od chwili wskrzeszenia Ojczyzny, zaś rozwój swój zawdzięcza dyrektorowi tegoż gimnazjum p. W. Urbanickiemu, wielkiemu sympatykowi muzyki, który przedewszystkiem starał się o zakup nowych instrumentów i nut. Orkiestrę prowadzili uczniowie wyższych klas. W roku 1925 wyjechała z Gimnazjalną Sodalicją Marjańską na ogólny zjazd do Częstochowy, w roku 1929 wyjeżdża do Gdyni na przyjęcie wycieczki akademików

z Francji. Następnie bierze udział (rok 1928 i 1929) w obozach letnich P. W. D. O. K. VIII. Daje koncerty w czasie większych uroczystości i rocznic narodowych.

P. dyr. W. Urbanicki, chcąc dać właściwy kierunek artystyczno-muzyczny swej ulubionej orkiestrze przeprowadza drobną reorganizację. Opiekunowie: P. Dyr. W. Urbanicki, p. prof. J. Bieńkowski, Kplm. instruktor p. E. Więcek, młody autor kilkunastu już kompozycyj — wychowanek Państw. Konserwatorjum Muzycznego i Wielkopolskiej Szkoły Muzycznej w Poznaniu. Tambormajor p. B. Westphal. Również przyczynia się „Komitet Rodzicielski" miejsc. Gimnazjum, który corocznie przeznacza pewną sumę na zakupy i reperacje.

DYPL. PROF. Zygmunt WEININGER
LAUREAT KONKURSU KOMPOZYTORSKIEGO W AMERYCE
Koncerty — muzyka kameralna — lekcje — skrzypce — altówka — kompozycja.
KATOWICE, UL. WODNA L. 8. KATOWICE, UL. WODNA L. 8.

**Korekta błędów drukarskich w numerze 2-gim „ORKIESTRY".** W artykule „Dusza i muzyka" wiersz 13 zamiast opierają się „na analizie" ma być opierają się „analizie". W artykule „Ignacy Paderewski" 8 wiersz zamiast „jako twórca". ma być „jako odtwórca".

W artykule „Instrumentacja": dzieło przedostatnie jest Fantazja **Faurégo,** a w ostatnim przykładzie nutowym ostatnie trzy nuty mają za mało o jedną linję pomocniczą i należy je poprawić na:

W kronice: 4 ustęp „w Poznaniu"... zamiast i przyjęty został, ma być „która przyjęta została".

# ODPOWIEDZI REDAKCJI.

Na liczne zapytania, które Redakcja otrzymała w sprawie warunków, przyjęcia do Wojskowej Szkoły Muzycznej przy Państwowem Konserwatorjum Muzycznem w Katowicach, donosimy, że następny kurs w Wojskowej Szkole Muzycznej w Katowicach, rozpocznie się w roku 1932. II. kurs w W. S. M. prawdopobnie będzie normalny, t. j. trwać będzie 5 lat. Departament Piechoty M. S. Wojsk. wyda jeszcze osobne zarządzenia. Kandydaci na kurs A) kapelmistrzowski powinni posiadać następujące kwalifikacje:

1) grać na 2-ch instrumentach muzycznych (dętych i smyczkowych), znać grę na fortepianie w zakresie gam majorowych, minorowych i pasaży akordowych, oraz odegrać łatwą sonatinę.

2) Z przedmiotów teoretycznych złożyć egzamin:

a) Z zasad muzyki i przynajmniej I-go rodu solfeżu (solmizowanie wszystkich odległości do oktawy) poznawanie ich, solmizowanie gam do 7-miu znaków przykluczowych majorowych i minorowych, rozwiązywanie dysonansu głosem, oraz solmizowanie ćwiczeń w tonacjach majorowych do 7-miu znaków przykluczowych.

b) Z pierwszego i drugiego roku harmonję.

c) z instrumentoznawstwa.

3) Świadectwo z sześciu klas szkoły średniej, lub równorzędnej, względnie przy wstąpieniu wymagane minimum ogólnego wykształcenia w zakresie 7-miu klas szkoły powszechnej lub równorzędnej, zaś brakujące wykształcenie ogólne mogą uczniowie uzupełnić w czasie kursu na specjalnych kursach dokształcających przy W. M. S. na koszt własny.

Na kurs B) podoficerski i tambour-majorski:

1) Grać na 2-ch instrumentach muzycznych (dęty i smyczkowy), jeden z nich musi być dobrze opanowany, znać klawjaturę fortepianową, do tego stopnia, ażeby potrafił podzielić skalę muzyczną na oktawy.

2) Znać elementarne zasady muzyki i solfeżu.

3) Świadectwo z 7-miu klas szkoły powszechnej lub równorzędnej (uczniowie z kursu B mogą być dopuszczeni również na kursa dokształcające na własny koszt).

Przyjęcie zależy od złożenia egzaminu konkursowego, który każdorazowo ogłasza M. S. Wojsk. Dep. Piech. Przyczem zaznacza się, że do Wojskowej Szkoły Muzycznej, mogą być przyjęte osoby wyłącznie wojskowe to zn. podoficerowie zawodowi i elewi.

**Wny Pan Oscar Pawłowicz, Brzeżany.** Za karykatury serdecznie dziękujemy. Co do karykatur kapelmistrzów nie możemy z góry przyrzec czy je umieścimy, ale z przyjemnością byśmy je oglądali. Cześć!

**P. J. Banaś, sierż. ork. 71 p. p.:** Wedle otrzymanych informacyj, wprowadzonem zostało dla orkiestrantów noszenie lirek z białego metalu na tylnej części patki, natomiast nie zostało wydane rozporządzenie odnośnie do zniesienia t. zw. skrzydeł. Cześć!

## POSZUKUJĄ POSAD

„Dobry Kapelmistrz obejmie posadę". Zgłoszenia pod: Kapelmistrz O. S. P. **Opoczno.** —

Dyplomowany nauczyciel śpiewu i muzyki z pełnemi kwalifikacjami do nauczania w szkołach średnich. ogólnokształcących oraz seminarjach nauczycielskich poszukuje posady.

Zgłoszenia pod G. T. do Redakcji „Orkiestry".

Trębacz kornecista były sierżant W. P., zwolniony na własną prośbę, poszukuje posady w charakterze zawodowego lub kontraktowego. **Władysław Kawlak** Osada Czechów, gmina Konopnica poczta Motycz, powiat Lublin.

## WOLNE POSADY.

**Do orkiestry 63 p. p. w Toruniu,** potrzebny jest dobry **perkusista** na etat podoficerów zawodowych. Zarobki prywatne zapewnione. Zgłoszenia kierować: por. kplm. **Grabowski,** 63 p. p. orkiestra Toruń.

**Do orkiestry 72 p. p. w Radomiu,** potrzebni są na etat podoficerów zawodowych

1 klarnecista (solista)
2 kornecistów „
1 fagocista „
1 skrzypek „
1 wiolonczelista „
1 pianista „

Od reflektantów wymaga się umiejętności gry na instrumentach pobocznych.

Zgłoszenia przyjmuje kapelmistrz 72 p. p. por. **A. Więckowski, Radom.**

**Do orkiestry 9 Baonu K. O. P. w Kiecku k. Nieświeża,** przyjęci zostaną na etat nadterminowych lub podoficerów zawodowych w szarży kaprali i plutonowych następujący muzycy;

1 flecista
1 klarnecista I B.
1 kornecista I B.

Zgłoszenia przyjmuje kapelmistrz **Józef Sokołowski** (urzędnik wojsk. XI. r.)

## Dokształcające kursa kapelmistrzowskie.

**Szkoła Muzyczna im St. Moniuszki w Kielcach,** ul. Tadeusza Kościuszki 11. prowadzi już od czterech lat „Dokształcające Kursa Kapelmistrzowskie". Kurs taki aczkolwiek trwa tylko sześć tygodni, równa się całorocznym studjom, gdyż kursiści pracuią po 12 godzin dziennie.

**Światowej sławy fabryka skór**

N. ELSAS & ZONEN

**Borculo** (Holandja)

Generalna Reprezentacja dla orkiestr Polski

**JÓZEF NEGER**

Przemyśl, Smolki 11.

poleca **najlepszej** jakości skóry do bębnów wszelkich gatunków jak cielęco-szkliste 100% koncertowe, cielęco-szkliste 75% koncertowe, cielęco-szkliste orkiestralne, białe cielęce, oraz kozie.

**Ceny ściśle fabryczne (i najtańsze!)**

:—: **Próbki i cenniki wysyłamy na żądanie.** :—:

**Columbia**
Graphophone Co, Ltd., Londyn
**ogłasza niniejszem**

# KONKURSOWE ZADANIE MUZYCZNE

Niepowszednie napięcie przeżywać będą muzycy i melomani dzięki konkursowi, który organizuje znana wszechświatowa firma płyt i aparatów gramofonowych **„Columbia" Graphophone Company, Ltd., Londyn.** W fabrykach **„Columbia"** nagrane zostały specjalnie dla tego konkursu dwie płyty:

1) **„Ballada o nocy"** / **„Melodja"** — **Antoniego Rubinsteina**
2) **„Pieśń miłosna Poganina" z filmu dźwięk. „Poganin"**
**„Wymarzony kochanek" z filmu dźw. „Parada miłości".**

Utwory powyższe wykonane zostały przy akompanjamencie fortepianu przez jedną i tę samą osobę, na jednym i tym samym instrumencie.

Zadanie konkursowe polega na tem, ażeby nabywca jednej z dwóch wyżej wymienionych płyt, określił na jakim instrumencie utwory te zostały nagrane.

Nagrody konkursowe są następujące:

1. Oryginalny, luksusowy szafkowy aparat mahoniowy marki **„Columbia"** № 120.
1. Oryginalny aparat walizkowy luksusowy marki **„Columbia"** № 207.
3. „Cyganerja" opera G. Pucciniego nagrana wyłącznie na płytach **„Columbia"** w albumie ozdobnym w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry opery „La Scala" w Medjolanie. Ogółem ponad 200 wykonawców (13 płyt).
4. Oryginalny aparat walizkowy model № 50 marki **„Columbia"**.
5. Szeherezada. Poemat symfoniczny. Rymskij-Korsakowa nagrany wyłącznie na płytach **„Columbia"** przez Paryską Orkiestrę Koncertową pod dyrekcją Filipa Gauberta w ozdobnym albumie (6 płyt).
6. Nokturny Chopina nagrane wyłącznie na płytach **„Columbia"** przez znakomitego pianistę Leopolda Godowskiego w ozdobnym albumie (5 płyt).
7. Serja przebojów tanecznych (4 płyty).

Powyższe nagrody zostaną rozlosowane w obecności notarjusza w dniu 30 stycznia 1931 r. pomiędzy osobami, które nadeślą do tej daty trafne rozwiązania.

Siedzibą Komisji Konkursowej, do której należy wysyłać odpowiedzi, jest redakcja miesięcznika „DŹWIĘK", Warszawa, Marszałkowska 52.

Płyty konkursowe są do nabycia we wszystkich bez wyjątku składach muzycznych Rzeczypospolitej Polskiej **w cenie Zł. 7.50** za dwustronnie nagraną płytę. Każda płyta sprzedawana będzie w zapieczętowanej kopercie, zawierającej kupon konkursowy upoważniający do udziału w konkursie.

Prawidłowe rozwiązanie zadania oraz lista nagrodzonych zostaną podane do wiadomości publicznej dnia 7 lutego 1931 roku, w pismach codziennych oraz w numerze lutowym miesięcznika „DŹWIĘK."

**Płyty „Columbia" nie szumią.**

# DZIAŁ ROZRYWKOWY.

## Rozwiązanie szarady krzyżykowej z Nr. 1.

*Pionowo:* 2) osa 3) bor 4) fatum 5) ta 6) ta 7) Kongo 8) zew 9) era 11) nuta 13) Nida 16) boy 19) bal 22) era 23) rok 24) wody 25) urok 26) dwa 27) Mozart 29) Różycki 31) ornitos 32) dana 37) chyżo 40) Ada 42) boa 45) sto 46) ton 48) na 50) za 51) da 53) ok.

*Poziomo:* 1) snob 4) fa 6) to 8) zero 10) sonata 12) Wagner 14) tura 15) niwa 17) tu 18) od 20) ok 21) amerykanka 27) ma 28) Isay 30) rodowy 31) odol 33) żuk 34) akordy 35) raz 36) secco 38) wu 39) sanna 40) hydra 41) wiara 43) do 44) żyro 46) takt 47) to 48) nóż 49) ta 51) do 52) o o o 54) Karol Szymanowski.

Rozwiązania nadesłali: S. Panasiewicz, ork. 13 p. p.. J. Kelner, Przemyśl, R. Tuzik, ork 49 p. p., J. Samborski, ork. 8. p. p. Leg., Józef Świrski, nauczyciel muzyki, Dunajów.

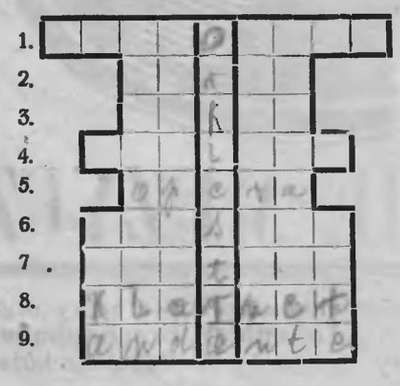
Za trafne rozwiązanie otrzymał I. nagrodę zł. 20 p. Józef Świrski, nauczyciel muzyki, Dunajów, któremu należytość na tychmiast przekazaliśmy.

II. nagrodę bezpłatny roczny abonament „ORKIESTRY" otrzymał p. J. Kelner, Przemyśl.

III. nagrodę bezpłatny półroczny abonament „ORKIESTRY" otrzymal p. J. Samborski, ork. 8 p. p. Leg.

## LOGOGRYF.

(Ul. Z. W. Katowice)



A, A, A, A, A, A, A, A, A, D, E, E, E, E, I, I, I, I, I, K, K, K, K, K, L, L, L, M, N, N, N, N, N, N, N, O, O, O, O, O, P, R, R, R, R, R, R, S, S, S, S, S, T, T, W.

Z podanych liter ułożyć wyrazy poziome o niżej podanem znaczeniu. Środkowy rząd pionowy da rozwiązanie, które oznaczy nazwę najpopularniejszego miesięcznika muzycznego w Polsce.

1. Polski kompozytor
2. Opera Flotowa.
3. Francuski muzyk-romantyk.
4. Nadworny kompozytor opery wiedeńskiej na przełomie 19. wieku.
5. Przedstawienie muzyczne.
6. Włoski kompozytor operowy.
7. Utwór muzyczny o charakterze poetyckm.
8. Dęty instrument muzyczny.
9. Tempo.

Za trafne rozwiązanie logogryfu wyznacza Redakcja dwie nagrody:

1) tuzin stroików klarnetowych ręcznej roboty wyrobu Franka.

2) naciąg strun do skrzypiec pierwszorzędnej jakości.

Udział w losowaniu mogą brać tylko ci, którzy zapłaciil conajmniej kwartalną prenumeratę „ORKIESTRY".

NOWY MODEL
KOHLERTA SOLOWEGO JAKJOFONU ALTO EJ.

WSPANIAŁA PIĘKNOŚĆ DŹWIĘKÓW.
NAJDOKŁADNIEJSZY STRÓJ ORAZ NAJLŻEJSZE ZADĘCIE WE WSZYSTKICH REGISTRACH.
NIEDOŚCIGNIONY WYGODNY UKŁAD KLAP.
NAJLŻEJSZE FUNKCJONOWANIE SYSTEMU KLAPOWEGO.

INSTRUMENT DLA NAJWYBREDNIEJSZEGO I NAJBARDZIEJ WYMAGAJĄCEGO ARTYSTY.

ŚRUBA DO REGULOWANIA STROJU

KORPUS I NAJADKI Z JEDNEGO KAWAŁKA OBKŁADANE BRZEGI DŹWIĘKOWE

CENY ŚCIŚLE FABRYCZNE. DOGODNE WARUNKI SPŁATY.

V. KOHLERTA SYNOWIE
GRASLITZ

PRZEDSTAWICIELSTWO NA POLSKĘ
JÓZEF NEGER PRZEMYŚL, SMOLKI 11


# Rozszerzajcie miesięcznik muzyczny „ORKIESTRA".

ODPOWIEDZIALNY REDAKTOR: J. W. CHMELIK. — — — — WYDAWCA: SPÓŁKA WYDAWNICZA.
Z DRUKARNI JANA ŁAZORA W PRZEMYŚLU — PLAC CZACKIEGO 10.