

S Z E R N

*Tędy do węgier
gub. p. Kaszycowa*



476-D/95

Nr. 1.

Wrzesień 1932

Rok I.



Należytość pocztową uiszczono ryczałtem.

SZOPEN

POPULARNY
MIESIĘCZNIK
MUZYCZNY

Adres Redakcji i Admin.
LWÓW, BARTOSZA GŁOWACKIEGO 32.

Naczelnny i odp. Redaktor
WŁADYSŁAW ŚWIEŻY

Prenumerata roczna zł. 2.50.
Konto czekowe P. K. O. Warszawa
Nr. 155.033.

Nr. 1.

Lwów, dnia 1. września 1932.

Rok I.

CHOPIN A MŁODZIEŻ NASZA.

Wśród naszych genjuszów narodowych Fryderyk Chopin zupełnie odrębnie zajmuje miejsce. Nietylko z tej przyczyny, że w historii muzyki dzieła jego przedstawiają najwyższe i niezniszczalne wartości artystyczne, lecz także dlatego, że sztuka jego jest najdoskonalszym wyrazem charakteru narodowego.

Jako nieśmiertelnego twórcę ceni i wielbi Fryderyka Chopina świat cały. Z naszej zaś strony winniśmy mu jeszcze coś więcej. Winniśmy mu cześć najgłębszą jako wielkiemu Polakowi, jako temu, który w świętej służbie swej sztuki dobrze zasłużył się Ojczyźnie. Z dzieł jego, z dziejów krótkiego jego życia, z jego listów — przemawiają do głębi dusz naszych te dwie wielkie sprawy, którym Fryderyk Chopin bez reszty siebie całego ofiarował: muzyka i Polska.

Muzyka Chopina jest najczystsza muzyką. Niema w niej ani pierwiastków literackich, poetyckich, ani pierwiastków obrazowych, malarzkich, które w jego czasach coraz silniej wdzierać się zaczęły w jej dziedzinę, ograniczając jej samodzielność i samowystarczalność, spychając ją na plan drugi, czyniąc z niej środek pomocniczy, ilustrujący tylko stany uczuciowe, wywołane w słuchaczu działaniem pewnej treści pojęciowej lub wyobraźniowej. Znana jest z korespondencji Chopina opinia jego o tych krytykach, którzy starali się w sposób poetyzujący objaśnić jego „Warjacje op. 2” na temat z „Don Juana” Mozarta. Chopin zaśmiewał się poprostu z tych, którzy w Warjacjach pragnęli widzieć — jak się wyraził — jakieś „fantastyczne tableau”, a nie „zwykłe warjacje, jak każde inne”.

Z ukochaniem czystej muzyki złączyło się w duszy Chopina ukochanie Polski, umiłowanie rodzimej, narodowej sztuki. „Wiesz, ile czuć chciałem i po części doszedłem do czucia naszej narodowej sztuki” — w ten sposób pisał raz Cho-

pin do swego przyjaciela. A owo „czucie” narodowej sztuki stało się jakby glebą urodzajną, z której wyrósł kwiat muzyki Chopina, kwiat wielokształtny i wielobarwny, niezmiernem bogactwem i przepychem swej postaci jedną głoszący prawdę, jedno objawiający piękno: prawdę i piękno Polski.

Muzyka Fryderyka Chopina jest symbolem świętości sztuki i świętości narodu, a on sam, nieśmiertelny jej twórca, jest zarówno największym artystą-nauczycielem, jak i najdoskonalszym przewodnikiem w służbie Ojczyzny. Dwójsty testament w muzyce tej na wieki zaklęty: testament artysty i testament Polaka, oto skarb, którego strzec i który pomnażać świętym jest obowiązkiem naszej młodzieży.

Dr. Bronisława Wójcik-Keuprulian
(Lwów).

Dr. STEFANJA ŁOBACZEWSKA.

Echa Konkursu Chopinowskiego.

Kilka miesięcy upływa już od chwili ukończenia Międzynarodowych Konkursów Chopinowskich, a echa ich nie przebrzmiały jeszcze do tej chwili. Były one bowiem w życiu muzycznym całej Polski wydarzeniem pierwszorzędnej wagi, jednym z tych, które zajął się o najżywniejsze sprawy naszej kultury muzycznej.

Pierwszym i najważniejszym może momentem był bezsprzecznie fakt, że muzyczna twórczość Chopina zaświadczyła w tej chwili raz jeszcze przed całym światem o niezniszczalnych pierwiastkach swej wartości. Przez dwa miesiące płynęły dźwięki Chopinowskiej muzyki dzień

w dzień, najpierw ze sali Filharmonji warszawskiej, później ze sal koncertowych innych miast Polski i przez mikrofon „Polskiego Radja” i słuchaliśmy ich zawsze z niesłabnącem zainteresowaniem, z zapartym oddechem. Wystarczy to chyba, aby uwierzyć, że w muzyce tej tkwią rzeczywiście jakieś wartości pozaczasowe, wieczne, że rola Chopina nie skończyła się z chwilą, gdy dopełnił swej misji historycznej na terenie muzyki polskiej, że należy mu się miejsce wśród tych Największych, którzy pchnąć mieli naprzód bieg historii całej muzyki europejskiej.

Drugim momentem, który zaliczyć należy do najważniejszych zdobyczy Konkursów Chopinowskich, jest to, że dały nam one nareszcie możliwość sprecyzowania kryterjów współczesnego stylu odtwórczego odnośnie do Chopina. Na terenie tym panowały do niedawna jeszcze — zwłaszcza w prasie polskiej — liczne kontrowersje. Gdy pojawili się w okresie powojennym pierwsi pianiści polscy, którzy odważyli się interpretować Chopina inaczej, aniżeli to czyniły nasze babki i prababki, nie brakło wówczas objawów daleko posuniętego krytycyzmu. Uderzono na alarm w obronie zagrożonej „tradycji”. A jednak dziś przekonaliśmy się, że styl odtwórczy Chopina, który pamiętamy z przed wojny jako ideal tej sztuki, należy już do przeszłości. Dziś żądamy innego stylu, takiego, któryby potrafił w pierwszym rzędzie zbliżyć się do samej ponadczasowej treści muzyki Chopinowskiej, bez pośrednictwa tej epoki, która stanąwszy pomiędzy nami a nim, położyła tak wyraźne piętno własne na tym dawniejszym sposobie interpretacji. Kto nam zaręczy, czy to piętno, całe utkane z pajęczych mgieł, mglistych i łzawych nastrojów romantyzmu, jest zgodne z prawdziwym duchem muzyki Chopina? I czyż muzyka Chopina potrzebuje dopiero tych sztucznych nastrojów, zrodzonych poprzez literaturę, aby przemówić do słuchacza? Kiedyś, być może, uważało się Chopina za nic innego, jak za piewę polskośći w okresie naszej politycznej niewoli. Dziś wydaje mi się niepotrzebnem akcentować wyłączość tej strony jego muzyki, zwłaszcza wobec tego, że jej walory czysto muzyczne są aż tak wielkie.

Zrozumienie tych walorów czysto muzycznych wydaje się też obecnej generacji pianistów pierwszym celem stylu odtwórczego Chopinowskiego. Plastyka arabeski melodycznej Chopina, pomysłowość jego harmonij, które po raz pierwszy w czasach tak odległych nie wahały się czerpać z bogatego źródła polskiej pieśni ludowej

i stanowić miały kiedyś podstawę dla rozwoju całej harmoniki nowoczesnej, ścisłość konstrukcji muzycznej u Chopina, tak niesłychanie wyjątkowa w okresie ogólnego rozluźnienia formy w romantyzmie, zaakcentowanie rytmicznego elementu w epoce największej jego amorfji — oto muzyczne walory Chopina, których wydobyć na jaw stanowić musi główny cel nowego stylu Chopinowskiego. Walory te stały się też wytyczną nowej generacji pianistów, którzy wzięli udział w Konkursie, i z których tak wielu potrafiło w duchu prawdziwie nowoczesnym pogodzić prawdziwy sentyment dla tej muzyki z jej stroną czysto „rzeczową”.

Znanym ogólnie jest fakt, że Rosjanie i Węgrzy stanęli w Konkursie na pierwszym miejscu, co się tyczy zaś ekipy polskiej, która nie osiągnęła spodziewanych wyników, przyznać trzeba, że zdyskwalifikowana została w prasie w sposób nieco przesadny. Niema napewne zdrowszej postawy, jak najostrzejszy samokrytycyzm, ale w tym wypadku należałoby się zastanowić, czy przypadkiem wyniki Konkursu nie posłużyły za broń, ukutą w celach osobistych? Po pierwsze — skonstatować należy, że nie wszyscy najlepsi polscy Chopiniści dopuszczeni zostali do rozgrywek. Po drugie — wyniki nie uprawniają żadną miarą do tych wniosków, jakie z nich wysnuła znaczna część prasy polskiej. Wszystko, co z logiczną konsekwencją dało się stwierdzić na podstawie wyników Konkursu, to fakt, że Polska liczebnie nie posiada w danej chwili (a może w ogóle — kto to wie?) tylu i takich kandydatów, jak n. p. Rosja. Że talent pianistyczny nie leży w zakresie specjalnie polskich predyspozycji artystycznych, to wiemy i bez konkursu, wystarczy statystyka. Ale że nie posiadamy w obecnej chwili — jak nad tem biadały niektóre dzienniki — jednolitej „Szkoły”, którą możnaby zopatrzyć etykietą polskośći, to nie powód do rozpaczki. Czyż właśnie n. p. rosyjska ekipa, która wzbudziła ogólny podziw, wykazała taką jednolitość kierunku? Bynajmniej. A u nas chyba lokalne warunki, panujące aż do czasów powojennych i powodujące decentralizację kultury muzycznej, dostatecznie tłumaczą ten fakt. I czyż można z tego wyciągać wnioski, jakoby jedyną winę za słaby wynik Konkursu ponosili polscy pedagogowie? Cóż może największy pedagog działać tam, gdzie talentów brak? Może co najwyżej dać solidne opanowanie rzemiosła. Nie zapomnijmy zresztą, że jeżeli napewne nie na wszystkich polach gry instrumentalnej, to wła-

śnie na polu pianistyki posiadamy pedagogów pierwszorzędnych i bardzo współcześnie zorjentowanych. Wystarczy tylko dać im odpowiednie warunki do pracy, a napewno wyniki będą jak najlepsze, o ile będą poparte talentem ucznia.

Na tym ostatnim punkcie nauka, jaką odnieśliśmy z Konkursu Chopinowskiego, ma posmak nieco ostrej, i sens raczej negatywny. Może naprawdę nasze znane wady narodowe zawsze jeszcze stoją nam na przeszkodzie, gdy chodzi o to, by dorównać reszcie Europy? Może szukamy powodów niepowodzenia tam, gdzie ich nie ma, a gdzie nasza źle zrozumiana duma uwalnia nas od wszelkiej odpowiedzialności? Może zawsze jeszcze umiemy raczej burzyć, niż zadokumentować naszą wyższość realną pracą i organizacją? Niema chyba w świecie o jakim takim poziomie etyki, innej broni konkurencyjnej, jak solidna praca i jednolity front w myśl pewnych ideałów artystycznych. Zdobądźmy się raz na taki styl walki konkurencyjnej, a na pewne nie będziemy mieli w przyszłości powodu wstydzić się naszych wyników w imprezach międzynarodowych.

Witold Maliszewski

(Rada Wydziału Muzycznego Min. W. R. i O. P.)

Maliszewski urodzony 20 lipca 1873 r. w Mohylowie na Podolu, w Tyflisje uczęszczał do szkół i równocześnie studjował muzykę w Cesarskim Konserwatorjum Muzycznym, u sławnych pedagogów Ippolitów-Iwanów i E. Kołczinowa. W 1891 roku, przeniósł się Maliszewski do Petersburga, gdzie studjował na Uniwersytecie (Wydział Matematyczny) i w wojskowej Akademii Medycznej, którą z tytułem lekarza ukończył w r. 1897.

W zamiłowaniu do muzyki po opuszczeniu murów uniwersyteckich, wstąpił do Konserwatorjum Petersburskiego, do klasy Rimskiego-Korsakowa.

Wpływy szkoły Rimskiego-Korsakowa udzieliły się Maliszewskiemu, który w swych kompozycjach daje szczyt najwyższej kultury muzycznej, dlatego Maliszewski staje dziś do rzędu najwybitniejszych muzyków współczesnych. Twórczość muzyczna Maliszewskiego jest bogata, do jego większych dzieł należą: Symfonje g-moll op. 8, A dur, op. 12, c-moll, op. 14, D dur op. 21, opery: opery-balety „Syrenę” i Borutę, obie wystawione i przyjęte z wielkim powodzeniem w Warszawie. „Syrena” została odznaczona przez Jury Państwowej Nagrody Muzycznej w 1931 r.

Posiada szereg dzieł kameralnych, dwie uwertury, oraz pieśni z towarzyszeniem orkiestry i fortepianu.

W powodzi prac kompozytorskich powstają trzy kwartety op. 2 F-dur, op. 6 C-dur, op. 15 Es-dur, kwintet smyczkowy d-moll, sonata skrzypcowa, suita wiolonczelowa i utwory fortepianowe. W roku 1902 otrzymał pierwszą nagrodę na konkursie im. ks. K. Lubomirskiego w Warszawie, również Cesarskie Towarzystwo Kameralne w Petersburgu, trzykrotnie nadało Maliszewskiemu pierwsze nagrody za dwa kwartety i kwintet. W roku 1908 otrzymuje zaszczytną nominację na dyrektora Cesarskiego Konserwatorjum muzycznego w Odesie, jako sumienny pedagog wytrwałą i energiczną pracą wznosił tę uczelnię na bardzo wysoki poziom. Powrócił do Polski w roku 1921, poświęcił się zamilowanej pracy kompozytorskiej, międzyczasie powołano go na stanowisko dyrektora T-wa Muzycznego i Szkoły Muz. im. Fr. Szopena w Warszawie.

Prócz wyżej podanych odznaczeń, na polu prac kompozytorskich, wspomnieć należy o kompozycjach: koncert fortepianowy, na tematach kujawskich, nagrodzony na konkursie im. Łady, symfonia szubertowska, nagrodzona na Międzynarodowym Konkursie im. Schuberta, oraz suita wiolonczelowa, nagrodzona na Konkursie im. A. de Smitha w Paryżu. Nominację Maliszewskiego na stanowisko naczelnika Wydziału Muzycznego Min. W. R. i O. P. przyjęły sfery muzyczne z wielkim zadowoleniem.

W. Ś.

Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina w Białymstoku założona została w roku 1926.

W ciągu swej 6-cio letniej egzystencji wydała kilku absolwentów z kl. fortepianowej, skrzypcowej i śpiewu.

Założycielką powyższej Szkoły Muzycznej, a zarazem kierowniczką i profesorem kl. fortepianowej jest prof. Zofja Michałowska-Wolańska, laureatka Konserwatorjum Warszawskiego, po ukończeniu którego wyższe studia artystyczne odbyła we Wiedniu pod kierunkiem wielce słynnego pedagoga Teodora Leszetyckiego. Prof. Z. Michałowska-Wolańska ma za sobą ładny dorobek estradowy, kompozytorski i pedagogiczny.

Szkoła Muzyczna w Białymstoku rozwija się na ogół pomyślnie i ma poziom wysoki. Ostatnio zaliczoną została przez Min. W. R. i O. P. do rzędu szkół, którym przysługuje prawo zwrotu opłaty szkolnej dzieciom urzędników państwowych i ulgi taryfowe dla uczniów dojeżdżających.

Szkoła Muzyczna na żądanie wysyła prospekty i udziela bliższych informacji.

Fryderyk Szopen.

Z przepastnych głębin, gdzie życie i zgon
Są taką samą formą wszechistnienia,
Dobyl swą duszą ten najwyższy ton
Lez i uśmiechu, szczęścia i cierpienia.

Przytknąwszy ucho do tej ziemi lez,
Mocą genjusza przetopił na dźwięki
Niedolę kraju ponad wytrwań kres,
Narodu swego tragedje i męki.

Grało mu wszystko, co ma jakiś dźwięk:
Lasy szumiące, cichych stepów glusze,
Pod Męką Pańską przykucnięty Lęk,
Karczmy wioskowe, fujarki pastusze.

Błada tęsknica tych bezbrzeżnych pól,
Gdzie nocą duchów zwołują się zjazdy,
Nieutulony duszy ludzkiej ból,
Srebrne księżycy i złociste gwiazdy.

W cieniu wysokich topól śpiąca wieś,
Stawy grające jak harfa Eolska —
A z owych dźwięków zrodziła się pieśń,
Pieśń nieśmiertelna, co się zowie: Polska!

Każda stronica owych czterech ksiąg,
Jakie zostawił po sobie w spuściźnie,
W zaczarowany wprowadza nas krąg
I wielkim głosem woła o ojczyźnie.

O tej wołanej każdym tętnem krwi
W zgiełku dni jasných, w czarnych nocy ciszách,
O tej tęsknionej przez tak wiele dni
I wygrywanej na białych klawiszach.

Więc czas ostatni, by się spełnił ślub,
Złożony niegdyś sercami polskimi,
Że w polskiej ziemi znajdzie cichy grób
Ten najświetniejszy z duchów naszej Ziemi.

Henryk Zbierzchowski.

„Moja bieda“.

Pierwsze słoneczne promienia świata ujrzał
w Żelazowej Woli, koło Warszawy, dnia 22 lute-
go 1810 r. gdzie szumiące lasy, kwieciste łąki,
chylące się złociste lany zbóż, owionęły duszę
małego Szopena i tchnęły w nią ojczystą pieśń,
na której rozwijał się jego największy genjusz
duch.

Polska dała mu tę szkarłatną wiazankę to-
nów moc, które rozbrzmiewają po wszystkich
zakątkach świata, niosąc mu hołd.

W Polsce zrodziły się również w nim pierw-

sze najszlachetniejsze uczucia, które nazywamy
— miłość.

Marja Wodzińska, którą pokochał pierwszą
gorącą miłością, była mu twórczem natchnieniem,
na tle tych uczuć powstawały utwory: walc
Es-dur, namiętne bolero C-dur, walc As-dur, kro-
cząc po ciernistej drodze tej sielanki, powstał
melancholijny nokturn cis-moll, a w tęsknocie za
krajem i... Marją powstała ballada G-dur, potem
polonez cis-moll, i nokturn Des-dur, w końcu bo-
leść złamanego serca, głęboko oddaje nokturn
H-dur.

W salach Biblioteki polskiej w Paryżu,
w których mieści się obecnie wystawa szopenow-
ska, w gablotkach spoczywają poźółkle listy
Marji Wodzińskiej, na których Szopen nakreślił
słowa „moja bieda“. Są to historyczne pamiątki,
w których kryją się ciernie z sielankowych go-
dów Szopena.

Fryderyk Szopen, zmarł w Paryżu dnia 17-go
października 1849 r. i tam został pochowany na
cmentarzu Pere Lachaise, pozostawił nieoceniony
skarb tonów, które sławią nasz kraj, drgają swą
potęgą po wszystkich stronach świata i jak po-
wracające fale, powstarczają się echem i błędzą
po nocnych rosach, szukając swego z początku
istnienia na kwiecistych lanach polskiej ziemi,
z których przedziwna moc w najświetniejszego
ducha utkała młodego Szopena.

Powróciłaś pieśni zrodzona w tej ziemi, któ-
rej naród z utęsknieniem wita i wyciąga ręce ku
Tobie Fryderyku, po Twoje prochy, by w wolnej
Ojczyźnie krwią zroszonej ziemi, złożyć Twoje
drogie szczątki...
Władysław Świeży.

Główne zasady metody gry na fortepianie.

Sztuka gry na fortepianie oparta jest na dłu-
goletnich studjach wybitnych pianistów, którzy
wytworzyli drogą swych praktycznych spostrze-
żeń metody prowadzące do prawidłowego ujęcia
i opanowania instrumentu, oraz zdobycia sztuki
mistrzowskiej gry na fortepianie.

Obok rozmaitych metod, największą bodaj
popularnością cieszy się metoda Teodora Lesze-
tyckiego.

Teodor Leszetycki (1830—1915), którego sła-
wa obiegnęła przed wojną obie półkole, należał do
najlepszych pedagogów świata w zakresie gry
na fortepianie, a jeśli dodam, że mistrz tej miary,
co Paderewski, również zaliczał się do jego

uczniów, to fakt ten przemówi dosadniej, niż najdłuższy choćby wywód teoretyczny.

U Teodora Leszetyckiego, pogłębiłem swoje studia gry na fortepianie, a przyswoiwszy sobie jego metodę, która stała się moją trwałą własnością, pragnę jako rutynowany pedagog, udostępnić adeptom sztuki gry na fortepianie główne zasady jego metody, podając je w odcinkach czasopiśmie „Szopen”, w tej dobrej wierze, że rozszerzą horyzonty myślowe niejednego pianisty, a w każdym razie pogłębią zamiłowanie do uprawianej przez niego sztuki, która rozszerza się coraz wszechstronniej i stoi obecne u samego szczytu kultury i rozwoju.

I.

Sposób siedzenia przy fortepianie.

„Dobry pianista siedzi przy fortepianie tak, jak dobry jeździec na koniu. Pierwszy poddaje się celowo ruchom swoich ramion, drugi poruszeniom swego konia. Oto jeden ze świetnych aforyzmów Leszetyckiego.

Pianista powinien siedzieć w takiej odległości od klawiatury, aby przy lekko zgiętych ramionach końce jego palców mogły wygodnie spocząć na klawiszach, nogi zaś lekko dotykały pedału. Łokcie nie powinny ani zanadto przystawać do korpusu, ani zbyt od niego oddalać. Poza to winne znajdować się na tej samej płaszczyźnie, co klawisze, względnie wnosić się nad nimi, ale bardzo nieznacznie. Siedzenie zbyt nisko zmusza bowiem grającego do nadmiernego wysiłku, który przy uderzaniu akordów zaznacza się zbyt podnoszeniem barków i sprawia wrażenie nieestetyczne.

Wielu pianistów, o świetnych nawet nazwiskach, zbyt mało przywiązuje wagi do sposobu siedzenia przy fortepianie. Myślą zapewne, że wystarcza jedynie uchu sprawić zadowolenie, zapominając, że oko słuchacza ma również pewne wymagania, którym niemniej należałoby sprostać, by osiągnąć efekt doskonały.

Stokroć gorszem od niedbalego siedzenia jest tak zwane „pozowanie”. To niesamowite przeginięcie się wstecz, towarzyszące desperackim ruchom głowy i gałek ocznych, kierującym się w ekstazie ku niebiosom, ma w sobie tyle nienaturalnej przesady, że wpływa co najwyżej ujemnie na sferę wzruszeń, którym pragnie się poddać słuchający. Odwrócona od wrażenia uwaga przeciwdziała temsamem skupieniu, usuwając

wraz z niem jedyny i nieodzowny warunek zaistnienia emocji. Inni artyści przystępują do dzieła z nieodstępnym wyrazem lekceważenia na twarzy, jeszcze zaś inni toczą wraz z palcami całą głowę nad klawiaturą, zwracając się po każdym trudniejszym pasażu uśmiechniętą twarzą do publiczności, jak gdyby pytając, czy zauważyła to dziwo, którego przed chwilą dokonał.

Nie trzeba dodawać, że drobne te na pozór rzeczy częstokroć zupełnie zacierają wrażenie najdoskonalszej nawet gry i wysuwają zgoła niepożądany pierwiastek komiczny. Wrażenie bowiem, którego dostarcza nam pianista, nie spoczywa ani w pozie jego, ani w mimice, lecz tylko w palcach, duchowa zaś strona gry objawi się słuchaczowi o wiele łatwiej i korzystniej bez — kabaretowego współdziałania artysty.

II.

Ręka i sposób jej trzymania.

Poważnie myślący pianista musi zrezygnować z tak zwanej ręki „arystokratycznej”, ręka bowiem wąska, miękka i zakończona wyostreniami, długimi paznokciami nie nadaje się do fortepianu zupełnie. Ręka pianisty z biegiem czasu musi ulec rozszerzeniu, taksamo, jak końce jego palców, pozatem zaś winna być giętka w przegubie i odznaczać się silną muskulaturą. Paznokcie u palców należy obcinać starannie, z uwagi na to, że klawisz, uderzony elastyczną poduszczyką palca, wydaje brzmienie o wiele szlachetniejsze, niż potracony siłą paznokcia.

Ręce zbyt duże nie zawsze przedstawiają korzyść dla fortepianu, zbyt małe zaś często stanowią przeszkodę, jakkolwiek ręka mała zasadniczo jest bardziej odporna i lepiej się nadaje do uzyskania biegłości. Duże ręce natomiast z większą łatwością pokonują rozległe akordy, nie potrzebując uciekać się do sztuczek zręczności, które musi posługiwać się ręką zbyt małą. Mimo wszystko u najlepszych nawet pianistów można się spotkać z ręką zbyt dużą, lub za małą. U jednych i drugich reguły trzymania ręki pozostają te same.

C. d. n.

Władysław Świeży.



O szkołach muzycznych.

Nie mało kłopotu mają rodzice z początkiem roku szkolnego z wyborem szkoły muzycznej, pragnąc kształcić swe dzieci zawodowo, czy też z amatorstwa w muzyce.

Celem zapoznania zainteresowanych osób ze szkolnictwem muzycznym w Polsce, podajemy kilka ważniejszych rozporządzeń Ministerjalnych, dotyczących się szkół muzycznych.

Szkoły Muzyczne zatwierdza Ministerstwo W. R. i O. P. na podstawie artykułów rozporządzenia o otwieraniu i prowadzeniu szkół muzycznych.

Na mocy rozporządzenia Ministerstwa Sztuki i Kultury (Ministerstwa W. R. i O. P.) z dnia 7 czerwca 1919 r. (Monitor Nr. 137 z dnia 23-go czerwca 1919 r.) zwierzchni nadzór nad szkołami muzycznymi należy do Ministerstwa Sztuki i Kultury. (Ministerstwa W. R. i O. P.).

Ministerstwo prowadzi należytą kontrolę nad temi szkołami i drogą wizytacyj bada kierunek i poziom nauczania.

Zatem wszystkie Szkoły Muzyczne, zatwierdzone przez Rząd, stoją pod kontrolą Ministerstwa i dają pełną gwarancję wszechstronnego i gruntownego wykształcenia muzycznego.

Wybór jest łatwy, należy tylko młodzież kierować do szkół muzycznych zatwierdzonych przez Ministerstwo, a unikać przedewszystkiem t. zw. nauczania prywatnego, dyletanckiego.

Niżej podajemy spis szkół muzycznych w Polsce, które są zatwierdzone przez Ministerstwo W. R. i O. P.:

Warszawa: Państwowe Konserwatorium Muzyczne, ul. Okólnik 1,
Wyższa Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina, ul. Sienkiewicza 8,
Instytut Muzyczny, Antoniego Grudzińskiego, ul. Jerozolimska 37,
Warszawska Szkoła muz., Pl. 3 Krzyży 18,
Niższa Szkoła Muzyczna im. Henryka Melcera, ul. Smolna 37,
Szkoła Muzyczna, Marji Glińskiej-Wąsowskiej, ul. Żórawia 83,
Kursy muzyczne m. Fr. Chopina, Żórawia 19,
Niższa Szkoła Muzyczna Marji Tańskiej, M. Filtrowa 83,
Kursy Muzyczne Marji Bieleckiej, Warszawa-Żolibóz, Mickiewicza 30,
Kursy śpiewu sol. i chór. Hel. Grabowskiej, Sienkiewicza 8.

Praska Szkoła Muzyczna, Warszawa-Praga, Targowa 59,

Szkoła śpiewu „Studjo wokalne” K. Pietraszewskiej, Marszałkowska 46,

Szkoła śpiewu solowego Janiny Mahrburgowej, ul. Krucza 14,

Szkoła Muzyczna im. Z. Noskowskiego, Warszawa-Pruszków, Kościuszki 44,

Szkoła Muzyczna im. St. Moniuszki, Warszawa-Pruszków, ul. Piasta,

Szkoła Muzyczna im. St. Moniuszki, Marszałkowska 132,

Włocławek: Kursy Muzyczne M. Tuszowskiej-Skrzetuskiej, św. Antoniego 51,

Płock: Płocka Szkoła organistowska, Tumska 2,

Białystok: Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina, ul. Marszałka Piłsudskiego 31,

Grodno: Filja Lwowskiego Konserwatorium Muz. im. K. Szymanowskiego, ul. Orzeszkowa 10,

Suwałki: Szkoła Muzyczna H. Paszkiewiczowej, Kościuszki 72,

Lwów: Konserwatorium Polskiego T-wa Muzycznego, ul. Chorążczyzny 7,

Lwowskie Konserwatorium Muz. im. K. Szymanowskiego, ul. Sobieskiego 4,

Szkoła Muzyczna im. I. Paderewskiego, ulica Miłkowskiego 11,

Szkoła Muzyczna Sabiny Kasperek, ul. Kochanowskiego 4,

Zakład Muzyczny Malwiny Reyssówny, ul. 29-Listopada 70,

Szkoła Muzyczna przy zakładzie nauk, im. Z. Strzałkowskiej, ul. Zielona 22,

Instytut Muzyczny im. Lyseńki, ul. Szaszkiewiczza 5,

Poznań: Państwowe Konserwatorium Muzyczne, ul. Wrocławska 16,

Wielkopolska Szkoła Muzyczna, ul. Ratajewicza 36,

Poznański Instytut Muzyczny, Ogrodowa 4,

Bydgoszcz: Miejskie Konserwatorium Muzyczne, ul. Piotra Skargi 7,

Leszno: Leszczyńska Szkoła Muzyczna,

Kraków: Konserwatorium Tow. Muzycznego, pl. Szczepański 1,

Instytut Muzyczny, ul. św. Anny 2,

Szkoła Muzyczna im. Władysława Żeleńskiego, ul. Retoryka 1 — Wolska 26,

Szkoła śpiewu sol. ST. Bursy, Kapucyńska 3,

Katowice: Państw. Konserwatorium Muzyczne, Instytut Muzyczny, ul. Teatralna 7,

śląska Szkoła Muzyczna, ul. Chopina 16,

Szkola Muzyki Kościelnej, św. Grzegorza,
Gimnazjum Państwowe,
Toruń: Konserwatorium Pomorskiego Towarzystwa Muzy-
cznego, ul. Chelmińska 16,
Grudziądz: Instytut Muzyczny Towarzystwa Muzycznego
im. St. Moniuszki, Mała Młyńska 7,
Gdynia: Szkoła Muzyczna,
Łódź: Konserwatorium Muzyczne Heleny Kijeń-
skiej, ul. Traugutta 9,
Łódzki Instytut Muzyczny ul. Moniuszki 11,
Szkola Muzyczna P. Berlinowej, Narutowicza 47,
Stanisławów: Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego
im. St. Moniuszki, pl. Mickiewicza,
Kielce: Szkoła Muzyczna im. St. Moniuszki, ulica
Kościuszki 11,
Biskupia Szkoła Muzyczna, Wesola 57,
Częstochowa: Szkoła Muzyczna L. Wawrzynowi-
cza, ul. Śląska 6,
Radom: Szkoła Muzyczna, ul. Zgodna 8,
Filja Wyższej Szkoły Muz. im. Fr. Chopina
w Warszawie, Lubelska 46,
Nowy Sącz: Filja Instytutu Muz. w Krakowie,
ul. Jagiellońska 12,
Tarnów: Filja Instytutu Muz. w Krakowie, Wa-
łowa 10,
Szkola Muzyczna M. Auber'a, Krakowska 26,
Zakopane: Kursy Muzyczne, ul. Witkiewicza 19,
Przemyśl: Instytut Muzyczny im. Fr. Chopina,
Grodzka 17,
Szkola Muzyczna im. Bethovena, Szkolna 2,
Szkola Muzyczna E. Petersowej, Średnia 3,
Szkola Muzyczna, J. Soleckiej, ul. Krasiń-
skiego 29,
Szkola Muzyczna Z. Żabokrzyckiej, Ptasia 5a
Salesjańska Szkoła Organistowska, ul. św.
Jana 15,
Filja Instytutu Muz. im. Łyseńki we Lwowie,
Rynek,
Drohobycz: Instytut Muzyczny im. Fr. Chopina,
Mickiewicza,
Filja Instytutu Muz. im. Łyseńki we Lwowie,
Rynek 6,
Jarosław: Szkoła Muzyczna Towarzystwa Muzycznego,
im. Fr. Chopina, Rynek 4,
Jaworów: Szkoła Muzyczna Towarzystwa Muz. „Lutnia”,
Sambor: Szkoła Muzyczna J. Zielonczanki, Kra-
szewskiego 12,
Rzeszów: Szkoła Muz. Towarzystwa Muzycznego, „Lut-
nia”, ul. Sokola,
Złoczów: Kursy Muzyczne, im. St. Moniuszki,
ul. Sienkiewicza 16,
Lublin: Szkoła Muzyczna im. St. Moniuszki, ul.
Kapucyńska 7,

Szkola Muzyczna im. Chopina, Podwale 15,
Zamość: Kursy Muzyczne im. M. Karłowicza,
ul. Lwowska 40,
Fabjanice: Szkoła Muzyczna E. Bromirskiej,
ul. Zamkowa 7,
Kalisz: Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina, ulica
Parkowa 7,
Wilno: Konserwatorium Muzyczne Tow. Muz.
„Lutnia”, ul. Końska 1,
Szkola Muzyczna J. Wojewódzkiej, ul. Mic-
kiewicza 22,
Zawodowa Szkoła Organistów im. J. Mont-
willi, ul. Mickiewicza 6,
Stryj: Muzyczne Tow. im. Łyseńki, ul. Trybu-
nalska 13,
Kursy Muzyczne W. Głuszkiewiczówny,
Mickiewicza 7,
Czortków: Szkoła Muzyczna St. Łukasiewicza,
ul. Boczna Szpitalna,
Kolomyja: Filja Lwowskiego Konserwatorium
im. K. Szymanowskiego, we Lwowie, ul. Ko-
ściuszki 25,
Filja Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego im.
St. Moniuszki w Stanisławowie,
Filja Instytutu Muz. im. Łysenki we Lwowie,
Tarnopol: Szkoła Muz. Towarzystwa Przyjaciół Muz.
ul. Brodzińskiego 2,
Równe: Filja Lwowskiego Konserwatorium
Muz. im. K. Szymanowskiego, Szkolna 117,
Kowel: Szkoła Muz. im. St. Moniuszki, koła Towarzystwa
Nauczycieli szkół średnich,
Król. Huta: Instytut Muzyczny, Sobieskiego 5.

Kult Chopina na polskiej fali radjowej.

W latach ostatnich zauważyć się daje w Pol-
sce i na całym świecie odrodzenie, pogłębienie
i coraz większe rozpowszechnienie kultu dla nie-
śmiertelnych arcydzieł Chopina, przyczem każdy
bezbosny obserwator tego radosnego zjawiska
przyznać musi, że sporą część zasługi w tym kie-
runku zapisać należy na dobro naszej radjofonji.

Poczynając od sygnału „Polskiego Radja”,
na który składa się kilka pierwszych tonów cho-
pinowskiego „Poloneza”, z całokształtu naszych
programów radjowych bije żywe i konsekwentne
umiłowanie twórczości największego polskiego
mistrza tonów. Z pietyzmem układane, powierza-
ne najwybitniejszym wykonawcom swoim i ob-
cym, audycje chopinowskie „Polskiego Radja”

przenikają już nietylko do mieszkań polskiej inteligencji, ożywiają nietylko coraz liczniejsze głośniki radjosluchaczy zagranicznych, stając się tam niepoślednim czynnikiem propagandy sztuki i kultury polskiej. Docierają one również do izdebek robotniczych i pod strzechy wieśniacze, gdzie zrazu ze zdziwieniem przyjęte, znajdują z czasem coraz więcej zrozumienia i coraz szersze zastępy zwolenników.

O tem, że dyrekcja muzyczna „Polskiego Radja” prowadzi swą działalność istotnie i jak najbardziej świadomie „pod znakiem Chopina”, świadczą najpewniej „radjowe soboty chopinowskie”, dwa lata temu prowadzone na stałe do naszych programów radjowych. Co sobota po godzinie 22.00 miłośnicy najwyższych szczytów muzyki, nastawiając swoje odbiorniki na Warszawę, rozkoszować się mogą i upajać najcudowniejszymi dźwiękami arcydzieł Chopina w wykonaniu najświetniejszych mistrzów fortepianu. Że powyższa pochwała nie jest przesadzona, świadczą wymownie następujące nazwiska pianistów, którzy ostatnio występowali przed polskimi mikrofonami radjowymi: Aleksander Michałowski, Zbigniew Drzewiecki, Artur Rubinstein, Henryk Sztompka, Józef Turczyński, Zofja Rabcewiczowa, Józef Smidowicz, Bolesław Kon, Janina Familier-Hepnerowa, Leopold Muenzer, Janina Ochlewska-Wysocka i inni. A z obcych m. in. Robert Casadesus, Alfred Hoehn i Mikołaj Orłow. A już do światowych wydarzeń radjowych zaliczyć należy nadaną w czerwcu r. b. przez „Polskie Radjo” wspaniałą i doskonale przeprowadzoną transmisję wielkiego paryskiego koncertu arcy-mistrza Ignacego Paderewskiego — pierwszego i jedyne go koncertu, który największy na świecie mistrz fortepianu pozwolił transmitować wyłącznie „Polskiemu Radju”. Dnia tego każdy głośnik polski był w obłączeniu — a każdy posiadacz odbiornika detektorowego rozpiął kabłąk słuchawek, aby podzielić się niemi z przyjacielem lub sąsiadem.

Pelen pietyzmu stosunek do nieśmiertelnej muzyki Chopina znalazł również swój plastyczny wyraz podczas ostatniego wielkiego międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina, w marcu r. b. w Warszawie. „Polskie Radjo” nadało w tym okresie pięć pełnych transmisji konkursowych, cztery transmisje z Konserwatorium Warszawskiego koncertów laureatów, transmisję pożegnalną koncertu laureatów z Filharmonji, kilka audycji ze studja w wykonaniu laureatów oraz transmisję z Muzeum Narodowego, podczas

której jeden z laureatów Konkursu ożywił relikwję narodową — fortepian, na którym grał sam Chopin. Jednocześnie wzięło „Polskie Radjo” pośrednio udział w samej organizacji konkursu, wyznaczając dwie nagrody dla laureatów: jedną w postaci pięknej artystycznej płaskorzeźby Chopina dla najlepszego wykonawcy jego mazurków, a drugą w kwocie trzech tysięcy złotych tytułem jednorazowego subsydjum dla najlepszego uczestnika konkursu — Polaka.

Również w najbliższym zimowym sezonie radjowym „Polskie Radjo” prowadzi będzie dalej swoją misję chopinowską. Zarówno podczas audycji sobotnich, jak również w ramach piątkowych koncertów symfonicznych, wreszcie w niedzielnych „porankach” usłyszą miłośnicy muzyki chopinowskiej wielu najświetniejszych polskich i obcych mistrzów fortepianu, wśród których oprócz wymienionych na wstępie panistów, którzy wszysej staną znów przed mikrofonem wymieni, należy: W. Horowitza, Unińskiego, Brailowskiego i Zecchi'ego.

OD REDAKCJI.

Na pamiątkę „Dni Szopenowskich” w Polsce, rozpoczęliśmy wydawnictwo miesięcznika muzycznego „Szopen”, jako popularną lekturę dla wszystkich, którzy muzyką się interesują, a przede wszystkim pragniemy ująć go jako obowiązkowy organ uczniów szkół muzycznych w Polsce.

Celem spopularyzowania tego miesięcznika rozesłaliśmy 10.000 egzemplarzy, załączając ceki P. K. O.

Zwracamy się z prośbą do wszystkich, którzy „Szopena” otrzymali, aby łaskawie zechcieli odwrotnie wpłacić należność za prenumeratę roczną z góry Zł. 2.50 oraz rozpowszechnić „Szopena” wśród miłośników muzyki.

Sądzymy, że „Szopen” jako pamiątkowe wydawnictwo znajdzie wśród muzyków poparcie, a przede wszystkim w gronie dyrekcji i nauczycielstwa szkół muzycznych, do których specjalnie zwracamy się z gorącą prośbą o propagowanie „Szopena” wśród swych uczniów.

Redakcja zaprasza wszystkich muzyków do łaskawej współpracy, aby nadać pismu przyjęty na siebie kierunek popularny.

Wszelkie artykuły muzyczne prosimy kierować wprost do redakcji „Szopena”, Lwów, ulica Bartosza Głowackiego 32, I. p.



Stanisław Nowacki

Lwów, Piłsudskiego 17

Telefon Nr. 35-21.

Skład fortepianów i pianin

Wyłączne zastępstwo
Fabryki pianin B. SOMMERFELD.

ROYAL

Najbardziej udoskonalone amerykańskie
maszyny do pisania, biurowe i podróżne
Przyspieszają każdą korespondencję —
— Dają dowolną ilość odpisów —
Sprzedaje na b. dogodnych warunkach przedstawicielstwo:

Stanisław Dobrzański

Lwów, ul. Kościuszki I. 6. — Telef. 15-27.



MICHAŁ Szkielski

LWÓW, UL. OSSOLIŃSKICH L. 10.

— Tel. 87-23. —

Krajowa wytwórnia fortepianów,
pianin i harmonjum założona
w r 1898. — Przyjmuje również
naprawy mechanik angielskich,
skórkowania oraz strojenia.

WŁADYSŁAW BACZYŃSKI

SPECJALISTA BUDOWY KOREKT
I INSTRUMENTÓW SMYCZKOWYCH

Lwów, Chorążczyzny 7.