

tu dzieła nie nadają się w całej swej rozciągłości do nauki muzyki w szkołach ogólnokształcących, to jednak ich skróty rozumnie i celowo „okrojone“ (niektóre są już opublikowane) i licznymi „żywymi“ przykładami poparte, przyczyniają się znacznie więcej do muzycznego uświadomienia zainteresowanych, niż wykład Erpfa, który wyjaśnia wprawdzie zasadnicze problemy, ale zbyt „ekonomicznie“, a tem samem — wobec niewystarczającej ilości przykładów — przedstawia małą wartość pedagogiczną. Praca ta jest jedną z cyklu przeważnie trafnie ujętych książek, ukazujących się pod wspólnym tytułem „Musikpädagogische Bibliothek“ w redakcji L. Kestenberga.

*Dr. Seweryn Barbag (Lwów)*

Wellesz Egon: Die neue Instrumentation. Max Hesses Verlag, Berlin. Tom. I 1928, tom II 1929. 8<sup>o</sup>, str.

Proces fermentacyjny w muzyce współczesnej dobiega do końca. Widomym znakiem tego jest pojawianie się coraz więcej książek o całokształcie tego okresu, jakoteż o poszczególnych jego problemach. — Książki o instrumentacji mają tylko wówczas znaczenie, gdy prócz technicznych szczegółów objaśniają również i tajniki stylu danej epoki wzgl. danego okresu. Dlatego dzieło Hektora Berlioza, mimo iż techniczne jego wskazówki są przestarzałe i nieaktualne, wcale na wartości nie straciło. Zupełnie odmienne przesłanki stylistyczne czynią z opracowania Berliozowskiej „Instrumentacji“ przez Ryszarda Straussa zjawisko niezależne, o niesłychanie doniosłym wpływie na rozwój techniki orkiestracyjnej, gdy n. p. świetna pod względem wskazówek technicznych „Instrumentacja“ Ch. Widora jest bez większego znaczenia i pierwszej czy później stanie się przestarzałą. — Jasnem więc jest a priori, że zadawalniająca praca o instrumentacji może powstać dopiero pod koniec jakiegś epoki, gdy skryształowany i jednolity styl umożliwi syntezę. Dziś widzimy wprawdzie już jasno i oddzielnie prądy ścierające się, rozróżniamy mieszające się skład-

niki, ale rezultatu tego procesu nikt nie jest w stanie przewidzieć. — Praca D-ra Wellesza ogranicza się z konieczności do analizy. Wszystkie rozdziały, które pozornie zdają się dążyć do syntezy, są tylko historyczne; są tylko konkluzją epoki minionej. Mimo świetnego ujęcia naukowego — choć o zabarwieniu literackim — nie dochodzą do żadnych nowych rezultatów. Dzieli się praca jego na trzy części: Orchester im XIX Jahrhundert, Der Stil des Kammerorchesters, Die Grundlagen der neuen Instrumentation. — Tom I przegląda systematycznie poszczególne instrumenty i bada na podstawie licznych przykładów ich odmienny sposób użycia począwszy od Mahlera i Debussy'ego, skończywszy na Hindemicie i Krenku. Wielka ilość przykładów czyni wywody te interesującymi szczególnie pod względem pedagogicznym. — Instrumenty dęte i perkusyjne zajmują większą część tego tomu (122 stron), gdy smyczkowym przypada w udziale zaledwie garstka (15 stron). Jest to znamienne i słuszne z punktu widzenia rozwoju naszego aparatu orkiestralnego. Historia instrumentacji — to historia wyzwolenia instrumentów dętych. — Drugi tom zajmuje się całokształtem orkiestralnego brzmienia, sposobem kojarzenia i mieszania poszczególnych barw. Z natury rzeczy brak systematyki, a nawet metody w ujęciu tego przebogatego i zawiązanego materiału osłabia wartość pracy, czyni ją przygotowaniem do własnych analitycznych badań, które zawsze są bardziej pożyteczne, niż czytanie obcych analiz, zwłaszcza, że analizy te są dość powierzchowne, ponieważ nie komentują dostatecznie przytoczonych przykładów. — Wychodząc od kilku indywidualności (R. Strauss, G. Mahler, Cl. Debussy, A. Schönberg i I. Strawinskij), które uważa za główne typy epoki, stara się Wellesz ująć charakter ich sposobu orkiestrowania, a następnie do pewnego stopnia podporządkować im innych twórców. Równocześnie z tem bada „szkoły narodowościowe“. Z kompozytorów polskich uwzględnił dwa dzieła orkiestrowe K. Szymanowskiego: III symfonię i koncert

skrzypcowy. Książkę zamyka rozdziałem o orkiestrze kameralnej. — Jeżeli zrezygnujemy ze systematyki historycznej, estetycznej i technicznej, możemy książkę polecić jako pobudzającą lekturę. Ale lektura odnośnych partytur w całości jest bardziej pouczająca.

*Dr. Józef Koffler (Lwów)*

Scherchen Herman: Lehrbuch des Dirigierens. Lipsk 1929. Verlag J. J. Weber. 8<sup>o</sup>, str.

Waltershausen H. W. v.: Dirigentenerziehung. Lipsk 1929, Verlag Quelle et Meyer. 8<sup>o</sup>, str.

Naturalny bieg rzeczy sprawia, że nauka wdziera się w sztukę. Dawni Rzymianie odgraniczali ściśle „prudencia“ od „ars“. Jakże szczupły był krąg tej pierwszej. Nawet medycyna uchodziła za „ars“. Dziś stosunek jest odwrotny. Po przeczytaniu książki Scherchena odnosi się wrażenie, że sztuka dyrygowania stała się przedmiotem ściśle naukowym. Jest to najlepszy dotychczas wzorowy podręcznik techniki kapelmistrzowskiej. Scherchen rozpatruje na-przód ogólne wiadomości, dotyczące muzykalności i wykształcenia wstępnego, funkcji i zakresu działania dyrygenta, koncertmistrza i poszczególnych instrumentalistów. Następnie bada możliwości techniczne, artykulacyjne, dynamiczne i agogiczne każdego pojedynczego instrumentu, jakoteż grupy instrumentów z punktu widzenia praktyki orkiestralnej. Te partje są świetnym uzupełnieniem każdego podręcznika instrumentacji. Wkońcu drobniawo bada poszczególne typy gestów dyrygenta wraz z odmianami, oraz ich zastosowanie w praktyce, popierając swe wywody licznymi przykładami nutowymi i rysunkami. Scherchen ogranicza się przytęm wszędy, chociażby nawet przy największych rytmicznych i instrumentacyjnych komplikacjach, do ruchów prawej ręki. Lewej używa tylko dla celów ekspresyjnych. Jako dodatek do tej wyczerpującej pracy znajdujemy dokładną analizę ruchów dla I symfonji Beethovena, dla „Till Eulenspiegel“ R. Straus-

sa i dla „L'Histoire du soldat“ Strawińskiego.

Książeczka Waltershausena pragnie dać system wychowawczy dla przyszłych dyrygentów. Bada kryteria uzdolnienia, wymogi wykształcenia przedwstępnego (poleca między innymi ukończenie studjów muzykologicznych), doradza uczenie się śpiewu i gry na instrumencie dętym i smyczkowym, oczywiście obok gry na fortepianie. Wkońcu daje wskazówki do czytania, grania i studjum partytur, do odbywania prób i korepetycji, do układania programów Broszurka ma charakter nieco dorywczy, improwizowany; nie jest wcale wyczerpująca i możemy ją polecić tylko jako uzupełnienie książki Scherchena. Ten ostatni nie docenia znaczenia talentu. Waltershausen przecenia go. W podręcznikach naukowych stanowisko pierwsze jest bardzo owoenc.

*Dr. Józef Koffler (Lwów)*

Cowell Henry: New musical resources. Nowy York 1930.

W literaturze muzykologicznej można było dotychczas nauważyć, że książki naukowe, pochodzące z Ameryki, charakteryzowały niezbyt głębokie pod względem intelektualnym wnikięcie w omawiany przedmiot; powtarzały one jako nowość to, co w Europie przed szeregiem lat było już ogólnie uznane. Książka Cowella przeciwstawia się swym poziomem tym dwóm objawom, stanowiąc zarazem jakby od-dźwięk na wręcz przeciwną im tendencję do spekulatywności, występującą głównie wśród muzykologów niemieckich. I dzieło Cowella bowiem jest wynikiem tak modnych obecnie usiłowań do sprowadzenia wszelkich przejawów muzyki do jednego założenia. Tem założeniem jest dla Cowella twierdzenie, że prawzór wszystkich elementów muzyki, tak harmoniki, rytmiki, dynamiki, a nawet formy, jest zawarty w fizykalnie danem zjawisku alikwotów, czyli w szeregu naturalnym tonów górnych jakiegoś tonu podstawowego. Autor twierdzi i wykazuje (zresztą nie pierwszy, bo te same poglądy, choć nie tak rozwinięte, spotykamy u Emmanuela, Hulla i innych), że