

ROK II



ŚPIEW
W SZKOLE

MIESIĘCZNIK

Nr. — 1

ORGAN SEKCJI
MUZYKI I ŚPIEWU
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

WARSZAWA  WRZESIEŃ 1934

T R E Ś Ć N U M E R U:

ARTYKUŁY:

S. p. Piotr Maszyński (wspomnienie).

Tadeusz Mayzner — Zmiany projektu nauki śpiewu
w szkole powszechnej.

Michał Jaworski — O muzyce mechanicznej
w szkole.

Jadwiga Mierzejewska — „Żołnierzyki” — Insceni-
zacja (z nutami).

Kronika.

Konkurs Kompozytorski.

Nowe wydawnictwa.

Sprostowanie.

Ze skrzynki do listów.

Oświadczenie.

Od Wydawnictwa.

Dodatek muzyczny: „Szumi woda” i „Taniec” Pio-
tra Maszyńskiego.

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

ADRES REDAKCJI I ADMIN.: Warszawa, Wybrzeże Kościuszkowskie 35.

Redakcja czynna codziennie od godz. 11 do 14. Tel. 543-55.

Administracja czynna od godziny 8-ej do 15-ej. Tel. 269-69.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna zł. 8.—

Dla członków Związku Nauczycielstwa Polskiego . zł. 4.—

Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism . zł. 3.—

KONTO P. K. O. Nr. 435.

KAŻDY CZŁONEK Związku Nauczycielstwa Polskiego może otrzymać
„Śpiew w Szkole” bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Naucz.”.

Ś. P. PIOTR MASZYŃSKI



Prawie wczoraj, bo w ostatnim numerze tego pisma, radowaliśmy się hołdem, jaki Polska złożyła Mistrzowi... Dziś drukarze nasi składają ostatnią Jego pracę i niestety... już więcej Maszyński nie ujmie pióra w rękę, nie ucieszy nikogo nowymi dziełami, których oczekiwaliśmy przedewszystkiem my — nauczyciele.

Ze świątyni, w której spoczywa serce Chopina, wyniesiono śmiertelne szczątki Maszyńskiego. Niesiono je w słoneczny dzień czwartego sierpnia. Zwyczajnie, jak na ostatnie żegnanie, były dzwony, choć zdawać się mogło niejednemu, co oplakiwał Piotra Maszyńskiego, że bije serce geniusza muzyki polskiej — serce Chopina... Słoneczny dzień czwartego sierpnia był wigilją święta Polski rycerskiej. Tuż przed świątynią, gdy niesiono Maszyńskiego, przeciągały kolumny żołnierzy, przystrojone odświętnie w dawne mundury wojsk z roku trzydziestego.

Była jakaś tajemnicza celowość i trafność w tem zdarzeniu. Maszyński wyśpiewał Polski rycerskość, a sam — rycerz z ducha, przywołał wizję w chwili, kiedy już od nas odchodził na zawsze. Nad grobem — tak Go żegnano:

Nie cały umarłeś! „Rozkwieci się kwiecie z mogiły” — śpiewałeś... Rozkwieci się — z Twojej, Mistrzu!.. Za sprawą Twej pieśni kochać będzie nadal dziecko polskie — piękno rodzime. Pieśń Twoja jednoczyć będzie ludzi dojrzałych, nieraz zważnionych odmiennem myśleniem...

„Rozkwieci się kwiecie z Twojej mogiły,„

Redakcja.

ZMIANY PROJEKTU PROGRAMU NAUKI ŚPIEWU SZKOŁY Powszechnej

Projekt nowego programu nauki śpiewu w publicznych szkołach powszechnych trzeciego stopnia, ogłoszony drukiem w 1933 r. przez Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, wywołał ożywione dyskusje, a nawet ostrą polemikę. Szereg ciętych artykułów umieściły „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”, a na skutek „półoficjalnej” obrony zasad nauczania według nowego programu (patrz „Śpiew w Szkole” Nr. 6, r. 1934, str. 118), atakujący zmniejszyli impet i ostre szpady krytyki do połowy wsunęli w pochwy. Czytelnik-obszernik odnosił wrażenie, iż zaciekłość pierwszego ataku dyktowana była czemś więcej, niż pragnieniem obrony muzyki w szkole. W błyskach szpady krytyki zapalały się ogniki osobistego kąśliwego rewanzu za jakąś doznaną niegdyś złośliwość od domniemanych autorów projektu programu... I, przynajmniej to otwarcie, zarówno brakowało smaku słusznym w wielu punktach cięciom pierwszej krytyki, jak też i następnym wersalskim pokłonom w stronę półoficjalnej obrony, wyrażającym się w dętych superlatywach „wielce zasłużony”, „ogromnie szanowny” i t. p. Wstrzymujemy się od wszelkiego merytorycznego wypowiedzenia się na temat wspomnianej tu polemiki, pragniemy tylko zaznaczyć, że, jak nam dobrze wiadomo z całkiem bliskiej obserwacji nawonarodzonego programu, rodzona matka nie byłaby w stanie rozpoznać ojca nowego programu, gdyż zbyt wiele jednostek, grup, komisji, brało udział w jego tworzeniu, a gdyby się nawet znalazł jakiś odważny człek, któryby ojcostwo wziął na siebie, to prawda musiałaby go mianować fantastą... Pragniemy również stwierdzić, że zmiany w projekcie takim, jaki go czytali krytycy (druk Państw. Wydawn. Książ. Szkoln.), poczynione zostały **niezależnie** od ich zarzutów. Nie pomniejsza to bynajmniej słuszności niektórych uwag krytycznych, przeciwnie — dowodzi, że

wielu było widocznie niezadowolonych (również z pośród współtwórców programu), których raziły ułomności projektu programu. W myśl zapowiedzianej już przez nas abstynencji od merytorycznych rozważań programowych, ograniczamy się narazie do zaznajomienia czytelnika ze zmianami projektu programu, uznając to za pilny obowiązek fachowego pisma związkowego.

Klasa II-ga. Czas nauki, przeznaczony w projekcie w ilości dwóch godzin tygodniowo, zmniejszono do jednej godziny. Jedna godzina, odebrana klasie II-ej, przeznaczona została na etatową godzinę dla śpiewu chóralnego w chórze międzyklasowym. Jeżeli wziąć pod uwagę organizację nauczania w klasie II-ej (nauczanie łączne), to zubożenie śpiewu w tej klasie nie jest tak wielkie, jakby się to na pozór wydawało. Przy nauczaniu łącznym, a zwłaszcza przy korelacyjnym „nastawieniu” programu wszystkich przedmiotów, niema w planie takiego tematu, któryby się nie dał w szkole „ośpiewać”.

Ta utylitarna skorelowana muzyka niezawsze wprawdzie jest pieśnią w rozumieniu muzyka-fachowca, ale w praktyce, w dzisiejszym stanie nauki, stanowi chociażby o tem, że dziecko częściej obcuje ze „śpiewaniem”. Niewątpliwie zaś specjalna godzina tygodniowo, przeznaczona na chór szkolny międzyklasowy, jest poważnym zwycięstwem nowego programu. Skończy się zatem nadrabianie chóru przez nauczycieli-śpiewaków w godzinach pozaszkolnych. Skończy się również wyzebrywanie dodatkowych godzin chóru od kierownika i kolegów na ostatnią chwilę, tuż przed obchodem czy uroczystością szkolną. I chociaż jedna godzina połowicznie tylko załatwia sprawę, jednak stanowi ona reformę dawno oczekiwaną i zmniejsza „filantropijną” pracę nauczyciela, któremu i tak na nieliczonej pracy nie zbywa.

Z „materiału nauczania” w kl. II-ej usunięto śpiewanie gamy majorowej wznoszącej się i opadającej, oraz trójdźwięku majorowego na pierwszym stopniu gamy. Z pieśni „Boże, coś Polskę”, obowiązkowej w tej klasie, należy śpiewać tylko I-szą jej zwrotkę. Odpowiednio do zmian materiału nauczania zmienia się oczywiście treść „uwag” do programu kl. II-ej — odpada zatem w „uwagach” komentarz o celach śpiewania gamy i trójdźwięku.

Klasa III. Z „materiału nauczania” usunięto śpiewanie kanonów. W „uwagach” zmieniono cele śpiewania gamy i trójdźwięku, które mają służyć dla „ułatwienia i przygotowania” właściwej intonacji śpiewanych pieśni, nie zaś dla „utrwalenia poczucia tonalnego”, jak to szumnie określał projekt programu. Ostatnie zdanie tych „uwag”, w którym podany był sposób stosowania nut w klasie III-ej, skrócone

było w swej treści z elementarnymi zasadami pedagogiki. Bowiem przewidziane tu było posługiwanie się nutami z „wykluczeniem” ich objaśniania. Zmiany wprowadzają pewne złagodzenie tego zdania, które brzmi ostatecznie, jak następuje: „Nuty w tym wypadku służą jedynie jako wzrokowa pomoc przy śpiewie ze słuchu, bez ich objaśniania”. Tak zmienione zdanie należy rozumieć, jako wskazówkę dotyczącą ogólnego zaznajamiania się uczniów z nutami, przede wszystkim zaś z ich „ideą dźwiękową” — rysunkiem melodji. „Bez ich objaśniania” oznacza — bez objaśniania metodycznego, systematycznego i szczegółowego, gdyż program odwleka tak ujętą naukę nut do klasy IV-ej. Rzecz jasna, że pierwsza redakcja projektu programu musiała spowodować przypuszczenie, że stosuje się tu metodę, dającą się streścić w powiedzeniu: „jak urośniesz, to się dowiesz”... Cel jednak zarówno pierwszej, jak i drugiej (retuszowanej) redakcji ma być ten, aby zapobiec podawaniu uczniowi abstrakcji i aby nuty ściśle skojarzyć z melodią pieśni, a drogę do tego program widzi przede wszystkim w rysunkowym obrazie melodji (poziom dźwiękowy).

Klasa IV. „Materiał nauczania” obejmuje „pieśni jednogłosowe i łatwiejsze dwugłosowe”, nie, jak to zaznaczono w projekcie: „przeważnie dwugłosowe łatwiejsze”. Tu również znajdujemy kanony, przeniesione z klasy poprzedniej. Odpowiednio zmienione zdanie brzmi: „opracowanie 2 — 3 łatwych kanonów dwugłosowych, jako przygotowanie pieśni dwugłosowych”. Z „materiału” w tej klasie usunięto „sześciomiar”, jako przedmiot „rozpoznawania słuchowego”.

Klasa V. „Materiał nauczania” w myśl dokonanych zmian projektu ma tu obejmować pieśni dwugłosowe (ze skreśleniem wyrazu „przeważnie”) i jednogłosowe, śpiewane przy pomocy nut. Omówienie pieśni religijnych, stosowanych w tej klasie, inaczej się przedstawia, niż w projekcie. Projekt programu wskazywał mianowicie „pieśni religijne, dostosowane do roku kościelnego”. Kryło się w tem niebezpieczeństwo znacznej jednostronności repertuaru. Jeśli bowiem chodzi o pieśń religijną katolicką, to pieśni „dostosowane do roku kościelnego” ujęte byłyby przynajmniej w siedmiu działach, a mianowicie: 1) adwentowe, 2) na Boże Narodzenie, 3) Wielkopostne, 4) Wielkanocne, 5) na Zielone Świąta, 6) na Boże Ciało, 7) do Matki Boskiej. Uwzględniając w repertuarze tylko jedną pieśń z każdego działu, a poza tem dwie t. zw. „przygodne”, wreszcie trzy, lub cztery kolendy, wypełnilibyśmy całkowicie liczbę 15-tu pieśni, wskazaną w wynikach nauczania. Nie byłoby już w takim razie miejsca na pozostałe rodzaje pieśni, jak narodowe, ludowe i t. d., wyliczone w „materjale nauczania” dla kl. V-ej.

Z tych to względów omówienie pieśni religijnych zmieniono na „religijne z uwzględnieniem biegu roku kościelnego”. Taka wskazówka poucza jedynie, że pieśni religijne wyliczonych przykładowo działów powinny być śpiewane w odpowiedniej porze, że zatem wielkopostnych nie należy śpiewać w okresie Wielkiejnocy, czy też Bożego Narodzenia i t. p. Kanony, przepisane dla tej klasy, uległy redukcji do 2 — 3 dwu- i trygłosowych zamiast cztergłosowych.

Klasa VI. „Materiał nauczania” w tej, jak też i w VII-ej klasie uległ redukcji w porównaniu z tem, co zamierza projekt programu. Stosowane tu mają być pieśni dwu- i jednogłosowe, a w razie sprzyjających warunków — trygłosowe. Przez „sprzyjające warunki” należy rozumieć odpowiednią ilość „muzykalnych” dzieci w klasie, a także odpowiednio przygotowanego nauczyciela. Przyczyną niemożności zastosowania śpiewu trygłosowego może być również mutacja chłopców, która przypada właśnie na kl. VI i VII-mą. W rodzajach pieśni zmienia się treść w odniesieniu do pieśni religijnych, a więc, nie jak poprzednio projektowano: „pieśni, dostosowane do roku kościelnego”, lecz: „pieśni z uwzględnieniem biegu roku kościelnego”. Usunięte z programu kl. V-ej kanony trzy- i cztergłosowe w liczbie 2 — 3, umieszczone zostały wg. zmienionego projektu w klasie VI-ej. Projekt wymieniał jako materiał nauczania śpiewanie „najłatwiejszych postępów chromatycznych”.

To nieporozumienie musiało być oczywiście usunięte z treści programu, gdyż nie istnieją „łatwe” lub „trudne” postępy chromatyczne. Śpiewanie szeregu półtonów po sobie następujących tem jest trudniejsze, im dłuższy jest ów szereg. To też odpowiedni ustęp projektu programu zmieniono, zamieniając go zdaniem: „śpiewanie **krótkich** postępów chromatycznych”. W programie tej klasy zmienione zostały odpowiednio do zmian w „materjale nauczania” również i treść „wyników nauczania”, a także treść „uwag”. W wynikach mamy zatem „przyswojenie przez klasę conajmniej 15 pieśni dwu- i jednogłosowych, a przy sprzyjających warunkach również trygłosowych”. W „uwagach” zaś zmieniono treść w sposób następujący: „o ile jest dostateczna ilość dzieci muzykalnych, może nauczyciel wprowadzić na tym stopniu śpiew trygłosowy. Może również takim dzieciom pozwolić na improwizowanie wtóru w zastosowaniu do odpowiednich pieśni jednogłosowych”.

Klasa VII. Zmiany dotyczące trygłosowego śpiewu, a poczynione w programie kl. VI, stosują się analogicznie i do programu kl. VII-ej. W zakończeniu programu umieszczono ustęp o chórze szkolnym. Ustęp ten, jako zupełnie nowy, cytujemy dosłownie:

„Chór szkolny. (Złożony z uczniów klas V, VI, VII, a także IV — 1 godzina tygodniowo).

Materiał nauczania. Pieśni: a) religijne, przeznaczone do śpiewu na nabożeństwach szkolnych, b) narodowe i o znaczeniu obywatelsko-państwowym, przeznaczone do śpiewu na uroczystościach szkolnych, c) ludowe, żołnierskie i towarzyskie, d) oryginalne polskich kompozytorów.

Wyniki nauczania. Opracowanie 5 do 8 pieśni z zastosowaniem odpowiedniego wykończenia i interpretacji.

Uwagi. Nauczyciel przyjmuje do chóru szkolnego zgłaszających się dobrowolnie uczniów klas V, VI i VII, oraz, o ile na to pozwoli liczba zgłoszonych, także klasy IV-ej. Repertuar może, zależnie od zespołu chóralnego składać się z pieśni dwu- i trzygłosowych, przy sprzyjających warunkach nawet czterogłosowych — ale także i jednogłosowych. Podziału na głosy nie należy dokonywać ani według wieku, ani według płci, ale według muzykalności i skali głosu dzieci, przydzielając największą ilość dzieci do głosu pierwszego, stosunkowo mniej do drugiego i trzeciego. Do głosu drugiego i trzeciego należy przydzielać dzieci muzykalniejsze o odpowiedniej skali głosu. W śpiewie chóralnym, dającym możliwość uzyskania wyższego poziomu ześpiewania, należy przyzwyczajać dzieci do baczego zwracania uwagi na wszystkie ruchy dyrygenta, tak, żeby chór stanowił karną jednostkę, zdolną do oddania najdrobniejszych odcieni wykonania muzycznego. Liczba pieśni, wskazana w „wynikach nauczania”, dotyczy jednorocznej pracy w zespole chóralnym”.

ZMIANY W „UWAGACH DO CAŁOŚCI PROGRAMU”.

„Uwagi do całości programu” są z natury swej wytycznymi, stanowiącymi o ogólnym kierunku nauczania. Określając stosunek wykonawcy programu do przedmiotu, stają się jakby ideową częścią programu. Stąd też „uwagi” zawierają zasadnicze całkiem myśli, łączące materiał nauczania z ogólną kulturą rodzimą. Oś programu — „Polska i polskość” nie dość mocno osadzona była w projekcie programu. Zaznaczało się to jaskrawo w stosunku do pieśni ludowej, którą potraktowano conajmniej powierzchownie. Tak więc w „projekcie” zalecano stosowanie pieśni ludowej we wszystkich klasach z wyjątkiem siódmej, z tekstem „oczyszczonym” z gwary, inaczej — z t. zw. tekstem literackim. Jeśli chodzi o charakterystyczne pieśni regionalne, to jasnym jest, że pieśni te, podane w przyprawie literackiej, uległyby zupełnemu okaleczeniu. Trudno sobie np. wyobrazić pieśń góralską śpiewaną językiem książko-

wym. Karykaturalnie brzmiałyby ona zwłaszcza w jej stronach rodzinnych, w ustach dzieci góralskich. To samo dotyczy oczywiście każdej charakterystycznej, a żywej jeszcze pieśni regionalnej. Zmiana takiego stanowiska w stosunku do gwary w pieśni ludowej musiała być więc wprowadzona i wyraziła się w następujący sposób:

„Typowe pieśni ludowe różnych regionów Polski winno dziecko poznawać we wszystkich klasach szkoły powszechnej, z większym uwzględnieniem w klasie IV, a szczególnem nasileniem w klasie VII. Odpowiednie pieśni własnego regionu, szczególnie w szkołach wiejskich, należy opracowywać już od klas najniższych i to we właściwej im szacie gwarowej. Pieśni ludowe natomiast innych regionów winny dzieci poznawać do klasy VI włącznie z tekstem w języku literackim (który może mieć tylko lekkie zabarwienie gwarowe, np. zawierać parę wyrazów charakterystycznych dla danej gwary), w VII — z uwzględnieniem w miarę możliwości tekstów gwarowych. O ile pieśń ludowa występuje w różnych regionach Polski w odmiennych wersjach melodyjnych, należy jej uczyć przedewszystkiem w wersji najbliższego regionu”.

Jasnym jest, że przez „typowe pieśni różnych regionów” należy rozumieć przedewszystkiem typowe formy pieśni, których melodia zazwyczaj pochodzi od charakterystycznego tańca danego regionu. Wchodzą tu więc w grę śpiewane: krakowiaki, kujawiaki, mazurki z oberkami, krzesany, lub zbójnicki i t. p. Pieśń w gwarze miejscowego regionu ma być śpiewana bez zastrzeżeń w najniższych choćby klasach. Inaczej się rzecz przedstawia, jeśli zastosować mamy pieśń z obcego regionu (w obcej gwarze). Może być ona uwzględniona bez żadnych zmian, tak jak brzmi w obcym regionie, dopiero w VII-jej klasie. W klasach niższych, niż VII-a, pieśń taka ma być podana w formie łatwo uchwytnej. W gwarze obcej należy pozostawić jedynie najcharakterystyczniejsze wyrazy, lub zwroty; zresztą pieśń ma być podana w czystej mowie polskiej, powszechnie przyjętej, stosowanej przez nauczycieli w szkole przy nauce języka polskiego („język literacki”). W stosunku do melodji pieśni ludowej, zastrzeżenie jest zupełnie wyraźne. Z pośród przeróżnych odmian tej samej pieśni należy wybrać taką odmianę, która jest przyjęta w najbliższej okolicy. Odmiany, bardzo nieraz różne, napotykamy w dziale pieśni obrzędowych (np. weselnych), a także obyczajowych („gački, kogutki”), choć nieraz prosta opowieść śpiewana (epiczna piosenka) występuje w bardzo licznych odmianach, jak np. pieśń „Kąpała się Kasia w morzu”. Zastrzeżenia, dotyczące stosowania obcej gwary, znajdują uzasadnienie w tem, że samo przyswojenie sobie przez dziecko tej obcej gwary jest nieraz b. trudne. Gwara, wypowiedziana

czy śpiewana w obcym regionie, bywa wykoszlawiona. Wreszcie gwara miejscowa ulec może zniekształceniu, jeśli dziecko, niedostatecznie przygotowane językowo, przejmie chociażby z pieśni wyrazy gwary obcej. Zastrzeżenia, dotyczące wykonywania melodji pieśni w wersji najbliższego regionu, czy też wprost w miejscowej odmianie, uzasadnia się tem, że podtrzymując miejscową odmianę melodji, chronimy nieraz przed zagładą motyw melodyjny, który może się okazać w przyszłości nową pieśnią.

W „uwagach do całości programu” znajdują się między innymi wskazówki ogólne, dotyczące śpiewu dwu- i trzygłosowego. Wskazówki te uległy również zmianie. Podajemy je według nowego, zmienionego brzmienia:

„W klasie IV występuje po raz pierwszy śpiew dwugłosowy, w klasie VI, przy sprzyjających warunkach, śpiew trzygłosowy. Podziału na głosy nie należy dokonywać ani według wieku, ani według płci, ale według muzykalności i skali głosu dzieci. W zasadzie należy przydzielać przy śpiewie dwugłosowym większą ilość dzieci do głosu pierwszego, mniej do drugiego i trzeciego. Do głosu drugiego i trzeciego należy przeznaczać dzieci muzykalniejsze, o odpowiedniej skali głosu.

W klasach VI i VII śpiew dwugłosowy może być stosowany również w formie improwizowanej, to znaczy takiej, że dzieci same wyszukują wtór do znanej melodji, przyczem nauczyciel poprawia błędy harmoniczne, popełniane w improwizacji przez dzieci”.

Oczywistem jest, że korekty takich improwizowanych układów dziecięcych może dokonywać jedynie odpowiednio przygotowany nauczyciel-specjalista, a co za tem idzie, tylko w tych klasach „improwizacja” może być stosowana przez dzieci, w których uczy wytrawny muzyk. Nadmienić trzeba, że improwizowanie wtóru przez dzieci należy traktować jako próby, a stosować je można bardzo rzadko i ostrożnie, gdyż niewyrobiony improwizator dorabia zazwyczaj wtór w sposób najprymitywniejszy, prowadząc drugi głos konsekwentnie, od początku do końca melodji w tercjach równoległych. Jeżeli zbyt często dopuszczać będziemy do takiego eksperymentowania, łatwo spowodować możemy manierę harmonizowania równoległymi tercjami, co stanowi dziś przeżytek, a zdobyczą postępu w muzyce było w X-ym wieku po Narodzeniu Chrystusa.

Ostatnią wreszcie zmianą „projektu programu”, wprowadzoną przez Wydział Programowy M-stwa W. R. i O. P., jest usunięcie wskazówki metodycznej, według której należało przyuczać chłopców do śpiewania „falsetem”. Ten błąd zakradł się do programu prawdopodobnie cał-

kiem przypadkowo, gdyż każdemu wiadomo, że falset wydobyć może mężczyzna po przejściu wieku chłopięcego.

Niektóre błędy stylistyczne, a także błędne określenia (np. określenie zabaw rytmicznych) będą niewątpliwie w t. zw. książce programowej poprawione.

Tadeusz Mayzner.

O MUZYCE MECHANICZNEJ W SZKOLE*)

Zdaje się, że już oswoiliśmy się całkowicie z muzyką mechaniczną, a słowo „mechaniczna” nie jest wyrazem czegoś mniej wartościowego, ani przeciwstawieniem muzyki „żywej”, lecz ma znaczenie przede wszystkim jako określenie sposobu jej odtwarzania.

Już nie mówimy o muzyce mechanicznej jako o „zaprzeczeniu duchowości”, trudno bowiem twierdzić, że gramofon i doskonale nagrana płyta byłyby „mechanizmem”, zaś żywy muzyk-rzępoła przedstawicielem „duchowości”!

Ileż to właśnie bezduszości, schematyzmu i mechanicznego stosowania środków odtwórczych może posiadać muzykujący człowiek o niskim poziomie artystycznym, a jak wielką siłę wyrazu i właśnie uduchowanie może utrwalić płyta gramofonowa czy taśma filmowa. Przecież instrumenty, używane przez nas, są w większym lub mniejszym stopniu mechanizmami, w których szereg momentów zupełnie nie zależy od artysty; charakterystycznym przykładem tego mogą być organy, gdzie środki dynamiczne i kolorystyczne wydobywa się zapomocą mechanizmów (rejstry) i gdzie grający nie może operować, jak to ma miejsce w fortepianie, uderzeniem czy pięknym tonem.

Dlatego należałoby może dla ścisłości używać zamiast muzyka „mechaniczna” słowa „muzyka utrwalona”, co odpowiadałoby francuskiemu określeniu „musique enregistrée”. Utrwaleniu bowiem podlega możliwie najlepsze i najbardziej „uduchowione” (pomijam tu kwestję muzyki artystycznej, a przytem nieduchowej!) wykonanie zwykle przez wybitnego artystę, bez względu zresztą na rodzaj i charakter samych utworów.

Podstawą wartości płyty jest nieprzeciętne jej wykonanie, które osiąga się przez udział wybitnego artysty i wypuszczenie na rynek płyty bez błędów nie tylko technicznych, ale przede wszystkim bez najmniejszych uchybień artystycznych. Na produkowanie płyt z błędem artystycznym

*) Uwaga Redakcji: Artykuł niniejszy umieszczamy jako „dyskusyjny”.

nie zgodzi się nietylko fabryka, lecz przede wszystkim artysta, dbający o swoje dobre imię. A mechanizm rejestrujący dźwięki ma dziwną skłonność do chwytania właśnie wszystkich choćby najdrobniejszych „ale” i zmusza artystę do wielokrotnych powtórzeń, spośród których wybiera się najlepsze wykonanie utworu, o czym znów decyduje przede wszystkim sam artysta łącznie z przedstawicielem wytwórni. Nic też dziwnego, że nagrywanie płyt jest czymś mocno denerwującym i bardzo wyczerpującym artystę czy też cały zespół.

Przy dzisiejszym poziomie samej techniki nagrań, jak i wobec rywalizacji poszczególnych wytwórni, przestaje istnieć sprawa dobrych czy złych płyt. Jedyłą stroną ujemną gramofonu jest jeszcze zniekształcenie samej barwy czy to głosu ludzkiego, czy też instrumentu. Wprawdzie istnieją dziś aparaty, odtwarzające dźwięk niemal idealnie, lecz nie są to aparaty dostępne dla szerokich sfer. Przeciętny gramofon daje dźwięk mniej lub więcej zniekształcony, mniej lub więcej zbliżony do brzmienia naturalnego.

Lecz w naszych warunkach szkolnych nie jest to momentem istotnym i decydującym; przecież gramofon w szkole jest raczej wzorem, przykładem, jak ma być traktowana sprawa odtwarzania utworów muzycznych. Możliwość usłyszenia dobrego czy wzorowego wykonania ma pobudzać nietylko do naśladowania, lecz zarazem do unikania błędów, a nawet, w miarę możliwości, do stwarzania samodzielnych koncepcyj; ma skrócić mozolną i żmudną drogę powolnego dochodzenia do dawno ustalonych zasad stosowania środków odtwórczych. Obawy, że muzyka utrwalona zabije samodzielne wykonanie, są stanowczo płonne. Gramofon, obok radja, tępi wprawdzie dyletantyzm i mierność, z drugiej jednak strony zachęca do usilnej pracy, dając możliwie wysoko postawiony wzór; muzykowanie bowiem czynne (w przeciwstawieniu do biernego słuchania) wpływa z wewnętrznej potrzeby człowieka, wyrażającej się niekiedy w żywiołowym pędzie do grania, śpiewania, czy też recytacji. Stale tylko bierne przeżywanie muzyki jest czymś jednostronnem, a nie ożywczym, naturalnym ruchem naszego „organizmu muzycznego”.

Sprawa ważności gramofonu i jego możliwości w szkole jest już właściwie przesądzona; chodzi jednak o niemniej istotne zagadnienie, jakim jest sprawa uzyskania odpowiedniego dla nas repertuaru. Pod tym względem jesteśmy bardzo ubodzy, bowiem nie jest to produkt handlowy, który liczyć może na szeroki zbył, wobec czego wytwórnie nie kwapią się z produkcją tego rodzaju płyt. Szkoła powszechna opierać się musi na przystępnym i dobrze wykonanym repertuarze polskim.

Z działu recytacji na uwagę zasługują niektóre fragmenty z arcydzieł literatury naszej na płytach „Orpheon” (Bajki Krasickiego, Mickiewicza, pogrzyb Wołodyjowskiego i t. p.), dalej wesołe recytacje w wyk. Maszyńskiego i H. Ładosza na płytach „Odeon”; na tychże płytach znajdują się doskonale wykonane kolendy i piosenki żołnierskie, z których wiele może się znaleźć, ze względu na swój charakter, w repertuarze szkoły powszechnej. Na płytach „Syrena-Elektro” jest kilka piosenek Noskowskiego w wyk. Z. Dobrowolskiej-Pawłowskiej, wreszcie na płytach „Columbia” chór akademicki śpiewa krakowiaka Moniuszki, zaś chór szkoły powszechnej kilka piosenek z repertuaru szkolnego.

Produkcja tego rodzaju płyt wymaga współdziałania zainteresowanych czynników; tak wykonane były recytacje na „Orpheonie” oraz piosenki żołnierskie na „Odeonie” (Min. Oświaty i Min. Spr. Wojsk.) i dają to gwarancję wartości płyty nie tylko artystycznych, ale i wartości specyficznych, odpowiadających przeznaczeniu płyty.

Repertuar ten nie musi być zbyt obszerny, bowiem gramofon spełnia w szkole rolę przedewszystkiem wzoru, ma być podniętą i wskazówką; baczyć przy tym należy, aby skala o ile możności była rozległa, a dobór płyt urozmaicony, a nie jednostronny.

Michał Jaworski.

ŻOŁNIERZYKI

(Słowa J. Marka, muzyka T. Mayznera, inscenizacja J. Mierzejewska).

Zywo

(Żołnierzyki)

Raz, dwa, trzy, czte - ry, raz, dwa, trzy!..

(I gromadka dzieci)

(II grom.dz.)

(Wszystkie dzieci)

Co za ha - łas, co za krzy - ki? Ma - sze - ru - ją żo - ł - nie - rzy - ki,

(Żołnierz.)

raz, dwa, trzy, czte - ry, raz, dwa, trzy!..

(I grom.dz.)

(II grom.dz.)

(Wszystkie dz.)

By - li w Wil - nie, są w Warszawie, ca - ła Pols - kę przejdą pra - wie,

(Żołnierz.)

raz, dwa, trzy, czte - ry, raz, dwa, trzy!

2)

- (wszystkie dzieci) Żołnierzyki ołowiani, ślicznie, pięknie malowani!
 (żołnierzyki) Raz, dwa, trzy, cztery, raz, dwa, trzy!...
 (żołnierzyki) A z Warszawy — marsz, do Płocka!...
 (wszystkie dzieci) Przywitała ich tam nocka...
 (żołnierzyki) Raz, dwa, trzy i t. d.

3)

- (I gr. dzieci) Czy to w lewo, (II gr. dzieci) czy to w prawo —
 (wszystkie dzieci) Maszerują chętnie, żwawo!...
 (żołnierzyki) Raz, dwa, trzy i t. d.
 (wszystkie dzieci) Dziś wrócili prosto z Gdyni...
 „ „ Sza!... Cichutko!... Już śpią w skrzyni!...
 „ „ Raz, dwa, trzy, cztery, raz, dwa, trzy!...

Dzielimy dzieci na dwie grupy. Pierwsza grupa — to „żołnierze”, druga — to dzieci. Żołnierzy ustawiamy parami w głębi sali. Pozostałe dzieci dzielimy na dwie gromadki. Jedna z nich będzie stała w lewym kącie sali, druga — w prawym. W czasie przygrywki, którą śpiewają sami żołnierze, maszerując w miejscu, wbiegają dzieci, zatrzymując się w swoich kątach. „Co za hałas”... śpiewa gromadka dzieci z prawej strony. „Co za krzyki”... śpiewa gromadka dzieci — z lewej. „Maszerują żołnierzyki”... śpiewają wszystkie dzieci. Żołnierze idą naprzód parami, śpiewając: „raz, dwa, trzy, cztery, raz, dwa trzy”. Robią siedem kroków.

„Byli w Wilnie” — śpiewają dzieci z prawej strony.

„Są w Warszawie” — z lewej strony.

„Całą Polskę przejdą prawie” — wszystkie dzieci.

Żołnierze w tym czasie na pierwsze słowa: „byli w Wilnie”, rozchodzą się: jeden w prawo, drugi w lewo i idą dalej ku ścianom i wzdłuż ścian, śpiewając: „raz, dwa”... i t. d., poczem stają „na bacność”. Ze słowami „żołnierzyki” każde z dzieci podbiega do wyznaczonego zgóry żołnierzyka, obiega go naokoło, a na słowo „malowane” wszystkie dzieci muszą się spotkać na środku sali i usiąść w kole. Słowa: „raz, dwa, trzy, cztery, raz, dwa, trzy”... śpiewają znowu żołnierze, robią ćwierć obrotu, zwracając się do dzieci, tworzą szereg. Jeżeli jest więcej dzieci, niż żołnierzy, to pozostałe dzieci utworzą pośrodku sali koło, trzymając się za ręce. W tym czasie, kiedy inne dzieci obiegały żołnierzy, dzieci w kółku kręcą się i zwracają się do siebie twarzami. Słowa: „A z Warszawy marsz do Płocka”... śpiewają głośno żołnierze, robiąc naprzód cztery kroki, poczem zatrzymują się nagle w śpiewaniu i na słowa: „przywitała ich tam nocka”... (które śpiewają cichutko, zwalniając, dzieci siedzące w kole), pochylają głowy, kiwają się, stojąc w miejscu, jakby

byli bardzo senni. I nagle, raptownie prężą się i energicznie idą na przód, śpiewając głośno: „raz, dwa, trzy, cztery”... i t. d.

Dzieci, przestraszone takim nagłym zwrotem, uciekają na dwie strony, tak jak było na początku, poczem razem śpiewają: „Czy to w lewo”... cały szereg żołnierzy robi zwrot w lewo, na sylabę „le” mocno przysuwając nogę i stają ze złączonemi nogami. Dzieci śpiewają „dzisiaj wrócili słowo „maszerują” — zwrot w prawo. Na słowa „chętnie, zwawo”... — w lewo. Śpiewając raz, dwa, trzy, cztery”, żołnierze idą szeregiem na przód cztery kroki. Śpiewając „raz, dwa, trzy”, robią zwrot w prawo, na „trzy”, przysuwając nogę i robią zwrot w prawo, na „trzy”, przysuwając nógę i stają ze złączonemi nogami. Dzieci śpiewają „dzisiaj wrócili prosto z Gdyni” — żołnierze tylko ruszają w takt rękami. Po słowie „Gdyni” — przerwa w śpiewie. Wszyscy żołnierze szybko siadają, trzymając podniesione kolana. Po przerwie w czasie której żołnierze muszą się już usadowić, dzieci śpiewają pocichutku, na słowo „cichutko” żołnierze opierają się plecami o kolana innych żołnierzy i na słowa: „już śpią”, pochylają głowy nisko, do przodu.

Dzieci, cichutko śpiewając „raz, dwa, trzy, cztery, raz, dwa, trzy...”, wychodzą, co chwila spoglądając poza siebie, na palcach, żeby nie obudzić strudzonych żołnierzy.

J. Mierzejewska.

K R O N I K A

Dn. 20-go czerwca r. b. w sali Rady Miejskiej w Warszawie odbyła się akademja żałobna ku czci ś. p. Juljana Smulikowskiego, na której treść złożyły się przemówienie kol. Malickiego z Zakopanego, góralski marsz żałobny w wykonaniu zespołu smyczkowego Sekcji Muzycznej Związku, oraz pieśni chóralne, odśpiewane przez chór Warszawski Z. N. P. i chór międzyszkolny Rady Szkolnej m. st. Warszawy.

Konkurs kompozytorski. Wydział Oświecenia Publicznego Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego ogłosił konkurs kompozytorski, którego warunki podajemy w niniejszym numerze — osobno. Bacność, kompozytorzy-związkowcy! Niedawno konkurs na hasło chórów Z. N. P. wykazał, że w szeregach związkowców są tacy, którzy się mogą ubiegać o palmę pierwszeństwa!

„Echo”. Istniejący na Śląsku czechosłowackim Zw. Polskich Chórów w Czechosłowacji organizuje od lat siedmiu chóry polskie. Dziś już najmniejsze osiedle polskie posiada swój chór, który, prócz zadań kulturalnych, spełnia swe ważne zadanie polityczno-narodowe. Związek zawdzięcza swe powstanie Koledze Janowi Kiszy, dyrygentowi chóru Z. N. P. w Krakowie. W kwietniu r. b. ukazał się pierwszy numer „Echa”, kwartalnika — organu Związku Polskich Chórów

w Czechosłowacji, na którego treść złożyły się artykuły: Zamierzenia i cele Związku; Historia powstania Związku; Biografia Moniuszki; Ogłoszenie konkursu chórów. Ze sprawozdania z działalności chórów wynika, że repertuar, przyswojony przez nie od 1927 r. zawiera 1030 pieśni czterogłosowych, śpiewanych przez 81 chórów zrzeszonych. Występów publicznych zanotowano 648. Rezultat pracy — doprawdy imponujący!

KONKURS KOMPOZYTORSKI.

Celem pobudzenia twórczości muzycznej w zakresie dzieł przystępnych dla najszerszych sfer miłośników muzyki, rozpisuje Wydział Oświecenia Publicznego Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego, konkurs na utwory zespołowe względnie orkiestralne, na następujących warunkach:

1) forma oraz czas trwania utworu dowolne (uwertura, fantazja, taniec, marsz, utwór charakterystyczny, intermezzo, warjacje, suite i t. p.);

2) skład orkiestry dowolny (orkiestra smyczkowa, harmonijkowa, mandolinowa, złożona z cytr, gitar lub o składzie różnych instrumentów) jednakże z wyłączeniem fortepianu;

3) za najlepsze prace naznacza się trzy nagrody:

I nagroda zł. 300.—

II „ zł. 200.—

III „ zł. 100.— oraz trzy odznaczenia honorowe;

4) utwory opatrzone godłem wraz z zamkniętą kopertą zawierającą adres kompozytora należy nadsyłać pod adresem: Urząd Wojewódzki Śląski — Wydz. Oświecenia Ppubl., Katowice, do dnia 30 października b. r.;

5) utwory nadesłane na konkurs muszą być oryginalne, nienagrodzone na żadnym konkursie, nigdzie drukiem nieogłoszone, ani dotychczas niewykonywane;

6) nagrodzone oraz odznaczone utwory stają się własnością Wydziału Oświecenia Publicznego. Prócz tego Wydział Oświecenia Publicznego zastrzega sobie prawo kupna utworów nienagrodzonych;

7) utwory nienagrodzone można odebrać do dn. 30 marca 1935 r.;

8) skład sądu konkursowego jest następujący: Faustyn Kulczycki, dyr. Państw. Konserwatorium Muzyczn. w Katowicach, Tadeusz Mayzner, prof. Państw. Konserw. Muzyczn. w Katowicach, Marjan Cyrus Sobolewski, prof. oraz przedstawiciel Wydziału Oświecenia Publicznego.

Uprasza się wszystkie pisma o przedrukowanie warunków powyższego konkursu.

NOWE WYDAWNICTWA.

Pieśni Góralskie. Cz. II. Wł. K. Rzepecki. Pieśni w układzie na 1, 2 i 3 głosy w liczbie 38 stanowią poważny, dobrze opracowany zbiór nieznanych, lub mało znanych pieśni z nowotarskiego i łemkowszczyzny. Opracowania harmonijne utrzymane są w stylu góralskiej muzyki. Szczególnie starannie opracowano gwarę. Zbiór ten jest niewątpliwie jednym z cenniejszych zbiorów pieśni regionalnych. Wydawnictwo bardzo staranne.

Chóry Ludowe — Śpiewnik Mazurski. 10 pieśni powiatu Ciechanowskiego i Mławskiego. Zebrał i ułożył na 4-głosowy chór mieszany J. Olszewski. Na-

kład Zarządu Głównego Zw. Młodz. Ludowej 1934 r. Treść śpiewnika nie odpowiada jego tytułowi. Tak więc „Hej-że ino”... nie jest pieśnią mazurską, zaś oberek: „A cóżeś tak wąsy odął”... nie pochodzi z Ciechanowskiego, ani z Mławskiego, lecz z pow. Warszawskiego. Wyraz „zebrał” nie stosuje się również do „Jabłoneczki” i do autora śpiewnika, gdyż przepisana jest ze zbiorów O. Kolberga. Opracowanie monotonne, mimo, iż korekty harmonizacji dokonał wybitny muzyk J. Maklakiewicz, o czym sądzić należy z podziękowania autora, umieszczonego w przedmowie.

Dożynki. Inscenizacja obrzędu ludowego — Marjan Mikuta. Wydawnictwo Małopolskiego Zw. Teatrów i Chórów Ludowych 1934 r.

Sobótka — tegoż autora. Autor, doskonale obeznany z potrzebami repertuarowymi instytucji oświaty pozaszkolnej, sam entuzjastyczny pracownik w tej dziedzinie, dał pracę doskonale pomyślaną, praktyczną i rzetelną. Oprócz opisów obrzędów, znajdujemy w broszurkach szczegółową inscenizację z rysunkami sytuacyjnymi, oraz dostateczną liczbę pieśni na chór jednogłosowy z przygrywkami skrzypcowymi. Dwie te broszury zapoczątkowują wydawnictwo niezmiernie cenne dla świetlic. Wprawdzie opracowania, oparte na najpoważniejszych źródłach (Kolberg, Gloger, Poniatowski), stanowią jakby „syntetycznie” ujęte obrazy obrzędów, jednak opisy umożliwiają wprowadzenie regionalnych odmian, których uwzględnienie w wykonaniu byłoby konieczne. Prace M. Mikuty przydać się mogą nauczycielowi starszych klas szkół powszechnych.

„**Puszcza Kurpiowska w Pieśni**” — ks. Wł. Skierkowski. Wydawn. Tow. Naukowego Płockiego. Cz. II. Zeszyt III. 1934 r. Zawiera przeszło 200 pieśni miłosnych. Niestety, ze względu na treść nie dadzą się one przeważnie zastosować w szkole. Świetny ten zbiór, podobnie, jak i poprzednie zeszyty dzieła ks. Skierkowskiego, stanie się źródłem natchnień najwybitniejszych naszych kompozytorów. Autor, wydobywając z terenu wszystko, co się dało, nie ograniczył się, jak to niektórzy zbieracze pieśni ludowej zrobili, do jednej, lub paru sąsiednich wsi, a także nie podaje jednej, standaryzowanej wersji melodji, czy tekstu, lecz opracowuje wszystko, co tematu pieśniowego dotyczy, notując nawet melodie, skażone współczesnością. Tem ciekawszy jest zbiór dla człowieka, interesującego się pieśnią ludową aż do dna zagadnienia.

Śpiewnik Strzelecki Szkoły Junaka dla Organizacji Przystosobienia Wojskowego. Wydawn. Zw. Strzeleckiego 1933 r. Praca zbiorowa Komitetu redakcyjnego. Melodie zebrał i opracował na 2 głosy J. Cepelli. Niezmiernie bogaty materiał tego śpiewnika (170 pieśni) poprzedzają wskazówki dla dyrygenta chóru, oraz wskazówki inscenizatorskie. Pieśni zawarto w następujących działach: Hymny, modlitwy, święta i rocznice, pieśni marszowe i obozowe, ludowe i różne, w których liczbie znajdujemy szereg najlepszych kanonów. Opracowanie dwugłosowe — przystępne, a mimo to nie szablonowe. Pieśni ludowe są istotnie ludowymi, a nie parodjami „z przyprawionymi nosami i obciętemi nogami”, jak określał Chopin nieudolne „uszlachetnienie” pieśni ludu. Pieśni marszowe są również marszowymi, nie zaś gwałconymi pieśniami innego zgoła charakteru (byleby w rytmie parzystym), tak jak to w niektórych śpiewnikach spotykamy. Tu przypomnijmy sobie, że nieudolni fabrykanci „marszowych”

śpiewników nie zawahali się przed kaleczeniem solowych pieśni Moniuszkowskich, byleby uzyskać w jakimś kalkulacyjnym zapędzie choćby o pięć pieśni więcej, niż siedemdziesiąt, dla swoich „marszowych” urojeń... Ważniejsze pieśni historyczne, umieszczone w Śpiewniku Strzeleckim, zaopatrzone są w komentarze, opracowane treściwie i bardzo sumiennie przez fachowców-historyków. Śpiewnik ten jest wprost nieodzowny przy pracy nauczyciela nie tylko w świetlicach strzeleckich, ale w każdej świetlicy, a w pracy szkolnej może być bardzo przydatny.

K. T.

SPROSTOWANIE.

W dodatku nutowym do Nr. 9-go z 1934 r. „Śpiewu w szkole”, a mianowicie w pieśni St. Rączki „Nasze hasło”, omyłkowo wydrukowano w I-iej zwrotce zamiast „ogniem chmur” — „ogniem burz”, co niniejszem na żądanie autora prostujemy.

W wykazie dodatków nutowych na okładce pisma, parokrotnie opuszczono pod Nr. 16-tym nazwisko autora utworu — St. Rączki, wymieniając jedynie autorów tekstu. Nazwa tego utworu brzmi „Marsz Piłsudskiego”, nie zaś — „Marsz”, jak to mylnie wydrukowano. Powyższe również prostujemy na życzenie autora.

ZE SKRZYNKI LISTÓW.

Otrzymaliśmy list, w którym jeden z naszych kolegów — nauczycieli szkół powszechnych pyta redakcję, czy nie zbłądziła, umieszczając w Nr. 9-tym z roku zeszłego inscenizację piosenki „Uciekła mi przepióreczka w proso”... Troska kolegi wywołana jest tem, że kiedy uczył piosenki tej swoich uczniów, zwrócono mu uwagę, że... propaguje wśród młodzieży dręczenie państwa. Wykroczenie to wpisano mu nawet do arkusza służbowego!..

Wesołe, ale prawdziwe!..

OŚWIADCZENIE. Oświadczam, że artykuł „Na marginesie „Świąt Pieśni” w 9 n-rze „Śpiewu w szkole” został zamieszczony bez mojej zgody i że z jego treścią i formą, jako redaktor pisma najzupełniej się nie zgadzam.

Warszawa, 29.V.1934.

Karol Hławiczka.

Od wydawnictwa: Zamieszczając powyższe oświadczenie równocześnie komunikujemy, iż p. Karol Hławiczka przestał być redaktorem „Śpiewu w szkole”. Redakcję pisma powierzyliśmy kol. Tadeuszowi Mayznerowi.

REDAKTOR: TADEUSZ MAYZNER

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW MACHOWSKI

ZA TREŚĆ OGŁOSZEŃ REDAKCJA NIE ODPOWIADA