

## „TYMCZASOWY!..”

Ministerstwo W. R. i O. P. wydało wyczekiwany niecierpliwie program nauki, który jest mozolną, długą pracą pedagogów wszelkich specjalności, jakie znajdują zastosowanie w nauczaniu szkolnem.

Każdy, kto był świadkiem powstawania tego zbiorowego dzieła, przejęty był szacunkiem dla bezinteresownej, ofiarnej pracy doradców, którzy ustalali wytyczne dla autorów programu nauki poszczególnych przedmiotów. Ileż to razy uczestników Komisji programowych przejmował entuzjazm dla wytycznych, które stawały się wręcz nowymi kierunkami wychowania. Wychowania postępowego, owianego świeżymi prądami, jakie przenikać mają nowego obywatela o otwartej, mocnej duszy, boć tylko taki obywatel stanowić może o istnieniu mocnego Państwa. Mocną zaś dusza być może wówczas, kiedy jest wszechstronnie kształcona. I, trzeba przyznać, że nie było takiej strony wychowania, którejby w czasie prac programowych nie oświetlono wszechstronnie, pieczołowicie i z umiłowaniem.

Pomówimy tu oczywiście o programie, który przedewszystkiem na tych szpaltach może być roztrząsany. Program śpiewu miał niezmiernie mocne podstawy, bowiem w muzyce i niewielu innych przedmiotach realizować się musi olbrzymi dział wychowania — wychowanie estetyczne. Poza śpiewem przedmiotami tymi są: rysunek, roboty ręczne, historia w dziale, dotyczącym dziejów kultury, język polski, w dziale, dotyczącym piękna mowy ojczystej i kultury żywego słowa, krajoznawstwo w opisach i bezpośredniem poznaniu krajobrazu. Przedmioty artystyczne winny służyć szkole dla wychowania obywatela o takich duchowych wartościach i takim poziomie estetycznym, któreby go przygotowały do kulturalnego oddziaływania na swoje środowisko. Wychowanie estetyczne w szkole od drugiego dzieciństwa, t. j. od chwili przekro-

czenia przez dziecko progu szkoły powszechnej, aż do opuszczenia szkoły średniej, czy zawodowej, zapewnić może jedynie „nawyk” estetyczny. Stąd więc dostarczanie przeżyć estetycznych przez szkołę musi być ciągłe, a materiał — dostosowany być winien do psychicznych potrzeb wychowanka. Jeżeli więc w okresie pokwitania dziecka (od 13 do 16 lat) stwierdzamy przejawianie się uzdolnień artystycznych, bujność życia uczuciowego, a w pewnej fazie tego okresu — burzę wewnętrzną, poprzedzoną pustką psychiczną, to jasnym jest, że pustkę należy wypełnić, pokarm dla budzących się pragnień i uzdolnień artystycznych trzeba dać.

Dzieło sztuki musi być dostępne stale dla dziecka jako treść, poto, aby w wieku młodzieńczym (od 16 lat) stać się mogło dostępne rozumne, na miarę wieku, obcowanie z dziełem sztuki. Szkoła musi dać dziecku w okresie krytycyzmu i sceptycyzmu (pokwitania) podstawę do kształtowania się etyki, przyczem uzupełnieniem podstawy wychowania etycznego musi się stać uzasadniona psychologicznie podstawa wychowania estetycznego. Nauczanie przedmiotów artystycznych, oddziaływujących z istoty swej na dziecko emocjonalnie, winno pobudzić przywiązanie dziecka do sztuki rodzimej, najbliższej, a przez to najłatwiejszej do odczucia. W stosunku do szkół mniejszości narodowych, sztuka polska winna być przedmiotem poznania i kultywowania dla zachowania spistości państwowej i podniesienia kulturalnego.

Środkami realizacji tych zadań estetyczno-muzycznych mają być: 1-o chór szkolny, 2-o odpowiednio dobrany repertuar pieśni, 3-o audycje muzyczne.

W takich mniejwięcej zarysach przedstawiały się wytyczne dla wychowania estetycznego w szkole jednolitej (powszechna i gimnazjum) przez muzykę. Z czasem, w miarę, jak się pogłębiała praca nad programem, współpracownik dostrzegał z przerażeniem rozbieżność między tem, co się zdawało, że będzie, chociażby w myśl powyższych wytycznych wychowania estetycznego, a tem, co się stawało... Fakultatywność i swobodny wybór przedmiotów artystycznych stanęły w kolizji z wytycznymi wychowania. Program nauki śpiewu i muzyki instrumentalnej w gimnazjum... zarwał się. Gdzie szukać przyczyny tego? Przyczyny są jakoby dwie: 1) brak środków na utrzymanie odpowiednich etatów, 2) przeładowanie ucznia godzinami lekcyjnemi.

Ale oto czytamy jeden wyraz w nawiasie, pod tytułem książki programowej — t y m c z a s o w y!..

\*

\*

\*

Wierzymy w to niezłomnie — wszyscy, którym bliska jest kultura polska,  
 Którzy odnajdują piękno i moc i siebie samego w polskiej pieśni ludowej,  
 Którzy rozumieją i odczuwają potęgę geniusza w brzmieniu słowa — Chopin,  
 Którzy przeżyli choć jedną chwilę wzruszenia, słuchając muzyki,  
 Wierzymy wszyscy, że odrzucenie muzyki z programu wychowania młodzieży jest tylko... tymczasowe!

Redakcja.

## KONKURS NA REGJONALNE PIEŚNI WOŁYŃSKIE

Oddział Oświaty Pozaszkolnej Kuratorjum O. S. Łuckiego w Równem rozpiisał niedawno konkurs na zbieranie pieśni wołyńskich na warunkach następujących:

- 1) Nadesłane do konkursu pieśni muszą być oryginalne wołyńskie, niezapisane dotąd przez nikogo i nieogłoszone drukiem.
- 2) Pieśni mogą być: a) obrzędowe (kupalne, wieśnianki, żniwne, dożynkowe, kolędy, szchedriwki), b) miłosne (dobra chęć, życzliwość, tęsknota, niepewność, zawód, niechęć, obojętność, żal, swawola, wianek), c) o małżeństwie (zgoda, niechęć), d) brat, siostra, e) niedola (sierota, wdowa, obczyzna), f) służba i pańszczyzna, g) pieśni czumackie, bułackie, zbójeckie, h) wojskowe (pobór, wojna, powrót), j) pieśni historyczne, i) dumy obyczajowe, k) pieśni żartobliwe, b) pieśni nabożne dziadowskie i t. p. Pieśni weselnych zbierać nie należy.
- 3) Przy zbieraniu i zapisywaniu pieśni należy ściśle zachować: oryginalną melodię, tempo, rytmikę i tekst. Nie można zmieniać pieśni, lub przerabiać. Pieśń winna być tak zapisana, jak ją śpiewają (bez jakichkolwiek prób harmonizacji).
- 4) Przy każdej pieśni należy zaznaczyć, gdzie ona jest, lub była śpiewana, oraz kto ją podał (imię, nazwisko i wiek).

\* \* \*

Dalej następują szczegóły mniej interesujące, a niezbędne przy wszelkich konkursach. Konkurs dotyczy oczywiście przeważnie nauczycielstwa wołyńskiego. Czas zbierania ograniczono do sześciu miesięcy. Nagrodę wziął podobno pop, który miał dawniej już zbierany zapasik pieśni. Podobno jego zbiór pieśni był najlepszy, więc jury bezstronnie

nagrodziło, a cała „zachęta” do zbierania pieśni przez nauczycielstwo oczywiście — w łeb wzięła... A teraz weźmy całą tę sprawę „pod światło”...

Fakt wyznaczania konkursu na zbieranie pieśni ludowych dowodzi oczywiście, że instytucja (Kuratorjum), rozpisująca konkurs, interesuje się wołyńską pieśnią ludową, skoro zachęca do jej zbierania. Czy tylko sposób „zachęcania” jest właściwy?... Czy dwa te przedmioty: „konkurs na zbieranie” i „pieśni ludowe” mieszczą się w tej samej płaszczyźnie?

Zapewne — powie mi ktoś, że konkursy stosujemy w wielu subtelniejszych jeszcze materjach. Rozpisuje się np. konkursy na budowę kościoła, na napisanie powieści, utworu poetyckiego, czy muzycznego... A jednak — jest w tem nagradzaniu terminowego wyłapywania pieśni coś... z wołu w składzie porcelany. Zbieranie pieśni nie jest tak prostą sprawą, jakby się zdawało. Nie przypomina to ani trochę jakiegokolwiek kolekcjonowania. Zbieraczowi krzemieni, znaczków pocztowych, ołówków, czy pudełek — wystarczy określone w tym kierunku zamiłowanie, odpowiedni teren, czasem — pięć minut strachu. Zbieraczowi — pieśni ludowej warunki te nie wystarczają. Zbieraczem w danym wypadku musi być uzdolniony muzyk-społecznik. Musi to być równocześnie znawca gwary i obyczaju, a przede wszystkim miłośnik pracy całkiem szczególnej i wcale nie dorywczej, traktowanej nie tyle „zawodowo”, ile „miłośniczo”. Jakkolwiek zbieraniu pieśni nadano już dziś formy naukowo-laboratoryjne, chociaż zbieraczowi nie wystarcza dziś już ołówek, papier i dobra wola, a do skompletowania jego ryszunku coraz bardziej niezbędnym się staje fonograf, to jednak wiadomą jest rzeczą, że zbieracz „bez serca” nic nie zbiera. Wiadomo również, że zbieracz „zasiąść” się musi w terenie, żyć z gromadą wiejską i, że najlepszym zbieraczem jest miejscowy „krajan” nie zaś „gość”, który zbierania dokonywa choćby profesjonalnie, ale „na obco”.

Przykład ideowo należytego postawienia sprawy zbierania pieśni ludowej znajdzie czytelnik w niniejszym numerze „Śpiewu w Szkole”, w opisie „„Pieśni Orawskich” E. Miki.

Wróćmy jednak do konkursu wołyńskiego. Zasadniczo było słuszne zwrócenie się do miejscowego nauczycielstwa o jaknajliczniejszy udział w zbieraniu, niewłaściwem jednak — wyznaczenie paromiesięcznego terminu na zbieranie. Wprawdzie w warunkach konkursu zaznaczono, że ilość pieśni w zbiorze może być dowolna, jednak i to, oczywiście, nie rozwiązuje sprawy. Wyłączenie pieśni weselnych ze zbiorów spowodowane było najpewniej tem, że o ile nas pamięć nie myli, Oddział

Z. N. P. w Równem ogłosił już swego czasu konkurs na zbiór pieśni weselnych i rezultat opublikował. Wyłączenie pewnej kategorii pieśni z toku zbierania jest conajmniej niewłaściwe, a zwłaszcza jeśli chodzi o dział tak poważny i rozległy, jak weselne. Przynajmniej połowa tych, które okólnik „konkursowy” nazywa „miłosnemi”, o., „małżeństwie”, „żartobliwemi” i „o niedoli” są w istocie pieśniami weselnymi. Niewątpliwym jest również fakt, że nie da się nigdy wybierać pieśni w terenie „do czysta”. Skoro tylko „nową” jest osoba zbieracza, to zazwyczaj „nowe” jest również źródło — śpiewak wioskowy, a wobec tego — również i „nowa”, niezapisana jeszcze pieśń.

Streszczając zarzuty przeciw konkursowi w tej jego formie, w jakiej został ustanowiony, powiemy krótko, że niesłusznym nam się wydaje wyłączenie pieśni weselnych i niebezpieczną — dorywczość prac zbieraczy, a co zatem idzie — powierzchowność i dyletantyzm tych prac. Bardzo byłoby wskazane szkolenie zbieraczy, staranne przygotowywanie ludzi do tego p o s ł a n n i c t w a. Bardzo byłoby również wskazane niedopuszczanie do wytwarzania się arcy-błagi na temat zbierania pieśni ludowej.

Przypominam sobie pewnego młodziana, który po zapisaniu kilkunastu pieśni ludowych w okolicach pierwszego przystanku kolejowego pod Warszawą — uważał za właściwe legitymować się w instytucjach naukowych i kulturalno-oświatowych biletem wizytowym z nadrukiem: „zbieracz pieśni ludowej”...

Sam fakt poruszenia przez Kuratorjum Łuckie sprawy zbierania pieśni jest niezmiernie doniosły i godny naśladowania przez inne Kuratorja. Jak dalece ważną jest sprawa ochrony regionalnej pieśni ludowej, świadczyć może mnóstwo błąkających się jeszcze po szkołach śpiewników, których autorzy „uszlachetniali” melodje i teksty, wypaczając w ten sposób gruntownie nie tylko regionalizm, lecz nieraz najprostszą logikę w pieśni. Z przykładów, jakie możnaby zacytować, dałoby się wiele tomów spisać. A pomysły te są tak „oryginalne”, że możnaby się z nich doskonale „uśmieć i cały dom rozweselić”. Ażeby nie mówić w szkole o „warkoczyku”, który jest widocznie nieprzyzwoitą częścią głowy, autor śpiewnika zmienia tekst obrzędowej (rozplecinowej) pieśni: „Kto chce warkoczek pogłaskać” na „Kto chce konika pogłaskać, musi, musi talarkami trzaskać”... Owe „pogłaskanie”, symbolicznie wyrażone rozpleciny, oczywiście traci cały sens i staje się swoistego rodzaju „oryginalnością”!

W pewnym śpiewniku, zawierającym również „uprzyzwoicone” teksty,



znajdujemy bardzo popularną w Polsce pieśń o „dziewczynie, co pasła wołki na Bukowinie”. Jedną ze zwrotek jest następująca:

„Oj dałabym ci buzieńki dała,  
Gdyby matula w progu nie stała,  
Oj dałabym, oj zaraz,  
Siedemdziesiąt siedem razy, raz po raz!...”

Autor śpiewnika uważał „danie buzieńki” za rzecz nieprzyzwoitą i zmienił „buzieńkę” na... „jabłuszko”.

Biedaczysko — autor, słabo zna pieśń ludową!... Nie wie o tem, że „jabłuszko” w pieśni ludu polskiego używane jest zazwyczaj w przemośni i że stokroć nieprzyzwoitszy jest okaleczony przez autora tekst od tekstu oryginalnego.

W pewnym śpiewniku tradycyjny i powszechnie w Polsce kochany tekst pieśni żołnierskiej „O mój rozmarynie, rozwijaj się!...” zmieniono na: „O mój skowroneczku, odezwij się!!!

Istotnie! Ważną jest rzeczą o b r o n a c z y s t o ś c i p i e ś n i l u d o w e j, którą mocno postawił nowy program, a którą realizuje również pod postacią opisanego tu konkursu Kuratorjum O. S. Łuckiego. Inicjatywa godna naśladowania przez inne Kuratorja, mimo drobne usterki, o których wyżej była mowa.

Tadeusz Mayzner

## ZŁOTY WIEK CHÓRÓW SZKOLNYCH

(Przyczynek historyczny).

Na wiek XVI przypada największy rozkwit chórów szkolnych. We Francji, Niemczech, Szwajcarji i Anglji zakładano specjalne szkoły chóralne. Najwięksi mistrzowie XVI-go i XVII-go wieku są równocześnie dyrygentami bądź kierownikami szkół śpiewających. W Niemczech Bugenhagen domaga się, by zarówno kantorem (nauczycielem muzyki), jak rektorem i subrektorem był „magister artium”. Kantor, obok nauki muzyki, wykłada łacinę, a często i matematykę. Obowiązki kantora objęte są programem szkolnym i dają żywy obraz zajęć muzycznych w szkołach XVI wieku. W programach owych ogólnem wskazaniem jest pielęgnowanie śpiewu chóralnego. Wydano szereg podręczników, zawierających „zadania śpiewu chóralnego”. Autorowie tych podręczników wymagają od kantorów wiele wiadomości, zdolności muzycznych i własnej inicjatywy.

Ówczesna praca chóralna jest wielostronna, wybitnie utylitarna, pozbawiona istotnych momentów wychowawczych i wielce wyczerpująca. W niektórych miastach chór szkolny obsługiwał równocześnie kilka kościołów. Środki pedagogiczne, służące do utrzymania karności w chórze, są dosyć bolesne. W saksońskim zarządzeniu szkolnym w r. 1580 czytamy nakaz, by w czasie śpiewania w kościele kantor „nie uderzał rysikiem albo laską po głowie hałaśliwych i źle wychowanych chłopców”, lecz tylko groził im, a sprawiedliwość wymierzał w szkole.

Jako pomocy naukowych w nauczaniu śpiewu używano tablicy ściennej, monochordu, drukowanych lub pisanych śpiewników i książek szkolnych. Żywy obraz nauki muzyki i przygotowań chóru daje weimarskie rozporządzenie szkolne z r. 1614-go, cytowane przez Rautenstraucha, w którym czytamy, „że najpierw należy zacząć od muzyki jako przedsmaku; na wstępie wytłumaczyć chłopcom krótko i wyraźnie na czym muzyka polega i trochę im to na tablicy wymalować. Potem trzeba im coś zaśpiewać, w pierw przez kilka tygodni same chorały, przyczem chłopcy trzymają nuty przed sobą, wskazują i tylko słuchają; następnie niech to zaśpiewają jeden po drugim z nut, poczem według tekstu, wreszcie bez nut. To samo stosować przy śpiewie figuralnym” 1).

Modlitwy poranne i wieczorne, śpiewane w kościołach przez całą młodzież, miały charakter nabożeństw szkolnych. Jednak to codzienne śpiewanie powodowało, że sam śpiew stawał się pozbawiony treści i stępiało się odczucie wyrazu muzycznego. Zdarzały się częste schorzenia głosowe, jednak, gdy chodziło o śpiewy kościelne, ewentualności podobne nie brano pod uwagę. Skarga z roku 1563 brzmi: „Biedni chłopcy do tego stopnia byli obciążeni i dręczeni śpiewaniem, że między jedną uroczystością a drugą nie mieli czasu przygotować pieśni, jakby nie mieli nic innego do uczenia się w szkole. Często w zimie musieli chłopcy przez trzy godziny marznąć w nocy, w kościele przy nabożeństwie tak, że niejeden na całe życie stawał się kaleką” 2).

Przy szkołach miejskich niższego stopnia powstawały t. zw. „kurendy” (wędrowne chóry), w których brali udział ubodzy, muzycalni wychowankowie tych szkół, zdobywając jałmużnę przez śpiew uliczny, przy pogrzebach, ślubach i innych uroczystościach. Z czasem otrzymywali za śpiew już nie dowolne jałmużny, lecz wynagrodzenie wedle ustalo-

1) W epoce późno-gotyckiej zaczęto praktykować w chórach szkolnych obok dotychczasowego jednogłosowego śpiewu (chorales), śpiew wielogłosowy (figurales). Por. — D-r P. Epstein. Der Schulchor vom 16 Jahrhundert bis zur Gegenwart. Leipzig 1929, str. 5.

2) Op. cit., str. 39.

nej taryfy. W ten sposób śpiew uliczny zmienia charakter zwykłej zebrany, staje się uznaną czynnością społeczną, podlega pewnemu regulaminowi. Do „kurend” przyjmowano obcych lub własnych uczniów, żyjących w niedostatku, przyczem niełatwo było tam dostać się, toteż niejedyn śpiewak praktykował bezinteresownie, by zapewnić sobie pierwsze wolne miejsce. Rozporządzenie szkolne z r. 1580 daje obraz z życia „kurendy”, między innymi poucza, „że mistrz szkolny i jego pomocnicy powinni tak wyćwiczyć ubogich chłopców w śpiewie, by na ulicy nie wrzeszczeli brzydko i nieznośnie, lecz uprawiali swój śpiew cicho, powoli i o ile możności tak, aby przyjemnie było słuchać i aby ludzi nakłonić do łatwiejszych datków”<sup>1)</sup>.

W rozporządzeniu szkolnym z Soran (1650) czytamy: „Mamy w naszej szkole dwa rodzaje tych, którzy szukają chleba przy pomocy muzyki. Jedni pielęgnują śpiew figuralny, drudzy śpiew chóralny. Ostatni mają obiegać miasto i nakłaniać obywateli swą pobożnością i skromnością do dobroczynności. Na ulicy winni iść karnie, naprzód sopran, potem alt...” Do dobroczynności tej nawoływano nawet w kościołach. We Freiburskiem rozporządzeniu szkolnym czytamy: „Ponieważ zwykło się nawet w dobrze prosperujących szkołach utrzymywać „chorum musicum” dla obcych uczniów, aby ci mieli z czego żyć, przeto kaznodzieja powinien napominać ludzi z kazalnicy, aby chętnie ten chór wspomagali. Muzyka bowiem jest szlachetnym skarbem”. Niejedyn świetny muzyk XVII w. zawdzięczał „chorum musicum” utrzymanie i dalsze kształcenie. (J. S. Bach był 3 lata utrzymywany i kształcony przez gimnazjum w Lüneburgu). „Chorum musicum” brał udział w pogrzebach, weselach i innych podobnych okolicznościach, między innymi chórzyci jednej ze szkół w Ratysbonie mieli „przywilej” śpiewania pieśni żałobnych delikwentom pod szubienicą, kiedyindziej budujących chorałów przechodzącym na wiarę katolicką żydom (we Frankfurcie), pozatem z reguły nauczycielom w dniu ich urodzin (t. zw. „serenada poranna”)<sup>2)</sup>.

Ponieważ śpiew chóralny w czasie nabożeństw (jako najbardziej żywa forma ówczesnej muzyki artystycznej) był praktykowany przeważnie przez młodzież szkolną, siłą faktu cały ówczesny świat muzyczny skupiał się przy szkole. Stąd wychodzili przyszli mistrzowie, tu tworzył się olbrzymi dorobek artystyczny, tam też powstawały metody.

W drugiej połowie XVII w. rola muzyki w życiu szkolnym zmienia się

1) Op. cit., str. 46.

2) Op. cit., str. 67.



zasadniczo. Przystaje być uważana za potrzebną i pożyteczną, jest traktowana jako wypoczynek w wolnych chwilach. Pielęgnowanie śpiewów kościelnych utrzymywało się tylko w zakładach, gdzie nabożeństwa szkolne zachowały się w dawnej, niezmienionej formie.

Główną przyczyną upadku wokalne muzyki szkolnej jest silny wzrost nowych form muzycznych, które albo pozostając zewnątrz szkoły, odciągają zainteresowania uczniów od chórów szkolnych, lub też wnikając w życie szkolne wypierają muzykę wokalną na korzyść muzyki instrumentalnej.

Również czynnikiem paralizującym pracę chórów szkolnych stała się opera, do której poprostu uciekają lepsi śpiewacy szkolni. W niektórych miastach chóry szkolne zawierają regularne kontrakty z operami. Początek publicznych koncertów działa również ujemnie na pracę muzyczną w szkołach. Dalszym powodem upadku chórów szkolnych są zmienne zapatrywania socjalne. Podczas gdy „przed 20 laty brała udział w chórach młodzież najbogatszych rodzin mieszczańskich w małych miastach, teraz uchodzi to za niegodne” skarży się pewien lipski kantor. Do „szkół ubogich”, które przez wykonywanie chóralnych pieśni kościelnych dawały egzystencję biednej młodzieży, nie posyłano już młodzieży „szlachetniej urodzonej”. W końcu XVIII wieku już tylko nieliczne szkoły utrzymywały zespoły chóralne. Wszelkie publiczne występy muzyczne wypełniała „kurenda”, której członkowie z trudem zarabiali na życie i opłacanie nauczycieli muzyki. Gdzie jednak usunięto i te ostatnie resztki, tak artystycznie niegdyś postawionego organizmu szkolnego, tam z reguły milkł wszelki śpiew, a muzykę wykreślano z liczby przedmiotów naukowych.

#### LITERATURA PRZEDMIOTU:

St. Kot — Źródła do historji wychowania Cz. I. Warszawa 1930.

D-r P. Epstein — Der Schulchor vom 16 Jahrhundert bis zur Gegenwart, Leipzig 1929. Str. 127.

A. Pinloche — Geschichte des Philanthropinismus. II Aufl. der deutschen Bearb. Leipzig 1914.

Adam Bojanowski.

# M R Ó Z

(Słowa L. Krzemienieckiej, inscenizacja J. Mierzejewskiej,  
muzyka T. Mayznera).

## Umiarkowanie.



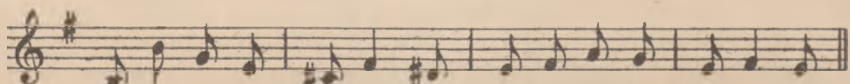
Dro-gą szedł si-wy mróz, w wiel-kim wo - rze coś tam niósł..



A cóż by tam ta-kie - go? Sie-dem cza-pek ze śnie-gu.



Skrzy-piał mróz, wo-rek niósł, do za-gro-dy przyszedł już..



Sto - i w sf-wej ka-po - cie, wie-sza czapki na pło-cie.

Wybieramy z pomiędzy dzieci dwoje najwyższych wzrostem. Będą one wyobrażały dwa mrozy. Na czapy śniegowe wybieramy czternaścioro dzieci niskiego wzrostu; z pozostałych dzieci tworzymy płot. Od środka sali, do dwóch kątów na przodzie sali, na linjach przekątnych ustawiamy dzieci, które mają wyobrażać płot. Dzieci, klęcząc na prawem kolanie, trzymają ręce jedno drugiemu na ramionach. Za płotem, na środku sali, stoją dwa „mrozy”. Za każdym mrozem siedmioro dzieci, wyobrażających czapy śniegowe.

„Płot” śpiewa: „Drogą szedł siwy mróz,  
w wielkim worze coś tam niósł..”

Z poza płotu, ze środka sali, z miejsca, gdzie dwa boki płotu tworzą kąt, wychodzą dwa „mrozy” ciężkim krokiem, jakby dźwigając wielkie wory. Za każdym „mrozem” idzie rzędem jedno za drugim, trzymając się w pół, siedmioro nisko pochylonych dzieci, wyobrażających siedem czapek. „Mrozy” idą wolno, ciężko, jeden wzdłuż prawego boku płotu, drugi wzdłuż lewego boku, kierując się ku kątom. Po ośmiu krokach zatrzymują się, przytem muszą się już znaleźć wraz ze swojimi czapkami w kątach sali, — jeden w prawym, drugi w lewym kącie.

„Płot” śpiewa: „A cóżby tam takiego?”.

Płot-dzieci, śpiewając te słowa, wstaje, patrząc się na „mrozy”, jakby zaciekawiony wielkim, ciężkim worem, który mróz niby dźwigał.

Dwa „mrozy”: „Siedem czapek ze śniegu”.

Słowa te śpiewają „mrozy”, stojąc wraz z czapkami-dziećmi nieruchomo, każdy w swoim kącie. „Płot” w tym czasie zpowrotem klęka na prawe kolano.

„Płot”: „Skrzypiał mróz, worek niósł,  
do zagrody przyszedł już...”

Mrozy wraz z czapkami przechodzą na drugą stronę płotu i idą wzdłuż płotu po drugiej stronie, kierując się teraz ku środkowi sali. Jeden mróz wraz z czapkami idzie za płotem wzdłuż prawego boku, drugi — wzdłuż lewego. Mrozy idą dwa razy prędzej, niż na początku i po szesnastu krokach spotykają się na środku sali, za płotem, w miejscu, skąd wyszły. Na słowo „skrzypiał” zatrzymują się przy płocie ostatnie w rzędach, a więc siódme „czapki”, jedna za prawym bokiem płotu, druga za lewym. Na słowo „mróz” zatrzymują się następne, a więc szóste czapki-dzieci, również jedna za prawym, druga za lewym bokiem płotu; na słowo „worek” — piąte; na „niósł” — czwarte; na „zagrody” — trzecie; na „przyszedł” — drugie; na „już” — pierwsze. Każda zostawiona czapka przerzuca ręce na ramiona dzieci, tworzących płot i pochyla nisko głowę.

„Płot”: „Stoi w siwej kapocie...”

Mrozy spotkały się na środku sali, pogubiwszy po drodze wszystkie „czapy”; stoją nieruchomo na tem samym miejscu, na którym znajdowały się na początku inscenizacji.

„Płot” (śpiewa wyraźnie, rozdzielając sylaby i zwalniając tempo): „Wie-sza czap-ki na pło-cie”.

Mrozy wychodzą z poza płotu i idą jak na początku, tą samą drogą wzdłuż płotu, kierując się ku kątom. Nie uginają się już pod ciężarem worów, ale idą z podniesionymi rękoma, jakby istotnie wieszały czapki śniegowe. W tym czasie na każdą sylabę podnosi się czapka-dziecko. Na sylabę „wie” — podnoszą się pierwsze czapki, stając najbliżej środka sali, — a więc te dzieci, które zatrzymały się ostatnie. Jedna czapka — za prawym bokiem płotu, druga — za lewym. Na „sza” — drugie; na „czap” — trzecie; na „ki” — czwarte; na „na” — piąte; na „pło” — szóste; na „cie” — siódme. Dzieci-czapki, kolejno prostując się, podnoszą ręce zgięte nad głowę, ażeby mocniej podkreślić wielkość śniegowych czap.

# NOWE WYDAWNICTWA

Piotr Maszyński — „Śpiewnik Wesołych Melodyj Ludowych”. Nakładem Naszej Księgarni Z. N. P. Warszawa, 1934 r. (Zł. 1,60).

Ostatni śpiewnik Piotra Maszyńskiego!.. Ostatnie dzieło Mistrza wielkiej miary, poświęcone dziecku szkolnemu. Ten ostatni śpiewnik Maszyńskiego zawiera w sobie tyle humoru i takie zrozumienie dziecka, że uwierzyć trudno, iż pisał go Mistrz odchodzący... że pisał człowiek, który wśród uczniów — prawnuków mógł być doczekać. A w oczach prawnuków tych — niezmierny zachwyt jaśniał i wdzięczność za wiecznie młodą i piękną piosenkę. „Śpiewnik Wesołych Melodyj” zawiera humor w świetnie przemyślanych harmonizacjach. Na 22 pieśni — ani jedna nie jest smutna w melodji.

Lecz to, czego nikt bodaj dotychczas nie podniósł, a co szczególnie warto zaznaczyć, to świetny humor Maszyńskiego — poety. Jego teksty w ostatnim śpiewniku, pisane z myślą o dziecku, wykazują, że autor znakomicie rozumiał co stanowi świat zainteresowań dziecięcych. Takie teksty, jak w piosenkach: „Znachor”, „Oberek”, „Psota” — to wprost arcydzieła szlachetnej humorystyki dla dzieci.

Jeśli chodzi o fachowe zarejestrowanie nowego śpiewnika, to brzmi ono krótko: Śpiewnik niezbędny na długie lata dla międzyklasowych chórów szkolnych, dla szóstej i siódmej klasy szkoły powszechnej, dla pierwszej i drugiej klasy gimnazjów żeńskich, oraz dla seminarjów nauczycielskich. Wydanie bardzo staranne. I dobrze się stało, że wydawcą dzieła, które zamyka pracę Maszyńskiego dla szkoły, jest Związek Nauczycielstwa Polskiego, który dla tej pięknej i niestrwanej pracy ma wielką cześć i wdzięczność.

Nie miejsce tu na rozpamiętywania... A jednak ciśnie się przemocą pod pióro wyraz ogromnego żalu. — Ostatni śpiewnik Maszyńskiego!..

T. M.

Bronisław Rutkowski — Polska pieśń chóralna. Zeszyt V. 3 utwory średniej trudności na chór szkolny.

Śpiewnik ten zawiera trzy pieśni, które nazwaćby można małemi poematami na chór, są to niewątpliwie pierwsze tego rodzaju utwory chóralne dla chórów szkolnych, w których popularne pieśni („Śmierć komara”, „Przepióreczka”, „Zając”) stanowią jedynie motywy dla kompozycji Br. Rutkowskiego. Dotychczas w naszych śpiewnikach szkolnych mieliśmy do czynienia bądź z układem znanych lub mniej znanych pieśni ludowych (najczęściej gruntownie denaturowanych), bądź też z drobnymi, oryginalnymi utworami kompozytorów. Życzyłoby należało naszej literaturze chóralnej dla dzieci i młodzieży, aby za tym pierwszym zbiorkiem poważniejszych utworów, pojawiły się dalsze, aby się wreszcie znacznieszy zastęp naszych kompozytorów „par excellence” zainteresował dzieckiem, podobnie, jak się to dzieje gdzieindziej. Śpiewnik Br. Rutkowskiego jest niezmiernie ciekawy. Ciekawe są pomysły w harmonizacji żywej i barwnie charakteryzującej teksty pieśni. Sporo humoru, dzięki pomysłowym kontrastom, posiadają wszystkie trzy utwory. Największem powodzeniem cieszyć się będzie prawdopodobnie utwór trzeci



(„Siedzi sobie zając”), ze względu na szczególną zwartość kompozycji. Jest to utwór również najłatwiejszy do wykonania. Śpiewane będą trzy pieśni Rutkowskiego przez lepsze chóry szkolne szkół powszechnych i gimnazjów żeńskich, przyczem dwie pierwsze pieśni, jako trudniejsze, dostępne będą dla chórów, śpiewających nie „przy pomocy nut”, jak to określa nowy program, lecz „z nut”. Należy powitać nowy śpiewnik z prawdziwą radością, bo nareszcie najwidoczniej zrywamy z zakorzenioną u nas, niestety, tradycją „szmiry” śpiewnikowej, w której wyłom wprowadzało paru zaledwie wybitnych kompozytorów. Może nareszcie dzieci i młodzież szkolna zaprzestanie śpiewania „układów na głosy” pieśni, najwyraźniej przeznaczonych do śpiewu unisono z fortepianem (Z. Noskowski), lub nawet na solo z fortepianem (Chopin, Moniuszko). Może nareszcie szczeną te układy, wobec których nawet „odwaga załamuje ręce...”

T. M.

**Emil Mika — Pieśni Orawskie.** Nakładem Związku Spisko-Orawskiego, 1934. Zbiór 80-ciu pieśni góralskich, zestawionych bardzo umiejętnie, gdyż według powinowactwa melodyj, co jest osobliwie szczęśliwym pomysłem w zastosowaniu do niewielkiej liczby pieśni. Mimo względnej szczupłości zbioru, zawarty w nim materiał wystarczy w zupełności dla zapoznania się z pieśnią orawską. Przeglądanie zbioru stanowi rzetelną przyjemność dla tych, którzy chociażby pobieżnie znają muzykę Podhala. Opracowanie materiału uważa się za wyjątkowo dokładne i sumienne. Autor podaje nieraz tę samą pieśń w kilku odmiennych wersjach, wystawiając przytem każdej wersji należyty dokument, a więc: 1) miejscowość, w której pieśń śpiewano, 2) datę zapisu, 3) imię i nazwisko śpiewaka, 4) wiek śpiewaka, 5) tempo, z podaniem metronomu, przyczem zapis tekstu dokonany jest z zastosowaniem pisowni fonetycznej.

Autor zbioru pracował nad nim 10 lat, bez fonografu, pracował niewątpliwie z umiłowaniem, chwytając „mknące echa pieśni ludowej”, wobec „napierającej fali kultury, niszczącej to, co dawne, co rodzime i piękne, nie zawsze dając na miejsce „starzyzny” równowartościowe pieśni, któreby odpowiadały duchowi ziemi i ludu...” Tak powiada autor o pieśni obcej, szczepionej przez kulturę. Zaryzykowałbym zdanie, że nigdy kultura nie daje pieśni wartościowej, któraby odpowiadała duchowi ziemi i ludu... Wolałbym tu coprawda użyć terminu francuskiego „cywilizacja” — nie zaś „kultura”.

Ze autor dobrze i pięknie rzecz swą zbudował, wydaje się zrozumiałe i słuszne. Emil Mika jest nauczycielem szkoły powszechnej; z Lipnicy Wielkiej pochodzi i w Lipnicy stale pracuje. Nie jest pan Mika tylko gościem na Orawie, ani poświecenikiem, co to się przypadkowo, na gapią zawieruszył i z chłopów melodyjki wyciska za fundowany „kilusek” z kiełbasą, albo jeszcze lepiej — za parę „dudków”... Widziałem rękopis tej rzetelnej pod każdym względem książki i wiem, że miał wielu surowych sędziów, zanim się do rąk drukarza dostał. Dziwi mnie tylko trochę, że jako jedyny nakładce książki figuruje na okładce Związek Spisko-Orawski, choć wiem przecież dokumentnie, że na wydanie „Pieśni Orawskich” Ministerstwo Oświaty „fajnie kabzą trząchnęło”...

T. M.

## ZJAZD UCZESTNIKÓW KURSÓW M. O. W.

Sluchacze kursów Muzycznego Ogniska Wakacyjnego podczas pobytu w Krzemieńcu niejednokrotnie wysuwali projekt organizowania zjazdów b. sluchaczy M. O. W.

Doceniając pożyteczność tego rodzaju zjazdów, Dyrekcja M. O. W. organizuje w okresie feryj Bożego Narodzenia I-szy Zjazd byłych i obecnych sluchaczy, poświęcony poznaniu życia artystycznego Warszawy. Zjazd ten odbędzie się w Warszawie w dniach 10 — 13 stycznia 1935 r., w lokalu Państwowego Konserwatorium Muzycznego.

Program Zjazdu przewiduje: koncerty, teatr lub operę, audycje chóralne, zwiedzanie wystaw, referaty, konferencje informacyjne i zabawę towarzyską. Pierwsze trzy dni Zjazdu (czwartek, piątek, sobota) będą ściśle wypełnione programem, ostatni dzień będzie wolny („indywidualnie”).

Opłata za uczestnictwo w Zjeździe, łącznie z kosztami utrzymania i noclegiem, wyniesie za 4 dni — 22 zł., bez utrzymania i noclegu — zł. 7.

Dyrekcja M. O. W. czyni starania w Ministerstwie Komunikacji o przyznanie dla biorących w Zjeździe udział większych ulg przy przejeździe powrotnym.

Zgłoszenia na Zjazd należy nadsyłać do Dyrekcji M. O. W. (Warszawa, Żórawia 16 m. 7) do dnia 14 grudnia r. b., po tej dacie lista uczestników Zjazdu będzie zamknięta.

Zgłaszający udział w Zjeździe powinien podać imię, nazwisko i dokładny swój adres z nadmienieniem, czy będzie korzystał z noclegów i utrzymania, zorganizowanych dla Zjazdu.

Wszyscy zgłaszający się na Zjazd otrzymają przed 21 grudnia szczegółowe informacje.

## WIADOMOŚCI Z ZAGRANICY.

Instytut Pedagogiczny miasta Wiednia w ostatnich czasach zreorganizowano. W przynależnym doń seminarjum muzycznym przewiduje program na półrocze 1934/35 następujące wykłady i ćwiczenia: kurs dokształcający dla nauczycieli szkół powszechnych i średnich; nauczanie śpiewu w niższych klasach szkoły powszechnej, t. j. od 1-ego do 4-ego roku nauki; śpiew w szkole, muzyka praktyczna (a więc prawdopodobnie także gra na instrumentach), muzyka w ogródkach dziecięcych, początki gry na gitarze i chór dla nauczycieli; nauka harmonji i podstaw kontrapunktu z ćwiczeniami na pieśniach; instrumenty dziecięce, jako środek umuzykalnienia.

W Niemczech wychodzi dwutygodnik radiowy „der Schulfunk”, poświęcony wyłącznie audycjom radiowym, przeznaczonym dla szkół. Zawiera on bardzo dokładny program audycji, omówienia tych audycji a obok tego podaje szczegółowo tekst i muzykę piosenek, przeznaczonych dla dzieci i młodzieży a przewidzianych w programie. Ponieważ cena egzemplarza tego dwutygodnika jest bardzo niska, wynosi bowiem 20 groszy, przeto możliwem jest stałe nabywanie go przez dzieci, które mogą piosenki te najpierw przygotować, a potem wraz z odbieraną audycją, specjalnie do tego celu przeznaczoną, śpiewać.

W Niemczech, w Krefeld utworzono miejską wyższą uczelnię muzyki ludowej, ze szczególnem uwzględnieniem śpiewu chóralnego.

W Berlinie, w jednym z tamtejszych konserwatorjów, zamierza znany kompozytor niemiecki Paweł Graener wprowadzić stały wydział dla muzyki ludowej. Podobnie wprowadził inny niemiecki kompozytor do swej szkoły muzycznej studjum instrumentów ludowych.

We Francji, w Lyon odbyło się tego lata 22-e święto młodzieży, które zamieniło się w wielką uroczystość kulturalną. Przemawiali przedstawiciele władz szkolnych i rządowych. Młodzież szkolna wykonała utwory z 17 i 18 wieku, dawne i nowe pieśni ludowe z inscenizacją.

Francuski „Comité National de Propagande pour la Musique” rozpiął konkurs kompozytorów narodowości francuskiej, na małą suitę, złożoną z 6 krótkich utworów na fortepian na 4-ry ręce. Dzieło to przeznaczone jest dla małych dzieci.

## WIADOMOŚCI Z KRAJU.

Chór Warszawski Z. N. P. śpiewał dn. 30.X. r. b. w Radjo Warszawskiem szereg pieśni ludowych i St. Moniuszki.

Międzyszkolny chór Rady Szkolnej m. Warszawy śpiewał dn. 11 listopada r. b. w czasie obchodu Rocznicy Niepodległości w Ministerstwie W. R. i O. P. Międzyszkolny chór Dzieci Krakowskich wybiera się wkrótce w podróż artystyczną do Niemiec i Austrii.

Życie muzyczne Warszawy. — Dzisiejsze sprawozdanie muzyczne zaczniemy od wieczoru, który na długo pozostanie nam w pamięci. Była to msza żałobna „Requiem” Verdiego, wykonane w Operze warszawskiej w dniu Zadusznym a transmitowane przez Polskie Radjo. Usłyszeliśmy bowiem jedno z wielkich dzieł muzyki religijnej. Od muzyki religijnej oczekujemy zazwyczaj ascezy, szczególnego skupienia, specjalnej powagi. Tymczasem Requiem Verdiego

wywiera wrażenie zupełnie odmienne. Słyszac „Requiem” myśli się mimowoli o teatrze, o operze, a to dlatego, że pierwiastek dramatyczny jest u Verdiego szczególnie silny. Tak np. w części drugiej mszy, w „Dies Irae” odmalowuje orkiestra grozę Sądu Ostatecznego, oddaje wiernie przerażenie i rozpacz ludzi: to znów płyną, w pięknych partjach solowych, gorące błagania do Boga, pełne nadzwyczajnej ufności. Ciche modlitwy chóru, nagłe potęgownie jego siły, podnoszenie do punktów kulminacyjnych, działają jak muzyka operowa. Mimo to jednak nie jest ta muzyka ani powierzchowna, ani sztuczna. Włosi, z usposobienia pełni temperamentu, żyjąc wśród pięknej przyrody, w warunkach bytu znacznie lepszych, niż my, mieszkańcy Północy, mają w swej naturze, w swej żywej gestykulacji, coś, co wydaje się nam teatralnem. Sami bardzo muzykalni, kochają piękny, gładki śpiew, melodyjność i równowagę. Verdi jest znakomitym przedstawicielem swego narodu. Muzyka jego pełna jest pięknych melodyj, wdzięcznych fraz muzycznych, barwności dźwięku, a przytem jest ona dramatyczna, żywiołowa, bezpośrednia i... szczerą. Wszystkie te cechy występują z wielką wyrazistością w „Requiem”.

Kilka dni po wystawieniu „Requiem”, odbyła się III-a audycja „Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki”, która zapoznała nas z dziełem polskiego kompozytora wieku XVII/XVIII, Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, mianowicie z: motetem o męczennikach p. t. „Illuxit sol”. Koncert ten był zarazem uczczeniem 200-lecia śmierci Gorczyckiego. Forma tego motetu jest już sama przez się bardzo wdzięczna. Jest to mianowicie kompozycja kościelna, przeznaczona na orkiestrę, z wtórem organów, na chóry i głosy solowe, a więc rozporządza ona dużem bogactwem dźwiękowym. Utrzymana jest w stylu swej epoki, w stylu wielogłosowości, t. zn. względnej samodzielności każdego głosu. Utwór ten jest melodyjny, łatwo zrozumiały a bardzo poważny.

Oprócz motetu Gorczyckiego, wykonano interesujący koncert na obój i orkiestrę smyczkową włoskiego kompozytora z pierwszej połowy 18-go wieku — Benedetta Marcello, oraz koncert na 3 skrzypiec i orkiestrę smyczkową Niemca G. Filipa Telemanna z tego samego czasu. Wszystkie utwory tej epoki cechuje ogromna równowaga, jakby spokój wewnętrzny, pewna pogoda ducha, brak wszelkich tanich efektów, lub natarczywych i patetycznych hałaśliwości. Sprawiają one zawsze nadzwyczaj miłe wrażenie, gdyż wyglądają na muzykę, pisaną wyłącznie tylko dla radości muzykowania.

Koncerty filharmoniczne piątkowe i niedzielne przyniosły szereg utworów doby poromantycznej (początek 20-go wieku): Ryszarda Straussa poematy symfoniczne; z kompozytorów francuskich Debussy'ego, Ravela i Strawińskiego, którego można częściowo zaliczyć do szkoły francuskiej; utwory kompozytorów polskich, starszych i współczesnych, m. in. piękny, tragiczny poemat symfoniczny Karłowicza: „Stanisław i Anna Oświecimowie”, Chopina w wykonaniu niewidomego pianisty Imre Ungara i szereg kompozycji autorów słowiańskich. el.

REDAKTOR: TADEUSZ MAYZNER

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:  
STANISŁAW MACHOWSKI

ZA TREŚĆ OGŁOSZEŃ REDAKCJA NIE ODPOWIADA