

OPANOWANIE UWAGI DZIECKA

Dzieci posiadają naogół zdrową i słuszną tendencję do hałasowania, do „wykrzyczenia się”. Gdy coś opowiadają, co je szczególnie interesuje, mówią podniesionym głosem, gdy śpiewają w chórze, starają się wydobywać jaknajwięcej głosu, gdy bawią się, czynią to bardzo głośno, zresztą wie to każdy nauczyciel, każdy kto ma z dziećmi do czynienia, jak trudno jest dzieci uspokoić, uciszyć. Jest to objaw naturalny i zdrowy, bo dziecko odbiera zazwyczaj taką moc wrażeń, tyle posiada zapasu przeżyć, napięcie życia wewnętrznego jest w niem tak ogromne, że siły te muszą się w jakiś sposób, i to ciągle, nazewnątrz wyładowywać. Dziecko szczególnie ciche i spokojne jest zazwyczaj albo smutne, albo niecałkiem zdrowe. A jednak byłoby bardzo ważne, by dziecko nauczyło się słuchać, lub raczej wsłuchiwać, skierowywać uwagę niejako nawewnątrz, koncentrować się. Szczególnie dziś, kiedy wychowanie fizyczne, sport, często przesadne rekordy, odgrywają tak doniosłą rolę, wartoby może czasami postarać się, by w zakres możliwości życia psychicznego dziecka wchodziła także koncentracja. W wyższym stopniu, niż gdzieindziej, zachodzi ta potrzeba u młodzieży, zamieszkującej wielkie miasta, gdzie zmechanizowanie życia, reklamy świetlne, ruch automobilowy i t. p. są nieustanne i codzienne.

Muzyka sama przez się posiada te wartości duchowe, które poczęści wynagradzają i wyrównują pospolite i rażące zjawiska. Muzyka swem kojącem działaniem potrafi zmusić dzisiejszego, wewnątrznie rozerwanego, człowieka do skupienia, do patrzenia niejako wgłąb siebie. Do tego jednak trzeba pewnej dojrzałości, możliwej dopiero w wieku późniejszym a niemożliwej i nawet niepożądaney u dzieci. Ale wychowanie do tego skupienia wydaje się bardzo korzystne. Dzieci, gdy śpiewają,

czy grają, dają z siebie wszystko, ale rzadko w s ł u c h u j ą s i ę czy to w muzykę innych, czy nawet swoją własną.

Szkolna pedagogja muzyczna pracuje w tym kierunku, stara się przyzwyczaić młodzież szkolną do słuchania własnej i cudzej muzyki. Dzieje się to przy pomocy rozmaitych metod, przez wprowadzenie do nauki muzyki bardzo odpowiednich do tego celu skrzypiec lub specjalnego rodzaju fletów-fujarek, przy których dziecko chcąc nauczyć się jakiejś melodji, słucha swej gry. Fortepian naprzykład, ze swemi gotowemi już klawiszami-tonami, zupełnie do tego celu się nie nadaje. Istnieją również specjalne metody, zmierzające do nauczenia dzieci uważnego słuchania a zarazem do kształcenia ich słuchu. Jedna z nauczycielek austriackich pewnej szkoły muzycznej, która pracowała przez szereg lat w szkołach austriackich, szwajcarskich i francuskich, opowiada o swych pracach i doświadczeniach w tej dziedzinie. Twierdzi ona, że dzieci ogromnie lubią i cenią zabawy, połączone z ćwiczeniem słuchu i uwagi, że zdają sobie podświadomie sprawę z ich doniosłości. Oto kilka przykładów takich zabaw — najpierw najprymitywniejszych: dzieci zasiadają w kole. Pośrodku siedzi dziecko A. z zawiązanymi oczami. Nauczycielka wskazuje na dziecko B., które cichutko skrada się do dziecka A., by je zlekka trącić. Dziecko A., gdy tylko słyszy szelest, wskazuje ręką kierunek, skąd szmer ten pochodzi. (Jak wiadomo dobre wskazanie kierunku źródła tonu nie jest łatwe). Jeśli dziecko wskazało kierunek dobry, musi B. cofnąć się, jeśli wskazało fałszywie, wówczas B. zajmuje miejsce A. Albo: dziecko, które oczy ma zawiązane, idzie ostrożnie za szmerem toczącej się kulki drewnianej, którą inne dzieci w rozmaitych kierunkach posuwają. Przytem może dziecko również dobrze samo kulę toczyć, przyczem pomaga sobie w szukaniu kuli dotykiem rąk. Przy wszystkich ćwiczeniach tego rodzaju, muszą dzieci zachowywać się cicho. Dalsze, już bardziej skombinowane ćwiczenia, prowadzą do rozpoznawania kierunku i rodzaju jednego szmeru pośród kilku innych. W ten sposób wyostrza się słuch i dziecko uczy się skupiać swą uwagę na jednym dźwięku.

Na wyższym stopniu stoją ćwiczenia muzyczne. Tak np. kładzie się w pewnej od siebie odległości kilka kulek na ziemię, kulek lub płytek metalowych, o rozmaitych tonach. Jedno z dzieci uderza w jedną kulkę, która wydaje pewien określony ton, dziecko drugie z zawiązanymi oczami podchodzi do kulek i wypróbowuje, która z nich odpowiada uderzonemu poprzednio i zapamiętanemu tonowi. Przy pewnem wyrobieniu można przejść do dwóch tonów i uczyć w ten sposób rozpoznawania odległości tonów, jak oktawy, kwinty, tercje i t. d.

Ważną w tych wszystkich wyżej wymienionych zabawach jest sama myśl przewodnia, nakazująca zwracanie bacznej uwagi na naukę koncentracji muzycznej. Otwiera się tu duże pole dla inicjatywy pedagogów muzycznych, którzy się powinni jednak liczyć z psychiką dziecka. Postępowanie to bowiem niema nic wspólnego z zakazywaniem dzieciom głośnego zachowywania się, lecz może się stać jednym z czynników wychowania muzycznego.

D-r Emilja Elsnerówna

O WŁAŚCIWĄ ATMOSFERĘ NA LEKCJACH ŚPIEWU

Dla żadnego nauczyciela doby obecnej nie jest tajemnicą, że psychologia pedagogiczna, socjologia wychowania i współczesna pedagogika wysuwają na czoło zagadnień wychowawczych kwestję właściwej atmosfery w klasie i w szkole. Nie trzeba cytować żadnych autorów, by udowodnić, że pełnia radości, obustronne zaufanie nauczyciela i dzieci, miłość i serdeczne zbliżenie się wychowawcy do wychowanków umożliwia skuteczne oddziaływanie wychowawcze. Jeżeli taka atmosfera warunkuje wychowanie i nauczanie wogóle, o ileż bardziej musi nam na niej zależeć na lekcjach przedmiotów artystycznych, a specjalnie śpiewu.

Tymczasem, oto, co się nieraz dzieje. (Żeby mnie nie posądzano o gołosłowność, przytoczę przykłady). Nauczyciel skarży się, że jakąś dwugłosową piosenkę ćwiczy cały miesiąc (!), bo melodji drugiego głosu nie mogą sobie dzieci przyswoić, jako zbyt trudnej. Prostą odpowiedź, żeby śpiewać na jeden głos, przyjął poprostu z niedowierzaniem. W innym wypadku dzieci zwierzyły mi się, że ich „pan” jest „zaraz zły”, gdy źle śpiewają. Dwa wyżej przytoczone przykłady jakże są wymowne, jakże oskarżają nauczyciela! Czyż w warunkach, w których „pan jest zaraz zły”, można marzyć o tej pożądanej miłej atmosferze w klasie? Czyż taki stan może podnosić poziom kulturalny czy etyczny klasy? Czyż tak prowadzony śpiew poruszy tę stronę emocjonalną dziecka, która ma w niem rozbudzić czy też podsycić miłość do ojczyzny? Czyż taki nauczyciel uczyni zadość temu kardynalnemu warunkowi nowego programu śpiewu, który każe szkołę rozśpiewać?

Może teraz ktoś zapyta, jak wywołać właściwą atmosferę. Nie daję na to wyczerpującej odpowiedzi, gdyż musiałbym poruszyć całą moc kwestyj, związanych z psychologią i pedagogiką, co przekroczyłoby ramy

skromnej notatki. Kwestję tę zostawiam zresztą otwartą, jako nadającą cię do ewentualnej dyskusji. W tem miejscu chciałbym najpierw na jedno zwrócić uwagę. Nie zabraniać dzieciom śpiewać. Niech śpiewają przed każdą i na każdej lekcji, czy to będzie arytmetyka, czy historia, czy język polski, czy geografia... niech śpiewają zawsze, a z niemcami... nauczyciel. Przecież jedno słowo zachęty, względnie współudział nauczyciela, mogą dużo dobrego zdziałać, jak i przeciwnie, — ustosunkowanie się negatywne może całą pracę roczną, a nawet kilkuletnią obrócić wniwecz. Niech śpiew stanie się dla dzieci naprawdę codziennym pokarmem duchowym, naprawdę ich istotną potrzebą.

Stan taki niewątpliwie da się osiągnąć przez właściwe ustosunkowanie się nauczyciela do dzieci na lekcjach śpiewu. Jak sobie radzić? Rozwiązanie tej kwestji nie może być stereotypowe, bo ilu nauczycieli, tyle odrębnych podejść do wysuniętego zagadnienia. Niemniej jednak przyznamy, że właściwe ustosunkowanie się do p i e ś n i j e d n o g ł o s o w e j, jej właściwe umieszczenie w repertuarze szkolnym, oraz p o w t a r z a n i e celniejszych p i e ś n i z lat ubiegłych, na co nowy program kładzie specjalny nacisk, mogą w znacznym stopniu nauczycielowi przyjść z pomocą. Z doświadczenia wiemy przecież, że im naturalniejszy śpiew, tem bardziej przypada on do serca wykonawcy. A jakąż formą naturalniejszą od śpiewu jednogłosowego?

My polscy nauczyciele jesteśmy w tem szczęśliwem położeniu, że możemy czerpać z bogactwa polskiej pieśni ludowej, która specjalnie wyróżnia się wśród innych swoją melodią. Pisze o tem prof. d-r Ł. Kamiński w artykule p. t. „Folklor a kultura muzyczna”, umieszczonym w n-rze 2 miesięcznika „Życie muzyczne i teatralne”: „Taką to czystą, istotną melodią więc jest zasadniczo śpiew ludu polskiego, a wystarczy przejrzeć pobieżnie 33-tomowy zbiór Kolberga, ażeby zrozumieć, jak olbrzymia potencja muzyczna z niego płynie... Studjując naszą melodykę ludową, nie może też ująć uwagi, że właśnie ta wolność od tła akordowego dała jej tę żywiołową ruchliwość, tę samoistność, tę siłę rytmiczną i tę migotliwą barwność tonacyjną, jaka z niej uderza”. Czemuż więc nie mamy pozwolić dzieciom na produkowanie tego śpiewu jednogłosowego, który jest specyficzną częścią naszej kultury? Pieśni powtarzane, a poznane w latach ubiegłych, mają to do siebie, że ukazują się coraz to w innej szacie przez odpowiednią interpretację nauczyciela. Kończąc swoje uwagi, podkreślam z zadowoleniem fakt, że takich „złych panów”, o jakich mówiłem, mamy coraz mniej, a ich miejsca zajmują nauczyciele zamiłowani w swoim przedmiocie. Jednak w imię dobra powierzonej nam dziatwy nie wolno nam na podobne niedo-

ciągnięcia zamykać oczu. Jeżeli nauczyciel ma być artystą, a nie rzemieślnikiem, tem bardziej należy wymagać tego od nauczyciela śpiewu. Musi on mieć w sobie zaszczepioną tę „iskrę bożą”, która mu pozwala porywać za sobą tłumy, musi mieć w sobie intuicję, która przy pomocy zdobytej w ciągu lat wiedzy uczyni z niego prawdziwego artystę, oczywiście artystę na miarę szkoły powszechnej czy też średniej. To są, moim zdaniem, nieodzowne warunki, na których możemy budować właściwą atmosferę w klasie. Bez nich ideał rozśpiewania dzieci stanie się utopją. Konkluduję: niech nauczyciel osiągnie najpierw w ł a ś c i w ą a t m o s f e r ę przy pomocy o d p o w i e d n i e g o r e p e r t u a r u, a rozśpiewanie dzieci będzie już tylko ściśle konsekwentnym objawem wtórnym i najzupełniej naturalnym.

Leonard Chyliński.

„BOŻE, COŚ POLSKĘ”

Komisja, powołana przez Min. W. R. i O.P. do ustalenia jednolitej, obowiązującej melodji dwóch pieśni z pośród trzech, wskazanych przez nowy program nauczania śpiewu dla szkół powszechnych, określiła, jak dotąd, melodję pieśni „Boże, coś Polskę”. Prace nad tekstem tej pieśni nie są jeszcze ukończone, jak również rytmika i tekst pieśni „Pierwsza Brygada” nie jest ustalona definitywnie. Ponieważ chcielibyśmy Szanownych Kolegów informować bezzwłocznie o tych ważnych sprawach śpiewaczych, przeto, mimo, iż tylko fragment prac możemy dziś przedstawić, jednak podajemy poniżej melodję pieśni „Boże, coś Polskę”, w nadziei, że w następnym numerze „Śpiewu w Szkole” przedstawimy całość pracy Komisji.

Niezbyt wolno M.M. ♩ około 60

Zródła, na których opierała się Komisja przy ustalaniu powyższej melodji, stanowiły dawne wydawnictwa, od roku 1865, podejmowane przez emigrantów w Londynie, Hamburgu, Lipsku, oraz ulotki, wyda-

wane konspiracyjnie w kraju. Różnice, jakie napotykamy w poszczególnych wersjach, dotyczą zarówno rytmu, jak i melodji. Tak więc w czwartym i ostatnim takcie trzecia ósemka bywa przedłużana punktem, a czwarta — zredukowana do szesnastki, co stanowczo nie odpowiada charakterowi melodji. Bardzo rozpowszechniona wersja małopolska tej pieśni zawiera w takcie przedostatnim następujący pochód melodji: es, d, c, c, b. Powszechniejszą jednak w Polsce i bliższą tradycji jest melodja, ustalona przez Komisję. Powyższe brzmienie podane było w I-ym tomiku T. Mayznera „Jak realizować nowy program śpiewu” z tą różnicą, że tonacja słusznie podwyższona została przez Komisję do es-dur.

PIEŚNI NA DZIEŃ 19 MARCA

Nie dajemy Szanownym Kolegom w dodatku nutowym żadnej nowej pieśni, która byłaby związana ściśle z dniem imienin Marszałka Piłsudskiego, gdyż wolimy unikać pośpiesznie tworzonych, a nieudanych dodatków, byleby tylko były aktualne. Wymieniamy więc z dawniejszych pieśni: „Jedzie, jedzie na kasztance” (w różnych śpiewnikach), „Kantatę ku czci Józefa Piłsudskiego” ks. E. Gruberskiego (dodatek do N-ru 2-go „Śpiewu w Szkole” z r. 1933/34 na 3 głosy równe), wszelkie pieśni legjonowe, oraz „Pierwszą Brydagę” w układzie K. Guzikowskiego na 3 gł. równe (dodatek muzyczny do N-ru 1-go „Muzyki w Szkole” 1932/33). W tym ostatnim układzie radzilibyśmy zamienić w refrenie, w głosie drugim i trzecim niestosowny tekst „tram, tram, tram...” następująco: „My, ach, my, pierw-sza bry-ga-da, my, strze-lec-ka gro-ma-da”. Z opracowań orkiestralnych (na małą, lub dużą orkiestrę dętą) polecamy układy St. Lidzkiego-Śledzińskiego, wskazane w N-rze 2-gim „Śpiewu w Szkole” rok 1934/35.

Pieśń Z. Madejskiego, umieszczona w dodatkach do niniejszego numeru, mogłaby być ewentualnie również wyzyskana w czasie uroczystości, jak też pieśń „W rocznicę” (dodatek do N-ru 2 z roku 1934/35, na 2 głosy równe). Układ K. Sikorskiego „Pierwszej Brydagi” na chór mieszany znajdują Szanowni Koledzy w dodatku do N-ru 6-go „Śpiewu w Szkole” z roku 1933/34.

W dodatku nutowym do bieżącego numeru wydajemy na żądanie Szanownych Kolegów pieśń Moniuszki „Przylecieli sokołowie” w układzie oryginalnym Moniuszki na chór mieszany, gdyż odpowiednie wydawnictwa są zupełnie wyczerpane.

T. Mayzner

O WŁAŚCIWY STOSUNEK DO CHÓRU SZKOLNEGO ¹⁾

(Na marginesie artykułu pana Adama Bojanowskiego)

Mam wrażenie, że artykuł p. Bojanowskiego wywoła dyskusję. Myśli w nim wypowiedziane są tak słuszne, kwestja poruszana tak ważna, iż, nie zwlekając, powinniśmy się zastanowić głębiej nad sprawą chóru szkolnego i ustosunkować do niej czynnie, to znaczy domagać się poprawy tego, co jest wadliwe.

Przedewszystkiem odrazu nasuwa się pytanie: od kogo zależy kierunek pracy chóralnej, dzięki któremu młodzież wzbogaca się wyższymi wartościami duchowymi, odczuje radość z własnego śpiewu, zdobędzie prawdziwą kulturę muzyczną, osiągnie stałą gotowość muzyczną, bardziej wartościową niż z trudem uzyskana dojrzałość koncertmistrzowska (przytaczam z artykułu p. Bojanowskiego) — od nauczyciela, czy też władz szkolnych, kierownictw szkół? Jeśli od nauczyciela, można przypuszczać, że zasadniczo większość będzie wolała taki właśnie typ pracy, bardzo odpowiedzialnej, i jakże ciekawej, radosnej, pobudzającej siły duchowe jak nauczyciela, tak ucznia. A jeżeli większość skłoni się ku temu, bezwzględnie racjonalnemu kierunkowi, chyba nietrudno będzie pozyskać dla niego tych, którzy jeszcze nie idą po tej linii.

Może jednak, jak dotąd, sprawa zależy w dużej mierze od władz szkolnych i kierownictw szkół, a warunki, wytworzone w szkole, nie pozwalają nauczycielowi na stosowanie racjonalnego systemu, jaki ma na myśli p. Bojanowski. Jest faktem, że nauczycielstwo narzeka na częste uroczystości, obchody, popisy, przedstawienia, hamujące normalny bieg pracy, a także słyszy się głosy, że nieraz wypada uczyć młodzież rzeczy całkiem bezwartościowej tylko dlatego, że potrzebna dla danej uroczystości. Oto przykład. Parę lat temu rozesłano do szkół, w związku z tygodniem oszczędności, książeczki z załączonym ułomnym wierszem i takąż do niego muzyką; młodzież miała się tego nauczyć i wykonać na obchodzie w szkole. Parę godzin, przeznaczonych na chór, poszło na nauczenie się tej tandety. Możliwe, że władze szkolne, dyrekcja, niezawsze zastanawiają się nad tem, jak wielkie znaczenie mogą mieć chóry szkolne dla podniesienia kultury muzycznej w szkołach, jak

1) „Śpiew w szkole” Nr. 3. Listopad.

ważnym jest dobór repertuaru i jak szkoda czasu na opracowywanie utworów bezwartościowych, jak ciągle forsowne przygotowywanie rzeczy okolicznościowych hamuje istotne umuzykalnienie i przeszkadza racjonalnej kulturze głosów. Jeśli tak, należałoby bez straty czasu przedstawić odnośnym władzom sprawę chórów szkolnych i dążyć do aprobaty następujących punktów: 1. Obchody, popisy, przedstawienia powinny być ograniczone do rzeczy koniecznych. 2. Należy wytworzyć dla chóru szkolnego takie warunki, przy których nauczyciel mógłby pracować spokojnie nad głębszym umuzykalnieniem młodzieży. 3. Repertuar chóru powinien być wartościowy, starannie i celowo dobrany, z wykluczeniem utworów lichych, chociażby miały związek z daną uroczystością.

Nawiązując jeszcze do cennych myśli, wypowiedzianych przez p. Bojanowskiego, przypomnę, że są szkoły o względnie krótkim okresie nauki — 2—3 lat. Czy można w tych warunkach uzyskać ową „dojrzałość koncertmistrzowską”? A jeśliby nawet tak, czy należy do niej specjalnie dążyć, zważywszy, że zwykle dzieje się to kosztem innych wartości, jak świadome orjentowanie się w dźwiękach i głębszy stosunek do muzyki.

Drugim punktem, jaki wyłonił mi się po przeczytaniu artykułu p. Bojanowskiego, jest sprawa organizacji chóru. Jeśli młodzież ma wnosić z godzin chóralnych radość, przyjemność, a nie znużenie, jeśli nie ma opuszczać sali z uczuciem ulgi, że już koniec i nie ma wykręcać się od chóru, należy wprowadzić doskonałą organizację, jak pod względem, że się tak wyrażę, czysto administracyjnym, tak i muzycznym, opierając się na psychologii młodzieży. Przedewszystkiem należy wziąć pod uwagę, że chór zwykle śpiewa już podczas ostatniej godziny lekcyjnej (nieraz 7-ej, nieraz jest to ostatni dzień tygodnia), a więc w warunkach zupełnie zrozumiałego zmęczenia. To też wskazaniem jest pracę podczas tej godziny ułatwić młodzieży, a nie utrudnić. Pewne względy nie pozwalają mi na razie wypowiedzieć moich myśli na temat tej organizacji — poprzestaję na zwróceniu uwagi. Stwierdzam, że to, co napisałem wyżej, oparte jest na obserwacji, rozmowach z młodzieżą i uwagach nauczycieli.

Trzeci punkt mych rozważań stanowią drogi, któremi powinna posuwać się nauka chóralna, by udało się zaszczepić młodzieży kulturę muzyczną i zamiłowanie. Na pierwszym miejscu jest oczywiście zawsze pieśń, ale oprócz niej mogą w godzinach, przeznaczonych na chór, odbywać się pogadanki na tematy muzyczne z ilustracją (skrzypce, fortepian, śpiew), a także czasem i obrazami świetlnymi. Naturalnie, by

móc przeprowadzić taki plan, musi nauczyciel przedtem pozbyć się balastu uroczystości. Wyrobieniu zainteresowania nie sprzyja, jak mi się wydaje, przeważne śpiewanie pieśni jednogłosowych, co się nieraz poleca, jakkolwiek ten rodzaj śpiewu bynajmniej nie powinien być pomijany chociażby ze względu na wyrobienie głosu i wyrównanie skali; młodzież woli śpiew wielogłosowy. W tem przekonaniu utwierdziła mię ankieta, jaką kiedyś przeprowadzałem, oraz częste pytania pojedyncze. W rezultacie nikt nie wypowiedział się za śpiewem jednogłosowym.

Kończąc, chcę jeszcze podkreślić głębokie znaczenie tego, co autor artykułu mówi o osobowości nauczyciela. Przy takim ujęciu roli nauczyciela śpiewu w szkole, jego osobista praca, jego zamiłowania naukowe i artystyczne stają się nietylko tolerowane, ale już jak najbardziej wskazane i uprawnione. Bo tylko jednostka, pracująca stale nad pogłębieniem swych zasobów intelektualnych i duchowych sama, zdobywająca coraz to szerszą kulturę artystyczną, będzie tą osobistością pełną i skrytalizowaną, o jakiej mówi p. Bojanowski, potrafi oddziaływać na młodzież i zachęcić do lepszych dążeń.

Ryta Gnus

JAK NASZA ORKIESTRA GRAŁA W DNIU IMIENIN PANA MARSZAŁKA

Jak to zwykle bywa, rozpoczęłam w przededniu uroczystości szkolnych poszukiwania czegoś, co jako punkt programu przyczyniłoby się do uświetnienia wieczorku w dzień imienin Marszałka Piłsudskiego. Do poważnego przeważnie programu chciałam wnieść nutę dziecięcej wesołości. Dzieci klasy drugiej, rozśpiewane i muzykalne dziewczynki stanowiły doskonały i podatny materiał. Pomysłu szukałam, przeglądając śpiewniki, zbiory wierszy i „Płomyczki” Wreszcie uwagę moją zatrzymała piosenka „Kapela” Chrząszczewskiej, z muzyką Felicji Ginejko.

Podobały mi się melodie poszczególnych części, a tekst dawał możliwości inscenizacji. Nie poprzestałam jednak na ilustracji gestem, jak radzi autorka, ale postanowiłam dać dzieciom do ręki wspomniane w wierszu instrumenty. Postarałam się o jarmarczne, malowane skrzypczki, fujarkę i bębenek. Przecież te instrumenty, wzbogacone gwizdkami, trąbkami, dzwonekami, kastanietami, gruchawką dziecięcą i butelką z grochem — to kompletna „orkiestra perkusyjna”!

Po odpowiedniej rozmowie z dziećmi o osobie Pana Marszałka i Jego imieninach, zaśpiewałam dzieciom całą piosenkę. Śpiewałam, wyjaśniając treść modulacją głosu, gestami, wreszcie opowiadaniem. Przed oczyma dzieci stanęła piosenka żywa i radosna, porywająca rytmem i melodją.

Wtedy dzieci postanowiły odegrać taką „kapelę” na imieniny Pana Marszałka a przygotowanie jej stało się doskonałym środkiem kształcenia rytmicznego i wogóle umuzykalnienia dzieci. Instrumenty wprowadzałam stopniowo. Najpierw dałam dzieciom do ręki bębenek.

Przy śpiewaniu łatwych części „Kapele” i innych znanych piosenek, szukały dzieci regularnych, rytmicznych uderzeń. Wyczuwszy je, uderzały w bębenek raz, dwa! raz, dwa! i notowały te uderzenia następująco przy piosenkach dwumiarowych:

1	2	1	2	1	2	1	2
---	---	---	---	---	---	---	---

a następująco przy piosenkach trzymiarowych:

1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

W następnej lekcji doprowadziłam do zaobserwowania faktu, że pierwszy ton śpiewa się głośniej. Postanowiłyśmy więc akcentować go przez silniejsze uderzenie bębenka. Aby akcent ten jeszcze lepiej zaznaczyć, postanowiłam wyzskać do tego celu fujarki, trąbki i gwizdki. One to miały wydawać ton na pierwsze poruszenie ręki, a milczeć, czyli pauzować w ciągu dalszej części taktu. W naszych notatkach na tablicy zaznaczałyśmy to następująco:

fujarki:	>			>			>		
bębenek:	1	2		1	2		1	2	

lub

fujarki:	>			>			>		
bębenek:	1	2	3	1	2	3	1	2	3

W następnych ćwiczeniach dokonywały dzieci dalszej analizy rytmicznej, a mianowicie — obliczały, ile tonów śpiewają na jedno uderzenie bębenka, czyli na każdą miarę taktową, lub ile uderzeń bębenka przypada na jeden długi ton.

Według tego oceniały dzieci długość tonów, nazywając je długimi, krótkimi i króciutkimi.

Notowały następująco:

fujarki:	>	1	2	3	>	1	2	3	>	1	2	3	>	1	2	3
bębenek:	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Te długie, krótkie i króciutkie tony wydzwaniały dzwonki, gruchawki, kastaniety i cała reszta instrumentów. W ten sposób podzieliłam role pomiędzy posiadane instrumenty, wiążąc z każdym z nich jakieś wartości i znakowanie muzyczne. Niepostrzeżenie dzieci stanęły wobec teoretycznych zagadnień nauki śpiewu, a poznawszy je w takim podejściu, przyswajały je szybko i gruntownie, nie jako teorię, ale jako coś niezbędnego w porozumiewaniu się przy ćwiczeniach naszej orkiestry.

Ta orkiestra korzystała z nut, które w ostatecznym swym rozwoju wyglądały tak:

fujarki:	>	>	>	>
bęberek:	1 2 3	1 2 3	1 2 3	1 2 3
dzwonki:	---	---	---	---
śpiew:	Idzie - ze - wsi ka - pe - la. niechaj-każ-dy po - słu - cha			

Analizowałyśmy pod względem rytmicznym tylko łatwe części. Użycie instrumentów w innych częściach pozostawiałam wyczuciu, opierając się na zdobytych wiadomościach i wprawie.

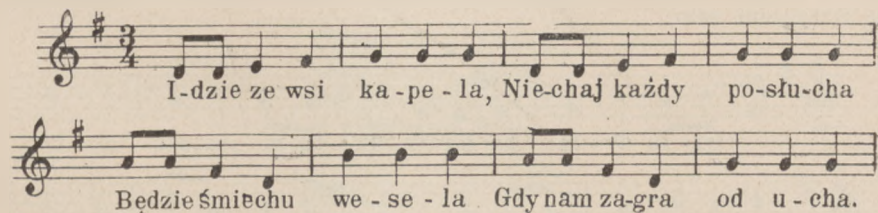
Wiele lekcji śpiewu upłynęło na wyczeniu słów, melodji, na analizie rytmicznej niektórych części i na szarmonizowaniu całego zespołu, a więc śpiewu, instrumentów perkusyjnych i fortepianu, czyli na pogłębianiu muzykalności dzieci. W trakcie pracy wyłonił się projekt wybrania i ustalenia dyrygenta. Młodociany ten dyrygent nie miał wprawdzie faktycznego wpływu na zespół, raczej reagował tylko na rytm pieśni, prowadzonej dyskretnie przez fortepian, ale dodawał za to całości powagi i niezaprzeczonego wdzięku.

Przez cały czas pracy przygotowawczej okazywały dzieci niedające się opisać zainteresowanie, a w rezultacie dało to wcale ciekawy obraz wzrokowy, jak i muzyczny.

Publiczność przyjęła występ „orkiestry” z entuzjazmem, co skłoniło mnie do stałego wzbogacania orkiestry w instrumenty i wyszukiwania odpowiednich dla niej pieśni (jasełka, szopka, kolędy, dożynki, gaik, tańce i t. p.).

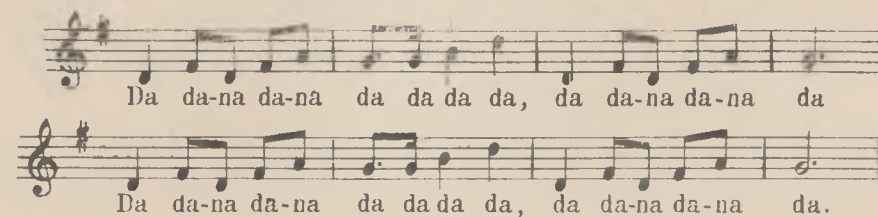
To również skłoniło mnie, by spisawszy swe doświadczenie pod tym względem podzielić się niem z koleżankami i kolegami, a przez to natchnąć może kogoś pomysłem tym i zachęcić do wprowadzenia takiej orkiestry.

Dzieci z instrumentami wchodzą na scenę, już nućąc „idzie ze wsi kapela” i ustawiają się w półkole. Dziewczynka z trąbką występuje, oznajmiając solo, przy akompaniamencie fortepianu (lub bez fortepianu):



I-dzie ze wsi ka-pe-la, Nie-chaj każdy po-słu-cha
Będzie śmiechu we-se-la Gdy nam za-gra od u-cha.

Chór z fortepianem i orkiestrą odpowiada żywo:



Da da-na da-na da da da da, da da-na da-na da
Da da-na da-na da da da da, da da-na da-na da.

Następnie jedna z dziewczynek pyta, wskazując na portret Marszałka:

A czy wie-cie kto ta postać w mundur szary przy-o-dziana
 Dziś ra-do-sne i - mie-ni - ny te-go właśnie oj, tu Pa-nal
 Chór odpowiada:
 Hej że ha! Hej że ha! Niech zagra mu - zy - ka ta!
 Hej że ha! Hej że ha! Niech zagra mu - zy - ka ta!

Ta sama dziewczynka solo:

Niech zagrają wszystkie dzwonki
 i te nasze tu dzwoneczki.
 Niech zagrają skrzypce, bębny
 i te nasze fujareczki.

Chór:

Dzeń, dzeń, dzeń! Dzeń, dzeń, dzeń!
 Jak wesoły jest ten dzień!
 Dzeń, dzeń, dzeń! Dzeń, dzeń, dzeń!
 Jak wesoły jest ten dzień!

(słowa dorobiłam do melodji piosenki: „Mam basetłę...”).

Na to wezwanie występują kolejno poszczególne instrumenty — dziewczynka ze skrzypcami solo:

Dy-lu dy-lu na ba-dy-lu, to mi jest mu - zy - ka,
 Kto u-sły-szy, ten wnet wta-ny we-so-ło po - my-ka.
 Chór z orkiestrą:
 Dy-lu dy-lu na ba-dy-lu, dy-lu dy-lu dy-lu,
 Dy-lu dy-lu na ba-dy-lu, dy-lu dy-lu dyl.

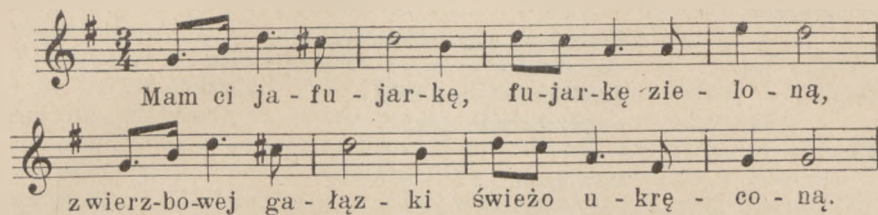
Skrzypce solo:

Dylu, dylu, na badylu,
gra skrzypek ochoczo,
a serduszka mało z piersi
dzieciom nie wyskoczą.

Chór z orkiestrą:

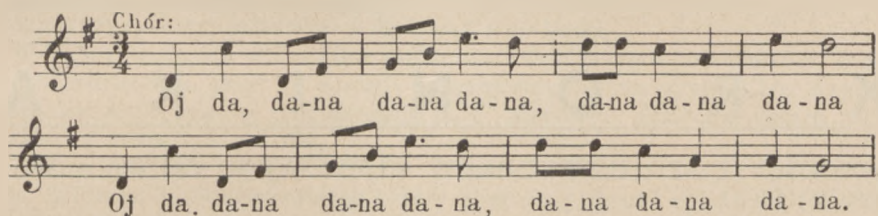
Dylu, dylu... i t. d.

Dziewczynka, wskazując na fujarkę, solo:



Mam ci ja - fu - jar - kę, fu - jar - kę zie - lo - ną,
z wierz - bo - wej ga - łąz - ki świeżo u - krę - co - ną.

Chór:



Oj da, da - na da - na da - na, da - na da - na da - na
Oj da, da - na da - na da - na, da - na da - na da - na.

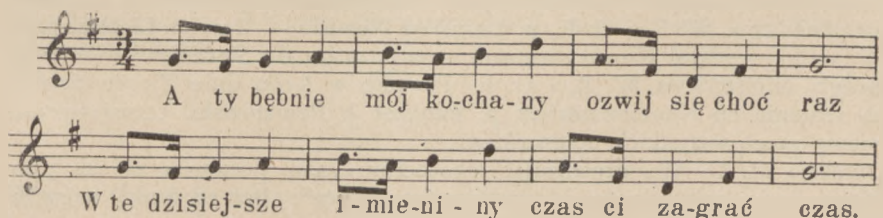
Fujarka solo:

Umiem ci ja śpiewać
różne śliczne pieśni,
których mię uczyli
ci ptaszkanie leśni.

Chór

Oj da, dana...

Dziewczynka z bębniem solo:



A ty bębnie mój ko - cha - ny ozwij się choć raz
W te dzisiej - sze i - mie - ni - ny czas ci za - grać czas.

(zamiast: ukończone śpiewy, łowy, czas powracać, czas!).

Chór:

Bim bum, bim bum bum bim bum bum bum.

Bim bum, bim bum bum bim bum bum bum

Bęben solo:

Zegnajcie więc, państwo mili,
do odwrotu gram.
Jeżeliście się znudzili,
to przebaczcie nam.

Chór:

Bim, bum...

W takt tej melodji wychodzą ze sceny.

Opracowała Janina Maćkowiakowa.

K R O N I K A

PIERWSZY ZJAZD UCZESTNIKÓW MUZYCZNEGO OGNISKA WAKACYJNEGO

Siedmioletni okres owocnej pracy Muzycznego Ogniska Wakacyjnego Liceum Krzemienieckiego potrafił zacieśnić węzły serdecznego uczucia pomiędzy Dyrekcją, a uczestnikami M. O. W. i wyrył niezatarte wspomnienia pięknych chwil, spędzonych w gościnnych progach Liceum; miła atmosfera kursu, wynikająca przede wszystkim z wspólnych zainteresowań i upodobań muzycznych, stworzyła z uczestników harmonijną rodzinę, w której każdy czuje się dobrze i miło.

I oto powstała myśl zorganizowania Zjazdu tej wielkiej rodziny. Ze taki Zjazd był potrzebny, świadczy pokaźna liczba 87 uczestników, przybyłych nawet z najdalszych stron Polski. Nic dziwnego — gdzie czuje się serca bijące zgodnym rytmem, tam nie myśli się o przeszkodach wiodących do celu. Zjazd trwał cztery dni: od 10 do 13 stycznia. Otwarćcia Zjazdu dokonał p. dyr. Br. Putkowski. Zjazd zaszczytlił swą obecnością: p. Stanisław Bugajski, naczelnik min. W. R. i O. P., p. Stanisław Nowicki — kurator Liceum, p. E. Morawski — rektor Konserwatorjum, oraz p. major d-r Sledziński — referent muzyki ministerstwa W. R. i O. P. Ponadto w 3-cim dniu Zjazdu przybył na zebranie do Konserwatorjum p. minister J. Poniatowski, entuzjastycznie witany przez wszystkich uczestników.

Dyrekcja M. O. W., organizując tegoroczny Zjazd, postawiła za cel: „poznanie życia kulturalnego i artystycznego stolicy”. Był to bodaj najszczer-

śliwiej wybrany cel i najkorzystniejszy, zwłaszcza gdy chodzi o nasze zainteresowania; dać możność uczestnikom — nawiasem mówiąc, bardzo tanio — słuchania koncertów, przedstawień, referatów z zakresu zagadnień, dotyczących szkoły — to przeżycia duchowe ogromne i korzyści niecodzienne. Przypomnijmy sobie choć pobieżnie program Zjazdu. Można by go podzielić ogólnie na trzy działy: część koncertową i widowiskową, zwiedzanie zabytków miasta i wreszcie zagadnienia pedagogiczne.

Na część koncertową złożyły się: koncert w Filharmonji Warszawskiej, gdzie słyszeliśmy orkiestrę filharmoniczną pod dyрекcją G. Fitelberga — dyrygenta o europejskiej sławie, i podziwialiśmy grę Zbigniewa Drzewieckiego; w Konserwatorjum słuchaliśmy koncertu orkiestry kameralnej pod dyрекcją p. O. Straszyńskiego i zachwycaliśmy się grą, świetnego wykonawcy Chopina, Bolesława Kona.

Jeśli chodzi o przedstawienia, to widzieliśmy dwa: w teatrze „Reduta” i w teatrze Polskim. Tak „Teorja Einsteina”, jak „Dziady”, wykonane świetnie. Zwłaszcza te ostatnie zostaną długo w pamięci uczestników.

Podczas Zjazdu zwiedziliśmy Stare Miasto, Zamek Królewski, Katedrę, nowoczesny gmach Związku Nauczycielstwa Polskiego, byliśmy w Muzeum Narodowym, w „Zachęcie” i — w jednej z najpiękniejszych szkół średnich Warszawy — gimnazjum im. Stefana Batorego.

Z działu pedagogicznego były omawiane zagadnienia programu śpiewu, pedagogiczne, teatru szkolnego i repertuar pieśniarski.

W Konserwatorjum widzieliśmy pokazową lekcję dyrygowania chórami, którą demonstrował p. prof. St. Kazuro, i słyszeliśmy bardzo zgrany Chór między-szkolny m. Warszawy pod dyрекcją p. T. Mayznera. Chór był gorąco oklaskiwany przez uczestników.

Zabawa też była uwzględniona w programie Zjazdu. Dzięki uprzejmości p. Ministra J. Poniatowskiego, który i obecnie otacza opieką M. O. W., odbyła się zabawa taneczna w pięknej sali Ministerstwa Rolnictwa.

Czytając nawet to pobieżne zestawienie programu, nie chce się wierzyć, że w okresie czterodniowym zmieścił się tak bogaty program, i co więcej, że program ten został całkowicie wyczerpany. Zawdzięczać to musimy Organizatorom Zjazdu, a szczególnie p. dyr. Br. Rutkowskiemu. Nie wątpimy, że cele następnych Zjazdów M. O. W. będą przez Dyрекcję równie dobrze obmyślane i będą się cieszyć nie mniejszem powodzeniem. Należałoby tylko wyrazić życzenie, aby i uczestnicy przesyłali w przyszłości na ręce Dyрекcji swoje wnioski zjazdowe. Można by tym sposobem ułatwić pracę Organizatorom Zjazdów, a same Zjazdy stałyby się jeszcze więcej żywotnymi.

Na zakończenie należy na jedną rzecz zwrócić uwagę. P. dyr. Br. Rutkowski we wstępnem przemówieniu przy otwarciu Zjazdu zaznaczył: „Zjazdy nasze mają na celu dalszy ciąg pracy samokształceniowej”. Tak pomyślana praca samokształceniowa jednoczy jej uczestników, pogłębia ich i niewątpliwie daje wyniki jaknajlepsze.

SPROSTOWANIE¹⁾

„Konkurs na regionalne pieśni wołyńskie nie został dotychczas rozstrzygnięty, wobec czego niezgodne jest z prawdą, że nagrodę otrzymał pop, który „miał dawniej już zbierany zapasik pieśni” — prawdą natomiast jest, iż rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w lutym bieżącego roku. Nie prawdą jest również, że „cała zachęta do zbierania pieśni przez nauczycielstwo w łeb wzięła” — natomiast prawdą jest, że poza konkursem zostało już nadesłanych 150 pieśni ludowych, zebranych przez dyrygentów chórów. Odpowiadanie na inne zarzuty, dotyczące się powierzchowności i dyletantyzmu prac, byłoby bezprzedmiotowym wobec nierozstrzygnięcia konkursu”.

Zamieszczając powyższe, zaznaczamy, iż informację o tem, że „nagrodę otrzymał pop” otrzymaliśmy, jak się zdawało, z najzupełniej miarodajnego źródła. Upoważniło to nas do umieszczenia artykułu kol. T. Mayznera w Nr. 4 „Śpiewu w szkole”, w którym znalazło się zdanie: „Nagrodę wziął podobno pop”. Jak jednak wynika z powyższego wyjaśnienia Kuratorjum O. S. Wołyńskiego, informacja, o której mowa, była błędna lub też źle była zrozumiana. Powyższe zamieszczamy, prostując w ten sposób błąd i zaznaczając, że intencją artykułu nie było w najmniejszym stopniu dyskredytowanie poczynań kulturalnych Kuratorjum O. S. Wołyńskiego, czego dowodzi fakt, iż w artykule o którym mowa, podnoszono z całym uznaniem inicjatywę Kuratorjum w kierunku kultuwowania pieśni ludowej w jej nieskażonej postaci.

1) Sprostowanie niniejsze przesłało nam Kuratorjum Wołyńskie w związku z artykułem T. Mayznera p. t. „Konkurs na regionalne pieśni wołyńskie”, drukowanym w n-rze 4-tym „Śpiewu w szkole”.
REDAKCJA

REDAKTOR: TADEUSZ MAYZNER

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW MACHOWSKI

ZA TREŚĆ OGŁOSZEŃ REDAKCJA NIE ODPOWIADA