

ĆWICZENIA POMOCNICZE W KLASIE III-ej SZKOŁY Powszechnej

Program szkoły powszechnej wskazuje trzy sposoby ćwiczenia pieśni: 1) ze słuchu, 2) ze słuchu przy pomocy nut i 3) z nut.

Wszystkie trzy sposoby ćwiczenia pieśni mogą być przeplatane ćwiczeniami pomocniczymi. Rodzaj tych ćwiczeń i technika ich przeprowadzenia są uwarunkowane poziomem klasy. Jeżeli chodzi o cel ćwiczeń, to można podzielić je na: I. ćwiczenia melodyjne, II. ćwiczenia rytmiczne i III. ćwiczenia głosowe.

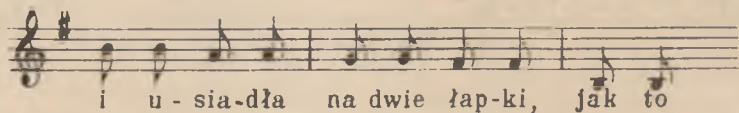
I. Jeżeli chodzi o pierwsze, to program ustala pewien termin, który daje dużo do myślenia. Jest to „obserwacja melodji pieśni”. Występuje ona

a) jako wykazanie kierunku melodji. Ćwiczenie to występuje już w kl. I, powinno być jednak utrzymane nietylko w kl. III, lecz nawet w klasach wyższych. Ćwiczenie to w konserwatorjach muzycznych nazywa się analizą linii melodyjnej (tam chodzi o strukturę trójdźwiękową czy gamową, o rozpoznanie tonacji z linii melodyjnej, o rozpoznanie modulacji i t. p.). Podwaliny pod takie głębsze wzrokowe obserwacje linii melod. kładzie właśnie program kl. I—III. Mówi on o określaniu słowem, gestem i rysunkiem linii melodyjnej w sposób ogólnikowy. Jeżeli mówimy o geście, to przedewszystkiem o ruchu ręki, wodzącej za linią melodyjną. Przy melodji pieśni „Jedzie pociąg” i fragmencie „ani chwili”



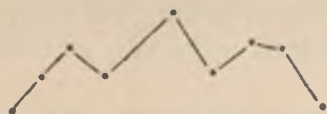
a - ni chwi-li

wznosi się rękę coraz wyżej. Przy pieśni „Przyszła żabka” i jej fragmencie „i usiadła na dwie łapki, jak to...” opada ręka coraz niżej.



Ćwiczenia te doskonale udają się w kl. I, a w kl. III stanowią cenny środek umuzykalniający. Gdyby kto chciał rozumieć wskazówkę programową o „geście” jako zezwolenie do stosowania fonogestyki, miałby nowy środek do uzmysłowienia wysokości dźwięków.

Wykazanie kierunku melodji może nastąpić także przez rysunek. Wspomnę tu o schodkach (Battke), o czworobokach, o kreskach, o liniach jako druty telegraficzne i nutach w postaci jaskółek (Patrz Śpiewnik Wysockiego). Niektórzy proponują przy tych pomocach zastosować odrazu odległości, mające uzmysłwić położenie półtonów i całych tonów oraz wielkich i małych tercj. Cennem ćwiczeniem jest wypełnianie schematu z kropek przez ucznia, który podczas śpiewania pieśni łączy te kropki kreskami.



== Oto dziś dzień krwi i chwały.

W sposób plastyczny występuje tu najwyższy oraz najniższy dźwięk. Wszystkie te ćwiczenia naprowadzają dzieci na zasadę: im wyższy ton śpiewam, tem wyżej trzeba pisać nuty na tablicy.

b) Do obserwacji melodji należy rozpoznawanie pieśni według fragmentów, rzuconych lub granych przez nauczyciela. Skoro tamte wyrabiają wzrokową orientację, to rozpoznawanie fragmentów należy do kształcenia słuchu muzycznego. Zdajemy sobie jednak doskonale sprawę z jednego: fragment, nucony przez nauczyciela posiada zarazem rytm, gdyż rozpoznanie samych dźwięków lub fragmentu z rytmem zmienionym jest nawet dla starszych bardzo trudne.

c) Do ćwiczeń melodyjnych kl. III należą także **gama i trójdźwięk**. Każdego interesują sposoby śpiewania tej gamy. Proponuję

- 1) na zgłosce la
- 2) na cyfry,
- 3) na słowa pomocnicze, podłożone dowoli i
- 4) na zgłoski solmizacyjne.

Śpiewając gamę stale tylko na zgłosce „la”, pozbawiamy się jednak bardzo cennych środków kształcenia słuchu, jakeimi są pomoce pod 2, 3 i 4. Dźwięki w gamie nie są bowiem jednoznaczne, funkcja 7-go

stopnia jest inna od funkcji np. 3 stopnia. Nauczyciel powinien więc dążyć do tego, żeby dzieci odczuły punkty ciężkości w postaci 5 i 1 stopnia i punkty, potrzebujące oparcia o inny dźwięk czy stopień gamy (7 stopień).

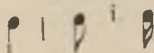
Także przy śpiewaniu trójdźwięków sięgać będziemy do cyfr lub solmizacji jako plastycznych środków uprzytomnienia sobie znaczenia poszczególnych stopni w trójdźwięku.

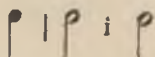
II. Mówiąc o ćwiczeniach pomocniczych co do rytmu, trzeba pamiętać o rytmie i o metrum. Jednemu i drugiemu czynnikowi program poświęca sporo miejsca. Mówi np. o ruchach taktowych na 2, 3 i 4 (metrum), na innym miejscu o liczeniu dźwięków, przypadających na jedną miarę taktową (rytm).

Dzieci powinny dojść do takiej wprawy, żeby z pieśni zagranej lub zaśpiewanej potrafiły wyeliminować ten element metryczny. Do tego potrzeba jednak wyraźnego akcentowania podczas śpiewania pieśni przez nauczyciela. Liczenie zaś dźwięków na jednej mierze taktowej udaje się najłatwiej z taktowaniem. W tej klasie są aktualne



Ponieważ znajomość nut w tej klasie ogranicza się do stwierdzenia, że wyższe położenie w systemie nutowym odpowiada wyższemu dźwiękowi, nie można stosować ani nazw nut, ani muzycznego pomiaru długości nut. Program wysuwa natomiast nazwy ogólnikowe: długi,

krótki i króciutki dźwięk = 

i dźwięki jedno- dwu- i trzymiarowe =  Oprócz śpie-

wania pieśni z „taktowaniem” można stosować także rytmizowanie pieśni ruchem. Wtedy każda nuta pieśni otrzymuje swój ruch ręki.

III. Niektóre ćwiczenia pomocnicze mają związek z głosem, a w związku z nim z oddechem, dykcją i dynamiką. Program mówi o potrzebie wyraźnego śpiewu, a w kl. III specjalnie o dokładnem wymawianiu samogłosek. Trzeba sobie uświadomić, że prawidłowy dźwięk niezawsze jest zależny od szerokiego otwarcia ust. Najważniejsze bowiem jest szerokie otwarcie gardła, pozwalające na swobodne przepłynięcie prądu powietrza. Ta luźna pozycja gardła jest ważniejsza od szerokiego

Do rytmu.

1. Poznaj, w jakim takcie jest pieśń!
2. Taktuj na 2, 3, 4!
3. Na ile ruchów ręki jest dźwięk, śpiewany przezemnie?
4. Ile dźwięków śpiewam na 1 ruch ręki?
5. Maszeruj w takt pieśni!
6. Oddaj ręką tyle ruchów, ile dźwięków śpiewamy!
7. Jak długie są dźwięki w tej części pieśni (czy jednomiarowe, dwutrymiarowe, czy długie, czy krótkie, czy króciutkie)?
8. Zaznacz na tablicy kreskami długość dźwięków!

Do głosu.

1. Rozpoznaj, jak długo śpiewam jednym oddechem!
2. Zaśpiewaj tak samo!
3. Który sposób śpiewania tobie się więcej podoba (stosuję przesadnie ff z przydechem oraz miękkie p)?
4. Osądź, czy twój kolega dobrze otwiera usta!
5. Śpiewaj tak, żeby głuchoniemy mógł ci odczytać spółgłoski z układu ust!

Jak widzimy, można zastosować cały szereg ćwiczeń. Cała bieda w tem, żeby niemi lekcji nie przeładować. Zastosowanie tych ćwiczeń musi bowiem wpływać z toku lekcji, a zatem musi być logicznie uzasadnione.

W zakończeniu pragnę podnieść, że tylko lekcje z rozumnie zastosowanymi ćwiczeniami należą dzieci umuzykalniają. Dzieci takie lekcje polubią, bo czują, że się szczebel za szczeblem posuwają w umuzykalnieniu, w rozpoznawaniu zjawisk muzycznych. Wyczują dbałość nauczyciela o dokładne wniknięcie w treść piosenki, odczują więc, że pieśń jest warta poznania i pokochania. Dzięki tym czynnikom poziom artystyczny lekcji śpiewu będzie coraz wyższy, a dziecko coraz lepiej się przygotowuje do śpiewu w klasach wyższych i do śpiewu chórowego.

Janusz Nowak

LUBELSKA PIEŚŃ LUDOWA

Pieśń jest najbliższą i najczęściej praktykowaną odmianą muzyki, albowiem towarzyszy nam od kolebki do przysłowiowej „grobowej deski”. Każdy, nawet najmniej muzykalny człowiek, coś nuci, coś śpiewa, bo pieśń jest potrzebą naszej duszy, a jej gatunek wiąże się ze smakiem i poczuciem piękna.

Pieśni, podobnie jak ludzie, są piękne i brzydkie, pieśni włóczęgi i pieśni, które są solą ziemi, pieśni, które naszą duszę zapładniają nowymi wartościami i pieśni, które człowieka deprawują.

Wychowawca, pamiętając o nakreślonej powyżej linii podziału, powinien znaleźć drogę do właściwego źródła pieśni pięknej, bogatej w wartości społeczne i wychowawcze, a droga ta wiedzie wszakże do pieśni ludowej.

Małą wagę, jaką przywiązywano do pieśni ludowej, należy przypisywać nielicznym publikacjom, które reprezentowały głównie muzykę Górali i Kuripów, co przy silnie rozwiniętym ruchu regionalistycznym pogłębiało głód pieśni rodzimej. Wprawdzie ukazały się ostatnio wydawnictwa, usiłujące zobrazować twórczość regionalną całej Polski, jednakże repertuar pieśni w tych wydawnictwach jest dobierany w sposób przypadkowy i w żadnym razie nie reprezentuje oblicza poszczególnych regionów.

Do obszarów, które poza O. Kolbergiem ¹⁾ nie doczekały się swojego pieśniarza, należy Lubelszczyzna. Oddalona od głównych szlaków politycznych i handlowych, wspólny całej Polsce zrab pieśni urobiła Lubelszczyzna na swój sposób. Pieśni lubelskie zachowały starożytne cechy twórczości ludowej w stopniu znacznie wyższym, niż to ma miejsce w innych regionach.

Najbardziej odpornymi na wpływy są pieśni obrzędowe, one także przechowały cechy, które stanowią o odrębności i charakterze lubelskiej pieśni ludowej. Pieśni obrzędowe są elementem większej formy i bez zdarzenia obrzędowego zazwyczaj nie mogą istnieć. Zjawisko zanikania pieśni ludowej należy przypisywać wymieraniu obrzędów, te zaś skolei ewolucjom natury socjalnej, które wieś przeżywa od wielu dziesiątków lat.

Ogromną większość pieśni możemy zatem rozpatrywać tylko w związku z obrzędami.

Obrzędy dzielimy na wegetacyjne i rodzinne. Obrzędy wegetacyjne

1) O. Kolberg — Lud, jego zwyczaje, zabobony, gusła... S. XVI

Równoległe z dyngusem, albo o kilka dni później dziewczęta obnoszą gaik i także śpiewają.

(Bobowicka pow. puławski)

My z ga - ikiem do gospo - da - rza, ze-by ni ro - dzi - ły
tewszelakie zbo - za Ga - i - ku zie - lu - ny pięknieś u - stro -
ju - ny. Pięknie so - bie chodzisz bo ci się tak go - dzi.

Poza przytoczoną pieśnią istnieją w Lubelskiem liczne warjanty gaika, jednakże na całość obrzędu składa się zawsze jedna tylko pieśń.

Znacznie bogatsze w melodje są sobótki, obchodzone w czerwcu (23), czasem po Wielkiejnocy (pow. garwoliński).

Sobótki w Lubelskiem istnieją w dwu odmianach — z nad Wisły i Wieprza. Nad Wieprzem palenie ogni świętojańskich nazywa się kąpałą, albo kąpałką.

Pieśni kąpałowe opiewają nieznaną nam bliżej postaci drębli i cęda.

A gdzieże nam się cędo podziało,
Ni się umyło, ni ucesało;
Pewnie u ciebie, młoda Marysiu,
Pod fartuseckiem, pod bielusieńkiem — siedziało.

Cędo — czyli dziecko-brudas chowa się pod fartuchy dziewcząt, płąsających wkoło kąpalnego ognia, a dziewczęta odśpiewują:

Nima go u mnie,
Posło ode mnie,
Posło w doliny,
Łamać kaliny, oj, to, to!

Odległych zapewne czasów sięgają pieśni, osnute na motywie palenia czarownic:

(Chmiel, pow. lubelski)

Rozpalił nam Pan Bóg tarninowy ogień,
Do tego się ognia wszyscy święci ześli. To, to, to! To, to, to!

Jeno nam nie stało jednego świętego,
Posed na granicę strzyc na carownice. To, to, to! To, to, to!

Jenośmy jedno carownicysko złowili,
W tarninowy ogień wrzucili. To, to, to! To, to, to!

Gorajrze, goraj carownicysko,
Za ludzkie krówki, za ludzkie mlicko. To, to, to! To, to, to!

Starożytnie są także pieśni, w których występuje motyw ławek, o czym wspomina zresztą O. Kolberg²⁾). Kryje się w tych pieśniach odległy bardzo kult wierzby.

(Chmiel, pow. lubelski)

Zieleń murawki, położyć ławki — wierzbowe,
Czas nam dziewczeczki z tej kąpałeczki do domu.

Dawne słowiańskie elementy objawiają się również wyraźnie w melodjach pieśni, śpiewanych na kąpiale. Do najciekawszych zapewne należy pieśń śpiewana podczas rozniecania ognia.

KAPALA
(pieśń sobotkowa)

(w Starej Wsi, pow. lubartowski)

Świę-ty Ju-nie zaenij ką - pa-li - nec - kę, wy-daj
za mąż ja-ką dzi - wec - kę oj, to — to! Świę-ty
Ju-nie ma wia-ne - cek z po-krzy - wy. Wyńdzie za mąż przed
źni-wy, oj, to, — to! Świę-ty Ju-nie, ma wia-ne -
cek z ło - bo-dy. Wyńdzie za mąż przed go - dy oj — to to!

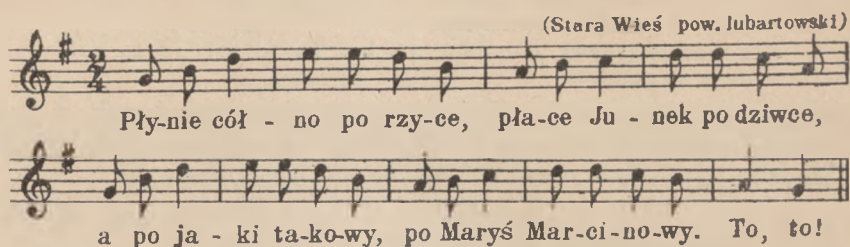
W związku z paleniem ognia świętojańskich występuje zwyczaj rzucania wianków na wodę. Zwyczaj ten w Lubelskiem nie posiada formy obrzędowej i jest raczej fragmentem kąpały.

Pieśni śpiewane podczas rzucania wianków na wodę są niejednolite,

2) O. K. „Lud”. Chełmskie, s. 151.

nie powiązane akcją, kryją się w nich szczątki większego zdarzenia obrzędowego, które wygasło już i uległo zapomnieniu.

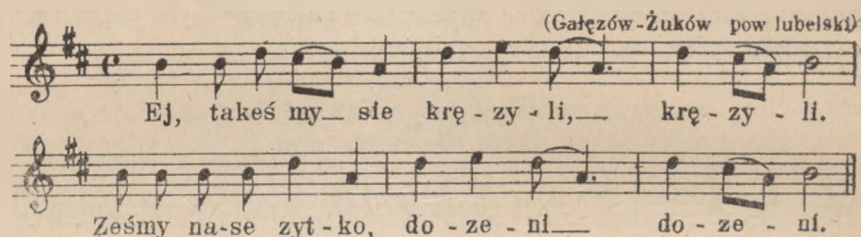
(Stara Wieś pow. lubartowski)



Pły-nie cół - no po rzy-ce, pła-ce Ju - nek po dziwce,
a po ja - ki ta-ko-wy, po Maryś Mar-ci-no-wy. To, to!

Zakończenie roku obrzędowego w Lubelskiem wiąże się z dożynkami. Najczęściej spotykaną pieśnią dożynkową jest następująca melodia:

(Gałęzów-Żuków pow. lubelski)



Ej, takeś my - sie krę - zy - li, — krę - zy - li.
Ześmy na-se zyt - ko, do - ze - ni — do - ze - ni.

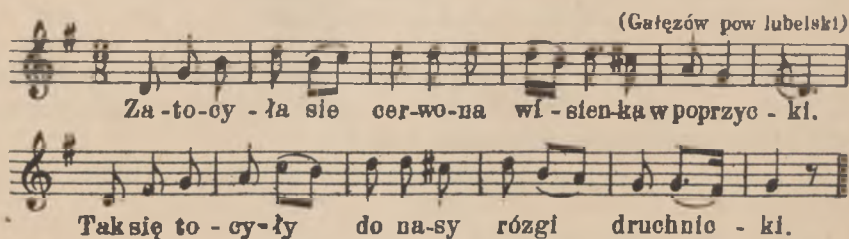
Ogromna większość pieśni przypada na wesele, które reprezentuje typ obrzędu o podkładzie socjalnym (rodzinnym) oraz swadziebnym.

Wesele cechuje wyraźna akcja, a poszczególne zdarzenia obrzędowe stanowią jakgdyby akty jakiegoś misterjum scenicznego. W Lubelskiem wesele posiada następujące części obrzędowe:

- 1) wywiady i zrękowiny;
- 2) wicie różgi, rozpleciny, sprzedawanie różgi oraz przeprosiny;
- 3) uczta weselna;
- 4) oczepiny i poczepiny.

Do każdej części wesela przywiązane są pewne motywy melodyjne, nadające np. obrzędowi wicia różgi osobliwy charakter spokoju i skupienia nieomal religijnego.

(Gałęzów pow. lubelski)



Za-to-cy - ła sie cer-wo-na wi - sien-ka w poprzy - ci.
Taksię to - cy - ły do na-sy różgi druchnio - ci.

Inny zupełnie nastrój wprowadzają pieśni, śpiewane podczas oczepin, albowiem panującą melodią jest w tym obrzędzie motyw chmiela, znanego w całej Polsce.

WYŚŁA MARYSIA

(weselna)

(w Żukowie pow. lubelski)

Wy - śła Ma - ry - śła do o - gro - da.

Śli - cna ru - mia - na jak ja - go - da. Z zio - łą - kiem się

roz - ma - wia - ła z ce - go wianek u - wień - mia - ła.

2. Uwije sobie z białej róży,
Służ mi wioneńku jak najdłużej.
Od niedziele do niedziele,
Jaz się zjadą przyjaciele.
3. Przyjaciele się pozjizdzali,
O mojem wianeńku radę mieli.
Jak se radzą, tak se radzą,
Jaz Marysia za mąż dadzą.

Melodia tej pieśni umieszczona w zbiorze „Biblioteczki Pieśni Regionalnych — Lubelskie Nr. 5” pod red. K. Hławiczki, zawiera błędy w taktach 6 i 15.

Oprócz tego, że każda część obrzędu weselnego ma swoje jakgdyby zawołania w postaci odpowiednich melodyj — również wesele jako całość przetkane jest motywem, a nawet dwoma motywami, które z wesela lubelskiego czynią zjawisko wybitnie regionalne.

Motyw poważny, smutny (Gałęzów pow. lubelski)

Za - wi - taj Bo - że z nie - ba, za - wi - taj

Bo - że z nie - ba, bo nam cie dziś po trze - ba.

Motyw radosny, wesoty

(Gałęzów pow. lubelski)

Krzy-wa mi sie pir-sa ra - ga wle, wi-ła.
Bo jo jesce go-rza-łec - ki nie pi - ła.

Wesele Lubelskie utrzymane jest w dobrej staropolskiej formie, zawiera prócz tego archaizmy, sięgające odległych, pogańskich czasów, wspomnienia bóstw i praktyk naszych słowiańskich przodków. Zachowała się jeszcze np. ciekawa językowo pieśń do „przeprosiny”:

Pośratak 5) Boże, goście nase. — Łado, Łado!
Pośratakje ich Panie Jezusie. — Łado, Łado!

Z innych archaizmów należy wymienić zwyczaj uwalniania domu weselnego od demonów śmierci uosobionych w popiele i zającu. Praktyki te spełnia starosta, który po powrocie od ślubu uroczyście rozbija garnek z popiołem, poczem śpiewa nad zabitym zającem taką oto pieśń:

Ty za - jąc - ku py - sue zwi - rze, ej, Ła - do!
Wco - ra - jeś la - tał po bo - ro - wle a dzi - siaj
le - zy na mo - jem sto - le, ej, Ła - do!

Pieśni weselne doczekały się ciekawych studjów, idących w kierunku wykrycia i ustalenia genezy powstania tych pieśni.

Dotychczasowe badania wykazały, że pieśni ludowe rządzą się odmiennymi prawidłami tonalnymi, w oparciu o pięcotonową gamę, zwaną pentatoniką. Pentatonika ma swe dalsze źródło w starych instrumentach: ligawce i fujarce (Lubelskie, Sandomierskie), barunie (Wielko-

4) Raga — gałąź.

5) Pośratak — pobłogostaw.

polska, Pomorze). Wymienione instrumenty zawdzięczają swe powstanie człowiekowi z epoki życia koczowniczego — pasterskiego.

Wynikałoby z tego, że lubelskie pieśni pastusze winny odznaczać się ligawkowemi zwrotami w melodji i pentatonicznym trybem. Dziwna rzecz, takie właśnie cechy posiadają nie pastusze, lecz weselne i sobótkowe pieśni.

Związek pieśni pastuszych z ligawką ma podłoże poetyckie.

Jasiętku mój,
Dobry los twój.
Mas woły w sadzawce
Sam gras na ligawce,
Jasiętku mój,
Dobry los twój.

Melodja ligawki jest aktualna głównie w adwencie. W tym czasie pasterze wygrywają na ligawkach swe smętne melodje, stojąc nad wodą (rzeką, stawem). Nazywa się to „trąbieniem na advent”. Do powyższego zwyczaju przywiązana jest taka oto parafraza poetycka melodji ligawki:



Oprócz pieśni pastuszych są godne uwagi kołysanki, utrzymane w tanecznych rytmach oberka.

Pieśni taneczne reprezentują: świeboda, wiater (mach), cygan, walszych i oberek. Najlichniesze są świebody, nazywane również biłgorakami, albo majdaniakami. Rzadki i bardzo ciekawy jest mach (wiater). Pieśni taneczne opiewają miłość.

Ballady stanowią osobną dziedzinę twórczości epickiej, której tematem jest również miłość, lecz miłość tragiczna. W Lubelskiem śpiewa się: o podolance ⁷⁾, o dziewczynie co dunaj ⁸⁾ przepłynęła, o dziewczynie, co w dunaju utonęła i wiele innych. Formę ballady posiadają również liczne pieśni żołnierskie dawnego pochodzenia. Obok staropolskich pieśni żołnierskich śpiewają również pieśni rekruckie, zdradzające swe obce pochodzenie rusycyzmami tekstów i melodji. Są to pieśni, przywiezione przez poborowych z armji rosyjskiej.

6) Gody — Boże Narodzenie.

7) Podole — dolina, kraina nizinna (Mazowsze?).

8) Dunaj — woda, rzeka, strumień.

Wszystkie nieobrzędowe pieśni: kołysanki, pieśni pastusze, pieśni taneczne i ballady, mają dużą skłonność do wędrowek, stąd zawierają dużo obcych melodyj i tekstów. Z pieśni, które nie należą do żadnego z istniejących obrzędów, należy wymienić kolędy, które w Lubelskiem posiadają wyjątkowo piękne odmiany.

(Rudka, pow. lubartowski)

Święty Scepan w rok po kolędzie, w rok chodził,
 Ej, i święty Jan kunia mu się nagodził.
 Ej, nagodzoj się święty Janie Krzycielu,
 Ej, okrzcis ty nam Syna Bozego w Betleju.
 A z cegóz się Najświętsza Panna rozśmiała?
 Ze świętego Jana, ze świętym Scepanem, w rok po kolędzie — widziała.
 Oj, nie rzeżij ⁹⁾, Najświętsza Panienko, nie rzeżij,
 Porodzisz ty nam Syna Bozego, porodzis.
 Tam w Ordoniu cicha wódeńka bieżała,
 Gdzie Najświętsza Panna Syna Bozego kupała.
 A pokupowsy w pielusąjki powiła,
 Ej, powiwsy w jasiołteki włożyła.
 Trzech Królowie od schodu słuńca jechali,
 Po jasny gwioźdeńce do Dzieciuteńka pytali.
 A jeden król takie wielgie dary Dzieciuteńku doł,
 To Dzieciuteńko miru kadzidłem okodzoł.
 A drugi Król takie wielgie dary Dzieciuteńku doł,
 To dzieciuteńko śrybłem i złotem obsypoł.
 A trzeci Król takie wielgie dary Dzieciuteńku doł,
 To Dzieciuteńko Panem Jezusem mianowoł.

Z tej krótkiej i powierzchownej charakterystyki pieśni ludowych lubelskich widzimy, iż odrębność regionalną zawdzięczają one licznym archaizmom w tekstach i melodji. Na osobliwy charakter pieśni miały pozatem wpływ ligawka i fujarka, lubelskie instrumenty ludowe. Tu w lubelszczyźnie znalazły dobre warunki ballady i pieśni żołnierskie, zachowując doskonałą, staropolską formę, aż po dziś dzień.

Miejmy nadzieję, że artystyczny i naukowy dorobek wzbogaci się znacznie dzięki lubelskiej pieśni ludowej, że wreszcie Lubelszczyzna znajdzie się w zespole regionów, godnie reprezentowanych przez swoją pieśń.

Walerjan Batko

⁹⁾ Nie rzeżij — nie płacz.

DAŻENIA NASZE POROZBIOROWE DO WOLNOŚCI W MUZYCE I PIEŚNI

(od wybuchu wojny wszechświat. aż do wskrzeszenia Państwa Polsk.)

Zaraz po wybuchu wojny wszechświatowej, a z chwilą, gdy z rozkazu Wodza Legjonów, a ówczesnego brygadiera Józefa Piłsudskiego w dniu 6 sierpnia 1914 r. Pierwsza Kadrowka przekroczyła granice byłego Królestwa Kongresowego, pieśń żołnierska zaczęła się rozwijać z niepohamowaną, a nawet wprost żywiołową siłą, ku czemu duży impuls od samych początków akcji wojennej dawał sam Wódz, zaznaczając od pierwszej niemal chwili i na każdym kroku wielkie znaczenie pieśni żołnierskiej i zachęcając do niej, czy to w pochodzie, czy w czasie wypoczynku. Bo według Marszałka Piłsudskiego „kulturę polską ożywiły pieśni żołnierskie”, a przytem „jeżeli pieśń ma jakie znaczenie, jeżeli to, co jest piękne, co odpowiada głębokiej potrzebie duszy, ma jaki wpływ — to pieśń żołnierska”. Nic więc dziwnego, że pieśń w obozach rozwijała się pomyślnie i z wielką mocą.

Dobierano okolicznościowe teksty do znanych, polskich, a nawet obcych, popularnych melodyj, a dopiero po pewnym czasie zaczęły się pojawiać motywy, których twórcami byli legjoniści, a nawet muzycy i amatorzy, bliżej stykający się z Legjonami. Na początku 1915 r. zebrano się tych pieśni już tak wiele, że okazała się potrzeba śpiewników legjonowych i żołnierskich, któreby zawierały nie tylko słowa, ale i melodie. Najpierw więc ukazał się zbiorek melodyj wraz z tekstami wówczas porucznika W. Biernackiego (Kostki), wydany początkowo wojsku domowym sposobem; ten śpiewnik ukazał się później w Krakowie, w początku marca 1915 r. nakładem Michała Baranowskiego w drukarni Ludowej, z rysunkiem na karcie tytułowej L. Gottlieba, oraz z ilustracjami Stefanowicza, Sławińskiego, Nałęczka i Felsztyńskiego. Zbiorek ten pod tytułem „Marsze i piosenki Brygady Piłsudskiego” składa się z 22-ch melodyj wraz ze słowami, a niejedna z tych piosenek w bardzo krótkim stosunkowo czasie stała się bardzo popularną i chętnie śpiewaną w wojsku, zwłaszcza serdeczna piosenka o Brygadjerze i Jego kasztance: „Jedzie, jedzie na kasztance”. Piosenkę tę ułożył sam W. Biernacki na znaną melodię ludową. Tu znajdują się też piosenki Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego, ówczesnego szeregowca 5 plutonu 1-szej Kadrowej Kompanji, potem porucznika 1-go dywizji. ułanów Beliny. Są to piosenki „Wstąp bracie między strzelce” i „W medycynę naszej doby”, śpiewane na popularne me-

lodge francuskie. Tu znajduje się też chętnie śpiewana „Kadrówka (Raduje się serce)”, dalej piosnka o „Belinie (Hej, tam pod Warszawą)”, nadto „Hej, Madziar pije”, rzewna piosenka o rozmarynie, lub „Jak to na wojence ładnie” (nowsza melodia), oraz żartobliwe „Książdz mi zakazował”, lub „Smutna, smutna jest dola ma”.

Drugim autorem śpiewników żołnierskich z melodjami jest Władysław Jeziorski, który ich wydał kilka, coraz to obszerniejszych zarówno dla wojska, jak i dla dzieci i młodzieży. Pierwszy z tych śpiewników ukazał się w maju 1915 r. nakładem polskiej księgarni „Stella” w Cieszynie. Znajduje się tam 25 pieśni, śpiewanych w Legjonach, lub w armji austriackiej, a między innymi pierwotna, czołowa, a tęskna pieśń „Naprzód drużyno strzelecka”, która powstała na krótki czas przed wojną i była uważana wówczas za hymn strzelecki. Drugi jego śpiewnik, „Wojenny”, poświęcony jest młodzieży; później — w 1917 roku — wyszedł rozszerzony, jako „Nowy Śpiewnik Polski” nakładem N. K. N-u (Naczelnego Komitetu Narodowego), — w roku zaś 1926 przekształcił się w „Śpiewnik żołnierski Korpusu X”. Trzecim zbiorem było 76 pieśni p. t. „Pieśni Legjonów Polskich 1914—1915 z melodjami”, zebranych przez Zbyszka W. Mrocza. Zbiorek ten wyszedł w 1915 r. i cieszył się dużym wzięciem, tak, że w następnym roku ukazał się nowy zeszyt jego, jako „Muza Legjonów Polskich — 1914—1915 — oryginalne śpiewy i śpiewki wojenne z melodjami”, a pod koniec tegoż roku wyszedł już 3-ci zeszyt p. t. „Śpiewnik Legionisty Polskiego”. Tu znajdowała się „pieśń legionistów” na nutę „Czerwonego sztandaru” (Hej, naprzód, polscy legjoniści), nadzwyczaj popularna polka „Husia-susia”, „Jestem sobie chłopak młody”, „Haniś moja, Haniś”.

Niezależnie od tych śpiewników były jeszcze dwa (dużego i małego formatu Bolesława Wallek-Walewskiego (1915 i 1916 r.), Szlendaka z 1915 r. w 2-ch zeszytach, a później mały; piosnki strzeleckie wydane oddzielnie przez N. K. N. już od 1914 r. zaczynając, oddzielnie też wydane u Gebethnera i Wolffa pieśni żołnierza polskiego w układzie na jeden, lub dwa głosy L. T. Płosajkiewicza (1917), „Bardon żołnierski”, oraz pojedynczo szereg pieśni w układzie L. S. Schillera; misterną artystyczną oprawę dał im Stan. Niewiadomski, który nadto radości i troski życia wojskowego upamiętnił w swym zbiorze do słów Makuszyńskiego p. t. „Maki”, a już w czasach wolnościowych ukazały się śpiewniki i zbiory L. Chojeckiego (dwa wydania), Żukowskiego, A. Sikorskiego, Henryka Zbierchowskiego, Miłka, Al. Wielhorskiego (wydany przez Główną Księgarnię Wojskową w 1921 r. z polecenia

Sekcji Ośw. i Kultury oddz. III szt. M. S. Wojskowych), Szula, Stanisława Kazuro (1920) na chór męski, Zygmunta Kurczyńskiego a znacznie później jeszcze majora Stefana Lidzkiego Śledzińskiego i kapitana Adama Kowalskiego, wydany przez Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy (1931) i zalecony w wojsku; nadto są jeszcze śpiewniki, jak „Strzelecki” na chór czterogłosowy męski (K. Sikorski, S. Waljewski, F. Wiesenberg i K. Wiłkomirski) i drugi „Szkoły junaka” (J. Cepelli, T. Mayzner, M. Golka, A. Kowalski, Wł. Ziętkiewicz). Są także dwie piękne suity Legjonowe: Stanisława Kazuro na chór mieszany (ze wstępnem złowem Wacława Sieroszewskiego), oraz Tadeusza Joteyki, ostatnie z dzieło z marszem żałobnym, jakby w przeczuciu własnej śmierci.

W zaborze rosyjskim również powstawały śpiewniki, lecz miały charakter raczej narodowy, niż żołnierski. Śpiewniki takie powstawały w Królestwie, Kijowie i Moskwie. Ten ostatni, opracowany przez W. Brzostowskiego, p. t. „Z dymem pożarów”, ozdobiony pięknym rysunkiem na okładce K. Stabrowskiego, wyszedł w 1916 r. nakładem „Gazety Polskiej”. Prócz śpiewników ukazywały się w Warszawie różne pieśni, a zwłaszcza Ignacego Kossobudzkiego „Tak nam dopomóż Bóg” (Rota), która cieszyła się wielkim powodzeniem i doczekała się w stosunkowo krótkim czasie aż siedmiu wydań (1914); ukazywały się też i liczne marsze, jak Adama Karasińskiego „Obrona Warszawy”, który został poświęcony ks. Mikołajowi Mikołajewiczowi, lub też dwa inne, zapowiadające wkroczenie Rosjan do Berlina, jak „À Berlin” Henryka Kalińskiego, lub „Do Berlina” (na tematy słowiańskie, a ściślej mówiąc, tylko polskie i rosyjskie) L. T. Płosajkiewicza, Aleksander Jackowski poświęca marsza Albertowi I-mu, belgijskiemu. W Teatrze Małym cieszyła się niesłychanym powodzeniem sztuka St. Kiedrzyńskiego i L. Raynela „Warszawka i Krakusik”, wystawiona w październiku 1914 r. Natomiast w Wilnie Marja z Zyberków hr. Broel-Platerowa w dwóch pieśniach, solowej i chóralnej, pierwszej do słów Jana Tarwida, drugiej — Wład. Beży, zwraca się do błogosławionego Andrzeja Boboli o litość nad Polską Krainą; zaś w Petrogradzie (Petersburgu) Ludwika Wołowska wydała „Modlitwę polskiego dziewczęcia” do słów W. Beży, a Malwina Jankowska — poloneza, upamiętniającego rok 1915.

Pobyty Wacława Lachmana w Moskwie natchnął go do napisania podniosłego i silnego utworu na chór męski „Sztandary polskie w Kremlu” do słów M. Romanowskiego, utworu, nagrodzonego złotym medalem i pierwszą nagrodą. W kraju zaś ksiądz Henryk Nowacki utworzył

Uporządkowany „akompanjament orkiestry” do powyższej piosenki wyglądałby mniejwięcej następująco:

pudełka blasz., woreczki z grochem potrząsać	
uderzać ołówkiem o brzeg szklanki, małe dzwon.	
drażki drewniane (dwa drażki uderzać o siebie)	
piórniki (posawać po palcu wskazującym położonym na lawce)	

Gromadki trzeba tak zmieniać, by wszystkie dzieci brały udział w tańcu.

W szkołach tylko żeńskich, lub męskich, można poszczególne gromadki oznaczyć np. szarfami, używanymi przy ćwiczeniach gimnastycznych, lub kokardkami z kolorowej bibuły.

Uwaga: Powyższe opracowanie obejmie 2—3 lekcje.

K R O N I K A

AUDYCJE MUZYCZNE W PŁOCKU

Od dwóch lat odbywają się w Płocku regularne audycje. Techniką organizacyjną zajmuje się sekcja muzyczna przy kole Dyrektorów szkół średnich, której przewodniczącą jest dyrektorka gimnazjum żeńskiego, p. przełożona d-r J. Biernacka.

Pieniądzy na ten cel dostarcza Koło Rodzicielskie, przeznaczając rocznie 2 zł. od ucznia. Z tych funduszków opłaca się audycje. W każdym roku szkolnym urząda się mniej więcej osiem audycji. Audycję o jednym i tym samym temacie powtarza się trzykrotnie, gdyż sala jest zbyt małą, by równocześnie pomieścić młodzież ze wszystkich szkół. Specjalne pisma, wysłane do szkół, donoszą o miejscach, przeznaczonych dla uczennic i uczniów. Młodzież każdorazowo korzysta z innych miejsc, raz lepszych, raz gorszych.

W dniu audycji zbiera się młodzież w szkole i pod opieką wychowawców udaje się do teatru, który przy braku odpowiedniejszej sali odgrywa rolę sali koncertowej. Podczas audycji nie gasi się świateł na sali. Z tej scenicznej estrady płynie kultura muzyczna w najlepszym tego słowa znaczeniu, która wnosi czynnik nie tylko umuzykalniający i rozrywkowy, lecz i wychowawczy. Każdą grupę utworów czy też każdy utwór poprzedza prelekcja, mająca na celu podanie krótkiego, lecz treściwego wyjaśnienia. Program wykonywany uzgodniony jest z tematami audycji muzycznych dla gimnazjum na rok szkolny 1935/36, polecony przez Ministerstwo.

Kontakt z artystami nawiązuje sekcja przez ORMUZ (Organizacja Ruchu Muzycznego). Dzięki tak świetnie zorganizowanym audycjom zapoznaje się młodzież bezpośrednio z najlepszymi i pierwszorzędnymi polskimi siłami artystycznymi. Od roku ubiegłego do obecnej chwili gościli następujący soliści: Skrzypce: Bacewiczówna, Dubiska, Umińska i Zarzycka.

Fortepian: Dygat, Kon, Łabuński i Szpinalski.

Śpiew: Szlemińska, Dobosz, Gołębiowski i Michałowski.

Wiolonczela: Adamska i Kowalski.

Organy: Br. Rutkowski.

Br. Rutkowski wystąpił jako solista na koncercie religijnym, urządzanym w Katedrze Płockiej w niedzielę palmową roku ubiegłego.

Zazwyczaj śpiewaczki i śpiewacy spotykają się u młodzieży z większym uznaniem niż instrumentalisci. Bardzo często słyszy się zapytania: „czy będzie śpiew?” lub „aby tylko śpiew!” Ostatnie audycje dowiodły jednak, że i muzyka instrumentalna cieszy się wcale nie mniejszym powodzeniem. Był to występ kwartetu polskiego (Dubiska, Ochlewski, Szaleski, Adamska) i kwintetu z Wysocką-Ochlewską, oraz audycja muzyki symfonicznej w wykonaniu orkiestry Filharmonji Warszawskiej pod dyrekcją J. Ozimińskiego.

Na program złożyły się następujące utwory:

Moniuszko: uwertura „Bajka” (opowieść zimowa).

Saint Saens: Karnawał zwierząt.

Moniuszko: Tańce góralskie i mazur z op. „Halka”.

Słowo wstępne oraz objaśnienie utworów wygłosił p. T. Mayzner.

Audycja ta stała się pierwszorzędną ucztą artystyczną dla wszystkich. Widać było wyraźnie, że muzyka wzbudziła zainteresowanie i odczucie sztuki. Dowodem tego może być także fakt, że coraz częściej widzi się na wieczornych koncertach dla publiczności młodzież, kupującą za własne pieniądze bilety wstępu, aby jeszcze raz usłyszeć artystów, ewentualnie utwory, które się najlepiej podobały.

Ten postępek w zainteresowaniu się muzyką jako sztuką i godnym zachowaniem, został młodzieży w sposób nad wyraz miły wynagrodzony. Otóż za inicjatywą p. T. Mayznera dostało się młodocianym słuchaczkom i słuchaczom „brawo”, ze strony orkiestry, brawo za „takie” słuchanie!

M. R.

KONFERENCJA OKRĘGOWA NAUCZYCIELI MUZYKI I SPIEWU W WILNIE

W dniach 25 i 26 stycznia r. b. odbyła się w Wilnie Okręgowa Konferencja Nauczycieli Muzyki i Śpiewu, na którą przybyło 76 nauczycielek i nauczycieli z Okręgu Szkolnego.

W programie były dwie lekcje praktyczne, z których jedną w klasie III szkoły powszechnej poprowadził p. T. Mayzner, realizując temat: wprowadzenie nut. Drugą lekcję poprowadziła p. J. Żyłkowa z młodszą grupą gimnazjalną na temat: analiza trzyczęściowej pieśni i zapisanie jej fragmentu. Na konferencji wygłoszono dwa referaty:

- 1) P. T. Mayzner: O szkolnych audycjach muzycznych, — dając instrukcje jak należy je organizować;
- 2) P. Cz. Lewicki — wygłosił dłuższy referat, którego treścią były uwagi o programie muzyki i śpiewu, ujęte na podstawie praktyki przy dotychczasowym jego realizowaniu tak w szkołach powszechnych, jak i gimnazjach.

Oba referaty wywołały żywą dyskusję, w której nauczycielstwo wypowiedziało się, że: a) młodzież gimnazjalna, zwłaszcza w większych miastach, jak Wilno, Grodno, Wołkowysk i t. p., z trudem ucześnie na poobiednie godziny lekcji śpiewu i muzyki ze względu na zbyt wielkie do przebycia przestrzenie; b) zwrócono uwagę, iż byłoby wielce pożądanem, by w szkołach powszechnych, przynajmniej od III kl. szkoły powszechnej uczyli śpiewu nauczyciele

specjaliści; c) zauważono, że jedna godzina tygodniowo, przeznaczona na chór, jest niewystarczająca dla należytej pracy chóru; d) nauczyciele gimnazjalni stwierdzili fakt, że przybywająca do gimnazjów ze szkół powszechnych młodzież jest coraz lepiej przygotowana pod względem umuzykalnienia i coraz bardziej rozśpiewana; e) poruszono sprawę repertuaru pieśni dla dziatwy młodszej, t. j. w wieku od 6 do 9 lat i stwierdzono, że z małemi wyjątkami, naogół niewiele jest pieśni o tekście, odpowiednio interesującym dziecko, a posiadających wartość muzyczną. Biorąc powyższe pod uwagę, konferencja uchwaliła przesłać pismo do Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich z prośbą o przeprowadzenie akcji, któraby spowodowała większą twórczość pieśni szkolnych, przede wszystkim dla dzieci w wieku od lat 6-ciu do 9-ciu.

W pierwszym dniu konferencji zorganizowano dla młodzieży szkolnej i dla uczestników konferencji audycję muzyczną, poświęconą pieśni artystycznej, której wykonawcami byli: p. W. Hendrich — sopran, p. W. Leduchowska — skrzypce, p. J. Choned — akompanjament i p. T. Mayzner — omówienie audycji. Pozatem zorganizowane zostały dla uczestników konferencji produkcje niektórych wileńskich orkiestr i chórów szkolnych oraz inscenizacje pieśni. W drugim dniu konferencji odbyła się próba Okręgowego Chóru Nauczycielskiego, o którego celach i organizacji udzieliła informacji Kierowniczka tego Chóru, p. Br. Gawrońska.

Br. G.

KONCERTY CHÓRU KATEDRY POZNAŃSKIEJ ZAGRANICĄ

Dn. 7 lutego w Wiedniu, a 10 lutego w Budapeszcie odbyły się koncerty chóru katedry poznańskiej pod kierunkiem ks. dr. W. Gieburowskiego. W koncercie wziął udział jako wirtuoz gry organowej prof. Bronisław Rutkowski.

Koncerty miały wielkie powodzenie artystyczne. Prasa wiedeńska i budapeszteńska szeroko omawiała koncerty, zaznaczając, iż chór ks. dr. Gieburowskiego zaliczyć dziś należy do najlepszych tego rodzaju chórów europejskich. Chór ks. dr. Gieburowskiego i prof. Br. Rutkowski otrzymali szereg zaproszeń na wyjazdy koncertowe zagranicę.

Redakcja pisma naszego specjalnie cieszy się z sukcesów artystycznych chóru poznańskiego, składającego się w większej części z młodzieży szkół średnich m. Poznania.

NASZ DODATEK MUZYCZNY

Nasz dodatek muzyczny zawiera pieśni dla I, II lub III kl. szkoły powszechnej.

REDAGUJE KOMITET

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW MACHOWSKI

ZA TREŚĆ OGŁOSZEŃ REDAKCJA NIE ODPOWIADA

OD WYDZIAŁU PEDAGOGICZNEGO

Wydział Pedagogiczny w stałej trosce o poziom treści i formy miesięczników, które są jego organami, oraz o przystosowanie ich jaknajściślej do potrzeby pracy zawodowej i samokształceniowej Kol. Kol., zwraca się z prośbą o danie możliwie szybkiej i konkretnej odpowiedzi na postawione niżej pytania.

Jesteśmy przekonani, że Kol. Kol., w zrozumieniu konieczności współpracy z nami dla obustronnego dobra, zechcą wypełnić zawartą na tej kartce krótką ankietę i przesłać ją pod adresem Wydziału Pedagogicznego Z. N. P. (Warszawa, ul. Smulikowskiego 1).

1. Które zagadnienia, z omawianych w N-rach 1 — 7 miesięcznika, wydają się Kol. zbędne?

2. Jakie zagadnienia Kol. radby dodać do zawartych w ostatnich siedmiu numerach?

3. Uwagi dowolne na temat treści, poziomu, układu, rozmiarów, szaty zewnętrznej i t. p. tego miesięcznika.