

Bezpłatny dodatek do „Głosu Nauczycielskiego”.

ROK IV

ŚPIEW
W SZKOLE

MIESIĘCZNIK

Nr. ——— 2

ORGAN KOMISJI MUZYKI I ŚPIEWU
WYDZIAŁU PEDAGOGICZNEGO
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

WARSZAWA ≡ PAŹDZIERNIK 1936

T R E Ś Ć N U M E R U :

T. Prejzner — Śpiewnik szkolny i domowy ks. Gizewiusza.

J. Boniecka — Czego oczekujemy od programu muzyki w liceum ogólnokształcącym.

M. Piechnikówna — Lekcja w klasie II lub I.

„ Lekcja w klasie VI.

J. Prosnak — Pierwiastek ludowy w muzyce Chopina.

A. Bryk — Orkiestry szkolne.

Dr E. El. — Radiofonia szkolna.

KRONIKA.

NOWE WYDAWNICTWA.

DODATKI NUTOWE:

S. Kazuro — Modlitwa.

B. Sidorowicz — Sokół.

B. Rutkowski — Pastuszek.

„ Wesołe chwile.

T. Mayzner — Żołnierz.

„ 11 Listopada.

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSK.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: Warszawa, ul. Smulikowskiego 1.

Redakcja czynna codziennie od godz. 11-ej do 14-ej. Tel. 669-70.

Administracja czynna od godziny 8-ej do 15-ej. Telef. 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna zł 8.—

Dla członków Związku Nauczycielstwa Polskiego . . zł 4.—

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

KONTO P. K. O. Nr 435.

KAŻDY CZŁONEK ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSK. może otrzymać „Śpiew w Szkole” bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Nauczycielskiego”.

„ŚPIEWNİK SZKOLNY I DOMOWY” KS. GIZEWIUSZA (1846 – 1936)

Jakże cicho i spokojnie płynie czas nad starymi a wycofanymi z użycia podręcznikami szkolnymi, złożonymi w nielicznych egzemplarzach po półkach bibliotecznych. Minął dla nich bezpowrotnie ten okres, kiedy były żywą częścią organizmu szkolnego, tak dobrze znane uczącym się i nauczającym. Dziś podręczniki takie są już tylko bogatym i wartościowym materiałem do dziejów szkolnictwa.

Li tylko historyczne znaczenie posiada pomiędzy takimi starymi podręcznikami „Śpiewnik szkolny i domowy” ks. Gizewiusza wydany w r. 1846, a więc równo przed 90 laty.

„Śpiewnik” zasługuje na szczególną uwagę ze względu na szereg osobliwych okoliczności, jakie złożyły się na jego powstanie. Czas, miejsce wydania „Śpiewnika”, jego treść i znaczenie dla późniejszych polskich śpiewaków szkolnych, wreszcie sama osoba autora — wszystko to wymaga dokładniejszego omówienia i bliższego poznania.

Jak przedstawiała się sprawa polskich śpiewników szkolnych przed „Śpiewnikiem” Gizewiusza?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba się daleko cofnąć w czasie i przypomnieć, że zarówno w średniowieczu jak w czasach nowożytnych szkoła opiekował się przede wszystkim Kościół. Szkoła śpiewa i to bardzo dużo, ale wyłącznie melodie liturgiczne i pieśni kościelne, te ostatnie mniej więcej od wieku XVI także i w języku ojczystym. Po okresie walk religijnych i ustabilizowaniu się wpływów katolicyzmu i protestantyzmu, upada szkolnictwo parafialne ilościowo i jakościowo. Rozwijające się natomiast szkolnictwo średnie, hołdując zasadom racjonalizmu, odrzuca śpiew z planu przedmiotów obowiązkowych; tylko nadobowiązkowo można było się uczyć kunsztów pięknych jak np. muzyki, śpiewu, rysunku, tańca. Cała szkoła biorąc udział w nabożeństwach i nadal śpiewała jak to bywało od dawna, pieśni nabożne.

Jak z tego wynika, koniecznej potrzeby istnienia odrębnego śpiewnika szkolnego w owym czasie nie było, skoro musiałby się on mieścić w granicach repertuaru pieśni religijnej, dobrze znanej i posiadającej ogłoszone zbiory pieśni. Tym się też tłumaczy, że w czasach Polski przedrozbiorowej mamy do zanotowania tylko dwie następujące pozycje wydawnicze, przeznaczone na potrzeby szkoły. Pierwsza z nich: *Decalogus*. To jest, *Dziesięcioro przykazanie Boże ku śpyewanyu dla dziatek krótcie uczynione*. Kraków, 1558, z nutami. Wiemy, że śpiewanie 10-ro przykazań w czasie niedzielnego nabożeństwa było obowiązkiem szkoły i w tym kierunku szły nakazy władz kościelnych.¹⁾ Poza tym za czasów szkół jezuickich wyszedł w Lublinie w r. 1748 „*Porządek pieśni które zwyczaj iest śpiewać w Kościołach S. J. podczas nabożeństw studenckich*”. (Prawdopodobnie bez nut).

Pod koniec wieku XVIII zarówno u nas jak zagranicą wzrasta zainteresowanie dla szkolnictwa elementarnego. Obok duchowieństwa i władze państwowe podejmują coraz bardziej zwiększającą się opiekę nad szkołą. Dopiero w tym okresie rodzi się świecka pieśń szkolna w znaczeniu czynnika dydaktyczno-pedagogicznego²⁾. Pestalozzi przywiązywał wielką wagę do nauki śpiewu. Pod jego wpływem muzycy, nauczyciele i literaci tworzą pieśni dla dzieci (jak np. Pestalozziego bliski współpracownik — Naegeli). Niemcy u schyłku XVIII wieku mają już śpiewniki szkolne z nutami o typie współczesnego śpiewnika szkolnego. Liczba ich wydatnie wzrosła w pierwszych dziesiątkach zeszłego wieku.³⁾

Losy szkolnictwa polskiego pod zaborami układają się niejednolicie. W zaborze rosyjskim do połowy XIX wieku nie wystąpiono z inicjatywą stworzenia zbioru pieśni dla dzieci. Po roku 1867 zaczynają się mnożyć śpiewniki szkolne w b. Galicji.

Najwcześniejsze zbiory polskich pieśni szkolnych powstały pod koniec I-ej połowy XIX wieku pod zaborem pruskim. Doskonały stan nauki śpiewu w Niemczech miał też bezsprzecznie wielki wpływ. Potrzeba stworzenia polskiego śpiewnika szkolnego była oczywista, skoro w ówczesnych szkołach w zaborze pruskim i na Śląsku w większej lub mniejszej mierze dopuszczano język polski (przede wszystkim w szkolnictwie elementarnym). Już przed „*Śpiewnikiem*” Gizewiusza wyszły w r. 1845 i następnym dwuczęściowe „*Piosnki szkolne*”, nakładem Günthera, Leszno-Gniezno (autor pracy nie wymieniony). „*Piosnki*” zawierają jednak tylko same teksty, obok których w uwagach podano na jaką „nutę” mogą być one śpiewane⁴⁾. Obszerny

1) St. Kot. *Materiały do dziejów szkolnictwa parafialnego w Małopolsce* (wiek XVI—XVII). Lwów 1911.

2) Dr J. Schünemann. *Geschichte der deutschen Schulmusik*. Lipsk 1931.

3) Tenże, str. 293—326, rozdział: *Die Schulmusikreform im Zeichen Pestalozzis*.

4) W roku 1844 proboszcz przy kościele św. Marcina w Poznaniu M. J. N. Kamiński wydał — jak podaje w „*Bibliografii polskiej*” Estreicher — pieśni z nutami

„Śpiewnik” Gizewiusza z nutami — pierwsze tego rodzaju wydawnictwo w języku polskim — ma znaczenie pracy pionierskiej i jest wydarzeniem wielkiej wagi w dziejach nauki śpiewu w Polsce.

Osoba autora „Śpiewnika” wielce jest szlachetna i dla nas, Polaków, niezmiernie sympatyczna. Herman Marcin Gustaw Gizewiusz był Niemcem. Urodzony w Janzborku, w r. 1810, w Prusach Wschodnich, prawie całe swe krótkie i pracowite życie spędza w rodzinnych stronach. Po ukończeniu szkoły średniej, po studiach teologicznych na uniwersytecie w Królewcu, zostaje Gizewiusz pastorem w Ostródzie, w okolicy zamieszkałej przez polskich mazurów, wyznających protestantyzm od czasów reformacji. Poznaje niedolę ludu polskiego w Prusach Wschodnich, jego ucisk kulturalny i narodowy, i odtąd do końca życia największą a serdeczną troską Gizewiusza będzie obrona polskości przed germanizacją. Z wielkim temperamentem walczy Gizewiusz słowem żywym i drukowanym o utrzymanie języka ojczystego mazurów. Żąda w imię sprawiedliwości zachowania języka polskiego na terenie domu, szkoły i kościoła. Walczy równocześnie na dwu frontach: nakłania i przekonuje stronę niemiecką w kierunku poznawania praw językowych i kulturalnych Polaków, których chce widzieć, jako Niemiec, w ramach państwowości polskiej⁵⁾, z drugiej zaś strony budzi wśród Mazurów szacunek dla własnej, ojczystej mowy⁶⁾. I tak jak później dr Roger na Śląsku tak i Gizewiusz z pobudek ideowych uczy się pilnie języka polskiego, w wysokim stopniu go opanowuje i dużo pisze po polsku prozą a nawet wierszem. Współpracuje w pismach polskich, inicjuje i wspomaga piórem pismo dla ludu polskiego w Prusach Wschodnich „Przyjaciel Ludu” łeckiego⁷⁾, tłumaczy wiele z języka polskiego na niemiecki i naodwrot, zbiera materiały etnograficzne, spisuje polskie pieśni ludowe z Prus Wschodnich

dla młodzieży szkolnej. Nie znam powyższej publikacji (czy nie będzie jej w bibliotekach poznańskich lub w bibliotece parafii św. Marcina?), wobec tego jednak, że ks. Kamiński wydawał zbiory pieśni kościelnych z nutami, być może że i ten szkolny śpiewnik zawiera pieśni kościelne. Ale gdyby nawet mieścił on w sobie pieśni świeckie, to fakt że był rozdawany bezpłatnie uczniom i nie był w handlu księgarskim (Estreicher) ogranicza jego wpływ i znaczenie.

5) Obrona narodowości polskiej w oparciu o państwowość pruską uwidacznia się również i w „Śpiewniku”, w którym ostatnie 3 pieśni poświęca Gizewiusz Prusom i królowi pruskiemu. Jeden z wierszy np. ma taki tytuł: Powitanie N. Króla przez polskich (!) Prusaków.

6) W latach 1845—1846 pod tytułem: Die polnische Sprachfrage in Preussen — wydał Gizewiusz w Lipsku wybór swych artykułów, rozsianych po niemieckich czasopismach. Gizewiusz wiele prac ogłaszał w lipskim Roczniku słowiańskim, tam też wyda swój „Śpiewnik”.

7) W Prusach Wschodnich w drukach polskich przeznaczonych dla Mazurów używa się czcionek gotyckich, tzw. szwabachy. „Przyjaciel Ludu” łeczki też tego rodzaju czcionkami był drukowany.

(teksty i melodie ⁸⁾), wydaje śpiewnik szkolny, organizuje pomoc w dożywianiu ludności w czasie głodowego roku 1845, bierze udział w życiu politycznym, a podczas wiosny ludów, po rewolucji marcowej w Berlinie, kandyduje na posła do parlamentu i zostaje wybrany głosami polskimi, poparcia bowiem ze strony niemieckiej opinii publicznej, która mu nigdy nie darowała zapatrywań polonofilskich, nie mógł się Gizewiusz spodziewać. W maju 1848 roku, mając lat 38, nagle umiera ten prawdziwy bojownik i „apostoł polszczyzny w Prusiech Wschodnich”, jak go nazywa jeden z jego biografów ⁹⁾).

Posłuchajmy jak sam Gizewiusz ¹⁰⁾ w silnych słowach mówi o zachowaniu mowy: „Alboć nam z żalem i gniewem słusznym powstawać na takie bezprawia nie wolno, skoro nam Niemcy ile ubogie dawnych skarbów szczątki t. j. język ojczysty z serca i pamięci wydrzeć chcą”. A w innym miejscu tak twierdzi: „Niech się... przekonają wszyscy, że i pod Mazurską strzechą nie mieszka sama dzicz, że i w mazursko-polskich piersiach bije serce czułe i szlachetniejszym myślom otwarte i przystępne, a że nie trzeba tych prostaków koniecznie zniemczyć, aby o czym wyższem myśleli, mówili a nawet pisali”. I gdy jeden z nauczycieli na Mazurach ogłosił po polsku (!) wierszowane wezwanie do uczenia się języka niemieckiego, który to język według niego jest jedyną drogą do zdobycia wykształcenia i stanowiska, to na to, również wierszem, gorąco zareplikował Gizewiusz; z ogłoszonego wiersza przytaczam następujące zwrotki:

8) Już w r. 1839 w „Przyjacielu Ludu” wychodzącym w Lesznie ogłosił Gizewiusz pięć „pieśni, które lud wiejski w okolicach Osterode, w Prusach Wschodnich śpiewa” (str. 39—53). „Pieśni ludu polskiego” wydane w r. 1857 przez Oskara Kolberga zawierają kilkadziesiąt melodii i tekstów pochodzących z rękopisu Gizewiusza, jak o tym czytamy w przedmowie. Kolberg wypożyczył rękopis od K. W. Wójcickiego i tylko mógł go częściowo w „Pieśniach” wykorzystać. (Jakie są dalsze losy rękopisu Gizewiusza?).

Gizewiusz należy więc do tych nielicznych jednostek, które już w I-ej połowie XIX wieku przy zbieraniu pieśni ludowych uwzględniały obok tekstu — melodię.

9) Tak nazwał Gizewiusza Wegner Stanisław pisząc o nim w Poznaniu w 50-tą rocznicę śmierci. Jeszcze za życia Gizewiusza, a potem po jego śmierci, pisano o nim u nas sporo. Zapomnianą w ostatnim czasie postać Gizewiusza przypominała naszemu społeczeństwu „Księga pamiątkowa ku czci K. C. Mrongowiusza” (1764—1855), kaznodzieja polsko-ewangelickiego w Grudziądzu (Gdańsk, 1933, nakł. miejscowego Tow. Przyjaciół Nauk i Sztuki). Bardzo dużo kart tej Księgi poświęconych jest Gizewiuszowi, jako młodszemu i energicznemu współpracownikowi Mrongowiusza nad utrzymaniem języka polskiego w Prusach Wschodnich. Ogłoszono tam szereg jego listów, dłuższe studium o Gizewiuszu pióra dra A. Wojtkowskiego oraz obszerną bibliografię. Na stronie 286 i następnej omawia dr Wojtkowski „Śpiewnik”, przy czym zajmuje się jego stroną literacką a w bardzo małym stopniu muzyczną i pedagogiczną.

10) Po niemiecku Gizewiusz podpisywał się Gisevius, a po polsku — Gizewiusz.

„Włożyć suknię po niemiecku
A już nie po staroświecku —
Łatwa sztuka, po turecku,
Lecz nicować po niemiecku
Polską duszę w małym dziecku,
To mi sztuka po turecku.

Ja chcę żyć po mazowiecku,
Chleb swój mieć po mazowiecku,
Króla czcić po mazowiecku,
W wierze trwać po mazowiecku,
Umrzeć raz po mazowiecku!
Ty żyj, tyj, giń po niemiecku!”¹¹⁾

„Śpiewnik” Gizewiusza nosi następujący tytuł: „Śpiewnik szkolny i domowy dla wesołej i niewinnej młodzieży naszej ułożył X. Gustaw Gizewiusz. Zeszyt pierwszy. W Lipsku. W Expedycji słowiańskich Roczników. 1846”. Na drugiej stronie karty tytułowej jako motto „Śpiewnika” położono zdanie Jana Kochanowskiego: „Czemu sobie rąk nie damy, a społem nie zaśpiewamy?” „Śpiewnik” — o dużym formacie (4-o) — liczy VI stron zawierających tytuł i spis piosenek „podług treści”, „podług słów początkowych” oraz „spis niemieckich pierwowzorów, których się tu znajdują przekłady lub naśladowania polskie”¹²⁾. Na dalszych 81 stronicach mieści się 69 pieśni podzielonych na sześć „oddziałów”; każdy z nich zestawia pokrewne pieśni i opatrzone jest podtytułem: I — Rozkosz śpiewania — 5 pieśni, II — Szczęśliwość wieśniaka — 5 pieśni, III — Bóg i Opatrzność. Miłość i bojaźń Boża. Ufność i chwała Jego — 27 pieśni (pieśni nr 37 i nr 38 są tylko dwoma odmiennymi tłumaczeniami tej samej pieśni niemieckiej), IV — Doby dnia. Poranek. Południe. Wieczór. Noc — 10 pieśni, V — Pory roku. Wiosna. Lato. Jesień. Zima — pieśni 19 (nr 67 — nr 68), VI — Król Ojciec Ojczyzny — 3 pieśni.

Na ogólną ilość 69 tekstów pieśni — 60 jest tłumaczonych z niemieckiego. Wśród tłumaczy na pierwszym miejscu stoi Gizewiusz, po nim idą J. D. Minasowicz, Mowicz, po jednym raz występują nazwiska Skrodzkiego i Splezyszyńskiego. Oryginalne polskie teksty to dwa wiersze Jana Kochanowskiego „Wsi kochana, wsi spokojna” i „Szlachetne zdrowie! nikt się nie dowie”,

¹¹⁾ Pierwszy cytat oraz wiersz Gizewiusza zaczerpnąłem z pracy dr Wojciecha Kętrzyńskiego „Przyjaciel ludu Łecki” (Przewodnik naukowy i literacki r. 1880, zeszyt z lipca. Dodatek do „Gazety Lwowskiej”). Pozostałe słowa Gizewiusza przytaczam z rękopisu Lompy. (Por.: Prejzner Tadeusz. „Kilka nieznanych pieśni ludowych ze Śląska zapisanych przez Józefa Lompę”. Zaranie, 1935, zesz. I).

¹²⁾ W tym ostatnim spisie winno być tylko 60 pieśni a nie 61. Omyłkowo dwukrotnie jest podana pieśń nr 32.

dwa wiersze Gizewiusza i po jednym wierszu A. Góreckiego, Józefa Lompy, F. D. Kniaźnina, J. N. Jaśkowskiego (nr 20), wreszcie pieśń ludowa (nr 61) „Plon niesiem, plon!”

„Śpiewnik” Gizewiusza grupujący pieśni w sposób, który w zasadzie utrzymał się do czasów współczesnych, opiera się — jak stwierdziliśmy powyżej — w przeważającej mierze na niemieckiej pieśni szkolnej. Polski wpływ ujawnił się w „Śpiewniku” tylko w skromnym wymiarze. W imię obiektywizmu należy tu jednak przypomnieć, że praca Gizewiusza była jedną z pierwszych w języku polskim i nie miała przed sobą wzoru, oryginalna polska pieśń szkolna dopiero powstawała, a z drugiej strony osoba autora „Śpiewnika” wychowana w kulturze niemieckiej i żyta z pieśnią niemiecką tam właśnie szukała materiału ¹³). (Trudniej byłoby wyjaśnić silne uwzględnianie obcej pieśni w niektórych znacznie później wydanych śpiewnikach szkolnych już polskich autorów, rozporządzających bogatszym dorobkiem polskiej pieśni szkolnej, ludowej, popularnej i artystycznej). Zresztą szczególnie zanikające dzisiaj a dawniej najbardziej popularne pieśni niemieckie w polskiej szkole nie znajdują się w „Śpiewniku” — nie stamtąd przesiąkły one na teren naszego szkolnictwa. Pieśni podane przez Gizewiusza nie przyjęły się więc na stałe. Między innymi przyczynami, jak np. słaby ilościowo rozwój polskiego szkolnictwa w połowie XIX wieku, wpłynął na to zapewne język tłumaczeń; Gizewiusz używał dużo archaicznych wyrażen, stylistycznie nie zawsze jest poprawny i jasny, zwłaszcza uwidacznia się to w wierszach, które krępują swobodę warunkami budowy i rymu ¹⁴). Nie wyklucza to jednak zjawiska, że sporo pieśni ze „Śpiewnika” przedrukowano w późniejszych zbiorach pieśni szkolnych, o czym jeszcze będzie mowa.

W chwili ogłoszenia „Śpiewnika” niewiele było opublikowanych zbiorów polskich pieśni ludowych, nie wszystkie z nich miały dołączony materiał nutowy, a już bardzo mało z tych pieśni dałoby się użyć i zastosować w szkole. Włączenie więc do „Śpiewnika” obrzędowej pieśni dożynkowej „Plon niesiem, plon”, pochodzącej najprawdopodobniej z Prus Wschodnich i zebranej przez Gizewiusza, jest znamienym i charakterystycznym rysem, pierwszą

¹³) W roku 1839 w „Przyjacielu Ludu” (Leszno) ogłosił Gizewiusz z przeznaczeniem „dla szkół wiejskich” piosnkę „Len kwitnący”, na 2 głosy, tłumaczoną z niemieckiego. Będzie to zdaje się najwcześniej ogłoszona w języku polskim świecka pieśń szkolna obejmująca tekst i nuty. Tą samą pieśń z małymi zmianami znajdziemy w „Śpiewniku”. Gizewiusz, jak widać, wielce cenił sobie pieśni niemieckie i chciał je u nas popularyzować.

¹⁴) Jeszcze jeden szczegół językowy zwraca uwagę w „Śpiewniku”. Oto bardzo dużo słów polskich jest przez autora omówionych, zastąpionych synonimami. Czyni to Gizewiusz dążąc do pełnego zrozumienia treści pieśni, tłumaczy bowiem nowe słowa jak i stare. Np.: zeszyt t. j. książeczka zszyta, skroń — usina, w powiciu — w pieluchach, ile — wiele (siła), krzew — kierz itp. Jest jednak i takie tłumaczenie: (łzę) rościć — kropić, polewać (!).

nieśmiałą próbą wprowadzenia do szkoły bliskiej duszy dziecka pieśni lud. „Śpiewnik” zawiera dużo pieśni religijnych (a nie kościelnych), zajmują one jednak mniej aniżeli połowę śpiewnika. I choć w całości „Śpiewnik” prze-pojonny jest powagą i duchem pobożności, to fakt, że nie posiada charakteru wyznaniowego, pozwolił na jego szersze rozpowszechnienie i stosowanie także w szkołach katolickich. Poznańskie czasopismo „Kościół i Szkoła” podnosi w recenzji użyteczność „Śpiewnika”, a katolickie niemieckie pismo dyecezyi wrocławskiej poświęca „Śpiewnikowi” specjalny artykuł¹⁵⁾.

Melodii „Śpiewnik” podaje 78, a więc więcej niż tekstów (69). Kilka tekstów opatrzonych jest dwoma a nawet trzema melodiami. (W niektórych później ogłoszonych polskich śpiewnikach szkolnych spotkamy objaw wręcz odwrotny: do jednej i tej samej melodii podano kilka różnych tekstów. Jedno i drugie — nadmiar i brak melodii — niecelowe i niepażądane albo wprost szkodliwe z punktu widzenia całości pieśni t. j. skojarzenia jej tekstu z melodią). Niektóre z 78 melodii podane są na 2 i 3 głosy lub na 3 i 4 głosy, jedna z nich (nr 27) posiada aż trzykrotne opracowanie na 2, 3 i 4 głosy. Więcej niż połowa pieśni pisana jest na 2 głosy. Pieśni jednogłosowych tylko trzy. Poza tym ponad 20 pieśni trzygłosowych, 11 pieśni na chór czterogłosowy¹⁶⁾ i wreszcie trzy kanony 4-głosowe wypełniają „Śpiewnik”. (Dla kanonu proponuje Gizewiusz nazwę polską: śpiewki stopniowe do przeplatania. Nazwa jako niezbyt Szczęśliwa nie przyjęła się, choć miała kilku naśladowców).

I nad stroną muzyczną „Śpiewnika” zaciążył wpływ obcy, ogarniający niemal całość w nim pomieszczonego materiału. Udział melodii polskiego pochodzenia ograniczony jest zaledwie do trzech melodii ludowych (nr 61A i 61B — wspomniana pieśń dożynkowa — oraz nr 62 „Pieśń żniwiarzy”). Brakowi rodzimych melodii przeciwstawia się 30 nazwisk kompozytorów, z tego 29 niemieckich (może za wyjątkiem nieznanego mi Szoliusa) i 1 angielskie. Wiele z nazwisk spotyka się tylko raz, inne po kilka razy, najwięcej melodii, bo aż 11, pochodzi od autora „Śpiewnika”. Po kilkakroć występują wielkie nazwiska jak Mozarta, Webera, Grauna, na ogół przeważają w „Śpiewniku” kompozytorowie o mniejszym znaczeniu, specjalnie jednak zasłużeń dla szkolnej literatury pieśniarskiej. Najwybitniejsi z tych ostatnich to J. A. Schulz, J. F. Reichardt, J. A. Hiller (wiek XVIII-ty), Naegeli i F. Silcher (wiek XIX-ty). Gizewiusz jako kompozytor melodii znanych

15) Recenzje o „Śpiewniku”: I — dr F. K. Ney. „Kościół i szkoła”, t. 1847. II — Villain. „Das schlesische Kirchenblatt”, t. 1846. W r. 1847 sam Gizewiusz podał w „Kość. i szkole” „kilka słów o moim śpiewniku zamiast przedmowy”.

16) Opracowania pieśni 4-głosowych utrzymane są w stylu charakterystycznym dla rozwijającego się wielogłosowego ruchu śpiewaczego z początkiem wieku XIX w Niemczech (tzw. Liedertafel). Śpiewnik Gizewiusza będzie zdaje się pierwszą publikacją pieśni choralnych wielogłosowych tego typu w języku polskim.

nam ze „Śpiewnika”, nie wykazał wybitniejszych zdolności twórczych. W prowadzeniu zarówno linii melodycznej jak i harmonizacji nie wychodzi poza przeciętną poprawność. Melodie pisał Gizewiusz nie tylko do tłumaczeń niemieckich ale także do słów Kochanowskiego, Lompy, Jaśkowskiego. Należy więc on do tych nielicznych Niemców, którzy do tekstów polskich dorabiali podkład muzyczny.

Nad kilkoma melodiami na miejscu nazwiska kompozytora umieszczono napis „śpiew ludu”. Będą to — poza wspomnianymi polskimi pieśniami ludowymi — popularne pieśni niemieckie. Oprócz tych pieśni włączył Gizewiusz do „Śpiewnika” pieśń galicyjską (u nas najczęściej śpiewa się ją ze słowami „O sanctissima”, w Niemczech „O, du fröhliche”), oraz dwie pieśni francuskie (nr 15 i 28¹⁸). Jest wreszcie w „Śpiewniku” parę pieśni, przy których pochodzenie melodii nie jest określone. Oznaczenie tempa i charakteru pieśni podaje Gizewiusz konsekwentnie przez cały śpiewnik w języku polskim, jak np.: Radośnie, Żwawo, Uroczyście, Dziarsko, Spokojnie, Łagodnie, Z uczuciem i zwolna itp. I w tym szczególnie widać chęć nadania „Śpiewnikowi” znaczenia pracy jak najbardziej dostępnej i popularnej.

Zbierając całość stwierdzić trzeba, że część muzyczna „Śpiewnika” jest na ogół wartościowa i wybór melodii staranny.

Przez kilkanaście lat po wydaniu „Śpiewnik” Gizewiusza był dość dobrze znany w kołach polskich nauczycieli śpiewu. W każdym razie popularność jego przekroczyła granicę b. zaboru pruskiego. Zna go np. Wojciech Wojnarski z Krakowa, wspomina o nim w przedmowie do swego śpiewnika z r. 1867. Śpiewnik szkolny M. Rudnickiego — Kraków 1890 — zawiera pieśni ze „Śpiewnika”. Szczególnie silny wpływ wywarł Gizewiusz na górnośląskie zbiory pieśni szkolnych (Jaschik, Cygan, Robota), wydane w latach 1857—1872. Jeszcze w wieku XX śpiewnik Szypuły i śpiewnik bez autora, wydany w r. 1919 w Kościanie nakładem miejscowej „Lutni”, zamieszczają pieśni Gizewiusza lub inne pochodzące z jego „Śpiewnika”.

To, że autor oznaczył „Śpiewnik” jako zeszyt I-szy, dowodzi jego szerszych planów wydawniczych. Projektów tych nie zdążył już zrealizować.

Gizewiusz ofiarował swą pracę wszystkim szkołom polskim, nie przeznaczając „Śpiewnika” wyłącznie z myślą o Prusach Wschodnich. Świadczy o tym nie podkreślona wyznaniowość „Śpiewnika”, współudział w nim pisarzy z całej Polski, oraz druk czcionkami łacińskimi a nie gotyckimi.¹⁷⁾

Nie można przeoczyć też tego momentu, że „Śpiewnik” miał przeznaczenie

17) Mylną ilość melodii skomponowanych przez Gizewiusza podaje dr Wojtkowski. Melodie te oznaczone są inicjałami autora G. G. W późniejszych polskich śpiewnikach przy przedrukach melodij Gizewiusza podane już jest pełne nazwisko.

18) „Łatwa wariacja na temat starej francuskiej arietty” Mozarta napisana na fortepian opiera się na tej samej melodii, która w „Śpiewniku” oznaczona jest numerem 28. Melodię tę Gizewiusz oznacza krótko jako śpiewkę francuską.

szersze, był przecież śpiewnikiem szkolnym i „domowym”, t. zn. docierać miał tam, gdzie wpływ szkoły nie sięgał, lub tam gdzie go wprost nie było. Więcej jeszcze jest w „Śpiewniku” pieśni dla młodzieży niż pieśni dla dzieci, sam tytuł to podnosi, kilkanaście numerów w czterogłosowym opracowaniu pomyślanych jest raczej dla dorosłych, w całości jednak utorował on typ świeckiego śpiewnika szkolnego, pełnego entuzjazmu dla pieśni i radości śpiewu. Już samym ukazaniem stał się „Śpiewnik” przykładem, pobudził inicjatywę polskich naucz. do tworzenia rodzimych śpiewników szkolnych. Choć pracę Gizewiusza można nazwać nie tyle polskim śpiewnikiem szkolnym co zbiorem pieśni szkolnych w języku polskim, to jednak w historii nauki śpiewu w Polsce ma ona zasłużoną pozycję. Tadeusz Prejzner

CZEGO OCZEKUJEMY OD PROGRAMU MUZYKI W LICEUM OGÓLNOKSZTAŁCĄCYM

Upadek muzykalności w społeczeństwie polskim oraz obniżający się z roku na rok poziom zainteresowań dla spraw muzyki to zjawiska groźne; rezultatem ich jest pewnego rodzaju pauperyzacja duchowa społeczeństwa, stokroć niebezpieczniejsza, niż wszelkie zubożenia materialne. Na ten katastrofalny stan rzeczy złożyło się wiele czynników; nie najmniej ważkim z nich było niewątpliwie całkowite zignorowanie spraw muzyki w programach szkolnych zarówno w ostatnich latach niewoli jak i przez długi jeszcze czas okresu powojennego. Dorywczość i całkowita bezplanowość tzw. „Lekcji śpiewu” w szkołach ogólnokształcących z tego okresu dawała uczniowi jedynie i wyłącznie jakąś, niewielką zresztą, wprawę, w chóralnym śpiewie zespołowym, którego nawet dwu czy wielogłosowość była pozostawiona dobrej woli nauczyciela. Nie dawała natomiast absolutnie żadnej wiedzy muzycznej, nie otwierała szerszych horyzontów, a więc nie mogła obudzić żadnych zainteresowań.

Dziś zmieniło się wiele od tych czasów i to, na szczęście, na lepsze. Program muzyki obowiązujący w szkole powszechnej daje uczniowi niezły fundament pod budowę przyszłych wiadomości z tego zakresu, audycje muzyczne i towarzyszące im omówienia sączą — też wprawdzie dorywczo i niesystematycznie — wiadomości o wielkich twórcach muzyki. Ale trzeba sobie jasno zdać sprawę z tego, że dziś na programie muzyki w szkole ogólnokształcącej leży olbrzymia odpowiedzialność: właściwe potraktowanie tego zagodnienia może lepiej, niż wszelkie inne sposoby, podnieść fatalny poziom muzykalności polskiej, wypełnić wreszcie stopniowo tę dotkliwą lukę, zrównać nas z czasem ze społeczeństwami Zachodu, od których dzieli nas w chwili obecnej upokarzająca przepaść.

Dojrzały człowiek opuszczający liceum winien wynieść z jego murów to wszystko, co nazwiemy ogólnie „uświadczeniem muzycznym”, a do spre-cyzowania czego przystąpimy za chwilę. Będzie sobie zdawał jasno sprawę z tego, jak bezcenne wartości może wżycie jego wnieść muzyka. Nie mó-wimy tu w tej chwili o przyszłym muzyku-wirtuozie, czy zawodowcu. Myśli-my o „kaście” obywateli, równie cennej, jak dwie powyższe a nieistniejącej w naszym społeczeństwie prawie zupełnie, choć lepiej ilustrującej poziom jego muzykalności, niż samotne nazwiska znakomitych wykonawców czy kompozytorów: myślimy o muzyku-dyletancie. O lekarzu, kupcu, urzędniku, czy rzemieślniku, dla którego większą ozdobą życia jest wysłuchanie dobrego koncertu, niż przepędzenie nocy w barze czy dancingu; któremu szkoła dała nie tylko te wiadomości, na których potrafi on w przyszłości zbudować swój dobrobyt materialny, ale któremu otworzyła dostęp do najpiękniejszych wartości duchowych. Ale aby to osiągnąć należy poprowadzić ucznia mądrze obmyślaną drogą, której żaden etap nie może być zlekceważony.

Zobaczmy dobrze, co daje uczniowi w tej dziedzinie szkoła powszechna. Dziecko wchodzące w progi gimnazjum umie już czytać nuty głosowe — oczywiście w zakresie melodii niezbyt skomplikowanych — zna, w związku z tym, pisownię muzyczną, zasady rytmiki itd. Umie śpiewać w zespole chó-ralnym, poznało szereg pieśni, prawie wyłącznie zresztą polskich. I oto szkoła doprowadziwszy ucznia do tego momentu pozostawia go własnemu losowi; nie każe mu nic budować na tych fundamentach, które same przez się, nie będąc związane z żadnymi dalszymi celami, są niczym, albo prawie niczym. W najgorszym wypadku dalsze wykształcenie muzyczne ograniczy się do przesłuchania kilku czy kilkunastu audycji, dzięki którym przedostanie się do jego wiadomości parę dorywczo rzuconych nazwisk kompozytorów czy nazw instrumentów. Ten najgorszy wypadek jest przy tym jednocześnie najczęstszym wobec tego, że muzyka jest na terenie gimnazjów potrakto-wana jako przedmiot nadobowiązkowy. W lepszym wypadku uczeń uczęszcza nadal na lekcje chórów, poznaje nie co więcej pieśni, zdobywa większy za-kres wiadomości, ale ciągle tylko z dziedziny zasad muzyki i solfeżu. I to jest wszystko. O wiele zamało, jeśli idzie o wspomniane wyżej „uświadczenie muzyczne”.

Odłogiem leży cała ogromna dziedzina historii muzyki. Prawdopodobnie na którejś audycji uczeń usłyszy nazwisko Beethovena czy Bacha (o Wagnera już będzie trudniej), ale nie wystarczy tu liczyć na przypadek. To już zresztą nie kwestia mniej czy więcej rozwiniętej muzykalności, ale balansowanie na skraju rażącej ignorancji. Liceum dające uczniowi markę człowieka inte-ligentnego, wykształcowego i przygotowanego do studiów wyższych, nie może do tej ignorancji dopuścić. Musi dać swemu wychowankowi systema-tyczne wykłady z tzw. encyklopedii muzyki, zawierające wiadomości z za-kresu historii muzyki, instrumentoznawstwa i nauki form. A równolegle

wprowadzić go w świat muzyki „praktycznej”, kazać mu dużo śpiewać, dużo słuchać i — dużo grać. Wprowadzenie ścisłej korelacji między tymi wszystkimi odłamami nauczania muzyki jest rzeczą oczywistą i taką, która powinna dać doskonałe rezultaty właśnie w dziedzinie owego wspomnianego wyżej „uświadczenia muzycznego”. Szczególnie ważnym wydaje nam się najbardziej do tej pory lekceważone zagadnienie tworzenia instrumentalnych zespołów uczniowskich. W tej fazie rozwoju muzykalności ważniejszą pozycją i silniejszym przeżyciem będzie dla ucznia osobiste „własnoręczne” — jeśli tak można powiedzieć — i wielokrotne, choć może dalekie od doskonałości, wykonanie jakiegokolwiek wartościowego utworu muzycznego, niż jednorazowe obiektywne wysłuchanie go w cudzej interpretacji.

(Powiedzieliśmy przed chwilą, że szkoła winna **kazać** uczniowi śpiewać, grać i słuchać. Chcielibyśmy mocno zaakcentować kategoryczność tego słowa: właśnie **kazać**, a nie tylko **dać możliwość**. Potraktowanie nauki muzyki, jako przedmiotu nieobowiązkowego, jest szczególnie niebezpieczne na terenie polskim, i każdy, choćby najgruntowniej opracowany program, nie będzie mógł osiągnąć właściwych rezultatów ani spełnić wspomnianego wyżej doniosłego zadania dopóty, dopóki uczęszczanie na lekcje muzyki pozostawia się jedynie dobrej woli ucznia. Dziecko np. niemieckie, żyte od najwcześniejszych lat swego istnienia z głębokim i słusznym przeświadczeniem, że muzyka stanowi integralną część życia kulturalnego, jego ozdobę i uprzyjemnienie, potraktowałoby ową nadobowiązkowość lekcji muzyki jako nieprzymusową, ale najmilszą rozrywkę. Dziecko polskie, odgradzone od świata muzyki murem obojętności społeczeństwa, przywykłe wraz z jego olbrzymią większością do traktowania muzyki, jako zbędnego luksusu, dostępnego jedynie dla małej garstki zawodowców, a przy tym przytłoczone nadmiarem pracy szkolnej, skorzysta chętnie z przysługującego mu prawa nie uczęszczania na lekcje muzyki. Uczyni to tym chętniej, że przez fałszywe postawienie sprawy szkoła sama uczy go lekceważenia dla przedmiotu; ćwiczenia cięlesne czy boiska traktuje się na terenie gimnazjum obowiązkowo: stąd dla ucznia wnioski, że są to przedmioty ważne. Któżby chciał zawracać sobie głowę muzyką, zagadnieniem, które sama szkoła potraktowała, jako niepotrzebne? A przyjdzie chwila, że wielu z pośród uczniów zniechęconych przez szkołę do spraw muzyki, odnajdzie mimo to w przyszłości istotną jej wartość. A wtedy osądzą stanowisko swej szkoły równie surowo, jak dziś my, poprzednie pokolenie, oceniamy zabawne, bezcelowe „lekcje śpiewu” z przed piętnastu lat.

Wspomnieliśmy wyżej o odpowiedzialności, jaka ciąży na gimnazjalnych i licealnych programach muzyki, o ogromnej roli, jaką właściwe rozwiązanie tej sprawy może odegrać w społeczeństwie. Nie mniej ważne zadanie ma ta sprawa w odniesieniu do poszczególnych uczniów. Jakże często przy obecnym, „nieobowiązkującym” stanie rzeczy marnują się zdolności ucznia,

nie uświadamiane mu, nie kultywowane przez ciała najważniejszy okres rozwoju na przestrzeni klas gimnazjalnych i licealnych. Pierwszym i kardynalnym obowiązkiem szkoły, która obecnie tak troskliwie dba o rozwój talentów fizycznych swych wychowanków, jest nie tylko danie możliwości, ale **nakazanie** uczniowi rozwinięcia i wypróbowania swych wszelkich możliwości duchowych. Zaniedbanie tego elementarnego obowiązku jest ciężkim grzechem przeciwko dogmatom nowoczesnej pedagogiki i poważną krzywdą wyrządzoną uczniowi.

Jadwiga Boniecka

LEKCJA W KLASIE VI

Opracowanie 4-głosowego kanonu Niewiadomskiego: „Strasznie uparta ta kózka” ze „Zbioru kanonów” J. Borowej.

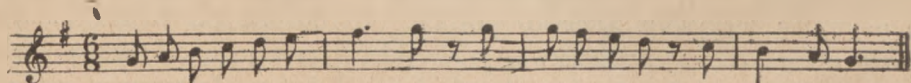
S. Niewiadomski
słowa według Dyktorowej

Allegro

1. Strasznie u-par-ta ta kó-zka Zer-wa-ła mi się z po-wrót-ką I
2. Stań-że raz kó-zko nie - cno - to Przecież nie mo-gę wpaść w bło - to Ni

1. biegnie już wsad-y o - gro - dy, Z pe-wnością na-ro-bi tam szko-dy.
2. sadzić przez waszyskie szpa-le - ry, Mam tyl-ko dwie nóżki nie cze-ry.

Dzieci wykonują z taktowaniem grę „G” major napisaną na tablicy w rytmie $\frac{6}{8}$ -mych (ćwiczenie rytmiczne)

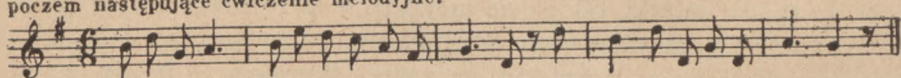


Trójdźwięki I, IV i V stopnia śpiewają jako akordy (z nut):

Gł. I i II.

Gł. III.

poczem następujące ćwiczenie melodyjne:



Po krótkim omówieniu napisanej (bez słów) piosenki solmizują ją dzieci kilka razy spokojnie, wolno lecz rytmicznie. Kiedy dokładnie przyswoili sobie melodię, nucą ją z zamkniętymi ustami we właściwym tempie, w formie kanonu. (Uczniowie przedtem podzieleni są na cztery gromadki). Podpisują słowa, dzieci je odczytują i śpiewają (jeden raz wspólnie, następnie 4-głosowo), zwracając uwagę na dokładną wymowę i oddechy we właściwych miejscach.

M. Piechnikówna


MODLITWA

Słowa E. Szelburg-Zarembiny

Muzyka St. Kazury

Powoli

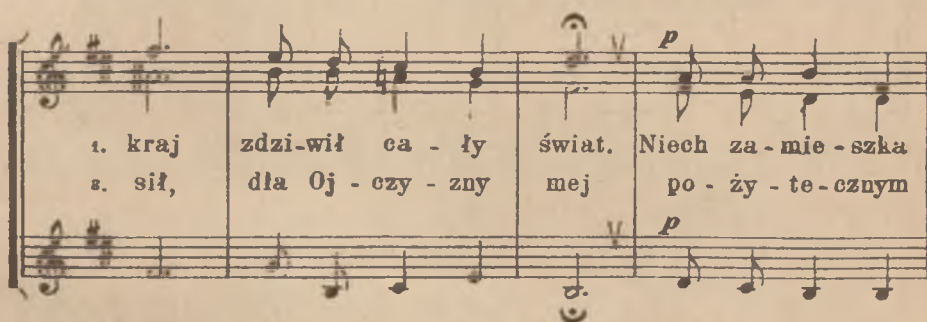
mf



1. Mo-cny Bo - że daj, a - że - by nasz
2. Pa - nie po - zwól mi a - bym we - dług

mf

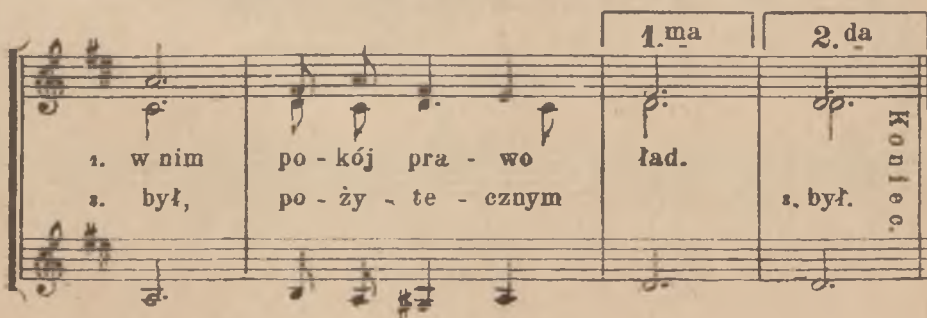
p



1. kraj zdzi-wił ca - ły świat. Niech za - mie - szka
2. sił, dla Oj - czy - zny mej po - ży - te - cznym

p

		1. ma	2. da
1. w nim	po - kój pra - wo	ład.	Koniec.
2. był,	po - ży - te - cznym	3. był.	



2. Od gór aż do

2. Niech na-dna - mi bę - dzie od gór aż do

2. mórz,

Po - kój Twój nie - bie - ski

2. — mórz, niech bę - dzie, po - kój nie-bie-ski

2. i Twa ła - ska

Bo - - - - - żal

2. i Twa ła - ska Bo - - - - - żal

SOKÓŁ

Ze „Śpiewnika dla dzieci“ Z. Noskowskiego.

Lento układ B. Sidorowicza

Śpiew

Po-czer-nia-ło nie-bo po-czer-nia-ło

S
k
r
z
y
p
e

1. *div.*

2. *div.*

3. *p* *>*

4. *p* *>*

po-le, a gdzie le-cisz, od-la-tu-jesz si-wymój so-ko-le

div.

mf *cresc.*

cresc.

f

Czy le - cisz za gó - ry Czy za mo-rze si - ne,

mf *p*

Za tem słonkiem za tem zło - tem W we-sel-szą go - ści - nę?

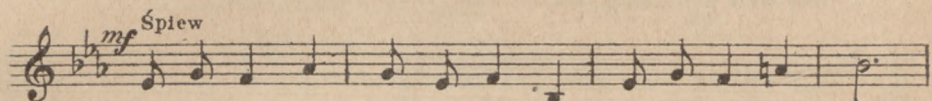
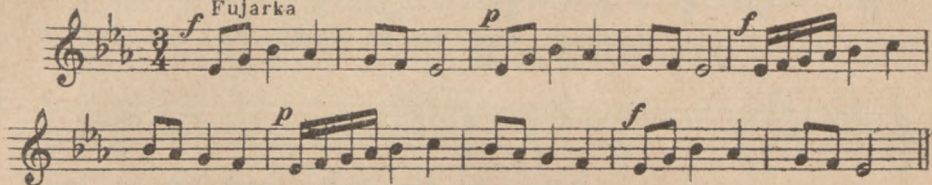
p₄ *div.* *p* *div.* *p*

„PASTUSZEK“

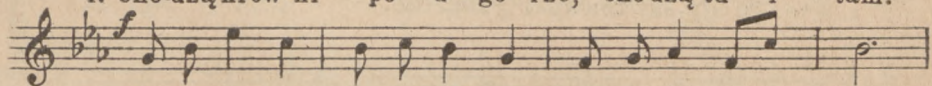
Słowa Józefa Gałuszki z czytanki dla kl. III szk. powsz.

Umiarkowanie
Fujarka

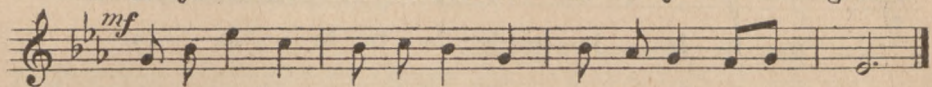
B. Rutkowski



1. Cho-dzą krów-ki po u-go-rze, cho-dzą tu i tam.



1. A ja so-bie ci-chuteń-ko na fu-jar-ce gram.



1. A ja so-bie ci chuteń-ko na fu-jar-ce gram.

2. Na zagonie wołki siwe
Ciagną srebrny pług,
Czarne wronki uciekają
Wółkom z popod nóg.
3. Hej krasulol! Hej kwiatulol!
I wółkom i wam
Na wierzbowej fujareczce
Cichuteńko gram.
4. Słońce ohyli się ezerwone
Za daleki las;
Wnet i nam we włoski stronę
Czas powracać, czas!
5. Już z kościółka słysząc dzwony
Jak dźwięczą: bim-bam,
A ja sobie cichuteńko
Na fujarce gram.

„WESOŁE CHWILE“

Słowa Marii Dynowskiej z czytanki dla kl. III szk. powsz.

Wesoło

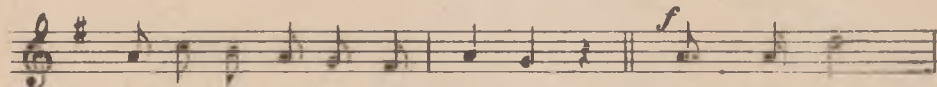
B. Rutkowski



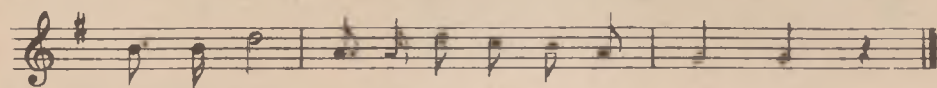
1. Z Józ-ka do-bosz nad do-bo-sze, po-słu-chaj-cie



1. bar-dzo pro-szę, Z Fran-ka trę-bacz nad trę-ba-cze,



1. kto go sły-szy ten wnet ska-cze. La la la



1. la la la la la la la la la la.

2. Więc Jaś podał ręce Hance.
Co widzicie?.. Idą tańce.
Hop, hop, łup, łup, tup, dziś; dzisiaj!
Do pomocy wzięli Brysia.

3. Tra ta tal trąbka woła,
Bęben huczy: - Raz dokoła!
Nogi same w taniec niosą.
Spadły butki! Tańczmy bosol

4. Mruczek umknął w wielkim strachu
I przyczaił się na dachu,
Brysio szczeka, kogut pieje.
Mama pyta: - Co się dzieje?..

ŻOŁNIERZ

Pieśń żołnierszy-polaków („Bartków-Zwywieńców”) w armii pruskiej
z 1870 r.

Żywo *p* ułożył T. Mayzner

1. Oj ta żoł - nierz, jak to żoł - nierz,

dal.. *mf* *mf*
1. oj ty dy - na, dy - na, dy - na Śli-ezny gu - zik

dal.. *p*
1. pię - kny koł - nierz, Oj, ta da - na da - na, da!

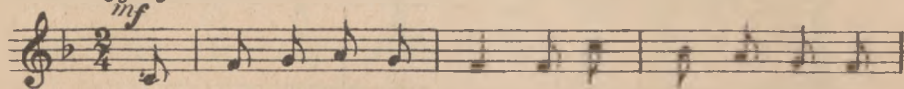
2. Przyjdzie sobie na kwatere, oj...
Ma kielbasę, albo szperę, oj...
- a. Zgryzie, łyknie i wykrzyknie, oj...
I fajeczkę sobie pyknie, oj...
- a. Oj ty wojno niespokojno, oj...
Chleba mało strachu hojno, oj...
- e. Miły Boże, coś pomoże, oj...
Żołnierz musi, starszy każe, oj...

11 LISTOPADA

(Ze śpiewnika „Nasze piosenki“ T. Mayznęga)

Słowa J. Karolakowej

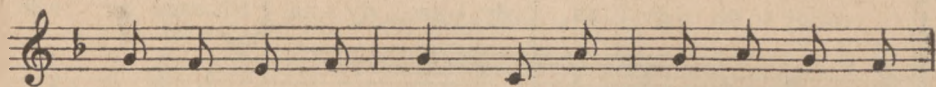
mel. T. Mayznera

Żywy marsz.

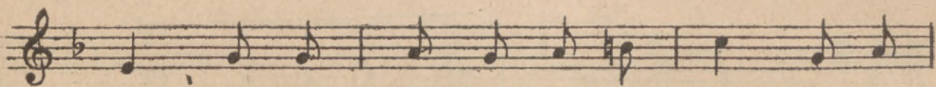
Dziś w Pol-sce wszę-dzie ra-dość, dziś w Pol-sce wiel-kie



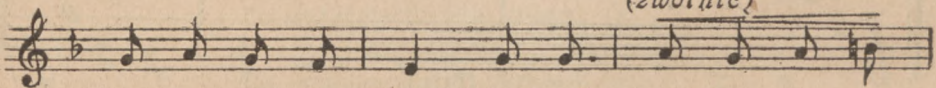
świę - to i każ - de pol - skie dziec - ko ma



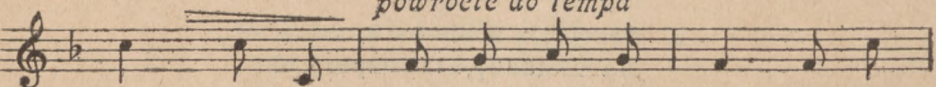
bu - zię u - śmiech - nę - tą. Na wszyst-kich do-mach



fla - gi ra - doś - nie po - wie - wa - ją, mu -



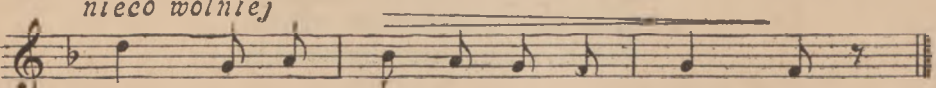
zy - ka, mo - wy, śpie - wy brzmią w ca - łym na - szym



kra - ju. A na u - li - cach tłu - my, a



my-śmy te-mu ra - dzi, bę - dzie-my z na - szą



szko - łą na ślicz-nej de - fi - la - dzieł...

LEKCJA W KLASIE Ilej- LUB I-ej

Opracowanie piosenki Mayzniera: „Kotek”, słowa Tuwima (dodatek muz. „Śpiewu w Szkole” nr 9, r. 1934/35).

Słowa Tuwima

KOTEK.

mel. T. Mayzniera

Umiarkowanie



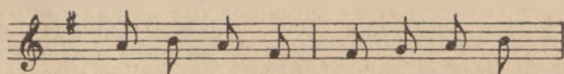
1. Miau - czy ko - tek: miaul Coś ty kot - ku miał?

1. Mia - łem ja mi - se - czkę mleczka Te - raz pus - ta już mi - se - czka,

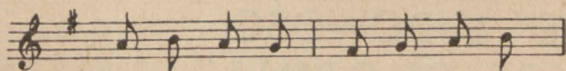
1. a je - szcze bym chciał, a je - szcze bym chciał.

I. Lekcję rozpoczynają dzieci oddeklamowaniem wierszyka Tuwima „Kotek” w ten sposób, że zwrotkę pierwszą wymawiają bezdźwięcznie (ćwiczenie wymowy), drugą i trzecią wygłaszają niezbyt głośno, lecz dokładnie.

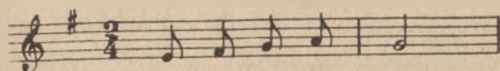
II. Śpiewam teraz całą piosenkę, po czym pierwszą zwrotkę częściami. Części te powtarzają dzieci. Nieco trudności sprawia takt 6-ty w połączeniu z 7-ym. Dzieci cokolwiek zmieniają melodię. Zamiast:



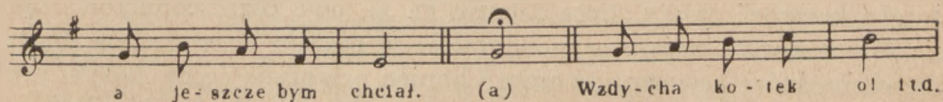
śpiewają:



Wobec tego kilka razy powtarzam bardzo dokładnie, wolno, lecz cicho takty 5, 6, 7 i 8, i tak samo wykonują je uczniowie, po czym śpiewają całą zwrotkę. Największą trudność sprawia jednak samodzielne rozpoczynanie piosenki i jej następnych zwrotek. Zamiast od stopnia III, rozpoczynają melodię od stopnia I.



Kilkakrotnie śpiewam dwa pierwsze i dwa ostatnie takty, poleciwszy dzieciom przedtym, by pierwszego dźwięku poszukały w zakończeniu. Po kilku próbach znajdują go. Po wykonaniu zwrotki śpiewają pierwszy dźwięk refrenu, podkładają pierwszą sylabę następnej zwrotki i śpiewają ją. Wygląda to następująco:



a je - szcze bym chciał. (a) Wzdy - cha ko - tek ol t.t.d.

Początkowo śpiewają ten dźwięk głośno, w miarę wprawy coraz ciszej, wreszcie tylko w myśli. Kiedy dzieci dobrze już przyswoją sobie melodię, obmyślamy wspólnie ilustrację. Dziele uczniów na „dzieci” i „kotki”. „Dzieci” siadają na pulpitach, „kotki” zwyczajnie na ławkach tuż obok „dzieci” i opierają im główki na kolanach.

Dzieci:
Kotki naśladują miauczenie:
Dzieci patrząc na Kotki głaszczą je:
Kotki wolno podnoszą główki i pa-
trzą na dzieci:

wyciągają ręce:
Dzieci:
Kotki naśladując westchnienie:
Dzieci:
Kotki kładą główki na kolanach
dzieci:

Dzieci:
Kotki:
Dzieci:
kładą paluszek na ustach:

śpiewają naśladując „chlipanie” co-
raz ciszej:

Miauczy kotek
Miau...
Coś ty kotku miał?

Miałem ja miseczkę mleczka,
Teraz pusta już miseczka,
A jeszcze bym chciał.
Wzdycha kotek
O!
Co ci, kotku, co?

Śniła mi się wielka rzeka,
Wielka rzeka pełna mleka
Aż po samo dno.
Pisnął kotek
Pi...
Pij, koteczku, pij!
Skulił ogon, zmrużył ślipy
Śpi i we śnie
Mleczko chlipie
Bo znów mu się śni.

M. Piechnikówna

PIERWIASTEK LUDOWOŚCI W MUZYCE CHOPINA

Problem, któremu pragniemy w niniejszym artykule poświęcić nieco uwagi, dopiero w latach ostatnich stał się przedmiotem badań rzeczowych i wnikliwych. Przez długi bowiem czas zagadnienie wpływów polskiej muzyki ludowej w twórczości Chopina nie wychodziło poza obręb sądów zupełnie ogólnikowych. Podkreślano wprawdzie stale polskość genialnej sztuki naszego Mistrza, ale nie motywowano, nie uwidoczniano — w płaszczyźnie kryteriów naukowych i gruntownej analizy — jej różnorodnych związków z polskim folklorem muzycznym. Stąd też istniało podłoże do wygłaszania obok trafnych uwag, jakże często wręcz bałamutnych i fantastycznych. Do tej drugiej kategorii należy chyba zaliczyć m. in. owe bezprzedmiotowe sądy niektórych obcych zwłaszcza monografów w rodzaju Amerykanina Jamesa Hunekera, który pewnym utworom Chopina przypisuje cechy muzyki azjatyckiej! Te bezsensowne uwagi powtarzają za Hunkerem tej miary badacze, co Niemiec Hugo Leichtentritt i in.

Drugim poważnym nieporozumieniem jest teza, jaką w stosunku do muzyki naszego Mistrza wysunął przed kilku laty Béla Bartók. Oto wybitny ten kompozytor węgierski wystąpił z bardzo ryzykownym twierdzeniem, iż „wszyscy bez wyjątku kompozytorzy pierwszych dziesiątków XIX wieku zlekceważyli czystą muzykę wiejską... Nawet tacy wielcy twórcy — pisze Bartók — jak Chopin i Liszt, nie znali prawdziwej muzyki wiejskiej. Najprawdopodobniej nigdy nie zdarzyło się im bliżej poznać ludności wiejskiej” (podkr. moje) ¹⁾.

Pewną słuszość można by przyznać zdaniu Bartoka, iż muzyka wiejska wydawała się twórcom owych czasów „czymś nieudolnym, pospolitym”. Istotnie romantyzm, z natury swej „arystokratyczny”, wyżywny, mniej lub więcej dyskretnie akcentował konieczność „obróbki” artystycznej pieśni gminnych. Mamy na to dowód w postaci „wynurzeń” jednego z pierwszych u nas miłośników folkloru, literata Krystyna Lacha Szyrmy, który w „Dzienniku Wileńskim” w r. 1818 pisał na marginesie swych kilku opublikowanych utworów: „Mając sposobność do przyswojenia myśli ogółu, śpiewy wiejskie składających, napojony ich duchem, starałem się ją przelać w moje rymy... nie odstępując nigdzie od dawnej prostoty, chyba wówczas, kiedy ona w nieokrzesaną gminność wpadała”.

Natomiast apodyktyczne twierdzenie o nieznamości prawdziwej muzyki wiejskiej u Chopina należy uważać za stanowisko najzupełniej błędne. Przecież Chopin — jak wykazują nowsze prace muzykologiczne — posiadał wyjątkowe wycucie charakteru polskiego folkloru muzycznego, jego wszystkich odcieni tonalnych, rytmicznych, melicznych i harmoniczných. W sercu Chopina, jak w drogocennej szkatule, zamknięta została polska muzyka ludowa w najbardziej fascynującej postaci — świadczy o tym najpełniej jego twórczość. Bo też Chopin od najwcześniejszych lat szczególną miłość i zainteresowanie przejawiał dla naszej muzyki ludowej i naszych tradycji narodowych. Zainteresowania te szły tak daleko, iż nauczyciel jego Józef Elsner, rektor Konserwatorium Warszawskiego, obawiając się zapewne nadmiernych skłonności Chopina w kierunku narodowo-ludowym, przestrzegał swego ucznia przed pewną jednostronnością, pisząc, iż „uczeń nie powinien karmić się smutkiem jednego narodu... za wzór non plus ultra naród służyć nie powinien...”

Jakie czynniki wpływały na proces asymilacji pierwiastków ludowych w niezmiernie chłonnej i wrażliwej umysłowości Chopina? Wieś oraz obcowanie z twórczością współczesnych Mistrzowi kompozytorów polskich, twórczością, której w wybitnej mierze patronowały tendencje narodowe.

Ze środowiskiem wsi żyty był Chopin od dzieciństwa — urodził się przecież na wsi (Żelazowa Wola), a w latach następnych, po przeniesieniu się

1) „Muzyka”, 1925, VI.

rodziców do Warszawy, często mały „Frycek” spędzał miesiące letnie u swych wiejskich przyjaciół. Na jeden z takich właśnie letnich wywczasów zwrócimy tu naszą uwagę, rzucają one bowiem wiele światła na interesujący nas problem. Mamy tu na myśli wyjazd 14-letniego Chopina w r. 1824 na wieś do rodziców przyjaciela Dominika Dziewanowskiego — do Szafarni w Lipnowskim. Z czasów owego kilkutygodniowego pobytu zachowały się pewne pamiątki mające dla naszego zagadnienia znaczenie ważne. Świadczą one bowiem o nad wyraz żywych zainteresowaniach młodocianego Chopina muzyką ludową. Pierwszorzędnym w tej mierze dokumentem jest kilka numerów „Kuriera Szafarskiego”, wydawanego gwooli zabawy przez 14-letniego „Frycka” w lecie 1824. (Gazetkę tę posyłał Chopin co kilka dni rodzicom swym i siostram do Warszawy lub Żelazowej Woli). Otóż w jednym z numerów owego humorystycznego pisemka taką czytamy wiadomość (pióra oczywiście Chopina): „Dnia 29 m. i r. b. Jan Pichon (tak się przezywał młodociany redaktor), przejeżdżając przez Nieszawę, usłyszał na płocie siedzącą Catalani, która coś całą gębą śpiewała. Zajął go to mocno, a lubo usłyszał arją i głos, nie kontent jednak z tego, starał się wiersze usłyszeć. Po dwakroć przechodził koło płotu, ale na próżno, bo nic nie rozumiał; aż nakoniec zdjęty ciekawością, dobył trzech groszy, obiecał je śpiewaczce, byle mu śpiewkę powtórzyła. Długo się kręciła, krzywiła i wymawiała, lecz zachęcona trzema groszami, zdecydowała się i zaczęła śpiewać mazureczka, z którego redaktor na wzór jedną tylko strofę przytacza:

Patsaj ze tam, za gulami, za gulami, jak to wilk tańcuje,
A wsakżeć on niema zony, bo się tak frasuje.

Pod datą zaś 20 sierpnia tegoż roku czytamy w tymże pisemku tego rodzaju „relację”: „W Obrowie było okrężne. Cała wieś zgromadzona przed dworem, szczerze się weseliła, dziatki piskliwym semitoniczno-fałszywym głosem znaną piosnkę wyśpiewywały:

Przed dworem kaczki w błocie:
Nasza pani w samym złocie”.

Pobyt więc na wsi dostarczał Chopinowi niejednej sposobności do poznania pieśni i tańców ludowych w ich najbardziej bezpośredniej formie, do przyswajania na swój artystyczny użytek wielu rdzennie rodzimych motywów i tematów w ich jakże często surowej postaci.

Drugim — jak powiedzieliśmy wyżej — środowiskiem, które wpływało w dużej mierze na rozwój inwencji twórczej Chopina w kierunku ludowym, było otoczenie. Chopin wzrastał przecie w atmosferze nasyconej hasłami i tendencjami narodowo-ludowymi. Tymi hasłami żyła podówczas cała nasza literatura i muzyka. Utwory w stylu narodowym pisali niemal wszyscy kompozytorzy polscy z końca XVIII i początku XIX w., że wymienimy A. Dańkowskiego, J. Wańskiego, Lessla, Kamińskiego, Stefaniego, Elsnera, Kur-

pińskiego i in. Do specjalnie zaś uprzywilejowanych form muzycznych, uprawianych przez ówczesnych naszych kompozytorów, należały: polonez i mazur. Owym tendencjom ulega również całkowicie Chopin. Wszakże pierwsze kompozycje naszego Mistrza — to polonezy, notabene utrzymane niemal ściśle w charakterze polonezów Kurpińskiego i in.

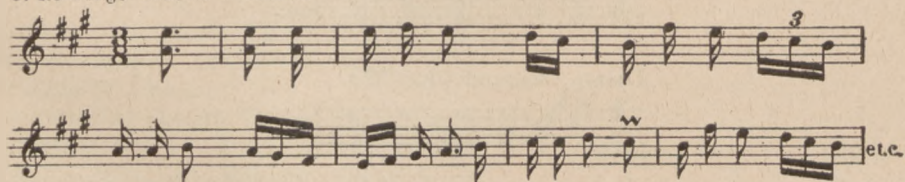
W młodocianych utworach Chopina próżno byśmy jednak szukali pierwiastka ludowego w pełnym sensie tego słowa, bo przecież forma poloneza, jaką najchętniej uprawiał Chopin w okresie swej pierwszej młodości, należy do gatunku muzyki dworskiej, a nie ludowej. Ale forma poloneza była tym pierwszym źródłem, z którego Chopin czerpał polskość dla swej sztuki. Autentyczne motywy ludowe zaczną pojawiać się dopiero w kompozycjach późniejszych. W każdym razie w tece Chopina, przed wyjazdem Mistrza do Paryża w r. 1831, znajdujemy niejeden utwór w mniejszym lub większym stopniu zdradzający swe wybitne ludowe pochodzenie. Do tego rodzaju kompozycji zaliczyć należy m. in.: Rondo à la Mazur z r. 1828, Rondo à la Krakowiak, Fantazję A-dur na tematy z pieśni polskich, Finale w koncercie fort. F-moll, kilka mazurków i pieśni.

*

Przejdziemy obecnie do zasadniczej kwestii — do wykazania choćby tylko najbardziej charakterystycznych analogii i pokrewieństw z muzyką ludową, jakie niewątpliwie istnieją w szeregu utworów Chopina. Podobieństwa te mają zresztą zasięg różny, spotykamy się bowiem u Chopina bądź z dosłownymi motywami, zaczerpniętymi z pieśni lub tańców ludowych, bądź z ich fragmentami; dalej występują pokrewieństwa natury metrycznej, harmoniczej i rytmicznej (do tych ostatnich — jak słusznie pisze p. H. Windakiewiczowa — zaliczyć np. należy łączenie triolek i dwójek — zjawisko wysoce znamienne dla naszej muzyki ludowej, zwłaszcza kujawiaków, zjawisko, które u Chopina stwierdzamy bardzo często).

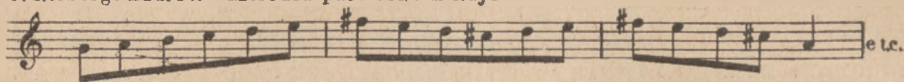
Oto kilka konkretnych przykładów ²⁾:

O. Kolberg. Lud. IV - Służew



²⁾ Znaczną ich ilość podaje p. H. Windakiewiczowa w swym bardzo cennym studium p. t. „Wzory ludowej muzyki polskiej w mazurkach Fr. Chopina”.

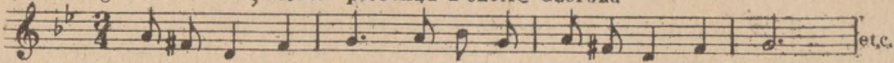
O. Kolberg. Lud. IV. - Melodia pasterska z Kujaw



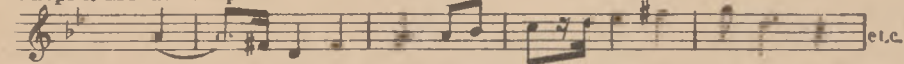
Chopin. Mazurek Op. 56 № 2.



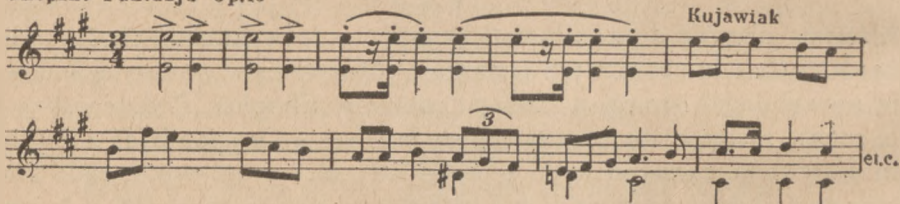
O. Kolberg. Pieśni ludu, Nr. 313 - piosenka z okolic Czerska



Chopin. Mazurek Op. 24 № 1.



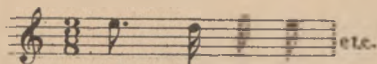
Chopin. Fantazja Op. 13



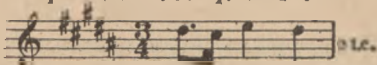
Prócz całych tematów spotykamy niejednokrotnie u Chopina — jak powiedziano wyżej — zaledwie pojedyncze frazy melodii ludowych, użyte — być może — zupełnie przypadkowo, podświadomie, tym dobitniej świadczące o głębokim wczuciu się przez Mistrza w charakter naszej muzyki ludowej.

Oto drobny ale niewątpliwie wymowny przykład:

Z piosenki „Da owczarzu”, zapisanej u Kolberga „Lud”, IV.



Chopin. Mazurek Op. 33 № 1.



Nie tylko zresztą w melodyce wyraża się u Chopina uderzające pokrewieństwo z muzyką ludową, ale również w wybitnej mierze w tym czynniku strukturalnym, który powszechnie nazywamy akompaniamentem. Jakże autentyczną ludowością tchną właśnie utwory szopenowskie oparte o basetlowy akompaniament (kwintę). Świetną ilustracją mogą być w tym względzie

m. in. tria mazurków op. 7, nr 5 i op. 68, nr 3 (F-dur). Inny jeszcze element potęguje charakter ludowy niejednej kompozycji genialnego twórcy, mianowicie użycie tzw. kwarty lidyjskiej (podwyższenie 4-go stopnia gamy). Ciekawym przykładem zastosowania tonacji lidyjskiej³⁾, znamiennej dla polskich melodii ludowych, tonacji, która u Chopina zjawia się dość często, może być właśnie wymieniona przed chwilą środkowa część (Trio) mazurka F-dur.

Jednym zaś z najbardziej uderzających dowodów polsko-ludowego stylu muzyki szopenowskiej jest niemal nieustanne posługiwanie się przez Mistrza rdzennie wiejskimi formami tanecznymi: oberkiem, mazurem, głównie zaś kujawiakiem z jego melancholijną nutą i zmianą tempa w środkowej części. Niektóre tańce np. oberek pojawia się u Chopina — jak to wykazuje H. Windakiewiczowa we wspomnianym studium — w kilku odmianach: a) jako wzór wahadłowy, b) wzór oberkowy właściwy, c) wzór oberkowy zwięzły, d) wzór oberkowy wirowy, e) wzór hołubcowy.

W formach tanecznych wypowiadała się najpełniej polskość Chopina, znajdowało najsilniejszy wyraz przywiązanie Mistrza do ziemi ojczystej. Co więcej, w formach tych wyraziło się Jego głębokie uczucie do stron rodzinnych — Mazowsza; wszak mazur, któremu w rzeczywistości odpowiadają przed chwilą wymienione typy tańców, jak oberek, kujawiak i mazur właściwy, narodził się na równinach mazowieckich.

Ograniczone ramy niniejszego artykułu nie pozwalają na wszechstronniejsze potraktowanie tego tak interesującego zagadnienia. W każdym bądź razie uwagi powyżej przytoczone dostatecznie jasno, aczkolwiek zbyt może syntetycznie, uwypuklają organiczny związek muzyki szopenowskiej z polską muzyką ludową.

„Wiesz ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki” — pisze Mistrz w jednym z listów do swego przyjaciela, Tytusa Woyciechowskiego. Przytoczone słowa — to jakby żywy komentarz do badań nad ludowością w genialnej sztuce Chopina.

BIBLIOGRAFIA⁴⁾

- L. Bronarski. Harmonika Chopina. 1935.
- F. Hoesick. Chopin. Życie i twórczość.
- Z. Jachimiecki. Chopin.
- H. Leichtentritt. Chopin. Berlin 1920.
- H. Windakiewiczowa. Wzory ludowej muzyki polskiej w Mazurkach Fr. Chopina.
- B. Wójcik-Kenprulian. Melodyka Chopina.

Jan Prosnak

³⁾ Dawna tonacja kościelna, wyrażająca się następującymi dźwiękami: f, g, a, h, c, d, e, f.

⁴⁾ Podano tu oczywiście kilka zaledwie prac.

ORKIESTRY SZKOLNE

Zespoły instrumentalne, które spotykamy na terenie każdej szkoły średniej, przedstawiają niekiedy dość dziwny konglomerat instrumentów. Np. skrzypce, mandoliny, flet, puzon etc.

Przeważnie jednak istnieją zespoły o zdecydowanym charakterze, jak: zespoły instr. smyczkowych, dętych, orkiestry salonowe i mandolinowe.

Praca nad utworzeniem zespołu w gimnazjum napotyka niekiedy na wielkie trudności i przeszkody, jakimi są: brak instrumentów, subwencji, zbyt wielkie wymagania od początkującej orkiestry oraz brak odpowiedniego repertuaru dla orkiestr szkolnych. Dzięki uwzględnieniu w nowych programach gimnazjalnych nauki gry na skrzypcach otwiera się szerokie pole do tworzenia w przyszłości poważniejszych zespołów smyczkowych a nawet małych orkiestr symfonicznych.

Przygotowanie skrzypków, wyrobienie dokładnego poczucia rytmu w zespole, słyszenie swego instrumentu i innych, towarzyszących, oto najgłówniejsze zadanie nauczyciela muzyki. Naukę gry na skrzypcach należy rozpocząć bezwzględnie indywidualnie, gdyż chodzi o to, aby uczeń nauczył się prawidłowo trzymać skrzypce i smyczek, skoordynował ruchy obu rąk i nauczył się stawiać palce na strunach.

Najwięcej czasu zabiera nauka prowadzenia smyczka.

Z doświadczenia zaobserwowałem, że uczeń dochodzi szybko do wprawy w prowadzeniu smyczka patrząc przy grze na smyczek, kontrolując aby był stale równoległy z podstawkiem lub gryfem.. (Albo inny sposób. Uczeń prowadząc smyczkiem po strunach, patrzy w lustro). Po nauczaniu prowadzenia smyczkiem, objaśnia się uczniom znaki smyczkowe: $\vee =$ do góry i $\wedge =$ w dół.

Gdy uczniowie opanują ruchy smyczka i wyrobią pewność w prowadzeniu, przystępujemy do nauki zespołu smyczkowego. Nauka zespołowa ma te zalety, że przyzwyczaja uczniów do gry orkiestrowej, do równego i jednokowego, opanowanego rytmu. Należy baczyć, by znaki smyczkowania były pilnie przestrzegane. W przeciwnym wypadku odbija się to przy grze orkiestrowej, gdzie brak przestrzegania znaków smyczkowania będzie stale raził wzrokowo i wprowadzi chaos w wykonywaniu pewnych fraz muzycznych. Grę w grupie rozpoczynamy od prowadzenia smyczka po pustych strunach, stopniowo wprowadzając palcowanie i rytmikę.

Największą uwagę i najwięcej czasu musi nauczyciel poświęcić na taktowanie i liczenie wartości nut. Lepiej dojść do przesady pod tym względem, niż zaniedbać tak ważną dla muzyki zasadę wykonywania wartości nuty. Zaniedbanie tej sprawy odbija się zawsze na dalszym ciągu pracy.

Spotyka się dość często, że uczeń sam nowego utworu nie zagra prawidłowo; dopiero po usłyszeniu go w wykonaniu innych, zapamiętuje melodię.

Ileż trudności napotyka uczeń nie umiejący podzielić taktu! Wystarczy napisać tytuł utworu lub tekst w pieśni, a trudności odrazu znikają, jeżeli tylko melodia znana jest uczniowi. Dlatego też należy od początku nauki zwracać uwagę na dokładne wykonywanie i liczenie nut i pauz. Zresztą każdy nauczyciel muzyki dobrze wie o znaczeniu tej kardynalnej zasady, która jest fundamentem muzyki.

Po opanowaniu palcowania należy przystąpić do gam i ćwiczeń łatwych melodii. Ponieważ dla instrumentów smyczkowych najodpowiedniejsze są tonacje krzyżykowe w początkach gry na skrzypkach można w łatwy i pogładowy sposób podać nazwy pierwszych czterech gam oraz ilość znaków przykluczowych znajdujących się przy każdej gamie. Jako konkret do pogładowego podania tych gam, będą służyły struny skrzypcowe.

Ponumerujmy struny w ten sposób, że $G = 1$, $D = 2$, $A = 3$, $E = 4$. Z tej numeracji łatwo zapamiętać, że: G-dur ma jeden krzyżyk, D-dur — dwa, A-dur — trzy i E-dur — cztery.

Po opanowaniu palcowania na czterech strunach w rozpiętości I pozycji wskazanym byłoby przystąpienie do łatwych popularnych melodii ludowych, jednak bez uprzedniego podania tytułu. Dla łatwości transponując na razie do tonacji C-dur. Na tym można zakończyć grę zespołu unisono.

Podczas tego wprowadzie krótkiego czasu nauczyciel ma możliwość wyeliminowania zdolniejszych uczniów do grupy instrumentów prowadzących melodię i stworzenia grupy stanowiącej akompaniament. Jest to najtrudniejszy moment w tworzeniu przyszłego zespołu czy orkiestry.

Wchodzi tu już w grę harmonia, każdy musi słyszeć siebie i inne instrumenty, początkowo jednorodne, trudne przez to do odróżnienia.

W literaturze pedagogicznej daje się odczuwać brak podręczników tzw. „szkół” dla ćwiczeń zespołowych. Pisanie ćwiczeń na tablicy albo przygotowywanie oddzielnych partii w większej ilości zabiera zbyt wiele czasu. Chodzi o to, aby ćwiczenia zespołowe (z uwzględnieniem harmonii) były ułożone metodycznie przez dodanie do nich charakterystycznych fragmentów ludowych (np. synkop w krakowiaku).

Dotkliwie daje się odczuć brak utworów pisanych wyłącznie na zespoły skrzypcowe (szkolne). W praktyce uzupełnia je przeważnie nauczyciel. Mając altówkę, wiolonczelę i kontrabas, zespół smyczkowy zmienia swoje oblicze, nabiera cech małej orkiestry. Powstają nowe barwy, koloryt, skala dźwiękowa staje się szeroka, możliwość urozmaicenia wykonywanych utworów — większa.

RADIOFONIA SZKOLNA

Spółeczeństwo nasze wciąż jeszcze nie docenia znaczenia radia, a zwłaszcza jego znaczenia wychowawczego. Jeszcze ciągle zapomina się o tym, że w wielu dziesiątkach i setkach małych miasteczek i wsi radio jest nieomal jedynym przewodnikiem nowych prądów, nowego ducha czasu, kultury. Dla radiosłuchaczy „dorosłych”, zmęczonych codzienną pracą, radio jest często tylko rozrywką. Dla młodzieży jednak, która dopiero ma wejść w życie, radio jest dziś instrumentem nieodzownym. Tym bardziej ważnym jest ono dla wychowawcy młodzieży... dla nauczyciela. Oczywiście nie zastąpi ono ani podróży, ani żywego teatru, ani koncertu, ale ileż jest dzisiaj w Polsce szczęśliwców, którzy mogą sami bezpośrednio wrażenia te przeżywać. A jednak jesteśmy dzisiaj w położeniu o tyle lepszym od położenia naszych ojców, że dzięki radiu mamy stały kontakt ze wszystkim nieomal co nam kultura przynosi. Radiofonia zagraniczna dawno już zdała sobie sprawę ze swej misji w wychowaniu młodzieży. Rozgłośnie niemieckie, angielskie, szwajcarskie wykazują dzisiaj setki tysięcy, a nawet miliony młodocianych radiosłuchaczy, posiadają specjalne czasopisma radiowe dla szkół dostępne dzięki niskiej cenie dla każdego dziecka. Francja, Austria, Włochy, Czechosłowacja, daleki Wschód jak Japonia, Australia, następnie Stany Zjednoczone itp. posiadają specjalnie zorganizowane radiofonie szkolne. O ich stanie i rozwoju będziemy informować naszych Sz. Czytelników w następnych numerach „Śpiewu w Szkole”, przy czym szczególną uwagę zwrócimy na ich stronę muzyczną.

W programach polskiego radia na najbliższy sezon zimowy daje się zauważyć znaczny nacisk położony na audycje przeznaczone dla młodzieży. Tak więc: codziennie od godz. 8—8.10 odbywają się audycje szkolne, poranne. W godzinach południowych radio nadaje codzienne audycje, podzielone w sposób następujący: 1) słuchowiska dla dzieci młodszych, 2) słuchowiska dla dzieci starszych, 3) poranki muzyczne, 4) audycje p. t. „Śpiewajmy piosenki”, 5) Pogadanki popularno-naukowe, 6) pogadanki dla dzieci młodszych. Audycje dla dzieci młodszych przeznaczone są dla odddz. I—IV, (od 7—11 lat) dla starszych dla odddz. V—VII (od 11—14), poranki muzyczne i audycje „Śpiewajmy piosenki” również z podziałem na dwa poziomy. Audycje te, które będą miały przeważnie charakter informacyjno-rozrywkowy, a tylko w niektórych wypadkach dydaktyczny, pomyślane jako uzupełnienie nauki szkolnej i pomoc dla nauczyciela, opracowane są przez Polskie Radio w porozumieniu z władzami szkolnymi i Związkiem Nauczycielstwa Polskiego.

Zainteresujmy się bliżej projektami, które nas tutaj najbardziej obchodzą, mianowicie projektami muzycznymi.

Audycje „Śpiewajmy piosenki” urządzone są w soboty każdego tygodnia i to na przemian dla najmłodszej dziatwy szkolnej i dla starszej dziatwy. Pierwsze z nich prowadzi prof. Rutkowski, drugie prof. Mayzner. Sam tytuł audycji zdradza czego się po nich spodziewać możemy: poznania i nauczenia się wielu pieśni. Między innymi, celem tych audycji jest ustalenie brzmienia pieśni hymnowych.

Poranki szkolne odbywają się we czwartki każdego tygodnia, przyczem trzy koncerty przeznaczone są dla młodzieży szkół powszechnych, pierwszy zaś koncert w miesiącu, dla szkół średnich. Pierwszy i trzeci (czwartek miesiąca) transmitowany jest z sali Filharmonii Warszawskiej, drugi z sali publicznej jednej z rozgłośni regionalnych czwarty zaś koncert ze studia warszawskiego. Ostatni ten typ koncertów zapowiada się szczególnie ciekawie, nosić będzie bowiem charakter eksperymentalny. Będzie miał za zadanie szukanie formy jak najbardziej przystępnej dla propagowania muzyki wśród dziatwy szkolnej. We wszystkich audycjach każdy z wykonywanych utworów

będzie oddzielnie przez mikrofon omawiany i objaśniany przez odpowiedniego prelegenta, a tamtegoroczny system długich wstępnych pogadek przed koncertami odpadnie.

Poranki dla gimnazjów nosić będą charakter już nieco trudniejszy zarówno w doborze programu jak i pogadek. Oto plan koncertów: 1) klasycy, 2) romantycy, 3) zestawienie romantyków i klasyków, 4) kolędy, 5) Chopin, 6) Moniuszko, 7) muzyka narodowa polska i obca — zestawienie, 8) muzyka polska po Chopinie, 9) muzyka współczesna. Wszystkie te poranki transmitowane będą z sali Warszawskiej Filharmonii. Jak z programu tego wynika, uczniowie słuchając tych koncertów poznają nie tylko dzieła wielkich mistrzów, lecz również historię muzyki w zasadniczych zarysach, będą mieli sposobność nauczania się rozpoznawania rozmaitych stylów w muzyce, oraz bliższego poznania rodzimej twórczości, z szczególnym uwzględnieniem naszych największych mistrzów: Chopina i Moniuszki.

Aby jednak audycje te odnosiły zamierzony skutek, potrzebna jest nie tylko praca po tej stronie mikrofonu. Także radiosłuchacz, może zdziałać tu bardzo wiele, nauczyciel, który potrafi swych wychowanków daną audycją zainteresować, który weźmie w pracy tej czynny udział, dzieląc się z redakcją naszego pisma swemi doświadczeniami i inicjatywą, sama wreszcie młodzież szkolna, która czynnie się do usłysanych audycji ustosunkuje, wypowiadając swe uwagi i życzenia, mogą w dużej mierze przyczynić się do dalszego postępu naszej radjofonii szkolnej. Około 3.400 szkół posiadających aparaty radiowe, jak wykazuje statystyka, a więc kilkaset tysięcy dzieci słuchających radia — to zobowiązuje! Zaznaczamy, że wszystkie poranki czwartkowe rozpoczynające się o godz. 11.30.

Dr E. El.

K R O N I K A

RUCH MUZYCZNY W KRAJU I ZAGRANICĄ.

Ubiegłe miesiące letnie, wniosły w życie muzyczne Polski nowe wydarzenia ogromnej doniosłości. Były nimi koncerty symfoniczne w Krakowie na Wawelu. Inicjatywa zorganizowania tych koncertów oraz ich przeprowadzenie, które spoczywało w rękach Polskiego Radia, mogą posiadać znaczenie w życiu muzycznym kraju wręcz historyczne. Myśl stworzenia stałego miejsca i stałej pory — i to miesięcy letnich! — dla polskich festiwalu muzycznych, wybór tego miejsca, który padł na prastary gród wawelski, są tak szczęśliwe, że pozwalają wróżyć jaknajlepszą przyszłość. Austria ma swój Salzburg, Niemcy mają Bayreuth, Polska zaś jest na najlepszej drodze stworzenia stałych letnich festiwalu na Wawelu o sławie sięgającej daleko poza granice kraju. Same bowiem warunki zewnętrzne, a więc przede wszystkim przepiękne otoczenie, letnia pora, kiedy to zarówno polscy jak i zagraniczni artyści, dyrygenci i soliści, stosunkowo wolni od swych zajęć mogą na Wawel zjechać, okres wyjazdów i urlopów, pozwalają wierzyć, że festiwale te ściągać będą do Krakowa nie tylko najlepsze siły wykonawcze polskie i zagraniczne, ale i liczne rzesze turystów pragnących usłyszeć dobrą muzykę i poznać nasz kraj.

Tegoroczny festiwal wawelski złożony z trzech wielkich koncertów w wykonaniu orkiestry symfonicznej Polskiego Radia w zwiększonej obsadzie pod dyr. Grzegorza Fitelberga oraz chórów pod dyr. Bolesława Wallek-Walewskiego, poświęcony był wyłącznie muzyce polskiej. Począwszy od utworów Moniuszki, poprzez Karłowicza, Noskowskiego, Statkowskiego, aż do naszej awangardy muzycznej z „Harnasiami” Szymanowskiego na czele, stanowił festiwal wawelski wspaniały dokument polskiej twórczości muzycznej. Słuchały go tysiączne rzesze publiczności, zgromadzone na

dziedzińcu wawelskim, słuchało koncertów tych miliony radiosłuchaczy w całym kraju i zagranicą. Koncerty te bowiem transmitowane były przez liczne rozgłośnie zagraniczne, a tym samym pełniły doniosłą funkcję propagandy muzyki polskiej zagranicą.

Z wielkich muzycznych imprez zagranicznych wymienić wypada festiwale w Salzburgu i w Bayreuth, oba cieszące się olbrzymią sławą światową i ściągające tysiące melomanów z wszystkich kontynentów.

NOWE WYDAWNICTWA

J. Witzak: „CZEŚĆ TOBIE DROGI WODZU” — 6 pieśni na 4-głosowy chór mieszany. Gebethner i Wolff.

Pieśń pierwsza — poświęcona Wodzowi, druga — Marszałkowi, trzecia — Kołyśka — dziecku żołnierza legionowego, czwarta — morzu, piąta — sztandarowi, szósta — Prezydentowi. Wszystkie pieśni pisane z doskonałą znajomością chórów, jasne i proste w harmonizacji, dosadne w wyrazie. Stopień trudności — łatwe, lub średnio trudne. Pieśni brzmią doskonale, znać, że pisane przez chórmistrza, który świetnie operuje prostymi środkami, dającymi imponujący efekt brzmienia.

T. M.

St. Wiechowicz: „KOŁO MEGO OGRÓDECZKA” — dziewięć polskich pieśni ludowych na śpiew z fortepianem. Cena 4 zł Poznań, 1936. „Ostoja”.

Wydawnictwo pomyślane jako tło muzyczne do inscenizacji Walentyny Wiechowiczowej, a także jako samodzielny śpiewnik, zawierający wybór dziewięciu pięknych, choć znanych pieśni na jeden głos (niektóre na dwa głosy) z fortepianem. Opracowania mistrzowskie. Partia fortepianu w niektórych pieśniach łatwa, w innych trudniejsza. Zarówno wersja melodii, jak i harmonizacje pieśni są zachwycająco czyste pod względem stylu. Nazwisko twórcy „Chmiela” wystarcza jako rękojmia, że mamy tu do czynienia z nieprzeciętnym dziełem sztuki, mimo zachowania prymitywu ludowego w melodii pieśni, bez nadania jej formy stylizacji artystycznej. Nareszcie jeden z czołowych naszych kompozytorów zabrał się do popularnej piosenki! Sprawia to niewątpliwie myśl nadania ram muzycznych inscenizacyjnym koncepcjom. Słowem — przypadek... Jak najwięcej takich przypadków!

T. M.

NADEŚLANE:

Tadeusz Mayzner: „NASZE PIOSENKI” — 20 pieśni na jeden głos, z których 17 na klasę I lub II szkoły powszechnej, 3 na klasy starsze. Wydawnictwo Naszej Księgarni. Cena zł 1.40.

Pieśni łatwe i dostosowane do pór roku i uroczystości szkolnych.

REDAGUJE KOMITET

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO.
STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

„CHCEMY SŁUCHAĆ RADIA W SZKOLE POWSZECHNEJ!”

Młodzież szkolna i jej sprawy znajdują w programach Polskiego Radia należne im miejsce. Codziennie o godz. 8.00 rano słyszymy audycje dla szkół. Poza tym nadawane są audycje w godzinach południowych i to dwie muzyczne, dwa słuchowiska i dwie pogadanki tygodniowo.

Chodzi teraz o to, aby trud programowy Polskiego Radia równoważył się przez jak najliczniejsze słuchanie tych audycji. Cała trudność polega na tym, iż niestety, wiele jeszcze szkół nie posiada radioodbiorników.

Z tem większą radością powitać należy akcję propagandową, jaką rozwinęła Rozgłośnia Poznańska i radiosłuchacze Wielkopolski w tym kierunku. Ciekawym bowiem zjawiskiem jest, iż ta stosunkowo najzamożniejsza dzielnica Polski wykazuje duże braki, jeśli chodzi o radiofonizację szkół.

To też cieszyć się należy, że i tam docierać będzie obecnie w szerszej mierze głos radia.

Jako objaw tej dążności zanotować należy wyposażenie szeregu szkół w radioodbiorniki, zakupione przez Rozgłośnię Poznańską za pieniądze, zebrane wśród słuchaczy jako opłaty za koncerty życzeń.

Doskonałe odbiorniki otrzymały szkoły powszechne na Śródcze w Poznaniu, szkoła na Winiarach, dwie szkoły w Głównie, dwie na Górczynie, miejscowa szkoła powszechna w Strzępinie w powiecie grodziskim, oraz szkoła powszechna w Pruszynowie w powiecie śremskim.

Obdarowanie szkół wielkopolskich odbiornikami radiowymi odbyło się wszędzie z wielką uroczystością. Było to prawdziwe święto i dla dzieci szkolnych i dla całej ludności miejscowej.

Najpiękniej wypadła tego rodzaju uroczystość na Winiarach pod Poznaniem, gdzie dokonano transmisji z uroczystości wręczenia odbiornika dzieciom, których zgromadziło się ponad 3.000 z dziewięciu szkół powszechnych.

Trzeba było popatrzeć na roześmiane twarze i uśmiechnięte oczy, aby zrozumieć, czym jest radio dla tej młodzieży, przeważnie najbiedniejszej, odciętej od wszelkiej radości życia. Jest to dla nich cudowny wynalazek. To też uroczystości na Winiarach stały się manifestacją tych powszechnych uczuć, ogarniających młodzież szkolną.

Przedstawiciele władz szkolnych, obecni na tejsze uroczystości, zapewnili młodzież, iż dążeniem tych władz jest stuprocentowa radiofonizacja szkolnictwa, gdyż kierownicy oświaty powszechnej w pełni doceniają rolę wychowawczą radia.

Miejmy nadzieję, że coraz intensywniejsza akcja w tym kierunku zaspokoi najgorętsze pragnienia dzieci w całej Polsce, które wyrażają niejednokrotnie i ustnie i piśmiennie: „Chcemy słuchać radia”.

„NASZA KSIĘGARNIA” S. A. ZWIĄZKU NAUCZ. POL.

WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA 18. P. K. O. 2.058

poleca następujące aktualne wydawnictwa:

MUZYKA. SPIEW.

- Czerniawski T. Zbiór pieśni dla szkół i kursów ogólnokształcących. Zeszyt I.
20 pieśni w łatwym układzie dwugłosowym —.60
— Zbiór pieśni dla szkół i kursów ogólnokształcących. Zesz. II. 22 pieśni
w układzie dwugłosowym średniej trudności —.60
- Kazuro S. Pieśni dziecięce dwugłosowe 1.40
— 30 pieśni dziecięcych na jeden głos 1.50
— 30 pieśni dziecięcych z fortepianem 4.—
- Maszyński P. Śpiewnik wesołych melodii ludowych. 22 piosenki jedno, dwu,
trzy i czterogłosowe 1.60
- Mayzner T. Pieśni inscenizowane na 1 głos. Z inscenizacją J. Mierzejewskiej 1.20
— Śpiewnik szkolny na 2, 3 i 4 głosy równe. 14 pieśni 1.40
— Śpiewnik Hani. Na 1 głos z fortep. Do „10 pieśni inscenizowanych” 1.—
— Z piosenką 1.20
— Nasze piosenki 1.40
- Mierczyński S. Pieśni Podhala. Na 2 i 3 głosy równe. Ilustr. J. Konarska 12.—
- Tańska M. Zabawy rytmiczne ze śpiewem 2.20
- Wierzbińska J. Na marginesie nowego programu nauki śpiewu —.40
— Nauka śpiewu w szkole powszechnej, cz. I. Wskazówki metodyczne na
pierwszy rok nauczania. Wyd. II, rozszerzone 1.50
— Cz. II. Wskazówki metodyczne na II, III i IV rok nauczania. Wyd. II,
uzupełnione 1.50
— Cz. III. Wskazówki metodyczne na V, VI i VII rok nauczania . . 2.—