

O RACJONALNE NAUCZANIE

Choć Redakcja nie zgadza się we wszystkich punktach rozważań i oceny autora, umieszcza ten artykuł, aby nie uchodził za apodyktyczną i za stroniczną.

Redakcja

Wybitniejsze jednostki świata pedagogicznego zwracały od dawna uwagę na konieczność zreformowania i zrjonalizowania sposobu nauczania śpiewu w szkołach ogólnokształcących. Podkreślano, że równoległe ze zwalczaniem analfabetyzmu ogólnego powinna być prowadzona walka z analfabetyzmem muzycznym, a punktem wyjścia tej walki winno być nauczanie śpiewu z nut. Słuszności tego stanowiska nikt nie negował, a nawet nikt nie ośmieliłby się kwestionować go bez obawy narażenia się na kompromitację. Jeśli bowiem naczelnym zadaniem szkoły jest walka z analfabetyzmem w ogóle, to nie można w szkole tolerować analfabetyzmu muzycznego wobec faktu, że poważny dział muzyki, mianowicie śpiew, wchodzi w zakres obowiązkowych przedmiotów nauczania w szkole.

Z chwilą powstania niepodległego Państwa Polskiego, wybitniejsi pedagodzy muzyczni zaczęli zabiegać o urzeczywistnienie postulatów racjonalnego nauczania śpiewu¹⁾. Były to czasy dobrej koniunktury dla muzyki, która znajdowała swoich wyznawców nawet wśród członków rządu. Opracowano program nauczania i rozpoczęto jego realizację.

Już krótka praktyka wykazała, że program zasadniczo dobrze pomyślany, stał się niemożliwy do zrealizowania wobec obciążenia go balastem najrozmaitszych ćwiczeń ubocznych (ćwiczenia rytmiczne, głosowe, słuchowe, oddechowe), w których gubił się właściwy cel, tj. opanowanie umiejętności czytania nut. Realizatorzy programu nie zrozumieli, że te uboczne ćwiczenia mają być niejako pomocniczym rusztowaniem do właściwej budowli, jaką jest czytanie nut głosem. Wszyscy wiemy, że do budowy domu jest potrzebne rusztowanie, ale nikt nie buduje rusztowania żelazobetonowego. Zatem owo „rusztowanie” przy nauce śpiewu należało traktować mimochodem, ubocznie, a nie czynić z niego celu i treści każdej lekcji. To nieporozumienie na tle koncepcji programu nauczania doprowadziło do ogólnej opinii, sztucznej zresztą, że ze szkoły zniknął śpiew, a zapanowało klaskanie, pukanie, stukanie itp.

Drugim błędem programu było jego nastawienie w kierunku kształcenia prawie że zawodowych śpiewaków o prawidłowej emisji głosu, o opanowanym oddechu, o tak

¹⁾ Dla uniknięcia nieporozumienia zaznaczamy, że pod określeniem „racjonalne nauczanie śpiewu” rozumiemy jedynie uczenie śpiewu z nut, czyli czytanie nut głosem, a nie techniczne szkolenie głosu i kształcenie śpiewaków, bo te rzeczy należą do szkół muzycznych.

zw. „postawionym głosem” itd. Zamiast ograniczyć się w szkole jedynie do uczenia czytania nut głosem, zakreślono ogromny i trudny materiał kształcenia śpiewaczego, któremu nawet w konserwatoriach muzycznych poświęca się całe lata studiów. Jednocześnie pojawili się na horyzoncie ludzie pragnący zwrócić na siebie uwagę. Byli to „twórcy” najrozmaitszych metod. Pomysły, najbardziej niedorzeczne, były przedmiotem wykładów na licznych kursach dokształcających dla nauczycieli szkół powszechnych. „Geniusze” nie zajęli się usunięciem błędów i balastu z programów nauczania, a zamiast uczenia śpiewu z nut — zaczęto śpiewać z gestykulacji, z ruchów rąk, z wymachiwania pięścią, z przysiadów, z wycinanek, z kwadracików, z kolorowanych papierków itd. itd. Każdy apostoł wynalezionej czy wyszperanej w lamusie „metody” usiłował wmówić w nieświadome nauczycielstwo, że jego „metoda” jest najlepsza. Nie pomogły perswazyje poważnych i wybitnych pedagogów, nie pomogły ankiety i liczne publikacje, poddające ostrej krytyce tę szarlatanerię pedagogiczną. Powstały obozy zwalczające się nawzajem z jakąś dziwną zjadłością. Każdy „geniusz” miał swoich satelitów, gotowych pójść na stos za swego mistrza. O kompromis było zawsze łatwo, ale jakoś do niego nie doszło. Trzeba było tylko, by osoba, której poruczono opiekę nad muzyką w szkołach, sama nie brała czynnego udziału w propagowaniu czy zwalczaniu jakiegokolwiek metody, a walczącym stronom należało powiedzieć: „Śpiewajcie sobie jak chcecie i uczcie jak chcecie, ale uczniowie wasi w każdej klasie **muszą** osiąść i opanować wiadomości przewidziane programem nauczania”. Takie postawienie kwestii byłoby od razu położyło kres walkom i na pewno otworzyłyby drogę dla tej metody, która najprędzej i najłatwiej doprowadziłaby do zadośćuczynienia wymaganiom programu nauczania.

I byłyby wspomniana walka trwała w nieskończoność, gdyby nie ostatnia zmiana programów nauczania, która od razu wykluczyła wszelkie metody w ogóle, prócz jednej metody „pastuszkiej”. Ta metoda zapanowała dziś wszechwładnie i niepodzielnie, jako że ma za sobą tradycję tysięcy, sięga bowiem znacznie poza erę człowieka jaskiniowego, a nawet według wszelkiego prawdopodobieństwa miała zastosowanie już wśród najbliższych potomków Adama i Ewy. Od tej pory nie postąpiła ani o krok naprzód. Czyli, że stoimy dziś na tym miejscu, na którym ludzkość stała przed tysiącami lat.

Do tego tematu powrócimy niebawem.

Władysław Gołębiowski

ŚPIEW SZKOLNY A OBRONA NARODOWA

Jeżeli się zestawi pojęcia śpiewu szkolnego i obrony narodowej, to na pierwszy rzut oka wydać się może to zestawienie co najmniej dziwne. Mamy do czynienia wszakże z dwoma tak niewspółmiernymi pojęciami: z jednej strony wielka, na skalę historii zakrojona akcja wielomilionowego społeczeństwa, a z drugiej gromadka drobnej dziatwy, rozpraszającej beztroskim głosem zacisze często mrocznej izby wiejskiej.

Jeżeli się jednak poważniej zastanowimy, jeżeli, szczególnie my, starsi, którzy jeszcze pamiętamy lata 1919, 1920, sięgniemy pamięcią wstecz, gdy przypomnimy sobie szare, znużone szeregi, których ani rozkaz, ani groźba do żadnego już wysiłku zmusić nie byłyby zdolne, a które ożywiła pieśń i w takt tupotu wiodła od zwycięstwa do zwycięstwa, to zrozumiemy, że pieśń może się łatwo stać potężnym żywiołem, zmieniającym do niepoznania psychikę człowieka czy masy ludzkiej¹⁾.

Czy wobec tego wolno zaniedbywać śpiew, skoro taki wpływ dodatni może on wy-

¹⁾ Autor — przypuszczalnie ze względu na swój wiek — nie wspomina o roku 1914, o pieśniach legionowych, które w związku z tym trzeba by na pierwszym miejscu wymienić. Dopisek Red.

wierać na żołnierza polskiego? Ale szereg cnót żołnierskich i obywatelskich możemy pielęgnować uprawiając śpiew zbiorowy. Każdy z nas wie o tym, w jak cudowny sposób może śpiew wpłynąć na zdyscyplinowanie grupy. Stosunek śpiewających do siebie czy do dyrygenta jest ideałem zdyscyplinowania gromady, gdyż wypływa nie ze strachu lub poczucia własnej bezsilności, ale ze zrozumienia wspólnego interesu i bezpośredniego kontaktu psychicznego z kierownikiem.

Wiemy wszyscy dobrze, że przez śpiew można w bardzo intensywne sposób wpływać na uczuciowe ustosunkowanie się do aktualnych przejawów życia. Śpiew jest tym motorem, który skłania dusze zarówno do nabożności w kościele, jak i do manifestacji oddania i przywiązania dla państwa i narodu na różnych obchodach i uroczystościach. Ale nie tylko od święta, także i w szarych dniach powszednich, szczególnie na ławie szkolnej, przyczynia się śpiew do wytworzenia silnych i stałych tendencji emocjonalnych w psychice ludzkiej.

Przeszkolenie żołnierskie, wiedzę wojskową, musztrę, uzbrojenie i umiejętność obchodzenia się z bronią, nabędzie młodzieniec przechodząc właściwe wyszkolenie, gdy go po dojściu do lat ojczyzna powoła pod broń. Częściowo może nabyć już pewnych wiadomości i umiejętności zaciągając się w szeregi organizacji społecznych, mających w swoim programie przysposobienie wojskowe. Na szkołę spada obowiązek nie tyle wyręczania wojska w nauczaniu sprawności żołnierskich, ile raczej rozbudzenia czy wskrzeszenia w wychowanku cnót rycerskich, wychowania go na obywatela-żołnierza.

Pierwszym i naczelnym obowiązkiem szkoły jest wyteżenie wszystkich sił, aby przywiązać wychowanka do naszej kultury i związać go z nią nierozdzielnie. Za każdą tarczą ochronną działa, czy pancerzem tanku, czy nad skrzydłami samolotu, czy wałem ziemnym szanca — unosi się dusza ludzka, bez której najprecyzyjniejsza machina wojenna zawiedzie, i która bez wiary i przekonania w słuszność swojej sprawy niezdolna będzie do zwycięstwa. A gdzież szkoła bardziej bezpośrednio i naturalnie zajecia o kulturę swojego środowiska i Polski, jeśli nie w pieśni? Któryż przedmiot może dać tak potężne motywy uczuciowe, tak ważne, jak nas uczy socjologia, dla życia zbiorowego, jak śpiew rozumnie kulturowany?

Ale nie tylko silnym środkiem wychowania obywatelsko-żołnierskiego jest nasz przedmiot, jest on również bardzo subtelny i głęboki w swoim działaniu. Żołnierzowi nowoczesnemu potrzeba nie tylko animuszu bitewnego, potrzeba mu także dużo subtelności i inteligencji w obchodzeniu się z nowoczesną precyzyjną bronią, a subtelności i wrażliwości zmysłowej uczy niewątpliwie najlepiej sztuka.

Wiemy, jaką pieśniarstwo odegrało rolę w zjednoczeniu narodu niemieckiego, wiemy o znaczeniu pieśni dla narodu łotewskiego, sami zdumieni byliśmy przywiązaniem Górnego Śląska do Macierzy, na którym mimo 700-letniego zaboru utrzymała się świadomość polskości, głównie dzięki pieśni, i możemy ufać, że siły zakłete w pieśni dadzą moc i wytrwałość Narodowi do osiągnięcia potęgi i wielkości, jaka mu przysłała.

My, naród słowiański, zapalny, ale nie wytrwały, nierozumnie chciwy, nie umiejący oszczędzać, nie możemy żywcem stosować u siebie wzorów amerykańskich, bo droga do rozwoju kultury materialnej nie może u nas nastąpić bez uprzedniego podniesienia kultury duchowej, wobec uczuciowości, tak różniącej Polaka np. od Anglo-Sasa. Do kultury duchowej dojdziemy najprędzej od strony jej emocjonalnych wartości, od sztuki.

A przecież w gruncie rzeczy w historii ludzkości największe zwycięstwa odnosiły nie przemoc, ale kultura. Podciąganie Polski wzwyż jest tedy nieodłącznym warunkiem wzmocnienia jej siły obronności, a w tej pracy kroczyć winna na czele szkoła polska śpiewająca.

Wiktor Bujak

O REPERTUAR DLA SZKÓŁ

Jedną z najdotkliwszych bolączek dla nauczyciela śpiewu i muzyki jest dziś niewątpliwie brak odpowiedniego repertuaru dla chórów i orkiestr szkolnych w ogóle, a repertuaru na uroczystości szkolne i państwowe w szczególności. Jeżeli istnieje pewna niewielka ilość odpowiedniego repertuaru, nie zmienia to postaci rzeczy. Wiemy dobrze, że i najpiękniejsze pieśni, śpiewane wciąż co rok na tych samych uroczystościach, stają się „oklepane”, nużące i wobec tego cała uroczystość traci swój urok. Chórzyści śpiewają „bez przekonania”, zaś młodzież słuchająca niewiele się tymi pieśniami interesuje. Co nie wychodzi z serca — to nie trafia do serca. Dlatego uroczystość często przechodzi bez głębszego wrażenia i pozostawia po sobie niezadowolenie.

Zaradzić temu nie jest łatwą sprawą. Tu nie chodzi o jakiś tam lada śpiewniczek, z którego można by wykorzystać zaledwie kilka pieśni. Takich śpiewników posiadamy już całe masy, całe biblioteki za setki złotych, a jednak nie mamy co śpiewać. Kierownik szkoły stara się najwyżej o specjalistę do śpiewu, ale o nuty albo mniej albo wcale. Nauczyciel wiedząc o tym, że walka z silniejszym nie opłaca się, robi, co może. Trochę kupuje za swoje pieniądze, nawet gdy jest marnie sytuowany, trochę odpisuje od innych, a czasem, będąc w sytuacji bez wyjścia, chwytą się środka ostatecznego i „harmonizuje” sam, względnie kaleczy nielitościwie daną pieśń, chociaż pojęcia nie ma o tych rzeczach. Znam takich przykładów wiele. Ale nie tylko nauczycieli mogą obarczać winą. Gdyby taki nauczyciel mógł nabyć jeden dobry wielki śpiewnik, który by dostarczył mu materiału przynajmniej na wszystkie uroczystości na kilka lat — na pewno nie wahałby się za niego dobrze zapłacić. Może w tym wypadku i kierownik szkoły dałby się przekonać. Zapłaciłby 20 zł za jeden śpiewnik i miałby spokój na długi czas. Takie poważniejsze dzieło musiałoby być pracą zbiorową, pod każdym względem wartościową, pracą, bez której nie obyła by się żadna szkoła, żadna uroczystość. Wtedy nauczyciel miałby najlepszego pomocnika w budzeniu zamiłowania do muzyki wśród młodzieży.

Największym brakiem dotychczasowych śpiewników szkolnych było ich harmonizowanie, niedostosowane do możliwości wykonania tych pieśni przez młodzież. Młodzieży nie wystarczy dać pieśń zharmonizowaną bez błędów, jej trzeba dać pieśń łatwą do wykonania, a jednak pięknie brzmiącą, trzeba dać taką harmonizację, jaką nam pokazał St. Niewiadomski. Tak harmonizować potrafią tylko wybitni muzycy, gdyż praca przy tym jest najtrudniejsza. Ale namówić ich do pracy dla młodzieży jest rzeczą niełatwą, gdyż oni poza swoją pracą zawodową pracują jeszcze nad wielkimi dziełami muzycznymi dla nieśmiertelności... Sądzę jednak, że niewiele argumentów trzeba by, aby ich przekonać, że właśnie ta młodzież mogła by najprędzej zapewnić im nieśmiertelność. Może także będzie lepszą drogą szerzenia wysokiej kultury wśród szerokich mas poprzez młodzież szkolną, niż droga tworzenia kultury dla garstki wybranych ludzi. Tu mi się mimo woli nasuwa porównanie wielkiego kapitału pieniężnego z kapitałem wiedzy muzycznej. Wielki kapitał musimy często zmienić na drobne, aby kupić chleba na podtrzymanie naszego życia, zaś wielki kapitał muzyczny trzeba koniecznie zmienić na drobne piosenki, aby podtrzymać nasze życie muzyczne... Te piosenki będą pomostem do zrozumienia wielkich dzieł muzycznych...

Jeżeli chodzi o wydanie takiego śpiewnika, to już sam fakt, że jest on dla szkół potrzebą palącą, wystarczy, aby którakolwiek firma wydawnicza pokusiła się o jego wydanie.

UCZEŃ POMAGA NAUCZYCIELOWI ŚPIEWU

Obserwując rozwój życia muzycznego w jakimkolwiek środowisku, spostrzeżemy łatwo, że wszelka inicjatywa tak w tworzeniu chórów czy orkiestr jak i dalsze ich prowadzenie zależy najczęściej od jednostki, która zdołała ową komórkę życia muzycznego stworzyć i przynajmniej przez jakiś czas utrzymać na powierzchni. Podobnie bywa i podczas zebrań towarzyskich z różnych okazji, kiedy ma się coś zaśpiewać. Śpiewa się zaś o tyle, o ile znajdzie się w tym gronie jednostka, umiejąca zaintonować pieśń towarzyską w taki sposób, że reszta towarzystwa podejmie melodię i poprowadzi ją dalej.

Zdaje się więc, że zasadniczym warunkiem osiągnięcia dostatecznego stopnia rozśpiewania całego społeczeństwa jest istnienie takich samodzielnych przodowników muzycznych, którzy by bez pulpitu i pałeczki dyrygenta a jedynie przy pomocy stroika zdołali podniecić dany zespół — nawet i przypadkowy — do zgodnego nucenia.

Takich przodowników powinna przysposobić szkoła powszechna, bo już na ławie szkolnej powinien zacząć swą karierę ten, co później wszedłszy w życie będzie miał sposobność rozśpiewywać swe otoczenie — obojętne, czy to będzie warsztat pracy fizycznej, czy biuro z liczniejszym gronem współpracowników, czy też wreszcie zespół czysto muzyczny, pragnący czynnie zaspokoić swe ambicje artystyczne.

Wyłaniają się więc pytania:

1. Czego możemy od takiego ucznia-przodownika (uczennicy-przodownicy) wymagać, czego się po nim spodziewać?
2. Po czym możemy poznać, że dany osobnik nadawałby się właśnie na przodownika?
3. W jaki sposób wychować go i przygotować do tej roli?

ad 1. Jeżeli taki przodownik ma pobudzać kolegów do częstego śpiewania, powinien: a) sam znać i umieć śpiewać jak najwięcej piosenek, które były w szkole opracowywane; b) musi umieć zacząć (zaintonować) każdą z nich we właściwej tonacji i w należyтым tempie; c) powinien mieć pewien autorytet wobec kolegów, którym poddawać będzie piosenki do nucenia.

Jak widzimy, wymagania dość wysokie, nieomal dorównyujące tym, jakie stawiamy nauczycielowi śpiewu. (Bo jakże często grzeszy i samo nauczycielstwo niewłaściwą intonacją pieśni, szczególnie tych o obszerniejszej skali!).

Przodownik bez tych uzdolnień byłby właściwie bez znaczenia dla sprawy rozśpiewania klasy; należy więc bacznie śledzić dyspozycje muzyczne dzieci, aby spośród nich wyłowić jednostkę najodpowiedniejszą do tej roli.

ad 2. Po czymże ją poznać?

Wiemy wszyscy, że dziecko, które najłatwiej przyswaja sobie tekst i melodię wyuczony piosenki, gdy długo i wiernie ją przechowuje w pamięci, czyli ma pamięć muzyczną łatwą, pojemną, wierną i trwałą, — takie będzie się nadawało do przodownictwa. Jeżeli dalej zauważymy w toku pracy, że posiada także słuch muzyczny, tj. gdy okolicznościowymi pytaniami stwierdzimy, że rozróżnia trafnie a samodzielnie dźwięki pod względem ich wysokości i długości brzmienia, wówczas możemy je stopniowo przygotować do roli przodownika.

Ponadto nieoobojętną jest także sprawa osobistego taktu i charakteru dziecka objawiającego się w jego stosunku do kolegów: dziecko czynne, taktowne, uprzejme, a przy tym stanowcze i wykazujące inicjatywę i samodzielność w organizowaniu gier i zabaw na przerwach lub lekcjach ćwiczeń cielesnych czy podczas wycieczek szkolnych, będzie dobrym materiałem na przodownika w rozśpiewaniu klasy.

ad 3. Jak go przygotowywać?

Oczywiście nie można poświęcać całej uwagi jednemu ze szkoda i zaniedbaniem ogółu, ale całą pracę dydaktyczno-metodyczną należy tak rozplanować, aby cel ogólny: rozśpiewanie młodzieży i szczególny: przygotowanie przodownika, został po pewnym czasie osiągnięty i aby przodownik ten mógł spełniać swą rolę wtedy, gdy na wyższych stopniach nauczania wpływ nauczyciela śpiewu ograniczać się będzie z konieczności do jednej lub dwu lekcji śpiewu tygodniowo.

Tak podczas wyuczania piosenek jak i przy ich powtarzaniu bardzo ważną rzeczą jest właściwe intonowanie melodii — tak, aby wykonanie piosenki leżało w granicach możliwości głosowych dzieci. Jeżeli przy nauczaniu posługujemy się nutami i instrumentem muzycznym, wówczas wykonanie wypadnie poprawnie według nut, o ile piosenka została dobrana odpowiednio do poziomu klasy. Lecz już przy powtarzaniu dawniejszych piosenek a w braku pomocniczego instrumentu może nas pamięć słuchowa zawieść i sami zaintonujemy piosenkę zbyt nisko lub zbyt wysoko. Koniecznie więc trzeba używać stroika czyli kamertonu „a¹” lub „c²”, choć ten pierwszy jest na początek o wiele praktyczniejszy niż drugi — i przyszłego przodownika należy stopniowo a systematycznie przyzwyczajać do prawidłowego i celowego posługiwania się stroikiem.

Drugim warunkiem powodzenia w pracy jest staranny dobór materiału pieśniowego. Na początek wyszukujemy melodie, odpowiadające wymaganiom programu tak w zakresie treści tekstu jak i skali głosowej, ale z melodią zaczynającą się od „a¹” jako dźwięku dostępnego dla każdego, nawet nie wyrobionego głosu. Ponieważ pierwszy dźwięk piosenki jest najczęściej składnikiem trójdźwięku tonicznego, rzadziej zaś dominantowego, więc odpowiednie utwory znajdziemy w tonacjach: A-dur, F-dur, D-dur, fis-moll, d-moll, a-moll. Przy piosenkach w tonacjach: Es-dur, As-dur, B-dur, c-moll, f-moll, g-moll lepiej jest używać stroika „c²”, bo od niego łatwiej intonować melodie w tych tonacjach.

Skoro intonacja piosenek zaczynających się od dźwięku „a” lub „c” nie sprawia już trudności, zwracamy wtedy przy ich powtarzaniu uwagę na końcowe dźwięki, które z początkowym tworzą zawsze pewien interwał (najczęściej przynależny do trójdźwięku tonicznego) i które mogą stanowić punkt wyjścia dla intonacji piosenek, których melodia nie zaczyna się od „a” czy „c”, lecz od innego tonu trójdźwięku, w którym „a” czy „c” jest jego częścią składową.

Przez częste powtarzanie dawniejszych piosenek i odpowiednie zilustrowanie wyżej omówionych interwali możemy wreszcie doprowadzić do samodzielnego intonowania różnych piosenek, tworzących swoim dźwiękiem początkowym coraz to trudniejszy interwał ze stroikowym: „a” lub „c”.

Różnicę pomiędzy taktem $\frac{2}{4}$ a $\frac{3}{4}$ i $\frac{4}{4}$ najlepiej zilustrować na znanych już piosenkach w tej samej tonacji i zaczynających się podobnie, lecz mających nową miarę taktową. Późniejsze podobne przykłady będą uzasadnieniem poznanych zjawisk i utrwaleniem zdobytych pojęć, po których będą następowały nowe.

Obserwując uważnie reakcję poszczególnych dzieci na nasze zabiegi metodyczne, będziemy mogli z wolna wyrobić sobie sąd o ich zdolnościach i zająć się stopniowym przygotowaniem ich do roli „przodowniczej”.

Zauważywszy tedy u nich pewne zainteresowania w tym kierunku i odpowiednie dyspozycje, pozwalamy im posiadać „własny” stroik i pouczamy je okolicznościowo o jego właściwym użyciu. Polecamy im niekiedy samodzielnie zacząć jakąś dobrze znaną i lubianą piosenkę, aby i cała klasa chętnie ją śpiewała. Pozostawiamy na chwilę kierownictwo zespołom temu „przodownikowi”, ingerując umiejętnie i dyskretnie w momentach zauważonych nieprawidłowości.

Dążyć trzeba do wyszukania kilku podobnie zdolnych jednostek i od czasu do czasu

polecać im „prowadzenie” śpiewu. Szlachetna emulacja przyczyni się do głębszego opanowania techniki prowadzenia zespołu i zapewni możliwość powtarzania ulubionych pieśni nawet i przy (częstej obecnie) zmianie nauczyciela. Wtedy każdy nowy łatwiej zaznajomi się z repertuarem pieśniowym klasy i będzie mógł nawiązać swoją pracę do pracy poprzednika.

J. M.

CHÓR W SZKOLE POWSZECHNEJ

Niewątpliwie w każdej szkole powszechnej III, często i II stopnia, winien być należyście postawiony chór szkolny; „który, poza wartościami muzycznymi ma duże znaczenie wychowawcze, jako czynnik kształcący u dzieci instynkt społeczny” (program nauki w publ. szk. powsz. trzeciego stopnia, str. 424). Chór szkolny, będący reprezentacją najzdolniejszych uczniów, jest ozdobą każdej uroczystości szkolnej, często jedynym chórem wioski lub nawet miasteczka. Dziecięce głosy, świeże i czyste, brzmią mile dla ucha, napawają słuchaczy rzeźkością, przypominają bez troskie młode lata. Dzieci to materiał podatny, łatwo urabiający się w rękach dobrego kierownika. Dobry kierownik chóru, to dobra metoda pracy w chórze.

Na chór szkolny program przewiduje 1 godzinę tygodniowo. Do chóru mają należeć tylko dzieci klas V, VI i VII. Wyjątkowo dobierać można z pośród dzieci kl. IV zdolniejsze pod względem muzycznym i obdarzone głosem odpowiadającym warunkowi należenia do chóru.

W chórach szkolnych najczęściej śpiewają dziewczynki — mimo koedukacji w danej szkole. Uzasadnia się to w ten sposób, że jakoby dziewczynki były bardziej muzykalne, o mało jaskrawej mutacji głosu podczas okresu dojrzewania. Rzeczywiście, chłopcy w okresie mutacji głosowej prawie nie mogą śpiewać (i nie powinni), jednak i dziewczynki muszą w tym okresie swój głos szanować tym bardziej pieczołowicie, im bardziej wydaje się, iż mutacja przechodzi lekko. Zmiany fizjologiczne zachodzące w okresie dojrzewania są tak wielkie i silne, że sama natura przypomina o koniecznej pielęgnacji tym większej u dziewcząt (przeciętnie nie zauważamy np. różnicy głosu dziewczęcia przed i po mutacji). Ciekawym faktem również jest, że słynne ze swych produkcji chóry dziecięce składają się jednak z chłopców¹⁾. Głos chłopca jest, po odpowiednim oszlifowaniu, bardziej świeży, bardziej jasny, metaliczny. Głos dziewczęcia jest raczej płaski, mniej dźwięczny. Z drugiej strony — jak już słyszałem od wielu muzyków, prowadzących chóry szkolne, chłopcy są na ogół bardziej muzykalni niż dziewczynki. Sądzę ze swej strony, iż główną przyczyną, dla której tworzy się chóry szkolne przeważnie z dziewcząt, jest to, że dziewczynki są bardziej karne, więc prowadzący chór dla swej własnej wygody dobiera materiał dziewczęcy. Jedynym miernikiem doboru materiału do chóru w szkole powszechnej koedukacyjnej winna być wyłącznie muzykalność dzieci.

*

*

*

Mając już zespół głosowy, przystępujemy do prób chóru. Zwykle śpiew odbywa się po ostatniej, piątej lekcji lub w godzinach popołudniowych ze względu na to, że dopiero wtedy wszystkie dzieci są wolne. Próby popołudniowe często nie dopisują, gdyż dzieci się spóźniają, a nawet nie przychodzą. Przy tworzeniu więc chóru należy

¹⁾ Do najsłynniejszych zespołów świata należy chór chłopców wiedeńskich (tzw. „słowików wiedeńskich”), którego tradycje sięgają XVI wieku. Słynnym naszym zespołem jest chór chłopięcy przy katedrze w Poznaniu pod kierownictwem ks. dra W. Gieburowskiego.

również kierować się zalecaną przez program dobrowolnością pracy ucznia — z tym, że z chwilą wyrażenia jego zgody (najlepiej na porozumieniu się z rodzicami dziecka) — „klamka zapada”. Również odpowiednie pobudzenie dzieci do śpiewu, zainteresowanie pracą, wywołanie dumy z przynależności do chóru, wpłyną na obowiązkowość i wyniki pracy w chórze. Wiąże się to ściśle z osobowością prowadzącego zespół chórally i jego oddziaływaniem na dobrany materiał dziecięcy.

Pospolicie utarło się zdanie, że chór musi śpiewać „na głosy”, że to piękniej brzmi i świadczy o umuzykalnieniu zespołu. Tymczasem chór jest właśnie powołany przede wszystkim do pielęgnowania pieśni jednogłosowej. Właśnie pieśń śpiewana jednogłosowo będzie szkołą dla chóru wielogłosowego. Odpowiednią czystością, dykcją, odpowiednim rozmieszczeniem oddechu, odpowiednim przestankowaniem, cieniowaniem opracowana pieśń jednogłosowa dać może podstawy chóru kilkugłosowego. Najgłówniejszą zasadą przy ćwiczeniach chórowych jest czystość wykonywanej melodii. Tylko wtedy zespół może zacząć śpiewać na kilka głosów, gdy dobrze umie śpiewać na jeden głos. W skład repertuaru powinny tu wejść pieśni ludowe i żołnierskie (zwłaszcza legionowe) — z tej racji, że powstały one jako pieśni jednogłosowe.

Zanim przystąpimy do wyuczenia pieśni, należy wywołać odpowiedni nastrój, zainteresować pieśnią przez omówienie ewentualnych przyczyn jej powstania, związanych z jej utworzeniem danych historycznych (np. pieśni legionowe), zastanowić się nad tekstem, nawiązać do przeżyć dzieci odpowiadających tej pieśni. Z kolei powinien prowadzący sam zaśpiewać daną piosenkę „z właściwym wykonaniem” (program, str. 419). Jeżeli to pieśń kilkugłosowa, należałoby ją zagrać na fortepianie, uwypuklając brzmienie harmoniczne i postępy poszczególnych głosów. Dzieci tymczasem powinny śledzić melodię na nutach tej pieśni. Trzeba więc każdemu śpiewakowi dać partyturę pieśni, bo partia jednogłosowa nie daje wiele pożytku (choć lepsza jest niż nic) przy kilku głosach. Ponieważ jednak chyba żaden z chórów szkolnych nie śpiewa z oddzielnie drukowanych partytur, a tym bardziej z podręczników muzycznych (jak dotąd brak ciągle specjalnie opracowanych zbiorów wybranych pieśni), możnaby w inny sposób pomóc dzieciom. Chodzi nam przecież o ważne skojarzenie wrażeń słuchowych (melodia) ze wzrokowym (nuty).

Wziąć zatem duży arkusz np. szarego papieru i na nim rozmieścić pięciolinie i partyturę pieśni takiej wielkości nutami i tekstem pod melodią, aby wszystkie dzieci mogły dokładnie widzieć i czytać (na wzór tablic nutowych wydanych przez Drukarnię Państwową w Poznaniu dla „Hymnu Państwowego”, „Brygady” i „Boże coś Polskę”). Zespół obejmowałby słuchowo harmonię, podkładając pod nią nuty i uzupełniając tekstem. Taka duża partytura pieśni wykonana przez nauczyciela będzie wyglądała porządnie, a wymaga mniej pracy niż pisanie małych, oddzielnych partytur dla uczniów (uczniowie sami partytur nie napiszą).

Gdy więc już dzieci usłyszały pieśń, należałoby przystąpić do wyuczenia partii głosowych. Pamiętajmy o tym, że głosem zasadniczym jest głos I, któremu towarzyszą inne dla upiększenia melodii śpiewanej przez ten głos. Należałoby tutaj dobrać dzieci o miłych i dźwięcznych głosach, podatnych na specjalnie ważną w tym głosie interpretację melodii. Głos II powinien składać się z wyrobionych słuchowo śpiewaków w przeciwieństwie do głosu ostatniego, który jest głosem łatwiejszym. Głos II jest szczególnie ważny ze względu na to, że utrzymuje głosy w harmonii i tonacji. Linia jego melodii łączy obydwa skrajne głosy (I i II) będąc cementem spawającym brzmienie i czystość wykonywanej pieśni. Z tych kilku uwag nie wynika jednak, aby kierownik chóru nie musiał również kierować się barwą głosów dziecięcych i ich brzmieniem „niskim” czy „wysokim”.

Niewątpliwie partię zasadniczą, która najczęściej przecież jest w I głosie, powinny znać wszystkie dzieci, by mogły sobie śpiewać w domu, na polu, na wycieczce, realizując w ten sposób zasadniczy cel śpiewu w szkole — rozśpiewanie. Zapamiętanie dodatkowe teźże zasadniczej melodii dopomagać zresztą będzie do rozwoju muzycznego dziecka, dając mu przyjemność śpiewania.

Ucząc poszczególne głosy odpowiadającej im melodii, postępować należy podobnie jak przy uczeniu pieśni w klasach (program, str. 419). A więc podzielić piosenkę na wyróżniające się okresy czy zdania muzyczne, śpiewać cichutko z wypukleniem samogłosek. Każdą frazę muzyczną dokładnie, kilkakrotnie powtórzyć za głosem nauczyciela tak, by o ile możliwości przybliżyć się do idealnej linii melodyjnej. Śpiewając dzieci ciągle posługują się nutami. Co robią tymczasem inne głosy? Mając całą partyturę przed oczyma, dzieci będą obserwowały przebieg melodii, będą ustalały łączność ich partii głosowej z melodią w teźże chwili śpiewaną; oswoją się z trudnościami rytmicznymi, zwykle podobnymi w każdym głosie, podświadomie utrwala sobie tekst piosenki. Wszystkich tych cech dodatnich partytury, a przynajmniej niektórych, nie posiada partia rozpisanego pojedynczo głosu.

Po opracowaniu poszczególnych głosów należy przystąpić do połączenia głosów. Niektórzy muzycy ćwiczą głosy częściami, krótkimi frazami muzycznymi i co chwila łączą zespół. Sądzę jednak, że ten sposób ześpiewania jest bardziej nużący i powoduje rozdrabnianie melodii. Bez względu jednak na to, który sposób jest lepszy, nie wolno przystępować do łączenia głosów wcześniej niż wtedy, gdy każdy opanuje swoją partię tak, iż daje gwarancję samodzielnego utrzymania się w chórze. Teraz właśnie następuje najprzyjemniejsza, lecz i najtrudniejsza część pracy — ześpiewanie zespołu. Po kilkakrotnym prześpiewaniu, gdy poszczególne głosy dają rękomię opanowania pamięciowego partii, można odrzucić nuty. Teraz musi się uwaga dzieci, ich myśl i wola skupić i podporządkować woli dyrygenta.

*

*

*

Dobry dyrygent chóru jest warunkiem owocnej pracy w chórze. Od niego bowiem zależna jest interpretacja pieśni. Od niego zależy ześpiewanie chóru. Dyrygent kojarzy w sobie rytm, przestankowanie, dynamikę... słowem to wszystko, na co składa się dobre wykonanie pieśni.

Przed wszystkim dyrygent musi być fachowo przygotowany, muzykalny, o dobrym słuchu muzycznym, musi posiadać umiejętność śpiewania z nut i grania na jakimś instrumencie (najlepiej na fortepianie). Do pracy w chórze posiadać musi wiele zapła i, co najważniejsze, cierpliwości połączonej z ambicją wytrwania. Prowadzenie chóru jest sztuką o podłożu wrodzonym. W miarę jednak studiowania i nabywanej praktyki dojść do odpowiedniego poziomu może każdy muzykalny człowiek. Dyrygowanie zostaje jednak zawsze sztuką indywidualną. Należy odróżnić właściwe dyrygowanie od nieskoordynowanych ruchów rękoma, często zamaszystych zwrotów tułowia, przysiadów, mrużenia, posyłania „zabójczych” spojrzeń w lewo i w prawo, przytupywań i wybijania taktu nogą. Widząc marnego dyrygenta ma się wrażenie, że zamiast on chórem, chór nim dyryguje. Odnosi się również często wrażenie, że dyrygent wykonuje taniec rytmiczno-plastyczny w rytmie śpiewanej pieśni. Są to „ozdobniki”, które ośmieszają kierownika zespołu i niczym nie ułatwiają pracy. Podstawą dyrygowania są ręce. Prawa zaznacza rytm pieśni i ewentualne zmiany tempa. Lewa lekkimi ruchami dłoni uwypukla zmiany dynamiczne, zawieszania głosu, przerywania pieśni itp.

Dzieci stają przed kierownikiem głosami tak,

I II III
 ×

by wszystkie mogły go dobrze obserwować. Więc niższe z przodu, wyższe za nimi. Chór śpiewa całość, z kolei uzgadnia fragmenty pieśni, stosuje należytą dykcję (ciągle słaba strona chórów), uwzględnia w końcu dynamikę i ewentualne zmiany tempa. W ogóle możemy przyjąć, że chór już wtedy dokładnie opanował pieśń, gdy poszczególne dzieci śpiewając swoją partię będą słyszały inne głosy towarzyszące w brzmieniu akordowym. Wtedy chór będzie śpiewał czysto, bo głosy będą się „podstrajały” do ogólnej harmonii.

*

*

*

Dopiero wtedy, gdy chór śpiewa zupełnie pewnie, mając już w repertuarze kilka pieśni, może wystąpić publicznie na jakiejś uroczystości urozmaicając jej program. Warunki zewnętrzne chóru są nader ważne dla wywołania dobrego, początkowego wrażenia. Byłoby więc dobrze, gdyby zespół odznaczał się jednolitością stroju. Samo składne wejście i sprawne ustawienie się daje już przedsmak rzetelnego wykonania programu. Śpiewu nie rozpoczynać od razu. Poczekać, aż minie „pierwsze wrażenie”, by nie dopuścić do złego wykonania pieśni. Zasadniczą rolę ma do spełnienia dyrygent, który swym spokojem, pewnością, pogodą powinien wpłynąć na pozbycie się tremy, towarzyski wszelkich występów (gorzej gdy pod samym dyrygentem „ugi-nają się” nogi).

Po skupieniu uwagi dzieci dyrygent poddaje pierwsze „tony” poszczególnym głosom. Wytrawnym chóróm wystarczy uderzenie pierwszego akordu np. na fortepianie. Zasadniczo jednak należy się upewnić, czy każdy głos podchwycił właściwe brzmienie. W słabszych zespołach należy nawet zanucić początek każdej partii głosowej. Szczególnie jest to ważne, gdy przystępujemy do następnej — drugiej, trzeciej... pieśni. Ucho przyzwyczało się do danej tonacji i dyrygent musi „nastroić” chór na nową, inną już tonację. W przypadku, gdyby któryś z głosów zaczął źle śpiewać, należy bezwarunkowo śpiew przerwać. Bez zdenerwowania, bez gniewu poddać „tony” jeszcze raz i śpiew rozpocząć na nowo. Zrobi to na słuchaczach lepsze wrażenie niż brnięcie w dysharmonii poprzez całą piosenkę, licząc na to, że chór sam stopniowo wyrówna brzmienie, lub że... publiczność się nie pozna. Już w czasie śpiewu nie wolno dyrygentowi okazywać swego niezadowolenia lub zachwyty, gdyż to rozprasza uwagę zespołu i na pewno sytuacji nie polepszy.

Pieśni dobrze opracowane i robiące dobre wrażenie, wchodzą do stałego repertuaru chóru.

Podanych tu kilka uwag, czerpanych z obserwacji chórów szkolnych i własnej praktyki dyrygenckiej, niewątpliwie w wielu wypadkach nie będzie może niczym innym jak wyważaniem otwartych drzwi. Celem jednak było, by Koleżanki i Koledzy przez porównanie tych uwag ze swoją praktyką szkolną, mogli upewnić się w swej pracy.

Zygfryd Prószyński (Puck, Pomorze)

ZABAWY MUZYCZNE

W związku z nauczaniem śpiewu i muzyki nasuwają się nauczycielowi rozmaite możliwości stosowania fragmentów ruchowych w formie zabaw ze śpiewem, ilustracji ruchowych do pieśni, pieśni inscenizowanych, marszów ze śpiewem, tańców regionalnych z przyśpiewkami itp.

O wychowawczym znaczeniu stosowania podobnych tematów ruchowych ze śpiewem mówiliśmy już nieraz na tym miejscu, jak również i o tym, że stosować je należy z umiarem, oraz pomimo iż pieśń wykonana podczas ruchu nie osiąga takiego brzmienia jak np. pieśń w artystycznym wykonaniu starannie opracowana bez ruchu.

Dziecko lubi przejawiać się w ruchu, w działaniu. Cieszy je zabawa ze śpiewem dzięki jej charakterowi zabawowemu. Lubi ilustrować pieśń ruchem, bo pobudza to jego wyobraźnię i zaspokaja instynkt naśladowczy. Interesuje się inscenizacją pieśni, bo lubi brać udział w uporządkowanym widowisku — w „uśpiwnionym obrazie ruchowym”. Lubi maszerować i śpiewać, bo intensywniej wówczas odczuwa swoją ciężką fizyczną. Lubi przyśpiewywać i tańczyć, bo zaspokaja tym chęć wyżycia się w rytmicznym ruchu tanecznym przy osobistym akompaniowaniu sobie pieśnią.

Ale należy stosować formy ruchowe ze śpiewem nie tylko dlatego, że dziecko to lubi. Śpiew z ruchem można też wyzyskać dla pogłębienia pewnych odczuwań u dzieci w dziedzinie muzyki oraz jako środek pomocniczy w przyswajaniu dzieciom wiadomości w związku z nauczaniem śpiewu i muzyki.



Na przykładach „zabaw muzycznych” da się to łatwo udowodnić i osiągnąć dodatnie rezultaty w umuzykalnieniu dziatwy.

Uczymy często dzieci odróżniania kolorów w formie zabawowej, nawet czytania, układania wyrazów z liter, liczenia — dlaczego nie mielibyśmy uczyć śpiewu i muzyki, urozmaicając lekcję zabawami?

Program przewiduje w związku z nauczaniem pieśni przyswajanie dzieciom wiadomości z dziedziny rytmu, fonetyki, formy pieśni itd.

Każde zagadnienie dotyczące na przykład budowy akordów, gamy, modulacji, czytania pieśni za pomocą nut, odnajdywania toniki, rozróżniania wartości rytmicznych, poznawania fragmentów melodyj, rozpoznawania stopni gamy — wszystko da się ująć w formę zabawy.

Oczywiście, że do zabawy ma prawo każde dziecko od pierwszej do siódmej klasy szkoły powszechnej; należy tylko odpowiednio zastosować zabawę do zagadnienia oraz do poziomu rozwoju dzieci.

Tak więc temat dotyczący pojęcia o tonice inaczej powinien być ujęty w zabawie dla klas niższych szkoły powszechnej, a inaczej w VI klasie szkoły powszechnej, tj. wtedy, gdy dzieci mają już pełne pojęcie o różnych tonacjach i tonikach, a zakres ich odczuwań i wyobrażeń muzycznych się zwiększył.

Również jasnym jest, że im klasa jest niższa, tym formy zabawowe mogą być częściej stosowane. W klasach starszych — rzadziej.

Dla zilustrowania podaję projekty rozmaitych zabaw dotyczące jednego zagadnienia toniki w zastosowaniu do różnych klas.

Zabawa w „tonikę” dla klasy I szkoły powszechnej.

Dzieci maszerują w kółko i śpiewają znaną piosenkę. W środku stoi dziecko nie śpiewające — „tonika”. „Tonika” ruchem ręki daje dzieciom znak w chwili, gdy następuje zakończenie piosenki. Dzieci zatrzymują się. „Tonika” głośno śpiewa

ostatni ton pieśni razem z dziećmi, po czym powtarza bez towarzyszenia śpiewu dzieci jeszcze raz ostatni ton piosenki.

Z kolei inne dziecko (wybrane przez dziecko-tonikę, lub nauczyciela) idzie do środka. Zabawa zostaje powtórzona przy innej piosence.

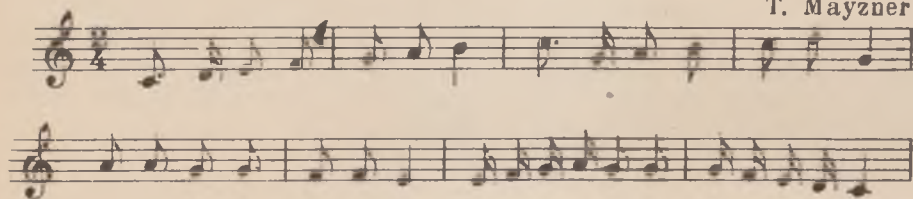
Odmiana zabawy w „tonikę” dla klas II i III szkoły powszechnej.

Dziecko-„tonika” na znak zakończenia pieśni pokazuje tonikę przez opuszczenie ręki w dół albo przez podniesienie ręki do góry ponad głowę w pion, w zależności od tego, czy pieśń kończy się na „dolnej tonice” czy też na „górnjej”, tj. na pierwszym czy na ósmym stopniu gamy danej tonacji. Nauczyciel winien w takim wypadku podsuwać dzieciom melodie zawarte mniej więcej w obrębie oktawy pomiędzy tonikami. Przykłady:

Zakończenie na „dolnej” tonice:

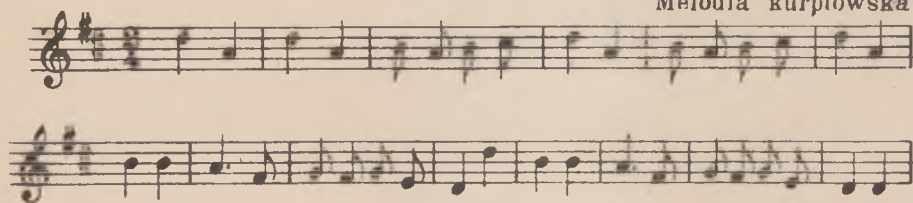
T. Mayzner („Nasze piosenki”)

T. Mayzner



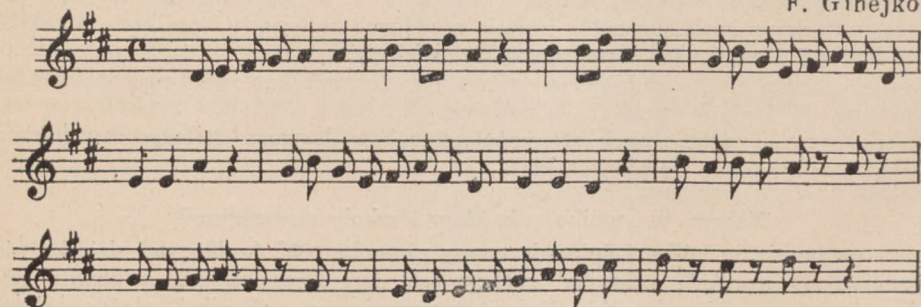
Melodia kurpiowska ze śpiewnika szkolnego K. Hławiczka, cz. I

Melodia kurpiowska



Zakończenie na „górnjej” tonice:

F. Ginejko



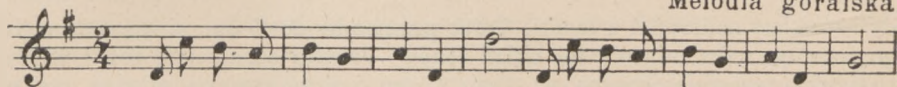
Odmiana zabawy w „tonikę” dla klas IV i V (bez śpiewu dzieci).

Nauczyciel nuci lub gra dzieciom nieznaną melodię. Dzieci maszerują, domyślają się toniki i zatrzymują się, gdy odczuwają, że jest zakończenie pieśni.

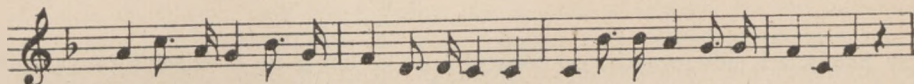
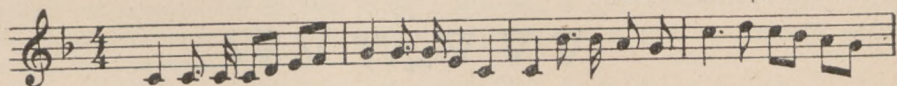
„Tonikę” oznaczają bądź to przez opuszczenie lub podniesienie ręki (tonika „dolna” lub „górną”) wreszcie również przez uniesienie ręki w przód na poziomie barków (tonika „środkowa”), a to wtedy, kiedy melodia pieśni jest zawarta na przykład w obrębie oktawy między dominantami, a tonika znajduje się w środku. Przykład: Zakończenie na „środkowej” tonice:

Melodia góralska ze śpiewnika: 75 polskich pieśni marszowych K. Hławiczka

Melodia góralska



Marsz Księcia Józefa

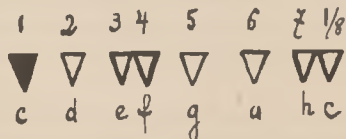


Nauczyciel podaje w powyższym wypadku rozmaite rodzaje melodii z toniką „na dole”, „w górze”, „w środku”¹⁾.

Tonika-przesuwanka.

Zabawa dla klas VI i VII szkoły powszechnej.

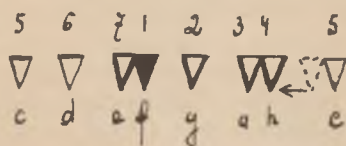
W klasie należy uformować kilka szeregów po osiem osób. Każdy szereg stanowi oddzielną jednostkę zabawową. Szereg ilustruje stopnie gamy. Dzieci oznaczające 3 i 4 stopnie stoją blisko siebie i trzymają się za ręce; ilustrują odległość półtonu w gamie. To samo dotyczy dzieci, które oznaczają 7 i 8 stopnie.



Szereg ilustruje ustawieniem gamę C-dur. Każde dziecko — to kolejny ton gamy. Nauczyciel gra w tonacji C-dur dowolną pieśń, której melodia zawarta jest mniej więcej w zakresie jednej oktawy od c do c. W pewnej chwili nauczyciel grając lub śpiewając moduluje do tonacji F-dur i dzieci obowiązane są zareagować na to przez odpowiednie ustawienie się, a mianowicie takie, aby odpowiednio zilustrowało półton

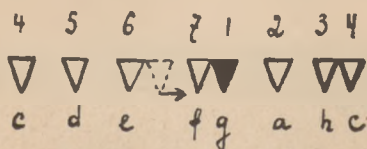
¹⁾ Ruchy z fonogestyki metody St. Wysockiego.

między 3 i 4 stopniami w gamie F-dur. Znaczy to, że dziecko oznaczające h oddala się od dziecka oznaczającego c i zbliża się do dziecka oznaczającego a.



Jak widzimy z powyższego, została uformowana gama F-dur zawarta między dominantami.

Gdy natomiast nauczyciel z tonacji C-dur przechodzi do G-dur, dzieci stosownie do tego formują znów odpowiedni układ tonów: dziecko oznaczające ton f zbliża się do dziecka oznaczającego ton g; gama G-dur zostaje zawarta między czwartymi stopniami.



Przy przejściach odwrotnych: od tonacji f do c, lub g do c dzieci formują znów układ tonów charakterystyczny dla gamy C-dur. Nauczyciel powinien często i w rozmaity sposób przechodzić z jednej tonacji do innej.

Jak widzimy, w powyższej zabawie w roli „toniki” występują dzieci oznaczające tony c lub f albo g. To dziecko, które oznacza tonikę, trzyma w ręce przedmiot (np. chorągiewkę) i szybko oddaje go w miarę potrzeby następnej „tonice”.

Zabawa zostaje ponadto urozmaicona przez nauczyciela, który niezależnie od zmian w tonacjach nawołuje w pewnych chwilach wszystkie dzieci do przesunięcia się o jedno miejsce dalej. Chodzi o to, ażeby nie zawsze te same dzieci oznaczały dane toniki i brały udział w formowaniu odpowiednich półtonów i całych tonów. Przesuwanie odbywa się w ten sposób, że ostatnie dziecko c biegnie na miejsce pierwszego dziecka c, pierwsze c przechodzi na miejsce dziecka d, d — na miejsce e itd.

Komenda nauczyciela jest szybka, ruchy przesuwania się dzieci o jedno miejsce dalej są również szybkie. Melodia zmienionej tonacji zastaje rozproszoną uwagę dzieci. Pomimo to dzieci potrafią doskonale reagować ruchem na komendy słowne nauczyciela oraz na zmianę tonacji i ustawiać się formując odpowiednie odległości całych i półtonów.

Można zastosować jeszcze dla urozmaicenia zabawy ruchome tabliczki z napisami dla poszczególnych tonów gamy. Każda tabliczka zostaje położona na podłodze przed dzieckiem oznaczającym odnośny dźwięk. Tabliczki f i h są ruchome; zostają one przesuwane przez dzieci stojące za tymi tabliczkami w zależności od konieczności podwyższenia (tonu f w tonacji G-dur) lub obniżenia (tonu h w tonacji F-dur) tonów dla uformowania odpowiednich półtonów. Tabliczki ilustrujące odległość półtonu leżeć zatem powinny blisko siebie i dotykać się krawędziami podobnie jak stojące za nimi dzieci trzymają się za ręce.

Każda zabawa udaje się wtedy, kiedy daje dziecku beztrudną radość. Dzieci dobrze przygotowane przez nauczyciela śpiewu stosownie do wymagań programu powinny już w VI klasie szkoły powszechnej umieć czytać z nut łatwe piosenki w tonacjach C, F i G-dur, rozumieć znaczenie toniki w tonacji, znaków przy kluczu itd. Wprowadzenie poznawania toniki w melodiach i danie możliwości orientowania się w różnych tonacjach daje rozśpiewanym i rozmiłowanym dzieciom w lekcjach śpiewu z zabawami jeszcze jedną radość więcej.

W zabawie uczą się nawet te dzieci, którym przedtem trudno może było przyswoić sobie pewne pojęcia w dziedzinie muzyki.

Jak włączać zabawę do przebiegu lekcji? Oto pytanie zasadnicze, którym interesuje się nauczyciel śpiewu.

Należy pamiętać o umiejętnym rozplanowaniu tematów śpiewanych i tematów ruchowych w lekcji.

Przejścia od śpiewu bez ruchu do tematów ruchowych uwarunkowane zostają potrzebą ożywienia lekcji i postanowieniem nauczyciela utrwalenia poprzednio nabytych wiadomości. Oczywiście pieśń winna zająć w lekcji dominujące miejsce, więc gdy zabawa już dostatecznie ożywiła lekcję i utrwaliła w dziecku pojęcie, które należało mu przyswoić, można lub nawet należy z powrotem wrócić do piosenki, jako do tematu wyjściowego.

Ponieważ nie należy śpiewać bezpośrednio po intensywnym ruchu, moment przejścia od ruchu do śpiewu musi być łagodny. O ile ruch w zabawie nie był intensywny, wystarczy w krótkiej pogadance dać syntezę zagadnienia ujętego przedtem w zabawie.

Podczas pogadanki dzieci po ruchu wypoczną, a odpowiednio zainteresowane tematem z radością powrócą do powtórzenia tej piosenki, której szczegóły odnośnego pojęcia muzycznego lepiej zrozumiały dzięki odbytej zabawie. Po intensywniejszym ruchu zabawowym nie należy bezpośrednio przechodzić do „bezruchu”. Trzeba wówczas raczej wprowadzić jeszcze jedną formę ruchową, łagodniejszą od poprzedniej, a stanowiącą odpowiednie przejście do następnego fragmentu lekcji.

Formy zabawowe umiejętnie stosowane podczas lekcji śpiewu stanowią dodatni czynnik wychowawczy i kształceniowy w pracy nauczyciela śpiewu i muzyki.

Zofia Kwaśnicowa

PIEŚNI MONIUSZKI W SZKOLE OGÓLNOKSZTAŁCĄCEJ

Ministerialny program śpiewu na pierwszym miejscu spośród autorów poleconych dla szkoły powszechnej i dla liceum stawia pieśni Moniuszki. Bliższych wskazówek, co nauczyciel mógłby wziąć z obfitej spuścizny pieśniarskiej Moniuszki, program nie daje. Warto więc rozpatrzeć ją z punktu widzenia wykorzystania w szkole. Pracę niniejszą opieram głównie na 12 śpiewnikach domowych Moniuszki. Zbadałam oczywiście wszystkie pieśni; omawiam tylko ich część, nie jest bawim moim celem rozbiór krytyczny pieśni. Chodzi jedynie o przydatność ich dla szkoły.

Przed rozpoczęciem właściwego rozpatrywania materiału koniecznym jest postawić pytanie: pod jakim kątem ująć pieśni Moniuszki w życiu szkolnym, na jakich założeniach związać ją z nauczaniem śpiewu oraz innych przedmiotów? Od odpowiedzi zależeć będzie zwężenie lub rozszerzenie zakresu rozpatrywanych pieśni. Przede wszystkim należałoby podzielić je na dwie grupy: w jednej umieścić wszystko to, co stopniem trudności nie przekracza zasobów wokalnych młodzieży, w drugiej — zaś utwory, przeznaczone dla audycji szkolnych. Rzeczy trudne należy pozostawić wykonawcom artystom lub uzdolnionym siłom nauczycielskim. I właśnie na audycjach byłoby wskazane wykonywanie większych i trudniejszych kompozycji wokalnych Moniuszki, bo w ten sposób młodzież pozna go i ze strony jego wyższych natchnień pieśniarskich.

W pieśniach, przeznaczonych dla wykonania w szkole, trzeba, moim zdaniem, silnie podkreślić **równorzędność tekstu i melodii**; w szkołach tekst za mało bywa brany pod uwagę. Jeżeli w pieśni w ogóle uważamy go nieraz za podstawową część kompozycji, nie mniej chyba ważnym jest on w pieśniach szkolnych, jako mający znaczenie estetyczne, dydaktyczne i wychowawcze. Z tego założenia wychodząc, niektóre pieśni Moniuszki do tekstów bezwartościowych czy nieodpowiednich należałoby odrzucić. Ponieważ jednak niektóre z tych pieśni przedstawiają bardzo dobry materiał do kształcenia głosów (płynna melodia bez niewygodnych dla głosu skoków, skala nie nadmierna, symetria budowy, prostota rytmiczna), można by zachować je dla szkoły, zastępując tekst pierwotny innym. Nie wydaje mi się to profanacją w stosunku do Moniuszki. Widocznie tak samo na tę sprawę zapatrywał się Piotr Maszyński, skoro dostosowywał własne teksty do melodii Moniuszkowskich, o czym można się przekonać przeglądając jego śpiewniki szkolne, a także śpiewniki domowe, wydane przez Sekcję imienia Stanisława Moniuszki przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym już po śmierci Moniuszki. Niejedną pieśń, dobrą w całości, psują błędy deklamacyjne; lepiej byłoby przy wykonaniu usuwać te usterki, przedstawiając wyrazy albo zastępując niektóre, mniej istotne, innymi.

Pieśni Moniuszki, przeznaczone dla szkoły, można by posegregować w ten sposób:

1. Związane z polską pieśnią ludową przez melodię czy tekst, lub przez zespół obu czynników.
2. Mające łączność z innymi przedmiotami nauczania, np. z literaturą polską.
3. Piosenki różnej treści, jako ogólny materiał śpiewny na lekcji bez szczególniejszego zastosowania.

Pozostaje mi sprecyzowanie, czym kierowałam się przy włączeniu czy niewłączeniu danej pieśni do repertuaru szkolnego. Kwalifikując pieśń dla szkoły, brałam pod uwagę następujące względy:

1. Płynność, krótkość i prostotę melodii oraz skalę dla stopnia elementarnego nauczania.
2. Większe trudności melodii (modulacja, chromatyzmy, szersze rozwinięcie) dla wyższego stopnia nauczania, jednak nie przekraczające zasobów wokalnych młodzieży.
3. Rodzaj tekstu, jego wartości estetyczne,

dydaktyczne, pedagogiczne, wreszcie jego treść, która mogłaby sprawić przyjemność dzieciom i młodzieży i zachęcić do śpiewu. Uważając pieśń za nieodpowiednią dla szkoły, miałam na względzie takie jej cechy, jak: 1. zbyt duże rozmiary. 2. większą ilość zbroczeń tonalnych w krótkiej i skąd inąd prostej melodii. 3. ujemny charakter tekstu (trywialność, brak wyrazu i treści, treść niewłaściwa dla wieku szkolnego). 4. zbyt wyraźne reminiscencje.

Pieśni nadające się dla szkoły.

1. Pieśni o charakterze ludowym.

Trzy piosenki wieśniacze znad Niemna i Dźwiny: 1) Ach, daleko za mąż, 2) Co to za kwiatek, 3) Latem brzoźka mała. Nietrudne. — Pierwszy śpiewnik domowy. Krakowiak (Niech się panie stroją w pasy). Krakowiak (Nigdy serce krakowiaka). Oba krótkie i nietrudne, drugi na 11 stopniach. Mazurek, króciutki i łatwy, tylko skala 11 stopni. Moje bogactwo. Rytm mazurka, bardzo łatwe, o skali 7 stopni. — Drugi śpiewnik.

Z piosnek wiaśniaczych. Ej latał słowiczek. Krótka. Średnio trudna. Krakowiak (We-sół i szczęśliwy). Średnio trudny. Trzeci śpiewnik.

Kukułka (Kukowała kukułeczka) — trudniejsza. Wyjazd na wojnę. Nietrudna.

Wróżba znachora. Średnio trudna. Trzy piosenki czterogłosowe (chór mieszany):

1. Postój, piękna gołąbeczko, 2. Przylecieli sokołowie, 3. U naszego pana. Krótkie, zwrotkowe pieśni, o nietrudnym układzie głósów, a dobrze brzmiące. Jak najbardziej wskazane tam, gdzie uda się zorganizować chór ze starszej młodzieży.

Piąty śpiewnik.

Pieśń żniwiarzy. Trudniejsza, o większej skali i częstszych zmianach tonacji.

Siódmy śpiewnik.

Krakowiak (Kędy woda kręta). Krakowiak (Miałem ci ja klaczkę). Oba średnio trudne. Dziesiąty śpiewnik.

Kozak. Nietrudna. Sołtys. Trudniejsza.

Dwunasty śpiewnik.

Pieśni powyższe można wykorzystać przy omawianiu twórczości Moniuszki w związku z ludowym charakterem niektórych utworów, czy też wpływu ludowej poezji i muzyki na poezję i muzykę artystyczną, również przy poruszaniu tematów o charakterze i nastroju ludowym. Np. tak częste w pieśni ludowej zestawienie młodej dziewczyny i kukułki (pierwsza piosenka wieśniacza znad Niemna — Śpiewnik I, Przylecieli sokołowie, Kukułka — Śpiewnik V), rozpoczęcie pieśni ludowej pewnym motywem ze świata roślinnego (Wyjazd na wojnę), częściowe zastosowanie pieśni ludowej w artystycznej (Pieśń żniwiarzy) itd.

2. Pieśni, związane z innymi przedmiotami.

Dziad i baba (Kraszewski). Znakomicie nadająca się do inscenizacji.

Pierwszy śpiewnik.

Dwie piosenki obłąkanej. (Walter-Scott, tłumaczenie Odyńca). Nawrócona. Może z pewnymi zmianami w tekście, oddaje pewien charakterystyczny prąd i nastrój w literaturze epoki (Goethe, tłumaczenie Brodzińskiego). Luli (Syrokomla). Cztery piosenki Romussy (z Witoloraudy Kraszewskiego). Trzeci śpiewnik.

Śpiewak w obcej stronie (J. B. Zaleski).

Czwarty śpiewnik.

Pieśń Marii (Syrokomla).

Piąty śpiewnik.

Własny strój. (Z pewnymi zmianami w tekście). Dziewczęta chętnie zaśpiewają przy robotach.

Osmy śpiewnik.

Tu nadmienię, że w Śpiewniku Dziewiątym znajduje się Sześć śpiewów do słów Marii Ilnickiej: Do . . ., Piast, Bolesław Chrobry, Kazimierz Wielki, Jadwiga, Jan III Sobieski. Wydają mi się te pieśni mało interesujące, wyróżniłabym z nich może tylko drugą (Piast, charakter poloneza).

Na Wawel (Krakowiak. E. Wasilewski).

Dziesiąty śpiewnik.

3. Pieśni różne.

Kukulka. Łatwa.

Pierwszy śpiewnik.

Skowronek. Nietrudna. Kum i kuma. Łatwa. Humor.

Drugi śpiewnik.

Prząśniczka. Łatwa.

Trzeci śpiewnik.

Piosnka dziada, pełna beztrioski, humoru. Nietrudna. Wędrowną ptaszyna. Średnio trudna. Dary (rytm krakowiaka). Trudniejsza.

Czwarty śpiewnik.

Wiosna. Trudniejsza. Dąbrowa. Niezbyt trudna.

Piąty śpiewnik.

Dobranoc. Łatwa. Kolęda na 2 głosy (My przed wami dziś stoję). Średnio trudna.

Siódmy śpiewnik.

Dzwon zapustny. Nietrudna. Cztery pory roku. Średnio trudna. Ósmy śpiewnik.

Pieśń wielkanocna. Nietrudna. Kotek. Nietrudna. Pieśń o wesołości. Zwawy chłopczyk. Rezedka. Dobranoc. Wszystkie pięć łatwe o tekstach odpowiednich dla szkoły powszechnej. Złota rybka. Nietrudna.

Dziewiąty śpiewnik.

Poleć pieśni z miasta (krakowiak) na 2 głosy. Nietrudna. Jutrzenka. Łatwa. Obie są z odpowiedniejszym tekstem w Śpiewnikach szkolnych Maszyńskiego w III i I cz. Czarny krzyżyk. Nietrudna. Wieśniaczka. Wieśnianka. Dość trudna, odpowiednia dla dobrych wysokich sopranów. Chochlik. Niezbyt trudna.

Dziesiąty śpiewnik.

Pieśń wojenna. Dosyć trudna. Dwie zorze. Cyganie. Obie nietrudne. Wesoła piosenka. Łatwa.

Jedenasty śpiewnik.

Oczywiście granice między grupami, które oznaczyłam dla łatwiejszego zorientowania się stopnia trudności w materiale, przeznaczonym do użytku szkolnego, podzieliłam pieśni, są płynne. Łatwa piosenka, swym tekstem nadająca się do korelacji z innym przedmiotem na wyższym stopniu nauczania, może być po prostu śpiewana jako taka w niższej klasie, gdzie jeszcze nie ujmuje się zagadnień w podobny sposób. Wśród pieśni różnych, których tekst nie jest specjalnie wymowny, mogą się jednak znaleźć odpowiednie do związania z jakimś tematem, poruszonym w klasie, lub do uroczystości, przedstawienia. Oto parę przykładów.

Kukulka z Pierwszego śpiewnika może być wykonana podczas tygodnia Matki, dla którego tak poszukiwane są pieśni, bo ich niewiele. Dąbrowa przed jakąś wycieczką wiosenną. Czarny krzyżyk przy jakim święcie żołnierskim. Cyganie podczas odpowiedniego przedstawienia. Wiele z tych pieśni można w podobny sposób zużytkować. Wreszcie niejedna pieśń może posłużyć jako doskonały materiał w związku

z opracowywanym w danej chwili zagadnieniem z teorii. Tak np. Krakowiaki synkopy, druga piosenka wieśniacza z Pierwszego śpiewnika (Co to za kwiatek zawsze zielony), łatwe modulacje, Jutrzenka, podana w Polskim śpiewniku szkolnym Maszyńskiego cz. I w C-dur — łatwa chromatyka, Piosenka wieśniacza (Ej, latał słowiczek) z Trzeciego śpiewnika — przykład przejścia pieśni w drugiej połowie z moll do jednoimiennego dur, Dumka z Czwartego śpiewnika (przy zmianie tekstu) — przykład zmiany tej samej melodii z moll na dur.

Pozostaje wyliczyć te pieśni, których tekst, według mnie, mógłby być ewentualnie zmieniony: Moreł — Pierwszy śpiewnik; Piosenka żołnierska, Tułaczka — Drugi śpiewnik; Księżyc i rzeczka — Trzeci śpiewnik; Kwiaty, Dumka, Marzenie, Rybaczka, Dzieweczka nad rzeczką — Czwarty śpiewnik; Nad Nidą, Przed zachodem, Dola — Piąty śpiewnik; O dziecię rozkoszne, Bartek i cietrzew — Siódmy śpiewnik; Kwiatek, Kłębuszek — Dziewiąty śpiewnik; Złote sny — Jedenasty śpiewnik; Niepogoda — Dwunasty śpiewnik.

Przygotowana jestem na zastrzeżenia tego rodzaju: — Po co w ogóle omawiać dla szkoły aż całe dwanaście śpiewników Moniuszki? Czy nie wystarczy dać nauczycielowi pewien wybrany materiał, z którego mógłby skorzystać? — Nauczyciel nie ma czasu na tak obszerne ujmowanie tematu, i tak zastosuje tylko jego część. Co nauczycielowi przyjdzie z omawiania wszystkich śpiewników, kiedy one są przeważnie już wyczerpane? W jaki sposób np. może z nim się spotkać nauczycielstwo szkół powszechnych, pracujące na odległych placówkach?

Na to odpowiedź: Tego rodzaju obszerniej ujęty artykuł nie jest obliczony tylko na jedne warunki, na jeden okres czasu. Podejmujący taką bardziej szczegółową pracę dobrze wie, że nie zainteresują się nią i nie skorzystają z niej wszyscy. Jednak ten i ów zainteresuje się. Są przecie specjaliści, słuchacze wydziału nauczycielskiego konserwatorium, są słuchacze Wakacyjnego Ogniska Muzycznego. Dalej poinformowanie o pieśniach Moniuszki, który zwykle reprezentowany jest na występach i w szkole jednymi i tymi samymi kompozycjami, może mieć pewne znaczenie. Jeśli z czasem zostanie dokonany większych rozmiarów wybór pieśni Moniuszki dla użytku szkół — jedna, druga, trzecia praca podobna jak niniejsza, przyda się w charakterze materiału orientacyjnego.

Jeśli zaś chodzi o trudność w zdobyciu śpiewników Moniuszki, to tym trudnościom można zaradzić w pewnej mierze. W bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, dostępnej dla publiczności, w Sekcji imienia Moniuszki jest wszystko. Miejscowym nie trudno z tego skorzystać, zamiejscowi czasem przyjeżdżają do stolicy, przepisanie jednej, dwu pieśni nowych już pomnoży repertuar bez wielkiego nakładu energii. Mogą być śpiewniki Moniuszki w bibliotekach szkolnych, u osób prywatnych itd. Zresztą jest pewna ilość pieśni wydanych. Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej wydało 32 pieśni wybrane w dwóch zeszytach, wśród nich kilkanaście nadających się do opracowania w szkole lub do audycji szkolnych. I jest jeden zeszyt pieśni starannie wydanych pod redakcją Downar-Zapolskiej w liczbie dwudziestu; są to pieśni łatwe, przeznaczone dla młodzieży i dzieci (bez akompaniamentu) ¹⁾.

Ryta Gnus

¹⁾ Dalsze rozważania autorki na ten temat znajdują czytelnicy w numerze wrześniowym „Śpiewu w Szkole”. (Przyp. Red.).

I N S C E N I Z A C J A

PIOSENKI LUDOWEJ „W NASZEJ WIOSCE” (z okolic Pułtuska)

(Wykonana z kl. IV szkoły żeńskiej — 60 uczennic)

1. W na-szej wio-sce u - cie-chy, oj nie-ma-to to bę-dzie,
 Kie-dy Jaś - ko mu - zy - kant do skrzy-pecezek za-się-dzie
 Ti-ni, ti-ni, ti-ni na skrzypcach, ti-ni, ti-ni, ti-ni za-pi-ska,
 Aż się we - zną pod bo - ki za-dzi-wie - ni lu-dzi-ska.

2. I będą się dziwować, i będą się pytali:

„A skądżeście takiego muzykanta dostali?”

Tini, tini, tini

3. I pchają się do izby, i pchają się do sieni

„A skądżeście takiego muzykanta tu wzięli?”

Tini, tini, tini....

Ponieważ piosenka bardzo się dzieciom podobała, postanowiłam wspólnie z nimi obmyślić jej inscenizację. Ustaliliśmy, że jest to piosenka o charakterze tanecznym. Następnie trzeba było wprowadzić osoby, które by w sposób jak najbardziej naturalny oddały jej nastrój. Ułatwiła to następująca pogadanka:

„Wrócili ludzie w niedzielę z niesporów do chat. Poprzysiadali na przyzbach i po sąsiedzku pogwarzają o swojej pracy i troskach. Aż ci ten spokój i ciszę niedzielną zamącił głos skrzypiec. Wyskoczyły niecierpliwie dzieciaki na gościniec, wybiegły naprzeciw piosenki. Idzie Jasiek i gra na skrzypczkach tak skoczno, że młodzież już stanęłaby do tańca, gdyby upatrzyła choć kawałek równej ziemi. Nie wytrzymali i starsi. Powychodzili ze swoich obejsć i przyłączyli się do gromady. Wreszcie zaproszono Jaska do jednej z chat. Wbiegły za nim dzieciaki, ustawiły się wokół niego. Młodzież już gotowa do tańca stanęła na środku izby. Starsi nie chcą zastępować tańczącym, więc zatrzymali się w sieni i przez otwarte drzwi przypatrują się zabawie”.

Po takim wstępie wybrały dzieci Jaska.

O przydziale do poszczególnych gromad zdecydowała próba. Cała klasa odtńczyć

miała zwykły krok mazurowy. Najlepiej tańczące stanowiły grupę młodzieży. Z pozostałych najmniejsze odgrywały rolę dzieci, reszta to starszyzna i gospodynie.

Ażeby uwidocznić poszczególne grupy, ustaliliśmy dla nich strój. „Jasiek” wystąpił w kapeluszu „tatusiowym”, zamiast skrzypiec użył dwu kijów, udając na nich grę.

„Dzieci” miały swoje zwykłe sukienki. „Młodzież” zarzuciła na głowy chusteczki i zawiązała je w tyle. Gospodynie dla odróżnienia zawiązały chusteczki pod brodą.

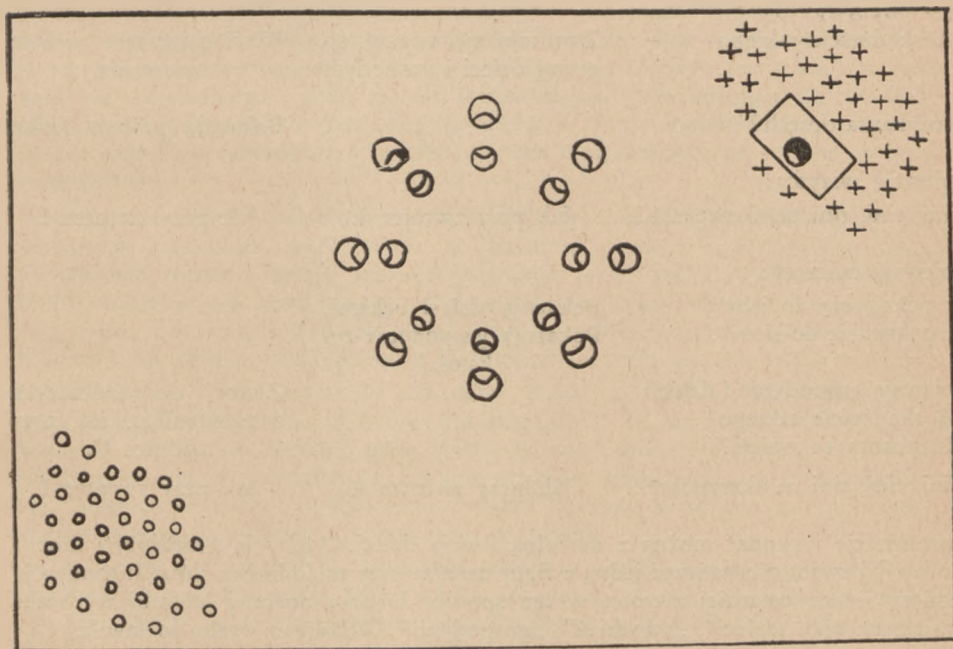
W sali szkolnej usuwamy stół i tablicę, by uzyskać miejsce dla tańczących w chacie. Od przeciwległej ściany pomiędzy ławkami idzie Jasiek „grając” na patykach. Przed nim biegnie, kręcąc się i podskakując, bezładna gromada dzieciaków. Wokół Jasika posuwają się krokiem mazurowym pary „młodzieży”, za nimi wolnym krokiem grupa „gospodyń” z rękami założonymi lub opartymi na biodrach.

W czasie przejścia wszyscy śpiewają:

„W naszej wiosce uciechy, oj niemało to będzie,
Kiedy Jaśko-muzykant do skrzypcezek zasiędzie”.

Na słowa: „do skrzypcezek zasiędzie” każda grupa powinna zająć swoje miejsce według poniższych wskazówek.

Jasiek siada na „ławie” albo „skrzyni”. „Dzieci” zajmują miejsce koło niego (jedne stoją, drugie siadają). „Młodzież” tańcząca na środku „izby” w koło tak, by każda para zwrócona była twarzą do siebie, dla „gospodyń” nie staje miejsca, zatrzymują się więc w „sieni” (po jednej stronie przy ławkach).



○
Gospodynie

⊙
Tańczący (młodzież)

+
Dzieci

Słowa piosenki:	Młodzież tańcząca	Gospodynie i dzieci
Spiewają wszyscy: „Tini, tini, tini na skrzypcach”	Klasnąwszy przechylają głowy i złożone ręce w prawo,	Nasłuchują przyłożyw- szy rękę do lewego ucha.
„Tini, tini zapiska”	To samo w lewo.	To samo do ucha pra- wego.
„Aż się wezmą pod boki Zadziwieni ludziska”.	Prawymi rękami obej- muje się każda para w pół, lewe wznoszą nad głowę i wykonują ho- lubiec.	Biorą się pod boki i wy- konują rytmiczne ruchy w miejscu.
Spiewa młodzież tańcząca: „I będą się dziwować”,	Chwytają się za głowę i pochylają ją w prawo i lewo.	Ruch ten sam co u tań- czących.
„I będą się pytali”,	Każda z par zarzuca so- bie ręce na barki i nachy- lają się ku sobie, jakby się o coś zapytywały.	W grupach poruszenie jak przy rozpytywaniu.
Spiewają gospodynie i dzieci: „A skądżeście takiego	Zwracają się twarzą do grupy dzieci i gospodyń.	Wyciągając ręce ruchem zapytania.
Muzykanta dostali?”		Pokazują palcem Jaśka.
Spiewają wszyscy: Tini, tini, tini na skrzypcach...	Jak przy zwrotce I.	Jak przy zwrotce I.
Spiewają tańczący: „I pchają się do izby”, „I pchają się do sieni”.	Pokazują dzieci rękami. Pokazują gospodynie rę- kami.	
Spiewają gospodynie i dzieci: „A skądżeście takiego Muzykanta tu wzięli?”		Zwrot do tańczących z zapytaniem, jak przy zwrotce II.
Tini, tini, tini na skrzypcach...	Jak przy zwrotce I.	Jak przy zwrotce I.

Inscenizację wykonać można z dowolną ilością dzieci. Ażeby ją przedłużyć, można po każdej zwrotce odtańczyć jedną z figur mazura przy melodii bez słów. Inscenizacja kończy się po ostatniej zwrotce w ten sposób, że przy nuconej melodii wychodzi Jasiek, na nim „dzieci”, „młodzież”, „gospodynie”. Wszystko wraca do ławek.

Maria Piechnikówna

„ĆWICZENIE” W NOWYM PROGRAMIE ŚPIEWU

Obowiązujący obecnie program nauki śpiewu w szkole powsz. ujmuje sprawę wszelkiego rodzaju ćwiczeń „wstydliwie”. Wyraz „ćwiczenie”, jak o tym dobrze wiemy, występuje dopiero w programie klasy piątej. Wiadoma jest każdemu nauczycielowi przyczyna owego konspirowania ćwiczeń w klasach niższych niż piąta, choć również jasnym jest, że wszelkie maszerowania w takt piosenki, rozpoznawania rytmu, taktowania „w miarę potrzeby”, określenia itp. nie są w gruncie rzeczy niczym innym, jak tylko — „ćwiczeniem”.

Trzeba było zerwać z „ćwiczeniem”, będącym w dawnym programie „sztuką dla sztuki” i zwrócić głównie uwagę nauczyciela na zaniedbaną gruntownie sprawę rozśpiewania młodzieży. Obserwacje lat ostatnich wykazują jednak w wielu wypadkach, że stylizacja programu pchnęła naukę w ciasną ulicę...

Rozśpiewanie ujmuje się niekiedy powierzchownie i o ile dawniej ćwiczyło się dla sztuki ćwiczenia, tak też i obecnie — śpiewa się dla wyśpiewywania ilościowego, niemal „na wagę”. Często nie bierze się pod uwagę tego, czy piosenka jest właściwie dobrana, czy kształci smak muzyczny, czy umuzykalnia, czy zawiera dostateczny materiał dla rozwoju muzycznego, rozszerzenia wiadomości muzycznych. Często bardzo nie dałoby się przeprowadzić najmniejszej analogii między zdobywaniem nowego materiału poznawczego z czytanek, stosowanych w nauce języka polskiego, a tym materiałem muzycznym, jaki jest podawany dziecku na lekcji śpiewu.

Nie ulega wątpliwości, że zbytne analizowanie pieśni, zwłaszcza w klasach niższych, dałoby w końcu rezultaty ujemne, pozbawiłoby bowiem pieśń świeżości, zmniejszyłoby bezpośredniość jej oddziaływania i wreszcie — uniemożliwiłoby powtórzenie niejednej wartościowej pieśni, wobec znudzenia uczniów zbyt szczegółowym i wielostronnym jej opracowaniem. Jeżeli więc szukamy właściwego materiału dla umuzykalnienia „rzeczonego”, jeżeli się tak można wyrazić, dla wzbogacenia wiadomości muzycznych, lub zdobycia muzycznej sprawności, to materiałem takim powinny być przede wszystkim „ćwiczenia — pieśni”, nie zaś pieśni, mające na celu oddziaływanie emocjonalne.

Te ćwiczenia-pieśni, opracowane z pewną myślą dydaktyczną, wyzyskiwane być winny nie nazbyt przesadnie, analizowanie ich muzyczne powinno być dozowane tak, aby nie wywołać znużenia ucznia. Materiał poznawczy jednej takiej pieśni-ćwiczenia mógłby być wyzyskany na paru lekcjach, choć zasadniczo lepszy materiał zawierają zazwyczaj pieśni, posiadające wydatną jedną jakąś cechę szczególną — rytmiczną lub metodyczną, np. rytmikę synkopowaną, budowę trójdźwiękową, gamowości itp.

Dla klas niższych niż piąta nie posiadamy dotąd podręcznika, nie mamy również „dzisiejszego” podręcznika metodyki dla nauczyciela. Te zaś podręczniki, jakich używamy w szkole powszechnej, mają jaskrawo wyodrębnione ćwiczenia elementarne, nie przenikające w dostatecznym stopniu struktury rytmicznej, ani melodycznej pieśni, którą poprzedzają. Ta koncepcja ćwiczeń stwarza, że są one w mniejszym lub większym stopniu abstrakcją w stosunku do pieśni.

Dla poparcia poruszanych w niniejszym artykule myśli przytaczamy tytułem próby poniższą piosenkę-ćwiczenie, którą według programu można by zastosować w klasie czwartej. Tekst jej (zaczepnięty ze znanej zabawy dziecięcej) ściśle łączy się z budową melodyczną. Zastosowanie dydaktyczne tej piosenki, która nota bene jedynie dydaktyzm ma na celu, a więc jest tylko ćwiczeniem — może być wielostronne. Służyć ona może dla dyktanda z zastosowaniem „gamy w skali rozszerzonej”, jak tego chce program nauczania w klasie czwartej. Dyktando do powinno być stosowane eta-

pami, z wyzyskaniem odcinków dwutaktowych melodii, a nawet z zastosowaniem na pierwszej lekcji tylko „części cyfrowej” przy zapisywaniu przez uczniów. Rytmiczna strona ćwiczenia może być wyzyskana bardzo bogato. Szczególnie wiele uciechy mają dzieci przy wyklaskiwaniu pauz, występujących nie symetrycznie, lecz dość niespodzianie.

Umiarkowanie

1, 2, 3, cza-row-ni-ea pa-trzy.

4, — 5, 6, chce nas wszyst-kich zjeść.

7, — 8, — 9, — ws-a-dzi w smo-tę w dzie-geć...

Nim wszyst-kich po-chwy-ta, umknem jej i kwi-tal...

Podając powyższe ćwiczenie zaznaczamy, że jest to „piosenka” ułożona wyłącznie dla celów dydaktycznych. Wyzyskanie jej, naszkicowane jedynie ogólnikowo w artykule, pozostawione jest Czytelnikowi jako materiał dla paru lekcji w zależności od przygotowania klasy. Sposób przeprowadzenia dyktanda może tu być rozmaity. Początkowo może się dyktando ograniczyć do pisania (na tablicy) w połączeniu ze śpiewaniem taktów cyfrowanych, takty zaś, zawierające tekst słowny (II, IV, VI, VII i VIII) mogą być początkowo śpiewane tylko przez nauczyciela, a oznaczone przez dzieci pauzami. Na następnej lekcji, kiedy dzieci przypomną sobie melodię, fragment jej (jeden lub parę taktów) może być przez nie zapisany. Ćwiczenie niniejsze nadaje się również wyraźnie dla zastosowania śpiewania „przy pomocy nut” i dla wzrokowego odnalezienia fragmentów gamy, w ostatnim zaś takcie — trójdźwięku opadającego.

Tadeusz Mayzner

KONIEC ROKU SZKOLNEGO

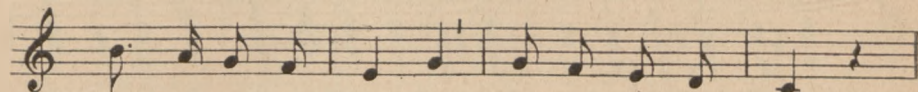
Słowa: Maria Dynowska

Muzyka: Jan Maklakiewicz

(1938)

Wesoło

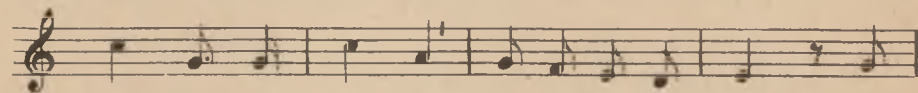
Czyś ty, ro - ku szkolny, zło - te skrzydła miał?



Czyś siedmio mi - lo - we bu - ty na się wdział?



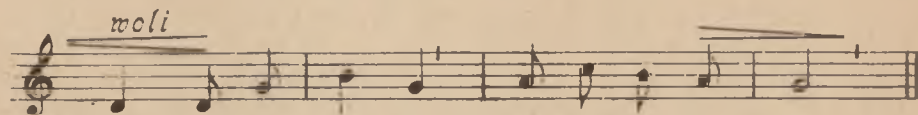
Tak nie - daw - noś przy - szedł i od - chodzisz już i



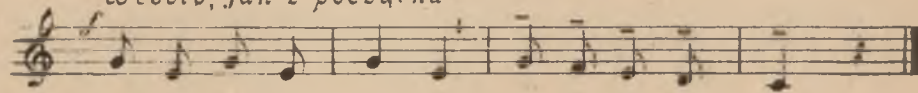
mó - wisz: że - gnaj - cie, bo wa - ka - cje tuż, i



mó - wisz: że - gnaj - cie, bo wa - ka - cje tuż. Sło -



necz - ko do pra - cy wciąż bu - dzi - ło nas,

Wesoło, jak z początku

te - raz się uś - mie - cha: czas od - po - cząć, czas!

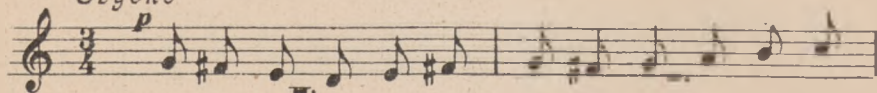
SZYBKO JASKÓLECZKA...

(Wakacje)

Słowa: S. Rosowski

Muzyka: Tadeusz Szeligowski

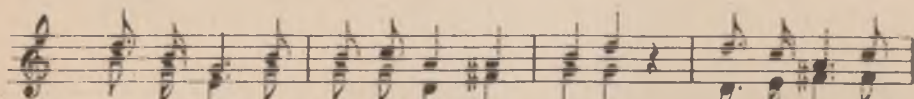
(1938)

Szybko

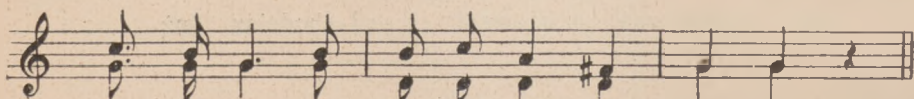
Szy-bko ja - skó - łecz - ka pod chmu - ra - mi la - ta,



szy-bko ja - skó - łecz - ka pod chmu - ra - mi la - ta A - le ro - czek



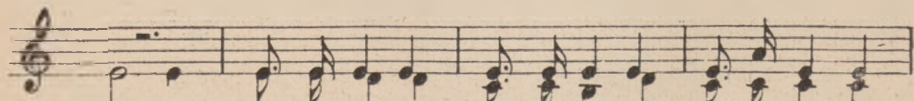
ten nam zle - ciał, jak - by trzas - nął z ba - ta, A - le ro - czek



ten nam zle - ciał, jak - by trzas - nął z ba - ta.

Tempo Kujawiaka

Na - staw, na - staw u - szy, Grze - lo, Ku - bo, Fran - ku, Sta - chu,



na - staw, na - staw u - szy, Grze - lo, Ku - bo, Fran - ku, Sta - chu.

trochę szybciej

Sły - szysz, co ówierka - ją wró - bel - ki na da - chu,



sły - szysz, co ówierka - ją wró - bel - ki na da - chu?

Dużo szybciej

Wy - szcze - ku - je na - wet Bryś o - po - dal

bra - my, wy - szcze - ku - je Bryś, —

wy - szcze - ku - je Bryś, — wy - szcze - ku - je

na - wet Bryś o - po - dal bra - my,

wy - szcze - ku - je Bryś, — wy - szcze - ku - je Bryś, — Wa -

Wesoło

ka - eje, wa - ka - eje ju - tro za - czy -

na - my, wa - ka - eje, wa - ka - eje

ju - tro za - czy - na - my Wa - na - my.

WYCIECZKA DO LASU

Słowa: Feliks Kiwelowicz

Muzyka: Jan Maklakiewicz

Tempo marsza

Da - lej na-przód marsz! Na - przód raż - no marsz!

Jas - no słoń - ce lśni, — pię - knie lśni!

Już zie - le - ni się w da - li gę - sty — las,

Słoń - ce pro - mień śle — pro - sto w nas.

Drzew do - cho - dzi szmer i do - się - ga woń,

Kwia - tów leś - nych woń wa - bi nas.

Da - lej na - przód marsz! Na - przód raż - no marsz!

W takt pio - sen - ki brzmi, — raż - no brzmi.

WISŁA

(Na jedno lub dwugłosowy chór szkolny)

Słowa: J. Porazińska

Muzyka: Bronisław Rutkowski

Tempo Krakowiaka

I. *mf*
La la la la la la la la

II. *mf*
La la la la la la

mf
Ej to Wi - sła, Wi - sła

p
La la la la la la

Srebrno mo - dra wstę - ga, od koń - ca do

la la la la la la

Koniec

koń - ca zie - mi pol - skiej się - ga.

la la la la la la

Śląsk już poz-dro - wi - ła i pod Kra-ków bie-ży,
 Śląsk już poz-dro - wi - ła . i pod Kra-ków bie - ży,

Zygmunt ją po - wi - tał z tej wa-welskiej wie - ży.
 Zygmunt ją po - wi - tał z tej wa-welskiej wie - ży.

2.

A zaś z pod Krakowa śpieszy do Warszawy,
 Bo jej pilno ujrzeć miasto pełne sławy,
 Gdy Warszawę minie, pod Toruń pomyka,
 Witaj mi kolebko sławy Kopernika.

3.

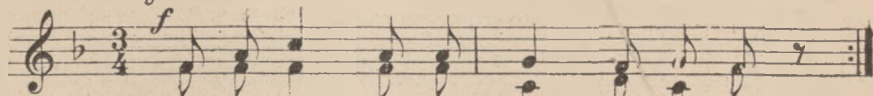
I gdy tak błękitną wstęgą już opaszę
 Wszystkie nasze pola, wszystkie ziemie nasze,
 Gdy tak z końca w koniec Polskę już opłynę,
 Skocz do Bałtyku, przepadań w głębinie.

Uwaga: J jako zakończenie, od znaku powtórzenia do wyrazu „koniec“ obydwaj głosy śpiewają na sylabie „ła“

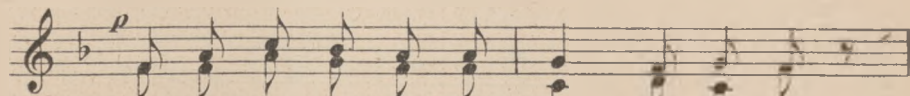
A JA SIAŁAM LEN

(Pieśń ludowa wileńska)

opracował Tadeusz Szeligowski

Szybko

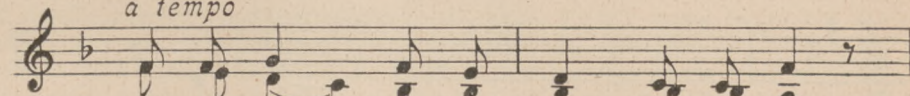
1. A ja sia - łam, ja sia - łam mój len



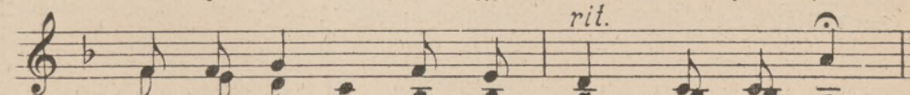
A ja sia - łam so - bie tak śpie - wa - łam.



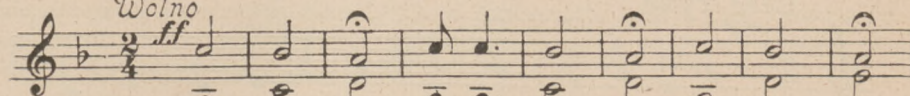
Bo - są nóż - ką dro - bno tań - co - wa - łam.

a tempo

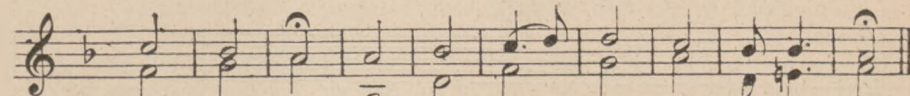
Ach ty u - daj się, u - daj się len,



Ach ty u - daj się, u - daj się len.

Wolno

Len mój len sto - i, mój len przy wo - dzie,



przy ci - chej, przy zie - lo - nej, przy zie - lo - nej.

2. A ja przedłam, ja przedłam mój len, (bis)

A ja przedłam, sobie tak śpiewałam.

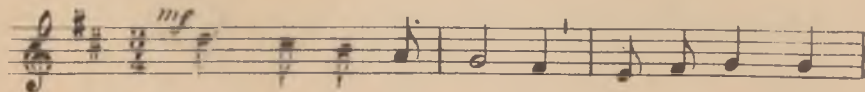
Bosą nóżką drobno tańcowałam,

Ach ty uprzedź się, uprzedź się len. (bis)

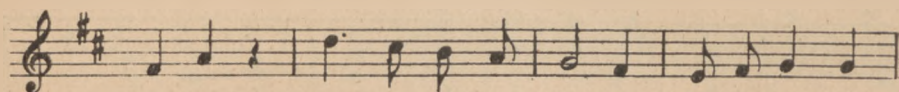
KOZIOŁ

Słowa: Feliks Kiwelowicz

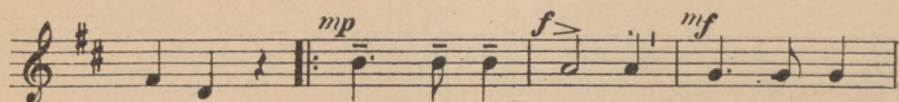
Muzyka: Jan Maklakiewicz

Wesoło

Dziw - ne się dziś ra - no wy - da - rzy - ły



rze - czy: U - bódł ko - zioł chłopca i każ - dy z nich



be - czy. U, u, u, be, be, U, u, u,



be, be, i każ - dy z nich be - - czy.

(Jan Maklakiewicz: Śpiewnik szkolny (w druku) Lwowski Inst. Wydaw. Józef Orzechowski)

KOTEK

Słowa: Feliks Kiwelowicz

Muzyka: Jan Maklakiewicz

Dość żywo

Ko - tek łap - ki my - je, głów - kę pyszczek szy - je.



A ta kot - ka bu - ras - ka to jest wielka 'bru - da - ska:



po piwni - cach cho - dzi - ła, łap - ek so - bie nie my - ła.

MUZYCZNE KSZTAŁCENIE NAUCZYCIELI SZKÓŁ OGÓLNOKSZAŁCĄCYCH

Warto się zastanowić, wobec jakich horoskopów na przyszłość staje muzyka jako przedmiot nauczania u progu nowej organizacji kształcenia nauczycieli. Są dwa znamienne zdarzenia, które w swych skutkach sięgną głęboko i zadecydują o losach wychowania muzycznego w przyszłości. Pierwszy — to usunięcie muzyki z rzędu obowiązkowych przedmiotów ogólnokształcących w gimnazjach. Jest to zasadnicza krzywda, jaką wyrządza system szkolny wychowaniu estetycznemu.

Nadobowiązkowość przedmiotu może mieć rację w takich szkołach, gdzie istnieje cały szereg przedmiotów tak zwanych nadobowiązkowych, stanowiących np. dwa kierunki kształcenia, przy czym każdy uczeń obiera sobie obowiązkowo jeden z istniejących kierunków, a nie przedmiotów. Natomiast wobec faktu istnienia nadmiaru przedmiotów obowiązkowych, wobec nadmiernego rozrostu form pracy szkolnej, które zabierają dużo czasu pozalekcyjnego, wobec niemożności związania dochodzącego nauczyciela ze szkołą, nadobowiązkowość, jaką muzyce wyznaczyły programy gimnazjalne, równa się ideowemu i realnemu wyrzeczeniu się tego przedmiotu, a pozostawienia tej nauki na wyłącznej łasce przypadku. Istniejącej nadobowiązkowości nie można niczym usprawiedliwić, ponieważ argumenty natury finansowej nie mogą czynić wyłomu ani szczyry w ideale wychowawczym pełnego człowieka, lecz winny ścieśniać równomiernie wszystkie dziedziny wychowania i nauczania.

Z chwilą zniesienia seminariów spada na szkoły średnie nowy obowiązek kształcenia muzycznego, jako składowej części wykształcenia ogólnego. Przerzucenie zaś obowiązku kształcenia muzycznego na przyszłe licea pedagogiczne będzie pogrzebaniem tej nauki, ponieważ tak rozwój ogólny jako też muzyczny jednostki sprzeciwia się rozpoczynaniu nauki wówczas, kiedy ona powinna się kończyć. Niewątpliwie dzięki inicjatywie jednostek ze sfer muzycznych i pewnemu poparciu władz szkolnych jesteśmy w dobie obecnej świadkami pięknie rozwijającej się akcji kształcenia muzycznego czynnego nauczycielstwa na Wydziałach Nauczycielskich przy konserwatoriach muzycznych oraz w Muzycznym Ognisku Wakacyjnym w Krzemieńcu, ale uprzytomnić sobie należy, że nauczycielstwo to wyszło z seminariów, gdzie dotychczas muzyka posiadała najlepsze warunki. W przyszłości, wobec zwinięcia seminariów oraz niezabezpieczenia muzycznego kształcenia w gimnazjach, szeregi tych kształcących się nauczycieli zrzedną ogromnie, bo dopływ zależeć będzie od przypadkowych okoliczności domowego kształcenia.

Drugim faktem, który zaważy w przyszłości, jest pozbawienie jedynie nauczycieli muzyki etatów w szkolnictwie średnim, i pozostające z tym wyznaczenie tak skromnej ilości godzin, która w żadnym innym wypadku nie jest w szkolnictwie stosowana. Wybór zajęcia i zawodu kształtuje się zawsze według jego rentowności, a w lepszym wypadku rentowność schodzi się ze zdolnościami i zamiłowaniem. Przez skreślenie etatów nauczycieli muzyki udaremniło się dostęp najwybitniejszych sił do warsztatu pracy szkolnej. Przez niedostateczne wyznaczenie czasu lekcji utrudniło się racjonalne kształcenie, ponieważ przy konieczności indywidualizacji takich czynności psychotechnicznych, jakimi są śpiew czy gra na instrumencie, wyznaczenie 1 godz. tyg. dla przedmiotu o tak rozległym zasięgu jak muzyka, przy równoczesnym niezapewnieniu kontyngentu uczniowskiego, ciągłości nauki i poziomu przygotowania, jest anomalią o swoistym posmaku.

Kształcenie w Liceach pedagogicznych.

Punkt ciężkości przygotowania muzycznego nauczycieli nie spocznie w latach studiów w liceach, kiedy ogólny rozwój młodzieńczy doszedł do takiego stanu, w którym dojrzały już i wykrystalizowały się na całe życie nawyki i upodobania charakteru i umysłu, kiedy ustalił się pewien smak estetyczny. Trudno pomyśleć o rozpoczęciu nauki muzyki z młodzieńcem 17-letnim, którego aspiracje rozwojowe wielokrotnie przerastają to, co taka elementarna nauka dać mu może. Punkt ciężkości muzycznego wyrobienia przyszłych nauczycieli przenieść się musi na wcześniejszy okres młodzieńczych lat, w mury szkoły powszechnej i gimnazjum. Dlatego program liceów pedagogicznych, ażeby były rzeczowe i celowe, muszą posiadać swą podbudowę w niższych stopniach szkolnych.

Biorąc ogólnie, nowe programy śpiewu dla szkół powszechnych stwarzają korzystniejsze warunki nauczania aniżeli poprzednie. W jakim jednak stopniu będą one zrealizowane, to zależy od wielu okoliczności. Już w programach jest dużo sprzeczności, które stworzą dowolność w postępowaniu i nie przyczynią się do zabezpieczenia poziomu nauki. Program muzyczny gimnazjum posiada bardzo piękną redakcję, jest jednak w większości swej nierealny z dwu głównych powodów. Dotychczasowe doświadczenie życiowe stwierdza, że poziom naukowy ze śpiewu u wstępujących uczniów nie odpowiada w zupełności tym podstawowym założeniom, jakie przyjęto pod budowę programu gimnazjalnego. Drugim powodem nierealności programu jest niespotykany w żadnym przedmiocie skąpy wymiar czasu dla nauki śpiewu i gry skrzypcowej. Opracowanie realnego programu z muzyki dla liceów pedagogicznych stanie się rzeczą bardzo trudną. Oprócz wydzielenia muzyce pokaznego miejsca w liceach, trzeba będzie zdobyć się jeszcze na przestawienie w budowie programów gimnazjalnych, trzeba będzie otoczyć lepszą opieką wychowanie muzyczne w szkołach powszechnych.

Jeżeli licea przejdą na specjalizację w zakresie innych przedmiotów nauczania, to specjalizacja taka w zakresie muzyki będzie zupełnie fikcyjna i niedorzeczna, ponieważ uczniowie gimnazjów według dzisiejszego stanu rzeczy nie przejdą muzycznego wykształcenia ogólnego. Jeżeli zaś licea ograniczą się tylko do ogólnego kształcenia muzycznego, wówczas będzie to znowu rzeczą chybioną wobec spóźnionego wieku słuchaczy. W obu zaś wypadkach grozi wykorzystanie przedmiotu na reprezentacyjne cele życia szkolnego, które to cele dają ludziom dużo zadowolenia i doraźnego efektu.

Licea winny kształcić typ nauczyciela samodzielnego pod każdym względem. Specjalizacja nauczyciela winna następować po kilkoletniej jego praktyce i odnosić się do potrzeb nauczania w najstarszych oddziałach według dwu lub najwyżej trzech grup przedmiotów. Zbyt wczesna specjalizacja nauczyciela i do tego jeszcze na ławie szkolnej, jest błędem pedagogicznym i organizacyjnym.

Jan Seweryński

Z ŻYCIA MUZYCZNEGO SZKÓŁ W POLSCE

BUSKO-ZDRÓJ

W Koed. Gimnazjum i Liceum Powiatowym im. Marszałka Józefa Piłsudskiego istnieją 3 chóry: mieszany, męski i chłopięcy, 2 zespoły orkiestrowe, kwartety i tria fortepianowe oraz solowy kwartet wokalny. Zespoły te występują w kościele na akademiach i własnych koncertach. Ostatnio (9.III. rb.) odbył się „Wieczór muzyki i tańca” w całkowitym wykonaniu młodzieży. Młodzież występuje również z koncertami w sezonie dla kuracjuszy w Zakładzie Zdrojowym.

HRUBIESZÓW

Przy tutejszym gimnazjum istnieje od 3 lat Sekcja Muzyczna, występująca corocznie z koncertami.

W ubiegłym roku koncert Sekcji był poświęcony wyłącznie muzyce polskiej XVII i XVIII w. Wykonano utwory Szarzyńskiego, Jarzębskiego, Jacka Różyckiego, Górczyckiego i Gomółki. Koncert ten powtórzono w Zamościu. W tym roku Sekcja Muzyczna przygotowuje koncert na maj. W programie między innymi umieszczono koncert c-moll Mozarta, który wykona zdolny uczeń kl. VIII gimnazjum hrubieszowskiego. Akompaniować mu będzie Hrubieszowski Zespół Kameralny, współpracujący z Sekcją.

KRAKÓW

Na terenie Krakowa i Krakowskiego obwodu zawiązano Sekcję Nauczycieli Śpiewu. Zarząd tejże Sekcji prowadzi kurs dokształcający dla 1) nauczycieli uczących w młodszych klasach i 2) dla nauczycieli uczących w klasach starszych. Kurs cieszy się dużą frekwencją. W innych obwodach przystąpiono także do organizacji podobnych sekcji, które mają głównie na celu przerobienie pieśni okolicznościowych w gronie koleżeńskim.

Krakowska Sekcja Naucz. Śpiewu przystępuje do opracowania z pomocą Księży Prefektów śpiewnika kościelnego dla szkół.

Sekcja ta pertraktuje też z odnośnymi władzami w sprawie rozpoczęcia odpowiednich audycji dla szkół powszechnych w Krakowie.

Tow. Popierania Budowy Szkół Powszechnych wydało 22.000 egzemplarzy obowiązujących 3 hymnów państwowych i ofiarowało je nauczycielstwu jako pomoc naukową.

W maju br. odbędą się w dwudziestu kilku dzielnicach Krakowa i w całym okręgu szkolnym krakowskim „Dni Pieśni” pod hasłem „Lud Polski w pieśni i tańcu”.

W tym roku szkolnym uwzględnione będą specjalnie pieśni regionu krakowskiego. W następnych latach odbędą się „Dni Pieśni” pod tym samym hasłem, z uwzględnieniem coraz to innych regionów. Wszystkie szkoły obrały trzy jednakowe pieśni (poza hymnami państwowymi i pieśniami regionalnymi), by cała młodzież krakowska mogła je zaśpiewać wspólnie przy nadarzających się okazjach.

3 maja b. r. śpiewał na Błoniach w czasie mszy polowej chór szkół krakowskich w liczbie 1200 dzieci, przy akompaniamencie orkiestry wojskowej pod kierownictwem Józefa Swatonia.

29 maja br. odbędzie się w Krakowie Zjazd chórów szkół powszechnych z całego Kuratorium. 15 chórów wystąpi w Starym Teatrze i w Polskim Radio.

Międzyszkolny chór dzieci krakowskich pod kierownictwem J. Suwary wybiera się z koncertami do Warszawy i do Bułgarii. Chór ten wystąpił kilkakrotnie w bieżącym roku przed mikrofonem.

Odbývają się tu przygotowania do konkursu szkół średnich okręgu szkolnego krakowskiego. Organizuje je z ramienia Kuratorium dr Życzkowski.

W czasie wakacji odbędą się w kuratorium krakowskim kursy dokształcające dla nauczycieli śpiewu.

KRZEMIENIEC

Kursy Śpiewu MUZYCZNEGO OGNISKA WAKACYJNEGO Liceum Krzemienieckiego rozpoczną się w r. b. w dn. 4 lipca i trwać będą do 6 sierpnia. Podobnie jak i w latach ubiegłych zorganizowanych będzie 5 grup kursów śpiewu, kurs teatru ludowego oraz kurs dla kierowników orkiestr amatorskich. W czasie trwania kursów odbędą się w Krzemieńcu koncerty (10) z udziałem wybitnych artystów i orkiestry symfonicznej z Katowic. Niektóre z tych koncertów będą transmitowane przez Polskie Radio. Zapisy na kursy przyjmuje Dyrekcja Muzycznego Ogniska Wakacyjnego (Warszawa, Szkolna 8, m. 10).

LUBLIN

Szkoła Powszechna nr 15 czyni przygotowania do święta 12.V. rb., które będzie w tej szkole potrójnym świętem ze względu na: 1) żałobną rocznicę, 2) poświęcenie nowego sztandaru szkolnego i 3) poświęcenie dobudowanej części gmachu szkolnego.

Chór szkolny przygotowuje pieśni na te trzy uroczystości. Mimo wielkich trudności w doborze odpowiedniego repertuaru i mimo nawału pracy dzieci chętnie poświęcają wiele czasu, tymbardziej że dowiedziały się o zmianach dotyczących się muzyki i śpiewu po oddaniu dobudowanej części gmachu szkolnego do użytku. Mianowicie z nowej sali rekreacyjnej będzie mógł korzystać chór szkolny, zaś jedna z sal szkolnych będzie salą muzyczną, w której będą się odbywały wszystkie lekcje śpiewu i muzyki. Jeżeli ktoś z pp. Koleżanek i Kolegów Muzyków podobną salę muzyczną już posiada, zwracamy się z prośbą opisanie tej sali i jej urządzeń na łamach „Śpiewu w Szkole”. Zamiarem szkoły 15 w Lublinie jest urządzenie tej sali z zastosowaniem wszystkich istniejących w Polsce pomocy do nauki śpiewu i muzyki, o których swego czasu była wzmianka w „Śpiewie w Szkole”. W sali ma znajdować się kilka wielkich tablic do pisania nut, cymbałki i kamertony dla każdego ucznia w klasie (te rzeczy dzieci potrafią zrobić w pracowni robót pod kierownictwem swego nauczyciela śpiewu oraz „robociarza” — własnym przemysłem. Kto z konstruktorów pomocy naukowych do śpiewu chciałby zrobić z nami zamianę za nasze — chętnie służymy). Będzie także wielka szafa na istniejącą już w szkole bibliotekę muzyczną i na kompletowanie tzw. żelaznego repertuaru, zwłaszcza trzygłosowego w wielu egzemplarzach. Sala będzie dostosowana także do wyświetlania pieśni zwłaszcza wielogłosowych ze śpiewników na ekranie za pomocą istniejącego już w szkole epidiaskopu dla zaoszczędzenia czasu i kosztów rozpisywania nut. Fortepian i niektóre inne instrumenty muzyczne szkoła już posiada. Pulpity dla swojej orkiestry szkolnej zrobiły dzieci własnym przemysłem z drzewa i żelaznej taśmówki. Może w nowych warunkach zostanie odnowiona orkiestra fujarkowa, która na terenie tej szkoły istniała, przy czym fujarki były dostosowane do grania z nut z chromatyką włącznie. O ostatecznym zrealizowaniu powyższych zamierzeń zawiadomimy w swoim czasie „Śpiew w Szkole”.

Prawie we wszystkich szkołach powszechnych m. Lublina, które posiadają odpowiednie przygotowanych nauczycieli śpiewu, istnieją orkiestry.

POZNAŃ

Na tutejszym terenie odbyło się w bieżącym roku szkolnym kilka audycji szkolnych. Dwie z nich urządził Komitet Rodzicielski żeńskiego Gimnazjum ŚŚ. Urszulanek w Poznaniu. Na program pierwszej (27.XI.37) złożyły się utwory wokalne solowe Bohma, Kerlinga, Moniuszki, Pucciniego, Schuberta, Szopskiego i Wielhorskiego; fortepianowe Moszkowskiego, Schumanna, Schumanna-Liszta oraz wiolonczelowe Kopystyńskiego, Moniuszki, Moszkowskiego. Wykonawcami byli pp. Łańska (sopran), Mackiewiczowa (sopran), Nowowiejski (fortepian), Radliński (tenor), Tułasiewicz (wiolonczela). Akompaniowały pp. Kulczyńska i Dąbrowska. Program omówiła p. Dąbrowska. Druga audycja była poświęcona muzyce kościelnej i klasycznej. Złożyły się na nią utwory zespołowe J. S. Bacha i Händla oraz wokalne Bacha, Cherubiniego, Glucka, Mozarta. Wykonawcami byli pp. N. Kwiczalowa (sopran), inż. Fr. Morawski (I skrzypce), prof. J. Morawski (fortepian), W. Morawski (wiolonczela), prof. Szrajberówna (II skrzypce). Oba koncerty były płatne i nieobowiązkowe dla uczennic.

W Gimnazjum dra Brunona Czajkowskiego odbył się 12.XII.37 r. wieczór muzyczny, zorganizowany przez Dyрекcję, Grono Profesorskie i Zarząd Koła Rodzicielskiego. Na program koncertu złożyły się: odczyt dra Zielińskiego „Chopin — życie i twórczość”, utwory Chopina, Liszta i Schuberta w wykonaniu prof. Łukasiewicza, pieśni i arie w wykonaniu prof. M. Sobieskiego i E. Piwkowskiego (tenory). Akompaniował J. Nowak.

Gimnazjum ŚŚ. Urszulanek było w styczniu obowiązkowo na koncercie symfonicznym, zorganizowanym przez Kuratorium Szkolne Okręgu Poznańskiego. Koncert poświęcony był formom tanecznym. Prelekcję objaśniającą powiedział dr Z. Latoszewski, dyr. Opery. W lutym br. całe Gimnazjum było na szkolnym przedstawieniu „Halki”.

Gimnazjum dra Czajkowskiego było na dwóch koncertach zorganizowanych przez Kuratorium Szkolne Okręgu Poznańskiego. Pierwszy z tych koncertów poświęcony był formie sonatowej i uwerturze, drugi — formom tanecznym. Oba koncerty były objaśnione przez dr Latoszewskiego.

Kończy się obecnie tegoroczny cykl audycji muzycznych dla szkół powszechnych. W programie były utwory polskich kompozytorów w wykonaniu orkiestry wojskowej. Koncertów było 8. Każdego słuchało 400 dzieci z różnych szkół, od klasy 5 do do 7. W prelekcjach mówiono o instrumentach muzycznych, wchodzących w skład orkiestr, oraz treściwie objaśniano program. Audycjami tymi dzieci żywo się interesowały. Prowadził je p. J. Nowak.

Celom dokształcenia muzycznego nauczycieli śpiewu służy tutaj ognisko metodyczne. Co miesiąc odbywają się w nim konferencje, obejmujące lekcję śpiewu i referat z dyskusjami, a także pokazy. Na konferencjach tych uchwała się wnioski, odnośnie Dni Pieśni i repertuaru pieśni. Obecnie pracuje się na konferencjach nad wydaniem śpiewnika z jednolitym repertuarem pieśni dla szkół poznańskich. Ognisko prowadzi p. J. Nowak.

15.IV. rb. wystąpił przed mikrofonem radia poznańskiego chór Państwowego Wyższego Kursu Nauczycielskiego, który pod kierownictwem p. J. Nowaka ośpiewał Pękiela „Audite Mortales” i Górczyckiego „Illuxit sol”.

CHORZÓW, CHROPACZÓW, KATOWICE

Przy Instytucie Pedagogicznym w Katowicach założone zostało z inicjatywy dyr. Edwarda Czernichowskiego doskonale prosperujące **Ognisko metodyczne śpiewu**. Kierownictwo objął instruktor śpiewu przy Wydziale Oświecenia Publicznego p. Leopold Janicki. Prace prowadzone są w trzech grupach. **Chór nauczycielski męski**, liczący z górą 80 osób, odbywa lekcje dwa razy w tygodniu, tj. w poniedziałki i środy w czasie od godz. 15,30 do 17,30. Koncertowano już dwukrotnie w rozgłośni katowickiej (drugi raz w zasięgu ogólnopolskim). Dnia 30.IV wystąpił zespół ten po raz trzeci przed mikrofonem Polskiego Radia, biorąc udział w konkursie najlepszych chórów polskich. Repertuar poznany w chórze w ciągu bież. roku szkolnego obejmował przede wszystkim utwory chóralne kompozytorów śląskich (Chlondowski, Gwlas, Hławiczka, Macura), poza tym opracowania polskich pieśni ludowych. Program ten wykonany zostanie na koncertach w Katowicach i Chorzowie oraz z końcem maja br. w kilku miejscowościach na Śląsku Zaolziańskim. Druga grupa, przeszło 50 osób, uczestniczy w konferencjach Ogniska. **Pięć konferencji**, organizowanych w bież. roku szk., objęło lekcje przeprowadzone przez pp. Fr. Janickiego, Nieszkowicką, Przytasia, Zająca i Żmudzkiego oraz referaty związane z najważniejszymi zagadnieniami nauki śpiewu i informacje dotyczące nowych wydawnictw.

Z grupy tej wyłoniła się **Komisja repertuarowa**, w skład której weszło kilku czołowych nauczycieli śpiewu w celu ustalenia jednolitego, częściowego repertuaru dla poszczególnych klas szkół powszechnych, który by od przyszłego roku szkolnego obowiązywał w szkołach woj. śląskiego.

Wydział Oświecenia Publicznego wznowił tzw. **święta pieśni**, przy czym wykluczył z nich pierwiastek zawodniczy. Święta te będą organizowane w odstępach dwuletnich. Komisje międzyszkolne okręgu przemysłowego Śląska przystąpiły już do prac przygotowawczych.

Najlepsze **chóry szkolne** biorą żywy udział w życiu radiowym. Kilkakrotnie wystąpiły w tym roku szkolnym chóry szkoły nr 2 w Katowicach (dyr. p. Nieszkowiecka), nr 21 w Katowicach (dyr. p. Franciszek Janicki), nr 6 z Chorzowa (dyr. p. Mandzel i szk. powsz. z Chorpaczowa (dyr. p. kier. Pieczka).

W bieżącym roku szkolnym zorganizowano także **Ognisko śpiewu i muzyki nauczycieli szkół średnich**, które pod kierownictwem prof. Józefa Powroźniaka z Chorzowa znacznie ożywiło zagadnienia nauki muzyki i śpiewu, skierowując specjalne zainteresowanie ku usprawnieniu i upowszechnieniu audycji. Zorganizowano zespoły artystów, wyjeżdżające do poszczególnych zakładów, a w wypadkach, kiedy program audycji wypełniają utwory symfoniczne, przyjeżdża młodzież licealna miast śląskich do Katowic.

W miesiącu czerwcu ub. roku zorganizowano w **Chorzowie** z okazji 15-lecia szkoły polskiej na Śląsku wielką wystawę obejmującą z górą 30 sal-stoisk. Między innymi nie brakło stoiska śpiewu, które obejmowało przegląd repertuaru pieśniarskiego szkół chorzowskich ujętego w albumy, zestawienia i tablice pieśni oraz rozkłady materiału nauczania. Obrazem życia muzycznego w szkołach były zbiory fotografii zespołów muzycznych, sprawozdania, afisze i programy z koncertów i świąt pieśni z okresu 15-lecia. Interesującym działem było zestawienie szkolnej literatury pieśniarskiej z okresu zaborów i w Polsce odrodzonej. Dział metodyczny obejmujący wiele ciekawych eksponatów dopełniał całości. (Stoisko organizował W. Nigrin).

Od czterech lat pracuje w Chorzowie Ludowa Szkoła Muzyczna, utrzymywana przez Stow. Miłośników Muzyki woj. śląskiego, a pozostająca pod kierownictwem Władysława Nigrina. Programy nauki w szkole opierają się o wartości ludowej muzyki polskiej.

Dnia 26 lutego br. szkoła wystąpiła z popisem, o którym recenzent muzyczny „Polski Zachodniej” pisze: „...”, Popis obudził duże zainteresowanie nie tylko wśród sfer rodzicielskich, ale i w szerokich kręgach społecznych, a zwłaszcza wśród sfer nauczycielstwa i muzycznych kół miasta.

Produkcje uczniowskie wzbudziły respekt dla solidnej pracy uczelni. Na pierwszy plan wysunęły się produkcje zbiorowych skrzypiec: jednogłosowy zespół skrzypków wykonał pięć ludowych melodii. Każdemu ze słuchaczy zaimponowało wykończenie frazy i zgodny rytm wszystkich smyczków. Dwugłosowy zespół skrzypcowy wykonał dwa utwory o ludowym charakterze w opracowaniu najwybitniejszego współczesnego kompozytora Béli Bartoka, zaś trzygłosowy zespół skrzypcowy polskie melodie ludowe opracowane przez Płosaykiewicza i Paschalskiego. Z solowych produkcji skrzypcowych zasługuje na wzmiankę wykonanie przez 10-letniego ucznia wyjątków z duetu Pleyela op. 8 oraz błyskotliwych wariacji G. Adolfsohna na temat „Pije Kuba. — Uzupełnieniem popisu były występy chóralno-instrumentalne klas chóralnych i solfeżowych. Nauczyciele szkoły, pp. Matusiak i Sieja z kierownikiem Nigrinem na czele mogą być dumni ze swego pięknego dorobku”.

„Śpiewnik śląski” pod redakcją Tadeusza Prejznera i Władysława Nigrina, przeznaczony dla młodzieży szkolnej, w którym współpracowało kilkunastu polskich kompozytorów, pojawi się w druku prawdopodobnie już z początkiem najbliższego roku szkolnego. Różnorakie opracowania śląskiej pieśni ludowej stwarzają bogatą skalę stylowego ujęcia ducha muzyki śląskiej w formie czysto wokalne i wokalnie-instrumentalne. Każda opracowana pieśń jest podana w układzie 2-, 3- i 1-głosowym z towarzyszeniem jednego z następujących instrumentów: skrzypiec, fletu, klarnetu, gitary.

SIEMIANOWICE

Z ramienia Śląskiego Urzędu Wojewódzkiego zorganizowano tutaj kursy muzyczne dla dzieci szkół powszechnych. Mimo, że kursy te są instytucją samorządową, zarząd ich objęło Stowarzyszenie Miłośników Muzyki Woj. Śląskiego. Uczestnicy kursów otrzymują legitymację wspomnianego Stowarzyszenia, a z końcem roku szkolnego zaświadczenia z odbytego kursu.

Dzieci uczestniczące w kursach w liczbie 91, odbywają lekcje 2 razy na tydzień w grupach od 8 — 10 członków. Nauki gry na instrumentach (skrzypce, mandolina, gitara, fortepian) udziela 6 nauczycieli o wyższym fachowym wykształceniu (konserwatorium muzyczne, W. K. N.). Największym powodzeniem wśród dzieci cieszą się skrzypce. Kierownictwo kursów spoczywa w rękach p. Hermana Świerkota. Prawo wizytowania kursów posiada instruktor muzyczny W. O. P. prof. Feliks Sachse.

Dzieci płacą za kurs 3 zł miesięcznie. Z funduszy, zebranych w ten sposób, kupuje się nuty (w tym roku za 170 zł 26 gr) i opłaca się nauczycieli dających lekcje.

SOLEC NAD WISŁĄ

W tutejszej szkole średniej życie muzyczne znajduje się w stadium organizacji. Obecny nauczyciel śpiewu, Wiktor Bujak, poświęcił kilka miesięcy swej pracy na nowej placówce wyposażeniu szkoły w potrzebne instrumenty. Szkoła posiada 4 fortepiany

i fisharmonie, obecnie zaś przystąpiono do naprawy organów w kościele. Zakład posiada też instrumenty smyczkowe i komplet orkiestry dętej.

Zaprowadzono niedawno radiofonizację Zakładu, instalując Philipsa 378 oraz wzmacniacz mocy i przeprowadzając przewody w całym zakładzie. Ciekawe audycje ogłasza się codziennie na tablicy.

TARNÓW

Z okazji „Tygodnia Szkoły Powszechnej” odbył się w dniu 10.X.1937 r. w sali kina „Marzenie” poranek, na który złożyły się pieśni, tańce i inscenizacje. Wystąpiły: chór chłopięcy szk. im. Brodzińskiego pod dyr. naucz. Piotra Słoniewskiego, który wykonał: Słoniewskiego: „Budujmy szkoły”, Stohla: „Kujawiaka”, Stohla: „Zabili Janicka”, Adamczaka: „Hejże ino”. Uczennice szk. im. M. Konopnickiej odtńczyły „krakowiaka”, „wiązanek tańców śląskich” i „groteskę”. Tańce przygotowała naucz. Janina Muniakówna. Uczennice szk. im. Kl. Hofmanowej odśpiewały: Maszyńskiego: „Znachora”, Mayznera: „Kołem, kołem przepióreczko” i Niewiadomskiego: „Kasia i Wilczek”, oraz wykonały dwie inscenizacje: Wł. Macura: „Piosenka o zegarze” i „Dożynki” w opracowaniu i pod kierunkiem naucz. Marii Piechnikówny.

Chór chłopięcy szk. im. Brodzińskiego wystąpił w akademii urządzonej dn. 24.X.1937 r. z okazji 25-lecia Harcerstwa w Tarnowie, wykonując Nowowiejskiego: „Haśło śpiewacze”, J. Brauna-Stohla: „Płonie ognisko”, Brauna-Stohla: „Hej, naprzód do pracy”, i w akademii w dniu „Święta morza”, 10.II.1938 r., Nowowiejskiego: „Nasz Bałtyk”, Dürnera-Stohla: „Zażeganie burzy”, Stohla: „Od Krakowa”. Dyrygował naucz. P. Słoniewski.

W okresie Bożego Narodzenia odegrały uczennice szk. im. Kl. Hofmanowej dla rodziców i szkół powsz. żeńskich tarnowskich wyjątki z „Pastorałki” Schillera. Kostiumy i dekoracje wykonały uczennice. Całością kierowała naucz. M. Piechnikówna. W marcu br. odbyły się dwie konferencje, poświęcone sprawie nauczania śpiewu w szkole powszechnej. Pierwsza zgromadziła nauczycielstwo uczące śpiewu na terenie miasta, w drugiej brali udział naucz. ucący w powiecie. Przedmiotem obydwu konferencji były lekcje praktyczne w kl. III, przeprowadzone przez Instruktora śpiewu Kuratorium Krakowskiego p. Józefa Swatonia, oraz szczegółowe omówienie przez niego programowych wymagań ze śpiewu w klasach od I do IV włącznie.

W dniu 5.IV br. zebrało się nauczycielstwo uczące śpiewu w Tarnowie i powiecie na konferencji, na program której złożyły się: lekcja w kl. IV przeprowadzona przez Instruktora ministerialnego p. Tadeusza Mayznera, dyskusja nad lekcją, oraz omówienie zagadnień związanych z nauczaniem i programem śpiewu. Na konferencji obecni byli PP. Inspektorzy szkolni i p. Instruktor Kurat. Krak. Na wniosek Instruktora p. J. Swatonia utworzono sekcję nauczycieli śpiewu z p. Insp. Szk. Henrykiem Zahaczewskim na czele. Liczny udział naucz. w konferencjach oraz stworzenie sekcji śpiewu dały dowód, jak potrzebne są tego rodzaju zebrania na tutejszym terenie.

WARSZAWA

Warszawskie gimnazja zorganizowały szereg wieczorów muzycznych. W gimnazjum Państw. im. Władysława IV odbył się w marcu br. wieczór, w którego ramach wystąpiły chór męski i chłopięcy, zespół smyczkowy szkolny oraz uczeń pianista. W programie były m. in. utwory Maszyńskiego, Moniuszki, Schuberta oraz pieśni regionalne i góralskie. Wieczór ten powtórzono dla szerszej publiczności, przeznaczając uzyskany dochód na kupno karabinu masyzynowego.

W gimnazjum państw. im. A. Mickiewicza urządzono w marcu staraniem Patronatu klasowego wieczór muzyczny, na którym śpiewał chór męski i chłopięcy. — W tymże gimnazjum odbył się w kwietniu poranek artystyczny. W programie były utwory fortepianowe Chopina, kompozycje fortepianowe ucznia Niecieckiego, utwory wokalne Niewiadomskiego, Troszla i Tostiego. Dochód przeznaczono na C. K. M.

Radiostacja warszawska utrwaliła na „stilu” śpiew chóru szkoły powszechnej z Małoryt (pow. Brześć n. Bugiem) pod dyr. Z. Szatkowskiego.

W najbliższym czasie śpiewać będą przez Radio chóry szkół warszawskich pod dyr. Kazimierczaka i Kupisza, oraz Międzyszkolny.

Jak się dowiadujemy, istnieje projekt, aby w przyszłym roku szkolnym audycje sobotnie „Śpiewajmy piosenki” włączyć do obowiązkowego czasu nauki szkolnej. Podobno nastąpi przesunięcie tych audycji na godz. 11. Gdyby Radio nie zdołało publikować zawczasu nut piosenek tych audycji, „Śpiew w Szkole” drukować je będzie w swoich dodatkach nutowych wraz z tekstem.

W Warszawie uruchomione zostanie od przyszłego roku szkolnego Liceum Muzyczne. Wszystkie miejsca już są w nim zajęte. W Liceum Muzycznym w Katowicach tworzone mają być równoległe klasy wobec napływu kandydatów.

ZDOŁBUNÓW

Na terenie tutejszych szkół spotyka się dużo dzieci z dobrym głosem i słuchem, mających wrodzony pęd do śpiewu. Niestety, w szkołach albo traktuje się śpiew szablonowo, lub też prowadzą go niespecjaliści. Utrudnieniem w muzycznym kształceniu dzieci jest także brak instrumentów i radia. Z 3 szkół państwowych tylko jedna posiada instrument (fisharmonium).

Z młodzieży pozaszkolnej zorganizował zespół śpiewaczy pod nazwą Lutnia Ks. Drobik. Zespół ten rozwija się pomyślnie od 10 lat.

MUZYKA W SZKOLNICTWIE ZAGRANICZNYM

Z OBRAD BERLIŃSKIEGO ZJAZDU NAUCZYCIELI MUZYKI

W Charlottenburgu odbył się drugi z rzędu zjazd nauczycieli muzyki (23 — 29.I br.), na którym obrady poprowadził wydział nauczycielski Wyższej Szkoły Muzycznej w Berlinie.

Wykładowcy doszli do jednolitego ujęcia potrzeb wychowania muzycznego. Zdaniem ich za punkt wyjścia należy wziąć zdrowe życie ludowe, przesiąknięte muzyką. Nie wystarcza zwracać się do pieśni ludowej, jako do izolowanej muzycznej dziedziny. Trzeba ją raczej ująć w powiązaniu z życiem, w ścisłym związku z grą, tańcem, zwyczajami i pracą ręczną. Dla takiego ujęcia pieśni szkoła winna budzić zrozumienie, gdyż jest ona wtedy źródłem nowej siły i radości.

Z wygłoszonych przemówień i referatów warto przytoczyć kilka myśli:

Mówiono o konieczności stworzenia nowego typu szkoły, w którym by muzyka była na pierwszym planie. Obecnie bowiem uczniowie ze zdolnościami muzycznymi nie mają możliwości pracy nad sobą w tym kierunku i tracą dla rozwoju muzycznego młode lata, które już nie wrócą.

Inny referent zaznaczył, że należy się liczyć z wydaniem nowego programu dla szkół średnich, w którym liczba godzin muzyki będzie wydatnie powiększona.

Omawiano też system pracy w chórach i metodę, w której zamiast dawniej praktykowanego rozdziału na: muzykowanie, ćwiczenia głosowe i opracowanie dzieła — zastosowano połączenie tych 3 części w jedną całość, co dało korzystne rezultaty.

W referacie o ćwiczeniu słuchu wskazano na to, że śpiewanie ze słuchu nie powinno być nigdy mechaniczne, tylko winno służyć swobodnemu rozwojowi sił muzycznych. W szkole korzystne jest uprawianie śpiewu ze słuchu, równoległe ze śpiewem z nut — aż do najwyższych klas.

Z pozostałych referatów warto przytoczyć jeszcze uwagi o organizowaniu zespołów dętych w szkole. Referent zwrócił uwagę na 2 metody pracy. Jedna polega na przejściu od śpiewu do gry. Druga jest rozbudową czysto instrumentalną, od form najprostszych do stopniowo trudniejszych. Jeżeli chodzi o literaturę dla zespołów dętych, należy stanowczo wypowiedzieć walkę złym opracowaniom i wszelkiej tandencie. Podkreślił także referent konieczność budowania instrumentów dętych dostosowanych dla młodzieży, jak to zrobiono z fletami blokowymi. Nad tym powinni się zastanowić konstruktorzy instrumentów.

H. R.-K.

WRAŻENIA Z WYCIECZKI DO NIEMIEC, DOTYCZĄCE UMUZYKALNIENIA MŁODZIEŻY

Instytut Pedagogiczny w Katowicach zorganizował wycieczkę do Niemiec południowych (Saksonia i Bawaria) w czasie wakacji 1937 roku pod przewodnictwem p. dr Stefanii Mazurkówny. Wycieczka miała na celu zaznajomienie z ruchem młodzieży w państwie Trzeciej Rzeszy. Zwiedzaliśmy ośrodki stowarzyszenia młodzieży żeńskiej (B. D. M.) i męskiej (H. J.), w których wychowuje się przyszłych przewodników narodowego socjalizmu. Szkoły uwzględniliśmy tylko mimochodem.

Zwiedziliśmy w Dreźnie Hochschule für Lehrerbildung, w Ottendorf (Saksonia) ośrodek B. D. M. (Bund Deutscher Mädel) i gimnazjum w Feldafing. Udało mi się zdobyć sprawozdanie z norymberskiej szkoły śpiewu, której niestety zwiedzić nie mogłam, za krótko bowiem bawiliśmy w Norymberdze. Wszędzie starałam się przyrzeć odcinkowi muzycznego wychowania. Niemcy kładą wielką wagę w wychowaniu młodzieży na gimnastykę, sport i śpiew. Doceniają wartości wychowawcze i kształtujące śpiewu, dlatego kultura muzyczna stoi u nich wysoko.

W Dreźnie, jak już wspomniałam wyżej, zwiedziliśmy zakład kształcenia nauczycieli. Ponieważ natrafiliśmy na uroczystość hitlerowską, odpadły lekcje i nasz udział w wykładach. Zwiedziliśmy tylko wystawę — przegląd całorocznej pracy, i urządzenie szkoły. Wystawione były piśmienne prace z różnych przedmiotów, uwzględniono również i śpiew. Rewelacji metodycznych nie zauważyłam żadnych. Pieśni korelują z językiem ojczystym, geografją, przyrodą. Stosowane są dość obszerne pogadanki wstępne, obrazki ułatwiające zrozumienie i zapamiętanie tekstu, z solfeżu kilka pierwszych wstępnych ćwiczeń opartych na trójdźwięku I stopnia. Prace sumienne, świadczące o przygotowaniu metodycznym. Cała ta metodyka nie przemawiała mi do przekonania, ale to kwestia subiektywna. Natomiast budujący przykład zobaczyłam w jednej z pracowni tego zakładu. Szkoła skupia byłych wychowanków, pracujących na polu społecznym, kulturalnym i naukowym; zdają oni piśmienne sprawozdania ze swych prac. Między innymi pracami młodych nauczycieli były zbiory pieśni ludowych z najrozmaitszymi komentarzami, a więc warianty melodii i tekstu pieśni śpiewanej w danej wsi, które pieśni najchętniej są śpiewane w pewnej okolicy (statystyczne ujęcie), dokładne opisy obrzędów ludowych, zabaw itp. U nas nie brak dzieł traktujących poważnie zagadnienie pieśni ludowej, zwyczajów i obyczajów ludu. O co innego mi idzie, a mianowicie, że pracę tę spełniają nauczyciele, którzy nie-

dawno opuścili mury szkolne, a więc wniosek z tego, że musieli otrzymać bardzo staranne przygotowanie muzyczne, jeśli mogą się jej podjąć z rezultatem.

Nocowaliśmy zwykle w domach wycieczkowych, Jugendherberge. Miałam więc sposobność przyjrzeć się młodzieży, a było jej dosyć z racji wspomnianej wyżej uroczystości. Cóż zauważyłam? Pieśń jest ich ukochaniem. Przed jedzeniem biorą się za ręce i śpiewają krótką pieśń, z której bije siła, jedność i zgoda. W czasie marszu śpiewają, na odpoczynkach śpiewają i grają, w ogóle pieśń nie schodzi z ich ust.

Na operze w Dreźnie „Wolny strzelec” Webera widziałam kilku chłopców w wieku od 10 do 12 lat, którzy w skupieniu słuchali chórów, partii solowych, orkiestry, nie okazując na chwilę znudzenia.

W Ottendorf, w szkole B. D. M., gdzie nas goszczono pół dnia, przysłuchiwałam się piosenkom dziewczynek. Śpiewały wiele, całkiem poprawnie, miło, umiały na pamięć tekst pieśni niekiedy nawet przydługich (8 zwrotek), śpiewały z ochotą. Przysłuchiwały się z radością naszym piosenkom — ad hoc zorganizowaliśmy chór, który śpiewał kilka przepięknych naszych pieśni ludowych i żołnierskich — prosiły o powtórzenie niektórych, szczególnie pieśni góralskie przypadły im do gustu. Mówiły mi, że śpiewają codziennie rano, całą godzinę, że ogromnie lubią śpiew i że bez niego byłoby im smutno. Chętnie także grają na flecie, piszczałkach, harmonii, mandolinie, gitarze.

Według sprawozdania „Singschule” w Norymberdze, jest to szkoła miejska założona w roku 1936, a oparta na wzorze słynnej augsburskiej szkoły. Ma na celu nauczyć młodzież zdrowego i pięknego śpiewu płynącego z serca, przygotować i powiększyć kadry uczniów konserwatorium muzycznego, udostępnić jak najszerszym warstwom społeczeństwa wartości drzemiące w muzyce, pieśni niemieckiej, podnieść kulturę muzyczną miasta, a tym samym swego kraju. Plan nauki, który nakreśliła sobie szkoła, obejmuje trzy działy: 1) ustawienie głosu, 2) znajomość nut, 3) kult pieśni. Przedmiot traktowany serio, fachowo; najtrudniejsze problemy przemycą się w sposób zabawowy. Powiastki, bajki, humorystyczne obrazki obalają abstrakcję, czynią przedmiot zrozumiałym i bliskim dzieciom. Pieśń jest punktem wyjścia i celem wszelkiej pracy. Szkoła nie przygotowuje do występów, nie męczy dzieci ćwiczeniem 3- i więcej głosowych pieśni, a nawet przeciwna jest takimże występom, schlebającym próżności dyrygentów, którzy pragną popisywać się przed publicznością. Śpiew i muzyka ma być radością dla dzieci, ma pogłębić kulturę pieśni w całym narodzie. Do „Singschule” uczęszcza 1800 dzieci (zapisano się 2300; wskutek braku miejsc odrzucono mniej muzyczne). Klasy liczą przeciętnie po 50 uczniów. Uczą nauczyciele szkoły powszechnej i fachowi muzycy, którzy przeszli przeszkolenie (jednoroczny kurs 3 godz. tygodniowo i rok praktyki). Oprócz muzykalności i umiejętności śpiewu wymagane są zdolności pedagogiczne i przygotowanie metodyczne, jako też specjalny dar serdecznego obcowania z dziećmi. Wykluczona jest metoda własna. Opłata za naukę w tejże szkole jest minimalna: 1 RM wpisowe i 50 fen. miesięcznie, a dzieci zdolne i biedne korzystają z nauki zupełnie bezpłatnie. Nauka odbywa się 2 razy w tygodniu po południu. Jest też chór dziecięcy, złożony z 300 dzieci. Oprócz klas śpiewu są jeszcze klasy instrumentalne.

Bardzo dokładnie oprowadzano nas po gimnazjum w Feldafing. Urzędowa nazwa tejże szkoły: Nationalsozialistische Deutsche Oberschule Starnbergersee. O podnóża majestatycznych Alp, nad srebrzystą taflą jeziora, wśród lasów i ogrodów stoją porozrzucane pawilony-klasy. W nich mieszkają i uczą się uczniowie.

W gimnazjum tym kształcą się elita młodzieży całego kraju i zpoza jego granic; mają z niego wyjść fanatyczni wojownicy idei Hitlera, narodowego socjalizmu. Szkoła ta przede wszystkim wychowuje, a w programie wychowawczym nie pomija sztuki

i jej wpływu na kształtowanie osobowości i charakteru. Pielęgnowuje sztukę w różnych przejawach: w malarstwie, poezji, muzyce. Ona ma uderzyć o wszystkie struny młodego serca, ma rozbudzić w nim siły twórcze — takie jest założenie wychowawcze. Nie chodzi o ładowanie wiadomościami czy o technikę gry na instrumencie; istotną rzeczą jest, ażeby dać młodzieży przeżycia muzyczne, wzbogacić świat myśli i ducha, nauczyć rozkoszować się dźwiękami pieśni, nauczyć rozumieć mistrzów przeszłości i teraźniejszości, którzy przysporzyli chwały sztuce niemieckiej. Przykładów wolno i należy szukać tylko u swoich, nie u obcych. W imię tych założeń każda klasa ma po 2 godziny muzyki tygodniowo, a oprócz tego jest kółko muzyczne, które dzieli się na grupę starszych i młodszych. Grają na różnych instrumentach utwory kompozytorów niemieckich i własne. Grupa starszych zagrała nam marsz skomponowany przez jednego z uczniów. Marszowe pieśni stoją bowiem na pierwszym miejscu. Młodzież prowadzi się na opery, nie szczędzi się im uczt muzycznych. W sprawozdaniu z r. 1934/35 jest wzmianka, że młodzież była w Bayreucie na Wegnerowskim Parsivalu, w Monachium na Freischütz'u.

Reasumując swe wrażenia z wycieczki do Niemiec, muszę podkreślić dwie rzeczy: 1) śpiew w Niemczech jest uważany za potężny czynnik wychowawczy i kształcący młodzież, 2) przedmiot ten traktuje się w szkole po fachowemu.

My, niestety, nie doceniamy w dziedzinie wychowania tej gałęzi sztuki, nie wiele wiemy o jej dodatnim wpływie na kształcenie charakteru. Traktujemy śpiew jako pewną sympatyczną rozrywkę, urozmaicenie, a nuty i teorię śpiewu jako piątę koło u wozu, które spokojnie można by odłożyć do lamusa. Nauka śpiewu powinna być oparta na znajomości czytania nut, znajomości zasad muzycznych i harmonii. Nuty nie są przeżytkiem, ale wciąż żywotnym zagadnieniem. Kwestia trudności w ich podaniu nie stwarza racji do usunięcia z programu nauk, przeciwnie — winna nas pobudzać do coraz lepszych metodycznych posunięć. Właśnie cały nasz wysiłek w metodyce śpiewu powinien iść po linii udostępnienia rzeczy trudnych, uczynienia przedmiotu łatwym i zrozumiałym. Pracę naszą w tym kierunku cechuje dyletantyzm, czas wreszcie skończyć z taką partacką robotą, a rozpocząć solidną, rzetelną pracę, opartą na gruntownej znajomości przedmiotu. Stać nas na to!

S. D.

N O W E W Y D A W N I C T W A

Alina Świdarska: PROMETEUSZ I PERLICZKA. Powieść biograficzna. Warszawa 1936. Księgarnia F. Hoesick. Str. 363.

Alina Świdarska: KRÓLOWIE. Powieść z życia i epoki Ryszarda Wagnera, część I „Król bez ziemi”. Kraków 1937. Skład główny: Biblioteka Polska — Warszawa. Str. 340.

Władysław Fabry: MONIUSZKO. Powieść biograficzna. Warszawa 1938. Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień”. Str. 350.

Modne obecnie powieści biograficzne pojawiają się także w zakresie muzycznym. W Polsce ostatni rok przyniósł dwie polskie powieści, poświęcone muzykom. Jedna z nich — Aliny Świdarskiej — osnuta jest na życiu Wagnera. Z życia kompozytora pełnego burzliwych i romantycznych przygód wyprowadza autorka podniety do powstawania jego dzieł. W ten sposób życie Wagnera łączy się w powieści w jedną nierozzerwalną całość z jego twórczością. Autorka czerpie materiały do swej powieści u źródła, opiera się bowiem między innymi na słynnym pamiętniku Wagnera i jego

listach. Dotąd wyszły dwa tomy tej barwnie, sugestywnie napisanej powieści pod tytułami: „Prometeusz i perliczka” oraz „Królowie”.

Drugą powieścią, bliższą nam ze względu na osobę kompozytora, jest powieść o życiu Stanisława Moniuszki, pióra Władysława Fabry'ego, która ukazała się niedawno. Autor nie szczędził trudu, by zebrać wszelkie dostępne materiały, współczesne Moniuszce. Wyzyskał więc zbiory Warszawskiego Tow. Muzycznego (Sekcji Moniuszki), oglądając autografy dzieł Moniuszki, czytając jego listy, przeglądając karnety Moniuszki, w których ten notował skrzętnie wszystkie wydatki domowe, by oszczędzić trudu żonie, oglądając albumy zapełnione rysunkami ojca kompozytora, Czesława Moniuszki, a będące jakby obrazowym pamiętnikiem wydarzeń rodzinnych. Widać także z powieści, że autor musiał szperać we współczesnych pismach muzycznych i gazetach codziennych, by tak trafnie zorientować się w stosunkach Moniuszki ze współczesnymi kompozytorami, jak Sikorski czy Kątski, i trzymać rękę na pulsie dzieł Moniuszki przez krytykę i publiczność.

P. Fabry zaczyna swą powieść w momencie, gdy twórczość Moniuszki znajduje się na szczytach i jest w pełni oceniana. Wprowadza nas mianowicie autor w życie Moniuszki 1 stycznia 1858 r., gdy się odbywa premiera Halki w Warszawie, przyjęta przez publiczność z żywiołowym entuzjazmem. Z tych wyżyn jednak schodzimy razem z kompozytorem w szare jego codzienne życie, artysty otoczonego liczną rodziną, wiecznie trapiącego się o pieniądze na najbliższą przyszłość, nieśmiałego, skromnego do przesady, zapracowanego dyrekturą w operze i lekcjami w konserwatorium. Równocześnie staje przed nami człowiek w wysokie etyce, głęboko religijny, przywiązany bezgranicznie do swej najbliższej rodziny i najlepiej czujący się w jej gronie, artysta interesujący się nowymi prądami muzycznymi, jaką była wtedy reforma Wagnera. Rozstajemy się z Moniuszką w chwili jego śmierci. Można by mieć pewne zastrzeżenia, jeżeli chodzi o stronę literacką powieści. P. Fabry jednak ma niewątpliwie dużą zasługę, zbierając tak cenny materiał i zbliżając nam Moniuszkę swoją powieścią.

Niektóre ustępy książki nadawałyby się do opowiedzenia dzieciom z okazji śpiewania pieśni Moniuszki. Np. zainteresowałoby dzieci streszczenie rozdziału (z pominięciem naturalnie filozoficznych dysput) poświęconego tradycyjnej wili w domu Moniuszków lub innego, w którym widzimy Moniuszkę śpiesznie piszącego pieśń i wędrującego z nią zaraz po jej skończeniu od wydawcy do wydawcy, by zdobyć 5 rubli na przepisy mundurek dla synka.

H. R.-K.

REDAGUJE KOMITET

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO
STANISŁAW KWIATKOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

UWAGA, KOLEŻANKI I KOLEDZY!

KAŻDY Z WAS MOŻE ZDOBYĆ WSPANIAŁY ODBIORNIK RADIOWY,

jeśli nadeśle pracę na

KONKURS „SZKOLNEJ GAZETKI ŚCIENNEJ”

Do redakcji „Szkolnej Gazetki Ściennej” dość często napływają zapytania Kolegów z terenu, jak należy organizować czytanie „Gazetki”, lub prośby o przesłanie wzoru lekcji takiego czytania

By zdobyć odpowiedni materiał rzeczowy i znaleźć właściwe rozwiązanie zagadnienia redakcja ogłasza niniejszy konkurs.

Konkurs polega na nadesłaniu do redakcji odpowiedzi na trzy pytania:

1. Jaką rolę wyznaczam Gazetce w organizacji czytelnictwa w swojej szkole?
2. Jakie wartości w moich warunkach i środowisku przynosi do wykorzystania „Gazetka”?
3. Podać wzory i przykłady czytania wspólnego lub indywidualnego (formy czytania).

W konkursie należy wyzyskać trzy bieżące numery „Gazetki” (nr 34, 35, 36) albo niektóre numery specjalne, których aktualność jest stała (np. nr 25, 32 itp.).

Autor najlepszej pracy otrzyma nagrodę w postaci nowoczesnej superheterodyny Philipsa wartości 500 zł.

Poza tym 3 wyróżnione prace będą drukowane w „Pracy Szkolnej” za normalnym honorarium autorskim.

W skład Sądu Konkursowego wchodzi członkowie Komitetu Redakcyjnego Czasopism Dziecięcych Z. N. P.

Redakcja „Gazetki” zaprasza Koleżanki i Kolegów do jak najliczniejszego wzięcia udziału w konkursie. Materiał należy nadsyłać do Wydziału Wydawniczego Z. N. P. (redakcja „Szkolnej Gazetki Ściennej”).

Termin nadsyłania prac upływa z dniem 1.IX 1938 r.

Polecamy nabywanie pojedynczych obrazów i kompletów obrazów

„ILUSTRACJI SZKOLNEJ”

Celem zaznajomienia się ze **wskazówkami metodycznymi** i cenami obrazów „Ilustracji Szkolnej” przesyłamy na żądanie bezpłatnie do wszystkich szkół

KSIĄŻKĘ — KATALOG p.t. „Ilustracja w Pracy Szkolnej”

Obrazy „Ilustracji Szkolnej” nabywać można

w Warszawie, ul. Świętokrzyska 18, Sklep „Płomyka”	„	522-18
„ Wilnie, ul. Wielka 42, „Nasza Księgarnia” Oddział	„	21-31

CZASOPISMA DZIECIĘCE Z. N. P.

MAŁY PŁOMYCZEK — dla szkół wiejskich i miejskich. Dla dzieci kl. I i II.

PŁOMYCZEK — kl. III i IV.

PŁOMYK — kl. V, VI i VII szkół powszechnych, szkoły doksztalające, gimnazja zawodowe i ogólnokształcące.

MŁODY ZAWODOWIEC — dla młodzieży starszych klas szkół powszechnych, gimnazjów i szkół zawodowych.

SZKOLNA GAZETKA SCIENNA — dla wszystkich klas szkół powszechnych.

MINISTERSTWO W. R. i O. P.

O CZASOPISMACH Z. N. P. DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

*Rozporządzenie Ministerstwa Wyznań Religijnych
i Oświecenia Publicznego z dnia 30.VII.1937 r. Nr II.
Pr. 15.239/37 zatwierdziło wszystkie nasze czasopisma dzie-
cięce i do bibliotek uczniowskich.*

WYDZIAŁ WYDAWNICZY ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

zawiadamia, że ma jeszcze na składzie
oprawne i nieoprawne roczniki poniżej wyszczególnionych czasopism:

Tytuł pisma	Roczniki poprawne:	Roczniki nieoprawne:
Głos Nauczycielski, tygodnik . . .	1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1933/34, 34/35, 35/36, 36/37.	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.
Ogniwo, dwutygodnik ¹⁾	1933/4, 34/5.	1928, 1929, 1932, 1933, 1933/34, 34/35.
Szkoła Specjalna, kwartalnik . . .	1924/5, 25/6, 26/7, 27/8, 28/9, 29/30, 30/1, 31/2, 33/4, 34/5, 35/6, 36/7.	1930/1, 31/2, 32/3, 33/4, 1934/5, 35/6, 36/7.
Miesięczniki:		
Gimnazjum	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.
Miesięcznik Literatury i Sztuki ²⁾	1934/5, 35/6.	1934/5.
Polskie Archiwum Psychologii . .	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.	1926/7, 27/8, 1930, 1931, 1932, 1933/4, 35/6, 36/7.
Poradnik Językowy	1935/6, 1936/7.	1935, 1935/6, 1936/7.
Praca Szkolna	1925, 1931, 1932, 1932/3, 33/4, 35/6, 36/7.	1933/34, 35/36, 1936/7.
Praca w Klasach Łączonych . . .	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.	1933/34, 35/36, 1936/7.
Przewodnik Pracy Społecznej . . .	1934/35, 35/36, 36/37.	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.
Przedszkole	1933/34, 34/5, 35/6, 36/7.	1933/4, 1935/6, 1936/7.
Ruch Pedagogiczny	1933/34, 1935/36, 36/7.	1923, 1926, 1933, 1933/4, 1934/35, 35/6, 36/7.
Rysunek i Zajęcia Praktyczne . .	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.
Śpiew w Szkole	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.
Szkoła Doksztalcząca Zawodowa	1933/4, 34/5, 1935/6, 36/7.	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.
Szkolnictwo Zawodowe	1935/6, 1936/7.	1935/6, 1936/7.
Szkoła Rolnicza	1936/7.	1936/7.
Wychowanie Fizyczne w Szkole .	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.	1933/4, 34/5, 35/6, 36/7.
Teatr w Szkole	1935/6, 1936/7.	1935/36, 1936/37.
Polska Oświata Pozaszkolna ³⁾ . .	1925, 1926, 1927, 1928, 1930, 1931, 1932, 1933, 1933/4.	1925, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1933/4.
Muzyka w Szkole ⁴⁾	nie ma	1932/3.

Cena 1 rocznika poprawnego — dla Członków Związku N. P. z przesyłką zł 5.—
Cena 1 „ nieoprawnego „ „ „ „ „ „ „ „ zł 4.—

Przy odbiorze przynajmniej 2-ch roczników dajemy 20% rabatu.

Zamówienia skutecznie odwrotnie Wydział Wydawniczy Z. N. P., Warszawa,
ul. Smulikowskiego 4 — po otrzymaniu pieniędzy, które wpłacać należy na konto
w P. K. O. — nr. 6880. Właściciel konta: Związek Nauczycielstwa Polskiego, Zarząd
Główny — Warszawa.

¹⁾ Nie wychodzi od 1.IX.1935. ²⁾ Nie wychodzi od 1.IX.1936. ³⁾ Nie wychodzi od 1.IX.1933.