

ROK VI

ŚPIEW
W SZKOLE

MIESIĘCZNIK

Nr — 3

ORGAN KOMISJI MUZYKI I ŚPIEWU
WYDZIAŁU PEDAGOGICZNEGO
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

WARSZAWA, LISTOPAD 1938/9

ARTYKUŁY:

S. p. Aleksander Michałowski.

M. Szeligiewicz — Racjonalne wykorzystanie głosów chłopięcych.

F. Sadowski — Utrwalanie się w tonacji i podawanie tonu.

B. Kufluk — Ani od C-dur ani od G-dur.

S. Klin — Wesołe a smutne.

KRONIKA.

NOWE WYDAWNICTWA.

NASZ DODATEK MUZYCZNY:

Płyniesz Olzo (układ T. Mayznera).

Listeczku dębowy (układ T. Mayznera).

Poszła Karolinka (opr. A. M. Klechniowska).

Lepimy bałwana (mel. T. Mayznera).

Rozwiń twe skrzydła białe (ks. A. Nodzyński, opr. F. Sadowski).

Pieśń dziecięca (opr. A. M. Klechniowska).

Z wysokiej góry (opr. A. M. Klechniowska).

Pastorałka (mel. T. Mayznera).

Każda izba szkolna powinna nabyć

METRONOM WAHADŁOWY

jako praktyczną pomoc do nauki śpiewu, poleconą przez MWR i OP dn. 16/VI. 1937 1:15184/37. Zamówienia najlepiej skutecznie wpłacając na konto P. K. O. Nr. 406.284 kwotę 3 zł 50 gr za egzemplarz i przesyłkę poleconą.

MIGĄCZ JÓZEF, Nowy Sącz.

NA KŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POL.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: Warszawa, ul. Smulikowskiego 4.

Redakcja czynna codziennie od godz. 11 do 14. Telefon 238-92.

Administracja czynna od godziny 8 do 15. Telefon 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna zł 8.—

Dla członków Związku Nauczycielstwa Polskiego . . . zł 4.—

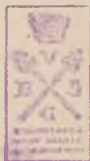
Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism . . . zł 3.—

KONTO P. K. O. nr 6880.

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

6244

II



czes.

Ś. P. ALEKSANDER MICHAŁOWSKI

Dnia 17 października zmarł w Warszawie znakomity wirtuoz i pedagog ś. p. Aleksander Michałowski. Z nazwiskiem Michałowskiego związana jest przede wszystkim tradycja niezrównanej interpretacji dzieł Chopina. Ś. p. Michałowski zasłynął w roku 1869 w miastach niemieckich — w Lipsku, Berlinie i Dreźnie jako chopinista, po czym, w ciągu sześćdziesięciu lat pracy wirtuozowskiej, entuzjazmuje swą sztuką rodaków niemal wyłącznie w kraju. Z „domatorstwa” — zbliżony do przyjaciela swego znakomitego skrzypka — Stanisława Barcewicza, odmawiał stale impresariom, narzucającym mu się z propozycjami korzystnych materialnie podróży artystycznych. Stałą odpowiedzią artysty na przedkładane mu potrzeby propagandy sztuki polskiej za granicą, było: „Przed wszystkim pragnę umuzykalnić rodaków — dusze im się poszerzą”... Niezwykle hojny w szafowaniu swoim talentem, Michałowski śpieszy ze swoją sztuką na każde wezwanie stowarzyszeń społecznych, patriotycznych i filantropijnych. Tzw. „dobroczynne” występy Michałowskiego przekroczyły liczbę tysiąca. W okresie niewoli koncerty Michałowskiego miały szczególne znaczenie: były one nie tylko podtrzymaniem polskiej odtwórczości muzycznej najwyższej miary, ale wobec niezmiernie sugestywnej i żywiołowej wręcz interpretacji dzieł Chopina, stawały się jakby ośrodkiem „zaśpiewu na narodową nutę”, wypowiedzią najsubtelniejszą, a wstrząsającą dla każdego, kto w sztuce odnajdywał podtrzymanie duchowe. To też Michałowski zyskał sobie olbrzymią popularność wśród sfer niepodległościowców. Okres rewolucji 1905 r. zastaje Michałowskiego w kulminacji „wyrazu” jego gry. Sam Michałowski entuzjazmuje się ruchem wolnościowym jak młodzieniec, a impulsywność jego staje się nieraz powodem kłopotliwych odwiedzin żandarmerii rosyjskiej w domu państwa Michałowskich. Niezmiernie przystępny, dobry jego charakter sprawiał, że mimo olbrzymiego wprost powodzenia jako pedagog i wirtuoz, nieraz zmuszony był ponad miarę pracować zarobkowo, aby móc zadość uczynić żądaniom wyzyskujących go, niesumiennych jednostek. Przysłowiowa wprost była hojność Michałowskiego. Program koncertu dobroczynnego wypełnia on sam jeden i nie tylko nie bierze honorarium za występ, ale składa organizatorom ofiarę w wysokości takiej, jaka by mu przypadła jako honorarium.

Michałowski—pedagog, położył niespożyte zasługi, tworząc swoją własną szkołę pedagogiczną i wychowując liczny zastęp czołowych pianistów polskich. W 1891 r. objął Michałowski wyższą klasę fortepianu w Konserwatorium Warszawskim, a w r. 1918 profesurę w Wyższej Szkole Muzycznej im. Chopina. Michałowski jest również autorem szeregu utworów fortepianowych, jak polonezy, nokturny, kołysanki, mazurki, walce, romanse, gawoty i menuety. Wszystkie niemal jego kompozycje noszą cechy przemożnego wpływu ubóstwianego przez artystę — Chopina.

Niezastąpione są opracowania pianistyczne Michałowskiego, słynne opracowania trzygłosowych inwencji J. S. Bacha, „Gradus ad Parnassum” Clementiego, „Perpetuum mobile” Webera, a nade wszystko — Studia przygotowawcze do dzieł Chopina.

Uczniowie Mistrza Michałowskiego nieledwie do ostatniej chwili korzystali z nieocenionych jego rad, a dziś odczuwają tragiczną, nieubłaganą pustkę... Każdy zaś, kto słuchał natchnionej gry i pamięta świetne odtwarzanie chopinowskich dzieł, jedyne niewątpliwie interpretowanie zagadkowego „tempo rubato”... żałuje w pełni uczucia, że chwile uniesień nie wrócą i rozmyśla nad dziwnymi zrządaniami losu:

17 października — to dzień śmierci Chopina i jego znakomitego odtwórcy — ś. p. Aleksandra Michałowskiego.

T. M.

RACJONALNE WYKORZYSTANIE GŁOSÓW CHŁOPIĘCYCH

Jedną z największych bolączek naszych wokalnych zespołów szkolnych jest brak dobrego materiału głosowego wśród dziatwy szkolnej. Zdania takie słyszę niemal przy każdej dyskusji nad nauczaniem śpiewu, a zjawiska te są prawdziwym utrapieniem dla nauczycieli i nierzadko zatruwają im życie na terenie szkoły. Klasa, czy też nawet szkoła (bo i to się zdarza) pozbawiona dobrego materiału głosowego, jest zwykle mało umuzykalniona, boć audycje muzyczne w szkole powszechnej należą jeszcze do rzadkości. O doborze repertuaru posiadającego wielkie wartości artystycznie nie może być mowy, gdyż głosy śpiewaków przy większej trudności wokalne załamują się i zawodzą, zmuszając nawet czasem do odrzucania już rozpoczętego utworu.

Tutaj też, a nie gdzie indziej, należy szukać motywów, które zniechęcają nauczycieli do nauki śpiewu i powodują przerwianie się na inne przedmioty. Nikt chyba nie zaprzeczy, że istnieje bardzo wielka ilość nauczycieli, którzy zajmowali się gorliwie śpiewem, ale tylko w pierwszych latach swojej pracy i tylko mały odsetek kolegów pozostaje wiernym muzyce. Na pewno każdy z kolegów słyszał takie zdanie wypowiedziane przez starego nauczyciela: „Ja też dawniej zajmowałem się śpiewem w szkole, ale dałem temu spokój”. Pewnie, że prawdziwy muzyk nigdy z muzyką nie zerwie, lecz takich prawdziwych jest mało, a dzieci bardzo dużo.

Po głębszym zastanowieniu dojdziemy do przekonania, że gdzieś musi tkwić przyczyna tego stanu. Moim zdaniem, jedną z najważniejszych przyczyn jest sprawa poruszona na samym wstępie artykułu. Najbardziej zapalony nauczyciel zniechęci się, jeśli nie będzie widział rezultatów odpowiadających wielkości wysiłków włożonych w pracę.

Muszę tu z przykrością zaznaczyć, że w wielkiej mierze ponoszą tutaj winę dawne seminaria nauczycielskie, które nie przygotowywały nauczycieli śpiewu tak, jak przedmiot tego wymaga. Nauczyciel z dawnego seminarium umiał grać, śpiewać w chórze, lecz o krtani dziecka niewiele słyszał, więc też nic dziwnego, że nie wiedział, jak się do niej ustosunkować. Skutek z tego był taki, że 99% dzieci szkolnych miało zrujnowane narządy głosowe. Stan ten pokutuje jeszcze do dnia dzisiejszego, z wyjątkiem nielicznych wyłomów poczynionych przez nauczycieli uświadomionych odpowiednio lub intuicyjnie wyczuwających miejsce, gdzie leży zło.

Żeby tę rzecz lepiej naświetlić, pozwolę sobie przypomnieć Sz. Czytelnikom artykuł profesora katowickiego konserwatorium, Bronisława Romaniszyna, umieszczony w 4/5 numerze „Śpiewu w Szkole” z roku 1933/34 p. t. „Głos dziecka i jego kształcenie”.

Artykuł ten bardzo jasno naświetla sprawę braku materiału głosowego wśród dzieci, powodem którego jest wyłącznie wina złego ustosunkowania się do nauki śpiewu. Wyłączam tutaj nieliczną garstkę nauczycieli, którzy doceniają znaczenie pracy nad głosem dziecka, pracy, która — jeśli jest dobrze prowadzona — zawsze zostanie nagrodzona poważnymi wynikami. Wszak musimy przyznać, że mamy w Polsce cały szereg szkół, w których poziom nauki śpiewu służyć może za wzór dla wielu państw zachodnio-europejskich mimo, że szkoły te nie posiadają żadnych specjalnych warunków pracy, ani specjalnie dobieranych dzieci. Gdzież więc tkwi ta przyczyna? Jeśli nie w dzieciach, to w warunkach pracy i w metodzie, o której w niniejszym artykule chcę mówić.

Przyjrzyjmy się chórom szkolnym, które składają się z dzieci kilku klas, obrazują więc nam całą szkołę. Chóry te składają się przeważnie i z chłopców i z dziewcząt, przy czym te ostatnie wykazują olbrzymią przewagę zwłaszcza tam, gdzie jest najpiękniejsze pole do popisu głosów chłopięcych. Tak jakoś dziwnie się składa, że chłopcy przeważają w tych głosach, gdzie grozi im największe niebezpieczeństwo. Głosami tymi są pierwsze i drugie alty, których partie wokalne mieszczą się najczęściej w granicy ich rejestru piersiowego. Dziewczęta posiadające tessiturę wyżej położoną od chłopców, zajmują niepodzielnie miejsce sopranistek.

Tak zorganizowany chór walczy zawsze o dobór repertuaru nie przekraczającego w swej rozpiętości granic głosu śpiewaków. Że te granice są bardzo szczupłe, o tym wszyscy wiemy i rozumiemy, że dobór pieśni odpowiednich jest rzeczą niezmiernie trudną, a często nawet niemożliwą. Wiem dobrze, jak wielkie rozczarowania spotykają nauczycieli w czasie występów, gdyż w pierwszych latach praktyki sam je przeżywałem. Głosy dzieci, które wykorzystane były do ostatniego półtonu, przy

najmniejszych przeszkodach bądź to akustycznych, bądź atmosferycznych zawodziły, co fatalnie odbijało się na czystości współbrzmienia. Doświadczałem tego tak długo, dopóki nie zwróciłem uwagi na możliwości głosowe chłopców. Z chwilą zreorganizowania chóru i zabrania się do pracy nad głosami chłopców, wszelkie wspomniane poprzednio trudności zniknęły.

Zasięg głosowy chóru dobrze postawionego w zupełności odpowiada wymaganiom, jakie stawia przed nim nasza szkolna literatura chóralna, droga zaś prowadząca do postawienia zespołu na dobrej stopie nie jest tak uciążliwa, jak się pozornie wydaje.

W pierwszym więc rzędzie należy zająć się specjalnie chłopcami, gdyż oni byli dotychczas najwięcej pokrzywdzeni i oni przyniosą nam największe prawdziwie artystyczne korzyści.

Pierwszą rzeczą, którą należy uczynić, jest uświadomienie uczniom, że posiadają dwa rodzaje głosu. Pierwszym jest rejestr piersiowy, którego używają w głośniejszej mowie, krzyku i normalnym śpiewie forte; drugim zaś rodzajem jest rejestr głowowy (głos z głowy), o którym na pewno nie wiedzą, gdyż używają go rzadziej przy cichej rozmowie. Pierwszy rodzaj głosu aczkolwiek bardziej wartościowy i naturalniejszy, dla nauczyciela w szkole ogólnokształcącej nie posiada wielkiego znaczenia, gdyż racjonalne użytkowanie jego byłoby możliwym tylko przy poprzednim „postawieniu głosu”. Ponieważ zaś zbiorowe stawianie głosu przy dzisiejszych metodach jest niemożliwe i prawdopodobnie nigdy nie będzie możliwe, sprawę tę jesteśmy zmuszeni poniechać, gdyż na indywidualne stawianie głosu jeszcze żadne szkolnictwo ogólnokształcące się nie zdobyło.

Pozostaje nam więc drugi rodzaj głosu, który do kształcenia zbiorowego bardziej się nadaje. Głos głowowy zwłaszcza u chłopców — nie posiada tak wybitnej różnorodności jak głos piersiowy i opanowanie jego jest bez porównania łatwiejsze.

Wielce pomocny w opanowaniu głosu głowowego dziecka jest opanowany falset nauczyciela, który w swym brzmieniu jest podobny do głosu z głowy. Należy jednak te dwa zjawiska odróżnić, gdyż dzieci przed mutacją, zdaniem fachowców, falsetu nie posiadają. Słyszałem nawet takie twierdzenie, wypowiedziane przez poważnego muzyka, że opanowanie głosu głowowego u dzieci może być dokonane tylko przez nauczyciela posiadającego dobrze opanowany falset. Że to nie jest konieczne, może poświadczyć choćby ten fakt, że ja falsetem nie potrafię śpiewać i nie mogę dzieciom służyć za dobry przykład, a mimo to chłopcy moi od szeregu lat śpiewają wyłącznie głosem głowowym. Jeśli nauczyciel posiada dobry falset, wówczas zadanie jego jest bardzo uproszczone, gdyż wystarczy prześpiewać dzieciom pewne frazy czy piosenki falsetem, a dzieci naśladowują to swoim głosem z głowy.

Najlepiej nadającymi się do tego celu są piosenki śpiewane w takiej wysokości, by skala ich obejmowała górną granicę tessitury i te tony, które tessiturę prze-

kraczają. Będą to więc tony mieszczące się w granicach od „d” dwukreślnego do „g” dwukreślnego. Dzieci muszą początkowo śpiewać jak najciszej.

Podobnie postępuje nauczyciel, który nie posiada falsetu opanowanego, chociaż równie pomocnym może być nawet najgorszy falset, gdyż chodzi o to tylko, by dzieci zrozumiały jak mają śpiewać. W braku tego ostatniego należy się uciec do słownego wyjaśnienia, które też może spełnić swoje zadanie. Próby takie należy często powtarzać z baczną uwagą na sposób śpiewania, by zamiast poprawy nie nastąpiło pogorszenie.

Pierwszą więc rzeczą będzie ustosunkowanie uczniów pozytywnie do zamierzonej pracy, gdyż bez ich dobrej woli nic nie da się zrobić. Do ćwiczeń takich należy angażować całą klasę, bez względu na wysokość głosów danych uczniów, gdyż rejestr głowowy dostępny jest dla wszystkich głosów chłopięcych. Niskie głosy czasem łatwiej opanowują ten rejestr od wysokich sopranów, z którymi sprawa moim zdaniem jest trudniejsza.

Przed rozpoczęciem ćwiczeń należy koniecznie wywołać w klasie nastrój pogodny, a nawet wesoły, aby twarze w czasie śpiewu były zlekka uśmiechnięte. Usta w czasie śpiewu winny być dosyć szeroko rozwarte, kąciki ust zaś podniesione ku górze, co osiągamy przez lekki uśmiech. Dlaczego taki nacisk kładę na uśmiech, a co zatem idzie, na podniesienie kącików ust ku górze, postaram się zaraz wyjaśnić.

Jednym z najważniejszych warunków dobrego śpiewania jest podniesienie mięśnia języczkowego (musculus uvulae) ku górze celem odciążenia jamy gardłowo-nosowej od jamy gardłowo-ustnej, przez co całość głosu kierujemy na podniebienie twarde i uniemożliwiamy rozpraszenie się dźwięku. Ponieważ zaś zwykli śmiertelnicy, nie posiadający gruntownego wykształcenia z dziedziny śpiewu solowego, mięśniem języczkowym nie potrafią władać, musimy się uciekać do środków pomocniczych. Wiadomą rzeczą jest fakt, że w czasie wdychania ustami mięsień języczkowy podnosi się ku górze, a ponieważ śmiechowi towarzyszy ten rodzaj oddechu, przeto ułożenie ust do śmiechu powoduje podniesienie się mięśnia języczkowego. Przez ułożenie do śmiechu mięśni twarzowych jama ustna powiększa swoją pojemność, co również ma bardzo wielki wpływ na jakość i siłę wydobywanego głosu. Jama ustna stanowi bowiem zasadniczą część rezonansu głosowego. Śpiew z opadniętym częściowo mięśniem języczkowym męczy, a czasem staje się nawet bolesny, co uwidacznia wykrzywiony wyraz twarzy i pionowa zmarszczka na czole. Osiągnięcie pogodnego wyrazu twarzy dzieci w czasie śpiewu uważam już za wielki sukces na drodze do prawidłowego wydobywania głosu.

Pierwsze ćwiczenia należy prowadzić głosem bardzo cichym i lekkim. Za wszelką cenę należy unikać zmęczenia, które jest objawem błędnego śpiewania. Ćwiczenia takie muszą więc być krótkie i należy je opierać na łatwych i dobrze znanych dzieciom melodiach, przy czym najodpowiedniejsze są melodie oparte na długich nutach. Łatwość melodii pożądana jest dlatego, by umożliwić dzieciom skupienie całej uwagi na sposób śpiewania. Jak zazaczyłem poprzednio, głos gło-

wowy początkowo będzie bardzo cichy, wobec czego należy w czasie śpiewu chodzić pomiędzy ławkami, by z bliska kontrolować uczniów czy nie śpiewają głosem piersiowym. Czym takie ćwiczenia są częstsze, tym prędzej doczekamy się rezultatów. Przy codziennych pięciominutowych ćwiczeniach bardzo pokażny rezultat można zauważyć już po dwóch tygodniach. Poruszę tutaj sprawę bardzo ważną, a mianowicie moment, w którym pierwszy uczeń zacznie poprawnie (choć cichutko) śpiewać. Uczeń ten powinien służyć kolegom przykładem, jak należy śpiewać, a przykład ten da o wiele większe rezultaty od dobrego falsetu nauczyciela. Przyznam się otwarcie, że pierwszym takim dzieckiem w mojej praktyce był uczeń kl. V zapadający na gruźlicę. Ucznia tego wodziłem ze sobą od klasy do klasy, by demonstrował innym kolegom głos z głowy. Później chłopiec ten stał się jednym z najlepszych solistów jakich kiedykolwiek miałem, co też prawdopodobnie pomogło mu do zupełnego wyleczenia się z choroby.

Jak zazaczyłem poprzednio, głos głowowy początkowo będzie bardzo słaby i nie należy zmuszać chłopców do silniejszego śpiewania, dopóki uczniowie nie wykażą zupełnej poprawności w śpiewaniu cichym. Po osiągnięciu górnych rejestrów należy głos głowowy obniżać ku dołowi z baczną uwagą, by się w dole nie załamywał i nie przechodził w głos piersiowy, co może bardzo niekorzystnie wpłynąć na dotychczasowy wynik pracy.

Po opanowaniu cichego głosu głowowego można przystąpić do wzmacniania głosu przez odpowiednie nastawienie rezonansu jamy ustnej. Wzmacnianie takie winno się odbywać najpierw na tonach najwyższych, poczynając stopniowo od f2, g2, a2, b2, a po osiągnięciu tego można wzmacnianie przesuwac ku dołowi, lecz należy czynić to w tempie bardzo powolnym. Wzmacniania należy dokonywać na nutach długich przez wprowadzanie crescendo i decrescendo najpierw na jednej nucie, potem na melodii, przy czym crescendo stosuje się przy melodii wznoszącej się, a decrescendo na opadającej. Jeśli chodzi o tekst melodii, wskazanym byłoby wyszukiwanie takich fraz, w których wysokie tony posiadają samogłoski wymagające szerokiego otwarcia ust, a więc „a”, „o”, chociaż inne też nie powinny być pomijane, zwłaszcza przy późniejszych ćwiczeniach.

Najtrudniejsze zadanie stanowi teraz odpowiedni przydział uczniów do poszczególnych głosów. Pierwszym rezultatem takiej pracy jest osiągnięcie u chłopców czystych, miękkich i nie pozbawionych siły wysokich tonów. Trudności w śpiewaniu najwyższych tonów spotykanych w naszej szkolnej literaturze muzycznej dla tych uczniów nie istnieją.

Sprawa pierwszych altów jest moim zdaniem rzeczą najtrudniejszą, gdyż w tym głosie uczniowie stale wpadają w swoje dawne nawyki i powracają do głosu piersiowego. Tutaj należy więc przydzielać najlepszych śpiewaków i głosy te obsadzać silnie, by liczba pierwszego głosu nie przewyższała głosu drugiego, bowiem w dolnych rejestrach głos z głowy jest o wiele słabszy, a przy każdym forte na niskim tonie uczniowie łatwo wpadają w śpiewanie głosem piersiowym, co tak na brzmienie jak na rozwój głosu dziecka wpływa ujemnie.

Jeśli chodzi o drugi alt, tam moim zdaniem należy łączyć głos głowowy z częściowym bodaj postawieniem głosu piersiowego, co jest rzeczą trudną, wymagającą wielkiego wyczucia indywidualności jeśli nie poszczególnych jednostek, to całej grupy. Szeroko i swobodnie otwarte usta, pogodny wyraz twarzy w czasie śpiewu, stanowią również pewną rękojmię, że praca idzie dobrymi torami.

Chcę tutaj jeszcze podkreślić znaczenie unisonowych pieśni, wykonywanych przez cały chór, czy też zespół klasowy. Na tych pieśniach można osiągnąć jak najlepsze rezultaty, jeśli podchodzi się do nich od strony wokalne, by cały nacisk położyć na piękność głosu. W wielu bowiem wypadkach zapomina się o tym, że podstawową częścią muzyki wokalne jest piękny głos wykonawcy.

Kończąc moje spostrzeżenia dokonane w ciągu ostatnich lat praktyki nauczania śpiewu żywię nadzieję, że słowa powyższe przyczynią się choćby w małej części do podniesienia stanu głosowego naszej dziatwy szkolnej.

Proszę również by powyższych wskazań nie uważano za jakąś uniwersalną receptę dla poprawy stanu rzeczy, gdyż śmiało można powiedzieć, że ile jest szkół, tyle jest zagadnień do omówienia. Podobnie bowiem do ludzi, każda szkoła ma swoją odrębną indywidualność, którą trzeba postawić na czele omawianej sprawy. Ze jednak wiele moich uwag będzie można przeschwycić na tereny innych szkół o tym przekonają się ci Koledzy, u których sprawa poprawy głosu jest sprawą pierwszej wagi.

Szeligiewicz Marcin

UTRWALANIE SIĘ W TONACJI I PODAWANIE TONU

Jedną z najważniejszych umiejętności, jakimi każdy nauczyciel śpiewu musi dysponować, jest utrwalanie się w tonacji i sprawne podawanie tonu.

Nie dość nauczyć kogoś piosenki przy pomocy instrumentu np. skrzypiec czy fortepianu. Trzeba jeszcze jasno zdawać sobie sprawę, w jakiej się jest tonacji i w jaki sposób podać sprawnie i czysto żądany ton. Wielu nauczycieli, zwłaszcza początkujących (im właśnie pragnę dopomóc niniejszymi uwagami), którzy nie zdają sobie z tego całkowicie sprawy, jest narażonych na mnóstwo z tego powodu przykrości. Widziałem nieraz, jak to młody i niedoświadczony nauczyciel chcąc powtórzyć z dziećmi repertuar pieśniowy fałszywie podawał tony. Zamiast utrwalić się np. w tonacji Es-dur (chodziło tu o powtórzenie pieśni Noskowskiego „Poranek”) i podać dzieciom es jednokreślne (na pierwszej linii), gdyż od tego rozpoczynała się piosenka, „utrwalił” się na G-dur. Jakie były wyniki — nie trudno się domyślić. Podaną za wysoko (o tercję wielką) piosenkę trzeba było przerwać, gdyż dzieci w klasie III czy IV nie były w stanie zaśpiewać „g” (nad piątą linią). Przekraczało to ich możliwości głosowe. Innym znów razem pewna nauczycielka, w czasie występu chóru na uroczystości międzyszkolnej, zamiast utrwalić się w to-

nacji g-mol utrwaliła się w tonacji a-mol. Jeżeli do tego dodamy, że pieśń rozpoczęła się od trójdźwięku, przy tym podawane tony były fałszywe, bo II głos zamiast przyjąć i rozpocząć od C, przyjął (bo taki dźwięk usłyszał od nauczycielki) i zaśpiewał cis, zrozumiemy, że słuchanie takiego chóru było przykrością. Trzeba było pieśń przerwać i zaczynać na nowo. Cóż z tego, kiedy i tym razem zaszedł podobny wypadek. Speszona dyrygentka nie wiedziała, co począć. Dzieci (biedne dzieci!...) „zapatrzyły się w podłogę”, a zakłopotana publiczność napróżno oczekiwała wyjścia z sytuacji. Oto skutki nieznamośności solfeżu i wadliwego utrwalania się w tonacji, a tym samym fałszywego podawania tonu. Ażeby temu zapobiec, trzeba przede wszystkim zdobyć umiejętność czytania nut głosem w tonacjach majorowych i minorowych przynajmniej do 3 znaków włącznie, poznać ich zasadnicze dźwięki: T (toniczny — na pierwszym stopniu gamy), S (subdominantowy — na czwartym stopniu gamy) i D (dominantowy — na piątym stopniu gamy), umieć je zagrać i przy pomocy stroikowego a' lub c'' czysto zaśpiewać (określenie „karmerton” jest nie polskie, dlatego też lepiej używać określenia: „stroik”). Nie zawsze tam, gdzie występuje chór, stoi fortepian, przy pomocy którego najpewniej i najwygodniej podawać tony, nie zawsze też przyjdzie nam posługiwać się skrzypcami czy innym jakimś instrumentem. Najczęściej musimy się ograniczyć do korzystania ze stroikowego a' lub c''.

Znane są powszechnie 3 sposoby utrwalania się w tonacji i podawania tonu. Pierwszy to pośrednie lub bezpośrednie przejście z a' względnie c'' stroikowego do dźwięku rozpoczynającego piosenkę. Chodzi o to, aby z a' czy c'' przejść najkrótszą i najdogodniejszą drogą do żadanego dźwięku, następnie przez pewien moment skupić się nad początkiem melodii, zaśpiewać ją w myśli i cichutko dzieciom zanucić początek pieśni. Nie wolno pod żadnym pozorem rozpoczynać pieśni, zanim się nie będzie pewnym, że się jest we właściwej tonacji i że dzieci na pewno rozpoczną od tego, a nie innego dźwięku. Chcemy np. zaśpiewać piosenkę Noskowskiego „Ogródek” lub „Zła zima”. Pierwsza zaczyna się od b' (B-dur), druga od fis' (fis-mol). W pierwszym wypadku schodzimy od c' stroikowego o sekundę wielką w dół, w drugim wypadku od a' stroikowego o sekundę wielką i małą w dół lub też od razu o małą tercję w dół (bezpośrednio) np.:

The image shows three musical staves in treble clef, each with a double bar line at the end. The first staff is labeled "B - dur." and shows a note on the second line (c'') with an arrow pointing to a note on the first space (b'). The second staff is labeled "fis - mol" and "pośrednio", showing a note on the second line (c'') with an arrow pointing to a note on the first space (a'), which then has an arrow pointing to a note on the second space (fis'). The third staff is labeled "fis - mol" and "bezpośrednio", showing a note on the second line (c'') with an arrow pointing to a note on the first space (a'), which then has an arrow pointing to a note on the second space (g'), which finally has an arrow pointing to a note on the second space (fis').

Uwaga: całe nuty oznaczają c'' i a' stroikowe.

Sposób ten jest bardzo łatwy i prosty, ale także i zawodny, gdyż umożliwia nam jedynie szybkie odszukania jednego dźwięku, a to jeszcze za mało, aby się utrwalić w tonacji.

Ażeby się dobrze utrwalić w tonacji i umieć dysponować każdym jej dźwiękiem, trzeba prześpiewać przedtem wszystkie jej dźwięki, a przynajmniej zasadnicze, tj. T, S i D. W tym celu należy od a' lub c'' — jak wygodniej — przejść na tonikę, a następnie zaśpiewać subdominantę i dominantę i znów wrócić na tonikę. Zaśpiewanie tych dźwięków będzie niejako streszczeniem wszystkich dźwięków w danej tonacji i wtedy odszukanie już żądanych dźwięków i rozdanie ich poszczególnym głosom w zespole (I, II, III głos) nie będzie sprawiało żadnych trudności.

Przykład utrwalania się w tonacji przez zaśpiewanie zasadniczych dźwięków gamy. Całe nuty oznaczają a' lub c'' stroikowe.

Istnieje jeszcze trzeci sposób utrwalania się w tonacji a mianowicie przez akord dominant-septymowy. Używa go i propaguje profesor Stanisław Kazuro. Akord ten ma tę zaletę, że przy śpiewaniu go powtarzamy dźwięki na wszystkich prawie stopniach gamy oraz zasadnicze odległości tonalne: tercję małą, wielką, kwartę i kwintę czystą. Tutaj cała trudność polega na umiejętnym przejściu ze stroikowego a' względnie c'' na septymę akordu dominantowego (zbudowany on jest na V stopniu gamy) i zaśpiewanie go kolejno tercjami w dół. Pierwsze dwie tercje śpiewane z góry są małe, trzecia wielka. Gdy się już znajdziemy na V stopniu gamy (na dominancie) łatwo wtedy przejść na tonikę górną lub dolną, zaśpiewać następnie trój-dźwięk toniczny i podać dźwięk względnie dźwięki, którymi mamy rozpocząć piosenkę. Wyżej opisanym akordem posługujemy się we wszystkich tonacjach: majowych i minorowych. Przykłady utrwalania się akordem dominant-septymowym. Całe nuty oznaczać będą a' lub c'' stroikowe.

Przy przejściu z kwinty akordu tonicznego na tonikę np. w g-dur z d'' na g' w F-dur z c'' na f' trzeba uważać, by śpiewana kwinta nie była za duża. Zdarza się często, że podający ton, wskutek pewnego podniecenia, niekiedy tremy, co ma miejsce w czasie występów na scenie, przy przejściu o kwintę w dół opada za nisko,

przez co mimo woli przechodzi do innej tonacji (najczęściej o pół tonu w dół, np. z g na ges).

Czyste zaśpiewanie akordu dominant-septymowego umożliwi nam poprawne zaśpiewanie akordu tonicznego, a tym samym utrwali nas dobrze we właściwej tonacji. Rzecz oczywista, że opanowanie tej umiejętności wymaga trochę pracy i czasu, ale warto się o to pokusić, gdyż będzie to z pożytkiem w pierwszym rzędzie dla dzieci, a następnie i dla samego nauczyciela.

Franciszek Sadowski

ANI OD C-DUR ANI OD G-DUR

Uwaga Redakcji: Niniejsze spostrzeżenia umieszczamy w związku z polemiką na temat metod nauczania gry skrzypcowej, jaka była już prowadzona na łamach „Śpiewu w Szkole”. Radzibyśmy polemikę tę wznowić.

Materiał, który tu podaję, czerpałem z obserwacji nad dziećmi od 9 — 10 lat. Dzieci te grają na skrzypcach i na mandolinach.

Zaczynając z dzieckiem naukę gry na mandolinie albo na skrzypcach musimy sobie zdać sprawę z trudności, jakie ma uczeń pokonać przy nauce gry na instrumencie. Przy początkowym nauczaniu gry na mandolinie zaobserwowałem, że dzieciom ze szkół powszechnych, przede wszystkim dziewczynkom, bardzo trudno, a czasem nawet ponad siły wydobyć dźwięk ze strun G i D.

Zastanowiwszy się nad tą sprawą musimy szukać innych dróg w podawaniu materiału początkującym.

Ułożenie ręki przy naciskaniu palców gra rolę pierwszorzędną. Trzeba więc starać się, żeby początkowe ułożenie ręki było jak najwygodniejsze i nie sprawiało trudności w obejmowaniu szyjki instrumentu i dosięganiu palcami miejsc na strunach mandoliny, przede wszystkim G, D. Z łatwością natomiast w początkach nauki na instrumentach takich jak mandolina albo skrzypce dzieci pokonują objęcie szyjki grając na strunach A i E.

Następną trudnością jest wydobywanie dźwięków na strunach w ogóle. Dziecku łatwiej wydobyć dźwięk przyciskając z możliwie małym wysiłkiem strunę mandoliny czy skrzypiec A i E, niż G i D.

Gamę, którą damy początkującemu do grania na mandolinie, musi cechować przejrzystość i logiczna myśl w ułożeniu jej na gryfie instrumentu. Jeżeli dziecko zagra gamę od struny A, później naciśnie palcem drugie miejsce, czwarte i piąte, to zaczynając grać gamę od innej struny chce mieć ten sam przejrzysty rozkład gamy jak i na strunie A.

Mam na myśli gamy jednooktawowe i ich kolejność A-dur, D-dur i G-dur. W takiej kolejności i w takim zakresie należy dobierać początkowe piosenki do grania na instrumencie zwracając uwagę głównie na to, żeby piosenka nie przekraczała oktawy, a zaczynała się od toniki lub dominanty.

Po opanowaniu rozmieszczenia dźwięków w gamie A-dur, uczeń z łatwością pokonuje rozmieszczenia w gamach D-dur i G-dur, zostaje tylko trudność w sięgnięciu ręką do odleglejszej struny i trudniejsze wydobywanie dźwięków na jednej tylko strunie D w gamie D-dur. Dopiero jako trzecia z rzędu może być podana do zagrania gama G-dur — najtrudniejsza, biorąc pod uwagę ułożenie ręki i przyciskanie struny palcami.

Chcąc upewnić się czy moje zdanie jest słuszne, przeprowadziłem ankietę wśród dzieci, które zaczęły się dopiero uczyć gry i w ogóle gry na mandolinie i na skrzypcach. Wynik ankiety potwierdza moje spostrzeżenia.

A więc trzymając się zasady stopniowego wprowadzania trudności gry na mandolinie albo skrzypcach zaczniemy naukę z uczniem od gamy A-dur.

B. Kufluk

WESOŁE A SMUTNE

W pewnym piśmie, w dziale „Różne”, pod tytułem: „Pochodzenie melodii pieśni Boże, coś Polskę”, umieszczono informację, której dosłowny przedruk podajemy poniżej.

„W ostatnim numerze „Voelkische Musik — Erziehung” porównuje Dr. P. Siegfried Günther hymn narodowy niemiecki „Deutschland, Deutschland” z hymnami innych narodów. Przy tej okazji wspomina także naszą pieśń „Boże, coś Polskę” — o której melodii podaje następującą wiadomość: **prawdziwości jej stwierdzić na razie nie możemy.** „Według Bohna (str. 43) pochodzi melodia tej pieśni z operetki „Le Secret”, wystawianej w roku 1797 i została prawdopodobnie wprowadzona do Polski przez Tow. Operetkowe.

Zaopatrzona w tekst polski została wciągnięta do Śpiewnika Kościelnego, potem zakazana i w roku 1866 na podstawie uchwały Synodu w Gnieźnie ze śpiewnika wykreślona”.

Powyższy oburzający absurd podajemy w całości w celu uniknięcia ewent. zarzutu tendencyjnych opuszczeń i zniekształcania tekstu „informacji”.

Mógłby nam któryś z Czytelników wziąć za złe przedrukowywanie absurdu; wypada się więc wytłumaczyć:

Przemilczaliśmy dęte auto-reklamy, umieszczane w owym piśmie, przemilczaliśmy również tendencyjnie kłamliwe informacje, dotyczące jednostek (informacje, obchodzące jedynie zainteresowane jednostki); jednakże, — skoro oburzający absurd dotyczy sprawy publicznej, mianowicie pieśni, o charakterze hymnu narodowego, wówczas już przemilczanie nie uchodzi... Bez okrzyku „świętości nie szargać” stwierdzamy, że wysoce kompromitującym dla nauczycieli śpiewu i muzyki jest fakt wypisywania niesmacznej bzdury w nieodpowiednim przebraniu,

gdyż pod płaszczykiem „Stowarzyszenia Nauczycieli Śpiewu i Muzyki”, miast w... „pierotce” na główeczce.

*

*

*

Pewien „czynnik” prowincjonalny wizytujący lekcję śpiewu (z urzędu nie z fachu) zwrócił jednemu z naszych Kolegów uwagę, że stosuje źle harmonizowane układy dwugłosowe, bowiem „pierwszy głos powinien być zawsze zdecydowanie wysoki, drugi zaś — zdecydowanie niski...”

*

*

*

W pewnej miejscowości młodzież szkolna na koloniach letnich wyśpiewywała Hymn Państwowy na melodię ruskiej pieśni ludowej „Oj ne chody Hryciu...”

Dziwić się temu nie należy, jeśli w pewnym śpiewniku używanym do dziś dnia w szkołach powszechnych znajdujemy modlitwę przed lekcjami na nutę „Wołga, Wołga, mat’ rodnaja...”

Wybryki na temat interpretacji Hymnu Państwowego nie mogą być widocznie w żaden sposób poskromienie, gdyż w podręczniku dla IV kl. szkoły powszechnej znajdujemy Hymn Państwowy w zniekształconej wersji. Jeżeli godło Państwo chronione jest przez prawo, to przecież i hymn winien znaleźć jakąś opiekę...

ś. Klin

K R O N I K A

Z RUCHU MUZYCZNEGO NA TERENIE WARSZAWY

Dużą aktywność zarówno w kierunku podniesienia poziomu muzyki i śpiewu w szkołach powszechnych na Pradze, jak i nad ulepszeniem metod nauczania — ujawnia Podsekcja Nauczycieli Śpiewu i Muzyki Z. N. P. Przewodniczy jej p. J. Rulewicz.

W roku ubiegłym zorganizowano 2 lekcje praktyczne, 1 dyrygowania chórem, 5 uroczystości międzyszkolnych, 1 koncert dochodowy i kilka występów okolicznościowych w polskim radio. Lekcje praktyczne w kl. III i V oraz dyrygowania przeprowadzili pp. J. Rulewicz i Cz. Wełnicki. Wykonawcami uroczystości międzyszkolnych byli: 1) Urocz. IV Tyg. Szk. Powsz. — chór i orkiestra szkoły 114 pod kierunkiem pp. Nawrockiej i K. Sobczyńskiego, dekl. — uczeń szk. 51, przemówienie p. K. Staszewski kier. szk. 51 (urocz. transmitowano przez radio), 2) Uroczystości Święta Niepodległości — orkiestra szk. 114 pod kier. p. K. Sobczyńskiego, chór szk. 37 pod kier. p. J. Rulewicza, deklamacje szkół 192 i 89 oraz obrazek sceniczny szkoły 192. 3) Uroczystości Imienin Marszałka Edwarda Śmigłego Rydza (18-III) — orkiestra szk. 58 pod kier. p. Cz. Musiała, chóry szkół 152 i 136 pod kier. F. Sadowskiego i p. Kozubowej, dekl. i tańce szkół 136 i 30. 4) Uroczystej Akademii Żałobnej (12-V) — orkiestra i chór szkoły 192 pod kier. p. W. Niznera, chóry szkół 105 i 150 pod kier. pp. G. Kłopotówny i Kwiatkow-



P. T.

Podajemy do wiadomości, że przed kilku dniami opuścił prasę tom II „Zbioru płaśów” Z. Kwaśnicowej, stron 272, cena zł 8.80.

Tom II, którego treścią są polskie tańce narodowe — krakowiak, mazur, kujawiak, oberek, polonez — stanowi z I tomem jedną całość podręcznika przeznaczonego do nauczania tańca w szkole ogólnokształcącej do użytku nauczycieli gimnastyki oraz nauczycieli śpiewu w szkołach powszechnych, gimnazjach i liceach.

Zdaniem autorki polski taniec narodowy wypierają z życia naszej młodzieży stopniowo tańce obce... Zagadnieniem krzewienia polskiego tańca winna się zająć szkoła.

Zważywszy, że nasze tańce narodowe przeszły przez długą drogę rozwoju, autorka rozgranicza: dawne formy tańca, zanotowane osobiście w latach ostatnich przez siebie podczas podróży badawczych po wsiach polskich w Krakowskim, na Kujawach, na Mazowszu; formy dawniejsze, o których znajdują się wzmianki w nielicznych opisach (K. Czerniawski, O. Kolberg); formy pochodne przekazywane drogą tradycji o nieznanym kompozytorach ruchu tanecznego; wreszcie własne pomysły autorki w postaci nowych kroków, tematów i układów tanecznych

Materiał ćwiczebny II tomu „Zbioru piasów” został podany w formie kroków, tematów i układow tanecznych, przy czym kroków i tematów tanecznych dla krakowiaka podano 100, dla mazura 274, dla kujawiaka i oberka 80, dla poloneza 30 — ogółem około 500 przykladów; układow dla krakowiaka 12, dla mazura 19, dla kujawiaka i oberka 5, dla poloneza 13 — ogółem około pięćdziesięciu.

W czasie, kiedy w szkolnictwie naszym przy kształceniu młodzieży zwraca się uwagę na pracę wychowawczą, na pogłębienie kultury narodowej, na wartości emocjonalne — „Zbiór piasów” ukazuje się w najodpowiedniejszej chwili.

Tom I „Zbioru piasów” wydany przed rokiem spotkał się z bardzo życzliwym przyjęciem wszystkich interesujących się tym zagadnieniem, nie wątpimy więc, że i tom II stanie się w rękach nauczyciela pożytecznym przewodnikiem tańca. Cena I tomu zł. 15. Cena tomu II zł. 8.80.

Krawczykowski Fr. Lekcje ćwiczeń cielesnych w kl. I—IV szkoły powsz., str. 320, cena 5.80.

Znany już dzisiaj wśród nauczycielstwa i pionierów wychowania fizycznego Fr. Krawczykowski wydał nową pożyteczną książkę z zakresu wychowania fizycznego p. t. „Lekcje ćwiczeń cielesnych w kl. I, II, III i IV szkoły powszechnej. Jest to podręcznik metodyczno-praktyczny zawierający niewyczerpane źródło lekcji ćwiczeń cielesnych, a mianowicie: lekcje ćwiczeń gimnast. w sali i na boisku szkolnym, lekcje ćwiczeń gimnast. w klasie, lekcje zabaw i gier ruchowych, lekcje ze śnieżkami, lekcje saneczkarstwa, łyżwiarstwa, narciarstwa i pływania. Podręcznik zawiera materiał przystosowany do wszystkich warunków szkoły powszechnej z uwzględnieniem rozkładu materiału naukowego na poszczególne miesiące. Na szczególną uwagę zasługują lekcje ćwiczeń gimnast. w kl. I i II opracowane w formie powiastek

i bajek oraz lekcje w izbie szkolnej, w których znajdują się zabawy i gry pokojowe związane z różnymi przedmiotami nauczania w szkole powszechnej. Zabawy te mogą być z pożytkiem wykorzystane przy nauczaniu poszczególnych przedmiotów.

Część metodyczna omawia wszelkie zagadnienia dotyczące warunków szkoły w dobieraniu i przeprowadzaniu różnych typów lekcji oraz podaje charakterystykę dzieci i poszczególnych klas w łączności z wychowaniem fizycznym.

Prawdziwą zaletą podręcznika, jak i innych prac tego autora jest przejrzystość układu i łatwość w zastosowaniu praktycznym — toteż zasługuje on na specjalne wyróżnienie.

Błasikowa H. Ilustracje i inscenizacje pieśni w szkole, str. 96. Cena zł. 2.50

Autorka w swych teoretycznych rozważaniach dochodzi do przekonania, że piękno można znaleźć wszędzie. W ży-

D o
„N A S Z E J K S I Ę G A R N I”

W A R S Z A W A
ul. Świętokrzyska 18

Proszę o przysłanie:

(Ilość)		
.....	Kwaśnicowa Z. Zbiór płaśów t. I	15.—
.....	Kwaśnicowa Z. Zbiór płaśów t. II	8.80
.....	Krawczykowski Fr. Lekcje ćwiczeń ciel. kl. I—IV	5.80
.....	Błasikowa H. Ilustracje i inscenizacje pieśni w szkole	2.50

Należność uiszczyć w następujący sposób:

(określić: za zaliczką, po otrzymaniu książek, na raty).

ciu codziennym, społecznym, a tym bardziej w życiu szkoły. Jeden ze sposobów kształcenia poczucia piękna, to inscenizacje. Książka H. Błasikowej zawiera kilkadziesiąt pieśni inscenizowanych z nutami, omówionych szczegółowo pod względem technicznego wykonania poszczególnych pieśni. Dobrze pomyślana całość stanowi rewelację w zakresie literatury teatralnej dla szkoły i stowarzyszeń młodzieżowych. Jest to nieoceniony przewodnik dla tych, którzy mają, lub chcą mieć coś wspólnego z wychowaniem estetycznym młodzieży. Wnien posiadać ją każdy, kto do szarzyzny życia codziennego chce wprowadzić piękno ruchu i słowa, wychowując, ucząc, bawiąc.

Zawiadamiamy o istnieniu Działu Ratalnego przy „Naszej Księgarni”. Wydawnictwa własne do 10 rat miesięcznych.

POCZTÓWKA

Znaczek
za
5 groszy

(nazwisko i imię)

(miejscowość)

(ulica Nr domu)

(poczta)

Do

„NASZEJ KSIĘGARNI”

Sp. Akc.

WARSZAWA
Świętokrzyska 18

skiej — Jarzębskiej i dekl. szk. 192. 5) Uroczystości zakończenia roku szkolnego p. t. „Plon niesiemy, plon” — orkiestry i chóry szkół 51 i 192 pod kier. pp. Michałowskiego i W. Niznera, orkiestra szkoły 114 pod kier. p. K. Sobczyńskiego, chór szk. 37 pod kier. p. J. Rulewicza, tańce i obraz sceniczny szk. 89 oraz przemówienie ucznia szkoły 152. 6) W koncercie w dniu 23-I-38 r. w kinie „Praga” udział wzięli: orkiestra szkoły 114 i soliści: sopran — p. Szczygiełówna, tenor — p. K. Sobczyński i skrzypce — p. Komosiński. Nadto orkiestra szk. 192 pod kier. p. W. Niznera wzięła udział w Akademii Białego Krzyża w dn. 16-V-38 r. w Teatrze Wielkim. W audycjach radiowych brały udział szkoły: 37 — chór i klasa III pod kier. p. J. Rulewicza i orkiestra szk. 192 pod kierunkiem p. W. Niznera. Uroczystości międzyszkolne cieszyły się dużą frekwencją publiczności. Pozatym zostały przeprowadzone przez Instruktora Śpiewu M. W. R. i O. P., p. Tadeusza Mayznera, 2 pokazowe lekcje śpiewu w kl. III, jedna dla kierowników szkół, druga dla nauczycieli śpiewu niespecjalistów. Pokazową również lekcję z orkiestrą szkolną przeprowadził wobec słuchaczy M. O. W. na zjeździe w Konserwatorium Warsz. p. K. Sobczyński (szk. 114). Poza ramami działalności Podsekcji zorganizowano i wystawiono w szkole 152 operę dziecięcą Miłka — „Taniec Kwiatów”. Widowisko to było 6 razy powtarzane. Obejrzało je około 1700 osób, darząc młodych wykonawców gorącymi oklaskami. W roku bieżącym zorganizowano międzyszkolną uroczystość V Tyg. Szk. Powsz., która odbyła się 3-X w szkole przy ul. Otwockiej. Wykonawcami jej byli orkiestra szk. 114 pod kier. p. K. Sobczyńskiego, chór szk. 152 pod kier. F. Sadowskiego, klasa IV szk. 37 pod kier. p. J. Rulewicza i przemówienie jednego z kierowników szkół (uroczystość transmitowano przez radio).

W bieżącym roku szkolnym (wrzesień i pół października) odbyło się jedno zebranie, na którym omówiono plan pracy na rok 1938/39 oraz dokonano wyboru nowego zarządu. Przewodniczącym został nadal p. J. Rulewicz, zastępcą p. G. Kłopkówna, sekretarzem — F. Sadowski. Omówiono również sprawę organizacji Uroczystości 20-lecia Odzyskania Niepodległości.

Akademia Tygodnia Szkoły Powszechnej w Warszawie odbyła się w Sali Rady Miejskiej. Udział brał chór szkoły powsz. Nr 3 pod kierunkiem Kol. J. Pacynówny, chór międzyszkolny Warsz. Szkół Powsz. pod kierunkiem Kol. T. Mayznera, zespoły recytatorskie i inscenizatorskie szk. Nr 105 i 89, oraz orkiestra szkoły nr 114 pod kier. Kol. K. Sobczyńskiego.

Przemówienia wygłosili: Prezes Tow. P. B. P. S. P. pan Generał Dr. J. Kołłątaj — Szrednicki, pan v. Minister Jerzy Ferek - Błęszyński i pan Kurator W. Ambroziewicz (przemówienia te nadało P. R.)

Chór nauczycielski w Poznaniu pod batutą prof. Wł. Raczkowskiego wziął udział w „Tygodniu Muzyki Polskiej” wykonując wraz z innymi zespołami poznańskimi „Sonety Krymskie” Moniuszki oraz dzieła Nowowiejskiego, Wiechowicza i Walka-Walewskiego. Był to ostatni dzień „Tygodnia”, w którym wystawiono również „Harnasiów” Szymanowskiego. Imponujący rozmiarami i stopniem trudności dzieł koncert chórалny dowiódł do jak doskonałych rezultatów doprowadzić może umiłowanie śpiewactwa i praca niezwykle utalentowanego dyrygenta, jakim jest ukochany przez brać nauczycielską w Poznaniu prof. Raczkowski.

Chór Nauczycielski w Katowicach pod batutą L. Janickiego, znany ogółowi nauczycielskiemu z występów w Radio, angażowany bywa również do audycji krótko-

falowych. Cieszyć się należy, że doskonały ten zespół śpiewa dla rodaków za granicą, którzy, słuchając go, urobią sobie właściwą opinię o nauczycielu-śpiewaku, wbrew ciąglemu biadoleniu pesymistów, propagujących rodzimy kompleks niższości i wzdychających pod adresem wysokiej kultury niemieckiej lub innej zagranicznej.

Chór Międzyszkolny Dzieci Krakowskich wyznaczono dla udziału w kongresie wychowania muzycznego, który ma się odbyć w Lozannie na wiosnę lub w jesieni 1939 r. Jak wiadomo chór ten prowadzi kol. J. Suwara.

Chór Międzyszkolny Szkół Powszechnych m. st. Warszawy odśpiewał wraz z chórem „Harfa” W. Lachmana, „Świętokrzyskim” Langera i Operowym fragment z „Konrada Wallenroda” Żeleńskiego. Olbrzymi zespół wraz z dwiema orkiestrami i solistami poprowadził dyr. Opery Warszawskiej A. Dołżycki na Akademii w dniu 11 listopada. Do loży swej zaprosił kilkoro małych śpiewaków Marszałek Smigły-Rydz.

W. Lachman — laureatem nagrody artystycznej m. st. Warszawy na rok 1938. Z prawdziwą radością notujemy ten fakt! Lachman — niestrudzony propagator pieśniarstwa w Polsce, świetny kompozytor dzieł chóralnych, człowiek o wielkich zasługach społecznych i przystawionej wprost skromności nagrodzony został za swój przeszło trzydziestoletni trud w szerzeniu umiłowania pieśni rodzimej i za ukazywanie jej piękna w obcych krajach.

Wacław Lachman urodził się w Płocku w 1882 r. Od wczesnej młodości, jako wyjątkowo utalentowany uczeń ks. E. Gruberskiego, zwraca na siebie uwagę przyjeżdżających do Płocka muzyków. W Konserwatorium Warszawskim kształcił się u Noskowskiego, Statkowskiego, Surzyńskiego i Maszyńskiego. W czasie rządów zaborczych młody muzyk trzykrotnie był aresztowany za działalność niepodległościową. W 1906 r. zakłada słynny chór „Harfa”. Sława tego zespołu wciąż wzrasta, gdyż nie zdarzył się taki konkurs chóralny za granicą, w którymby „Harfa” nie zdobyła palmy pierwszeństwa.

Z dzieł oryginalnych W. Lachmana szeroką popularność zdobyły sobie „Polskie sztandary na Kremlu”, „Dwie dole” oraz niezliczone opracowania polskich pieśni ludowych, które zachwycają nie tylko doskonałym brzmieniem, ale szczególnie trafnym odczuciem stylu pieśni ludowej. Wyjątkowo zasłużony ten artysta-obywatel, nagrodzony wszelkimi odznaczeniami, jakie ludziom sztuki rząd Rzeczypospolitej nadaje, piastuje godność naczelnego dyrygenta wszystkich zrzeszonych krajowych zespołów śpiewaczych, a równocześnie jest nauczycielem śpiewu w szkołach warszawskich.

teem.

NOWE WYDAWNICTWA

Ł. Kamieński. SPIEWNIK POMORSKI.

Wielkopolski Związek Teatrów Ludowych zdobył nową zasługę. Wydał śpiewnik, jak jego podtytuł głosi „dla przyjaciół śpiewu ludowego i młodzieży szkolnej”. Takie jest przeznaczenie, zaś znaczenie szersze dla kultury polskiej. Niewątpliwie wielkie znaczenie dla kultury musi mieć każda praca wybitnego uczonego, ogłoszona drukiem. Skrętne, wieloletnie poszukiwania, analizy, porównania, słowem — wszystko, co stanowi żmudną pracę naukową i tym razem, jak w „Śpiewniku Wielkopolskim” ujęte zostało popularnie i poważnie zarazem, a przytym

z radością pracy, która ma służyć przede wszystkim nauczycielowi. Kult dla stylu znakomitego etnografa muzycznego znalazł tu wyraz w właściwej, doskonale pomyslanej, odpowiadającej potrzebom praktycznym harmonizacji.

Nareszcie wypełniona została luka, zapychana dotąd regionalnymi pakułami, dostarczonymi przez hurtowników regionalizmu. Śpiewnik prof. Ł. Kamińskiego odda znakomite usługi szkołom wszelkiego typu. Wydawnictwo bardzo staranne i estetyczne. Wybór pieśni ogromny — 70 (na dwa głosy). Cena 1 zł. 50 gr.

J. Maklakiewicz. PIOSENKI SZKOLNE. Zeszyt III dla 3-ej kl. szk. powsz. Wydawn. F. Grąbczewski w Warszawie. Krak. Przedm. Nr 1. Cena 60 gr.

24 piosenki napisane przystępnie przez czołowego kompozytora dla malców z III klasy — to pierwszy wypadek tego rodzaju w naszym piśmiennictwie muzycznym. Małe dziecko nie zatrzymywało dotąd na sobie uwagi wielkich kompozytorów. Pisywali owszem, ale nie dla takich pędraków. A że, jak słycać, wydawnictwo przewiduje zeszyt I dla kl. I i II dla II szkoły powszechnej, to chyba tylko temu należy przypisać, że Maklakiewicz liczy się ze studiami swej własnej malutkiej córki, której oby się dobrze śpiewało z naszymi szkolnymi dziećmi.

T. Mayzner

NASZ DODATEK MUZYCZNY

Dodatek muzyczny do niniejszego numeru „Śpiewu w Szkole” wydajemy z uwzględnieniem przede wszystkim pieśni Zaolziańskiej. Na pierwszym miejscu podajemy pieśń „Płyniesz Olzo” z dwiema zwrotkami. Nie uważamy za celowe podawanie dwóch dalszych, gdyż nie są one aktualne. Dwie pierwsze w treści swej nie są zmienione, usunięte są z nich jedynie pewne chropowatości stylu, które powstały na skutek przekazywania ustnego pieśni, zakazanej przez zaborców — Czechów. Nie uważamy za celowe propagowanie pieśni tej w niemiłosiernie skazonej wersji, którą gdzie nie gdzie można spotkać — np. II zwrotka w niektórych nieobmyślonych publikacjach brzmi: „A twe wody się w swym biegu jeszcze nie zmąciły, twoje krople lśnią się w słońcu jak się dawniej lśniły...” Wmawianie braciom Ślązakom z za Olzy atrofii poczucia estetyki, a nas samych — częstowanie jakąś żalostną parodią pieśni pod pozorem „ściśłości”, lub „dokładności regionalnej” — uważamy przynajmniej za gruby nietakt.

R.

Redakcja prosi Szanownych Współpracowników „Śpiewu w Szkole” o łaskawe przesyłanie rękopisów do Wydziału Wydawniczego Z. N. P. — Warszawa, Smulikowskiego 4 (tel. 238-92).

PŁYNIESZ OLZO!

(Popularna pieśń śląska)

Układ T. Mayznera

Niezbyt wolno

I. jak przed la-
nie zma- ci-

II. Pły- niesz Ol- zo po do- li- nie, pły- niesz jak przed jak przed
A twe wo- dy, w swo- im bie- gu nic się nic się nie zma-

III. Pły- niesz Ol- zo pły- niesz jak przed
a twe wo- dy nic się nie zma-

ty,
ły.

la- ty, Ta- kie sa- me na twym brze- gu kwit- ną wio sną
ci- ly, two- je fa- le lśnią na słoń- cu jak i daw- niej

la- ty,
ci- ly.

1 Kwia- lśni- ty ły	2 kwia- lśni- ty ły.
---------------------------	----------------------------

kwit- ną kwia- ty- kwit- ną kwia- ty
daw- niej lśni- ty daw- niej lśni- ty

vivacissimo

LISTECZKU DĘBOWY

(z okolic Cierlicka)

Układ T. Mayznera

Żywo

1. Li- ste- czku dę- bo- wy
2. Jak ja- gód na- zbie- ram

1. Li- stku dę- bo- wy wpa- dłeś mi do wo- dy.
2. Ja- gód na- zbie- ram to się po- tym wy- dam,

1. Li- ste- czku dę- bo- wy, li- ste- czku,
2. Ja ja- gód na- zbie- ram, na- zbie- ram,

aż bę- dą
że ja też.

Nie bę- dę się wy- da- wa- ła, nie bę- dę się wy- da- wa- ła bę- dą ja- go- dy!
a- by mi mój nie wy- czy- tał, a- by mi mój nie wy- czy- tał 1) że ja nie mam

aż bę- dę
że ja też

POSZŁA KAROLINKA

Opr. A. M. Klechniowska, op. 27.

M. M. $\text{♩} = 100$

I. II. *mp* Po- szła Ka- ro- lin- ka do Bo- gu- mi- na do Bo- gu- mi-

III. Po- szła Ka- ro- lin- ka

na, *mf* po- szła Ka- ro- lin- ka do Bo- gu- mi- na Bo- gu- mi-

do Bo- gu- mi- na Po- szła Ka- ro- lin- ka

do Bo- gu- mi- na, *s* na Bo- gu- mi- na. A Ka- ro- lek za nią a Ka- ro- lek za nią

do Bo- gu- mi- na.

z fla- szecz- ką wi- na.

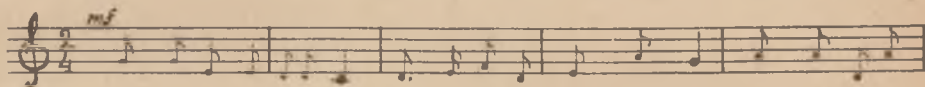
2. Wróć się Karolinko, bo jad ą goście (bis)
Już się ja nie wróczę, już się ja nie wróczę
Bom już na moście.
3. Przedała piestrzenie i zausnice (bis)
Kupiła se folwark, kupiła se folwark
I kamienicę.
4. Pod tą kamienicą wrony koń stoi (bis)
Już się Karolinka, już się Karolinka
Do ślubu stroi.
3. Czech nie będzie nam dyktował
Ni (też) nam skórę garbował
A, B, C, chleba chce
I do polskiej szkoły mknę.

L E P I M Y B A Ł W A N A

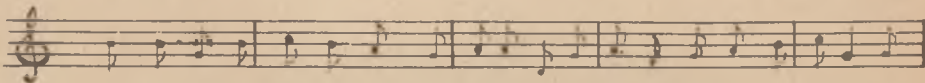
Słowa E. Szymańskiego

Mel. T. Mayznera

Żywo



1. Śnie-żek pa-dał ca-ły dzień Hej, Ka-sień-ko, wyjdź przed sień! Wyjdź, Ka-sień-ko,



wyjdź. Zo-sień-ko. patrz jak wszę-dzie bie-lu-sień-ko. Oj, da- na, da- na, oj, da- na!



U-le-pi- my bał- wa- na, bia- te- go, bie- lut- kie- go, bał- wa- na śnie- go- we- go!

2. Chociaż w ręce szczypie mróz, będzie bałwan w górę rósł.
Gdy urośnie jak stodoła, zatańczymy dookoła.
Oj, dana, dana, oj, dana, opaszemy go paskiem,
w rękę damy mu laskę.
3. Będzie miał na głowie kosz, z węgli oczy, z marchwi nos.
A pod nosem patyk duży, niechże sobie fajkę kurzy.
Oj, dana, dana, niech się cały świat dziwi,
że tak ładny jest, jak żywy!
4. A jak przyjdzie ciepły dzień, wyjdź, Kasieńko, wyjdź przed sień.
Patrz, Kasieńko, patrz, kochana, widzisz, nie ma już bałwana.
Oj, dana, dana, oj, dana, nie ma, nie ma już bałwana,
gdzie się podział, mój Boże? Pewnie poszedł za morze!...

ROZWIŃ TWE SKRZYDŁA BIAŁE

(Na 3 równe głosy)

Ks. A. Nodzyński, oprac. F. Sadowski

Żywo

I. *mf*

II.

1. Roz- win two skrzy- dła bia- le, kró- lew- ski or- le nasz,

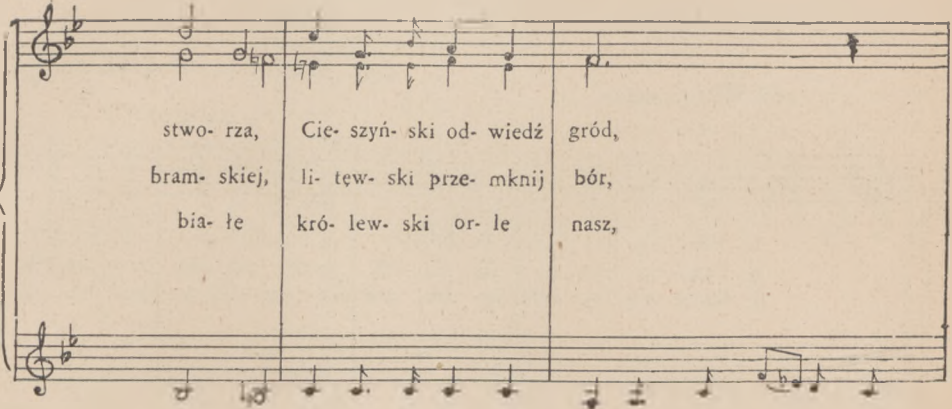
2. Nad na- szą Ja- sną Gó- rą w pro- mie- niach chwa- ży wzleć!

3. Leć tam, gdzie wiecz- nie ży- je pa- mięć Pia- sto- wych strzech,

III.

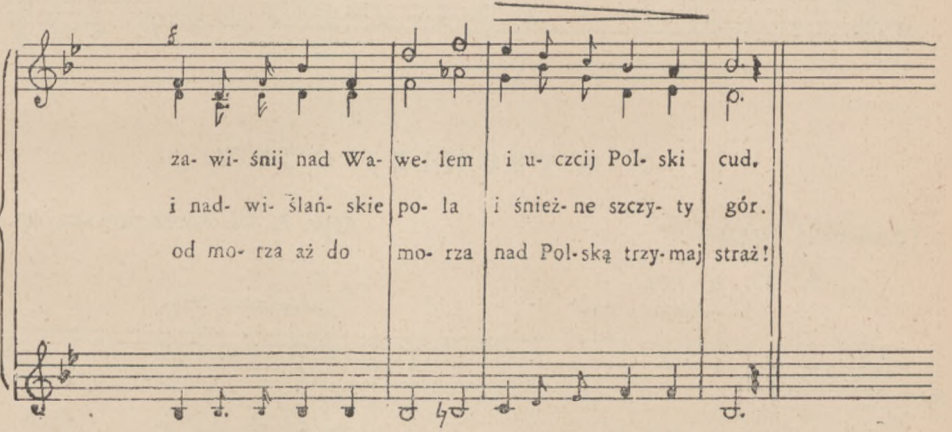
1. Or- le kró- lew- ski
2. Or- le w pro- mie- niach
3. Pa- mięć Pia- sto- wych

już spa- dły twoje kaj- da- ny, oj- czy- znę wol- ną masz. Szy- buj aż hen w prze-
Nad Wil- nem, nad War- szą- wą twym srebrnym pió- rym świeć! Po- kłoń się O- stro-
gdzie or- le- gnia- zdo- two- je przed wie- ki zna- laź Lech. Roz- wiń twoje skrzy- dła



stwo- rza, Cie- szyn- ski od- wiedź gród,
 bram- skiej, li- tew- ski prze- mknij bór,
 bia- ła kró- lew- ski or- le nasz,

od- wiedź krakow- ski
 przem- knij li- tew- ski.
 or- le kró- lew- ski.



za- wi- śnij nad Wa- we- lem i u- czcij Pol- ski cud,
 i nad- wi- ślań- skie po- la i śnież- ne szczy- ty gór.
 od mo- rza aż do mo- rza nad Pol- ską trzy- maj straż!

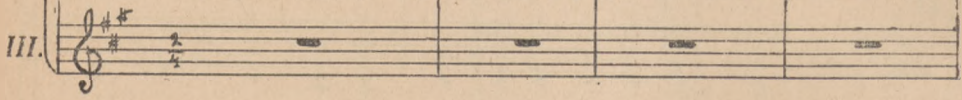
PIESN DZIECIĘCA

M. M. $\text{♩} = 100$

Opr. A. M. Klechniowska, op. 27.

I. 

II.
 1. Kie- dym cho- dził do szko- ły u- czy- lem się li- te- ry.
 2. Zaw- sze trud- ny po- czą- tek, po- tęp mia- lem moc pią- tek.
 3. Cze- ch nie bę- dzie dy- kto- wał Ni- nam skó- rę gar- bo- wał.

III. 



mf
 Jed- na, dwie, trzy, czte- ry; są to pięt- ne li- te- ry.
 Dwój- ki precz, trój- ki precz, piąt- ka ślicz- na to jest rzecz.
 A, B, C, chle- ba chcę I do pol- skiej szko- ły mknę.

Z WYSOKIEJ GÓRY

(Z okolic Cieszyna)

Opr. A. M. Klechniowska, op. 27.

M. M. $\text{♩} = 152$

I. 

II.
mf
 Z wy- so- kiej gó- ry ja- dą Ma- zu- ry
 Wy- je- chał w po- le Strze- lił we dwo- je

III. 

Z wy- so- kiej gó- ry ja- dą Ma- zu-
 Wy- je- chał w po- le strze- lił we dwo-

Hej!

je- dzie je- dzie ma- zu- re- czek co mi wie- zie mój wia- ne- czek roz- ma- ry- no-
hop- sa hop- sa ma- zu- re- czek za- pom- nia- łach o wia- necz- ku w i- zbie na sto-

ry
je

wy wy wy, ca- ły zie- lo- ny ny ny, roz- ma- ry- no- wy wy wy,
le le le, w i- zbie na sto- le le le, w i- zbie na sto- le le le,

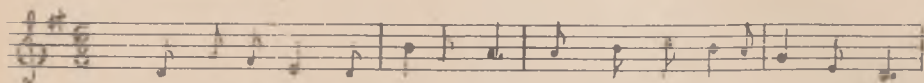
Hej!

ca- ły zie- lo- ny.
w i- zbie na sto- le.

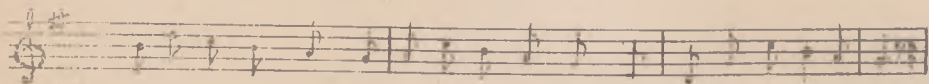
P A S T O R A Ł K A

Słowa E. Szymańskiego

Mel. T. Mayznera

Umiarkowanie

1. Pa- stem o- wie- czki pod bo- iem, gwia- zdy świe- ci- ly wie- czo- rem.
2. A ko- to mo- je go sta- da dzia- ły się dzi- wy nie- la- da.



- A je- dna tak ja- sna, że nie mo- głem za- snąć nachwi- lę, nachwi- lę...
Co by- ło w dę- bro- wie, to za- raz wam po- wiem. Ko- lę- da, ko- lę- da...

- | | |
|---|---|
| <p>3. Paśtem owieczki pod borem,
przyszedł ci niedźwiedź z ferworem.
Hej, spłoszył owieczki,
aż do stajeneczki
uciekły, uciekły.</p> <p>4. Przed Panienką się skarżyły,
że je niedźwiadki spłoszyły.
„Nas, niebożęta,
i nasze jagnięta
spłoszyły, hej, spłoszyły”.</p> <p>5. Przyszedł ci niedźwiedź do szopki,
upadł Panience pod stopki.
„Przysięgam, zgrzeszyłem,
sto owiec zdusiłem
i więcej, i więcej...”</p> <p>6. „Żadnej owieczki nie ruszę,
tylko baranów wyduszę.
by nie beczały,
by nie turbowały
nas więcej, już nas więcej...”</p> | <p>7. Paśtem ja krówki pod borem,
przyszedł wilczysko z ferworem.
Tak paszczę rozdziawił,
tak okrutnie zawył,
że krówki uciekły...</p> <p>8. Przybiegły krówki do szopki,
padły Panience pod stopki.
„Ratuj nas, Panienko,
przed wilczą paszczką
okrutną, okrutną...”</p> <p>9. Przyszedł wilczysko do szopki,
upadł Panience pod stopki.
„Przysięgam, zgrzeszyłem,
sto owiec zdusiłem
i więcej, i więcej...”</p> <p>10. „Już cieląt dusić nie będę,
chcę razem śpiewać kolędę.
Na leśnej polanie
niech spokój nastanie.
Kolęda, kolęda!”</p> |
|---|---|



REDAGUJE KOMITET

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO
STANISŁAW KWIATKOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

MŁODY ZAWODOWIEC

TYGODNIK DOZWOLONY DO UŻYTKU W SZKOŁACH DOKSZTAŁCAJĄCYCH ZAWODOWYCH ROZPORZĄDZENIEM MINISTERSTWA W. R. i O. P. Z DNIA 27.II.1936 r. NR II. PR. 13930/35.

Tygodnik ten, bogato ilustrowany, o objętości 16 stron druku dużego formatu podaje systematycznie wiadomości z zakresu postępu techniki, przemysłu, rzemiosła, handlu, komunikacji i lotnictwa, oraz omawia godne uwagi wynalazki i odkrycia naukowe oraz zagadnienia gospodarcze. „Młody Zawodowiec” ma na celu pobudzenie młodych polskich talentów, zamierza stać się promotorem życia gospodarczego nowego pokolenia. Szczególnie w klasie VII szkół doksztalających zawodowych „Młody Zawodowiec” może mieć wielkie zastosowanie. Brak programów nauczania, brak podręczników, niesłuchanie utrudnia pracę nauczycielowi. Jedyną wartościową pomocą w takiej sytuacji jest „Młody Zawodowiec”, który z uwagi na charakter szkół doksztalających zawodowych może nawet większą rolę odegrać aniżeli podręcznik.

WARUNKI PRENUMERATY:

miesięcznie	60 gr
półrocznie	3 zł
rocznie	5 zł 50 gr

Szkoły prenumerujące pismo zbiorowo otrzymują bezpłatnie po 1 egzemplarzu na każde 5 egzemplarzy prenumerowanych.

Prenumeratę przyjmuje:

ZARZĄD GŁÓWNY ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

Warszawa, ul. Smulikowskiego 1. Konto P K. O. nr 435.

Zapamiętaj, że od 15 listopada do 15 grudnia trwa okres
Zapewnij wzmożonej propagandy prasy związkowej
swoją aktywny udział w tej zbiorowej akcji

Nie ma nauczyciela bez czasopism pedagogicznych Z.N.P.
Nie ma szkoły bez czasopism dziecięcych Z. N. P.

Powszechnie sprężyste i celowe współdziałanie rozszerzy
Przynoszą zasięg czasopism dziecięcych i pedagogicz.
one radość i pożytek dzieciom, skuteczną
pomoc nauczycielowi w pracy zawodowej

MAŁY PŁOMYCZEK dla kl. I i II
PŁOMYCZEK dla klas III i IV
PŁOMYK dla klas V, VI i VII
MŁODY ZAWODOWIEC dla kl.

VI, VII i uczniów szkół dokszt.
zawod. i niższych kl. gimn.

GAZETKA SZKOLNA — dla wszy-
stkich szkół

ILUSTRACJA SZKOLNA — dla
wszystkich szkół

Ciekawe
aktualne

przystosowane do psychiki
dzieci

i programów nauczania
materiały

na wysokim poziomie
literackim
i artystycznym

Prenumeratę zgłaszać: Warszawa, Smulikowskiego 4 Wyd. Wyd. Z.N.P.
Nr konta P. K. O. 6880

Praca Szkolna
Ruch Pedagogiczny
Psychologia Wychowawcza
Rysunek i Zajęcia Praktyczne
Przewodnik Pracy Społecznej
Śpiew w Szkole
Wychowanie Fizyczne w Szkole
Poradnik Językowy
Teatr w Szkole
Ogniwo
Szkoly Wyższe
Szkolnictwo Zawodowe
Szkolnictwo Doksztalające
Przedszkole

Nieodzwonna

pomoc dydaktyczno-wychowawcza
nauczycielstwu
szkół wszystkich typów i stopni
organizacyjnych w zakresie wszy-
stkich przedmiotów nauki i w pra-
cy społecznej.

Członkowie Z. N. P. mogą prenumerować każde z wyżej wymienionych
czasopism po cenie niższej zł 4 rocznie za jedno czasopismo lub zł 3
rocznie przy prenumeracie dwóch i więcej czasopism równocześnie.