

ŚPIEWAĆ OBOWIĄZKOWO!...

W ostatnich czasach dochodzą nas wieści pocieszające. Nas — nauczycieli śpiewu, ludzi wierzących mocno, że jednym z ważnych czynników oddziaływania kulturalnego i jednym z najistotniejszych czynników wychowawczych jest obowiązkowa nauka śpiewu w gimnazjach.

Oto aktualna staje się podobno sprawa wprowadzenia obowiązkowych godzin śpiewu w gimnazjach ogólnokształcących.

W każdym razie — sprawa ta jest dyskutowana...

Nie tak dawno wołaliśmy na tym miejscu: „Tymczasowy!...” Tymczasowy, bezsensowny i katastrofalny wprost jest program nauki śpiewu w gimnazjach. Sprawdzić to można było ponad wszelką wątpliwość w ciągu paru lat prowadzenia parodii nauki tak ze względu na jej organizację, jak i na treść, dyktowaną jakimś przerażającym dyletantyzmem, wyzierającym z każdego nieledwie zdania programu „nauki” śpiewu.

Jasne jest, że w kraju, który wydał Chopina, który przerasta ludową twórczością muzyczną wszystkie kraje świata, że w polskich szkołach, w których osiłą wychowania i nauczania ma być Polska i jej kultura, nie może się ostać na długo koncepcja zaniechania kultury muzycznej.

Niedawno biedził się ktoś w senacie, że nie każdy akademik wie kim był Ryszard Wagner, lub, że nie odróżnia akweduktu od akwaforty... Gdyby ów zatroskany senator zapytał owego ignorantę akademika o któregoś z polskich geniuszów sztuki, spotkałoby go to samo rozczarowanie. O jednym tylko kompozytorze polskim wiedziałby akademik-ignorant — o Mieczysławie Karłowiczu... Nie dlatego jednak, że był znakomitym muzykiem, lecz dlatego tylko, że Karłowicz zginął z nartami u nóg.

Zatrważający poziom kultury stwierdzić można, niestety, nie tylko przy sposobności egzaminów akademickich. Oto inny przykład znamieny: Dyrektor pewnego gimnazjum nie uznaje celowości obowiązkowych audycji, a krytykując je w swym sprawozdaniu pisze, że zbędne są młodzieży „arie Mozarta grane na fortepianie” (!), oraz niepotrzebne są wiadomości, dotyczące „świty” muzycznej... Nie jest smutne, że

ktoś nie wie o tym, że arie operowe są formą muzyki wokalne, nie instrumentalnej, ani to, że „suita” jest dla kogoś wyrazem tak niezrozumiałym, że w „świtę” go przemienia.

Smutne jest natomiast, że taki „ktoś” na stanowisku dyrektora średniego zakładu naukowego jest tak mało kulturalny. Smutna jest ta wesołość, jaka musiała ogarnąć kulturalniejszych chłopców w gimnazjum, kiedy im pan dyrektor klarował coś na temat owej „świty” muzycznej. Bo i to trzeba dodać, że w myśl zasady „Amt giebt Verstand” — pan dyrektor, jak w swoim sprawozdaniu skrobął — wypisuje na tablicy w czasie audycji radiowej wyrazy niezrozumiałe i objaśnia je uczniom na poczekaniu.

A oto jeszcze inny przykład odmuzykalnienia społecznego:

Jesteśmy świadkami owacyj na cześć Węgier w Warszawie. Wielka manifestacja pod balkonem ambasady. W tłumie wznoszącym okrzyki przeważa inteligencja; widać sporo czapek akademickich. Przemówienia z balkonu, przemówienia do balkonu. Śpiewają... „Rota” — jakoś nie idzie... Fałszują tak okropnie, że po paru zdaniach sami milkną. „Hymn Państwowy”... Ten również sparodiowano. Znow urywa się „śpiewanie”. Tłum skanduje okrzyki, co już brzmi zgodniej, bo bez melodii. Po jakimś czasie nadjeżdża samochód PAT-a i... z płyty nadaje przez megafony „Hymn Państwowy”... Dopiero tego zmotoryzowanego wyrazu uczuć można było wysłuchać do końca!

Sławimy więc, my — nauczyciele śpiewu — dobrą myśl poddania rewizji stosunku oświaty do sprawy nauki śpiewu, do jednego z „michałków” szkolnych.

Celem niniejszych refleksyj nie jest na razie krytyka treści programu. To smutne zadanie rezerwujemy sobie dla artykułów na innym miejscu. Chcielibyśmy tu jedynie zwrócić uwagę na krzywdę, jaką społeczeństwu wyrządzili figlarze, dla których zasadniczo kultura jest czymś zbędnym.

Dotychczasowa nadobowiązkowość rysunku i śpiewu w gimnazjum wytwarza specjalny stosunek młodzieży szkolnej do tych przedmiotów nauczania. Każdy pedagog, obserwujący życie szkoły, zdaje sobie sprawę, że nadobowiązkowość zmieniła się bardzo widocznie wśród uczniów na nieobowiązkowość. Lekceważenie przedmiotu i nauczyciela, tolerowanego zaledwie przez jego nieokreślone stanowisko w szkole łączy się niekiedy z oburzającym wyzyskiem materialnym ze strony kierownictwa szkół prywatnych. Mimo stałego zwiększania się liczby szkół, nauczyciele-muzycy, przygotowani na specjalnie utrzymywanych przez Państwo Wydziałach Nauczycielskich przy Konserwatoriach nie mają zastosowania w szkolnictwie średnim. Jeżeli w gimnazjach słyhać śpiew młodzieży, to w wielu z nich tylko na krótko przed jakąś uroczystością lub obchodem, przy czym kierownikiem takiego doraźnie funkcjonującego chóru bywa przeważnie nauczyciel-amator muzyki, innej zgoła specjalności.

Powodem wprowadzenia lekceważącej przedmiot fakultatywności śpiewu w gimnazjach państwowych nie były względy oszczędnościowe, gdyż odpowiednie etaty muszą być w szkołach przewidziane również i przy fakultatywności przedmiotu.

System ten wprowadzony jest jedynie dla zmniejszenia liczby godzin lekcyjnych, co nie wytrzymuje krytyki wobec istnienia fakultatywnych zajęć szkolnych ucznia. Istnienie paru przedmiotów fakultatywnych (śpiew, rysunek, język obcy) dało w wielu wypadkach zjawiska zastanawiające pod względem etycznym. Niektórzy nauczyciele agitują uczniów, przeciągając ich dla utrzymania swego przedmiotu w szkole. Pole do takiej agitacji daje przepis programu nauki gry na instrumentach, który stanowi o istnieniu grupy instrumentalnej jedynie w razie zgłoszenia się piętnastu uczniów. Najbardziej ponurą w skutkach konsekwencją fakultatywności śpiewu w gimnazjach jest jednak to, że istnieje cały szereg szkół, w których młodzież nigdy nie śpiewa. Bywają również i takie szkoły, w których nigdy nie są organizowane obowiązkowe audycje muzyczne. Przepisano bowiem obowiązkowość ich organizowania nie dając formalnie możliwości finansowania audycji. Jako realizatorzy audycji występują niekiedy uczniowie, kształcący się prywatnie w muzyce, lub też jakieś ciocie, uprawiające muzykę z amatorstwa. Szczególnego też amatorstwa trzeba, ażeby takiej audycji wysłuchać... O ile dopuszczalne są te produkcje na „wieczorkach” szkolnych, o tyle właściwym czynnikiem wychowującym, czy też kształcącym muzycznie nie są w żadnym razie.

Trzyletnie licea pedagogiczne mają w programie tylko trzy godziny tygodniowo muzyki w ciągu pierwszych dwóch lat. W trzecim roku i tu muzyka jest przedmiotem fakultatywnym. Pewnym jest więc, że wychowanek liceum, przyszły nauczyciel śpiewu (zresztą — człowiek, od którego żąda się wszelkich umiejętności) w szkole powszechnej nie podoła zadaniu, zwłaszcza jeżeli w gimnazjum nie należał do grupy, wybierającej śpiew spośród przedmiotów fakultatywnych. Z powyższego wynika, że upadek śpiewu w szkole powszechnej jest kwestią niezbyt dalekiej przyszłości, jeżeli gimnazjum nadal traktować będzie naukę śpiewu z dotychczasowym lekceważeniem.

Jeżeli jednak wierzyć w realizację dobrych chęci ludzi istotnie kulturalnych, to oddziaływanie wychowawcze muzyki ma w najbliższym czasie zerwać z tradycją frazesu.

T. M.

ORGANIZUJMY ORKIESTRY NA TERENIE SZKOŁY POWSZECHNEJ

W tymczasowym programie szkoły powszechnej III stopnia w uwagach na stronie 439 czytamy: o ile zgłosi się odpowiednia ilość dzieci i o ile na to pozwolą warunki finansowe dzieci lub szkoły, dopuszczalne jest organizowanie poza przepisanim programem i poza lekcjami śpiewu, lekcji gry na instrumentach dla uczniów, począwszy od klasy czwartej. Z uczniów tych przy dogodnych warunkach można stworzyć zespoły orkiestralne, z wykluczeniem jednak orkiestr dętych.

Na ogół bardzo mała ilość szkół docenia wartość muzyczno-wychowawczą orkiestry nawet najskromniejszej na terenie szkoły powszechnej. Toteż bardzo mało wi-

dzi i słyszy się orkiestr szkolnych. Te jednak, które są i istnieją, mają już za sobą długie lata pracy i pewną ustaloną tradycję. Znam takie zespoły, w których grają dzieci już od ósmego roku życia aż do osiemnastu. Ci ostatni to byli wychowankowie szkoły powszechnej. Nieraz też i rodzice dzieci biorą udział w orkiestrze szkolnej, zwłaszcza kiedy chodzi o grę na instrumentach dętych.

Odpowiednio zachęcona na lekcjach śpiewu młodzież na pewno chętnie przystąpi wraz z nauczycielem do zorganizowania orkiestry. Praca ta początkowo jest bardzo ciężka i żmudna trafia też często na trudności finansowe. Rozpocząć pracę jednak od dwóch lub trzech skrzypków, którzy w dodatku mają swoje instrumenty i już trochę grają, byłoby rzeczą nie trudną. Mimo to, że mandoliny nie są instrumentem wybitnie artystycznym, sądzę, że biorąc pod uwagę warunki finansowe szkoły i młodzieży możemy zespół i tymi instrumentami uzupełniać, zwłaszcza, że na nich wcześniej uczą się grać dzieci.

Dobór repertuaru 2 i 3-głosowych utworów też dużo będzie decydować o rozwoju i przyszłości zespołu. Najodpowiedniejsze utwory będą zawsze ludowe — taneczne o łatwej strukturze melodyjnej i o łatwym, często się powtarzającym wtrórze.

Przy poparciu szkoły i koła rodzicielskiego można będzie następnie zdobyć inne instrumenty, jak altówki, mandole, gitary, organki, harmonię lub fisharmonię, kontrabas ewentualnie perkusję (w pierwszym rzędzie ksylofon).

W skład zespołu wg programu wciąga się dzieci od czwartej klasy w górę, z tych względów, by grając w orkiestrze, mogły bardziej pogłębiać wiadomości o nutach, których uczą się na lekcjach śpiewu. Lwią część orkiestry powinni obsadzić chłopcy mutujący, którzy na lekcjach śpiewu bądź wcale nie śpiewają, bądź znikomym udziałem biorą w lekcji. Przynależność do orkiestry da im możliwość kształcenia się w dziedzinie muzycznej bez przeszkody i stanowić będzie miłą, duchową rozrywkę w godzinach poza lekcyjnych.

Zespoły instrumentalne najbardziej pociągają chłopców od dziesięciu lat w górę.

Poza chórem szkolnym orkiestra będzie urozmaicać i uświetniać niejedną uroczystość państwową i szkolną. Przybędzie o jeszcze jedną więcej pożyteczną i pożądaną instytucję w szkole.

Lekcje czy też próby orkiestry musiałyby się odbywać w godzinach popołudniowych, np. w ramach świetlicy. W niektórych szkołach dzieci, pragnące uczyć się muzyki, opłacają (minimalne koszty) światło i opał w miesiącach zimowych.

W małych miejscowościach spotkałem się już kilka razy z bardzo miłym objawem: otóż dzieci przy pomocy nauczyciela robią skrzypce i pulpity. Tym bardziej tony wydobywane ze skrzypiec, wystruganych przez nie same, cieszą je i zagrzewają do dalszej pracy, do pokonania niejednej trudności technicznej.

Wobec okólnika Ministerstwa W. R. i O. P. nr 35 z dnia 25 stycznia 1928 r. (nr O. H. fiz. 92/98) dzieci szkolne poniżej lat czternastu nie mogą brać udziału w orkiestrach dętych. Nie można więc organizować orkiestr dętych na terenie szkoły powszechnej. Za udział nieletniej młodzieży w przeróżnych orkiestrach zakładów

i burs prywatnych biorą na siebie odpowiedzialność tamtejsi kierownicy i wychowawcy.

Praca nauczyciela w tym kierunku jest całkiem dobrowolna, a daje po latach systematycznego wysiłku bardzo przyjemne i piękne rezultaty. Sądzę, że kiedy w większej ilości szkół powstaną zespoły muzyczne, na pewno władze szkolne podkreślą znaczenie orkiestry na terenie szkoły przez przyznanie jednej godziny do etatu nauczyciela śpiewu, podobnie jak niedawno temu miało to miejsce odnośnie chórów szkolnych.

A zatem przystąpmy do pracy na tym polu, może przez naukę gry na instrumentach zyskamy liczniejsze i muzykalniejsze hufce w chórach szkolnych!

W uzupełnieniu artykułu podaję źródła, skąd można będzie wyławiać łatwiejsze i trudniejsze utwory (ćwiczenia) na mniejsze lub większe zespoły instrumentalne:

F. Piasek — Duety, I część (łatwiejsze), II część (trudniejsze).

Płosajkiewicz — Tria skrzypcowe (50 melodyj lud.), II zeszyty (łatwiejsze).

Langer, Dietz, Konior — Szkoła gry na skrzypcach, cz. I, II i III ew. IV (najtrudniejsze). Utwory 2, 3 i 4-głosowe.

Szybiak — Duety oparte na motywach ludowych (łatwe).

Ośmański — Krakowiaki na 2 skrzypiec (trudniejsze).

Wł. Rzepko — Tria skrzypcowe (trudniejsze).

J. Chmara — Tria skrzypcowe (trudne).

R. Aust — Kilkanaście utworów wybitnych kompozytorów na kwintet smyczkowy (trudniejsze i trudne). Nakładem autora: Warszawa, Mokotowska 20.

Wydawnictwo Stowarzyszenia Muzyków Polskich w Krakowie (ul. Sławkowska 12).

Utwory i opracowania wybitnych kompozytorów w układzie na 4 skrzypiec i stopniowo do nich można uzupełniać resztę instrumentów, tak, że wreszcie dochodzimy do zespołu symfonicznego z wykluczeniem rzadziej spotykanych instrumentów (trudniejsze i trudne).

W „Śpiewie w Szkole” rocznik 1936/37 znajduje się kilka pieśni Noskowskiego na 4 skrzypiec ze śpiewem w opracowaniu Sidorowicza (łatwe i trudniejsze).

J. Powroźniak — Pieś wieczorna Moniuszki i Polonez Kurpińskiego na 3 skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i kontrabas (dość trudne).

St. Suchorowski — Szkoła „gry na organkach” (Kielce).

J. Swatoń — Stare Krakowiaki na oryginalny zespół z okolic Krakowa (Związek Teatrów i Chórów Ludowych w Krakowie, pl. Szczepański nr 1), (dość łatwe). To samo na 4 skrzypiec w rękopisie.

Imiela — Kilka utworów na orkiestrę smyczkową (dość łatwe).

Epler — Specjalne utwory na zespół mandolinowy. Nakładem Seyfarta we Lwowie (łatwiejsze i trudniejsze).

Józef Swatoń

MIKROFON W SZKOLE

Z projektem radiofonizacji szkoły nosiłem się dość długo. Zawsze wyłaniały się tak zwane „pilniejsze potrzeby”. Kiedy jednak tych „pilniejszych” nie ubywało, trzeba było uznać za najpilniejszą sprawę radiofonizacji i do niej przystąpić.

Ciała opiekuńcze, jako to: komisje oświatowe i zarząd miejski, ze zrozumieniem wysłuchały dłuższej przemowy na temat kształcącej właściwości radia, ale palawer skończył się na: — No trudno, drogi panie, sam pan rozumie, że takiej kwoty dla

pana nie wydusimy z budżetu. Mamy przecież... — i tu następowała normalna litania „potrzeb”. Trzeba się było obejrzeć za innymi źródłami.

Od czegoż jest Opieka Rodzicielska? Zebranie. Historia powtarza się od początku. Projekt przyjęto ze zrozumieniem, życzliwie. Kiedy jednak doszło do wymiany zdań na temat sumy kosztorysowej, która wyniosła do 1700 zł, miny życzliwe stały się skonsternowane. Wprawdzie powzięto ostatecznie uchwałę, upoważniającą kierownictwo do zakupu sprzętu, ale z zastrzeżeniem, że: — W razie czego, proszę pana, to my płacić nie będziemy. To już pan jakoś musi kombinować. Zrozumiałe. I tak wiadomo było, że trzeba będzie kombinować.

Jednak w krótkim czasie doszło już do „przymiarek” aparatu. Okazały się one dość kłopotliwe. Znacwów, wiadomo, w Polsce nie brak. Temu nie odpowiadał ton, ów krytykował głos i decyzję trzeba było pozostawić działwie. Urządzono audycję próbną, zaproszono kilkadziesiąt dzieci, posłuchały, orzekły, wybrały.

Dobrze. Instalacja głośników w klasach podnieciła wszystkich. Zapowiedziano zbiorową audycję w dniu 5 października 1938 r. na rozpoczęcie „Tygodnia Szkoły”.

Kiedy z głośników rozległ się głos zapowiadający własną audycję ze studia szkolnego, na twarzach odmalowało się zaciekawienie, połączone z niedowierzaniem.

Śmielsi zaraz zrekonoskowali kancelarię, niby to przypadkiem. Prawda. Mikrofon stoi na stole, pan mówi... Entuzjazm. Entuzjazm tak wielki, że wszyscy chcieli mówić do mikrofonu. Coś magicznego musi być w tym pragnieniu rozpoznania swego głosu.

I tu nasunęły się nam wszystkim pierwsze refleksje, jakie to może mieć znaczenie dla szkoły.

Tymczasem życie radiowe biegło wartkim prądem. Gazetka, śpiewajmy piosenki, audycje słowno-muzyczne (byłe nie z Poznania — strasznie niewyraźne) spletały się razem w wianuszek wrażeń.

Zaszedłem do jednej z klas tak zwanych „chromatycznych” (od chromać).

Dzieci, które zawsze śpiewały „wniebogłose”, podniosły ton śpiewu, uzgodniły jakoś rytm, wyraźniej wymawiają. Ciekawe! Na drugi tydzień byłem obecny podczas nauki piosenek. Pieśń „W rocznicę” dzieci opanowały o wiele lepiej od klasy równoległej, uczonej ze słuchu.

I to dopiero przekonano niewiernych Tomaszów. Przyznali rację i zaczęli współdziałać.

Programy radiowe okazały się lekturą nie gorszą od „Robinsona”. Znaleźli się zaraz fachowcy, którzy wtajemniczali resztę w tajniki głosów. Wiedzieli zawsze co będzie, kto mówi. Jednym słowem, pomocnicy. Pożądani pomocnicy. Nie proszeni objęli ster informowania, która klasa dziś słucha, gdzie dziś głośnik ma być zamknięty, jednym słowem współdziałają żywy i energiczny.

Jednak własne audycje nadal były przedmiotem specjalnego zainteresowania.

Szykowano „własną” na 11 listopada. Wśród częstych w takim wypadku zgłoszeń prymusów, tych „murowańców” wizytacyjnych, znaleźli się i „milczkowie”. „Milczkowie” są w każdej klasie. Wypisują się na ogół niezłe, uczą się dość łatwo, tylko z wystawianiem mają niesłychane trudności.

A jeszcze, kiedy znajduję się „na środku”, to już całkiem tracą kontenans i oblaeni czerwienią wracają na miejsce z zaschniętym gardłem i poczuciem zawstydzenia.

Ale „milczków” do audycji przyjęto. Dano im, oczywiście, teksty krótkie. Próba. Ku zdumieniu wszystkich słuchających niektóre głosy były tak wyraziste, drgały tak naturalnym wzruszeniem, że poczęto się interesować, co to za typy. I tu wyszło na jaw dziwne zjawisko. Dzieci deklamujące łatwo i obyte nawet z publicznością peszył widok mikrofonu, „milczki” na ogół wypowiadały się swobodnie i na-

turalnie. Wyzwoliwszy się z jakichś utajonych obaw, pokonawszy wstyd, stały się najdzielniejszymi pomocnikami. Czy to tworząc zespół śpiewaczy, czy też recytując okolicznościowe teksty. Te zahamowane głosy ujawnił i wydobył tylko mikrofon. Okazało się, że i w życiu szkolnym odbiło się to na odpowiedziach. Wzbogaceni tym doświadczeniem wyławiamy teraz po wszystkich klasach typy milkliwe i oswajamy, jak spłoszone ptaki. Dzieci poznają własny głos w jego naturalnej barwie, nabierają śmiałości i zaciekawienia do „maszynki”, jak popularnie określono mikrofon.

Spostrzeżenia swoje nad reakcjami dziatwy przy poszczególnych audycjach prowadzimy nadal. Jedno jest już dziś pewne. Takiego sprzymierzeńca śpiewu, jakim się stało radio — dotychczas nie było.

Konfrontacja życia szkolnego z dotychczasowymi naszymi wynikami w tej dziedzinie już dziś pozwala nam na sformułowanie pewnych wniosków.

W radiu otrzymujemy swoisty „metronom”, który albo koryguje nasze odchylenia rytmiczne, albo też potwierdza trafność naszej interpretacji.

To samo zjawisko zaobserwowaliśmy u dzieci. Utworów znanych słuchają uczniowie z tym samym, a może nawet większym zainteresowaniem. Jeżeli sąd wypadnie: „u nas tak samo” — ile w tym jest słusznej dumy i prawdziwego zadowolenia z dobrze spełnionego zadania.

Te więzi życia szkolnego i programu radiowego pozwalają także i na takie opracowanie niektórych partii programowych, na przykład z historii, że narzucając ogólne kontury danego zdarzenia pozwalamy się „wyręczyć” (o ile to tak można nazwać) radiu.

Z mikrofonem wkroczyły nowe wartości w życie szkolne. Nie dadzą się one jeszcze dziś uchwycić, ale w skutkach na pewno będą dodatnie.

Do sprawy analizy programu w zestawieniu z potrzebami szkoły wróć jeszcze w osobnym rozważaniu. Jedno jest już dziś pewne. Dotychczasowe rezultaty budzą bardzo śmiałe nadzieje na przyszłość.

Bronisław Chudzik

POMNIK STANISŁAWA MONIUSZKI W ŁODZI, A MŁODZIEŻ SZKÓŁ POWSZECHNYCH

5 czerwca 1938 r. Łódź przeżywała wielką uroczystość śpiewaczą, której ukończeniem było odsłonięcie pomnika St. Moniuszki w jednym z najpiękniejszych parków miasta. Pierwszy pomnik sztuki, poświęcony największemu pieśniarzowi Polski, stanął dzięki usilnemu staraniu Związku Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych Okręgu Łódzkiego, oraz wysiłkowi zrzeszonego w nim społeczeństwa śpiewaczego. Odsłonięcie pomnika był to moment historyczny w dziejach tego wielkiego miasta przemysłowego, moment, który niezawodnie stanowić będzie odskocznicę dla wszelkich uroczystości, związanych z pieśnią i muzyką zarówno dorosłej braci śpiewaczej jak i młodzieży, zwłaszcza szkół powszechnych.

Zanim przystąpię do omówienia korzyści, jakie wypłynęły z udziału młodzieży szkolnej w powyższej uroczystości, postaram się przynajmniej w ogólnych zarysach podać Koleżankom i Kolegom program uroczystości w dniu 5 czerwca r. ub., szczególnie zaś momenty, związane bezpośrednio z młodzieżą szkół powszechnych.

Dorocznym zwyczajem, w myśl wskazań programu naukania śpiewu, staramy się uwieńczyć swą wspólną pracę „Świętem Pieśni”. Już poczawszy od lutego, a nawet wcześniej głosimy się nad oryginalnością jego programu i dość często napoty-

kamy trudności, szczególnie jeżeli chodzi o większe skupiska szkół III stopnia. W Łodzi, dzięki zbiegowi okoliczności, problem przeszlorocznego Święta Pieśni został rozwiązany szczęśliwie. Młodzież poszczególnych chórów niemal wszystkich publicznych szkół powszechnych w liczbie 6.850 wzięła udział w ogólnym pochodzie, nabożeństwie i odsłonięciu pomnika. Pochód młodzieży, rozciągający się na przestrzeni około dwóch km i zdążający głównymi ulicami miasta do kościoła, stanowił barwny korowód strojów regionalnych większości naszych regionów polskich, a las transparentów z sentencjami i zagadnieniami tego dnia, lub tytułami popularnych oper i piosenek St. Moniuszki uzupełniał tę piękną propagandę pieśni naszej wśród niezliczonych tysięcy ludzi, zgromadzonych po obu stronach ulic.

Udział młodzieży w krótkim nabożeństwie polowym obok kościoła Matki Boskiej Zwycięskiej pozostawił niezatarte wrażenie w młodych sercach. Po nabożeństwie młodzież wraz z całym pochodem udała się pod zastój pomnika w parku i tu zajęła z góry określone miejsca według głosów I — II — III.



W czasie, gdy P. Wojewoda odsłaniał pomnik, 6.850 młodzieży i około 1.600 dorosłego śpiewactwa wspólnie odśpiewało I zwrotkę Hymnu Państwowego z towarzyszeniem dętej orkiestry. Po kilku okolicznościowych przemówieniach, poświęconych pieśniarzowi i pieśni polskiej, młodzież w tej wielkiej gromadzie, jakby jednym potężnym organem, swoimi dziecięcymi głosikami oddała hołd St. Moniuszce przez odśpiewanie „Poloneza” St. Rączki „Kiedy razem się zbierzemy” oraz dwóch pieśni St. Moniuszki w układzie trzygłosowym: 1) „Modlitwa” z opery „Halka” i 2) „Pieśń poranna”. Odśpiewaniem kilku aktualnych utworów przez połączone chóry dorosłe została zakończona uroczystość odsłonięcia pomnika.

Odzwierciedlając powyższy program Święta Pieśni pragnę omówić teraz korzyści takiego ujęcia zarówno dla młodzieży jak i dla kultury samej pieśni.

Jeżeli chodzi o młodzież szkolną, to przez bezpośredni jej udział w ogólnych uroczystościach odsłonięcia pomnika podkreślamy następujące momenty:

- 1) przekazanie przyszłemu pokoleniu roli i znaczenia St. Moniuszki jako największego pieśniarza Polski;
- 2) przechowywanie pamiątek kultury narodowej w postaci pomników, a tym samym jej docenianie i propagowanie;

- 3) szlachetny wyścig pracy w poszczególnych chórach szkolnych dla dobra ogólnego;
- 4) duma dziecięca jako wynik oddania hołdu St. Moniuszce narówni z dorosłym społeczeństwem i wiele innych.

Momenty osiągnięte przy takiej imprezie należą do najistotniejszych, gdyż wypuklają stronę wychowawczą programu nauczania, stwarzają możliwość urządzania ogólnego święta pieśni w największych ośrodkach i wreszcie wpajają w młodzież zamiłowanie do pieśni.

Jeżeli chodzi o oddziaływanie przez pieśń na społeczeństwo, o zainteresowanie się społeczeństwa wyczynami młodzieży, o wzbudzenie szacunku do śpiewu jako przedmiotu nauczania w szkole, to nic tak nie spełni swego zadania, jak wspólny wyczyn w pieśni, związany z jakimkolwiek wydarzeniem na danym terenie.

Mieczysław Januszewicz

„W NASZEJ IZBIE DZIŚ ZABAWA” (MAZUR)

I n s c e n i z a c j a. (Nuty w dodatku muzycznym).

Przedmioty występujące w piosence:

ŁAWA — namalowaną i wyciętą z kartonu lub tektury ławę (bez nóg) trzyma w obu rękach dziecko w ten sposób, by ręce tworzyły rodzaj oparcia, ruchy jej dość ciężkie, rytmiczne uzyska się przez dosuwanie nóg na przemian w lewo i prawo.

KOŁOWROTEK — dziecko stojące profilem do widzów trzyma na wysokości łokcia namalowane na tekturze koło (jak u kołowrotka), osadzone na osi z drutu, i obraca je w ciągu całej piosenki. Na głowie ma czapkę stożkową zrobioną z kartonu, na której naklejone są konopie lub len, tworzące niby kądziel.

MIOTŁA — na czarnej lub brązowej spódnicy przypinać pręty brzoźowe z miotły.

GARNEK — dziecko niskiego wzrostu ma na głowie kapelusz w formie dużej pokrywy zrobionej z tektury, a przytrzymanej paskiem pod brodą. Ręce trzyma na biodrach.

KOSZYK — dziecko trzyma w obu rękach koszyk, jakiego używają przy sadzeniu ziemniaków.

DZBANEK — namalowany i wycięty z tektury dzbanek przypiąć na sukience dziecka. Na nogach buty z cholewami. Jedną rękę trzyma opartą na głowie, druga opuszczona.

SKRZATY — najmniejsze dzieci (ilość dowolna) w czerwonych lub różnokolorowych, stożkowatych czapkach z bibuły, grają na 2 patykach, niby na skrzypcach.

Przedmioty-dzieci porozstawiać tak, jak mniej więcej w izbie stoją. A więc w środku ława, koło niej kołowrotek, po prawej stronie, bliżej widzów, koszyk z ziemniakami i miotła, po lewej garnek i dzbanek. Skrzaty ukrywają się za tymi przedmiotami.

Po lewej i prawej stronie staje po sześć par dzieci, które śpiewają i tańczą. W czasie całej piosenki wszystkie przedmioty są w ruchu i wykonują to, co mówią słowa.

A więc ŁAWA kołysze się dosuwając rytmicznie nogi na przemian, KOŁOWROTEK co drugi takt przytupuje obracając cały czas koło, MIOTŁA obracając się dość leniwie obiega całą izbę i kręci się między tańczącymi dziećmi, ale tak, by im nie przeszkadzać w ruchu zbytnio, GARNEK w miejscu podskakuje uginając

w kolanach i prostując nogi, KOSZYK obraca się w miejscu drepcąc to w lewo, to w prawo, DZBANEK — na każdą drugą i trzecią część taktu stuka obcasami.

Dzieci trzymając się parami za ręce, jak przy mazurze, wykonują rytmiczne ruchy w lewo i w prawo w czasie śpiewania piosenki.

Po pierwszej zwrotce śpiewają dzieci piosenkę bez słów i wykonują dowolną figurę mazurową.

W czasie drugiej zwrotki spoza przedmiotów wychodzą skrzaty grając na patykach i ustawiają się koło ławy — niby orkiestra.

Po odśpiewaniu słów znów zwrotka nucona, w czasie której tańczą dzieci. Teraz i „graty”, porwane graniem skrzatów, ruszają za dziećmi w taniec.

U w a g a : Ilość skrzatów i dzieci zależy będzie od miejsca, jakim będziemy mogli rozporządzać. Inscenizację skończyć w ten sposób, że tańczące dzieci przy ostatnich dźwiękach wybiegają krokiem mazurowym, przedmioty wracają na swoje miejsca i nieruchomieją.

Maria Piechnikówna

NASZE ŚPIEWNIKI

(Dokończenie)

Klasa IV. 45. Kaczka pstra (pastorałka); 28. Co to nowego! (kolęda); 10. Śmierć ułana (lud., żołn. pols. hist.); 19. Myszka łakoma (lud.-przr.); 1. W żłobie leży (kol.); 39. Sielanka (lud. — o pracy); 50. Moje bogactwo (Moniuszko, rodz.-ojcowizna); 47. Kwiatki majowe (przr. wiosna); 22b. Przed Ewangelią (rel. mszalna); 18. Kujawiaki (lud. region.); 14. Wezmę ja skrzypki (lud. życie); 20. Była babuleńka (lud. żartobliwa); 21. Kanon 2-gł.; 44. Przy kołysce (rodz.); 43. Gołabczek lud. przr. pol.); 38. W kalinowym lasku (o rodz., żołn.); 22e. Sanctus (rel.); 24. Święta noc (rel. kolęda); 22a. Gloria (rel. mszalna); 22. Kyregin.); 14. Wezmę ja skrzypki (lud. życie); 20. Była babuleńka (lud. geogr.); 42. Oj, polecę (Moniuszko, o Ojczyźnie); 12. Piosnka żołnierska (marszowa).

Klasa V. 16. Wisła (lud.-geogr.); 61. Płynie Wisła (lud.-geogr.); 52. Pieśń góralska (lud.-geogr.); 27. Kolęda (rel.); 33. Jutrzenka (pols. przr.); 49. Rezeda (Moniuszko); 9. Marsz z r. 1792 (lud. żołn.); 34. Wiosna (Chopin, przr., pols.).

Klasa VI. 5. Wiosna (o przr.); 6. Rolnik (o pracy ludzi); 22f. Agnus Dei (rel. mszalna); 7. Zawierucha (pols. przr.); 17. Hanka (lud., obycz.); 22d. Offertorium (rel. mszal.); 32. Witaj majowa jutrzzenko (narod. 3 Maj); 29. Powitanie dnia (przr. pols.); 4. Nie pogardzaj (obyczajowa); 2. Miłość Ojczyzny (narod., hist., pols.); 23. Modlitwa z op. „Konrad Wallenrod” (Żeleński, list. pols.); 22c. Credo (rel. mszal.); 13. Świeć nam gwiazdo (Moniuszko, pols.); 35. Pieśń o chlebie (o pracy, lato); 37. W czystym polu (lud. żołn.); 46. Rybaczka (Moniuszko); 48. Dzwonki polne (wiosna, przr., polskie); 8. Pohulanka (lud. węgierska, o życiu); 26. Trzej Królowie (kol.); 41. Do słowika (Moniuszko, pols. przr.); 25. Kolęda (Moniuszko).

Klasa VII. 3. Lech (o Ojcz., hist.); 31. Gdyby rannym słonkiem z op. „Halka” (Moniuszko, literat.); 40. Słonko (Chopin); 11. Mały trębacz (zabawy chłopięce).

Chór szkolny: 30. Dziecię moje (Moniuszko, relig.).

III. P. Maszyński: Polski Śpiewnik Szkolny. Zbiór pieśni na 1, 2, 3 i 4 głosy. Część III. (Nakład: Gebethner i Wolff, Warszawa, str. 94).

Klasa IV. 23. Apel (lud. żołnierska); 10. Wieś rodzinna (Moniuszko, pols., geogr.); 15. Przyjechali trzej ułani (lud. żołn. żartobl.); 27. Kołysanka (baśniowa); 19. Jakem maszerował (lud. żołn.); 29. Wesele (Moniuszko, baśń żartobl.); 20. Żołnierz; 13. Hej, jadą ułani (lud. żoł.).

Klasa V. 21. Piosnka żołnierska; 11. Pieśń poranna (Moniuszko, życie ludzi); 26. Chochlik (Moniuszko, wiersz lud.); 12. Pobudka (lud., hist.); 24. Straż nocna (dawne zwycz.); 25. Krakowiak (Moniuszko (tanecz., zima); 28. Pożegnanie (życie rodz.).

Klasa VI. 16. Chłopy woły gnały (lud. żartobl.); 45. Młyn (lud. praca); 22. Nasza bateria (lud. żołn.); 2. Z dymem pożarów (narodowa, hist.); 1. Boże, coś Polskę (hymn nar., urocz. szk.); 14. Jedzie ułan (lud. żołn.); 39. Starsza siostra (lud. żołn.); 49. Piosnka cyganów (lud., życie ludzi); 9. Strzelec (myśliwska); 41. Haniś (lud. żołn.); 17. Łączko (lud. żołn.); 48. Wesoła piosenka (Moniuszko, obycz.); 32. Św. Olaf (ballada norw.); 36. Motylki (wiosna, przyr.); 44. Krakowiak (Moniuszko, tan., obycz.); 34. Jaskółka (Chopin, przyr.); 43. Na wiosnę (Moniuszko, przyr.); 35. Skowroneczek (Chopin, przyroda); 5. Modlitwa (rel.); 3. Jeszcze Polska nie zginęła (hymn nar., urocz. szk.); 8. Do lasu (Noskowski, myśliwska).

Klasa VII. 50. Żarcik (lud.); 18. Czarna rola (lud. o pracy, żołn.); 4. Nie opuszczaj nas (rel. do M. Boskiej); 33. Co ptacy robią (przyr.); 51. Góral (życie ludzi); 52. Grajek (j. p.); 7. Ruszaj w pole! (Moniuszko, myśl.); 47. Zachód słońca (Chopin, przyr. pols.); 46. Kanon 3-gł. (Mozart); 6. Święta Wielkanocne (Moniuszko, zwycz. lud.); 42. Wojak (Chopin, żołn.).

Chór szkolny: 53. Wilk się żeni. Tekst żartobliwy, melodia niemiecka: „Ach, mein lieber Augustin”, skala głosowa sięga małego „f” — niedostępna głosem dzieci.

IV. P. Maszyński: Polski Śpiewnik Szkolny. Zbiór ćwiczeń i pieśni. Część IV. (Nakład: Gebethner i Wolff, Warszawa, 1926, str. 38).

Klasa IV. 11. Na środku pola (lud. pols., obycz.); 6. Jedna dziewczyna (lud. obycz.); 15. Cicho konie (lud. o pracy); 8. U przydroża (lud., pols., swojszcz.).

Klasa V. 14. Jesień (lud. o pracy); 19. Przed kuźnią (lud., 12. Pada deszczyk (lud., przyr., życie dzieci).

Klasa VI. 16. Żeby ja wiedziała (lud., o pracy ludzi); 18. Mały wojak (lud. żołn.); 23. Za stodołą (lud. żart.); 5. Wiosna (lud., przyr., geogr.); 24. Pieseczek (lud. przyr., żartobl.); 7. Wisielka szara (lud., geogr.); 21. Wesele (obycz., życie ludzi); 3. Północ już była (rel., kolęda); 20. Z tamtej strony wody (lud., praca); 10. Lato (lud., przyr., pols.); 26. Tereska (lud., żart.); 2. Kolęda (rel.).

Klasa VII. 22. Górale (obycz.); 17. Święto na wsi (lud., zwycz.); 13. Kalina (przyr. — trudne modulacje); 1. Zima (lud. trudne modulacje chromatyczne); 9. Poranek (lud. przyr.); 4. Biedny ptaszek (lud. przyr. zima).

Chór szkolny: 25. Tam pod borem (lud. — liczne i długie pochody chromatyczne).

V. P. Maszyński: Polski Śpiewnik Szkolny. Zbiór ćwiczeń i pieśni wraz z teorią. Część V. „JASEŁKA”. (Nakład: Gebethner i Wolff, Warszawa, 1928, str. 52). Podtytuł: „Jasełka” powinien mieć bodaj ogólnikowe wyjaśnienia co do sposobu ich inscenizacji, jeżeli mają to być istotnie „jasełka”, albo uwagę, że poszczególne piosenki mogą być wykonywane w dowolnym miejscu i czasie.

Klasa V. 1. Chłopcy z gwiazdą (zwyucz.).

Klasa VI. 11. Oberek (tanecz., pols., geogr.); 17. Kurpiki (pols. geogr.); 2. Piast (o pracy, hist.); 23. Jaryna (obycz.); 13. Pińczuk (geogr. pols.); 9. Kowale (o pracy, pol.); 8. Flis (praca, geogr., pols.); 15. Piaskarze (praca pols.).

Klasa VII. 12. Druciarz (praca); 4. Owczarek (o życiu i pracy); 7. Cymbalista (pols.); 18. Górniczy (przyr., praca); 24. Lirnik (obyczaj.); 22. Kosiarze (praca, lato); 3. Mazur (mel. tanecz., tekst o pracy i zwycz.).

Chór szkolny: 10. Kujawiaki (o pracy, lit.); 21. Pacholę (patr.); 5. Krakowiak i Krakowianka (swojszcz., region.); 16. Marcinowa (obycz., pols.); 20. Emigrant (pols. his.); 6. Wesele Krakowskie (obycz., pols.); 14. Pasiecznik (o pracy); 19. Boruta (podanie lud. — mel. z licznymi i długimi pochodami chromatycznymi).

Praca powyższa nie rości sobie pretensji do nieomyślności, zwłaszcza w zakresie przydziału pieśni do różnych klas. Głównym jej celem jest ulżenie Nauczycielstwu w trudzie żmudnego wyszukiwania po licznych wydawnictwach odpowiedniej piosenki na lekcję. Wytyczne, jakie kierowały takim a nie innym ugrupowaniem całego materiału pieśniowego, podyktowane zostały dążeniem do takiego uporządkowania trudności intonacyjnych — dotychczas prawie wcale nie branych pod uwagę — jak i melodyjnych — najczęściej pobieżnie traktowanych — aby równocześnie z rozśpiewywaniem mogły być wpajane zasadnicze wiadomości z muzyki, bez których głębsze poznanie a przynajmniej lepsze odczuwanie i ukochanie tej naidealniejszej ze sztuk jest nieosiągalne.

J. Migacz

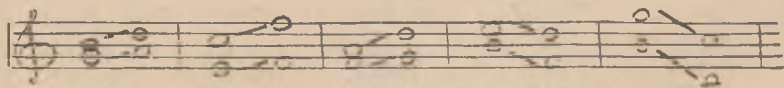
WYKŁAD HARMONII

(d. c.)

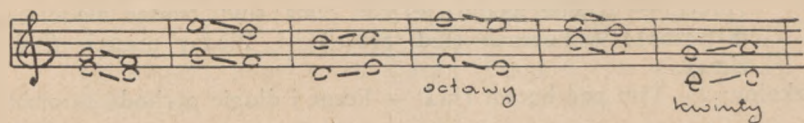
ŁĄCZENIE AKORDÓW.

Przy łączeniu akordów głosy postępować mogą ruchem prostym, prostym równoległym, ukośnym i przeciwnym.

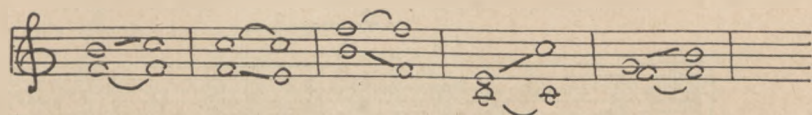
Ruch prosty — jeśli głosy prowadzimy w jednym kierunku do góry lub w dół. Np.:



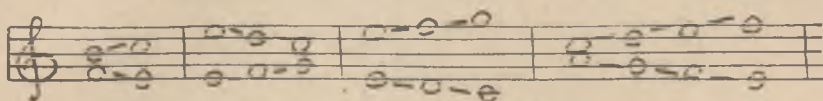
Ruch równoległy — jeśli prowadzimy głosy w jednym kierunku i jednakowymi interwałami, np.:



Ruch ukośny (uboczny) — jeśli jeden głos zatrzymujemy, drugi wznosi się lub opada:



Ruch przeciwny — gdy głosy prowadzimy w przeciwnych kierunkach: jeden wznosi się, drugi opada i odwrotnie:



Przy połączeniach akordów dźwięk powtarzający się w dwóch (czasem w trzech lub czterech) trójdźwiękach nazywać będziemy dźwiękiem wspólnym i zatrzymywać zawsze w tym samym głosie. Np. łącząc akord toniczny c-e-g z akordem dominantowym g-h-d dźwiękiem powtarzającym się w obydwóch akordach jest g. A zatem g będzie dźwiękiem wspólnym. I jeśli w pierwszym akordzie (c-e-g) dźwięk g umieściliśmy w sopranie, to i w drugim akordzie (g-h-d) musimy zatrzymać go również w sopranie. Pozostałe głosy prowadzimy na najbliższe położone miejsca dźwięków następnego akordu unikając skoków (jedynie bas przy połączeniach T-S, T-D i odwrotnie musi skoczyć o kwartę lub kwintę w dół albo w górę):

Diagram illustrating chord transitions with common notes (dźwięk wspólny) and voice leading. The examples are labeled a) through e). The transitions are marked as T (Tonic) or D (Dominant).

- a) T → D: Common note g in soprano. Transition is "dobrze".
- b) T → D: Common note g in soprano. Transition is "złe".
- c) T → D: Common note g in alto. Transition is "dobrze".
- d) T → D: Common note g in alto. Transition is "złe".
- e) T → D: Common note g in soprano. Transition is "dobrze".

W przykładzie a) dźwięk wspólny zatrzymaliśmy w sopranie, bas poszedł o kwartę w dół na g (a więc mamy już 2 g, podwojony dźwięk zasadniczy) pozostaje rozmieszczenie tercji i kwinty — alt e poprowadzimy na kwintę akordu dominantowego d i tenor c na tercję okordu dominantowego h.

W przykładzie b) połączenie złe ponieważ dźwięk wspólny nie zachowany. W pierwszym akordzie T jest w sopranie, w drugim D w alcie (po poprawieniu powinien wypaść jak w przykładzie a).

W przykładzie c) dźwięk wspólny g zatrzymujemy w alcie itp.

Uwaga. Przy łączeniu akordów najpierw należy wypisywać bas, później dźwięk wspólny (który zawsze łączymy łukiem), następnie pozostałe alt i tenor. Przy połączeniu T z S (I i IV) dźwiękiem powtarzającym się, a więc wspólnym będzie c:

W przykładzie a) bas poszedł na f, dźwięk wspólny c zatrzymywaliśmy w tenorze, alt e — na f, sopran g — na a.

b) połączenie złe — dźwięk wspólny nie zachowany (w pierwszym akordzie jest on w tenorze, w drugim w sopranie).

c) dźwięk wspólny c zatrzymany w sopranie, pozostałe głosy zajęły najbliższe miejsca.

Trójdźwięk toniczny można łączyć tak z trójdźwiękiem dominantowym jak i subdominantowym.

Trójdźwięk dominantowy g-h-d ze względu na nutę charakterystyczną (prowadzącą) h wymaga, aby po nim bezpośrednio następowała tonika. Tak więc po akordzie dominantowym dawać będziemy zawsze trójdźwięk toniczny.

Trójdźwięk subdominantowy łączyć możemy z tonicznym i z dominantowym (połączenie S z D wymaga specjalnego omówienia).

Zestawienie trójdźwięków D i T nazywać będziemy kadencją dominantową. Kadencja — to zakończenie myśli muzycznej. Kadencja T D T (I V I) dominantowa ma brzmienie silne i stanowcze, mocno akcentuje zakończenie:

Zestawienie trójdźwięków S z T nazywać będziemy kadencją subdominantową, płagalną albo kościelną.

Kadencja płagalna.

Kadencję płagalną w przeciwieństwie do dominantowej cechuje miękkość brzmienia, brak jej tej stanowczości i energii. Występuje często jako przedłużenie kadencji dominantowej, np. I V I IV I.

Pytania:

1. Jakie rozróżniamy postępy głosów?
2. Jaki jest ruch prosty, równoległy, ukośny i przeciwny?
3. Co nazywamy nutą wspólną?
4. Z jaką funkcją można łączyć tonikę, subdominantę, dominantę?
5. Dlaczego po trójdźwięku dominantowym dajemy toniczny?
6. Co nazywamy kadencją?
7. Jakie poznaliśmy kadencje?

Zadania: Zbudować kadencję dominantową T D T (I V I) i subdominantową T S T (I IV I) we wszystkich tonacjach majorowych i minorowych i we wszystkich pozycjach (nuty wspólne łączyć łukami, pod każdym trójdźwiękiem podpisywać funkcje, nad trójdźwiękiem pozycje akordu).

ŁĄCZENIE SUBDOMINANTY Z DOMINANTĄ.

Połączenie S z D ze względu na brak nuty wspólnej (f-a-c, g-h-d) podlega pewnym zastrzeżeniom:

8 8 3 3 5 5

a) S D b) S D c) S D

Jak widzimy w powyższym przykładzie, wszystkie głosy idą ruchem prostym — równoległym tworząc pochod równoległych interwali. Weźmy przykład a) bas z tenorem w akordzie subdominantowym tworzy interwał tercji f-a, w akordzie dominantowym również tercję g-h. A więc dwie po sobie równoległe następujące tercje. Dalej: bas z altem w S tworzy interwał kwinty f-c, w dominancie również kwinty g-d, a zatem pochod równoległych kwint. Analizując dalej widzimy, że bas z sopranem tworzy w subdominancie oktawę f-f¹, w dominancie również oktawę g-g¹ pochod równoległych oktaw i tak S jak i D wypadają we wszystkich przykładach a), b) i c) w jednakowych pozycjach.

W przykładzie b) bas z tenorem tak w S jak w D tworzą interwał kwinty f-c i g-d, bas z altem oktawę f-f¹ i g-g¹, z sopranem tercję (przez oktawę) f-a i g-h.

W przykładzie c) bas z tenorem oktawę f-f¹ i g-g¹, z altem tercję (przez oktawę) f-a i g-h, z sopranem kwintę (przez oktawę) f-c² i g-d².

Jak widzimy z powyższej analizy zmiana pozycji trójdźwięków wpłynęła tylko na zmianę interwali w poszczególnych głosach, jednak stosunek ich nie zmienił się. Kwinta S idzie na kwintę D i oktawa S na oktawę D.

Taki pochod równoległych (jawnych) kwint i oktaw przy nauce harmonii jest zabroniony.

Chcąc zapobiec równoległym postępom kwint i oktaw, musimy zastosować ruch przeciwny i przyjąć następującą zasadę: jeśli bas postępuje o sekundę do góry (S i D), wówczas wszystkie głosy prowadzić musimy ruchem przeciwnym do basu, tj. w dół. I odwrotnie: jeśli bas postępować będzie o sekundę w dół, wtedy wszystkie głosy prowadzić będziemy ruchem przeciwnym do basu, tj. do góry.

Uwaga. Na razie połączeń D z S stosować nie będziemy, a więc obowiązuje nas jedynie zastrzeżenie przy postępie S na D.

a) S D b) S D c) S D

W powyższym przykładzie bas postępuje o sekundę do góry, pozostałe głosy (tj. tenor, alt i sopran) idą w kierunku przeciwnym do basu, i sprowadzając poszczególne głosy przekonamy się, że kwint ani też oktaw równoległych przy zastosowaniu ruchu przeciwnego nie ma. Przykład a) bas z tenorem w trójdźwięku S tworzy interwał oktawy w D kwinty, z altem w S tercji (przez oktawę) w D oktawy, z sopranem kwinty w D tercji (przez oktawę). Przykłady b) i c) słuchacz niech sprawdzi (porównując poszczególne głosy) sam.

Skoro potrafimy już łączyć S z D stworzymy nową formę kadencji, a mianowicie T S D T (I IV V I) i nazwiemy ją kadencją doskonałą:

Dur

T S D T T S D T T S D T

Moll

t s D t t s D t t s D t

Z a d a n i e: Zbudować kadencję doskonałą T S D T we wszystkich pozycjach w tonacjach majorowych i minorowych (podpisując zawsze funkcje pod basem, pozycje u góry nuty wspólne łączyć łukiem).

Pytania:

1. Które ze znanych nam funkcji nie posiadają nut wspólnych?
2. Dlaczego nie możemy łączyć S z D ruchem prostym?
3. Jakie równoległe postępy są zabronione?
4. Jaki ruch stosujemy chcąc uniknąć oktaw i kwint równoległych?
5. Jaką nową formę kadencji poznaliśmy?

J. Chwedczuk-Łukasiński

GAMA ROZSZERZONA W KLASIE CZWARTEJ

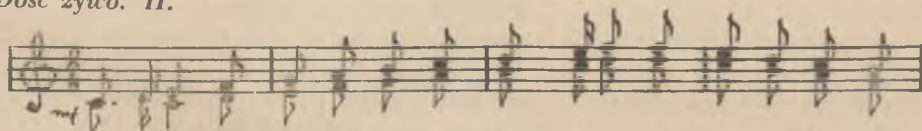
Powołując się na zapoczątkowane w ubiegłym roku szkolnym przez kol. T. Mayznera na łamach „Śpiewu w Szkole” pieśni (ćwiczenia) w związku z realizacją programu śpiewu, środków umuzykalniających w klasie czwartej szkoły powszechnej, podaję sposób do osiągnięcia pełnej „obowiązującej” gamy rozszerzonej od niskiego „si” do górnego „fa” w postaci piosenki, z tym jednak zastrzeżeniem, że takt trzeci, gdzie występuje górne „re, mi, fa” będą tylko śpiewały wybrane dzieci dysponujące górnymi dźwiękami, natomiast dolne dźwięki „do, si, do” w trzecim takcie od końca tylko dzieci o niższej skali głosowej. Dwa ostatnie takty stanowią tylko uzupełnienie ośmiotaktowej piosenki.

Cyfra II w pierwszym takcie zwraca uwagę, że ta pieśń (ćwiczenie) może być śpiewana dla większego urozmaicenia i dla utrwalenia dzieci w śpiewie dwugłosowym jako kanon (oczywiście wyłącznie wg melodii zasadniczej — dla głosu pierwszego). Wtedy do głosu pierwszego przydzielam dzieci o różnej skali głosowej, jak wyżej, a do drugiego głosu specjalnie dzieci o niższej skali głosowej. Dwa ostatnie takty będą potraktowane już nie jako kanon i dlatego drugi głos nie śpiewa podanych słów pieśni, tylko solmizuje, ażeby wreszcie na te dwa ostatnie takty zejść się razem z pierwszym głosem i zaśpiewać je z podpisanymi słowami.

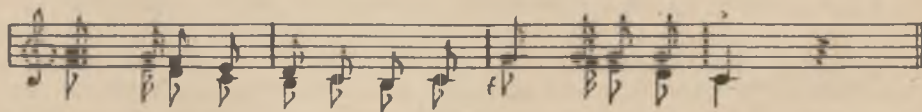
A zatem na dwa głosy będzie się pieśń (ćwiczenie) tak przedstawiała:

MASZERUJE WOJSKO DROGĄ...

Dość żywo. II.



1. Ma- sze-ru- je woj- sko dro- gą, ka- żdy ma z nich mi- nę sro- ga,
2. I or- kie- stra im przy- gry- wa, tak to mi- to w woj- sku by- wa,



- każ- dy kro- czy le- wą no- gą. Ta- ta- ia- ta bum!
wszy- scy na nich chęt- nie pa- trzą. Dziń dziń dziń dziń bum!

J. Swatoni

Z MUZYCZNEGO OGNISKA WAKACYJNEGO LICEUM KRZEMIENIECKIEGO

Tegoroczne kursy śpiewu z programem W. K. N. rozpoczną się w Krzemieńcu dn. 3 lipca i trwać będą do 5 sierpnia. Jak zwykle — przewidziane są 3 kursy o różnych poziomach: początkowy, średni i końcowy. Zarządzeniem Ministerstwa W. R. i O. P. powołana została przy M. O. W. w Krzemieńcu Państwowa Komisja Egzaminacyjna W. K. N. w zakresie śpiewu, dla słuchaczy końcowego kursu. Po złożeniu egzaminu przed Komisją słuchacze otrzymują zaświadczenie częściowego egzaminu W. K. N.

Prelegentami kursów M. O. W. przeważnie są profesorowie Państwowych Konserwatoriów Muzycznych.

Podczas trwania kursów zorganizowanych będzie dla słuchaczy kilkanaście specjalnych koncertów z udziałem wybitnych artystów-muzyków. Ponadto, w związku z uroczystościami uczczenia J. Słowackiego w Krzemieńcu, odbędą się wieczory literackie i zorganizowane będzie specjalne widowisko teatralne.

Słuchacze kursów M. O. W. mogą otrzymać mieszkanie i utrzymanie w internacie Liceum za opłatą 63 zł za 5 tygodni.

Wpisowe na kursy śpiewu M. O. W. wynosi 15 zł.

Zgłoszenia (karty wpisowe) na kursy M. O. W. należy przysyłać do Dyrekcji M. O. W.: Warszawa, Szkolna 8 m. 10.

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

J. Swatoń. STARE KRAKOWIAKI. Wydawnictwo Małopolskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych.

Niezmiernie pożyteczne wydawnictwo w opracowaniu doskonałego znawcy muzyki ludowej, wypełnia lukę, jaka stale dolegała kierownikom kapeli w świetlicach i zespołom instrumentalnych w szkole. Krakowiaków w układzie na kapelę wiejską krakowską nikt dotąd nie opracowywał. Krakowiaki ze zbiorów Kolberga, autora pracy, oraz M. Mikuty ujęte są w formie suity (12 krakowiaków), a ułożone łatwo, w trzech pozycjach skrzypcowych, na dwoje skrzypiec, klarnet C i basetlę.

Dla przedstawień szkolnych i świetlicowych, związanych treścią z regionem Krakowskim suita Swatonia będzie niezbędna.

Nadesłane: T. Mayzner. 2 pieśni na 1 głos z fortepianem: WÓDZ i MARSZAŁKU. Skład główny Nasza Księgarnia w Warszawie. Cena 50 gr.

Wł. Miksztein. POLONEZ UROCZYSTY. Wyd. St. Bossowskiego w Krakowie. Troje skrzypiec, altówka, wiolonczela i kontrabas (fortepian wedle woli).

Nowe to wydawnictwo Bossowskiego odznacza się, jak wszystkie dotychczasowe, bardzo dobrym opracowaniem i starannością. Propaganda zespołom smyczkowych, prowadzona ze znacznym powodzeniem przez St. Bossowskiego zasługuje na szczególne uznanie, zwłaszcza wobec rozpowszechnionego bakcyła mandolinowo-gitarowego, gnębiącego szkoły powszechne.

K R O N I K A

Stanisławowi Wiechowiczowi, znakomitemu kompozytorowi i profesorowi w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Poznaniu wręczył dn. 29 marca rb. pan Minister W. R. i O. P. tegoroczną państwową nagrodę muzyczną. Świat nauczycielski przyjął tę wiadomość ze szczerą radością, bowiem St. Wiechowicz ofiarował wiele swej pięknej pracy i wielkiego serca nauczycielom, kształcącym się w pedagogice muzycznej w Poznaniu.

WARSZAWA

W dniu 16.II br. odbyła się w szkole nr 105 na Pradze konferencja rejonowa nauczycieli śpiewu i muzyki, w czasie której przeprowadzono 1 lekcję praktyczną (klasa IV) i 1 dyrygowania chórem. Obydwie lekcje przeprowadziła p. G. Klopówna. Odbyły się również 3 występy chóralne w radio, a mianowicie: jeden szkoły 105 pod kier. p. G. Klopówny (24.XII.38) i dwa szkoły 152 pod kier. p. F. Sadowskiego (17 i 18.III.39). Poza tym zorganizowano Międzyszkolną Akademię ku uczczeniu Imienin Marszałka Polski Edwarda Smigłego-Rydza. Akademia ta odbyła się dnia 18.III br. w szkole 192 przy ul. Otwockiej. Udział w niej wzięły: chór i orkiestra szkoły 114 pod kier. p. K. Sobczyńskiego, chór szkoły 152 pod kier. p. F. Sadowskiego. Ponadto wykonano: deklamacje — szkoła 49, obrazek sceniczny — szk. 192 w oprac. p. Szusterówny oraz tańce i inscenizacje pieśni — szkoła 30 pod kier. p. E. Łopińskiego. Przemówienie wstępne wygłosił p. W. Jarzewski.

W niedzielę, dn. 19.III br. z okazji uczczenia Imienin Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego odbył się w Teatrze Narodowym w Warszawie Uroczysty Poranek „Dzieci stolicy w hołdzie Komendantowi”. Na program złożyło się: przemówienie wiceprezesa Zarz. Okręgu Stołecznego Zw. Legionistów p. St. Bugajskiego, chóry szkół: nr 3 pod kier. p. J. Pacynówny, nr 37 pod kier. p. J. Rulewicz i chór Międzyszkolny pod kier. p. T. Mayznera. Poza chórmi brały jeszcze udział szkoły: 89, 119, 188, 116, 75, 30, 89 i 93 (obrazki sceniczne, inscenizacje aktualnych pieśni itp.). Uroczystość tę zorganizowały Okręgi Stołeczne Związku Legionistów i Peowiaków.

K R A K Ó W

13.III śpiewał chór międzyszkolny p. J. Suwary na otwarciu świetlicy Związku Kombatantów Polskich. Wykonane były pieśni żołnierskie i o Marszałku Smigłym-Rydzem w układzie J. Swatonia, następnie pieśni ludowe w opracowaniu T. Mayznera, J. Czecha, I. Rączki i Fr. Gazdy.

18.III w przeddzień imienin p. kuratora Józefa Stypińskiego w imieniu dziatwy szkolnej miasta Krakowa chór p. J. Suwały złożył p. kuratorowi życzenia w postaci okolicznościowej kantaty w układzie Suwary-Swatonia. Na zakończenie uroczystości wykonał chór kilka pieśni ludowych.

Tegoż dnia w „Oleandrach” z okazji imienin Naczelnego Wodza (w godzinach popołudniowych) „Chór Dzieci Krakowskich” odśpiewał pieśni o Marszałku Smigłym-Rydzem, żołniersko-legionowe i pieśni ludowe spisko-orawskie przy wtórze orkiestry symfonicznej.

19.III na święcie pułkowym ułanów ks. Józefa Poniatowskiego chór szkolny pani K. Suwarowej odśpiewał pieśni żołnierskie J. Swatonia. J. S.

DO SZTANDARU

Śl. H. Ożogowskiej

Muz. M. Januszewicza

Energicznie.

Hej, ko- le- dzy, w gó- rę głó- wy, bo nad

na- mi ni- by ptak pły- nie bia- ło pur- pu-

ro- wy sztan- dar szkol- ny, ten nasz znak: Przy- rze-

ka- my ci sztan- da- rze, zaw- sze cię wy- so- ko

nieść, na-sza sła-wa z to-bą w pa-rze, w to-bie

ho-nor nasz i cześć. Przy-rze-cześć.

M O R Z E

Sł. B. Kossuthówny

Muz. Fr. Sadowskiego

Tempo walca.

1. Ty-siąc fal się pie-ni, ty-siąc fal pieśń

2. Ty-siąc fal się pie-ni, ty-siąc fal pieśń

UWAGA: 3 zwrotkę można śpiewać mormorando naśladowując szum fal.

gra — ' Bia - le grzy - wy pia - ny
gra — ' Bia - le grzy - wy pia - ny

wy - kwi - ta - ją z dna. Nie zna - czo - ne
wy - kwi - ta - ją z dna. Ko - ty - sze się

dro - gi w mo - rzu wszere i wzdłuż,
dro - mo - rze, pieśń ra - do - sną gra —

w fa - lach po - ty - sku - ją fio - let, szma - ragd róż -
zmie - nia się co chwila, jed - nak wiecz - nie trwa.

NIE MASZ PANA NAD ŻOŁNIERZA...

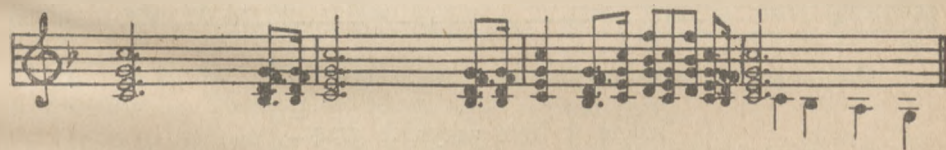
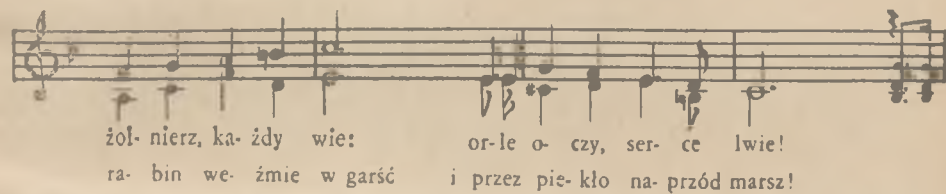
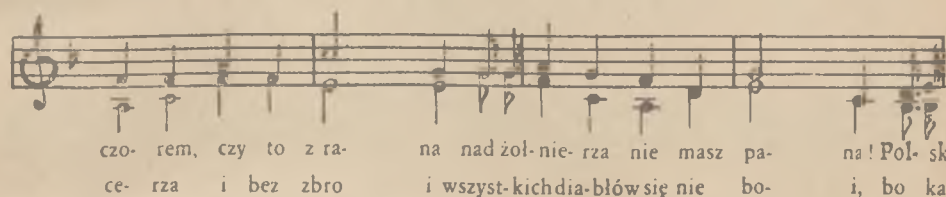
Sł. Edwarda Szymańskiego

Muz. Feliksa Rybickiego

Marszowo.

1. Czy wie-

2. Bez pan-

*1 raz solo**2 raz chór*

W NASZEJ IZBIE DZIŚ ZABAWA...

Sł. A. Rudawcowej

Muz. A. Swatonia

Tempo mazura.

1. W na- szej i- zbie dzi- za- ba- wa. ho- sa, ho- sa,
 tań- czy ła- wa Ko- ło-wro- tek przy- tu- pu- je,
 ko- ło-wro- tek też tań- cu- je. Pła- sa na- wet
 mio- tła si- wa, gar- nek ska- cze pod po- kry- wą,
 drep- ce ko- szyk z zie- mnia-ka- mi, stu- ka dzba- nek ob- ca- sa- mi.

Tańczą w izbie wszystkie graty...

Spoza pieca wyszły skrzaty:

Tra-ra-ra!

Tra-ra-ra!

Każdy skrzat na skrzypcach gra!

Tupu, tupu na kominie,

Dreptu, dreptu koło skrzyni;

Tańczy garnek, tańczy łąwa,

To dopiero mi zabawa!

} 2 razy

¹⁾ W pierwszej zwrotce mogą dzieci słuchowo rozpoznawać motywy poszczególnych „gratów”.

REDAGUJE KOMITET

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW KWIATKOWSKI

REDAKCJA REKOPISÓW NIE ZWRACA