

GŁOS NAUCZYCIELA I JEGO WPŁYW NA ŚPIEW KLASOWY I CHÓRALNY

Nowy program śpiewu okazał się dla nauczyciela śpiewu znakomitym bodźcem do wytężonej pracy. Silnie zaakcentowana potrzeba wyzycia się śpiewem (popularnie nazywamy to rozśpiewaniem) oraz mocne podkreślenie estetyki śpiewu już osiągają skutki. Pozatem, ukazują się od czasu do czasu w artykułach różnych czasopism pedagogiczno-muzycznych cenne i zdrowe myśli o głosie dziecka i jego kształceniu, które to myśli zapewne niejednemu nauczycielowi były cenną pomocą przy stosowaniu programu. Jakkolwiek nie można powiedzieć, że w tej materji już wszystko wypowiedziano, to jednak orientacja w tej dziedzinie wydaje się u większości nauczycieli wystarczająca.

Jest natomiast inna kwestja, która wymaga omówienia. W programie jest mowa o śpiewie nauczyciela (Opracowanie i wykonanie pieśni: „Nauczyciel śpiewa całą pieśń z właściwem wykonaniem, następnie powtarza wolno i wyraźnie pierwsze zdanie pieśni lub całą pieśń”). Jeżeli uprzytomnimy sobie, że do repertuaru pieśni szkolnych wchodzi najróżniejsze typy pieśni, od najprostszych zabawowych do artystycznych, (Moniuszko, Noskowski, Niewiadomski) to rozumiemy, że w słowach „z właściwem wykonaniem” jest zawarta cała skala wymagań, którą warto i trzeba omówić.

Najważniejszą rzeczą dla nauczyciela śpiewu jest ciągła dyspozycja do śpiewu czyli utrzymanie gardła w takim stanie, który pozwala na zaśpiewanie pieśni świeżym i nośnym głosem choćby na poczekaniu. O higjenie głosu pisałem już raz na łamach „Muzyki w szkole”. Mimo to warto jednak przypomnieć pewne rzeczy, które należą do tej wspomnianej gotowości. Uważam, że każdy nauczyciel ma obowiązek dbania o swój głos, gdyż za jego pomocą działa przecież pedagogicznie. Opowiadając bajkę, moduluje głos i daje charakterystyczne od-

cienia głosów ludzkich a czasem nawet zwierząt. Deklamując wiersz, maluje nastroje zapomocą środków, których omówienie nie należy do mojego tematu. Lekcje religji, lekcje historii i Polski Współczesnej dają szerokie pole do zastosowania coraz to innego sposobu mówienia. Stokrotnie jednak ważniejszym jest głos nauczyciela na lekcji śpiewu, i dlatego akcentuję na początku tę „gotowość” do śpiewu.

Na pytanie, czem osiągamy tę trwałą dyspozycję do śpiewu, odpowiem w kilku punktach.

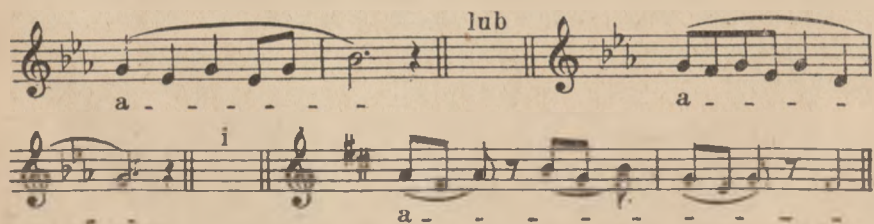
1. Trzeba organ mowy i śpiewu tak dalece zahartować, żeby nie podlegał ujemnym wpływom zmiany temperatury. U nauczyciela zdawałoby się to dosyć trudnem. Przypomnę tylko przerwy międzylekcyjne, pauzy, w czasie których ma się dyżur na podwórzu lub na korytarzu i tym podobne rzeczy, które nauczycieli będą zawsze niepokoić. Jeżeli chodzi o zmianę temperatury podczas tych czynności, to nie ulega wątpliwości, że większość z nas choruje wskutek wadliwego nastawienia się na sposób przewyciężenia przykrych następstw zmiany temperatury. Im wcześniej nauczyciel wyzbędzie się przewrażliwienia i nerwowości w tym kierunku, tem lepiej dla niego. Działanie auto-sugestywne osiąga przytem znakomite skutki. Ilekroć wyobrażam sobie nauczycielkę dyżurującą na podwórzu w deszczowy lub mroźny poranek, to zawsze staje przed oczyma obraz postaci skulonej, bojaźliwie chowającej głowę w kołnierz futrzany. Trzeba raz skończyć z silnie zakorzenionym przesądem, że w ten sposób można uchronić się przed katarem lub chrypką. Przeciwnie, można uważać za pewnik, że hartowanie ciała w ogólności i gardła w szczególności, wzmocni organ głosowy. Przy hartowaniu się pamiętać trzeba przede wszystkim o doprowadzeniu świeżego zapasu powietrza. W żadnym wypadku w pokoju słabo ogrzanym nie należy uciekać do pieca, tak samo nie należy uciekać podczas przerwy międzylekcyjnej od otwartego okna. Przeciwnie, trzeba dążyć do jaknajczęstszego odnowienia się powietrza w zamkniętych lokalach. Nie uważajmy spania przy otwartych oknach za przesadę. W lecznicy w Kossowie jest to przecież jeden ze środków leczniczych, stosowanych ze skutkiem zbawiennym dla organizmu, a przede wszystkim dla gardła. Trzeba tylko stworzyć w domu swoim tę atmosferę junackiego przeciwstawiania się dolegliwościom i przykrościom, a więc także przykreemu uczuciu zimna, a wnet okaże się, że zimno samo w sobie nie przedstawia czegoś groźnego lecz może być wykorzystane dla hartowania się.

Do tej dziedziny należy uprawianie sportów i to latem i zimą. Znam śpiewaków, którzy za nic w świecie zimą bez futra nie wychodzą z do-

mu. Gdy słyszą, że któryś z gości ma katar, trzymają się zdala od niego, jakby od zadżumionego. Zbliżenie się takiego chorego do nich wywołuje paroksyzm przestachu. Są to biedne ofiary przesądu. Mogę zapewnić wszystkich uczących śpiewu, że piszący przechodził także stany omawianej nerwowości na tle bojaźni przed przeciągiem, przed zarażeniem się i t. d. i stale wskutek tego był niedysponowany. Dopiero po wyzbyciu się tego balastu w postaci różnych zapobiegawczych przepisów „na dobry głos” przyszło zdrowie.

Umiarkowanie uprawiane sporty wzmacniają organizm, a śpiewakom (nauczycielom) oddają wielką przysługę w postaci odciążenia nerwów, starganych wyczerpującą pracą. Jeżeli się uwzględni tę korzyść, to połączenie przedmiotów śpiew i gimnastyka można uważać za szczęśliwe. Turystyka, pływanie, wiosłowanie, tenis, łyżwowanie i narciarstwo są to rzeczy, połączone z dużą dozą przyjemności a oddające olbrzymie korzyści. Należy tylko dbać o to, żeby po każdym wysiłku (spacer górski, partja tenisa) dać organizmowi odpowiedni wypoczynek.

II. Trwałą dyspozycją do śpiewu można osiągnąć przez wprawki głosowe, stosowane regularnie i metodycznie. Świeżość i lekkość głosu zależy bowiem nie tylko od warunków naturalnych (przyrodzonych czy nabytych), lecz także od „treningu”. Czasem do tego treningu należy także wyeliminowanie błędów, nabytych w czasie szkolnym. Jest bowiem znaną prawdą, że wielu ludzi w czasie szkolnym swego organu głosowego nie używało prawidłowo, a przez nieumiejętne używanie go poniosło szkody. Trzeba zatem podczas wprawek myśleć o naprawie tych błędów i o wzmocnieniu organu. Pierwsze wprawki najlepiej stosować przy ubieraniu się! Celem ich jest odczyszczanie gardła z flegmy, osadzonej w czasie spoczynku nocnego. Z doświadczenia wiemy, że do tego nadają się najlepiej samogłoski „a” i „o” w niższych rejestrach. Dla basistów jest to A do f, dla tenorzystów e do c dla altystek a do f', a dla sopranistek e' do c". Ujęcie muzyczne tych wprawek może być różne, zależnie od usposobienia śpiewającego, np.:



Zresztą, czasem wystarczą melodie nie specjalne ułożone, lecz improwizowane.

Wprawki te poranne mogą być stosowane półgłosem, a jeżeli kto może (samotne mieszkanie na wsi) także głosem pełnym.

W ciągu dnia zaleca się śpiewanie kilku ćwiczeń, dobierając specjalne dla każdego głosu. Pozatem wprawki te trzeba śpiewać na całej skali głosu. Obejmują one gamy, trójdźwięki i ich kombinacje, zwykle w objętości jednej oktawy, idąc chromatycznie od najniższych dźwięków skali głosu do najwyższych i zpowrotem. Dla orientacji podaje dwie:



AUDYCJE SZKOLNE I CHÓRY MŁODZIEŻY

Nie łudźmy się, szanowni koncertanci — sale koncertowe będą do was szczyrzyły szeregi swych pustych krzeseł dopóty, dopóki szkoła powszechna i gimnazjum nie wychowa słuchacza koncertowego...

Nie łudźmy się, zacni chórmistrzowie, tęsknota za dostateczną liczbą chórzystów dopóty was nękać będzie, dopóki szkoła powszechna i gimnazjum nie wychowa chórzysty...

Dwie te prawdy tak są elementarne, że szkoda czcionej na układanie drukowanych dowodzeń. A teraz pytanie pierwsze:

W jakich warunkach i kiedy wychowamy słuchacza koncertów?

Zaraz obok — drugie pytanie: Jak i kiedy wychowamy chórzystę? Na pierwsze pytanie odpowiadano parokrotnie.

Środkiem służącym do tego celu miał być doniedawna solfeż. Środek ten jednak zawiódł. Jak wszędzie, tak i tu — przesada okazała się szkodliwa. Dawny program nauki muzyki w szkole powszechnej i w gimnazjum pomijał wszystko, co zachęcić mogło do muzyki, włączał natomiast w młodzież to wszystko, co musiało do niej zniechęcić.

Autorzy dawnego programu, a po części jego wykonawcy nie potrafili wykrzesać z siebie „życiowości”. Nie potrafili dostrzec starej prawdy, że człowiek przyswaja sobie muzykę emocjonalnie, nie zaś rozumowo, że człowiek słucha jakby „formalnie” tylko uchem, że raczej serce jest organem słuchu muzycznego... Jeśli tak, to przedewszystkiem ów słuch serca posiada dziecko.

Niesłusznie zatem muzyka w szkole pozbawiona była dotąd serca!... Przypominała ona raczej botanikę, lub dział jej — systematykę roślin. Rozcinanie i analizowanie pięknego kwiatu odziera zeń piękno kształtu i woni; a w muzyce bezustanna analiza rytmiczna i tonalna w postaci wykluczającej kształcenie estetyczne dała w rezultacie nudę i zniechęcenie do lekcji śpiewu. Faktem jest, że dawny program (obowiązujący z niewielkimi zmianami w szkolnictwie od 1920 r. do sierpnia 1934 r.) przeznaczał $\frac{3}{4}$ lekcji śpiewu na ćwiczenia, wykluczające melodię, naładowane zato rytmicznym stukaniem, klaskaniem, skandowaniem tekstu pieśni na jednym dźwięku, oddychaniem rytmicznym i t. p. Załedwie $\frac{1}{4}$ lekcji przeznaczona była na śpiewanie pieśni. Systematyczne mordowanie pieśni zrobiło swoje...

Do rzadkości należy taka gromadka młodzieży, która potrafi zaśpiewać na wycieczce, czy w towarzyskim gronie. Szczególnie charakterystyczny jest ten smutny objaw dla Kongresówki...

Jaka rada na to, by się sale koncertowe zapełniły i by chóry stały się powszechne w całym kraju, nie zaś w pewnych tylko okolicach? Zanim spróbujemy odnaleźć odpowiedź na te kłopotliwe pytania, pocieszymy się nieco cudzą biedą...

Przeglądając niemieckie pisma muzyczne, napotykamy wzmianki o zaniku powszechnego rozśpiewania starszego społeczeństwa niemieckiego. Społeczeństwo to, które posiadało przed wojną stosunkowo największą liczbę chórów, dziś tak zubożało pod tym względem, że w swych planach rozśpiewania przekreśla śpiewaka dorosłego, a całą przyszłość powszechnego muzykowania opiera na młodzieży szkolnej. A teraz postarajmy się odpowiedzieć na pierwsze pytanie.

Nowy program nauki śpiewu w szkołach średnich podsuwa nam odpowiedź. Ustanawia on mianowicie obowiązkowe audycje muzyczne dla całego gimnazjum. Każdy bez wyjątku uczeń gimnazjum wysłuchać ma raz na miesiąc audycji-koncertu. Nie ulega wątpliwości, że audycje urządzone tylko raz na miesiąc — nie wystarczą dla wytworzenia u młodzieży nawyku słuchania poważnej muzyki. Stać się jednak mogą podstawą dla porządkowania pojęć muzycznych. Nastąpi to niewątpliwie, jeżeli zachowane będą trzy zasadnicze warunki: 1) audycje muszą stać na możliwie wysokim poziomie, 2) muszą być ułożone z myślą o ich ciągłości i planowości, 3) muszą być objaśniane w sposób, budzący zainteresowanie niemuzycznego audytorjum i pozbawione być winny posmaku bakalarstwa.

Powodzenie audycji, jak również skutek ich działania uzależniony jest zatem wyłącznie od ich organizacji. Praktykowana nieraz, choć oczywiście — nie głoszona jawnie zasada — „aby zbyć” okazać się tu musi zgubna...

Wszelkie muzykujące ciocie, kuzynki i inne krewne zakładów naukowych mogą się okazać uczynnymi, miłymi osobami, ale przecież niekoniecznie odpowiednimi wykonawczyniami programów audycji. Nowy program nie daje rozwiązania trudnego zadania organizacji audycji, bo dać go właśnie nie może. Załatwienie tej sprawy zależne jest od czysto lokalnych warunków. Od tego przede wszystkim, czy szkołę stać na to, by angażowała jako wykonawców dobre siły artystyczne, lub też, czy środowisko, w jakim szkoła działa, posiada te dobre siły.

Nie ulega wątpliwości, że środek, o jakim wspomina nowy program — to paljatyw, który zresztą niczem innym nie jest w ujęciu samego programu. Chodzi tu mianowicie o... gramofon. Wyraża się o nim program, jako o „najdostępniejszym” środku dla urządzania audycji. „Najdostępniejszy” nie znaczy „najstosowniejszy”... Istotnie — tam, gdzie

dostępu mieć nie może „żywa muzyka”, tam może ją zastąpić — mechaniczna. Najzagorzalsi nawet zwolennicy tej (jakże często przykrej!) maszyny, przyznać muszą, że przydatną ona być może dla analizowania utworu muzycznego, słowem — dla celów dydaktycznych. Ale przyznać również muszą, że tylko wyjątkowa, doskonała maszyna potrafi wzruszyć przeciętnie muzycznego człowieka, gdyż normalnie zgrzyt gramofonu zdoła wzbudzić jedynie wspomnienia rzetelnej, lecz innym razem słyszanej muzyki żywej. Poza tem gramofon wywołać może podziw, ale i to dziś już tylko wśród ludzi z gatunku Tarzanów...

Miejscowości, odległe od większych ośrodków kulturalnych, mają jeszcze na pociechę radio — nie ze słuchawkami oczywiście, lecz z głośnikiem. I tu znowu dwie trudności: głośnik z wieczną chrypką zniechęca do słuchania, a dotychczasowy brak odpowiednich programów radiowych dla audycji gimnazjalnych usuwa wręcz możliwość organizowania tych audycji, przewidzianych w programie nauki dla gimnazjów. Pozostaje więc, przedewszystkiem dla większych środowisk żywy człowiek. Człowiek, wytwarzający dokoła siebie atmosferę muzyczną, która wciąga w siebie słuchacza, człowiek, oddziałujący w czasie muzykowania gestem, mimiką i tym nieuchwytnym, nieokreślonym duchowym magnetyzmem wielkiego, czy małego artysty. Obojętne to jest — jak organizowana będzie audycja. Czy przez zrzeszenie artystów, specjalnie dla tego celu powołane do życia, czy też przez zarząd szkoły. Chodzi jedynie o to, by audycja odpowiadała warunkom, o których wyżej była mowa.

Poczynania, jakie w ostatnich czasach podjęto, celem realizowania audycji, godne są zaznaczenia na tem miejscu. Najwybitniejsi artyści biorą dziś udział w audycjach szkolnych, traktując swoją pracę ideowo, a zadowolając się honorarjum, które niezawsze pokrywa koszty występu. „Ormuz” — nazwa organizacji ruchu muzycznego, może się doprawdy poszczycić ruchem, jaki w życiu muzycznym kraju uczyniła. Poparcie (tylko moralne), którego doznał „Ormuz” od władz szkolnych, a przedewszystkiem ruchliwość tej organizacji, wywołała, jak się należało tego spodziewać, bulgot w jakiejś muzycznej wodzie stojącej... Każdy ruch musi początkowo przewyciężyć opór i dziś — niema dnia, w którymby „Ormuz” nie przyjął zamówienia jakiejś szkoły na audycję. Dobra audycja, mimo, iż rzadko organizowana, zdziałać musi swoje. Cele dydaktyczne są tu wtórne. Zasadniczy cel — to zainteresowanie muzyką, zetknięcie się młodzieży z rzetelnem jej pięknem, a dalszy i bezpośredni skutek, będący wykładnikiem tego zainteresowania — to wypełnione sale koncertowe. Być może, iż tu również leży zakopany klucz, otwie-

rający trudne zadanie zażegnania bezrobocia muzyków-wykonawców i wyzyskania ich przydatności społecznej poprzez sztukę.

Według prowizorycznych obliczeń, przy normalnym ruchu audycji szkolnych — dobry muzyk nie zazna spoczynku.

Nie będziemy dalecy od prawdy, jeśli stwierdzimy, że nowy program nauki muzyki w szkołach średnich, dzięki wprowadzeniu obowiązkowych audycji szkolnych, przyczyni się do zbudzenia z letargu artysty-muzyka, a równocześnie, nie bacząc na uprzywilejowanie wychowania fizycznego młodzieży, wychowa młodzież tę estetycznie.

Program nauki muzyki w gimnazjum, jak zresztą i programy innych przedmiotów nauczania, jest t y m c z a s o w y. Każdy muzyk, pedagog, a wreszcie — każdy, orjentujący się w zagadnieniach kulturalnych obywatel błogosławi tę okoliczność. Przedewszystkiem bowiem wnioskować należy, że t. zw. „nadobowiązkowość” nauki ś p i e w u jest „tymczasowa”. Obok więc „obowiązkowości” audycji, mamy (tymczasową — da Bóg!) „nadobowiązkowość” śpiewu.

Ten cień tymczasowości nowego programu, wywołany koniecznymi ograniczeniami godzin lekcyjnych, musi na razie skierować wysiłki rozśpiewania chóralnego młodzieży na inne drogi — nie na drogi normalnych lekcji.

Amatorski śpiew chóralny, będący formą bezpretensjonalnego muzykowania gromadnego uważany bywa nieraz jako miernik muzykalności społeczeństwa. Jeżeli ten właśnie miernik zastosujemy przy badaniu naszej, polskiej muzykalności, to ocena wypadnie bardzo rozmaicie, w zależności od okolicy, w jakiej badania nasze przeprowadzimy. Wiadome jest powszechnie, że kresy zachodnie, południowe, o częściowo wschodnie i północne Rzeczypospolitej są znacznie bardziej rozśpiewane od głuchego przeważnie centrum. Statystyka chórów ludowych, jaką Wydział Sztuki Min. W. R. i O. P. przeprowadził w roku 1933, wykazała pustynność muzyczną Polski centralnej, jeśli chodzi o chóry. Statystyka ta pouczyła (czego się zresztą należało spodziewać), że i tu, jak w innych poczynaniach kulturalnych życia zbiorowego Polski, pionierem jest nauczyciel szkoły powszechnej, że dystansuje go pod tym względem jedynie na Wołyniu człowiek, z przeznaczenia i zawodu działający muzycznie — psalmista cerkiewny. Wiadome jest powszechnie, że w stosunku do chórów cerkiew, pozbawiona organów, zdziałała swoje. Wiadome jest również, że piękny instrument, jakim są organy, dzięki jego wielogłosowości, wytworzył te warunki muzyczne, w których chór wielogłosowy nie jest koniecznością. To też, gdy się cze-

rech Rusinów, czy Rosjan zbierze, pierwsza z brzegu piosenka rozbrzmiewa w chórze czterogłosowym.

Gdy się zaś czterech Polaków zgromadzi, powstaje może pięć ugrupowań politycznych, lecz nawet dwugłos śpiewaczy jest rzadkością! Skłonność do indywidualizowania śpiewu, przewaga „solowości” w polskiej pieśni ludowej i popularnej ma niewątpliwie jeszcze jakieś głębsze, ukryte przyczyny, związane z geniuszem narodu, a stwarzające tę niezrównaną w swem bogactwie fantazję melodji ludowej. Być może wreszcie, że nie byłaby pieśń polska tak bogata, gdyby ją skrępowwały nieruchawe akordy śpiewu zbiorowego. Jeśli więc chodzi o głębsze wartości, związane z twórczością, nie zaś odtwórczością, to możemy być dumni! A mimo to — nie mamy poczucia pełni określenia: „muzykalność” w stosunku do naszego społeczeństwa, zwłaszcza w zestawieniu z „muzykalnością” najbliższych naszych sąsiadów ze wszystkich stron. Odtwórczość muzyczna w tej najprostszej nawet formie chóru miłośników śpiewu musi się stać powszechniejszą i musi stanąć wyżej. Nie należy, jak mi się zdaje, rezygnować z działalności wśród pokolenia dojrzalego. Podobnie bowiem do tego, jak budzi się wśród starszego społeczeństwa zainteresowanie sprawami ogólnej kultury, zbudzić się może również zainteresowanie chórem. Doświadczeni propagatorzy śpiewu chóralnego zdają sobie sprawę, że niejednokrotnie sfera oddziaływania muzycznego na starsze społeczeństwo wsi, lub miasta powstawała wówczas, kiedy odezwał się dobrze ześpiewany chór dzieci szkół powszechnych. Kunszt udzielić się może poprzez przenikający z gromady dzieci do gromady dojrzałych ludzi zapał. Chór dziecięcy jest tym instrumentem subtelnym, który może sprawić szczególne stany zachwyty, aż do stopnia rozrzewnienia. I tu właśnie chór szkolny spełnić może swoje doniosłe zadanie propagandowe. Powstawać winny wielkie zespoły chóralne młodzieży, których istnienie docenić muszą czynniki rządzące rozwojem kulturalnym większych ośrodków. W organizacji chórów młodzieży zaznacza się tendencja do tworzenia chórów międzyszkolnych, w których uczestniczą śpiewacy specjalnie dla chórów przydatni. Uczestnicy takich chórów spełniają podwójne zadanie, gdyż śpiewając wobec starszego społeczeństwa, tworzą organ propagandy śpiewaczej, zaś na terenie swej szkoły podnoszą poziom wymagania w stosunku do chóru szkolnego. Rozśpiewanie, mocno postawione w programie nauki śpiewu w szkołach powszechnych, poruszy niewątpliwie i starsze społeczeństwo nie tylko z biegiem lat, przez przenikanie doń w miarę dorastania młodzieży, lecz także, a może nawet głównie, przez tworzącą się atmosferę rozśpiewania.

Tadeusz Mayzner

WAKACYJNE OBOZY ŚPIEWACZE

(Głos w dyskusji).

Z wielkiem zainteresowaniem przestudjowałem artykuł dyskusyjny p. kol. A. Bojanowskiego pod powyższym tytułem.

Słusznie podkreśla autor, że kolonje względnie obozy młodzieży szkolnej nie powinny ograniczać się li tylko do kwestji wypoczynku. Powiedziałbym, że nie wykluczając i odpoczynku po całorocznej pracy można je wszelako tak zorganizować i urządzić, by można było pogodzić „piękne z pożytecznem”.

Jakkolwiek jestem całkowicie zatem, by na tego rodzaju wywczasach położyć daleko większy niż dotychczas nacisk na kulturę śpiewaczą, to jednak nie podzielam osobiście tezy, by istniała specjalna potrzeba tworzenia wakacyjnych obozów śpiewaczych. Wszak sam autor zapatruje się krytycznie na jednostronność zajęć i kształcenia młodzieży, wobec czego tworzenie obozów o specjalnym kierunku winien był również uznać za szkodliwe.

Mojem zdaniem obóz śpiewaczy godziłby przedewszystkiem właśnie w kulturę śpiewaczą. Nie wolno nam bowiem zapominać o tem, co stanowi specjalną właściwość duszy dziecięcej, o t. zw. „światku dziecięcym”. Ulega on tak kalejdoskopowym zmianom, jeżeli chodzi o sferę zainteresowań, przeżyć, nastawień, że nieracjonalnem byłoby zamykać go dla jednej tylko kultury śpiewaczej. Popadlibyśmy w ten sposób w monotonię, w specjalizację, której jak twierdzi Claparède, Devey, Stanley Hall i wielu innych wybitnych pedagogów, nie znosi dusza dziecięca, rwąca się bezustannie do coraz nowych pod względem ilościowym i jakościowym światów.

Właśnie przytoczę słowa autora na dowód słuszności mego twierdzenia: „Program pracy w obozie winien być tak nakreślony, aby pozostawił wszystkim swobodę ruchów i inicjatywy, bez narzuconego podziału porządku dnia na godziny obowiązujących zajęć. Pozatem musi być dostosowany do zjawisk życiowych najbliższego otoczenia”. Wszak co do tego twierdzenia jesteśmy w jak największym porządku. Właśnie trzeba pozwolić młodzieży na wyżycie się wszechstronne, którego mimo wszystko brak nawet w najbardziej nowoczesnej szkole. Wyżycie to może być ukierunkowane około pewnych zagadnień i zajęć, planowo i systematycznie a w dodatku tendencyjnie ułożonych, ale nie do tego stopnia, abyśmy mieli tworzyć obozy dla specyficznego rozwijania pewnych dziedzin naszej kultury i przez to popadać w monotonię. Nie wiem jak Szan. Autor wyobraża sobie program takiego obozu, czyż

młodzież po całych dniach ma śpiewać i śpiewać bez przerwy. Sądzę, że nawet przeplatanie pieśni ćwiczeniami metodycznymi czy teorią, nie poprawi sytuacji dziecka, które przywieziono do obozu poto, by śpiewało.

Skoro Sz. Autor stwierdza, że na obozie śpiewaczym winna dominować naturalna wiekowi dziecięcemu wesołość, ożywienie, swoboda, przez którą wytworzy się samorzutna atmosfera szczerości i wzajemnego zaufania, to znaczy, że godzi się również z tem, że w program zajęć obozowych musi wejść coś więcej aniżeli śpiew, chociażby ten był najlepiej prowadzony.

Jeżeli chodzi o mnie, mam całkiem inny projekt. Przedewszystkiem twierdzę, że urządzanie specjalnego obozu śpiewaczego, potrafi zniechęcić młodzież do tego rodzaju wywczasów. Jak wobec tego wybrnąć z sytuacji? Oto należy, mem zdaniem, tworzyć początkowo specjalne zespoły śpiewackie na kolonjach, obozach, względnie w osiedlach szkolnych, które coraz pomyślniej zaczynają się rozwijać. Te zespoły stanowiłyby doskonałe grupy propagandowe kultury śpiewaczej. Ich występy, urozmaicające i ożywiające życie kolonijne, pociągnęłyby i zainteresowałyby wszystkich uczestników obozów, a co zatem idzie pobudziłyby ogół młodzieży do pracy w tym kierunku. Propaganda sztuki śpiewaczej winna się odbywać nie w specjalnych obozach, które z konieczności obejmują nieliczne tylko zastępy młodzieży, ale winna stanowić integralną część zajęć wszystkich kolonij, obozów i osiedli szkolnych w Polsce. Nauczycielstwo i władze szkolne, które czuwają nad programami pracy obozów wszelkiego typu, winny kłaść nacisk, aby wszędzie dominujące miejsce zajęła pieśń, a zależnie od środowiska o charakterze specyficznym i ciekawym pieśń ludowa. W ten bowiem sposób wciągniemy w rydwan pracy śpiewaczej najszerze zastępy młodzieży, które propagandę pieśni poniosą pełną garścią we wszystkie zakątki naszego kraju.

Drugi bardzo ważny moment, to naturalnie podejście do pieśni i jej upowszechnienie na kolonji. Jeżeli w poszczególne punkty programu dnia kolonijnego umiejętnie wpleciemy pieśni, to młodzież rozśpiewa się stosownie do okoliczności i nie będzie nawet zdawała sobie sprawy, że na śpiew specjalny położono nacisk. Wszak wielki pedagog Compáraye powiada, że młodzież winna się uczyć wyłącznie przez życie, a Devey dodaje, że nauka winna się odbywać ściśle z życiem, z wysuwaniem przez nie potrzebami, okolicznościami. Ta beztendencyjność względnie ograniczenie jej do minimum napewno przyniesie większe i owocniejsze wyniki, niż uprawianie sztuki dla sztuki.

Trzeci niezmiernej doniosłości moment to zainteresowanie, samorzutność, indywidualizacja w pracy.

Sądzę, że daleko łatwiej zaistnieje zainteresowanie pieśnią, jej potrzeba wystąpi wyraźniej właśnie wówczas, gdy życie kolonijne względnie obozowe będzie się składało z mozaiki zajęć, gdy praca umysłowa zostanie przepleciona fizyczną, gdy możliwie jak najczęściej zmieniać będziemy środowisko przez urządzanie częstych wycieczek w okolice obozów. Wycieczki takie można urządzać i celem wyszukiwania miejscowych pieśni ludowych, ciekawych motywów melodji, oraz ich przydatności życiowej. Młodzież przekona się i pozna najlepiej w ten sposób historję, a raczej genezę pieśni ludowej, jej nieodłączny kontakt z życiem, co więcej, przekona się, że **p i e ś Ń t w o r z y ż y c i e**. Drogą analogji poczyni te same spostrzeżenia o pieśniach, których uczyła się w szkole. Na tem tle wystąpi ze szczególną siłą czynnik emocjonalny, uczuciowy, albowiem pieśń ludu, to pieśń pracy, kochania, radości i wesela, a z drugiej strony głębokiego smętku lub zadumy. Dziecko, przebywające na obozie w górach, przekona się namacalnie, że repertuar pieśniowy tego regionu, to pieśni opiewające życie i piękno gór, umiłowanie „rodzinnego zagona i gniazda”, umiłowanie pracy i bliźnich.

Skoro potrafimy w młodzieży wykrzesać te właśnie czynniki, nie trudno nam będzie pokierować zainteresowaniami dziecka, po których przyjdzie jeszcze ważniejszy czynnik t. j. samorzutność śpiewania, bezinteresowność, beztendencyjność, jednym słowem zjawi się u dziecka **n a t u r a l n a p o t r z e b a d u c h o w a i f i z j o l o g i c z n a ś p i e w a n i a**. Jeżeli tego rodzaju śpiew wpleciemy umiejętnie w zajęcia fizyczne, w liczne gry i zabawy, pieśń zrośnie się z życiem, pracą, ruchem, zabawą dziecka i pozostanie na zawsze jego własnością. Koncentracja i korelacja wyjdą tu jedynie na korzyść pieśni.

Oparcie pracy śpiewaczej na wymienionych przesłankach pozwoli również na większe ujawnienie indywidualności dziecięcych. Wiemy, że nie wszyscy ludzie i w niejednakowym stopniu przejmują się danymi sytuacjami. Panuje pod tym względem przebogata różnorodność. Trzeba ją również umiejętnie wykorzystać. Do tego celu nadają się najlepiej wycieczki obozowe, ogniska w porze wieczorenej, przy których wybitniejsze jednostki spośród młodzieży znajdą czas i pole do popisu. Popisy przy wieczornem ognisku, przy świetle buchających płomieni mają swój urok, pociągają dusze dziecięce tembardziej, że np. ognisko na tle lasu wygląda niezwykle barwnie i tajemniczo. Wiem z praktyki, że młodzież rwie się do tego rodzaju popisów, ale popisy takie muszą być prze-

platane inscenizacją, króciutkim teatrzykiem, chociażby tym „zgłowy”, humorem, satyrą, pokazami gimnastycznymi i t. p.

Niezmiernie ważnym czynnikiem przy tak zorganizowanej pracy będzie aktualizacja. Mam tu na myśli aktualizację w odniesieniu do zajęć, środowiska, zdarzeń, okoliczności. I tu, skoro pragniemy oddać piękno przyrody w pieśni, piękno lasów i gór, nieodzownymi wydają nam się zarówno wycieczki jak i harcerskie „podchody” czy ćwiczenia nocne. One natchną młodzież, nastawią w kierunku dobierania odpowiednich pieśni. Pieśń, zrośnięta z tajemniczą wyprawą nocną, pozostawi niezatarty ślad w duszy dziecka. Nawet w starszym wieku ta właśnie pieśń przywiedzie na pamięć tajemniczy las, zaś las zaszumi tę właśnie piosenkę.

Jeżeli chodzi o mnie, to już raczej skłaniałbym się w kierunku tworzenia obozów o kierunku wogóle artystycznym ale nie wyłącznie śpiewaczym.

W program zajęć takiego obozu wciągnąłbym wychowanie fizyczne, śpiew, zajęcia praktyczne, rysunki, wycieczki oraz zajęcia samorządnie podsunięte przez młodzież. Oczywiście, że przy wszystkich tych dziedzinach pracy znajdzie się i czas i miejsce na pewne wiadomości naukowe, a niejednokrotnie młodzież sama się o nie upomni. Wówczas młodzież naprawdę zetknie się całą piersią z polską kulturą ludową we wszelkich jej przejawach, wówczas pełną dłońią zaczerpnie i skosztuje jej skarbów, pełniej odczuje specyficzny smak artystyczny. Mam wrażenie, że przy takim rozwiązaniu sprawy obóz czy kolonja lepiej spełni swe zadanie społeczne, więcej korzyści i przyjemności przyniesie młodzieży, a społeczeństwu głębszych i wnikliwszych, a przede wszystkim bardziej kochających przeżyte piękno młodych obywateli.

Niezmiernie ważną kwestją byłaby wymiana młodzieży na obozach. Kilkanaścioro dzieci z regionu lubelskiego względnie kaszubskiego mogłoby z powodzeniem znaleźć się na kolonjach w Cieszyńskim, względnie w Beskidach, wzamian zaco, dziecko śląskie z przyjemnością spędziłoby kilka tygodni nad morzem. W ten sposób wymiana pewnych regionalnych właściwości kulturalnych dokonywałaby się daleko szybciej, scementowanie młodzieży różnych regionów, a co zatem idzie i scementowanie naszego społeczeństwa w pewnym stopniu nastąpiłoby sprawniej. Reszty dopełniłyby w tym wypadku wycieczki, okazy wytworów sztuki ludowej, fotografie zabytków, pięknych krajobrazów, opisy życia i pracy ludności danego regionu, zwyczaje, obyczaje, wierzenia, klechdy, baśni, podania, tańce, pieśni, muzyka i t. p. Uważam, że narastanie wartości kulturalnych na tej drodze byłoby o tyle racjo-

nalniejsze, że i w szkole znalazłaby młodzież czas na omówienie swych spostrzeżeń i doświadczeń z okresu wakacyj, zaś nauczyciel bardzo wiele rzeczy występujących w krzywym zwierciadle mógłby sprostować, rozszerzyć względnie nawet wzbogacić swemi wiadomościami. Byłby więc doskonały temat do pracy szkolnej w ciągu kilku miesięcy, a nawet w ciągu całego roku możnaby wykorzystywać doświadczenia i spostrzeżenia uczniów przy każdej nadarzającej się sposobności, co znów stanowi doskonałą propagandę akcji obozowej względnie kolonijnej.

Efektywny wynik pracy zależy oczywiście od osoby prowadzącej obóz i od dobrze przemyślanego programu pracy.

Zygmunt Gryń

K R O N I K A

ŻYCIE MUZYCZNE WARSZAWY

W naszej stolicy panował w ostatnich tygodniach silny ruch muzyczny. Powodem tego były jubileusze urodzin licznych wielkich mistrzów, które przypadły na rok 1935-ty. 250-lecie urodzin Jana Sebastjana Bacha, Händla (by wymienić najważniejsze), a przede wszystkim mistrzów polskich: Chopina (125-lecie urodzin) i Henryka Wieniawskiego (100-lecie) stworzyły okazję do uroczystych obchodów, do częstych wykonań ich dzieł, wykonań jaknajstaranniejszych, bo powierzonych najlepszym odtwórcom — wirtuozom. W obchodach polskich siłą rzeczy pierwsze miejsce zajęła Warszawa. Obchody zapoczątkował uroczysty koncert w Muzeum Narodowym, poprzedzony przemówieniami pp. Ministrów W. Jędrzejewicza i A. Zaleskiego, a wykonany przez trzech uczniów wielkiego naszego mistrza Paderewskiego: pp. Brachockiego, Dygata i Sztompkę, oraz śpiewaczkę Anielę Szlemińską. Szczególnie interesującym było wykonanie utworów na fortepianie, który niegdyś należał do Chopina i na którym Chopin grał jeszcze jako młody chłopiec, przed swym wyjazdem z kraju. Również piątkowy koncert filharmoniczny poświęcony był w całości utworom Chopina, przyczem mieliśmy okazję przypomnieć sobie — obok wielu innych znacznych kompozycji — obydwie koncerty fortepianowe e-moll i f-moll, te prawdziwe arcydzieła literatury fortepianowej, tak bardzo ogólnoludzkie, a przytem tak bardzo polskie. Szereg utworów naszego największego Mistrza słyszeliśmy także na filharmonicznym poranku niedzielnym, zaś młodzież szkolna święciła ten wielki jubileusz w specjalnej imprezie — w czwartkowym koncercie szkolnym w Filharmonji (nietransmitowanym przez Radio). W ten sposób przesunęła się przed nami pokaźna ilość kompozycji chopinowskich, tak dobrze znanych, a zawsze nowych, zawsze porywających i wzruszających do głębi.

Niepospolite rozmiary i formę przybrał jubileusz ku czci Henryka Wieniawskiego, wielkiego polskiego skrzypka i kompozytora, który swego czasu świat cały zadziwił i porwał swą sztuką wirtuozowską i kompozytorską. Z okazji

tego jubileuszu urządziła Wyższa Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina w Warszawie międzynarodowy konkurs skrzypków w wieku do lat 30-tu, nad którym wysoki Protektorat objął sam Pan Prezydent Rzeczypospolitej. Przybyło więc do stolicy przeszło 80 skrzypków z wielu krajów: ze Stanów Zjednoczonych Ameryki Półn., z Anglii, Francji, Włoch, Niemiec, Rosji. Wśród 55-ciu artystów, dopuszczonych do gry konkursowej, Polska zajęła bardzo poważne miejsce, zgłaszając aż 30 kandydatów. Do ostatecznych rozgrywek wyeliminowano jako najlepszych 18 skrzypków, z tego 6 Polaków, a więc cyfrę wcale pokaźną. Poziom artystyczny był nieprzeciętnie wysoki, wykazał bowiem szereg dużych talentów muzycznych i wirtuozowskich, pod każdym względem najzupełniej dojrzałych, artystów skończonych, o nieprzeciętnych wartościach estradowych. Wysokie nagrody pieniężne przypadły po większej części artystom zagranicznym, którzy mają już wielką światową rutynę estradową, duże umiejętności techniczne i... pięknie brzmiące skrzypce, których riestety nasi artyści — jako znacznie ubożsi — nie posiadają. Mimo to jednak Polska zaprezentowała dużą ilość bardzo utalentowanych artystów. Konkurs był więc ogromnie interesującym wyścigiem młodych talentów i wyników żmudnej i długoletniej pracy, przytem skierował znowu uwagę całej muzycznej zagranicy na Polskę.

Jeszcze jeden ważny polski jubileusz przypadł na ostatnie tygodnie. Było to 150-lecie urodzin jednego z twórców polskiej opery, znakomitego muzyka z pierwszej połowy 19-go wieku, Karola Kurpińskiego. Szereg fragmentów z jego oper, oraz w całości operę „Zamek na Czorsztynie” mieliśmy okazję usłyszeć w audycjach Polskiego Radja.

250-lecie Jana Sebastjana Bacha obchodzone jest wszędzie, a także i u nas ze szczególną powagą i namaszczeniem. Nic dziwnego, bo w ten sposób składa świat muzyczny hołd największemu mistrzowi muzyki religijnej i jednemu z największych kompozytorów wogóle. Z rozlicznych form muzyki bachowskiej usłyszeliśmy kilka ich rodzajów. Na festiwalu, utządzonym specjalnie ku czci Bacha, poznaliśmy koncerty na rozmaity zespół instrumentów: t. zw. koncert brandenburski, gdzie mała grupa instrumentów smyczkowych kontrastuje z pełną orkiestrą, koncert na dwoje skrzypiec i orkiestrę, koncert na 3 fortepiany; z utworów zaś kościelnych kantatę „Chwalcie Boga”.

Także młodzież szkolna uczciła pamięć Bacha czwartkowym porankiem, transmitowanym przez Radjo ze Lwowa.

Tak więc, jak widzimy, ogromną część życia koncertowego pochłonęły ostatnio bardzo ciekawe imprezy.

Do nich należy też zaliczyć interesujący koncert muzyki francuskiej, w którym wykonano utwory Roussela, Capelet'a, Honeggera, Ravela, Debussy'ego i Faure'ego. We wszystkich tych kompozycjach, pochodzących zresztą od końca 19 wieku do dnia dzisiejszego, można było zauważyć specyficznie francuską cechę: zmysł dla barwy dźwięku, dla piękności brzmienia, dla pewnego wdzięku i elegancji, przy przyjemnych efektach słuchowych. Samo zestawienie instrumentów wskazuje na ten sposób ujęcia muzyki, np. harfa, flet i altówka, lub harfa i śpiew, albo flet i śpiew i t. d.

Kupała. Tekst opracowała W. Dobaczewska, motywy muzyczne dobrała Br. Gawrońska. Wydawnictwo Wileńskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych. Wilno 1935 r.

Materiały etnograficzne nie wystarczyły autorkom dla całkowitego wypełnienia widowiska „Kupały”. Ażeby uzupełnić je, dodano parę pieśni ludowych, niewiele mających wspólnego z obrzędem, nazwanym przez autorki „uroczystością ludową”. Do tych luźno przywiązanych pieśni zaliczamy np. „Jak pognęła stara baba...” Dobór pieśni jest oczywiście sprawą subiektywną; nie mamy zamiaru zrędzić, możnaby jednak dobrać pieśni, mniej przykre w treści od wymienionej, w której dziad pierze babę za starcze niedołęstwo w takt dość popularnej melodii kozaka.

Strona muzyczna widowiska (o niej tu tylko podejmujemy się mówić) nie nasuwa poza tem zastrzeżeń. Zastanowićby się jeszcze należało, czy potrzebne są pauzy, umieszczone przed początkiem każdej nieledwie melodji. Pauzy te pochodzą prawdopodobnie stąd, że melodje przepisano automatycznie z układu fortepianowego, zawierającego wstępne przygrywki.

Zrządzenie to dotyczy jednak drobnego stosunkowo niedomagania książeczki i nie powinno przyćmić znacznej zasługi autorek, które dostarczyły teatrowi ludowemu pożytecznego wydawnictwa, zawierającego sporo materiału bardzo potrzebnego przy urządzaniu widowiska Kupały. Wkońcu zaznaczymy, że opracowanie Kupały, przeznaczone jest najpewniej dla „zagranicy”, gdyż pieśni, tłumaczone na język polski, tracą na wartości i wręcz przestają być sobą. Wypowiadając tę uwagę, pomijamy wszelkie względy utylitarne, mając w uchu jedynie dobro pieśni, jako konstrukcyjnej całości (melodja wraz z tekstem).

Pieśni ludowe ziemi wileńskiej i nowogródzkiej. Zebrała Br. Gawrońska. Wyd. Wileńskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych. 1935 r.

Zbiór obfity, bo zawierający 50 pieśni, w czem polskich 16, białoruskich 25 i litewskich 9. Słusznie, że białoruskie i litewskie podano również w tłumaczeniu polskiem, choć niektórych tłumaczeń dokonano widocznie pośpiesznie, o czem świadczy np. ustęp z „Suktinisa”, w którym się mówi „rażnie pohulajmy z a n i m (zamiast „póki”) serce bije w piersi”. Pieśni zaczerpnięto od poważnych zbieraczy, dobrych muzyków, a przytem — „krajanów”, to też można zaufać autentyczności zapisu. Pieśni białoruskie zwłaszcza są ciekawe, chociaż brak w ich liczbie niektórych popularnych, tak znakomicie charakteryzujących melodje białoruskie, jak np. „Idzie chmarożka haroju...”, lub „Para da domu...” Co się tyczy wydawnictwa, to wypada się nam upomnieć, aby następne wydanie zawierało przy każdej pieśni wskazówkę, dotyczącą tempa, w jakim pieśni należy wykonać.

Śpiewnik jest bardzo pożyteczny.

T. Zręgowicz

REDAKTOR: TADEUSZ MAYZNER

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO:
STANISŁAW MACHOWSKI

ZA TREŚĆ OGŁOSZEŃ REDAKCJA NIE ODPOWIADA