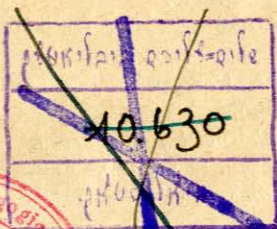


dic. Pedagog.

Lp. 245

JAK REALIZOWAĆ  
NOWY PROGRAM ŚPIEWU



Lp. ~~245~~

# BIBLIOTEKA NAUCZYCIELA SZKOŁY POWSZECHNEJ

pod redakcją  
BENEDYKTA KUBSKIEGO

1. *Dr. J. Balicki.* Oblicze nowych programów.
2. *J. Michałowska.* Zagadnienia wychowawcze w nowych programach.
3. *St. Drzewiecki.* Wychowanie obywatelsko - państwowe w nowych programach.
4. *St. Machowski.* Wychowanie gospodarcze w nowych programach.
5. *B. Kubski.* Twórczość nauczyciela a nowe programy.
6. *M. Kotarbiński.* Organizacja pracy w kl. I. na podstawie nowego programu.
7. *St. Dobraniecki.* Organizacja pracy w kl. II. na podstawie nowego programu.
- 8-9. *J. Dańcówiczowa.* Jak realizować nowy program języka polskiego (2 tomiki).
- 10-11. *Dr. Wł. Hosińska.* Jak realizować nowy program historii (2 tomiki).
- 12-13. *E. Dudkówna i J. Szrelecka.* Jak realizować nowy program matematyki (2 tomiki).
14. *J. Czystowski.* Jak realizować nowy program przyrody marnej.
- 15-16. *T. Mayzner.* Jak realizować nowy program śpiewu (2 tomiki).
17. *Dr. J. Kuchta.* Psychologia dziecka wiejskiego.
13. *St. Wiącek i J. Ciepiewski.* Czytanie w szkole powszechnej. (Przykłady lekcji).



JAK REALIZOWAĆ  
NOWE PROGRAMY SZKOLNE **15**

~~78~~  
~~4143~~

TADEUSZ MAYZNER

JAK REALIZOWAĆ  
NOWY  
PROGRAM ŚPIEWU

CZEŚĆ I  
UWAGI OGÓLNE

*C. 62.443*



*Nr 210*

NAKLAD  
GEBETHNERA I WOLFFA  
WARSZAWA





BIBLIOTEKA GŁÓWNA  
 Uniwersytetu w Białymstoku



FUW0110059



229089/1

M-110/85

1 9 3 3

Drukarnia „Antiqua“, St. Szulc i S-ka, Kacza 7. Tel. 5-04-91.



### Słowo wstępne.

Oddając tę książkę do rąk kolegów nauczycieli, pragniemy, aby myśli, stanowiące treść nowego programu, znalazły w niej rozszerzenie, zgodne z duchem tego programu. Pragniemy, aby komentarz programu, zawarty w tej pracy, nie odbiegał od zwięzłych wskazówek programu.

Jeśli zwartość programu pociąga czasem za sobą nie-domówienia, to dopowiedzeniem chce być książka, którą właśnie czytelnik otworzył.

Słowem, książka — komentarz.

Komentarz osobiwie trudny dla obiektywnego sformułowania przez jednego człowieka. A trudność ta wynika z samej materji przedmiotu: „Wychowanie przez pieśń“. Taki bowiem tytuł możnaby nadać nowemu programowi śpiewu dla szkoły powszechnej. Gdybyśmy zechcieli scharakteryzować dawny program, podobnie jak nowy, ogólnem określeniem, to tytuł dawnego programu winienby brzmieć: „Technika śpiewania“, albo „Gramatyka śpiewu“ (gdyby umiejętność taka istniała).

Dwa te zmyślone tytuły wystarczą jako porównanie programów tak odmiennych, że zestawiaćby można chyba jedynie rezultaty nauczania. Jeden rezultat sprawdzony, a mianowicie — nieśpiewające dziecko z drugim rezultatem przypuszczalnym — dziecko rozśpiewane.

Dawny program miał przygotować jakgdyby tylko



konsumenta muzyki, analityka. Nie uwzględniał świata wewnętrznego dziecka. Nie liczył się z jego możliwościami psychicznymi, jego zainteresowaniami, ani stopniem i charakterem kultury muzycznej środowiska, w którym dziecko wzrastało.

Nowy program *w dziecku* i jego środowisku odnaleźć chce punkt wyjścia. Psychologiczne cechy, jak najszerszej traktowane, stają się podstawą dla dostarczenia dziecku przede wszystkim wychowawczej „duchowej strawy“, a więc — odpowiedniej pieśni. I to takiej pieśni, która stać się ma jednym z czynników, podtrzymujących kulturę polską.

Dlatego to na samym wstępie niniejszej pierwszej części książki szczegółowo omówiono pieśń ludową i jej odmiany regionalne. „Ludowość“, ujęta ogólnie, bez uwzględnienia regionalizmu, nie da się dziś pomyśleć. Nosiłaby ona cechy ogólnikowego dyletantyzmu i zupełnej mglistości frazesu, pozbawionego treści. Pieśni kompozytorów (t. zw. artystyczne) nie wymagają szczegółowej analizy i dlatego odpowiednie omówienia znajdzie czytelnik bądź luźno wtrącone w części pierwszej, bądź też w związku z programem nauczania w poszczególnych klasach w części drugiej, stanowiącej realizację szczegółową.

### *Wytyczne w wychowaniu.*

Wrodzonym dążeniem dziecka, bez względu na środowisko, z jakiego pochodzi, na stopień kultury, na jakim stoi jego dom rodzinny, jest dążenie do życia w zbiorowości.

Zadaniem wychowania obywatelsko - państwowego winno być: 1-o pobudzenie i wzmoczenie tych dążeń, 2-o pokierowanie nimi, ze wskazaniem państwa, jako nieodzownego warunku mocy i najwyższego dobra gromady.

Zagadnienie wychowania estetycznego i kulturalnego gruntować się musi na pobudzaniu, wzmaganiu i skierowywaniu tęsknot i pragnień również przyrodzonych, naturalnych, jak te pierwsze do życia w zbiorowości. Przytem kształcenie estetyczne w szkole winno zmierzać ku wyrobieniu estetyki codziennego bytowania, stwarzając nawyki estetyczne, przejawiające się w stosunku jednostki do otoczenia, jednostek wzajemnie do siebie i wreszcie — gromady do otoczenia.

Olbrzymi jest zasięg estetyki w wychowaniu: od zewnętrznej estetyki stroju, aż do estetyki życia zbiorowego. Ogromny również materiał: kształcenie wyczucia i przeżywania piękna w przyrodzie, sztuce i rzemiośle, rozwijanie uczuć — od przychylności do poświęcenia... Nierozdzielnie zaś z wychowaniem estetycznym związane jest wychowanie kulturalne. Dla kultury zaś podstawą — Polska i polskość.

W nowych programach nauczania, a więc i progra-



mie nauki śpiewu, uwzględniono szczególnie mocno wychowawcze zadania szkoły. Szkoły ściśle związanej ze środowiskiem, przenikającej swym działaniem poza mury gmachu szkolnego. Program śpiewu, wysuwając na pierwszy plan *pieśń*, ma na uwadze przede wszystkim jej znaczenie wychowawcze.

### *Pieśń i jej znaczenie wychowawcze.*

Nie ulega wątpliwości, że pośród różnorodnych środków, jakimi szkoła rozporządza, pieśń posiada dla wychowywania podstawowe znaczenie.

Poezja tekstu w zespoleniu z bezpośrednio na duszę oddziaływującym dźwiękiem muzycznym, ujętym w melodję i rytm — muszą zdziałać swoje, stwarzając „nastawienia“ psychiczne; przygotowują grunt, na którym nakaz wychowawczy, skonkretyzowany w słowie, łatwiej się przyjmuje.

Śpiewanie pieśni jest nadto najprostszą i najnaturalniejszą formą „wyżywiania się“.

Od bezładnego nucenia małego dziecka, aż do podnoszącej na duchu pieśni żołnierza w boju, pieśni rewolucyjnej, czy też modlitwy śpiewanej — pieśń jest zawsze najbardziej bezpośrednią i najelementarniejszą wypowiedzią.

Dla wypowiedzi zbiorowej pieśń jest niezaprzeczenie jedyną formą.

Dobrze znanym każdemu nauczycielowi jest fakt, że dzieci w klasie domagają się nieraz jednogłośnie odśpiewania jakiejś określonej pieśni z pośród wielu przyswojonych w repertuarze szkolnym. Pieśń nasunięta bywa przez chwilę, przez okoliczność, a odśpiewana spontanicznie — uzupełnia przeżycie zdarzenia.

Wspólne odśpiewanie pieśni zbliża jednostki, różniące

się psychicznie, wytwarza atmosferę, sprzyjającą porozumieniu się ludzi w gromadzie:

To też śpiew chóralny stosowany jest w wielu krajach przed rozpoczęciem obrad, dla zespolenia duchowego i myślowego (Anglja, St. Zjednoczone, Holandja i inne).

Uczestnikom nauczycielskich kursów wakacyjnych wiadomem jest, że życie się następuje łatwiej w tych zespołach, w których pracę rozpoczyna śpiew chóralny.

### *Chór.*

*Chór* jest tym zespołem, w którym idea współdziałania wyraża się najdoskonalej. Gromada dąży do tego, by śpiewać „jak jeden“. Poczucie siły rośnie w każdym uczestniku chóru, kiedy słyszy, że głos jego zlewa się w całość z głosami towarzyszy. Następuje tu od pierwszej chwili działania chóru zespolenie i podporządkowanie indywidualności jednostki z poddaniem się woli kierownika zespołu.

Podporządkowanie jednostki, choć jest zupełne, nigdy nie upokarza, gdyż kierownik chóru stale sugeruje wzór, do którego podnoszony jest cały zespół. Im zupełniejsze jest zespolenie, tem chór jest lepszy.

W wyszkolonym chórze, przy harmonijnem zespoleniu, wyładowanie energii dla gromadnego zrealizowania dzieła sztuki jest źródłem radości. Niewątpliwie jest znaczenie wychowawczo-społeczne chóru w pracy szkolnej, gdyż, podporządkowując indywidualizm jednostki, daje jej równocześnie wzmoczenie poczucia siły przez zbiorowość.

### *Regjonalizm pieśni.*

W programach nauczania szkolnego zaznacza się osobliwie mocno troska o kulturę rodzimą i zachowanie



w niej cech, charakterystycznych dla poszczególnych krain Rzeczypospolitej (regjonalizm): Polskość, to najistotniejszą zmiarę wielkiego środowiska Rzeczypospolitej, musi być spoidłem w działaniu szkoły, łączącym zarówno kulturalnie, jak i państwowo.

Nowy program śpiewu kładzie specjalny nacisk na regionalną pieśń ludową. Regjonalizm, prąd lat ostatnich, ożywił wiele dziedzin życia kulturalnego Polski. Wydobył niewątpliwe, a zapomniane, lub nieznane wartości kulturalne, a nawet pobudził nowe siły twórcze. Zbieracze ogłaszać poczęli drukiem — gromadzone materiały folklorystyczne, a w sztuce zaznaczył się wyraźnie zwrot ku kulturze ludowej — jak zawsze, kiedy słabnie tętno tworzenia i kiedy zachodzi potrzeba odnalezienia siły ożywczej.

W sztuce węższych lotów, sztuce, zastosowanej do oświaty, regjonalizm znalazł swój mocny wyraz w wykonywaniu zbieranych przez nauczycielstwo szkół powszechnych obrzędów ludowych. Niesposób doliczyć się już dziś tego mnóstwa regionalnych wesel inscenizowanych, jakie się w miastach, miasteczkach i wsiach poniekąd odbywają. „Dożynki“ spalskie i te pomniejszych — powiatowe i gminne, stanowią zwyczaj dobrze już zasiedziały, a niezwykle powabny. Nie powinno być dziś wsi w Polsce, w którejby się nie odbyło chociażby jedno w roku widowisko teatru ludowego, a podstawą jego istnienia winna być inscenizowana pieśń ludowa miejscowa, lub najbliższej okolicy.

Wprawdzie wciąż jeszcze boryka się reżyser teatru ludowego — nauczyciel szkoły powszechnej — z brakiem repertuaru, ale rosnąca ustawicznie frekwencja na kursach teatralnych i świetlicowych przekonywa dowodnie o żywotności zagadnienia kulturalnego, jakim jest teatr ludowy.

We wszystkich tych umuzycznionych inscenizacjach

ukazuje się ludowi piękno — nieświadomie, życiowo, odwiecznie i swoiście przezeń tworzone.

Oddziaływanie wychowawcze na wieś polską w dziedzinie kultury ściśle duchowej winno polegać na uświadczeniu wartości kultury rodzimej. Uświadczenie wspólnoty obyczajów, obrzędu, kultury duchowej i materialnej w różnych regjonach, oraz nieustanne przenikanie kultury różnych etnicznie, a nawet narodowo gromad regionalnych na obszarze państwa — stać się winno czynnikiem państwowo wychowawczym. Utrwalenie wreszcie tej świadomości stać się musi wydatnym czynnikiem państwowo twórczym. W tym więc kierunku powinna iść praca kulturalna na wsi. Zaznaczyć się ona musi wszędzie tam, gdzie przenika oddziaływanie duchowe, a więc przede wszystkim w szkole. W miarę, jak postępuje urbanizacja wsi polskiej, praca ta winna zyskać na tężyznie. Na wsi wysiewają się obficie plewy i poślady miejskiej cywilizacji. Zamiera, niszczyje kultura ludowa — ginie strój, gwara, pieśń i swoiste zdobnictwo.

Obce, przyniesione z zewnątrz, formy nie mogą służyć dla wypowiedzenia się od głębi; sprowadzają one jakieś zakłamanie, lub w najlepszym razie — powodują przemilczenie. Coraz mniej się na wsi polskiej zdobi, śpiewa, gwarzy... Moda wprowadza na wieś polską murzyńskie tańce. Rozpanoszyła się na wsi miastowa, obca muzyka. Przesiąkała ona dawnymi już czasy. Skoro tylko w mieście nowa jakaś piosenka stawała się modna, to prędzej, czy później, o 10, czy o 100 kilometrów od miasta można było usłyszeć na wsi pieśń, która szelmowsko przypominała ową mieszczkę. Przez długi czas pojawiały się na wsi piosenki — mieszczki polskiego pochodzenia: „Oj-ra“, czy inna jakaś poleczka brukowa. Przyswajane przez lud wiejski, piękniały, prze-rabiane swoiście, rzekłbyś, że mieszczka stroiła się w pasiak, albo w ów hacik szczególny na czepku kujawskim, co to



muzycznie brzmi tysiącem drobionych nutek — ozdobi-  
ków skrzypcowego grania. Zczasem jednak zmieniła się  
i miejska muzyka. Miasta wrzasnęły „jazzbandem“.

Na wieś polską, gnane modą, zleciały się melodie ob-  
cych, dalekich tańców i rozparły się hałaśliwie, jakby co  
dobrego — w obyczajowych granicach wiejskich...

Przyswojenie obcych melodij w muzyce ludowej po-  
lega nie na wiernem ich przejmowaniu, lecz na przerabia-  
niu „po swojemu“. Tak więc tango, shimmy, czy rumba  
nabywają akcentów mazurskich na Mazurach, góralskich—  
na Podhalu, czy kujawskich — na Kujawach.

Zatraca się stopniowo czysta, swoista dla poszczegól-  
nych regjonów melodia i rytmika, a wytwarza się muzyczny  
mieszaniec.

Muzykanci wiejscy (np. górale z Chochołowa, czy  
Poronina), odwiedzając Kraków, lub Warszawę, poszukują  
skwapliwie nut modnych tańców, aby móc uczynić zadość  
letnikom, domagającym się „odpowiedniej“ muzyki do tań-  
ca, bo po góralsku tańczyć nie umieją.

Nietylko w treści swej (w melodji i rytmice) psuje się  
taneczna muzyka i związana z nią pieśń ludowa, ale i w for-  
mie jej wykonywania zachodzą zmiany na gorsze.

Dawna, typowa kapela wiejska składała się z dwojga  
skrzypiec, klarnetu i basu. O regionalnych odmianach ka-  
peli stanowiły cymbały strunowe (na Wileńszczyźnie), trze-  
cie skrzypce (na Podhalu), „djable skrzypce“ (na Kurpiach)  
i t. p. Chlubny był dla kapeli wiejskiej brak instrumentów  
hałaśliwych — perkusyjnych (bębny i brzękadła), oraz de-  
tych blaszanych.

Stopniowo przybyła harmonja, odziedziczona po woj-  
sku rosyjskiem, oraz bębny z brzękadłami, a w ostatnich  
czasach, wśród trąbek blaszanych napotkać można nawet  
wrzaskliwy saksofon — przybędę z dancingu wielkomiej-  
skiego, lub letniskowego.

Jeśli przejawy kultury rodzimej wymagają ochrony,  
a nawet pielęgnowania, to w szczególności dotyczy to pie-  
śni ludowej. Niepisana, wiecznie żywa, zmieniająca się  
pod najrozmaitszymi wpływami, wymaga utrwalenia za-  
równo dla celów badawczych, jak też i praktycznych. Zbie-  
ranie pieśni ludowej i pielęgnowanie jej służyć może nie-  
tylko dla dostarczenia materiałów muzealnych.

Pieśń, zapisywana przez człowieka, obcującego stale  
ze wsią i rozumiejącego wieś do głębi, przez odpowiednio  
przygotowanego nauczyciela szkoły powszechnej, jest tym  
niezmiernie cennym materiałem, który bądź bezpośrednio  
może być zużyty w jego pracy szkolnej, bądź też — opra-  
cowany w śpiewniku regionalnym posłużyć może w szer-  
szym zakresie.

Niewiele byłoby przesady, a zato sporo prawdy w po-  
wiedzeniu: „zaśpiewaj, a powiem skąd jesteś“... Melodia  
pieśni jest nieraz tak dokładną wypowiedzią człowieka ze  
wsi rodem, że zbędny jest tekst pieśni, który dzięki właści-  
wościom gwary wskaże niezawodnie, z jakich okolic po-  
chodzi. Sama melodia wystarczy nieraz, aby móc rozróż-  
nić Podhale, Krakowskie, Kurpie, Białoruś i t. d.

Regjonalizm muzyczny zaznacza się nietylko w cha-  
rakterystycznych rytmach, czy akcentach, lecz w rysunku  
melodji.

Posłuchajmy pieśni, pochodzących z różnych stron  
Polski, a mających wspólny temat w treści słownej.

Pannie młodej, z domu matczynego do kościoła ja-  
dącej, śpiewają na Śląsku pieśń, podaną w „Przykładach  
muzycznych“ jako Nr. 1.

Skupiona, poważna melodia, teńnąca pieśnią kościel-  
ną, o zakończeniu tak bardzo charakterystycznym dla orga-  
nowego grania, na którym wzorowane są wszelkie, poważ-  
niejszej treści ludowe pieśni śląskie.



A oto kurpiowska o tekście niemal identycznym z poprzednim (zob. „Przykłady muzyczne“ Nr. 2).

Również skupiona, jak ta pierwsza, bujniejsza tylko w melodji, jakby związanej z tym ogromnym kościołem — puszcza Kurpiowską, która bardziej natężoną i szerszą muzykę ludziom poddaje.

A oto inna całkiem — z Brwinowa, z pod Warszawy („Przykłady muzyczne“ Nr. 3).

Mazur podwarszawski nie wytrzymał skupionego nastroju rozmodlenia i kiedy śpiewa Kasieńce, odjeżdżającej do kościoła, to go i wtedy nawet ponosi mazurski temperament.

Góral z Podhala, człek twardy, nie sentymentalny, niewiele sobie robi ceremonji z uroczystością żegnania Maryny („Przykłady muzyczne“ Nr. 4).

Każdy regjon ziemi naszej ma swoją, odrębną pieśń, tak swoistą w melodji i rytmie, że, mimo iż zawiera identyczną treść słowną, melodja i rytmika nie podlega ujednostajnieniu. Właściwości muzyczne poszczególnych regjonów, o niezatartej jeszcze fizjonomji, związane są z gwarą — jest to związek mocny, ale powierzchowny. Istnieje niewątpliwie mocniejszy, głębszy związek — a tym jest związek muzyki z człowiekiem samym, z jego temperamentem, sposobem wypowiedzenia się mową najsubtelniejszą, jaką jest muzyka. Te subtelniejsze cechy pieśni regionalnej dostrzec można wówczas, kiedy piosenka z określonego jakiegoś regjonu przechodzi do innego regjonu niezbyt różniącego się kulturalnie.

Tak np. piosenka: „Kąpała się Kasia w morzu“... śpiewana jest w Kieleckim spokojnie, w dość powolnem tempie. Spokojny jest bowiem lud tamtej okolicy (wieś Krajno, gmina Górno) — („Przykłady muzyczne“ Nr. 5).

Owa Kasia z pod Kielec powędrowała pod Warszawę, (Wielgolas, pow. Mińsko-Mazowiecki). Tu się zadomowiła

i odmieniła. Zastosowała się do innych obyczajów muzycznych. Nie zmienił się w pieśni tej tekst, gdyż niema znaczniejszych różnic między gwarą kielecką i tą z okolic Warszawy, poza wymową nosówek, których Kielczanie nie wymawiają („kepa“, zamiast „kcpa“). Nie zmieniła się melodja pieśni w swym zasadniczym rysunku. Zmieniła się zato niezmiernie charakterystycznie rytmika pieśni, ze spokojnej, narracyjnej — w żywą, taneczną. („Przykłady muzyczne“ Nr. 6).

Mazur nie wytrzymał! Kiedy do niego przyszła nieco śpiąca Kasia, rozruszał ją w tańcu (oberku), którego forma przeważnie występuje w pieśniach mazurskich.

Najkrótsza melodja wiejska może być regionalnie charakterystyczna. Nawet okrzyk. Góralski okrzyk w pieśni, tysiączne echa budzący wśród gór, różni się od tego, który polatywać ma w puszcę, by głębię wiekowych lasów rozśpiewać.

Okrzyk góralski zbudowany jest przeważnie na znacznym interwale — często spotykana jest tu oktawa w górę, jak np. w piosence z Pienin. („Przykłady muzyczne“ Nr. 7).

Puszczański, kurpiowski okrzyk jest całkiem inny. Polatujący jakby w głąb, powłóczysty.

„Cyraneczka“ z Przasnyskiego ten właśnie okrzyk zawiera w końcówce każdego zdania. („Przykłady muzyczne“ Nr. 8).

Pieśń podana w „Przykładach muzycznych“ pod Nr. 9 bardziej jeszcze jest charakterystyczna dla leśnej okolicy (Myszyniec).

Przedostatni ton — mocno wytrzymany, a ostatni urwany i sciszony raptownie, bo śpiewak puszczy pragnie usłyszeć wywołany przez siebie śpiew lasu — echo.

Ta leśna, powłóczysta pieśń Kurpiów nie ma nic wspólnego z przeciągłością ruskiej równinnej pieśni. Podczas gdy ruska pieśń przeciągła jest w całym zdaniu mu-



zycznym (np. „Wijut witry“), pieśń leśna jest przeciągła tylko w swych końcówkach.

Przeciągłość całej pieśni i jej monotonię naprowadza także smutny krajobraz Polesia, jego równiny błotne, ha-szczami gdzie niegdzie zarzucone, lasem wśród bagien poro-słe. Ziemia, po której się swobodnie, w podskokach nie da ubiec daleko, bo co kroku, nawet w gęstwie leśnej, zdradliwie wciągnąć może bagno... Tam nawet powrót z pracy do chaty ośpiewany bywa rozwlekłą i smutną melodją. („Przykłady muzyczne“ Nr. 10).

Śpiewa człowiek, wypowiada się, jakim jest, a w tem jego śpiewaniu, rzekibyś, rozlega się pieśń ziemi rodzimej. Ziemia, przyroda, każe niekiedy, niezależnie od regjonu, pieśń odmieniać z pospolitej — na natchnioną. Znana po-wszecznie, rubaszna w melodji, o niewybrednym tekście, pio-senka: „Za górami, za lasami...“ zdradza pokrewieństwo, niemal tożsamość z pieśnią weselną, którą do dziś dnia w lipnowskim powiecie można usłyszeć, pieśnią o dużej wartości artystycznej. („Przykłady muzyczne“ Nr. 11 i 12).

Jak się to stało, że rubaszna, bez cienia artyzmu me-lodja taneczna przenieniła się w liryczną, natchnioną?

Może to było tak: Wesele na wsi. Trzeci już dzień trwa bez ustanku. W izbie weselnej ciżba. Wrzawa nie ustaje od tupotu tanecznego, od zgiełczenia skrzypiec, jazgotu klarnetu, buczenia basetli... A dusznica taka w owej izbie, takie ci gęste powietrze, że gdyby basetlista basetłę w górę uniósł, a puścił, toby się już tak ostała, zawisłaby...

A kapela rzadko taniec odmienia, jedno w kółeczko rzempoli: „Za górami, za lasami...“

Zmordował się rzetelnie któryś z weselników od tego rozgwaru i duszności. Wyszedł przed chałupę — a tu świt, piękny świt polskiej wsi... Topole liśćmi swymi, od wiatru poranka ruszanymi, dziwne jakieś melodje szepcą, od pól i łąk idzie muzyka budzącego się dnia, z zarośli słychać

śpiewanie słowika. Dzięć bieleje, a z izby weselnej dobiega słabo już, ale uparcie:

„Za górami, za lasami...“ Przemienia się owa uparta melodja, bo z muzyką przyrody o świtanu się łączy.

Łagodnieją, zaokrągłają się rubaszne jej kanty, zwal-nia jej tempo, ztraca taneczność i w zachwyceniu dla bu-dzącego się dnia, weselnik słyszy ją i wyśpiewuje całkiem inaczej.

Później, kiedyś, kiedy przyszło mu iść prosić według zwyczaju „panią młodą od kądziele“, wówczas zaśpiewał tę odmienioną, z weselem i ze świtanem związaną pieśń.

Może mu ona we wspominkach pozostała i zaśpiewał ją przy orce, siewbie, ciesiołce. Usłyszał może ktoś inny, powtórzył — przyjęła się we wsi Kikół i w sąsiednim Zę-bowie i w całym lipnowskim. Skoro się tylko swat na ce-lebrowanie swoje wybiera, to śpiewa tę nową, obrzędową pieśń...

Może to tak właśnie było, a może inaczej... Może ta pierwsza, taneczna była drugą, a druga — pierwszą... Nigdy niewiadomo, która z dwóch pieśni ludowych o wspól-nym temacie muzycznym była wcześniejsza.

Wiadomo tylko, że bywa w pieśniach wspólność mo-tywów, które, po ziemiach polskich chodząc, szaty odmie-niają w zależności od nastroju człowieka — w tym samym regjonie i w zależności od duszy człowieka — w różnych regjonach.

Nowy program śpiewu, jak zresztą program całej no-wej szkoły powszechnej związać chce szkołę ze środowi-skiem, co w odniesieniu do muzyki musiało znaleźć swój wyraz w mocnem przywołaniu *regjonalnej* pieśni ludowej. I nietylko ten wzgląd brany był pod uwagę przy zaznacza-niu regionalizmu pieśni ludowej w repertuarze śpiewów szkolnych.



### Przeróbki pieśni ludowej.

Nacisk na regionalizm i na wersje oryginalne gwarantuje, że pieśni ludowe, będą istotnie „ludowymi“ w czystej, nieskażonej postaci, nie zaś według zasad dawnego programu (z 1920 r.) „pieśniami osnutymi na tematach ludowych“... Ta nieszczęsna wskazówka dawnego programu (str. 27) była niewątpliwie jedną z przyczyn rozpowszechnienia się w szkołach „poprawianych“ pieśni ludowych; przyczem „poprawianie“ to wyrażało się bądź w wygładzaniu melodji ludowych, o ile wydawały się one zbyt trudne, bądź przeinaczaniu treści, o ile była nieprzystojna, nieodpowiednia ze względów wychowawczych.

Tak jedne, jak i drugie zmiany nie są dopuszczalne. Zubożenie melodji (przez jej uproszczenie) daje w rezultacie karykaturę, która niszcząco oddziaływa na kulturę muzyczną, jeżeli „uproszczona“ melodia wraca do okolicy, która ją wydała. Przykłady takiego szkodliwego udostępniania znajdujemy osobliwie często w pieśniach góralskich, których swoiste melodie umieszczone są w wielu śpiewnikach szkolnych w spaczonyj postaci.

Pieśń „Hej idem w las“.. śpiewana jest przez górali w sposób, zilustrowany w „Przykładach muzycznych“ pod Nr. 13.

W śpiewnikach znajdujemy ją w skażonyj postaci, jak w „Przykładach muzycznych“ Nr. 14.

Jakże często niewłaściwie „dostosowywano“ w wielu śpiewnikach teksty pieśni ludowych do „wymagań szkoły“! Popularną, powszechnie śpiewaną pieśń przeinaczano nieraz, nie licząc się z tem, że dziecko, wchodząc do szkoły, zna pieśń tę z domu w jej oryginalnem brzmieniu, lub, że spotka się z nią prędzej, czy później. Zmiany tekstów na przyzwoitsze zwracały tylko uwagę dzieci i młodzieży na nieprzyzwoitość tekstów oryginalnych, a tem samem uwydat-

niały owe nieprzyzwoitości. Prościej byłoby nie umieszczać w śpiewnikach pieśni nieprzyzwoitych, rubasznych, czy nieestetycznych, niż drukować i rozpowszechniać ze zmianami. W wielu wypadkach „nieprzyzwoitość“ tekstu bywa wyolbrzymiona, lub nawet urojona, a często „poprawianie“ tekstu pozbawia sensu pieśni.

Pomijając już to, że pieśni szkolne nie powinny być bezsensowne, wręcz marnotrawstwem jest pozbawianie się z własnej woli n. p. całkiem „cenzuralnej“ pieśni weselnej z repertuaru szkolnego, zwłaszcza, że wśród obrzędowych pieśni ludowych niewiele jest stosunkowo takich, które się istotnie do tego repertuaru nadają.

Wśród błędów, jakie powszechnie są zarzucane pieśni ludowej, wysuwany jest błąd złej prozodji — niedostosowanie akcentów mowy do akcentów melodji. Zarzut ten jest w większości wypadków niesłuszny, gdyż nieprawidłowość akcentowania występuje w pieśni ludowej przeważnie tam, gdzie się w pieśni mówi o wołaniu, lub, gdzie wołanie samo się rozlega. A wiadomo, że na wsi, na polu, czy w lesie, człowiek, wołając donośnie, akcentuje dobitnie ostatnie sylaby wyrazów, wbrew prawidłom wymowy języka polskiego. Tak więc, w wołaniu donośnem: „Franek“ brzmi: „Franék!“ W pieśni zaś, przykład, w którym jest mowa o wołaniu wygląda jak w „Przykładach muzycznych“ Nr. 15 zaś przykład, w którym wołania użyto bezpośrednio, jak w „Przykładach muzycznych“ Nr. 16.

W jednym i drugim przykładzie mamy nieprawidłowe akcentowanie, które jest niewątpliwie doskonałym środkiem ekspresyjnym. I te rzekome „błędy“ bywają nieraz poprawiane, pozbawiając pieśń jej wyrazu i obniżając jej wartość. W myśl zatem wskazań nowego programu, pieśni winny być wybierane z uwzględnieniem wartości ich melodji i tekstu w *wersjach oryginalnych*.



## Pieśń żołnierska.

Zastrzeżenia budzą nieraz pieśni żołnierskie ze względu na ich „obce“, niepolskie — oryginalne melodie. Stosunek do pieśni żołnierskiej musi być całkiem specjalny. Zastanówmy się nad tem, w jakich warunkach żołnierz tworzy swoją piosenkę. Ileż to stacyj męczeństwa zdarza się w czasie kampanji! Ile różnych obcych ziem przemierzał polski żołnierz zmęczonym swym krokiem!.. Ile to obozów jeńców zwiedzał na cudzych obszarach, daleko od ojczyzny mazura, oberka, kujawiaka, krzesanego... Radby żołnierz wypowiedzieć swą niedolę, czy wspomnienia dobrej przygody, co rychlej, bezpośrednio... Czasem dla dodania sobie animuszu, czasem dla potrzeby duszy, czasem znów, ot, żeby wiedzieli cywile, gdzieś tam, na tyłach — w kraju. Mowa związana w wiersz, nie wystarcza. Trzeba wyśpiewać! A ot — zaleciała melodja... Niema w tem przeszkody, że cudza. Niech sobie będzie, jaka chce, byleby się zespoliła z tem, co prędko, zaraz, wyśpiewać potrzeba. W zetknięciu z Niemcami powstała niewątpliwie piosenka o młynarce (na melodję „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter!“). Polska „Madelon“ powstała w formacji polskiej we Francji. Echa Marmarosza Szigeta też odbiły się w zwięgierszczonej melodji naszego ułana. Hasłowa, junacka i tragiczna równocześnie Pieśń Pierwszej Brygady również niepolską ma melodję, bo najlepiej się właśnie ta obca melodja „nadała“, bo pod ręką była i w pochodzie swych dźwięków jest junacką i tragiczną, a trzebaż było to, co się w duszy kołatało, coprędzej a głośno wyśpiewać. Pośród naszych tradycyjnych śpiewów patryjotycznych, ileż jest obcych melodji! Są z włoskich oper zaczerpnięte, jeszcze z czasów działania „Operalni Warszawskiej“, są z niemieckich pieśni brane. W czasie rozpamiętywań popowstaniowych, najbardziej odpowiada-

jące psychicznie — dumki ukraińskie dały swe tło muzyczne dla ówczesnej smutnej pieśni polskiej.

Pieśń żołnierska, nazajutrz po pierwszym zaśpiewaniu, staje się tradycyjną. Skoro tylko prawdę w słowach wyraża, to w melodji nigdy nie kłamie. Choć ona często obca ze względu na swą metrykę, ale niewątpliwie — przyswojona i przytulona do serca.

Istnieje, związany z ziemią polską osobliwy „regjonalizm“ — szlaki walk rycerskich, drogi, punkty geograficzne polskiej mapy, roszone krwią za dawnych i niedawnych czasów... Miasta, wsie, pola, lasy, dolinki, nad którymi unosi się duch polski w triumfie, lub męczeństwie. Duch, w męczeństwie swem jednak triumfujący, dzięki nieustającemu bohaterstwu Tych, którzy niepodległość za cel życia obierali i Temu, którego stać było na taką siłę duchową i na taki „upór duszy“, że dawność rycerską w sobie odnowił, zręby niepodległości założył i państwo na nowo urządził. Ten osobliwy regjonalizm pieśni polskiej brał swoje istnienie nie z polaci ziemi i jej właściwości geograficznych, ani nie z etnicznych cech człowieka, ale z czasu ziemi, z jej historii.

Ośpiewane są w pieśniach szlaki rycerskie Konfederatów Barskich. O utraconej wolności marzyła pieśń od 1797 roku (data utworzenia Mazurka Dąbrowskiego) i ta pieśń — marzenie, z poza terytorjum Polski przylatująca, stała się Polski Hymnem Państwowym. I znów śpiewano wprawdzie ogólnonarodowe pieśni, ale jednak potrochu z regjonalnym związane, z okresu powstania Kościuszkowskiego, Listopadowego, Styczniowego, wreszcie rewolucyjne śpiewy dawnego Królestwa (t. zw. „Kongresówki“). A potem ostatnie już rwanie więzów, bez względu na region geograficzny — czyn legjonowy, wyśpiewany w marszu Pierwszej Brygady i w pieśni żołnierskiej — strzeleckiej i legjonowej. Za nimi znów regjonalne — pieśni powstańców Górno-



Śląskich i Wielkopolskich, Obrońców Lwowa, Wilna, wreszcie pieśni o Polskim Morzu. Nic w nich niema właściwie ideowo z regionalizmem w sensie, ograniczającym do dawnego zaboru, dzisiejszego „regjonu“, czy nawet miejscowości, boć każda z tych pieśni wyśpiewuje Państwo Niepodległe. A jednak pierwiastek historyczny łączy szczególnie każdą z nich ze szlakami walk. Historia miast polskich, wiosek, lasów, pól, czy wąwozów głosi o tem, gdzie echo tych pieśni najmocniej się odezwie...

Żyjący weterani z 1863-go nie potrzebują do ksiąg zaglądać i powiedzą: „Tu oto, w tej dolince nasi obozem stali i śpiewali pieśń taką...“ Powtórzyć ją tylko trzeba w rocznicę zdarzenia, a zbudzi się echo niesłychanie silne w dolince i oddźwięk w sercu śpiewającego dziecka szkolnego. Niejednemu nauczycielowi, gdy wspomni miniony czas, stanie żywo w pamięci, że to tu, nie gdzieś indziej, padł towarzysz broni... Szlaki Legjonów, rozbrajanie Niemców, pola bitew Wojny Polskiej... Ileż tych zdarzeń i ile ziemi polskiej, po której szła nawałnica! Ile mogił, które zdarzenie i pieśń przypomną!...

#### *Pieśni naczelne w repertuarze szkolnym.*

Są wśród tych pieśni jednakże i takie, które stoją stanowczo ponad regionem przestrzeni i czasu: Hymn Państwowy — „Jeszcze Polska nie zginęła“, Modlitwa Narodowa — „Boże coś Polskę...“, oraz pieśni o Budowniczym Państwa Polskiego, a z tych przedewszystkiem „Marsz Pierwszej Brygady“. Dlatego to właśnie w nowym programie śpiewu stanowią one „żelazny repertuar“ i wymienione są wyraźnie. Trzy te podstawowe pieśni repertuaru szkolnego — winny być wykonywane zupełnie jednakowo we wszystkich szkołach. O ile bowiem ujednostajnienie interpretacji pieśni ludowych na całym obszarze Rzeczypospolitej jest niedopuszczalne, gdyż powoduje niszczenie wersyj

regionalnych, które częstokroć stanowią fazę rozwojową nowej pieśni ludowej, o tyle pieśń „sztandarowa“, zspalająca i będąca wyrazem pewnych zasadniczych idei, musi mieć ujednostajnioną interpretację. Praktyka wykazuje, że nie wszyscy dotąd jeszcze jednakowo śpiewamy Hymn Państwowy. Wypada zatem przypomnieć, że właściwa, oficjalna interpretacja tej pieśni podana jest w „Dzienniku Urzędowym Ministerstwa W. R. i O. P. Nr. 6 z 1927 r. poz. 90.

Do chwili obecnej nie została ujednostajniona melodia Marsza Pierwszej Brygady. Podajemy przeto w „Przykładach muzycznych“ pod Nr. 17 melodię, jak się zdaje najwłaściwszą, a poniżej cztery zwrotki tekstu.

O, ile mąk, ile cierpienia,  
O, ile krwi, wylanych łez,  
Pomimo to niema zwątpienia,  
Dodaje sił wędrówki kres.  
My, Pierwsza Brygada...

Krzyczeli, żeśmy stumanieni,  
Nie wierząc nam, że chcieć — to móc,  
Leliśmy krew osamotnieni,  
A z nami był nasz drogi Wódz.  
My, Pierwsza Brygada...

Nie trzeba nam od was uznania,  
Ni waszych mów, ni waszych łez!  
Skończyły się dni kołatania  
Do waszych dusz, do waszych kies!

Tekst powyższy różni się nieco od tekstu w pierwszej redakcji, jest jednak najpopularniejszą wersją pieśni. Według A. J. Borkiewicza („Dzieje 1-go pułku piechoty Legjonów“ — str. 1109 i 1110) „melodia ta przeniesiona została do I-go pułku piechoty Legjonów przez orkiestrę strażnicy ogniowej w Kielcach, która w całości wstąpiła do I-ej Brygady w 1914 r. Pieśń ta stała się popularna w Bryga-



dzie jako „marsz Nr. 10“, bo tak była zapisana w książkach marszowych. Autorem tekstu jest legionista Mieczysław Biernacki, który ułożył go dopiero w 1917 r. podczas jazdy do obozu jeńców w Szczypiornie“.

Pieśń „Boże, coś Polskę“ również nie ma ustalonej oficjalnie melodji, podajemy ją przeto w „Przykładach muzycznych“ Nr. 18 w wersji najbardziej rozpowszechnionej i w formie najbardziej, bodaj, odpowiedniej z pośród wydanych w druku.

### *Spiew jedno i wielogłosowy.*

Trzy te pieśni, jak zresztą wszystkie, jakie ulec mają jak najszerszemu rozpowszechnieniu, powinnyby być śpiewane jednogłosowo, bez harmonizacji. Wchodzi tu w grę nie tylko większa łatwość przyswojenia melodji, wykonywanej jednogłosowo, lecz także możliwość połączenia w jeden zgodny chór wszystkich uczestników uroczystości szkolnych i uzyskania tą drogą nastroju, sprzyjającego zespoleniu gromady. W nowym programie śpiewu uznano za cel zasadniczy rozśpiewanie dziecka szkolnego, a niewątpliwie osiągnięcie powszechności śpiewu łatwiejsze jest i pewniejsze przy stosowaniu śpiewu jednogłosowego. To też śpiew jednogłosowy przewidziany jest w programie we wszystkich klasach szkoły powszechnej. Stosowany on ma być równolegle ze śpiewem dwugłosowym w kl. IV i V-ej, oraz z trzygłosowym w kl. VI i VII-ej. Niezależnie od tego szczególnie jest wskazane, aby przy uczeniu pieśni dwu i trzygłosowej dzieci opanowały dokładnie melodję głosu pierwszego. Zasada ta ma dwojakie znaczenie. Przede wszystkim dla zespołu ważne jest, aby każdy śpiewak z głosów towarzyszących (z II-go, względnie z II-go i III-go głosu) słyszał głos I-szy i zdawał sobie sprawę z brzmienia całości, gdyż wtedy łatwiej jest osiągnąć czystość śpiewu chóralnego, a także łatwiej uniknąć detonacji chóru

t. j. stopniowego podwyższania, lub obniżania brzmienia całego zespołu. Poza tem wyuczenie wszystkich dzieci melodji zasadniczej ma znaczenie dla dziecka samego, gdyż pełnię wrażeń daje tylko ta właśnie melodja zasadnicza, a nadto, pieśń rozbrzmiewająca poza szkołą, kolportowana być winna jak najszerzej i w właściwej swej postaci, nie zaś w formie skażonej, co mogłoby nastąpić na skutek niepełnego opanowania melodji zasadniczej. Ten ostatni wzgląd ma szczególnie ważne znaczenie na wsi, tam, gdzie szkoła podtrzymywać będzie regionalną kulturę muzyczną ludu. Uwagi, poczynione w sprawie kultywowania jednogłosowego śpiewu nie pomniejszają bynajmniej wielkiego znaczenia, jakie śpiew wielogłosowy ma dla szkoły. Tylko w takiej szkole może być mowa o poczynaniach kulturalno-muzycznych, w której prowadzony jest śpiew wielogłosowy i w której chór, umuzykalniając szkołę w czasie swych występów na uroczystościach szkolnych, jest zaczątkiem przyszłego zespołu śpiewaczego, propagującego kulturę muzyczną już poza szkołą. Praktyczny cel dalszy, społeczno-kulturalny da się tu zatem wysnuć, jako przygotowanie przez szkołę chórów dorosłych.

### *Chóry szkolne i chóry dorosłych.*

Chóry amatorskie pozaszkolne, a z pośród nich — przede wszystkim chóry ludowe, zawdzięczają w znacznej mierze swoje istnienie inicjatywie i pracy nauczyciela szkoły powszechnej. Wykazuje to najwyraźniej statystyka, jaką sporządził Wydział Sztuki Ministerstwa W. R. i O. P. Według danych na rok 1931 na 1800 chórów ludowych w Rzeczypospolitej (z wyjątkiem Śląska, którego statystyka nie obejmowała), nauczyciele szkół powszechnych prowadzili 840 chórów, organiści — (chóry kościelno-świeckie) — 500, „inni“, t. j. dyrygenci-



miłośnicy — 260, oraz duchowni — 200 (w tej liczbie — 180 psalmistów na Wołyniu). Liczba chórmistrzów — nauczycieli szkoły powszechnej jest aż nadto wymowna. Dla podniesienia muzykalności społeczeństwa Rzeczypospolitej czas był najwyższy pomyśleć przedewszystkiem o rozśpiewaniu w szkole, w celu przygotowania przyszłych chórów pozaszkolnych. I tu się zaznacza wyraźnie linja nowego programu, najzupełniej odmienna od linii programu dawnego. Dawny program zmierzać miał pozornie do przygotowania słuchacza — „konsumenta muzyki“, słuchacza — analityka, a przecież wiadomo było, że owa „konsumcja muzyki“ jest rzeczą urojoną. Zbyt nikły bowiem mamy w Polsce ruch koncertowy, a istnieje on tylko w największych miastach naszego kraju. Na radio również nie liczono, bo w 1920 roku marzył się może tylko wynalazcy radja — radjo-odbiorca. I wreszcie — analiza muzyczna, jaką dawny program urabiał, obracała się dokoła nieistotnych drobiazgów muzycznych. Ćwiczenia, niezmiernie obfite zarówno w gatunkach, jak i w liczbie, nie stwarzały „nastawienia“ na śpiew chórny, ową praktyczną muzykalność.

### *„Święta pieśń“.*

Nadto dawny program, wobec przeciążenia materiałem teoretyczno-poznawczym, daleki od świata dziecka, wykluczał w znacznej mierze uczuciowy stosunek do muzyki. Nowy program, zaznaczając przedewszystkiem rozśpiewanie, a pieśń przyjmując za podstawę nauczania, stwarza owo „nastawienie“ na chór, a zatem na żywe umuzykalnienie i stworzyć musi w rezultacie pozytywne, uczuciowe ustosunkowanie się dziecka do muzyki. Brak pieśniarstwa przy dotychczasowem traktowaniu normalnych lekcji śpiewu w szkole, musiał być w jakiś sposób wypeł-

niany, czemś zastąpiony, bo jednak od śpiewu oczekiwa-  
no... śpiewu. I oto w praktyce weszły gdzie niegdzie w zwyczaj t. zw. „Święta pieśń“. Zasadą ich było współzawodnictwo chórów i zespołów instrumentalnych (tam, gdzie zespoły takie istniały). Wytwarzały się ambicje zdobycia „palmy pierwszeństwa“ kierowników chórów, działwy szkolnej, kierowników szkół, gron nauczycielskich, a nawet, w razie organizowania „Święta pieśń“ na szerszych podstawach — ambicje te ogarniały inspektoraty szkolne. Zwycięzcy nagradzani byli przez pewien czas w naturze — instrumentem muzycznym, lub biblioteczką. Bywały także nagrody w gotówce, na zakup biblioteczek, instrumentów, albo poprostu — nagroda pieniężna. Zczasem usunięto nagrody, pozostawiając dyplomy z wykazaną w nich ilością punktów, przyznanych przez jury konkursu, z wymienieniem nazwiska odznaczonego nauczyciela. Istotą zatem konkursu — współzawodnictwo, pozostawało, ambicje wciąż były podniecane i... stałe były niezdrowe. Nieraz szkoły, skłócone niesprawiedliwością wyroku jury, boczyły się na siebie czas dłuższy. Ujawniały się sploty śmiesznych w gruncie rzeczy kolizyj między poważnionemi szkołami. Powstawały długie łańcuchy czynów „na złość“. Niejednokrotnie nauczyciel odczuwał „krzyżącą“ niesprawiedliwość nie tylko w stosunku do śpiewu „jego dzieci“, ale wobec niego samego. Myślał: Uprzedzenie do mnie, albo — faworyzowanie kogoś innego.

A jury — pewnie, że nieraz błędziło. I to, powiedzmy sobie otwarcie, nie tylko zgodnie z prawdą o omyślności ludzkiej, ale czasem, dla przyczyny, pochodzącej gdzieś z poza „Święta pieśń“. Ale pomyślmy o dziecku, boć o nie tu przecież chodzi. Pieśni na „święto“ musiały być przygotowywane specjalnie. Bo i pewnie! Na śpiew normalna lekcja śpiewu niewiele przeznaczala czasu. A przygotować trzeba było chór w ten sposób, żeby był pierwszy za



wszelką cenę. Nieraz więc od początku roku szkolnego chór wkuwał niezmiennie parę pieśni „świętecznych“ aż do dokładnego znudzenia. Wkuwał w czasie godzin pozaszkolnych, lub wytargowanych przez kolegę „śpiewaka“ od innych nauczycieli z oczywistą szkodą dla innych przedmiotów nauki. Już samo kucie bez miłosierdzia i bez odmiany tych samych paru kawałków zniechęcało dzieci nie tylko do ćwiczonych pieśni, ale i do śpiewu wogóle. Samo „Święto pieśni“ jakże niewiele miało wspólnego z pojęciem święta. Zmęczenie, nieuniknione przy gromadnym „spędzie“ chórów stale towarzyszyło tym uroczystościom, pozostawiając jedynie przykre wspomnienie. Zadowolone bywały tylko dzieci nagrodzone. Dzieci nienagrodzone schodziły z „ringów świętecznych“ z uczuciem żalu i ze stanowczym zniechęceniem nie tylko do „Święta pieśni“, ale i do śpiewu chóralnego. Nieudany popis pociągał za sobą wszelkie przykre poczucia, a wśród nich jedno, dominujące — wstyd. „Wstydź się“ dawno już przestało być metodą wychowawczą, podobnie, jak „za karę“, podobnie, jak „w nagrodę“. „Pobij innych“, czy też: „wyróżnij się dla nagrody“, nagrody w jakiegokolwiek postaci ustąpić musiało współpracy, współdziałaniu, którego dzisiejszy wychowawca przestrzega wszędzie, gdzie we wspólnocie zdobywa się jakiegokolwiek dobro, a dobro duchowe — w szczególności. Jeżeli zaś owe „wstydź się“ może być na domiar złego niesprawiedliwie, to doprawdy „Święta pieśni“ godne są zupełnego zapomnienia. Praktyka „Świąt pieśni“ wykazywała nieraz, że zdobywanie laurów odbywało się istotnie „za wszelką cenę“. Znane są nauczycielom fakty, że dzieci z współzawodniczących zespołów wzajemnie, planowo działały sobie na szkodę, hałasując w czasie popisu konkurującej grupy, lub rozstrajając skrzypce orkiestrze kolegów, którzy za chwilę mieli wystąpić. Przechwalanie się „zwycięzców“ i „zyg, zyg, marchewka“ w stosunku do zwyciężonych —

powszechnem oczywiście były zjawiskiem. A zatem skutki wychowawcze „Świąt pieśni“, opartych na t. zw. „szlachetnym“ współzawodnictwie, były niewątpliwie najzupełniej ujemne. Znaczenie propagandy pieśniarstwa za pośrednictwem tak ujętych „Świąt pieśni“ nasunąć musiało poważne wątpliwości. Pieśni konkursowe słyszane były bowiem przez publiczność (rodziców i przygodnych słuchaczy) w wykonaniu kilka, a nieraz kilkunastokrotnem, zależnie od liczby chórów, przystępujących do zawodów. Jeśli sprowadzało to zaciekawienie, to raczej z gatunku ciekawstwa jarmarcznego lub cyrkowego, przeżyciem estetycznym było jedynie w wyjątkowych wypadkach. Niewystarczający (jeszcze dotychczas) zasób opracowań pieśni ludowych na chóry dziecięce, oddał niejedną niedźwiedzią przysługę pieśni regionalnej, gdyż wykonywany warjant jakiejś pieśni ludowej z obcego regionu, przeszczepiał się do regionu, w którym się „święto“ odbywało, fałszując i niszcząc oczywiście warjant miejscowy. Mieliliśmy wówczas do czynienia ze standaryzowaniem pieśni ludowej, wbrew wskazaniom nowego programu, który zaleca dobieranie pieśni w wersjach oryginalnych. Święto pieśni mogłoby spełnić swoje zadanie, gdyby było istotnie radosną uroczystością szkolną, związaną z zakończeniem roku i wytwarzającą wśród działwy poczucie zespolenia gromady, w myśl idei, jaką wciela chór — przykład idealnego współdziałania. Repertuar „Świąt pieśni“ winien być związany z ziemią, z jej regionalną kulturą i z jej dziejami. W święcie pieśni należałoby zatem uwzględnić obok pieśni ogólnopolskich, mających znaczenie państwowo-wychowawcze, pieśni, związane ze stoczonemi na danym terenie walkami o niepodległość, oraz miejscowe pieśni obyczajowe. Pożądane jest zastosowanie inscenizacyj odpowiednich pieśni, a przede wszystkim pieśni obyczajowych, a także wprowadzenie tańców regionalnych. W święcie pieśni winny uczestniczyć wszystkie dzie-



ci, należące do chóru szkolnego. O ile warunki lokalne na to pozwalają, pożądane byłoby łączyć chóry kilku szkół, tworząc w ten sposób jeden, wspólny chór międzyszkolny. Święta pieśni nie powinno mieć charakteru popisu i nie może być terenem współzawodnictwa poszczególnych chórów szkolnych. Przygotowanie repertuaru dla święta pieśni winno być wynikiem całorocznej, normalnej pracy szkolnej. W nowym programie śpiewu nie znajdujemy żadnej wskazówki, dotyczącej organizacji „Święta pieśni“, gdyż na zakończenie roku szkolnego winien się składać całoroczny dorobek szkoły, jako całości, tak, aby do uroczystości mogła się raczej stosować nazwa — „święta szkoły“ owych dożyneków szkolnych, na których z dumą mogliby oglądać plon pracy — nauczyciel i uczeń. Dotychczasowe „Święta pieśni“ nie stanowiły powszechnego zwyczaju, ani też nie zostały wprowadzone żadnym zarządzeniem centralnej władzy oświatowej — Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i są raczej eksperymentem jednostek. W dotychczasowej swej postaci, z zastosowaniem współzawodnictwa, jako podstawy ideowej, „Święta pieśni“ nie uzyskują aprobaty i upowszechnienia.

### *Rozśpiewanie.*

Z założeń ogólnych, o których wyżej mowa, wynikają cele nauczania śpiewu: rozśpiewanie, którego miarą ma być żywa, codzienna potrzeba śpiewu, oraz cele głębsze — poszerzenie świata uczuć dziecka, wyrobienie tężyzny, rozbudzenie umiłowania rodzimej pieśni, wreszcie — pobudzenie instynktu społecznego przez najszlachetniejszą formę współdziałania, jaką jest śpiew chóralny. Wkońcu nauka śpiewu ma na celu wyrobienie głosu i słuchu dziecka. Kolejność celów nauczania określa cele techniczne (głos,

słuch), jako środki dla osiągnięcia celów ważniejszych, wysuniętych na pierwsze miejsce. Z treści programu wynika, jasno, że ćwiczenie — abstrakcja zaniechane ma być zupełnie. To wszystko, co stanowi technikę śpiewania, lub też prymityw analizy muzycznej, niezbędnej dla kulturalnego, rozumnego ustosunkowania się do muzyki, opatrzone jest w programie zastrzeżeniami, dostatecznie gwarantującymi naczelną rolę pieśni. Zdanie, poprzedzające wszelkie wskazówki, dotyczące stosowania ćwiczeń, brzmi, jak następuje: „W bezpośrednim związku z opracowywaniem pieśni, jako środki pomocnicze do ich poprawnego wykonywania, stosowane okolicznościowo, w miarę potrzeby...“, poczem dopiero następuje omówienie ćwiczeń, przyczem nazwa „ćwiczenie“ użyta jest dopiero w klasie V-tej.

To zastrzeżenie cechuje charakter nowego programu i stanowi równocześnie o różnicy między traktowaniem idei nauczania śpiewu w dzisiejszym ujęciu, a dotychczasowym — według programu z 1920 r. Dawny program przyjmował za punkt wyjścia usprawnienie techniczne, pieśń zaś pozostawiał na ostatnim planie. Nowy — przyjmuje pieśń za podstawę i pieśń tę stosuje do etapów rozwojowych dziecka, do jego świata i środowiska. Słowem — w dziecku samem odnaleźć chce punkt wyjścia. Bliskimi bylibyśmy prawdy, mówiąc, że dziecko szkolne zmieniło program nauczania śpiewu. Wieleż to razy nauczyciel, prowadząc lekcję w myśl wskazań dawnego programu, słyszał wspólną, jednogłośnie prosbę klasy: „zaśpiewamy!“ Owe dziecięce „zaśpiewamy“ zmienia obecnie nowy program na: „rozśpiewamy!“ Zasada największego uprzywilejowania pieśni zgodna jest najzupełniej z ogólnymi wytycznymi dzisiejszej szkoły. Jeśli bowiem szkoła zespolona jest z domem, a także, jeśli najsilniejszy nacisk w całym działaniu szkoły powszechnej położono na wychowanie, to zrozumiałym jest, że tak ważny czynnik wychowawczy, jakim jest



pieśń, znalazł należne miejsce i że pieśń zastąpiła bezduszną, monstrualnie przerastającą ją dotąd — ćwiczenie.

Obserwatorzy szkoły stwierdzali wielokrotnie, że dziecko szkolne nie śpiewa. „Rozśpiewanie“ szkoły należy do wyjątków, a istnieje tylko tam, gdzie nauczyciel wykonując dawny program, śpiewał z dziećmi poza godzinami szkolnymi, albo gdzie programu nie wykonywał a na własne ryzyko uprzywilejowywał pieśń. Nie rozbrzmiewa śpiew na wycieczce, nie istnieje w znacznej liczbie szkół jako naturalne, powszechne zjawisko, a same lekcje, najbardziej „pokazowe“, uchodzą wśród zwiedzających szkołę cudzoziemców za „ciekawą gimnastykę“. Gdyby opowiadania o przytoczonych tu wrażeniach cudzoziemców były niczem więcej, jak tylko anegdota, to i w tym nawet wypadku lekcja śpiewu scharakteryzowana byłaby dostatecznie. Znaczenie wychowawcze pieśni, omówione ogólnie na wstępie tej książki, znane jest dobrze każdemu, kto się stykał z nauczaniem szkolnym. Pobudzenie, czy odpoczynek, jaki daje pieśń gromadzie dziatwy zmęczonej, opanowanie, jakie zapewnia nieraz pieśń w gromadzie podnieconej, skupienie — w gromadzie rozproszonej, znane są każdemu praktykowi szkolnemu, zwłaszcza prowadzącemu nauczanie łączne.

### Korelacja.

Urozmaicenie lekcji śpiewem stosowane bywa nie tylko dla wypoczynku, ale, powiedzmy, dla ubarwienia nauki, bez głębszego związku tematycznego pieśni z treścią lekcji. Ta ostatnia forma śpiewu „stosowanego“ dawała niekiedy w rezultacie karykaturę pieśniarstwa. Oto przykład takiej „luźnej“ korelacji śpiewu z nauką religji. Nauczyciel, chcąc urozmaicić naukę katechizmu, uczył dzieci pieśni w formie pytania i odpowiedzi, tak jak to zilustrowano w „Przykładach muzycznych“ pod Nr. 19-tym.

Powyższy przykład jest karykaturą korelacji nietylko ze względu na zupełną bezwartowość „utworu“ muzycznego, lecz także ze względu na powierzchowność związku śpiewu z religją. Mamy tu bowiem do czynienia z połączeniem tylko *czynności śpiewania* z pamięciowym „wkuwaniem“ katechizmu, brak tu natomiast połączenia *treści pieśni* (treści słownej i muzycznej) z treścią katechizmu. Taki powierzchowny związek śpiewu z innym jakimkolwiek przedmiotem nauki nie jest „korelacją“ w rozumieniu nowego programu. W nowym programie chodzi o zespolenie pieśni, jako zasadniczego materiału nauki śpiewu z materiałem nauczania innych przedmiotów. Chodzi więc o wyzyskanie elementu religijnego, historycznego, literackiego, obyczajowego i przyrodniczego w pieśni w zakresie jej treści słownej, oraz elementu rytmu, a w nim przede wszystkim rytmu marszowego i tanecznego w zakresie jej formy rytmicznej. Z powyższego wynika korelacja przedmiotów nauczania, a więc śpiewu z religją, historją, językiem polskim (element literacki i obyczajowy), przyrodą (element przyrodniczy i obyczajowy), ćwiczeniami cielesnymi (element czysto muzyczny — rytmika). Jasnym jest, że takie traktowanie korelacji jest schematyczne, gdyż istotna i najnaturalniejsza korelacja może mieć zastosowanie przy nauczaniu łącznym, wówczas, kiedy nauczyciel (jeden człowiek), ucząc na „lekcji wszystkiego“ — wplata pieśń, jako logiczne uzupełnienie materiału ze względu na jej treść słowną. Pieśń zespolona nie może być zresztą niczem innym, jak tylko logicznym uzupełnieniem materiału, a niekiedy nawet punktem wyjścia dla szczegółowego opracowania jakiegoś określonego tematu. W tym wypadku, kiedy pieśń stanowi punkt wyjścia dla opracowania tematu lekcji przy nauczaniu łącznym, najodpowiedniejsze są te pieśni, w których zawiera się opis ogólny, dający jakiś pełny obraz, a także wprowadzający odpowiedni nastrój. Wskazaniem



jest wówczas rozpoczęcie lekcji od odśpiewania pieśni z reperturu, ustalonego już uprzednio (powtórzenie), bądź też nawet rozpoczęcie lekcji od nauki odpowiedniej pieśni. Przykład: Tematem lekcji jest zjawisko, czynność, lub przedmiot, związany z jesienią. Jesień, jako temat szerszy, (pora roku) znajdujemy w pieśni Z. Noskowskiego „Dobranoc“. Temat szczegółowy, z jesienią związany, a obejmujący czynność, lub przedmiot, znajdujemy w pozostałych pieśniach Noskowskiego z cyklu „Jesień“, w jego „Śpiewniku dla dzieci“. Przy nauczaniu łącznym technika korelacji śpiewu z innymi (niewydziałonemi) przedmiotami jest zatem najzupełniej naturalna, łatwa do przeprowadzenia, a pieśń stanowić może punkt wyjścia dla opracowania wielu lekcji.

Korelację natomiast trudniej jest przeprowadzić, kiedy nauczanie nie jest łączne i kiedy zespolenie śpiewu z innymi przedmiotami ma być dokonane na zasadzie planu, ułożonego przez paru nauczycieli. Przeszkodę stanowi tu często stopień trudności muzycznych w pieśniach, które ze względu na tekst odpowiadają wprawdzie planowi rozkładu materiału nauczyciela religji, języka polskiego, przyrody i t. d., ale które nie mieszczą się w planie nauczyciela śpiewu, ze względu na właściwości rytmiczne, rozległość skali głosu i t. p. Celem przezwyciężenia tej przeszkody, program zaleca porozumienie się nauczycieli śpiewu z nauczycielami innych przedmiotów co do repertuaru specjalnego na dłuższy okres czasu. Wskazaniem byłoby ustalenie planu korelacji przynajmniej na okres jednego kwartału. Przy omawianiu techniki korelacji program zaleca, aby objaśnieniem, a w miarę możliwości wyuczeniem tekstów pieśni, stanowiących materiał korelacji, zajął się nauczyciel przedmiotu, korelującego ze śpiewem. W szczególności dotyczy to nauczyciela religji i języka polskiego. Praktyka poucza, że wskazówka ta stosowana będzie

w dziale pieśni religijnych przede wszystkim do modlitw śpiewanych i psalmów. Co się tyczy niektórych kolend, a zwłaszcza pastorałek — nauczanie osobne tekstu, bez melodji, częstokroć chybiałoby celu, gdyż występująca nieraz forma powtórzenia w tego rodzaju utworach, nużyłaby zbyt swoją monotonią. Przede wszystkim zaś powtórzenia, o których mowa, sprawiają, że tekst pieśni zawiera zwartą, krótką treść i nauczanie tekstu wraz z melodją na lekcji śpiewu nie przedstawia poważniejszych trudności. To samo w znacznym stopniu dotyczy pieśni ludowej. Przykładem tutaj służyć może pieśń góralska, podana w „Przykładach muzycznych“ jako Nr. 20.

Stosowanie zatem omawianej wskazówki dotyczy, zgodnie z intencją programu, jedynie trudniejszych tekstów, czy to ze względów językowych, czy też ze względu na użyte w pieśni nieznanne, lub złożone jakiegoś pojęcia.

#### *a) Korelacja z językiem polskim, przyrodą i geografją.*

Tekst t. zw. pieśni artystycznych, zwłaszcza o większej wartości poetyckiej, oczywiście chętnie brany będzie na warsztat przez polonistów. Teksty takich autorek, jak: M. Konopnicka, J. Porazińska, E. Szelburg-Zarembina będą osobiście chętnie opracowywane przez nauczyciela języka polskiego ze względu na wartość artystyczną wiersza. Tem łatwiejsza i pewniejsza to sprawa, że przeważna część pieśni z tekstami wybitnie dobrymi, to przecież utwory poetyckie, stanowiące materiał nauczania języka polskiego, do których melodie dostosowywane były później. Zmowa wybitnego poety z kompozytorem dla wspólnego utworzenia śpiewnika dziecięcego należy u nas niestety do zupełnych rzadkości. Jeden mamy dotąd na to przykład, mianowicie ułożenie „Śpiewnika dla dzieci“ przez Z. Noskowskiego i Konopnicką z inicjatywą



Aleksandra Świętochowskiego. Chętnie również podejmie się polonista lub geograf opracowania tekstu ludowej pieśni obyczajowej, np. „Gaika“. Obyczaj witania wiosny opisany jest dokładnie w tekście tej pieśni. Opis drzewka „gaika“ zawarty jest na początku pierwszej zwrotki, w której się śpiewa: „Gaiczek zielony, pięknie przystrojony w czerwone wstążeczki przez śliczne dziewczeczki“. W zakończeniu pierwszej zwrotki znajdujemy opis akcji, jaka się rozwija w obchodzie uroczystości „Gaika“: „a ten gaik (drzewko, niesione w triumfalnym pochodzie młodzieży wiejskiej) z lasu idzie, dziwią się wszyscy ludzie. Idzie po lipowym moście, przypatrują mu się goście (ludzie starsi, gospodarze ze wsi, w której się „gaik“ odbywa i dobrzy sąsiedzi, sproszeni z okolicy). Materiałem, niezmiernie ważnym dla korelacji z językiem polskim, są również ludowe pieśni *obrzędowe*, ujęte w programie wspólną nazwą „obyczajowych“. Pod nazwą „obrzędowych“ pieśni rozumiem te z pośród obyczajowych, w których pierwiastek obrzędu religijnego (pierwiastek sakralny) nie stracił aktualności. Do takich więc obrzędowych pieśni ludowych należą pieśni weselne, które dadzą się ująć cyklicznie, zwłaszcza, jeśli mają one mieć łączność korelacyjną z opisem obrzędu, stanowiącego materiał nauczania języka polskiego, względnie geografii. Schemat cyklu weselnego dałby się ująć w porządku, właściwym dla kolejności „aktów“ wesela ludowego, a więc zawierałby pieśni, związane z a) wyjazdem do kościoła, b) powrotem, c) rozplecinami, d) oczepinami, e) przenosinami. I w tych obrzędowych pieśniach, podobnie, jak w obyczajowym „Gaiku“ znajdujemy opis. Przykładem może tu być pieśń rozplecinowa z Kurpiów. („Przykłady muzyczne“ Nr. 21).

A jek nie dos talarka bzitygo, talarka bzitygo,  
Nie przystampuj do warkocka mygo,  
Nie przystampuj do warkocka mygo.

Mamy tu więc opis rozplecin, przy którym weselnicy „głaszczą“ (rozplatają) warkocz panny młodej, składając przy tem „talarka bzitygo (bitego)“. Zrozumiałem jest, że omawiane pieśni weselne winny być podane uczniowi w wersjach oryginalnych, jak to zaznaczono w programie, tak, iż wyżej podany schemat winien być wypełniony regionalnym materiałem pieśniowym. Regionalne pieśni ludowe, zwłaszcza z obyczajem i obrzędem związane, winny być śpiewane w gwarze. Nie do pomyślenia byłaby np. pieśń góralska, przełożona na język literacki. Muzyka gwary dała pieśni rytm określony, nadawała również nieraz jej melodji takie lub inne kształty. Gdybyśmy tedy usuwali gwary z pieśni, zadawalibyśmy kłam jej melodji. Nowe programy powierzają pieczę nad gwarą, a w każdym razie zalecają dbałość o szacunek dla niej nauczycielowi języka polskiego. Z nim więc musi uzgodnić nauczyciel śpiewu dobór pieśni, śpiewanych w gwarach obcych regionów. Zaznajomienie ucznia z gwarą obcą jest niewątpliwie najłatwiejsze dla nauczyciela śpiewu, dzięki przytoczonym wyżej właściwościom pieśni regionalnej, która zazwyczaj jest całością koncepcyjną melodji i słowa. Tembardziej jednak korelacja śpiewu z językiem polskim, jeśli chodzi o gwary, winna być najzupełniej ścisła. Stosowanie gwary miejscowej w pieśni ludowej nie ulega żadnym wątpliwościom — piesni miejscowego regionu winny być śpiewane jedynie w gwarze. (Przedewszystkiem oczywiście dotyczy to dziecka wiejskiego i dziecka z małego miasteczka). Przedwczesne jednak wprowadzenie gwary obcej, zwłaszcza bardzo różniącej się od miejscowej, sprowadziłoby, jako skutek nieuchronny, karykaturę tekstu pieśni: nie byłaby ona ani zrozumiana, ani odczuta przez dziecko, byłaby dla niego tylko „dziwną“ a przy częstszym śpiewaniu w obcych gwarach, nastąpiłoby niechybnie zepsucie gwary miejscowej obcym jakimś nalotem. Dlatego to program zaleca śpiewa-



nie pieśni regionalnych w obcych gwarach dopiero w ostatnim roku nauczania. Nie znaczy to jednak, aby w repertuarze pieśni w klasach niższych nie miały się znaleźć pieśni ludowe, z obcych regionów, śpiewane w gwarze miejscowej, jeżeli ta obca gwara nie różni się zasadniczo od gwary miejscowej, a różnice gwar sprowadzają się np. do różnic w wymowie przy stosunkowo nieznacznej ilości wyrazów obcych. Przykładem takiego nieszkodliwego ze względów językowych przeszczepienia pieśni, może być wyuczenie na Mazurach podwarszawskich, pieśni kurpiowskiej, którą podajemy w „Przykładach muzycznych“ pod Nr. 22.

Oj, polece ja do boru, do boru,  
Pod gałęziankę jeworu, jeworu.

Zmiany w wymowie, któreby wprowadziło dziecko wiejskie w pow. warszawskim, śpiewając swobodnie w miejscowej gwarze, byłyby następujące: zamiast „bandzie“ — bedzie, zamiast „desc“ — dysc, zamiast zdrobnienia „gałęziankę“ — gałunzecke, zamiast „jeworu“ — jaworu. Zmiany te nie stanowiłyby okaleczenia pieśni, a melodia przyjęłaby się pewno z łatwością, gdyż pieśń ta jest typowym mazurkiem. Niebezpieczeństwo zato groziłoby tu z innej strony. Z melodią tą bardzo blisko spokrewniona jest melodia mazurska, przytoczona w „Przykładach muzycznych“ Nr. 23.

Zczasem więc, za sprawą szkoły, gdyby „Burzycka“ kurpiowska weszła do stałego repertuaru szkolnego, melodia jej zastąpiłaby niewątpliwie melodię ostatnio cytowanego mazurka, któryby się tylko wtedy może ostał, gdyby był równie często, lub częściej śpiewany od „Burzycki“. Nieraz niebezpieczeństwo przeszczepienia pieśni z obcego regionu zdawać się może większe, niż jest istotnie, szczeniarka bowiem, nie asymiluje się w organizmie muzycznym obcego regionu, a niebezpieczeństwo zniekształcenia gwary

nie jest również istotne. Przykładem służyć tu może krakowiak ze wszelkimi cechami charakterystycznymi tej formy tańca. Krakowiak nie jest tańczony w okolicach jemu bliższych, t. j. ani na Mazurach, ani na Podhalu; oczywiście do regionów dalszych tembardziej nie przenika, ani jako taniec, ani też jako pieśń. Najbardziej rozpowszechniona jego forma taneczna, to właściwie stylizacja z baletowymi wręcz figurami, dzieło ludzi teatru. Tańczony po wiesku, tylko rytmikę ma wspólną z krakowiakiem, produkowanym na scenie, w domu i w szkole. Jego forma muzyczna jest tak odrębna, że płonne byłyby obawy o zniekształcenie go w obcym mu regionie. Śpiewany powinien być wszędzie, stale i z pewnością pozostanie niezmienny. Krakowiak, jako forma, nęcił stale kompozytorów swoją żywą, wybitną rytmiką, to też kompozycje, tworzone w formie krakowiaka są niezmiernie liczne. Krakowiaki St. Moniuszki, Z. Noskowskiego, P. Maszyńskiego, a ostatnio szeroko rozpowszechniony, niezmiernie jędrny Krakowiak St. Kazury, nie schodzą z repertuaru szkolnego. I słusznie—polskość muzyczna nigdzie się chyba tak dostępnie nie przejawia, jak w krakowiaku, dzięki skojarzeniom, jakie powstają w wyobraźni między rytmem krakowiaka i strojem krakowskim. Ale gdzie są ludowe krakowiaki, mogące stanowić znakomity materiał korelacyjny z wszystkimi niemal przedmiotami nauczania szkolnego? I jakże się w krakowiaku ludowym przedstawia kwestja gwary? Rozpowszechniony w mnóstwie śpiewników t. zw. „ludowy“ krakowiak — „Na Wawel“ oczywiście tylko melodię ma wspólną z pieśnią ludową. Napchany po brzegi dydaktyzmem w treści słownej, wykluczającym wszelki artyzm, przejadł się już rzetelnie nauczycielom i dzieciom. Melodia jego, bardzo pospolita, oklepała się ostatecznie. Pełen humoru, zarówno w tekście, jak i w melodji, Krakowiak lu-



dowy, który tu podajemy w całości, nie jest dotąd powszechnie znany, a ma po temu wszelkie dane („Przykłady muzyczne“ Nr. 24).

Jo ci nie pozyce, jo sam w nich tańcuje,

A cy mnie to chodak moze nie kostuje?

Mozes mi popsować, a jo chce tańcować,

Traskać kierpeckami za góroleckami.

Tekst tego krakowiaka nie budzi obaw, jeśli chodzi o jego zrozumiałość i ogólną przystępność, bez względu na region. Jedyne wyrażenie gwarowe — kierpce, zapożyczony zresztą z Podhala, nie może być przeszkodą w upowszechnieniu się tej pieśni. Wystarczy w danym razie krótkie przetłumaczenie wyrazu kierpce na powszechnie używany język polski, przy objaśnianiu tekstu. Wszelkie inne gwarowe wyrażenia, jak: „ino“, „popsować“ i t. p. są raczej archaizmami polskimi, zrozumiałymi w całym kraju. Jak to wynika z praktyki, charakter krakowiaka zatraca się w wykonaniu jedynie na kresach wschodnich i południowo — wschodnich Rzeczypospolitej, gdzie rytmika tej formy muzycznej nie odpowiada zupełnie przeciągłości mowy ludności tamtych okolic. Zresztą jednak, wszędzie krakowiak pozostaje sobą. Odrębność plastyczna, muzyczna i obyczajowa krakowiaka — duszy regionu, tworzy z krakowiaka — pieśni niezwykle wdzięczny i wielostronny materiał korelacyjny. To samo zresztą dałoby się powiedzieć i o dwóch innych rodzajach pieśni, pochodzących od charakterystycznych tańców regionalnych, o mazurze (nie stylizowanym w dworku szlacheckim, lecz krótkim, zwanym przez niektórych „mazurkiem“) i o kujawiaku. Choć w ludowej formie tanecznej nie da się zasadniczo odnaleźć łączności z przyrodą, ale zato charakter psychiczny człowieka znajduje swój żywy wyraz w tańcu. Tańce góralskie (zwłaszcza zbójnicki, krzesany i drobny) stanowią pod tym względem wyjątek. Tańce na nieznacznej przestrzeni, na

małej płaszczyźnie, okolonej występami skał, stanowią tu specjalny całkiem czynnik techniczny, który pospołu z temperamentem górala stał się niewątpliwie przyczyną „drobienia“ kroku, przysiadów, wyskoków, wogóle — tańca „w górę“, tak charakterystycznego dla góralskiego tańcowania. W pieśni pochodzenia tanecznego, znajdziemy związek jeśli nie z przyrodą, to z człowiekiem. Z pieśni tej zatem również czerpać możemy materiał dla korelacji. Dlatego też w „materjale nauczania“, wymienionym w programie klasy czwartej, znajdujemy „pieśń ludową o charakterze tanecznym“. Niekiedy rytm pieśni ludowej zastanawia swą konsekwentną jednorodnością, często, w tych samych odstępach czasu występującymi mocnymi akcentami. Cecha ta występuje osobliwie jaskrawo w pieśniach pracy. Swoją pieśń pracy śpiewa robotnik w naszym zagłębiu naftowym, przy wierceniu szybu. Swoją pieśń pracy śpiewa wioślarz, zaznaczając akcentem rytmicznym każde pociągnięcie wiosłem („Przykłady muzyczne“ Nr. 25).

Obok czysto muzycznych pierwiastków znaleźć można i odnajdywać należy w pieśni obrazy przyrody i obrazy życia człowieka. Życia, pojętego najszerzej i najbardziej wszechstronnie, przejawiającego się w wierze i ideałach, w obrzędzie, obyczajach i pracy.

Stąd początek swój winna brać korelacja, ujęta w nowym programie nie jako powierzchowne urozmaicenie lekcji jakiegoś „suchego“ przedmiotu, ani jako związanie powierzchownie spowinowaconych tematów lekcyjnych, lecz jako wynik nowego stosunku do pracy szkolnej, wyrażającego się w mocnym związaniu szkoły z życiem. Powyższe, ogólne założenia, dotyczące korelacji, znalazły swój wyraz w układzie „materjału nauczania“ dla wszystkich klas szkoły powszechnej. Materiał musiał być oczywiście dostosowany do psychologii i zainteresowań dziecka na poszczególnych szczeblach jego rozwoju. Pieśni ułożono zatem według na-



stępujących działów, przesadzających z istoty swej korelacji: a) religijne, b) narodowe, c) ludowe, d) oryginalne polskich kompozytorów, e) inne, przeznaczone dla korelacji. W miarę postępowania w górę, po szczeblach rozwojowych, poszczególne działy ulegają bardziej zróżniczkowanemu określeniu. Tak więc ogólne określenie — „religijne“ zastosowano w programie do materiału kl. I-ej, II-ej, III-ej i IV-ej, „religijne, dostosowane do roku kościelnego“ wskazano w klasie V-ej i VI-ej. Pieśni ludowe nie są wymienione w materiale nauczania ani dla kl. I-ej, ani II-ej. Znajdują się one jednak (choć nienazwane) nieledwie w każdym dziale pieśni, ustalonym w programie dla obydwu tych klas. Nie do pomyślenia bowiem jest śpiewanie pieśni religijnej z pominięciem pieśni ludowej w kl. I-ej, skoro, według programu religii rzymsko-katolickiej należy w klasie tej „ożywić nauczanie“ kołędą, lub pieśnią ku czci Matki Boskiej. Pieśni obydwu tych rodzajów są niemał wyłącznie ludowe. W znacznej mierze ludowe są również pieśni innych działów, wymienionych w programie klasy I-ej, a więc: „pieśni, związane z życiem dziecka poza szkołą“ — są niemi np. kołysanki ludowe. „Pieśni o pracy i życiu ludzi“ — pasterskie, pieśni oracza, siewcy. „Pieśni o przyrodzie“ — o rzekach, górach, zwierzętach, ptakach. „Pieśni do zabaw“ — „Budujemy mosty“, „Gdzieżeś ty bywał czarny baranie?“, „Przepióreczka“. „Pieśni do marszu“ — Pieśń o temacie dziecko-żołnierz: np. „jeszczem ja nie urósł, jużem wojak“. Podobnie repertuar dla klasy II-ej wypełniony być musi w znacznej części pieśnią ludową, jeżeli wszystkie, wskazane tam działy mają być uwzględnione.

Pieśń ludowa wymieniona jest ogólnie w repertuarze kl. III-ej. W klasie IV-ej śpiewane mają być pieśni ludowe „z większem uwzględnieniem charakteru regionalnego“. Wprawdzie od samego początku nauczania winna znaleźć zastosowanie przede wszystkim regionalna pieśń ludowa,

jednak zasób wiadomości ogólnych i mniejsza sprawność w niższych klasach muszą ograniczyć z natury rzeczy wybór pieśni, jakie się na tym niższym poziomie dadzą zastosować, a poza tem nie w każdym pieśniarstwie regionalnem znajdzie się pieśń odpowiednia dla klasy I-ej, czy II-ej ze względu na stopień trudności i na jej tekst. W klasie czwartej, wobec rozszerzenia zasobu wiadomości ogólnych, oraz zwiększenia sprawności w śpiewaniu, wybór pieśni staje się łatwiejszy, a więc i charakter regionu w pieśni może być uwzględniony w wyższym stopniu. Pieśni ludowe wymienione są szczegółowiej w klasie V-ej, przyczem wskazówka — „ludowe, np. obyczajowe, o charakterze tanecznym i żołnierskie“, nie jest bynajmniej klasyfikacją pieśni ludowej, gdyż podział taki byłby niejednorodny, bowiem większość pieśni obyczajowych — to właśnie pieśni taneczne.

Wymieniono w ten sposób rodzaje pieśni jedynie dla względów praktycznych, dla najodpowiedniejszego wyboru materiału pieśniowego. 1-o: Obyczajową pieśń wybrano celem zaznajomienia dziecka ze swoistą kulturą regionu. 2-o: Taneczną — dla scharakteryzowania regionu w tym jego plastycznym przejawie kultury, a także ze względów dydaktyczno-muzycznych przez dostarczenie odpowiedniego materiału dla wyrobienia rytmicznego. 3-o: Żołnierska pieśń, nie posiadająca w większości wypadków cech regionalnych, służyć ma jako część materiału dla wychowania państwowego, z praktycznem zastosowaniem podczas niektórych szkolnych obchodów i uroczystości, oraz przy ćwiczeniach cielesnych. Jakkolwiek zestawienia pieśni charakterystycznych dla rozmaitych regionów Polski przewidziane są zasadniczo dopiero w klasie VII-ej, jednak już w klasie V-ej należałoby zaznajomić dzieci pobieżnie z obyczajową i taneczną pieśnią obcych regionów, dla zachowania korelacji z nauką geografji. Dziecko Polesia, czy Śląska, ucząc się w klasie V-ej na lekcji geografji o turniach, czy halach



tatrzańskich, powinno usłyszeć pieśń juhasa, ucząc się o Krakowie, powinno usłyszeć, a nawet zaśpiewać krakowiaka. Śpiewanie w danym wypadku pieśni góralskiej, czy krakowiaka, winno nastąpić nie tylko dlatego, że w pieśni jest mowa o góralu, czy krakowiaku, ale i dlatego, że tak właśnie góral śpiewa i że tak właśnie śpiewa krakowiak. Jeśli zaś „taką“ jest typowa pieśń regionalna, to dlatego, że „takim“ jest człowiek z określonego regionu. Ten rodzaj głębszej korelacji niezawsze się jednak da przeprowadzić ze względu na trudności techniczne, jakie mogą nastąpić przy oryginalnych pieśniach z regionu obcego. Wówczas śpiewanie regionalnej pieśni należy odłożyć do klasy wyższej, a zadowolić się na razie śpiewaniem z dziećmi pieśni ludowej, lecz „artystycznej“, której temat byłby dostosowany do treści lekcji geografji. Wybór pieśni nie ludowej musiałby być jednak bardzo staranny, aby uniknąć wywołania w wyobraźni dziecka niewłaściwych, czy nawet wręcz fałszywych pojęć. Przykładem takiego niewłaściwego wyboru może być śpiewanie popularnej pieśni „Góralu, czy ci nie żal...“, jako elementu korelacyjnego z lekcją geografji o temacie — Podhale. Pieśń ta jest zarówno w tekście, jak i w melodji bardzo sentymentalna. Melodja nienaturalna, bardzo zbliżona do „romansów“, modnych i mile słuchanych w końcu ubiegłego stulecia. Tekst, jeden z niewielu wierszy Bałuckiego, każe przypuszczać, że autor widywał wyłącznie górali - historyków i to nie we wsi góralskiej, nie na „ślebodzie“, w dolinie, czy na wirchu, ale gdzieś zbląkanych, istotnie — daleko „od stron ojczystych“. Góral ten również jest wyfantazjowany, jak niedołęga Jontek z „Hal-ki“. Co się tyczy melodji tej pieśni — to, oczywiście, nie ma ona nic wspólnego z tak bardzo charakterystyczną muzyką góralską. Pieśń góralska smęci niekiedy, ale jakże daleka jest od sentymentalizmu! Stokroć lepiej charakteryzuje pieśń góralską wyraz „jurność“, niż „rzewność“, to

też bliższą byłaby pieśni góralskiej również może rozpoznać, jak ta pierwsza, pieśń „Czerwony pas“, choć i ta, ze względu na przestarzałą treść słowną, również da dziecku wyobrażenie fałszywe o góralu: raczej o legendarnym zbójniku mówi się w tej piosence, niż o autentycznym dzisiejszym hucule. Najbliższymi prawdy są te pieśni o góralach, które w melodji i tekście wzorowane są na prawdziwej pieśni góralskiej. Uwaga ta odnosi się do wszystkich pieśni, których autorzy usiłują dać plastyczne ujęcie jakiegoś określonego, regionalnego typu. Z pośród pieśni, śpiewanych dotąd w szkole najbliższą prawdy jest stylizacja pieśni góralskiej P. Maszyńskiego do słów M. Konopnickiej („Jaselka“). Z powyższych uwag, dotyczących zasad korelacji, wynika, że tematy lekcji języka polskiego, geografji i przyrody nasuwają same przez się pieśni, nadające się do korelacji.

#### b) *Korelacja z religją.*

W związku ze wskazanym w programie śpiewu dla kl. V-ej i VI-ej podziałem pieśni religijnych (religja rzymsko-katolicka) według roku kościelnego dla orjentacji w materjale podajemy następujące szczegółowe zestawienie, zaznaczając, że jest to jedynie wykaz orjentacyjny i że wymienione w nim pieśni śpiewane są *w kościołach*, jako tradycyjne. Nie wynika stąd jednak, ażeby dzieci w kl. V i VI miały śpiewać pieśni z *każdego* działu, a tembardziej, żeby je miały śpiewać wszystkie. Dział pieśni Adwentowych i dział Wielkopostnych, zawierający pieśni najmniej odpowiadające psychice dziecka mógłby być w repertuarze pieśni religijnych niewypełniony, a w czasie, w którym pieśni te są śpiewane w kościele, możnaby zużytkować któreś z pieśni przygodnych.



*Adwentowe:*

Boże wieczny, Boże żywy. Gwiazdo morza głębokiego.  
Hejnał wszyscy zaśpiewajmy. Zdrowaś bądź Maryja.

*Na Boże Narodzenie:*

Kolendy i pastoralki.

*Wielkopostne:*

Ludu mój, ludu. Krzyżu święty. Jezu Chryste. Stała  
Matka. Dobranoc. Wisi na krzyżu.

*Wielkanocne:*

Wesoły nam dziś dzień nastał. Chrystus Pan zmar-  
twychwstał. Przez Twoje Święte Zmartwychpowstanie. We-  
sel się Królowo miła.

*Na Zielone Święta:*

Przybądź Duchu.

*Na Boże Ciało:*

U drzwi Twoich.

*Do Matki Boskiej:*

Chwalcie łąki umajone. Gwiazdo morza. Matko nie-  
bieskiego Pana. Serdeczna Matko. Witaj Królowo. Zdrowaś  
Maryja.

*Pieśni Przygodne:*

Boże, kocham Cię. Suplikacje. Ciebie, Boga chwał-  
my. Kiedy ranne.

Z powyższych pieśni, śpiewanych powszechnie w ko-  
ściołach katolickich, niektóre stanowią w poszczególnych  
miejscowościach specjalnie tradycyjne pieśni. Powoływanie  
się na „właściwe“ brzmienie którejkolwiek z tych pieśni  
wg. jakiegoś śpiewnika nie byłoby celowe, gdyż na dobrą  
sprawę niema dwóch parafij, (zwłaszcza wiejskich), w któ-  
rychby pieśń kościelna — zwyczajowa śpiewana była jed-  
nakowo. Pieśni religijne dobierane być winny z pośród  
tych, które są uznane za tradycyjne. Nie należy w tej dzie-  
dzinie piśmiennictwa poszukiwać nowości, gdyż przy takiej  
tendencji nieraz zdarzyć się może, iż nowoprowadzona

pieśń religijna, nie posiadająca głębszej wartości artystycz-  
nej, zyskuje czasem miano tradycyjnej i, wprowadzona  
na stałe do repertuaru szkolnego, przyczynia się do obniże-  
nia wartości tego działu pieśni. Wartościowe regionalne  
pieśni religijne, śpiewane wyłącznie w jakiejś określonej  
miejscowości, można, w myśl wskazań programu nauczania  
religii, uwzględnić na szczeblu III-cim. Zaznaczyć jednak  
należy, że niewiele jest pieśni religijnych o niewzruszonych,  
ustalonych melodjach (temat „Kiedy ranne“, „Wesoły nam  
dziś dzień...“, czy też Suplikacje odmiennie są śpiewane  
w różnych okolicach). Są to jednak regionalizmy, że po-  
wiem, przypadkowe, wynikające z niedokładnego interpre-  
towania melodji pieśni przez organistę, bądź też z niedo-  
kładnego powtarzania przez ludzi, zebranych w kościele,  
melodji, poddawanej przez organistę.

Zatem przez regionalną pieśń religijną należałoby ro-  
zumieć pieśń, śpiewaną tylko w określonej miejscowości,  
lub okolicy. Program religii zaleca stosowanie pieśni reli-  
gijnej na lekcjach religii, już od pierwszych lat pobytu  
dziecka w szkole. Musi to jednak być pieśń prosta, *łatwa*  
i umiejąca trafić do serc dzieci. „Łatwość pieśni odnosi  
się, rzecz prosta, zarówno do tekstu, jak też i melodji pie-  
śni. Mimo, iż pieśń śpiewana ma być na lekcji religii, opra-  
cowanie jej części muzycznej, jak to już zaznaczono na in-  
nem miejscu, winno być dokonane przez nauczyciela, pro-  
wadzącego śpiew w danej klasie, zaś tekst pieśni może być  
przed opracowaniem części muzycznej objaśniony, ewentu-  
alnie wyuczony przez nauczyciela religii. Stosowanie pieśni  
religijnych w poszczególnych klasach omawiamy w uwa-  
gach szczegółowych (tomik II-gi niniejszej książki).

c) *Korelacja z historją.*

Nowy program historii określa jak następuje  
rolę, jaką pieśń odegrać ma przy korelacji śpiewu



z nauką historii: „Dobór pieśni obrzędowych, ludowych, pieśni pracy, opracowywanych na lekcjach śpiewu, ułatwia nauce historii wprowadzenie w atmosferę pracy i zabawy przeszłych pokoleń i ludzi współczesnych. Pieśni narodowe, państwowe i żołnierskie, łącznie z wyjaśnieniami historycznymi ich treści, stanowią ważne uzupełnienie lekcji historii“. Ważność uzupełnienia lekcji historii pieśnią zrozumiała jest zwłaszcza wobec niektórych celów, jakie wytknięto w programie nauczania historii. Celem więc, między innymi, jest znajomość przeszłości, a zwłaszcza momentów pozytywnych, uwydatniających rozkwit państwowości polskiej. Lekcja historii ma kształtować w młodzieży uczucie miłości Ojczyzny i przywiązanie do Państwa, dumę z przynależności do niego i szacunek dla jego tradycji. A dalej — „zaznajomienie z postaciami bohaterów dziejowych winno rozwinąć w młodzieży kult wielkości i bohaterstwa, umocnić wiarę w ideały i nauczyć żyć dla nich i walczyć o nie“. Przy takim ujęciu celów nauczania historii, nieodzownym jest, aby tradycyjna pieśń, wytwarzająca atmosferę uczuciowego stosunku do pewnych zdarzeń i postaci, stała się nie tylko uzupełnieniem, ale ważnym środkiem dla osiągnięcia przytoczonych celów nauki historii. Nowy program historii składa się z trzech ogniw zasadniczych, odpowiadających trzem szczeblom szkoły. Ogniwo pierwsze (włączone głównie do nauki języka polskiego), to przygotowanie do nauki historii, polegające na wytwarzaniu w umysłach dzieci na poziomie I-ej i II-ej klasy, pewnych żywych i plastycznych wyobrażeń, wiążących się ze współczesnym Państwem Polskim i symbolami państwowości polskiej. I tu przede wszystkim trudno byłoby obyć się bez pieśni, bowiem dziecko najżywiej wytwarza sobie symboliczne wyobrażenia przy pomocy pieśni. Dlatego też, mimo, iż w programie śpiewu wymieniono konkretnie w materiale nauczania dla kl. II-ej

tylko modlitwę narodową „Boże, coś Polskę“, jako obowiązującą pieśń sztandarową, jednakże w uwagach umieszczono również Hymn Państwowy, uzależniając opracowanie go od stopnia muzykalności dzieci. Możliwość nauczenia dzieci w kl. II-ej Hymnu Państwowego zależna jest właściwie nie tyle od stopnia muzykalności dziecka, ile od etnicznych jego właściwości. Dziecko mazurskie łatwo przyswoi sobie rytmikę Hymnu (mazurka), natomiast trudności w nauczaniu tej pieśni napotkamy na Polesiu, Kaszubach, na Podhalu, słowem — wszędzie tam, gdzie swoista forma mazurka nie jest tradycyjną, żyjącą formą pieśni regionalnej.

Zazwyczaj wyolbrzymiamy trudność nauczania się przez dziecko II-ej kl. Hymnu Państwowego. Wchodzi tu zwykle pod rozagę bardzo fachowo-śpiewacze stanowisko, polegające przede wszystkim na ocenie trudności czysto muzycznych, jak na przykład użycie w melodii ósemki z kropką i szesnastki („Jesz — cze...“), oraz dzielenie jednej sylaby na dwa dźwięki muzyczne („zgi—nę—ę—ła—a“). Są to właściwie jedyne trudności. Trudności dokładnego rozumienia tekstu odpadają, bowiem kompetentny pod tym względem program historii, odkłada analizę tekstu do klasy szóstej. Spróbujmy ocenić należycie pierwszą trudność — śpiewanie ósemki z kropką i szesnastki. Każdy, kto patrzył uważnie na dziecko w tej jego fazie rozwojowej, kiedy zaczyna biegać i podskakiwać samodzielnie, zauważył niezawodnie, że ulubionym ruchem dziecka w zabawie, lub podnieceniu radosnym, jest bieg z podskokiem. Dziecko akcentuje wówczas wyraźnie krok jedną nogą, drugą nogę, posuwając, przyciąga do pierwszej i tak, akcentując krok naprzemian jedną, to znów drugą nogą („zmieniając nogę“), biegnie naprzód w „lansadach“. Owe podskoki nie dadzą się niczym innym wyrazić rytmicznie, jak właśnie ósemką z kropką i szesnastką. U dziecka za-



tem rytm taki jest całkiem naturalny i dobrze znany, choć przecież nie określony żadną definicją, ani nazwą, chyba tylko wyrazem „podskok“. Teoretycy nauczania muzyki, zapatrzeni w systematyczność tego nauczania, pragną zaznajomienia dziecka z rytmem, poczynając od elementów: a więc przedewszystkiem prawo pierwszeństwa przy zaznajamianiu z rytmiką uzyskuje ćwiartka (u niektórych metodyków — przedewszystkiem cała nuta), później półnuta, względnie dwie ósemki, względnie cała nuta, cała nuta z kropką, półnuta z kropką, odpowiednie pauzy, zaś ćwiartka z kropką i ósemka z kropką stanowią przedmiot studiów rytmicznych gdzieś, heł, w starszym wieku... Tak mogło być dotąd, dopóki pieśń była traktowana jako dodatek, a głównym „problemem“ w przeteoretyzowanym nauczaniu śpiewu szkolnego były przedewszystkiem abstrakcje muzyczne. W nowym programie, wobec wysunięcia pieśni na pierwszy plan, dawne „problemy“ przestają istnieć i jak wszystko, o czem szkoła dzisiejsza mówi, tak i muzyka szkolna nabiera rumieńca życia. Pieśń staje się punktem wyjścia, a wszelkie dociekania teoretyczne, o tyle są tylko dopuszczalne, o ile są nieodzowne dla poprawnego śpiewania pieśni.

Rozważając trudności nauczania się przez dziecko Hymnu Państwowego, zapominamy o tem, że jest ono z tą pieśnią osłuchane. Niewątpliwie osłuchanie to większe jest w miastach, niż na wsi. Dziecko w większości wypadków przynosi tę pieśń z domu, a już napewno w drugim półroczu kl. I-ej pieśń ta „wpadła w ucho“ w czasie uroczystości szkolnych, odbywających się wprawdzie nie przy czynnym udziale dzieci z kl. I-ej, ale chociażby w ich obecności. Program historii (w nauce języka polskiego) wymienia, jako materiał uroczystości, organizowane przez szkołę, a w związku z tem godło Państwa, portrety Prezydenta Rzeczypospolitej i Mar-

szałka Piłsudskiego. Trzeba się z tem zgodzić, że przyswajanie przez dziecko symboli państwowych, oraz wyobrażeń dwóch tych ludzi, w których upostaciowała się idea państwowości polskiej i bohaterstwo dziejowe, nie może być dostateczne, jeżeli dziecko patrzeć będzie jedynie na obraz i słuchać będzie opowiadań, słowem — jeżeli aktywność dziecka nie będzie tu poruszona. Wprawdzie program zaleca mówienie, czytanie i pisanie na te tematy, jednak pobudzenie dziecka do mówienia, osobliwie na temat niedziecięcy, trudne jest (zwłaszcza w szkole wiejskiej) do osiągnięcia na poziomie klasy I-ej, co zaś do pisania i czytania, jest ono przeważnie jeszcze przezwycięzaniem trudności technicznych, związanych z temi czynnościami. Przedewszystkiem bowiem dziecko zaabsorbowane jest tem, że pisze, nie zaś tem, co pisze i tem, że czyta, nie zaś tem, co czyta. Śpiew więc, o ile możności najwcześniejszy, na tematy, o których wyżej mowa, jest środkiem ciągłego uaktywniania dziecka, podobnie, jak pieśń sama w czasie jej wykonywania jest tą „ciągłością aktywną“, jest związaniem dziecka z tematem, dzięki temu, że środki jakimi się dziecko przy śpiewaniu posługuje, są na tym poziomie rozwoju i nauki dziecka naturalne, od przyrody dane, przy bardzo ograniczonym (w myśl nowego programu śpiewu) udziale „sztuki“ śpiewaczej. W klasie drugiej program historii poszerza materiał, dając obrazki z życia Prezydenta Rzeczypospolitej i Marszałka Piłsudskiego. Postać Prezydenta jest tematem dość licznych wierszy w literaturze dziecięcej (wiele z tych wierszy znajdujemy w „Płomyku“ i „Płomyczku“), jeśli jednak mowa o pieśniach, to zasób ich jest stosunkowo niewielki. Nie pozostaje nauczycielowi nic innego, jak tylko korzystanie ze śpiewników, używanych w oświacie pozaszkolnej — w świetlicach strzeleckich, żołnierskich i robotniczych. Niejednokrotnie zresztą wypadnie nauczycielowi zwracać się do tych pozaszkolnych zbior-



rów, kiedy zwłaszcza zajdzie potrzeba poszukiwania pieśni okolicznościowej. W danym wypadku, jeśli chodzi o postać Prezydenta, wypadnie się nam zwrócić do będącego obecnie w druku „Śpiewnika Strzeleckiego“, w którym znajdziemy pieśń kpt. Kowalskiego, poety legjonowego, o Prezydencie. Z Prezydentem Rzeczypospolitej, jako upostaciowaniem państwowości, zrośnięty jest Hymn Państwowy. Postać Marszałka, Jego sylwetkę w rozprawie wojennej, w pochodzie znajdujemy w pieśni: „Jedzie, jedzie na kasztance“. Pieśń ta, mogąca posłużyć całej szkole, od I-ej, aż do VII-ej klasy, mało jest stosunkowo spopularyzowana. Ponieważ zaś i tę pieśń umieszczono w śpiewnikach w najrozmaitszych wersjach, podajemy w „Przykładach muzycznych“ Nr. 26 wersję, jak się zdaje najbardziej odpowiadającą tradycji (pierwszemu zaśpiewaniu), a w każdym razie wersję o melodji najbardziej zwartej.

2) Gdzie szabelka Twa ze stali, przecież idziem w bój!

Hej, hej! i t. d.

3) Masz wierniejszych, niż stal chłodna młodych  
strzelców rój! Hej, i t. d.

4) Pójdziem z Tobą po zwycięstwo poprzez krew  
i znój! Hej, i t. d.

I w tej pieśni mamy formę mazurka ze specyficznymi cechami rytmicznymi (ósemka z punktem i szesnastka), oraz z podziałem sylaby na dwa dźwięki. Trudności poprawnego wykonania pieśni w I, II, III i VII-ym takcie są analogiczne z trudnością nauczania dzieci w I-ej klasie odpowiednich miejsc Hymnu Państwowego. Gdyby nawet osiągnięcie zupełnej dokładności w wykonaniu tej pieśni nie było możliwe, to i wówczas nawet zysk, osiągnięty przez włączenie tej pieśni do repertuaru klasy pierwszej w drugim półroczu byłby tak znaczny ze względu na aktywność dziecka, przejawiającą się przy śpiewaniu pieśni tej treści, że możnaby odżalować zarówno niedokładności rytmiczne,

jak też i niewłaściwą wymowę przy śpiewaniu sylab dzielonych (np.: „strzelca-a“, „Wodzu-u“). Śpiewanie „Jedzie, jedzie na kasztance“ w klasie I-ej, a Hymnu Państwowego w klasie II-ej ze względu na wychowawcze korzyści, zdecydowalibyśmy się nawet okupić dużą niewygoda przy poprawianiu w czasie późniejszym ewentualnych błędów wykonania, któreby się mogły zakraść w interpretacji niektórych dzieci o mniej wyrobionym sluchu. W pieśni „Jedzie, jedzie na kasztance“ umieszczono cztery wybrane zwrotki tekstu z pośród sześciu istniejących. Przyczyną tego jest fakt, że tylko wówczas pieśń wyrzeć może należyte wrażenie na dziecku, kiedy jest zwarta, kiedy wyraz jej nie jest zatarty zbyt długą. Niewątpliwie pieśń ta znużyłaby dzieci, gdyby w niej tekst całkowity był śpiewany, zwłaszcza ze względu na bardzo krótki wątek melodji. Dwie opuszczone zwrotki zawierają myśli, które wyrażone są już w zwrotkach, podanych wyżej. Dla zupełnego uchronienia się przed zbyt długim rozwlekaniem tej pieśni, radzilibyśmy śpiewać refren (cztery ostatnie teksty) tylko raz jeden po każdej zwrotce, a zaśpiewać go dwukrotnie po ostatniej zwrotce. Również w innych klasach refren Marsza Pierwszej Brygady należałoby powtórzyć tylko na samo zakończenie pieśni.

W programie języka polskiego klasy III-ej materiał historyczny, mieszczący się w „tematach ćwiczeń w mówieniu, czytaniu i pisanii“ zawiera podania i legendy miejscowe i okoliczne. Treścią pieśni winna być zatem legenda. Jako przykład może tu służyć „Piaś“ P. Maszyńskiego do słów M. Konopnickiej („Polski śpiewnik szkolny“ Maszyńskiego, cz. V), „Lech“ (P. śp. szk. cz. III), „Pieśń o Krakowie“ (P. śp. szk. cz. I). W klasie IV-ej materiał historyczny szczególnie już jest obfity. Zawiera on wypadki i zdarzenia w naszej okolicy, ze szczególnem uwzględnieniem okresu walk 1914 — 1920. Opowiadania na tle dzisiejszego ży-



cia różnych okolic Polski np.: nad morzem, w górach, na Kujawach, na Śląsku, w Warszawie, w Krakowie i t. p. Opowiadania, sceny i obrazy z przeszłości Polski, związane z wybitnymi postaciami, jak Sobieski, Kościuszko, Dąbrowski i t. p. Opowiadania z życia Marszałka Piłsudskiego na tle walki o niepodległość i odrodzenie Państwa Polskiego. Najważniejsze zdarzenia bieżące z życia Polski. Legendy.

W klasie V-ej, VI-ej i VII-ej materiał korelacyjny, zawarty dotąd wyłącznie w pieśni, może być uzupełniany muzyką instrumentalną, dzięki audycjom muzycznym, przewidzianym w programie śpiewu dla klas II-go i III-go szczebla. Audycje te (głównie radjowe i gramofonowe) nie będą organizowane we wszystkich szkołach powszechnych. Liczy się z tem program śpiewu, gdyż wyraźnie nadmienia, w odpowiednim rozdziale, że audycje „można organizować w sprzyjających warunkach“. W tych więc szkołach, w których audycje będą organizowane w związku z wykonaniem programu historii, korelacja jej ze śpiewem nasuwa możliwości zaznajomienia dziecka z wielką sztuką muzyczną Polski, w szczególności zaś z genialnymi utworami Chopina, którego program VI-ej klasy historii wymienia w dziale zatytułowanym: „czasy niewoli i nowych walk“. Koncertowa literatura muzyczna w audycji może znaleźć zastosowanie wcześniej jeszcze, bo w klasie V-ej, w której łączy się bezpośrednio z lekcją historii, np. utwór Moniuszki „Ballada o Florjanie Szarym“, lub też fragmenty oper moniuszkowskich, tematycznie związane z historią i z szlacheckim obyczajem polskim. („Straszny Dwór“, „Hrabina“, „Halka“, „Verbum Nobile“). Program historii klasy szóstej szczególnie mocno wiąże materiał swój ze śpiewem, zaznacza bowiem, że „winny być objaśnione teksty pieśni „Jeszcze Polska nie zginęła“, „Boże, coś Polskę“ i „Pierwsza Brygada“. Korelacja śpiewu z historią, jak zresztą z każdym innym przedmiotem, polegać winna na wzajemnym

uzupełnianiu się materiału, wzajemnym przenikaniu myśli, czy idei, zawartych w dwóch, lub w większej liczbie przedmiotów nauczania. Dążeniem przytem być winno, aby zachowana została współczesność w zapoznawaniu dziecka z tą samą myślą, czy ideą, wyrażoną przez dwóch nauczycieli, uczących dwu różnych przedmiotów. Nawiązywanie historii do śpiewu, czy odwrotnie, może się wyrazić bądź przez odśpiewanie odpowiednich pieśni na lekcji historii, bądź przez krótkie objaśnienia historyczne na lekcji śpiewu. Owa współczesność w korelacji może być niekiedy praktycznie nieosiągalna. Czasem również zdarzyć się może, że dziecko usłyszy np. „Balladę o Florjanie Szarym“ Moniuszki wcześniej, niż w klasie V-ej, choć korzystniejszym byłoby dla dziecka wysłuchanie tego dość trudnego utworu muzycznego wkrótce po zaznajomieniu się z postacią Florjana Szarego i Króla Łokietka.

Całkowity materiał historyczny i obyczajowy da się zespolić ze śpiewem w następujących grupach pieśni: 1) pieśni państwowe, 2) historyczno-fragmentaryczne, 3) obyczajowe i regionalno-ludowe, 4) żołnierskie, 5) pieśni, związane z obchodami historycznymi i uroczystościami szkolnymi. Dla ogólnej orientacji w rozkładzie materiału podajemy poniżej daty ważniejszych obchodów, organizowanych w zależności od okolicy, daty rocznej, wreszcie od zleceń władz szkolnych. Z obchodów tych wymieniamy jako podstawowe, bez względu na okolicę, uroczystości na dzień 11.XI, 19.III i 3.V.

Oprócz wymienionych tu uroczystości szkolnych, wprowadzane są obchody, związane z jubileuszowymi datami wydarzeń lub dziejowych postaci (Pułaski, Sobieski, Batory). Uroczystości te nie dadzą się oczywiście ująć w program, uplanowany zgóry. Odpowiedni materiał śpiewaczy można będzie znaleźć w czasopiśmie Związku Nauczycielstwa Polskiego p. t. „Śpiew Szkolny“. Omawianie



organizacji obchodów, lub też ich szczegółowych programów poza śpiewem, nie jest zadaniem niniejszej książki. Mimo to trzeba zaznaczyć, że, jak we wszystkich przejawach życia szkolnego, tak i w obchodach, należy unikać schematyzmu, który może spowodować zbanalizowanie i uprzykrzenie wszelkiej „uroczystości“.

Ważniejsze uroczystości według kalendarza szkolnego są następujące: 11.XI. — Dzień Niepodległości, 29.XI. — Powstanie Listopadowe (1830-31 r.), 27.XII — Powstanie Wielkopolskie (1918 r.), 21.I. — Powstanie Styczniowe (1863 r.), 1.II. — Imieniny Pana Prezydenta Rzeczypospolitej, 10.II. — Odzyskanie Polskiego Morza (1920 r.), 19.III. Imieniny Marszałka Piłsudskiego, 4.IV. — Bitwa pod Racławicami (1794 r.), 3.V. — Konstytucja (1791 r.), 17.VII. Powstanie Śląskie (1920 r.), oraz 6.VIII. — Wymarsz Kadrowki (1914 r.), nie są objęte obchodami szkolnymi, gdyż nie mieszczą się w roku szkolnym: mogą one być obchodzone poza szkołą, w obozach, kolonjach letnich i t. p.

Nie przesądzając, z których śpiewników moglibyśmy czerpać materiał, podajemy poniżej przykładowo niektóre pieśni, związane z odpowiednimi wydarzeniami historycznymi. (Ponieważ tytuły niektórych pieśni różnią się w rozmaitych śpiewnikach, przeto wymieniamy dla pewniejszego rozróżnienia, początek tekstów. Dni obchodów, jak wyżej — wedł. kalendarza roku szkolnego:

I — 11 listopada: 1) Hymn Państwowy, 2) Marsz I-ej Brygady, 3) „Oto Polski zmartwychwstałej...“, 4) Dowolnie wybrane pieśni legjonowe.

II — 29 listopada: 1) Warszawianka, 2) „Cześć polskiej ziemi...“ Pieśń ta powinna być śpiewana według melodji, którą podano w „Przykładach muzycznych“ jako Nr. 27, 3) „Czas do boju...“, 4) „Gdy naród do boju...“, 5) „Patrz Kościuszko na nas z nieba...“, 6) „Bracia do bitwy...“, 7) „Dalej bracia do bułata...“, 8) „Grzmią pod

Stoczkiem...“, 9) „Walecznych tysiąc...“, 10) „Nasz Chłopicki...“, 11) „Jak wspaniała...“, 12) „Jeszcze jeden mazur dzisiaj...“, 13) „Górą czwartaki...“, 14) Nie dbam, jaka spadnie kara,

III — 27 grudnia: 1) Hymn Państwowy, 2) Marsz I-ej Brygady, 3) Marsyljanka Wielkopolska.

IV — 21 stycznia: 1) „W krwawem polu...“, 2) „Hej, strzelcy wraz...“, 3) Marsz Żuawów, 4) „Co to za gwar?...“, 5) „Gdy naród do boju...“.

V — 1 lutego: 1) Hymn Państwowy, 2) „Pan Prezydent“, Kowalskiego ze Śpiewnika Strzeleckiego, 3) „Oto Polski zmartwychwstałej...“, 4) „Cześć polskiej ziemi...“.

VI — 10 lutego: 1) „Na morzu“ St. Kazury, 2) „Nasz Bałtyk“ F. Nowowiejskiego, 3) Hymn Kaszubski, 4) Dowolnie wybrane ludowe pieśni Kaszubskie.

VII — 19 marca: 1) Hymn Państwowy, 2) Marsz I-ej Brygady, 3) Kantata ku czci Józefa Piłsudskiego. Pieśń ta została skomponowana przez ks. Eug. Gruberskiego na sześciogłosowy chór mieszany, a następnie przerobiona przez T. Majznera na 3 głosy równe. Umieszczamy ją na końcu niniejszej książki, jako Nr. 28 „Przykładów muzycznych“, 4) „Jedzie, jedzie na kasztance...“, oraz inne, dowolnie wybrane pieśni legjonowe.

VIII — 4 kwietnia: 1) „Patrz Kościuszko na nas z nieba...“, (Jakkolwiek pieśń ta śpiewana była w 1831 roku, jednak ze względu na swoją treść, odpowiada również czasom Kościuszkowskim, 2) „Bartoszu, Bartoszu...“, 3) „Nasz Kościuszko dobry był...“, 4) „Dalej chłopcy, dalej żywo...“, 5) „Hej, tam w karczmie za stołem...“.

IX — 3 maja: 1) „Zgoda sejmu to sprawiła...“, 2) „Witaj majowa jutrzeńko...“.

X — 17 lipca: 1) „Hej bracia słażacy, do pracy!...“, 2) Dowolnie wybrane śląskie pieśni i tańce (ze śpiewem) regionalne.



XI — 6 sierpnia: 1) Marsz Pierwszej Brygady, 2) Dowlonie wybrane pieśni legjonowe i strzeleckie.

Trzy podstawowe pieśni repertuaru szkolnego — „Boże, coś Polskę“, Hymn Państwowy, oraz Marsz Pierwszej Brygady, niezależnie od właściwego im miejsca w programach obchodów, ze względów historycznych, winny być śpiewane w czasie ważniejszych uroczystości szkolnych. Oprócz szeregu pieśni, wskazanych na obchody szkolne, a związanych z określonymi wydarzeniami i postaciami, podajemy jeszcze inne pieśni, których odśpiewanie miałoby luźniejszy związek historyczny z obchodami, a które jednak, ze względu na swoją treść, nadają się do uroczystego repertuaru szkolnego: „Idzie żołnierz borem, lasem...“, pieśń z XVI w. Pieśń ta łączy się z wszelkimi uroczystościami, mającymi za temat polski czyn zbrojny. Śpiewać ją należy na melodję właściwą, podaną w „Przykładach muzycznych“ pod Nr. 29-ym, nie zaś na melodję t. zw. „piosnki cyganów“, jak to znajdujemy w niektórych śpiewnikach.

Pieśń ta należy do piękniejszych zabytków sztuki polskiej — powinno się ją osobiście szanować i pielegnować, nie zaś wypaczać w sposób karykaturalny, przez niewłaściwy do niej stosunek, czy też rażącą nieznajomość rzeczy. Do pieśni osobiście cennych przy odtwarzaniu obrazu dawnego życia polskiego, należą pieśni w formie poloneza, jak np. „W starym dworku“, („Czy pomnisz bracie, jak bywało...“) Z. Noskowskiego, lub też „Polonez rycerski“ („Gdy człek w taniec polski stanie...“) K. Kurpińskiego. Autorzy — historycy odczuwali dodatnie strony połączenia motywu historycznego z melodją pieśni (np. „Śpiewy Historyczne“ J. U. Niemcewicza).

Motywy historyczne w zestawieniu z wrażeniem bezpośrednim, jakie daje melodja, przenika łatwiej do psychiki. Zdarzenia i chwile podniosłe, przeżywane przez naród, dawały, jako wyraz nastroju, pieśni historyczne i narodo-

we. Pieśni te, jednocząc w uczuciu i nastroju, wiążą masy z historją, ułatwiając podejście do momentu historycznego.

#### d) *Korelacja z ćwiczeniami cielesnymi.*

Głębsze zespolenie, jakie obserwujemy w korelacji historii ze śpiewem, w postaci pieśni historycznej, występuje również w dziedzinie ćwiczeń cielesnych, jako zabawa śpiewana, korowody, będące z istoty swej inscenizowaną pieśnią, wreszcie — tańce, z których w większości pieśń bierze początek. Korelacja śpiewu z ćwiczeniami cielesnymi znajduje również duże zastosowanie w marszach. Znaczna liczba zabaw śpiewanych może być zaczerpnięta z polskiej pieśni ludowej, w której zabawa związana jest mocnymi węzłami z obrzędem, jak np. „przepióreczka“ — z weselem. Przy dobieraniu pieśni do zabaw należy zatem zwracać baczną uwagę na regionalne odmiany melodyj zabaw śpiewanych, zwłaszcza w tych okolicach, w których regionalna pieśń — zabawa jeszcze nie zanikła. Troska o czystość regionalnej wersji melodji mocniej jeszcze winna się zaznaczyć przy korowodach takich, jak np. „Gaik“, który podobnie jak wszystkie prawie pieśni obyczajowe, jest materiałem dla wielokrotnych, równoczesnych korelacji, a mianowicie — śpiewu z ćwiczeniami cielesnymi, z zajęciami praktycznymi, rysunkiem, językiem polskim, geografją, a nawet — historją. Zorganizowanie „Gaika“ w ruchu, tańcu i inscenizacji należeć będzie do nauczyciela ćwiczeń cielesnych. Na lekcjach zajęć praktycznych i rysunku dzieci przygotowują sprzęt dekoracyjny „Gaika“ i ewent. odświętne stroje ludowe, w mieście kostjummy. Omówienie obyczaju, nawiązanie do przyrodniczych zjawisk, należeć będzie do pozostałych, wymienionych wyżej przedmiotów nauczania. Pieśni



taneczne, wykonywane w przerwach tańca, jako przyśpiewy, jak też i same tańce, również wymagają pieczy nad czystością ich stylu regionalnego, zwłaszcza, jeśli taniec wykonywany jest przez uczniów starszych klas. Śpiewanie pieśni, zastosowanej do ćwiczeń cielesnych (zabawy, tańca, korowodu i zwykłego marszu) dalekie jest zazwyczaj od poprawnego wykonania pod względem muzycznym. Śpiew musi tu być z konieczności pozbawiony subtelniejszego cieniowania, musi być jedynie rytmiczny, bywa zbyt głośny, przechodzący w krzyk, zwłaszcza w śpiewanych marszach. Maszerowanie ze śpiewem nastęrcza zazwyczaj jeszcze jedno niepotrzebne, a „zwyyczajowe“ okaleczenie pieśni, polegające na stosowaniu sztucznych pauz, przerw niezbędnych dla wypoczynku płuc, ale niezbędnych jedynie przez zastosowanie niewłaściwych pieśni, których związek z marszem wyraża się tylko w takcie 2-u lub 4-o miarowym. Marszowe pieśni winny się składać z krótkich zdań w melodji i tekście, przedzielonych naturalnemi, logicznemi pauzami. Niekażda pieśń, choć posiada wyraźny, parzysty rytm, nadaje się do marszu. Skoro tylko okresy w pieśni są zbyt długie, przerywać je trzeba z konieczności ze względu na potrzebę zaczerpnięcia oddechu. W ostatnich czasach ukazały się śpiewniki, zawierające znaczne ilości „pieśni marszowych“. W śpiewnikach tych znajdujemy wskazówki, dotyczące interpretacji pieśni tych w pochodzie. Zalecane są tam mianowicie owe sztuczne pauzy, spowodowane dłuższemi okresami, występującemi w pieśniach artystycznych (np. Moniuszki). Rzeczą zrozumiałą jest, że tego rodzaju traktowanie pieśni konsekwentnie ją wypacza. Pieśni marszowe, jak też i wszelkie inne, przeznaczone dla korelacji z ćwiczeniami cielesnemi, powinny być wykonywane zasadniczo jednogłosowo z uwagi na to, że zastęp dzieci w pochodzie jest zazwyczaj dość znaczny, i że utrzymanie się w głosach sprawia dzieciom, maszeru-

jącym w odległych szeregach duże trudności. Również śpiewanie na głosy w zabawie, np. czworoboku, lub kole, rozstawionem na względnie znacznej przestrzeni boiska szkolnego, nie może dobrze wpłynąć na interpretację pieśni. W tych wypadkach, kiedy śpiew na głosy jest ze względów technicznych, w marszu, lub zabawie możliwy (lekcja w sali gimnastycznej) mogą być śpiewane pieśni w układzie najwyżej dwugłosowym, zupełnie łatwym, gdyż śpiew wielogłosowy, w układach kunsztowniejszych, wymaga dużej uwagi, która się rozprasza w toku zabawy, czy pochodu.

Korelacja śpiewu z innemi przedmiotami nauczania, o ile jest zbyt utylitarnie traktowana, daje w rezultacie obniżenie poziomu sztuki, zawierającej się w pieśni. Jeżeli więc pieśń jest zbyt wyzyskiwana dla szkolnej wiedzy poznawczej, jeżeli jest stale i zbyt wielostronnie i drobiazgowo analizowana, wówczas traci swój czar bezpośredniości i świeżości. Odjęcie pieśni jej bezpośredniego działania na duszę dziecka byłoby zbyt wielką stratą, ażeby ją mogły wynagrodzić wszelkie korzyści dydaktyczne.

#### *Audycje muzyczne.*

Jedyną właściwie łączność z sztuką muzyczną utrzymuje dziecko przy pomocy racjonalnie zorganizowanych audycji, koncertów, słuchanych bez pośrednictwa radja, czy mechanizmów gramofonowych, lecz wprost w sali koncertowej. Doniosłe znaczenie audycji muzycznych polega nie tyle na zaznajomieniu dziecka z literaturą muzyczną, ile na osłuchaniu z dobrą muzyką. Audycje wychowują przyszłych słuchaczy koncertów. Czynią to niewątpliwie, o ile odpowiednio są ułożone programy koncertów, a także, o ile właści-



wie ujęte są objaśnienia, wygłaszane w formie słowa wstępnego, wreszcie, jeżeli wykonawcy — muzycy przejęci są istotnie swoim zadaniem i nie traktują zdawkowo młodocianej publiczności, która w wielu wypadkach wykazuje najzupełniejsze znawstwo i odróżnia dobre wykonanie utworu muzycznego od lichego. Podobnie, jak utwory muzyczne, zrozumiałe dla dziecka, bezpośrednio w wyrazie, bardziej się podobają, tak też i instrumenty, najbliższe dziecku, przemawiają doń wyraźniej i milej są słuchane. Jak to wykazuje doświadczenie, dzieci reagują najżywiej na śpiew. Słuchają uważnie, a nieraz nawet zachwycają się skrzypcami, tym instrumentem, co to śmiać się i płakać potrafi. Z innych instrumentów solowych początkowo interesuje dzieci flet, później jednak, wskutek stosunkowo małej różnorodności brzmienia, nudzi je. Podobny stosunek jak do fletu, przejawia dziecko do wiolonczeli. Fortepian nie interesuje dzieci niemal zupełnie, a pierwsze parę koncertów orkiestry symfonicznej wzbudza zaciekawienie raczej ze względu na różnorodny wygląd instrumentów, niż na brzmienie orkiestry, dopiero po paru koncertach następuje zainteresowanie muzyczne orkiestrą. Ułożenie odpowiedniego programu koncertu należy do całkiem trudnych zadań, a winno być dokonane nie tylko przez dobrego muzyka, ale przez znawcę duszy dziecięcej — tęgiego psychologa. Często się bowiem zdarza, że niemelodyjny, a więc trudny zdawałoby się utwór orkiestralny trafia gdzieś, do zakamarka duszy małego słuchacza i otwiera ją na piękno muzyczne. Oczywiście rzecz, że jeśli chodzi o muzykę orkiestralną, to przede wszystkim zadowolenie dziecku dają utwory żywe i wesołe, potem melodyjne i wreszcie fantastyczne. Utwory t. zw. „programowe“, t. j. ilustrujące dźwiękowo konkretne zdarzenia, lub obrazy bywają przedmiotem prawdziwego zainteresowania. Np. Mazurek D-dur Chopina, który, objaśniony anegdotycznie, wyobraża ma

muzykę chłopską. (Muzyka rozlega się głośno, to znów cichnie naprzemian. Niby to drzwi otwierają i zamykają schodzący się na tańcowanie ludzie.)

Objaśnienia, poza najprostszymi wiadomościami o utworze i kompozytorze, oraz poza wytłumaczeniem niezrozumiałych wyrazów muzycznych, jakie zawiera program, powinny wprowadzać dziecko w ów świat fantazji, tam oczywiście, gdzie muzyka „programowa“ na to pozwala. Żywe, anegdotycznie traktowane objaśnienia zawsze są przez dzieci wysłuchiwane z uwagą i nastrajają dziecko, które od muzyki niezwyklej, nieznannej, tak bardzo odmiennej od posłyszanej przypadkowo na ulicy, oczekuje czegoś niezwyklego.

Koncerty szkolne, organizowane w salach koncertowych nie są, niestety, dostatecznym upowszechnieniem lepszej muzyki, odbywają się bowiem, jak dotąd, stale w niewielu tylko miastach (Warszawa, Lwów, Kraków). Transmitowane przez radio z dwóch miast (Warszawa, Lwów) nie zaspakajają muzycznych potrzeb szkół powszechnych w dostatecznej mierze. W niewielu stosunkowo szkołach dzieci słuchają koncertów przez głośnik. Głośniki również nie działają bez zarzutu. Dziecko słyszy głos częstokroć zniekształcony, a przede wszystkim nigdy nie doświadcza bezpośredniego kontaktu słuchacza z wykonawcą, co jednak dla zupełności wrażenia jest nieodzowne. Program śpiewu, omawiając audycje szkolne, kładzie szczególnie nacisk na te audycje, które szkoła sama będzie w stanie zorganizować.

Audycje szkolne, opierające się na siłach miejscowych muszą mieć z konieczności dość ograniczony program. Mimo to ze względów wychowawczych (bardziej, niż artystycznych) mają one duże znaczenie. Świadomość działy szkolnej, że audycja z jej udziałem się odbyła, że zaproszeni rodzice i koledzy z innych szkół usłyszeli „koncert“, wy-



pełniony w znacznej części przez sprawny chór szkolny, „nasz chór“, jest zachętą do śpiewu, a choć występy solowe miejscowych amatorskich sił (np. utalentowanych muzycznie nauczycieli z sąsiedniej wsi, czy miasteczka) gorsze są od nadawanych przez radio, czy nagrywanych na płytach gramofonowych, to jednak bezpośrednia łączność z wykonawcą, żywa muzyka, oddziałująca mocniej, niż muzyka mechaniczna. Mimo to w programie śpiewu, w części, traktującej o audycjach zaznaczono, że „dla większości szkół najdostępniejszą formą audycji będzie muzyka z płyt gramofonowych“. Będzie ona najdostępniejszą, a nadto będzie jedynym środkiem, służącym do zapoznania dziecka z najrozmaitszymi instrumentami, użytymi przez solistów, lub przez zespoły — kwartet smyczkowy, orkiestry dęte, smyczkowe, oraz symfoniczne.

## PRZYKŁADY MUZYCZNE.

Nr. 1

*Powoli* *slowo.*



Sia-daj na wóz Ko-cha-nie mo-je nie po-mo-że



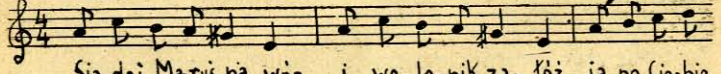
pta-Ka-nie two-je, nie po-mo-że mi-ty Bo-że



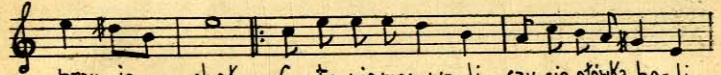
już Ko-ni-Ki są we wo-zie po-za-prze-ga-he!...

Nr. 2

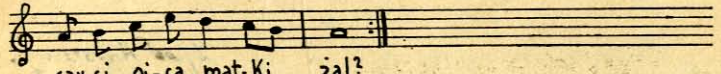
*Powoli* *muzykowska.*



Sia-daj Maryś na wóz i we-lo-nik za-łóz, ja po Cie-bie




przy-je-chał. Czy ty nie masz wo-li, czy cię główka bo-li,




czy ci oj-ca, mat-Ki żal?...

Nr. 3

*Żywo* *(marcato) Zapad Huzarowy.*



Za-prze-gaj-cie te Ka-re Ko-ni-Ki do cu-gu,



za-bie-raj-że się na-dob-na Ka-sień-Ko do słu-ba!..



## Nr. 4

Umiarkowanie *góralsko.*

Sia - daj dziewce nawóz, war-Koc-Ki se za-tóz, o cóz be - dzies  
bu - ca - ta?...

## Nr. 5

Umiarkowanie *kściecha*

Ka - pa - ta się Ka - sia wmo - rzu, tu Kę - pa, Kierz!

Pa - sta Ko - nie - wcu - dzemzbo - zu, tu Kę - pa wed - le Kę - py,  
a pod Kę - pa Kierz!

## Nr. 6

Tempo oberko (bardzo żywo) *z pod Karskiej.*

Ka - pa - ta się Ka - sia wmo - rzu, tu Kę - pa, Kierz!

Pa - sta Ko - nie - wcu - dzemzbo - zu, tu Kę - pa wed - le Kę - py,  
a . pod Kę - pa Kierz!

## Nr. 7

Dość żywo *góralsko.*

Ja - kem ja se Ko - zy pa - sał, Ko - zy pa - sał, Tom secop - ke  
na bok na - sał, o - haj!...

## Nr. 8

Umiarkowanie *kurpińskiego.*

Cy - ra - he - cka nie ptak, dziewczyna nie lu - dzie, od - pro - wa - dził bym  
jom, bo sa - ma nie poj - dzie, bo sa - ma nie poj - dzie...

## Nr. 9

Powoli. *Alpyrniec*

Ej wios - na, wios - na!... Wszystko się zie - le - ni, a ja sie - ro  
- ten - Ka nie mam przy - ja - cie - li, a ja sie - ro - ten - Ka  
nie mam przy - ja - cie - li!...



Nr. 10

*Polisie.*

Wolno

Po-ra do - mo-u, po - ra, po-ra do-

- mo-u - U - zo wia - czer-hia-ja po - ra,

po-ra do - mo-u!....

Nr. 11

Żywo.

Za go - ra-mi, za la - sa-mi tań-co-wa-ta

Mał-go-rzat-ka zhu-za-ra-mi.

Nr. 12

Wolno.

Świ-ta, świ-ta dzień bie - le - je, a wyjdź ze nampani młoda

od ka - dzie-le....

Nr. 13

*góralska.*

Hej i - dem wlas, piór-ko mi sie mi-go-ce....

Nr. 14

Nr. 15

Wolno.

... gło-sem za-wo-ta - ta....

Nr. 16

Wolno

Ma-tu-lu mo-łja!

Nr. 17

Tempomarsza.

Le-gjo-ny to żoł-nier-ska hu-ta Le-gjo-ny

to o - fia-rny stos Le-gjo-ny, to żoł-nier-ska

bu-ta Le-gjo-ny, to stra-ceń-ców los! My pierw-sza Bry-

-ga-da, strze-lec-ka gro-ma-da, na stos rzu-ci-liś-

-my swoj ży-cia los na stos, na stos!....



Nr. 18

Powoli, modlitewnie.

Bo-że coś Pol-sko przestakli-czhe wie-Ki o-tacza bla-skiem  
 Coś ja o-sła-niał tar-czą swej o-pie-Ki od nieszczę-ki Kto-re  
 po-tę-gi i chwa-ty Przed Two-je of-Ta-rze za-nosi mł-a-ga-nie  
 po-gnę-bić ją mia-ty

Oj- czyżnę wo-lną po-bło-go-sław Pa-nie.

Nr. 19

Pytanie:

Odpowiedź:

„Po-wiedz co jest je-den?” „Je-den Bóg na nie-bie, Kto-ry stworzył  
 Cie-bie” „Po-wiedz co jest dwa?” „Dwa te-sta-men-ty  
 Je-den Bóg na nie-bie Kto-ry stworzył Cie-bie dwa te-sta-men-ty...  
 i.t.d.

Nr. 20

Umiarkowanie.

góralsko

Nie li-j dys-cu, nie li-j bo cie tu nie trze-ba!...  
 O-bendź la-sy, gó-ry o-bendź la-sy gó-ry, o-bendź la-  
 -sy, gó-ry, za-wróć się do nie-ba!....

Nr. 21

Żywo.

kuriosusko

Ch-to chce ch-to chce war-ko-cyk po-gła-skać mu-si  
 mu-si ta-lar-ka-mi trza-skać mu-si mu-si ta-lar-ka-mi  
 trza-skać

Nr. 22

Tempo mazurka.

kuriosusko  
góralsko

Wy-sła bu-rzyć-ka, bon-dzie desc bon-dzie desc! Gdzie się pta-se-cku,  
 gdzie się pta-se-cku po-dzie-jes, po-dzie-jes?



Nr. 23

*maxwell*

Ktò- rą- dy Ja- siu, Ktò- rą- dy Ja- siu po- je- dziesz? po- je- dziesz?  
 Czy po za- pło- ciu, czy po za- pło- ciu, czy przez wieść czy przez wies

Nr. 24

*Krakowak*

Zywo.

Gó- ro- lu od Zywca po- zyc ze mi Kierpca,  
 jo ci nie po- psu- je, i - no po- tań- cu- je.

Nr. 25

*Umiarkowanie.*

Hej ze- gla- rze, ze- glaj ze, ca- ła noc- ke po mo- rze!  
 Hej, bej, la la la, ca- ła noc- ke po- mo- rze!...

Nr. 26

*Zozywieniem.*

Je- dzie, je- dzie na Kasz- tan- ce, si- wy strze- lca stroj!  
 Hej, hej, Ko- men- dan- cie, mi- ły Wo- dzu mój!...

Nr. 27

*Zehergja.*

Cześć pol- skiej zie- mi cześć!...

Nr. 28

*Kawalerka*

Zehergja.

mf Tys wdło - nie mo- na dać nam stal, co prze- trwa burz zma-

ga - nie, Ste- ruj nam dzi- siał po- śród fal, do  
 Ste- ruj nam dusz ste- ruj nam

słoi- ca wiedz Het- ma - nie! Przy- sze- dłeś mi- sąc me- ki trud, o

fio- ma krew zoł- nie - rzy... Z sie- wu ziaren Twych po- wstał cud i



Pol-ska wczyn Twój wie - rzy Na-ród pol-ski wczyn Twój wierz na - ród

Na - ród pol-ski

wie - rzy! Wie - rzy! Wie - rzy!

wczyn Twój wierz

Nr. 29

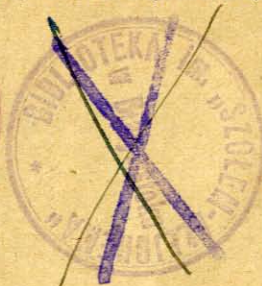
Wolno.

J - dzie żoł - nierz bo - tem, la - sem, bo - tem, la - sem, przy - mie - raj - ar

z qto - du cza - sem qto - du cza - sem.

(ze śpiewnika T. Mayznera: „Piętnaście pieśni”)

10443



TREŚĆ:

	Str.
Słowo wstępne . . . . .	5
Wytyczne w wychowaniu . . . . .	7
Pieśń i jej znaczenie wychowawcze . . . . .	8
Chór . . . . .	9
Regonalizm pieśni . . . . .	10
Przeróbki pieśni ludowej . . . . .	18
Pieśń żołnierska . . . . .	20
Pieśni naczelné w repertuarze szkolnym . . . . .	22
Śpiew jedno i wielogłosowy . . . . .	24
Chóry szkolne i chóry dorosłych . . . . .	25
„Święta pieśni” . . . . .	26
Rozśpiewanie . . . . .	30
Korelacja . . . . .	32
a) korelacja z językiem polskim, przyrodą i geografją . . . . .	35
b) korelacja z religją . . . . .	45
c) korelacja z historją . . . . .	47
d) korelacja z ćwiczeniami cielesnymi . . . . .	59
Audycje muzyczne . . . . .	61
Przykłady muzyczne . . . . .	65



229089/1



# WYDAWNICTWA GEBETHNERA i WOLFFA

**Baranowska - Borowa J.** Święto pieśni dzieci polskich.

Cz. I. Wydanie 6 . . . . .	0.60
Cz. II. Wydanie 4 . . . . .	0.40
Cz. III. Wydanie 3 . . . . .	0.45
Cz. IV. Wydanie 2 . . . . .	0.50

**Czermański T.** Śpiewnik szkolny na 2 i 3 głosy. Wydanie 3 poprawione i uzupełnione . . . . .

1.10

**Hławiczka K.** Solfeż polski.

Część I. Pieśni w gamie c major. Dla ucznia.	
Wyd. 11. . . . .	1.25
Wydanie dla nauczyciela . . . . .	1.60
Część II. Pieśni w gamach G, F, D i B major.	
Wyd. 7 . . . . .	1.25
Część III. Pieśni w gamach A, E, D, H i G minor.	
Wyd. 3 . . . . .	1.25
Część IV. Pieśni w gamach majorowych i minorowych od 3 znaków . . . . .	
	1.80

— Pieśni na uroczystości państwowe na 3 lub 4 głosy równe.  
(Nowość) W druku.

**Kazuro St. prof.** Małe Solfeggio z piosenkami:

Część I. Wydanie 11 . . . . .	0.90
Część II. Wydanie 9 . . . . .	1.10
Część III. Wydanie 5 . . . . .	0.75
Część IV. . . . .	0.90
Część V . . . . .	0.90

**Maszyński P.** Polski śpiewnik szkolny. Zbiór ćwiczeń i pieśni

wraz z teorią. Część I. Wyd. 12, karton . . . . .	2.50
Część II . . . . .	1.—
Część III . . . . .	0.80
Część IV . . . . .	0.80
Część V . . . . .	1.20

**Rzepko Wl.** Nowy śpiewnik szkolny trzygłosowy (à capella) dla starszych kursów szkolnych:

Część I. 20 pieśni . . . . .	0.60
Część II. 20 pieśni . . . . .	0.60

— Śpiewnik szkolny trzygłosowy (à capella).

Część I . . . . .	0.60
Część II. 30 pieśni . . . . .	0.60

**Zapolska Downar W.** Zbiór pieśni.

Zeszyt I. Wydanie 3 . . . . .	0.35
Zeszyt II. Wydanie 3 . . . . .	0.35
Zeszyt III. Wydanie 2 . . . . .	0.35
Zeszyt IV. Wydanie 2 . . . . .	0.35