

ROK I.

M A J 1929.

NR. 5.

MUZYKA W SZKOLE

MIESIĘCZNIK PEDAGOGICZNO - MUZYCZNY



KATOWICE 1929

MUZYKA W SZKOLE

MIESIĘCZNIK PEDAGOGICZNO-MUZYCZNY,

wydawany przez Związek Nauczycieli Śpiewu i Muzyki
w szkołach państwowych i prywatnych w Katowicach.

Wychodzi 1-go każdego miesiąca.

Naczelny redaktor: Karol Hławiczka, Odp. redaktor: Władysł. Linca

Spis współpracowników:

ROMUALD AUST (Warszawa), JULJA BARANOWSKA-BOROWA (Warszawa), STANISŁAW BUGAJSKI (Lublin), BRONISŁAWA GA-WROŃSKA (Wilno), RYTA GNUS (Warszawa), WŁADYSŁAW GO-ŁĘBIEWSKI (Lwów), ROMAN HEISING (Poznań), KAROL HŁA-WICZKA (Katowice), F. KONIOR (Kraków), Wł. LINCA (Katowice), DR. GABR. LEŃCZYK (Kraków), JOANNA LOEBŁOWA (Lwów), PIOTR MASZYŃSKI (Warszawa), FAUSTYN PIASEK (Płock), M. J. PIOTROWSKI (Kraków), STANISŁAW RĄCZKA (Zawiercie), BRONISŁAW RUTKOWSKI (Warszawa), FELIKS SACHSE (Kato-wice), FLORA SZCZEPANOWSKA (Poznań), STELLA-SZCZEPKOW-SKA (Warszawa). JADWIGA WIERZBIŃSKA (Warszawa).

Adres redakcji i administracji KATOWICE,
ul. Reymonta 6.

Telefon 136.

Konto czekowe P. K. O. Katowice Nr. 305.505.

Prenumerata wynosi: 8 złotych rocznie.

Prenumeratę uiszczać można rocznie, półrocznie lub kwartalnie.

Cena zeszytu 80 gr.

Ceny ogłoszeń:

Cała strona 120 zł., 1/2 str. 70 zł., 1/4 str. 40 zł., 1/8 str. 25 zł.

UWAGA:

„Dodatki nutowe“, które załącza się każdorazowo do „Muzyki w szkole“
zamawiać można w Redakcji po cenie 5 złotych za 100 sztuk.

MUZYKA W SZKOLE

Miesięcznik pedagogiczno-muzyczny, wydawany przez Zw. Nauczycieli Śpiewu i Muzyki w szkołach państwowych i prywatnych w Katowicach.

Redakcja i Administracja
Katowice, Reymonta 6.

Tel. 136. — Konto czekowe
P. K. O. Katowice 305. 505.

Prenumerata wynosi:
8 zł rocznie.
Cena zeszytu 80 gr

Naczelný redaktor: Karol Hławiczka — Odpowiedzialny redaktor: Wład. Linca

ROK I.

M A J 1929

NR. 5.

Treść Nr. 5. Zjazd naucz. muzyki w seminarjach naucz. w Poznaniu. — *J. P. Loeblova*: umuzykalnianie młodzieży szkolnej. — Dział polemiczny. *Stanisław Kazuro*: Moja odpowiedź na referat p. Dr. St. Ludkiewicza. — *Flora Szczepanowska*: Słuch absolutny, czy słuch relatywny? Fortepian czy Kamerton? — *Dr. Fr. Reuter*: Wyjątek z referatu: Tonika — Do i wykształcenie muzyka. — *Józefa Skarbek-Kiełczewska*: Sprawozdanie z rejonowej lekcji śpiewu w oddziale czwartym. — Wprowadzenie „do-sol”. Odezwa. Metronomy szkolne, Radio. — Wiadomości z kraju. Wiadomości z zagranicy. Przegląd prasy. Od Administracji. — Skrzynka pocztowa.

Zjazd Nauczycieli muzyki w Poznaniu.

Dyr. Wallek-Walewski uwiadamia swych słuchaczy z kursu wakacyjnego w Wolsztynie (z roku 1928), że przybędzie do Poznania na zjazd nauczycielstwa muzyki w szkołach ogólnokształcących i chętnie pokieruje chórem uczestników zjazdu. Program ustala następujący:

Chór mieszany:

1. Moniuszko: Przylecieli Sokołowie,
2. „ U naszego Pana,
3. Prosnak: Burza morską,
4. Świerzyński: Zagadka,
5. „ Kołysanka,
6. Szamotulski: In te Domine,

Chór żeński:

7. Żeleński: Dobranoc,

Chór męski:

8. Lachman: Pieśni góralskie.

Do udziału w chórze zaprasza wszystkich chętnych uczestników zjazdu. Próby chóru odbędą się 17 i 18 czerwca, koncert 19-go. Bliższe szczegóły będą ogłoszone na pierwszym zebraniu zjazdu.

JOANNA PAULINA LOEBLOWA (Lwów).

UMUZYKALNIANIE MŁODZIEŻY SZKOLNEJ.

Zagadnienia muzykalności wśród szerokich sfer społeczeństwa należy uważać za jeden z pierwszych postulatów kultury rodzimej. W każdym kraju istnieje arystokracja, duchowa elita artystów i miłośników sztuk pięknych w ogólności, a muzyki w szczególności, którzy jej piękno umieją otoczyć kultem i tworzyć atmosferę piękną w życiu codziennem.

Jeżeli jednak chcemy, żeby smak muzyczny przestał być wyłącznie przywilejem pewnej klasy, lecz przeniknął w głąb szerokich warstw społeczeństwa, musimy wyjść z założenia, że **m u z y c z n e w y c h o w a n i e**, musi tak samo jak ogólna wiedza, jak ogólny kształt urobionego przez wychowanie człowieka **w y j ś ć z e s z k o ł y**. Rozważając wymieniony problem należy wziąć pod uwagę jako punkt wyjścia:

- a) że w szkole spotyka się dzieci, których **t a l e n t** z powodu braku kontroli ze strony rzeczoznawców zostaje dopiero wtedy odkryty, gdy na rozwój tego talentu często już jest za późno;
- b) że kult muzyki jest konieczny dla stworzenia **i d e a l i z m u** życiowego, którego brak tak dziś dotkliwie odczuwamy w naszym społeczeństwie;
- c) że nauka śpiewu przyczynia się do wykształcenia wszystkich władz duchowych, a tem samem do ogólnego wykształcenia i wychowania człowieka. Stąd konkluzja, że należałoby baczniejszą uwagę zwrócić na naukę śpiewu w szkole.

Przykład narodów zachodu uczy nas w jak ścisłym związku pozostaje umuzykalnienie społeczeństwa z jego ogólnym rozwojem kultury. Możemy odwołać się do Montaigne'a, Helwetiusa, Locke'go, Leibnitza, Roussa, Goethego i Schillera, by stwierdzić, że w każdej zdrowej pedagogji, która dąży do harmonijnego kształcenia ciała i ducha należy wyznaczyć godne miejsce muzyce i jej pobratymczym sztukom.

W nauce muzyki należy oprzeć się na wrodzonej wrażliwości dziecka na dźwięk i rytm, obudzić zamiłowanie do muzyki, stworzywszy zaś sprzyjający pracy nastrój zainteresowania, ćwiczyć uczniów zwolna w rozpoznawaniu rytmu, tonów, oraz kształcić systematycznie pamięć słuchową.

1. Rytm to w muzyce ruch uporządkowany. Obowiązku kształcenia poczucia rytmu zaniedbują nieraz nauczyciele i zdarza się niejednokrotnie, że po kilku latach nauki szkolnej, dzieci nie mają wyobrażenia o tem, co to jest rytm. Że pierwiastek rytmu w muzyce ma swój początek w bezwiednem naśladownictwie **f u n k c y j r u c h o w y c h** organizmu ludzkiego, nie wątpi nikt zapewne

i trafnie Grecy starożytni oznaczali rytm wierszy nogą, a rytmicznym jednostkom nadawali imię stopy. Dziś jednakowoż nie skandujemy wierszy za pomocą ruchów ciała, rytm jednak stał się miarą, o której decyduje nasze wewnętrzne poczucie konieczności opanowania ruchu i ujęcie go w pewne władanie.

Dzieci z trudnością opanowują rytm muzyczny z powodu braku skupienia wewnętrznego wskutek wrażliwości na podniety zewnętrzne. Należy zatem najpierw ćwiczyć dziecko w sprawnym wykonywaniu poruszeń rytmicznych celem obudzenia zmysłu rytmicznego. Rytm w dziejach rozwoju ludzkości stanowił pierwiastek wychowawczy i artystyczny — zajęciom ręcznym człowieka dawał cechę porządku i koordynacji, uroczystościom zaś i zabawom urok estetyczny i psychologiczną wartość w wyładowaniu instynktu ruchu. Z tego założenia wychodząc, należy traktować kwestję muzyki i rytmu w szkole, mając na względzie, że dzisiejszy stan cywilizacji, wynalazek maszyn itp. zjawiska, wyparł rytm z jego dawnego stanowiska, ludzkość została niejako odrytmizowana, czego następstwem anarchja i szalone nieuregulowane tempo życia, które odczuwamy wszyscy. Rytm zatem należy na nowo odzyskać, aby przez wyrobienie poczucia harmonji w odczuwaniu i działaniu wpłynąć dodatnio na umysł dziecięcy i utrzymać jego świeżość.

Jest wprost rzeczą zadziwiającą jak mało szkoła wyzyskuje tę wychowawczą siłę rytmu. „Na początku był rytm”, powiada H. v. Bulov, — a słowa te wypowiedziane z ewangeliczną wiarą i przekonaniem mają w dosadnym ujęciu istoty rytmu dogmatyczną wprost powagę i majestat.

2. Zastanówmy się z kolei nad tonem, tj. brzmieniem, które ucho ludzkie potrafi pojąć, odróżnić i ocenić.

Są uczniowie, którzy mają wrodzone zdolności do odczuwania tonu, są jednak i tacy, którzy nie mają wrodzonych zdolności muzycznych, nie słyszą i nie odczuwają muzyki; jest więc rzeczą udowodnioną, że można grać i śpiewać, a nie być urodzonym muzykiem.

Dlatego też należy za podstawę pracy przyjąć konieczność rozbudzenia wrażliwości na ton, a temsamem na kompleks tonów w muzyce. Pamięć słuchową, która ułatwia nam naukę śpiewu należy rozwijać przez przyzwyczajanie uczniów do zapamiętywania niektórych tonów np. c' (do). Brzmienie tego tonu należy często egzekwować od uczniów i polecać im, aby w domu również wyszukiwali go i kontrolowali czystość jego brzmienia na instrumencie lub kamertonie. Uczniowie w klasie zapytywani o „do” powinni po chwili namysłu i milczenia ton „do” w jego wysokości zaśpiewać bez pomocy instrumentu. Pamięć muzyczna nie jest funkcją identyczną ze zwyczajną pamięcią. Stanowi ona integralną część warunków muzykalności, dlatego należy ją systematycznie i programowo rozwijać i kształcić. Najważniejszym środkiem służącym do wykształcenia pamięci jest dyktat

m u z y c z n y. Uzmysławia on najlepiej muzykę, ponieważ wymaga równoczesnej pracy rąk, oka i ucha, a więc zniewala kilka zmysłów do czynności. Idąc za temi wskazówkami nauczymy ucznia tony słyszeć wpierw, zanim je zaśpiewa lub napisze, czyli obudzimy w świadomości idealny obraz dźwięku wpierw, zanim uczeń go zrealizuje głosem.

3. Po pokonaniu trudności technicznych trzeba przygotować uczniów do umiejętnego s ł u c h a n i a m u z y k i. Mając stale na oku jako cel pracy umuzykalnienie młodzieży, należy obudzić i wykształcić jej instynkt muzyczny, wreszcie zaznajomić starszą młodzież z wybitnymi kompozytorami polskimi, ażeby słuchanie ich kompozycji nie było czezą formą ale zrozumiałą treścią; jeżeli dziś w wolnej Polsce pogłębialmy naukę geografji ziem polskich, historję Polski, to czyż nie należałoby pomyśleć o historii muzyki polskiej, nie w teoretycznem ujęciu wyłącznie ale z szeregiem odczytów i prelekcij, z ilustracjami wokarno-muzycznymi i obrazami. Na nie się nie przyda urządzanie i słuchanie nawet najlepszego koncertu, jeśli młodzież nie będzie do tego odpowiednio przygotowana. Jeśli możnaby użyć porównania, to nieprzygotowana do słuchania koncertu młodzież słucha go tak samo, jakby słuchała melodyjnego języka Homera w *Iljadzie* czy *Odyseji*, nie rozumiejąc treści arcydzieła.

Widziałam zagranicą, jak historję muzyki wykładano każdej soboty we formie odczytu z ilustracjami, dzięki czemu młodzież wychodząc ze szkół, znała dokładnie swoich kompozytorów i ich dzieła; podobnie i koncerty poprzedzano prelekcjami celem uprzystępnienia słuchaczom utworu muzycznego w jego formie i treści.

Widziałam również pracę nad umuzykalnianiem młodzieży na tak zwanych „godzinach przyjemności”. Cóż to jest i jak się przedstawia taka godzina przyjemności? Pierwsza godzina nauki śpiewu po każdej konferencji okresowej była klasową uroczystością, podczas której młodzież uprzednio sama się przygotowała do występu, układając program i wybierając do jego zrealizowania najmuzykalniejsze jednostki w klasie.

Program przedstawiał się mniej więcej następująco:

1. Prelekcja, odczyt lub przemówienie.
2. Chór (samodzielnie wyuczony przez muzykalną jednostkę).
3. Deklamacja (o śpiewie, muzyce, Chopinie, Moniuszce itd.).
4. Gra na fortepianie.
5. Śpiew solowy z tow. fortepianu.
6. Duet skrzypcowy (lub ensembl).

Godzina taka miała bardzo ważne znaczenie pedagogiczne i dydaktyczne, to też po powrocie z Wiednia wprowadziłam tego rodzaju innowację za zezwoleniem dyrektora w seminarjum państwowem im. Asnyka we Lwowie.

Na taką godzinę przyjemności, młodzież zapraszała dyrektora, wychowawcę oraz członków grona uczących w danej klasie.

Umuzycznianie młodzieży można dokonywać także przez wprowadzenie „Kółek muzycznych”, na których nadarza się sposobność omawiania i poruszania różnych zagadnień muzycznych. Do prac w zakresie „Kółka”, zaliczam czytanie krytyk i sprawozdań z koncertów i oper, zaznajamianie się z literaturą muzyczną, formami muzycznymi, dziełami kompozytorów naszych i obcych.

Miejmy nadzieję, że prędzej czy później, nauka muzyki i śpiewu wejdzie na właściwie tory i znajdzie pełne uznanie jako jeden z czynników najbardziej wartościowych w wychowaniu narodowym.



D Z I A Ł P O L E M I C Z N Y.

Otrzymałmśy od prof. St. Kazury odpowiedź na referat Dr. Ludkiewicza, zamieszczony w 3 Nr. naszego pisma. Umieszczamy ją w niniejszym numerze w całości, uzupełniając uwagami p. prof. Flory Szczepanowskiej i znamiennymi słowami Dr. F. Reutera z Lipska.

STANISŁAW KAZURO, prof. konserw. Warszawa.

MOJA ODPOWIEDŹ NA REFERAT P. DR. ST. LUDKIEWICZA w sprawie nauki solfeżu i dyktanda muzycznego, wygłoszony we Lwowie w styczniu 1929 r. na posiedzeniu Komisji opiniodawczej.

Od czasu, kiedy nauka solfeżu została w polskich szkołach muzycznych i ogólno-kształcących obowiązującą, wielu muzyków, nie mających nic innego do roboty, lub też zmuszonych koniecznością, zaczęło wykładać ten przedmiot, często nie zdając sobie sprawy, że:

I. nauka ta jest ogromnie rozciągłą i wymaga bezwzględnie takiej samej specjalizacji, jak każda inna;

II. że bynajmniej nie polega ona li tylko na czytaniu nut głosem;

III. że dowolne ustosunkowanie się do niej chybia celu, gdyż jest ona ustalona przez szereg wieków.

Dzięki takiemu ułożeniu się stosunków powstał istotny chaos w metodach, w terminologii i nieraz w samym pojęciu tego, co w swem założeniu jest proste i dawno już wynalezione.

To też wiadomość o referacie na temat solfeżu, mającym być odczytaniem na komisji, nader mnie zainteresowała i ucieszyła. Staczając lata całe walkę na temat solfeżu, w prasie, odczytach, konferencjach, podręcznikach i broszurach, i wykładając ten przedmiot w Konserwatorium Warszawskiem, krępowałem się już zabierać głos w tej sprawie i byłbym nadal milczał, gdyby nie wystąpienie p. dr. Ludkiewicza. W referacie tym szereg faktów wprowił mnie w zdumienie. Przedewszystkiem dr. Ludkiewicz stwierdza, że zabiera głos w sprawie, w której dopiero od niedawna „musiał stać się po niewoli do pewnego stopnia specjalistą tego fachu”. Dalej — zabiera głos „przyjrawszy się tej nauce zblizka zagranicą, w Pradze, w Wiedniu i Niemczech”, lecz nie mówi, czy przyjrzał się jej również — w Polsce. Wreszcie, atakując mnie nader ostro jako autora podręcznika „Solfeggio” (w 2 kursach), zdaje się zupełnie nie znać innych moich prac, np. „Nowego

Solfeggia". opartego na systemie tetrachodowym, lub książki „Drogi rozwoju słuchu muzycznego”, w których wypowiadałam i przeprowadzam idee i metody zupełnie przeciwne tym, jakie mi p. L. przypisuje.

Oczywiście — przy takim ustosunkowaniu się p. L. do sprawy — referat jego wymagałby odpowiedzi rzeczowej na każde niemal zdanie, co zajęłoby zbyt wiele miejsca i czasu. Poruszę więc tylko niektóre punkty.

P. prelegent utyskuje na naszych solfeżyстів i na mnie, że dążę do rozwoju słuchu absolutnego, zaznaczając, że „słuch absolutny jest zjawiskiem wrodzonym tylko pewnych fenomenów, — niekoniecznym (a nawet ponieważ niekorzystnym) dla muzycznego rozwoju”. Z tem się nigdy nie zgodzę, ani ja, ani żaden nauczyciel muzyki. Niema bowiem takiego nauczyciela, któryby nie pragnął mieć uczniów, obdarzonych słuchem absolutnym i nie podnosił ich wartości. Może to z muzykologicznego punktu widzenia jest złe, ale ci, co uczą muzyki, nigdy się z tym poglądem nie zgodzą. Co się tyczy doprowadzenia słuchu relatywnego do stopnia absolutnego, to liczne takie zjawiska znam z własnego doświadczenia, pomimo, że prelegent zaznacza, iż mogłoby przytoczyć negującą literaturę, która jest mi — wobec faktów — zupełnie obojętną.

Autor uważa, że można posługiwać się fortepianem „przy samych początkach nauki solfeżu”, z czego wynikałoby, że do nauki arytmetyki można używać maszyny do rachunków, a do nauki czytania — gramofonu. Przeciwież fortepianu dlatego się nie używa, by wyeliminować w uczących się wszelkie naśladownictwo, a wykształcić w nich samodzielne poczucie dźwięku i kontrolę odległości.

Co się tyczy nazw djatonicznych, a śpiewanych chromatycznych, to takie zagadnienie może mieć jeszcze jaką taką rację bytu w szkole powszechnej, nigdy zaś w szkole muzycznej. Kilkanaście lat już nauczam solfeżu w różnych szkołach i nigdy na ten temat nie spotkałem trudności. Uważam, że podniesienie tej sprawy przez prelegenta jest niekonkretnie, chociażby dlatego, iż tu wchodzi w grę wrażenie optyczne i czysto rozumowe, w praktyce nie mające żadnego znaczenia.

Szan. prelegent zaznacza, że moje podręczniki nie są dostatecznie rozwinięte — zgadzam się na to, jednakże wszystko jest uzależnione od tego, z jakiej strony do danego przedmiotu się podejmuje. Nauka solfeżu, rozciągłe pojęta, to bynajmniej nie jest tylko nauka czytania nut głosem i „trafiania odległości”, co jest tylko środkiem do celu, jakkolwiek wymieniony w referacie p. Ludkiewicza E. Thomas (zresztą od kilku lat używany w Konserwatorium Warszawskim) szczególnie naciska na to kładzie, dając w studjach enharmonicznych karkołomne trudności. Sprezyzwianie zaś tego celu oraz metodykę zawiera książka pt. „Drogi rozwoju słuchu muzycznego”. Rozumiem jednak, że nie o to chodzi p. dr. Ludkiewiczowi: pragnie on, by powstało dzieło kompletne, zawierające materiał do solfeżu i dyktanda we wszystkich możliwych fazach rozwoju aż do solfeżowanej harmonii i kontrpunktu (patrz „Drogi rozwoju słuchu muzycznego”). Słusznie. Dawno już noszę się z zamiarem napisania takiej pracy, posiadam mnóstwo materiałów i szkiców, powstałych na podstawie wieloletniego doświadczenia pedagogicznego oraz studiów i badań zagranicą, we Włoszech (Cappella Sistina, Akademia św. Cecylii), we Francji, w Belgii. Pytanie tylko, czy pojawienie się takiego podręcznika całkowicie rozwiąże sprawę nauczania. Każdy nauczyciel dobry musi indywidualizować metodę w stosunku do swych uczniów. Cudzem wyłącznie doświadczeniem, cudzemi metodami nie się dobrego nie stworzy, tembardziej, że solfeż, jakkolwiek jest kolektywnie nauczany (nie-słusznie), wymaga stosowania do każdego ucznia z osobną inną taktyką, innych etud itd. Poza podręcznikiem więc potrzebne są przedewszystkiem wydziały i kursy kształcące nauczycieli-specjalistów, wydziały o odpowiednim programie nauki. Wydział taki istnieje w Konserwatorium Warszawskim, o czem p. Ludkiewicz zdaje się nie wiedzieć i nie interesować. Wogóle z całego referatu Prelegenta więcej nastrojów pesymistycznych. Prawdopodobnie stan rzeczy w Małopolsce i we Lwowie — uogólnia on

z całą Polską, gdzie bynajmniej tak nie jest. Warto byłoby, aby p. Prelegent zwizytował konserwatorja: wileńskie, poznańskie, krakowskie i warszawskie, a potem wygłosił swe pesymistyczne uwagi. Myśle, że dopiero wówczas miałby do tego prawo. Jeżeli zaznacza, że przyjrzał się nauce solfeżu w Pradze, Wiedniu i Niemczech, to sądzę, że miał **obowiązek** zapoznania się i z naszymi systemami, będąc niedawno w Warszawie.

Chcę możliwie jasno sformułować w niniejszej odpowiedzi mój pogląd, przedstawiam program Konserwatorjum Warszawskiego (trzy lata nauki: kurs I i II po 3 godziny tygodniowo. Na kursie III — 4 godziny).

PROGRAM KLASY SOLFEGGIA W PAŃSTWOWEM KONSERWATORJUM MUZYCZNYM W WARSZAWIE.

Kurs. I.

- Semestr I. 1. Skala Do, opracowywana rytmicznie i melodyjnie łącznie.
2. Dyktando melodyjne z przeróbką na rytmiczne, przy końcu semestru melodyjno-rytmiczne.
- Semestr II. 1. Ćwiczenia w solfeżu, opracowywanym na tetrachordach („Nowe Solfeggio“).
2. Śpiewanie gam.
3. Dyktando melodyjno-rytmiczne w tonacjach (jednogłosowe).

Kurs II.

- Semestr I. 1. Śpiewanie ćwiczeń jedno- i dwugłosowych.
2. Pionowe czytanie dwugłosowe.
3. Dyktando dwugłosowe.
4. Reakcja jednotaktowa melodyjno-rytmiczna na fortepian lub skrzypce, z uwzględnieniem mnemoniki muzycznej.
5. Prace seminaryjne. Pisanie ćwiczeń jednogłosowych, od łatwych stopniowo do coraz trudniejszych i ich śpiewanie, tudzież praca nad kaurgrafją i ortografją muzyczną.
- Semestr II. 1. Twierdzenia do wszystkich tonacyj, polegające na umiejętności zaśpiewania na kamerton Do lub La akordu septymowego i jego rozwiązania.
2. Pionowe czytanie trzy- i czterogłosowe.
3. Śpiewanie ćwiczeń trzy- i czterogłosowych.
4. Dyktando dwugłosowe, pod koniec semestru trzygłosowe.
5. Reakcja na fortepian lub skrzypce melodyjno-rytmiczna, jedno- i dwutaktowa (mnemonika muzyczna).
6. Prace seminaryjne jednogłosowe z szerokiem zastosowaniem enharmonji.

Kurs III.

- Semestr I. 1. Prace seminaryjne największej trudności, oraz pisanie i śpiewanie w kluczach C.
2. Dyktando trzy- i czterogłosowe.
3. Reakcja jedno, dwu- i wielotaktowa.
4. Śpiewanie różnych akordów w zaproponowanej tonacji.
5. Pionowe czytanie trudnych kontrapunktycznych utworów.
6. Harmonja dyktowana, prowadzona przez profesora na podstawie wypracowań uczniów w klasie harmonji.
- Semestr II. 1. To samo co w pierwszym semestrze, przy zwiększonej trudności. Harmonję dyktują uczniowie sami z własnych wypracowań w klasie harmonji. Poczem dyrygują całe zadania z tablicy.

Egzamin końcowy.

Składający egzamin obowiązany jest:

1. Odśpiewać trudną etiudę w kluczu wiolinowym, basowym oraz w kluczach C.

2. Zapisać kilka taktów dyktanda trzygłosowego.
3. Dać reakcję na fortepian (kilka taktów).
4. Przeczytać pionowo utwór średniej trudności.
5. Zaśpiewać akordy i ich przewroty we wszystkich zaproponowanych tonacjach.
6. Podyktować audytorjum harmonję (kilka akordów).
7. Przedstawić komisji egzaminacyjnej prace seminaryjne przynajmniej z ostatnich dwóch semestrów.

Na tem kończę moją odpowiedź i tak zadługa, gdyby jednak zaszała potrzeba, służę P. Dr. Ludkiewiczowi i Komisji Opiniodawczej bardziej szczegółowemi umotywowaniami, aż do rzeczowego pokazu swych uczniów, jako żywego dowodu.

FLORA SZCZEPANOWSKA, prof. kons. Poznań.

SLUCH ABSOLUTNY, CZY SLUCH RELATYWNY?

Zdaje mi się, że cała dyskusja i polemika, która wynika u nas na tle możliwości lub niemożności wyrobienia słuchu absolutnego — polega poprostu na nieporozumieniu co do słów i definicji a nie istotnej sprzeczności poglądów.

Definicja prof. Kazury brzmi:

„Obdarzona słuchem absolutnym jednostka z łatwością zaśpiewa zaślyszane dźwięki i potrafi je nazwać, czyli określić ich wzajemny do siebie stosunek. Ktoś posiadający słuch względny, jakkolwiek zagrane dźwięki powtórzy głosem, to jednak nie potrafi ich dokładnie określić” (patrz: S. Kazuro: „Drogi rozwoju słuchu muzycznego”). Otóż, mojem zdaniem, w tej nieścisłej definicji leży źródło nieporozumień. Człowiek bowiem ze słuchem absolutnym, nazwie z łatwością, bez wahania i **nieomylnie** usłyszane dźwięki, ale uczyni to zupełnie **niezależnie** od ich **wzajemnego stosunku**, jedynie tylko na podstawie speecyficznej pamięci ilości drgań na sekundę, które warunkują wysokość tonu.

Człowiek z wyrobionym słuchem relatywnym (czyli względnym) może nie umieć natychmiast nazwać usłyszanych dźwięków, ale z całą dokładnością określi ich **wzajemny do siebie stosunek**. I tak, człowiek o słuchu absolutnym, usłyszawszy np. tony d, h, powie: To było d i h. Jednak wrażenie słuchu weale nie potrzebuje dla niego zaistnieć, o ile nie wezwie na pomoc **muzycznego** poczucia relatywnego, lub czysto intelektualnego obrachowania interwalu. Człowiek o słuchu relatywnym, usłyszawszy te same tony d, h, powie: to była seksta wielka. O ile pamięta jakiś ton orientacyjny, np. C lub a, to błyskawicznie porówna z nim w myśli usłyszane tony, i znów na podstawie **stosunku tonów**, uzupełni określenie i powie: to była seksta wielka d — h. Na pozór ta druga odpowiedź również sprawi wrażenie słuchu absolutnego, a jednak wewnętrzny przebieg czynności słyszenia był w obu wypadkach zasadniczo odmienny.

Nie zewnętrzny wynik ale ten właśnie **wewnętrzny przebieg czynności słyszenia** definitywnie przesądza przynależność do typu absolutnego lub relatywnego słuchu. Wyrobienie słuchu relatywnego polega na wyrobieniu techniki myślenia muzycznego do tego stopnia, żeby te szeregi wnioskowań i skojarzeń, któremi się słuch posługuje przy ocenie wrażeń muzycznych, stały się błyskawicznie szybkie i podświadome.

Przez specjalnie zwróconą w tym kierunku uwagę i ćwiczenie można wyrobić pamięć jednego lub kilku dźwięków sposobem absolutnym. Pamięć ta jest oparta bądź to na barwie danego instrumentu, bądź na umiejscowieniu wrażeń mięśniowych w strunach głosowych. Pamięć taka nie działa jednak niezawodnie i zwykle, z chwilą ustania intensywnych ćwiczeń, chwile się i słabnie. Ale nawet wyrobienia absolutnej pamięci siedmiu dźwięków gamy c-dur w obrębie skali głosowej nie można nazwać słuchem absolutnym, gdyż

orientacja w całej reszcie dźwięków będzie się musiała odbywać sposobem relatywnym. Inna rzecz, że orientacja przybliżona co do wysokości dźwięków jest rzeczą pożyteczną. Dlatego też jestem za tem, by wszystkie ćwiczenia śpiewać w tej wysokości tonów, w jakiej są napisane. Osiągnie się przez to **uboczny**, ale korzystny wynik.

Czy jednak wysokość środowiska muzycznego przesunie się w myśli muzyka o pół tonu lub nawet cały ton w górę lub w dół, to jest rzecz podrzędnej wagi, byleby stosunki między elementami tego środowiska były odczuwane z bezwzględną ścisłością.

Przejrzałam dokładnie całą metodykę prof. Kazury, i — za wyjątkiem może tylko początkowego opracowywania osobnego poszczególnych dźwięków gamy c-dur — nie znalazłam żadnych ćwiczeń specjalnych na wyrobienie właściwego słuchu absolutnego. Wszystko tam jest oparte na słuchu relatywnym, wszystko zmierza do wyrobienia i wysubtelnienia słuchu relatywnego.

Tak wyrobiony słuch relatywny może mieć wszelkie **pozory** słuchu absolutnego, ale słuchem absolutnym nie jest. Do wyrobienia takiego, **po-
zornie** absolutnego słuchu dążymy wszyscy, każdy swojemi drogami.

FORTEPIAN CZY KAMERTON?

Co do kwestji, czy przy nauce solfeżu używać tylko wyłącznie kamertonu czy i fortepianu, mój pogląd jest następujący: Fortepian, jako instrument o gotowych tonach nadaje się niesłychanie do popierania lenistwa myślowego i bierności uczniów. Nie prostszego, jak ulec pokusie wyręczenia się fortepianem w odszukaniu tonu. Dlatego też uczniowie absolutnie powinni posiadać kamerton i posługiwać się nim wyłącznie przy pracy nad wyrobieniem słuchu, przy wyszukiwaniu samodzielnem tonów. Jednak nauczycielowi, wykształconemu fachowo i świadomemu celu, fortepian może oddać znakomite usługi i dać sposobność do wielu ćwiczeń, których za pomocą kamertonu przeprowadzićby niebył w stanie. Myślę zwłaszcza o ćwiczeniach z zakresu dyktatu muzycznego i o ćwiczeniach harmonicznym.

Oczywiście, nie śmieć fortepian być nigdy używany do wyręczania uczniów, do poddawania im tonów które powinni samodzielnie wyszukiwać. Ale czy ton orientacyjny, Do lub La, podany kamertonem, czy na fortepianie, to nie gra żadnej roli. Ponadto uważam, że ćwiczenia słuchowe powinny być prowadzone na podkładzie jak najbardziej różnorodnym, że należy używać, obok głosu ludzkiego, także i fortepianu i skrzypiec i wszelakich instrumentów jakie będziemy mieli sposobność uzyskać, w jak najróżniejszych kombinacjach.

Rozpoznawanie słuchowe trzeba uniezależnić od barwy wyłącznie wokalne, gdyż terenem naszej orientacji muzycznej powinna być muzyka nie tylko wokalna ale i instrumentalna.

WYJĄTEK Z REFERATU DR. FR. REUTERA Z LIPSKA p. t. „Tonica-Do i wykształcenie muzyka” (z odbitki specjalnej pisma: *Mitteilungen des Tonica-Do-Bundes*).

Mojem zdaniem powinna metoda solfeżu zależeć od rodzaju słuchu muzycznego ucznia. Mamy bowiem dwa typy słuchu muzycznego: absolutny i względny. Dalszego różniczkowania, jak uzdolnienie aktywne i pasywne, uwzględniać tutaj nie mogę. Zainteresowanych odsyłam do mojej książki „Das musikalische Hören auf psychologischer Grundlage (Verlag F. C. Kahnt)”. Kto jest obdarzony słuchem absolutnym, ten będzie się z pewnością chętniej trzymał metody Eitza. Temu zaś, kto nie jest obdarzony słuchem absolutnym, lepiej będzie odpowiadała metoda taka, jak Tonika Do. Przez podział słuchu muzycznego według typów, sędzę, posunąłem sprawę naprzód. Dla mnie jest to zupełnie jasnem, że przedstawiciel jednego typu nigdy nie zrozumie zupełnie przedstawiciela typu przeciwnego.

W dyskusji będą wiele słów tracili na próżno. Jeżeli doszliśmy do tego punktu, to powinniśmy w przyszłości być na tyle roztropni, a unikać po obu stronach niepotrzebnych kłótni. Każdy ma rację stosownie do uzdolnienia jakie przyniósł ze sobą na świat. Jego obowiązek polega na tem, aby przyznać także słuszność i prawo bytu przedstawicielom przeciwnego obozu. — Wszystkim, którzy pracują na niwie umuzykalnienia młodzieży, powinna sprawa ta być tak ważną, żeby stawiali ją nad wszystkim. Na szczęście takie przekonanie coraz więcej zwycięża. Mogę przytoczyć przykład jednego z najwybitniejszych przedstawicieli metody Tonika Do, który zdobył się na ten gest i powiedział: W interesie ogólnego umuzykalnienia jest mi przyjemniej, jeżeli ktoś dobrze uczy na podstawie metody absolutnej, niż źle na podstawie względnej, której jestem przedstawicielem. Ponieważ większość ludzi nie jest obdarzona słuchem absolutnym i ponieważ nie wiemy, czy go można uzyskać drogą kształcenia, dlatego stoję na tem stanowisku, że nie należy w nauce solfeżu stawiać uzyskania słuchu absolutnego za cel nauki, ani go żądać i uwzględniać.

JÓZEFA SKARBK-KIEŁŁCZEWSKA.

SPRAWOZDANIE Z REJONOWEJ LEKCJI ŚPIEWU W ODDZIALE CZWARTYM SZKOŁY POWSZECHNEJ.

Lekcja odbyła się 18 marca br. w oddziale IV szkoły powszechnej nr. 25 w Warszawie, przy ul. Żłotej 51.

Oddział IV liczy 36 dziewczynek przeważnie zdolnych; jest między niemi 18, które przyjęto w roku ubiegłym do oddziału III ze szkół wiejskich.

Nauczycielka, p. Palewiczowa, wychowawczyni oddziału IV, uczy języka polskiego, francuskiego, robót i śpiewu w różnych klasach. Śpiew w swojej klasie objęła w roku zeszłym; w I i II roku nauczania nie przechodziły dzieci tej klasy programu; śpiewały jedynie piosenki.

Łość lekcji śpiewu w roku bieżącym była bardzo ograniczona wskutek licznych przeszkód (choroba nauczycielki, mnogość wolnych dni, zimna, brak wody itd.).

P. Palewiczowa posiada znajomość gry na fortepianie i śpiewu solowego; metodykę prowadzenia śpiewu szkolnego poznała na kursach organizowanych w Warszawie przez władze szkolne.

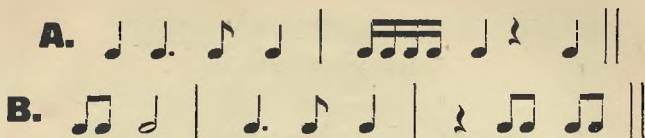
W oddziale IV zastosowała p. Palewiczowa od niedawna podręcznik Piaska „Nauka czytania nut głosem”, nadto daje tam ćwiczenia wybrane z różnych zbiorów; trafiające terej wprowadzone od dwóch lekcji.

Treścią lekcji w dniu 18 marca były ćwiczenia oddechowo-głosowe, rytmiczno-śpiewne, słuchowe, czytanie nut głosem, pamięciowe i piosenki; nowością temat rytmizowanej gamy w wartościach mieszanych i solfeż mieszczący — po raz pierwszy — kilka terej.

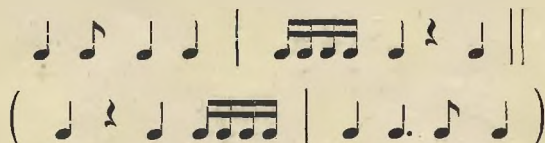
Tematy do gamy i solfeżu otrzymała klasa od audytorjum (złożonego z kilkunastu osób z nauczycielstwa) poinformowanego przez p. Pal. o stanie zaawansowania klasy.

Przebieg lekcji był następujący: 1. Ćwiczenia oddechowo-głosowe w cztero i sześciomiarze; po oddechu na raz śpiewały dzieci na wydechu poszczególne dźwięki trzy- i pięciomiarowe, stosując pp, p, f, crescendo i diminuendo.

2. Ćwiczenia rytmiczno-śpiewne złożone z gamy w obrębie undecymy, śpiewanej w różnych kombinacjach ćwierci, ósemek i szesnastek. Po kilku wprawkach tego rodzaju miały dzieci rozważyć dwa tematy (które napisano na tablicy w czasie śpiewania wprawek) i określić ich podział:

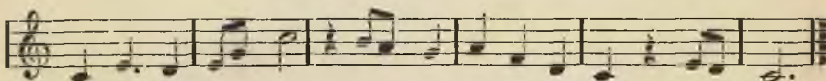


co zrobiły odrazu, poczem odśpiewały na melodję gamy, w obrębie si małego i mi2, temat A dwukrotnie i taksamo B. Zadanie to wykonały zupełnie samodzielnie i w drugim powtórzeniu, bez żadnego błędu. Ostatniem ćwiczeniem rytmicznym było zupełnie udatne odśpiewanie tematu A w porządku odwróconym, z małą modyfikacją:



3. Ćwiczenia słuchowe: dzieci intonowały z pamięci dyktowane dźwięki w obrębie si-mi2, następnie sekundy dolne i górne, na 1a, od poddanych dźwięków; zaśpiewały sekundy małe z gamy Do (mi-fa-si-do) wreszcie trafiały tercje górne od różnych dźwięków. Wszystkie zadania w tym dziale wypadły dobrze, jedynie myliły się dzieci — ale i samodzielnie poprawiały — przy tercjach.

4 W napisanym na tablicy temacie



omówiły dzieci, kierowane pytaniami nauczycielki, podział, rytmikę i odległości, poczem zaśpiewały go samodzielnie, poprawiając czynione błędy, trzy razy, wreszcie nauczyły się go wzorowo na pamięć i, po jednej próbie niedość udatnej, wykonały pamięciowo poprawnie.

5. Piosenki: Dzieci odśpiewały trzy kanony ze śpiewnika Maszyńskiego, część I. dwugłosowo, piosenkę dwugłosową „Oj ty biały gołąbeczku” z solfeżu Polskiego Hławiczki i cztery pieśni ze śpiewnika Noskowskiego. Wszystkie te utwory wykonano zupełnie czysto, lekko i subtelnie z bardzo pięknem cieniowaniem, nigdy nie przekraczającem f.

Treść lekcji została wyczerpana w 36 minut.

W sumie okazały dzieci: doskonałą emisję, lekkość i dźwięczność głosów, pewność intonacji, rozwiniętą skalę, umiejętność cieniowania, dalej absolutną sprawność rytmiczną (program IV oddz. przekroczony), umiejętność trafiańia z pamięci poszczególnych dźwięków gamy do w obrębie undecymy, trafiańia sekund, terej i poszczególnych dźwięków trójdźwięku, wyrobienie pamięci wzrokowo-słuchowej; samodzielne opanowanie szeregu piosenek i kanonów, inteligencję i ekspresję wykonawczą.

Audytorjum wyraziło p. Palewiczowej i dzieciom serdeczne uznanie i wypowiedziało życzenie, by śpiew w całej Polsce rozwijał się tak, jak w tym czwartym oddziale.

W PIĄTEK, 14 CZERWCA ODBĘDZIE SIĘ W KATOWICACH
ZJAZD NAUCZYCIELI ŚPIEWU I MUZYKI NA ŚLĄSKU.

WPROWADZENIE „DO” „SOL”.

(Lekcja w przedszkolu.)

Piętnaście małych dzieci oczekiwało mnie w klasie; siedziały na stołeczkach koło stołu, a ja usiadłam wśród nich. „Ciociu, co będziemy dzisiaj robić?” Kazałam zaśpiewać piosenkę o „śniegu”. Nie znałam tej piosenki, dlatego milczałam, zato dzieci śpiewały tem głośniej. Po pierwszej zwrotce odzywa się jedno z dzieci: „Ciociu, dlaczego ty nie śpiewasz z nami? Ciocia Wanda śpiewa zawsze z nami”. Zanim dałam odpowiedź, musiały dzieci dokończyć jeszcze drugą zwrotkę. Ale potem posypały się pytania. „Czyż tego nie znasz?” — „Nie!” — „Czy ci się ta piosenka podobała?” — „Owszem, była piękna, a wy śpiewaliście ją wyraźnie i głośno.” — „Ja umiem jeszcze głośniej.” — Nie pozwoliłam na to. „Ciociu, zaśpiewaj nam coś”. — Naturalnie wszystkie dzieci wołały zgodnie: „Teraz śpiewa ciocia”. Począłam więc śpiewać, ale tylko la, la i obserwowałam twarze dzieci. Zdziwione, z lekkim uśmiechem, słuchały. Jeden z chłopców powiedział: „To nie jest nie”. Przerwałam i powiedziałam: „Dlaczego, mnie się to bardzo podoba”. Ogólny śmiech. „Nasza piosenka była ładniejsza”. — „Dlaczego?” — „Piosenka była dłuższa”. — Na to odpowiedziałam, iż w ten sposób potrafię bardzo długo śpiewać. „To było jednostajne, zawsze tylko jeden ton”. Tutaj jeden z chłopców słowo ton zrozumiał dwuznacznie (Ton — w języku niemieckim oznacza: dźwięk i glina), myśląc, że to glina, z której formował figurki. Na to jedna dziewczynka odpowiada: „Ach głuptask, to przecież tutaj wychodzi” — i wskazuje na usta. Wywiązała się rozmówka o tonach fortepianu, skrzypiec, trąbki — i musiałam wy dobyć kilka tonów z gitary zawieszanej na ścianie. Ale w końcu wrócił mi znowu do mojego tonu. „A więc powtarzanie tego samego tonu jest nudne! co zrobić?” „Zaśpiewać pieśń!” Tego mnie musicie nauczyć. Ja umiem tylko jeden ton śpiewać. Pomóżcie mi do zaśpiewania drugiego.” Na to wszystkie dzieci zawały się, śpiewać bez słów czy na la? Najpierw kazałam im powtórzyć ton początkowy, powiedziałam potem nagle: „Chciałabym latać”. Wszystkie ramiona polecały do góry i pokazał się ton „sol”. Sama byłam zdziwiona. Śpiewaliśmy teraz przy pomocy pozycji ramion do i sol. Podobało im się to bardzo, ale na dłuższą metę było to za nudne, bo pozbawione słów. „Wyszukajcie sobie jakieś słowa”. — „Do czego to podobne” — naśladowałam głos trąbki: „Trara, trara”. Potem posypały się inne słowa. Przy tej sposobności określiliśmy rodzaj barwy obu tonów. Byłam zdziwiona kiedy usłyszałam określenia: „ciemny — jasny”, „ciemny — wesoły”, „kwaśny — zadowolony”. Zgodziliśmy się w końcu na „do” — mocny, „sol” — wesoły, potem kładliśmy ręce mocno na stół i podnosili lekko do góry. Pierwszy ton nazwaliśmy „do”, a drugi „so”. Z tego wyprowadziłam w dalszym ciągu znaki angielskie, pieśń oznaczająca „do”, a ręka otwarta zwrócona kciukiem do góry „so”. Ale niebawem zauważyłam, że tego dosyć, bo jakieś dziecko pyta się: „Ciociu, co tam masz w kieszeni?” Wyciągam dwie piłki, modrą i czerwoną. — „Będziemy bawić się w piłki”. Poprzednie nazwy „do, so” połączyliśmy z piłkami. Modra oznaczała „do”, czerwona „so”. Pozwoliłam im samym bawić się piłkami. W końcu dzieci same podzieliły się na chłopców i dziewczynki, chłopcy śpiewali „do”, dziewczynki „so”. Potem jeszcze kazałam śpiewać na przemian „do” „so” — ale dzwonek nie pozwolił mi już dalej kontynuować lekcji.

(„Mitteilungen des Tonika Do Bundes“.)



O D E Z W A

ZWIĄZKÓW MUZYCZNYCH!

Ostatnie rozporządzenie p. Ministra, spychające naukę muzyki i śpiewu w gimn. wyższem, do rzędu przedmiotów nadobowiązkowych i przeznaczające na nie godziny popołudniowe, godzi w ideę ogólnej kultury narodu, krzywdząc 1. młodzież, 2. szkołę, 3. społeczeństwo i 4. nauczycielstwo.

Wytworzone w ten sposób warunki prowadzenia lekcji muzyki i śpiewu spowodują niewątpliwie usunięcie tego przedmiotu z programu gimnazjów wyższych, wobec technicznych trudności dwukrotnego przychodzenia młodzieży w jednym dniu do szkoły, co zamiast użycia 45 m. na lekcję muzyki i śpiewu, spowoduje stratę około 2-eh godzin (licząc powtórna drogę tam i z powrotem) oraz utrudnia w ten sposób przygotowanie się do lekcji z innych przedmiotów. Idea ulżenia pracy młodzieży staje się fikcją. Przedstawiamy dokładny obrachunek porównawczy rozkładu dawnego z obecnym: 6 godzin po 45 m. = 270, 5 godzin po 50 m. = 250 m. Nadobowiązkowość zaś, do kategorii której muzyka i śpiew szkolny zostały zaliczone, podcina w sposób stanowczy jego istnienie w szkolnictwie, gdyż błędem byłoby mniemanie, jakoby młodzież sama umiała wybrać przedmioty, do których ma zamiłowanie, zadokumentować musi dwukrotnie, w jednym dniu, przyświecenie do szkoły.

1. Krzywda, jaką ponosi młodzież, pozbawiona w gimn. wyższem nauki śpiewu i muzyki, dosięga je w dziedzinie a) fizycznej, b) umysłowej, c) moralnej i d) społecznej.

a) Wychowanie fizyczne zawdzięcza śpiewowi umiejętność prawidłowego oddychania, która, zwiększając intensywność przemiany materji, ma dobroczynny wpływ na cały organizm, rozwija klatkę piersiową i jest pomocniczym środkiem w walce z błednicą i chorobami piersiowymi. Poza tem ćwiczy organy głosowe, jest gimnastyką szeregu mięśni i najlepszym środkiem do rozwinięcia jednego z najpotrzebniejszych zmysłów, a mianowicie — słuchu.

b) Nauka muzyki i śpiewu jest użyteczna przy rozwijaniu wszystkich

niemal władz umysłowych (zdolność skupienia, uwaga, spostrzegawczość, zdolność wnioskowania, krytycyzm, pamięć i wyobraźnia).

e) Stosunek nauki muzyki i śpiewu do wychowania moralnego jest ogólnie znany, jak znanym jest uszlachetniający wpływ sztuk pięknych wogóle. Ludzkość doszła do tego przekonania jeszcze na wiele wieków przed Chrystusem. Zasady głoszone przez Sokratesa i Platona, że przez ukochanie piękna dochodzimy do szukania dobra, a unikania zła, wpływały na to, że wychowanie moralne polegało głównie na wychowaniu estetycznem. Sztuki piękne odgrywały wielką rolę, a śpiew nawet prawodawcy uważali za najlepszy środek do wdrożenia obywateli do ładu i harmonji społecznej. Dziś też, jak dotąd, nie lekceważyliśmy tak skutecznego środka pomocniczego jakim jest śpiew i muzyka przy spełnianiu najtrudniejszego zadania szkoły wychowania moralnego. Wszyscy wszakże znamy magiczny wpływ muzyki nawet i na najbardziej ospałe dusze. Odegrał on niemałą rolę przy budzeniu i utrzymaniu ducha narodowego. Niejedno zwycięstwo w dziedzinie ducha przez podniesienie i zjednoczenie serc — pieśni zawdzięczamy.

d) W zakresie uspołecznienia młodzieży szkolnej możemy i w samym procesie nauczania śpiewu też znaleźć pomoc niezrównaną. Jeżeli szkoła jest małym społeczeństwem, to chór szkolny jest niem w ściślejszem jeszcze znaczeniu. Uczy on z jednej strony solidarności względem kolegów, a z drugiej — poddawania się woli kierownika, co zaprawia w karności. Jest to oprócz tego pierwsza akcja zbiorowa w celu wytworzenia czegoś pięknego. Najmniejsze nawet dzieci rozumieją, że działają tu wszyscy za jednego, a jeden za wszystkich, że każde dokłada swą cegiełkę do tej budowy, a jednocześnie każde nie dbalstwem zniweczyć owoc starań ogólnych. Stąd budzi się odpowiedzialność za uczynki, których skutki tutaj nigdy nie pozostają w ukryciu.

Ogół nie docenia dostatecznie, jak niewyczerpany skarb dajemy dziecku, wzbudzając w niem zamiłowanie do piękna. Gdy dorośnie a życie do cięż-

kiej pracy go wpręganie, jakże często w sztuce dobrze zrozumianej znajduje źródło podnioslejszych wrażeń, a unikać będzie rozrywek zdrożnych, poniżających serce i umysł. Pozbawiając młodzież w okresie przełomowym jej rozwoju źródła szlachetnych zainteresowań i podniosłych rozrywek, zubożamy jej życie duchowe, zamykając przed nią drogę do piękna. — Ci, którzy twierdzą, że w obecnych ciężkich czasach trzeba tylko pracować i uczyć pracować, a zapoznawanie się ze sztuką, nie przynoszące tych realnych korzyści, jest romantyzmem, jest tylko ozdoba i zbytkiem, na który nas nie stać, są w błędzie.

Nic uświadamiają oni sobie, że sama praca produktywniejszą jest, gdy mamy do niej bodziec nie tylko w obowiązku i gdy w przerwach odświeżamy nasz umysł w czystym źródłu sztuki.

2. Krzywda dla szkody:

a) Ze szkoły, która ma być „radosną” i ma stwarzać pogodę i jasność duchową młodemu pokoleniu, usuwa się dźwięk i barwę, pozostawiając młodzież pod muzycznym wpływem jazbandu i brukowej piosenki, szkoła zaś przeciwdziałać temu wpływowi nie będzie mogła.

b) Ze szkoły, która ma być ogólnokształcącą i wychowawczą, usuwa się wykształcenie estetyczne, czynnik tak niezmiernie ważki kultury narodowej i ogólnoludzkiej, a tak pomocniczy w wycenowawczym zadaniu szkoły. Przytem podważona jest logiczność podstaw programu nauczania szkoły przez faktyczne odrzucenie przedmiotu przed osiągnięciem jego całokształtu.

c) Zadaniem szkoły nie jest wytwarzanie talentów przez nauczanie wybranych jednostek, gdyż takowe znajdują zawsze sposób kształcenia swych uzdolnień w szkołach zawodowych, lecz jako szkoła ogólnokształcąca winna dać pewien poziom umuzykalnienia ogółowi młodzieży. Młodzież szkolna, tego umuzykalnienia pozbawiona, powróci do stanu analfabetyzmu muzycznego z okresu niewoli.

3. Społeczeństwo ponosi szkodę ponieważ z wyższego gimn. a) usunięty zostaje przedmiot tak skutecznie i wszechstronnie kształcący instynkty społeczne przyszłych obywateli.

b) Podstawą dla wszelkich instytucji muzycznych, podnoszących poziom kultury narodowej, tudzież zaczątkiem działalności towarzystw śpiewaczych, tak ważnych dla tejże kultury narodowej, jest szkolne przygotowanie muzyczne. Środkami jego były dotąd normalne, obowiązkowe lekcje szkolne, audycje muzyczne i wreszcie — chóry i orkiestry, dające jako rezultat pracy zamięłowanie młodzieży do sztuki, a niejednokrotnie będące później bodźcem do ważnych poczynąń społecznych.

c) W samej dziedzinie muzyki brak będzie inteligentnych i uświadomionych odbiorców wrażeń muzycznych, tej kulturalnej publiczności, której ilość jest tak znikoma w naszym społeczeństwie, a nie dostarczą jej kształcone tylko na lekcjach nadobowiązkowych talenty.

d) Ministerstwo, które dotychczas stało na czele inicjatywy dążącej do podniesienia wykształcenia nauczycieli muzyki i śpiewu (przez organizację Wydziału Naucz. w Państw. Konserwatorium Muzycznym w Warszawie i licznych kursów), a tem samem do podniesienia poziomu muzycznego społeczeństwa, obala i unicestwia obecnem rozporządzeniem swoje na tem polu zasługi. Dziesięć lat starań nauczycielstwa o podniesienie stanu muzyki i śpiewu jako przedmiotu szkolnego — i stanowiska jego w szkole ogólnokształcącej — w jednej chwili w niwecz się obracają.

W poczuciu naszych braków w dziedzinie umuzykalnienia, w której wyprzedzeni jesteśmy przez wszystkie narody kulturalne, towarzyszy świadomość, że tylko szkoła ogólnokształcąca mogłaby te braki wyrównać. Dzięki temu, praca podjęta w ostatnich kilkunastu latach w dziedzinie metodyki nauczania muzyki w szkole, dała szereg cennych podręczników i rozbudziła zamięłowanie do przedmiotu, lecz trzeba jeszcze wielkich wysiłków, by zapoczątkowaną pracę doprowadzić do pożądaných wyników. Ciś skierowany w samo serce nauki przekreśla dorobek dotychczasowy i uniemożliwia postęp na przyszłość.

4. Ucierpiał na wyżej omawianem rozporządzeniu p. Ministra W. R. i O. P. nauczycielstwo — moralnie, gdyż boleśnie je dotknięto w przeświadcze-

niu o jego dodatkowej roli w całości kształceniu i wychowaniu dorastającej młodzieży, materialnie — gdyż wielki zastęp (parę tysięcy) sił fachowych wraz z rodzinami pozostań- nie w zupełności lub częściowo bez środków do życia.

Z tych to wyżej wymienionych względów należy stwierdzić z całą stanowczością, że ustalenie rozkładu zajęć szkolnych według projektu Ministerstwa W. R. i O. P. usuwając prawie zupełnie muzykę ze szkół średnich, obniża pośrednio kulturę narodową, co stanowi jaskrawą sprzeczność z ideałami wychowania młodzieży.



METRONOMY SZKOLNE.

Wobec zbliżającego się terminu masowych popisów na wystawie poznańskiej i „świąt pieśni”, staje się aktualną kwestią metronomu, pozwalającego uzyskać jednolite tempo przez wszystkie chóry. Nauczycieli, którzy nie posiadają metronomu Mälzla, zainteresują może dwa wynalazki polskich nauczycieli, które przy pomocy prostych środków pozwalają na skonstruowanie sobie metronomów. Jeden z nich pomysłu p. Pawła Gorłowa z Łodzi nosi nazwę „metronomu centymetrowego”, drugi, pomysłu p. Józefa Migacza z Nowego Sącza, nazywa się „metronomem szkolnym”. Tabela do metronomu p. Gorłowa, którą można w cenie 30 groszy nabyć u wynalazcy (Łódź, Pr. Narutowicza 46) tak opisuje sposób użycia:

"Taśmę centymetrową bierze się między palce (przy paznokciach) lewej ręki. Centymetry liczy się od szpulki tj. z dołu do góry. Prawą ręką bierze się szpulkę a taśmę nadaje się kierunek poziomy, wtedy lekko puszcza się szpulkę z prawej ręki. Przyrząd przyjmuje kształt wahadła. Czas wahania liczy się jako raz.

Przykład: w nutach napisano: $\frac{1}{96}$
Szukamy w tabelce w rubryce M. M.
96. Obok tej liczby w rubryce M. C.
stoi liczba 38,8, więc bierzemy taśmę
długości od szpulki 38 cen. i na oko 8
milim. wtedy otrzymujemy wahadło
długości 38,8 cm., które da tyle wa-
hań, ile metronom Mälzla daje przy
nastawieniu go na 96."

Natomiast metronom szkolny p. Migacza konstruuje się w sposób następujący:

„Metronom szkolny można zrobić ze szpulki (zwojnicy) z nici, na którą nawija się mocny sznureczek długości 2 m. 24 cm. z owianą kulką na końcu sznureczka. Za oś służyć może gwoździł okrągły, tak gruby, aby szpulka mogła się na nim łatwo obracać i przynajmniej cztery razy od niej dłuższy, aby po wbiciu w ścianę, ramę drzwi lub okna, czy też w czop drewniany, na deseczce z wieszakami — sznureczek z kulką — jako wahadło — był od ściany oddalony na około 10 cm. W braku takiego gwoźdźdza można wystukać z twardego drzewa (grab, wiąz, jesion) odpowiednią oś z czopem i osadzić ją po założeniu na niej szpulki w czopie umocowanym na deseczce.

Ażeby ciężar kulki nie zmuszał szpulki do ciągłego obrotu, trzeba nawinąć na gwóźdź przy jego głowicy parę warstw papieru i skleić je tak, aby szpulka nasunięta swym otworem na te warstwy papieru, ustaliła pożądane położenie.

Przy wystrugiwaniu osi z drewna, można tę część przy czopie zostawić nieco grubsza.

W ten sposób otrzymujemy waha-
dło, którego ramię (sznureczek z kul-
ką) możemy dowolnie skracać lub
przydłużać.

W tym celu zesuujemy szpulkę z grubszej części osi na cieńszą, a wtedy kulka albo spada ku dołowi, jeżeli chcemy uzyskać wolniejsze tempo, albo, obracając szpulkę na osi, nawijamy na nią sznureczek i skręcamy ramie wahadła na szybsze tempo.

Ażeby po puszczeniu w ruch wahać się ruchy kulki były zawsze jednoznaczne, trzeba odmierzoną część sznurka oddzielić od pozostałej na szpulce resztą stalową sprężynką, którą nakłada się na zwoje sznurka tak, aby zacisnąć nią zwisający koniec wahać przy obwodzie szpulki.

Do odmierzania długości wahadła
a zatem do ustalenia szybkości jego
ruchów służy podziałka metronomowa.

Należy sporządzić podziałkę następującym sposobem: Odmierzyć na taśmie papierowej 2 cm szerokiej — odstępy kolejne (licząc od jednego końca ku drugiemu):

8 cm + 9 mm + 9 mm + 7 mm
 + 5 mm + 14 mm + 16 mm + 2 cm
 + 1 cm + 1 cm + 1 cm + 2 cm
 + 4 cm + 2 cm + 2 cm + 2 cm + 3
 cm + 2 cm + 3 cm + 3 cm + 4 cm
 + 6 cm + 7 cm + 5 cm + 8 cm
 + 5 cm + 8 cm + 11 cm + 8 cm
 + 8 cm + 8 cm + 8 cm + 12 cm
 + 16 cm + 12 cm + 16 cm + 16 cm
 + 20 cm = 224 cm.

Odstępy te odpowiadają długości sznureczka z kulką, które tą podziałką odmierzamy dla uzyskania szybkości tempa według metronoma Mälzla, a mianowicie:

1) 208 MM, 2) 200 MM, 3) 192 MM,
 4) 184 MM, 5) 176 MM, 6) 168 MM,
 7) 160 MM, 8) 152 MM, 9) 144 MM,
 10) 138 MM, 11) 132 MM, 12) 126
 MM, 13) 120 MM, 14) 116 MM, 15)
 112 MM, 16) 108 MM, 17) 104 MM,
 18) 100 MM, 19) 96 MM, 20) 92
 MM, 21) 88 MM, 22) 84 MM, 23)
 80 MM, 24) 76 MM, 25) 72 MM, 26)
 69 MM, 27) 66 MM, 28) 63 MM,
 29) 60 MM, 30) 58 MM, 31) 56 MM,
 32) 54 MM, 33) 52 MM, 34) 50 MM,
 35) 48 MM, 36) 46 MM, 37) 44 MM,
 38) 42 MM i 39) 40 MM — tj. 40
 wahań kulki na minutę.

Podziałką 1—4 oznaczamy tempo
 Presto, 5—8 = Allegro, 9—12 = An-
 dante, 13—18 = Adagio, 19—25 =
 Lento i 26—39 = Largo.



KĄCIK RADJOWY.

Radjo... — Co, i tu o radjo?! Ależ dajcie mi żyć, dosyć mam już tego starego gramofonu, to dobre dla jakiegoś tam sztabaka, ale nie dla człowieka o wysubtelniionem uchu!...

Jeżeli tak pomyślałeś Szanowny Czytelniku po przeczytaniu nagłówka, to odłóż pismo lub przódź kartkę i skieruj oczy na co innego, bo tu cię nie nie zainteresuje, nie znajdziesz tu dla siebie nic ciekawego. — Tu będą omawiane sprawy dotyczące największego i najgenialniejszego wynalazku ostatniego stulecia — wynalazku, który w ostatnim lat dziesiątku opanował i podbił dla siebie ludzkość całą i zajął w życiu cywilizowanych społeczeństw takie stanowisko, jakie zajęła w nich prasa. Dziś radjo zarówno interesuje tak sztabaka jak i prostego kmiotka, tak robotnika jak i

człowieka o wysokiej kulturze muzycznej. W programach radiowych różnych stacyj europejskich każdy znajdzie dla siebie to, co go zainteresuje: Ten — odczyt, ów — koncert, operę lub symfonię, inny wreszcie operetkę lub muzykę taneczną itd., itd. — słowem — każdy ma możność wybrania sobie pewnego działu, najlepiej odpowiadającego jego duchowej potrzebie. Nam może bardziej niż komukolwiek radjo oddaje wprost nieocenioną usługę, pozwalając na zapoznanie się z utworami muzycznymi, których nie byłibyśmy w stanie słyszeć nawet przy pełnej walizie dolarów i możności swobodnego przenoszenia się z jednego miasta do drugiego. Nam, słyszającym wokół siebie same dziwolagi muzyczne potrzeba odświeżenia ucha i umysłu, potrzeba wypoczynku, potrzeba balsamu na stargane nerwy. I tu właśnie jako nasz doktor, nasze lekarstwo — przychodzi nam z pomocą radjo, niosąc ukojenie i chwilę zapomnienia.

Może ktoś powie, że jeszcze obecnie radjo nie zaspakaja w zupełności wymagań naszego ucha, bardziej wrażliwego na wszelkie zniekształcenia i deformacje dźwięków i mowy, a tem samem nie pociąga słuchającego i nie sprawia mu przyjemności. Owszem, bywa i tak, to zależy od typu odbiornika, ale w tej dziedzinie jeszcze ostatnie słowo nie wypowiedziane. Postęp w dziedzinie radja idzie siedmiomilowemi krokami i każdy dzień niesie coś nowego — doskonalszego. Dziś mamy już takie typy odbiorników lampowych, które są w stanie zadowolnić najwybredniejsze ucho. W pracowniach uczonych praca wre, setki ludzi pracuje nad udoskonaleniem radja, nad wydarcieciem naturze jej tajemników i zmuszenia ich do szlżenia człowiekowi.

— Jasny piorunie — mówi K. Makuszyński — zagraj mi, bo mi smutno. Tajemnicza siła syczy, zrywa się, radaby się wyrwać z małego pudełeczka wylecieć pod obłoki, ale będąc ujarzmioną przez wszechpotężny umysł ludzki staje mu się posłuszną — i oto za przekręceniem gałki meldują się nam kolejno: Paryż, Moskwa, Warszawa, Wiedeń, Berlin itd. itd., a tak blisko i wyraźnie, jakby tuż przed nami stała uroczą śpiewacz-

ka lub orkiestra filharmoniczna ze swym dyrygentem na czele. Czyż to nie cudowne? Czy to nie jak z bajki?

Gdyby nawet radio nie było tem, czem jest obecnie, gdyby było o sto procent gorsze, to dlatego samego, że daje nam możność łączenia się z szerokim światem, słyszenia tego, czego nie byłibyśmy w stanie nigdy usłyszeć, że jest ono najpotężniejszym naszym współpracownikiem w dziedzinie krzewienia kultury muzycznej wśród najszerzych warstw społeczeństwa, winniśmy mu przebaczyć pewne

drobne niedociągnięcia, a otoczyć go specjalną opieką i budzić zainteresowanie się nim wśród naszego otoczenia. Trzeba się tylko zarazić tak zw. „radjofebłą“, a reszta sama przyjdzie. Kto spędził choćby kilka godzin przy głośniku lub ze słuchawkami na uszach, ten napewno odmówi sobie w czem innem, a znajduje sobie lub kupi choćby najskromniejszy odbiornik radiowy, przy pomocy którego połączy się ze światem i zapozna z dorobkiem kulturalnym wszystkich narodów.

F. Piasek.

WIADOMOŚCI Z KRAJU.

KRONIKA L W O W S K A.

Stryj. — Siłami żeńskiego semin. naucz. w Stryju wystawiono dnia 27 kwietnia br. dwie sztuczki z muzyką: „Na niebie“ i „Obóz cygański“. Muzykę do obu sztuczek napisała p. prof. Dolchanowa.

KRONIKA KRAKOWSKA.

Zjazd organizacyjny chórów kościelnych diecezji krakowskiej. — W związku z usiłowaniami kultury muzycznej i śpiewu w kraju, nad czem obraduje Komisja Opiniodawcza, wyłoniona przez Departament Kultury i Sztuki przy M. W. i O. P. — mamy do zanotowania powstanie nowej organizacji chórów kościelnych na terenie diecezji krakowskiej.

W piątek, dnia 26 kwietnia odbył się w Krakowie w sali przy ul. Potockiego 1. 11, zjazd organizacyjny chórów kościelnych z diecezji krakowskiej. Po nabożeństwie w kościele Marjackim, zgaśli obrady zjazdu i witał uczestników w liczbie 86 delegatów chórów kościelnych, ks. senator Ludwik Kasprzyk, patron Zw. organizatorów z ramienia Kurji Arcybiskupiej. Przewodniczył obradom dyr. Jamka. Imieniem Komisji dla spraw organizatorów witał Zjazd ks. prepozyt Jan Masny. Referaty w czasie Zjazdu wygłosili ks. prof. Wargowski Władysław: „Przez chóry kościelne do odrodzenia pieśni i muzyki kościelnej“, dyr. Franciszek Przysiał „Organizowanie i prowadzenie chórów kościelnych“, ks. senator Ludwik Kasprzyk „Chór kościelny a rządcą Kościoła“. Po złożeniu sprawozdania z

działalności Komitetu organizacyjnego, odczytano statut chóru kościelnego i statut Związku chórów kościelnych pod nazwą: „Związek chórów kościelnych pod wezwaniem św. Grzegorza“ na diecezję krakowską. W dyskusji nad referatami i sprawozdaniem przemawiali: ks. prob. J. Mazurek, pp. Szybowski, Krzywda, Olek, Klejdysz, Wiechowicz, Kłosiński, Przysiał, Wollny, ks. Wargowski, Jamka, Gwoździowski, Suder, Kaczmareczyk, „śś. sala, Woźniczka.

Dokonano następnie wyboru zarządu tymczasowego w składzie następującym: prezes ks. profesor Władysław Wargowski, wiceprezes Franciszek Przysiał, sekretarz Franciszek Bętkowski, skarbnik Stefan Profic.

Koncert w radjostacji. — Zespół chórally i orkiestralny państwowego Seminarjum naucz. męskiego i prywatnego żeńskiego PP. Prezentek w Krakowie wystąpił poraz drugi w dn. 28 kwietnia z własnym koncertem w Radjostacji krakowskiej. Na program koncertu złożyły się utwory:

Szopena — polonez a dūr na chór miesz. z tow. orkiestry;

Lachmana: Sztandary polskie w Kremlu, chór męski.

Koniora Konrada — Fantazja górska, orkiestra symfoniczna.

Koniora Franciszka — Z tonami skrzypiec, pieśń na głos solowy z tow. skrzypiec i fortep. i „Zemsta“ — kantata w dwu częściach na sola, chóry i orkiestrę z poematu J. Słowackiego pt. Jan Bielecki.

Odezwa. — Upraszam wszystkich r. T. Kolegów(żanki), którzy posługi-

wali się lub posługują przy nauce śpiewu podręcznikiem „Dźwięk cz. I, II i III, aby raczyli nadesłać pod niżej podany adresem swoje uwagi, tudzież niewymienionych przy pieśniach poetów i kompozytorów. Wiadomości winny być jednak pewne, o ile możliwości z podaniem źródła, z którego pochodzą.

Zamierzam bowiem powtórzyć wydanie, chciałym przeto ulepszyć podręcznik.

Adresować: Feliks Dziuban, Kraków 10, ul. Kościuski 70.

KRONIKA POZNAŃSKA.

Wycieczka śląska w Poznaniu. — Dnia 20 czerwca wykonają uczestnicy wycieczki śląskiej młodzieży szkół średnich koncert reprezentacyjny na wystawie w Poznaniu, na którym wykonany zostanie przez 3000 chór hymn narodowy: „Jeszcze Polska nie zginęła” unisono i „Hymn górnośląski” Nowowiejskiego w układzie na chór mieszany. Poza to pojedyncze zespoły dadzą indywidualne występy chórów i orkiestry.

Wycieczka z Płocka w Poznaniu. Płock wysłał około 600 młodzieży seminarj. i gimn. z koncertem chórów i orkiestry.

Stały sąd konkursowy w Poznaniu. Wszystkie programy wykonane przez młodzież szkół zwiedzającą Wystawę Krajową w Poznaniu będą wysłuchiwane i cenzurowane przez znawców i fachowców.

Chór nauczycielski. — P. R. Heising prowadzi w Poznaniu chór męski nauczycielski, liczący 70 czynnych członków.

KRONIKA WILEŃSKA.

Święto pieśni w wileńskich gimnazjach. — W dniu 30 kwietnia odbyła się w Wilnie poraz pierwszy uroczystość „Święta Pieśni” w miejscowych gimnazjach wyższych.

Chóry zespólone moniały „Hymn Rzeczypospolitej”, Moniuszki „Cichy domku”, Maszyńskiego „Oj, ziemo” i Nowowiejskiego „Złamane koło. Poza to każdy chór z osobna wykonał szereg pieśni, wykazując nieraz dużo muzykalności, staranne wykończenie, dobre, a tak trudne do przeprowadzenia w chórach — piano i bardzo ła-

dny materiał głosowy, zwłaszcza wśród chórów żeńskich.

Najbardziej się wyróżniły chóry: Gimn. im. El. Orzeszkowej (dyr. J. Żyłkowa), żeńska Szkoła Handlowa (dyr. p. J. Żebrowski), Gimn. SS. Nazaretanek (dyr. p. Adamowiczowa), Liceum „Filomatów” (dyr. p. E. Dąbrowska), Gimn. im. Ad. Mickiewicza (dyr. p. Bojanowski), Gimn. im. kr. Zygmunta Augusta (dyr. p. J. Stubieda) oraz chóry mieszane: Gimn. OO. Jezuitów (dyr. p. Kowicki) i Gimn. im. Czaickiego (dyr. p. J. Żebrowski). Powstała obawa, że ten piękny plon będzie zmarnowany jednym zamachem rozporządzenia ministerstwa z dnia 2 lutego br. w sprawie nauczania śpiewu. Wilno bowiem jest za duże miasto na to, by dzieci mogły jeszcze poraż wtóry przychodzić do szkoły na lekcje śpiewu. Jeśli rozporządzenie to nie będzie cofnięte, należy przypuszczać, iż zniknie pieśń polska, która w ciągu ostatnich dziesięciu lat tak rozgłośnie i pięknie zabrzmiała przedewszystkiem wśród naszej działują szkolnej.

„Święto Pieśni” dzieci szkół powszechnych m. Wilna. — Na dorocznym piątym „Święcie Pieśni” dzieci szkół powszechnych m. Wilna, — w roku bieżącym — wykonane będą przez chóry zespólone pieśni: a) Hymn Rzeczypospolitej, b) Bogarodzica, c) Mel. popularna (kompozytor nieznany), „Wilja, naszych strumieni rodzica”, d) Wallek-Walewski „Hasło”, oraz Moniuszki „Wesele”.

W drugiej części uroczystości, chóry poszczególnych szkół zaśpiewają każdy z osobna po dwie pieśni w dowolnym wyborze.

„Święto Pieśni” odbędzie się 29-go maja o godzinie 16-iej i będzie nadane przez radiostację wileńską.

Próby solfeżu. — 4 maja br. w obecności p. Inspektora szkolnego oraz komisji powołanej przez Kuratorium szkolne, odbyły się próby solfeżu wszystkich drugich oddziałów szkół powszechnych miasta Wilna. Największą ilość punktów dostały szkoły: 15-ta (naucz. p. J. Kubička), 22-ga (naucz. p. St. Adamowiczówna) oraz 37-ma (naucz. p. Z. Dąbrowska).

Chór nauczycielski w Wilnie. — Istniejący od półtora roku chór nau-

czycielski „Harmonja“ pod wytrawną i niezmordowaną dyрекcją prof. Dr. Bojakowskiego dał się poznać w szeregu występów jako zespół sprężysty

i muzykalny. Szkoda, że ciepłe dni i zbliżające się wakacje rozprószyły nieco szeregi śpiewacze. — Oby nie na długo!

WIADOMOŚCI Z ZAGRANICY.

WŁOCHY. Wyjątki z programu ministerjalnego do nauki śpiewu. —

„Dwa są rodzaje symbolów muzycznych, jedne na oznaczenie wysokości, drugie na oznaczenie długości, stąd dwa rodzaje nauki: intonacji i rytmu. Nauczyciel powinien przede wszystkim kazać notować uczniowi najróżniejsze dźwięki, tak co do wysokości jak i długości, powołując się na przykłady z pieśni wyuczonych ze słuchu, budząc w ten sposób w uczniach pragnienie poznania symbolów graficznych, które przedstawiają ich oczom to, co znane jest uchu, tak jak nauczyli się liter na oznaczenie różnych głosek.

Podobnie przy notowaniu interwałów powinien nauczyciel odwoływać się do interwałów występujących w pieśniach poznanych ze słuchu.

Przy wprowadzeniu pisma nutowego, może nauczyciel postępować drogą jego historycznego rozwoju przez dołączanie coraz to więcej linii, począwszy od pierwszej tak, że rozpoczynamy od poznania 3, przechodzimy do 5, 7, 9 i 11 nut, odpowiednio do wprowadzenia jednej, dwóch, trzech, czterech i pięciu linii.

Podobnie i przy nauce znaków chromatycznych, każe nauczyciel szukać w znanych pieśniach poznawanych ze słuchu odpowiednie przykła-

dy i w ten sposób wzniecać w nich pragnienie poznania odpowiednich znaków muzycznych.”

PARYŻ. Komisja dla zreformowania studjów muzycznych (Commission de Rénovation des Etudes Musicales) zebrała się po raz pierwszy 21 marca br. w ministerstwie. Na zebraniu tem utworzono pięć podkomisji dla zbadania problemów specjalnych i przygotowania też na zebranie komisji pełnej. Są to następujące podkomisje: 1. Komisja dla konserwatorów i szkół muzycznych; 2. dla nauki muzyki w szkołach powszechnych; 3. dla nauki muzyki w szkołach średnich ogólnokształcących i wyższych; 4. dla towarzystw muzycznych: ich życie, organizacja i repertuar; 5. dla przemysłu instrumentalnego — fonograf w nauce muzyki.

Podkomisja druga, która nas najbardziej interesuje, zebrała się 11 i 18 kwietnia w ministerstwie i ustaliła następujące punkty dla studjów: 1. powszechny obowiązek nauczania śpiewu w szkołach; 2. wprowadzenie egzaminu z solfeżu w C. E. P.; 3. nauka gry na instrumencie klawiszowym w seminarjach; 4. wolność metody nauczania; 5. konieczność wciągnięcia śpiewu w liczbę przedmiotów nauczania na kursach pedagogicznych.

(La Musique à l'école.)

OD ADMINISTRACJI.

1. W dniu 1 maja mieliśmy 717 abonentów. Liczba duża jak na początek, ale bardzo mała, o ile chodzi o nauczycieli, którzyby z pisma powinni korzystać. Z pośród liczby abonentów 107 — to profesorowie seminarjów i gimnazjów — a reszta to nauczyciele szkół powszechnych. Na razie pismo trzyma się dzięki poparciu nauczycielstwa śląskiego, które w liczbie 558 zaabonowało naszą gazetę. Z całej reszty Polski mamy tylko 159 abonentów. Prosimy wszystkich przy-

jaciół naszego pisma o rozszerzanie i reklamowanie naszego pisma.

2. Numer 6 pisma wyjdzie w zwiększonej objętości, jako numer na czerwiec i lipiec, podobnie także podwójnym numerem będzie numer 7, na sierpień i wrzesień.

3. Pozwolił sobie zwrócić się do abonentów naszego pisma z prośbą o uregulowanie prenumeraty, o ile można do końca roku, żeby naszemu pismu dać trwałe podstawy.

S KRZYŃKA POCZTOWA.

Z. K. Świeże. Dziękujemy za przesłany artykuł. Jest jednak zbyt ogólnikowy, prosimy więc o nadesłanie jakiejś pracy na temat konkretniejszy.

S. S. Nieszawa. Dziękujemy za słowa zacne i życzenia.

M. Sz. Mikołów. Za słowa uznania serdecznie dziękujemy.

E. D. Stryj. Na wydanie sztuczek

muzycznych nie mamy na razie funduszów. O ile nam wiadomo, w tym roku nie będzie kursu dla sił kwalifikow. Podczas wakacji wiemy jedynie o „Kursie pedagogii muzycznej” dla cudzoziemców. Berlin: Potsdamerstr. 120. O ile chodzi o paszport trzeba by wnieść podanie do Ministerstwa.

A. W. Grodno. Przepraszamy za spóźnienie wysyłki. Stało się to nie z naszej winy.

PRZEGŁĄD PRASY

„Muzyka” Nr. 4. — J. Turezyński: Juliusz Zarębski; E. Herriot: Młode lata Beethovena; Z. Stojowski: Prawda psychologiczna w muzyce; B. Bartok: Węgierska pieśń ludowa; St. Niewiadomski: O pierwszej muzyce do „Fausta”.

„Hosanna” kwiecień maj. Ks. W. Orzech: Konstytucja Apostolska „Divini cultus”. Ks. J. Matulewicz: Sanctus. Ks. H. Nowacki: śpiew gregoriański śpiewem powszechnym Kościoła. Ks. J. Pabis: św. Filip Nerusz i muzyka. C. Halski: Nauka harmonii.

„Tydzień radiowy” 18. Działalność humanitarna radjofonji; W cieniu anteny wilńskie; krótkofalowa stacja Radja poznańskiego, Słowo radiowe, Muzyka radiowa, Na falach eteru. — 19. Radjo poznańskie a PWK.; Międzynarodowa konferencja radiowa w Pradze, „Speakerka”, „O roku ów...!”, Słowo radiowe, Muzyka radiowa, Radiowizja, Synchronizacja, Na falach eteru... Adres Red. i Adm. Poznań, Plac Wolności 11.

„Muzyk wojskowy” 9. — Dr. J. Reiss: Henryk Wieniawski; Pr. Burkath: Muzyka współczesna w krajach bałtyckich; T. Joteyko: Narodowość w muzyce; Pr. J. Adamski: Koncert orkiestralny bez dyrygenta; J. Przeździecki: Komponowanie marszów...

Miesięcznik chórów 5. — Muzyka starokościelna; Ogólny kongres organistów; Nasza dojrzałość.

„Śpiewak” Nr. 4. — St. Stoński: Muzyka nowoczesna a społeczeństwo dzisiejsze; R. Heising: O poprawnej emisji głosowej w naszych chórach.

La Musique à l'école. Maj. — P. Landormy: Analiza arcydzieł muzycznych; G. Mouchet: Syndykat profesorów śpiewu.

The School Music Review, kwiecień. — M. Stell: Stowarzyszenia muzyczne w szkole. W. Walton: Problemy estetyczne. N. Bora: Jak uczyć solfeżu. L. E. Carter: Muzyka w przedszkolach.

Music Teacher. Maj. — Ch. Waters: Historia muzyki angielskiej. M. Donington: Zawody szkolne muzyczne. R. Bennet: Jak uzyskać najlepsze rezultaty w śpiewie; L. Webster: Zasady wymowy. E. Read: Niektóre zaniedbane strony kształcenia słuchu muzycznego.

Zeitschrift für Schulmusik. Kwiecień. — Linje wytyczne dla nauki muzyki w sm. ochronarskich. R. Wicke: Muzyczna zabawa. T. Diopeker: Nowe drogi umuzykalniania dziecka w wieku przedszkolnym. K. Jakob: Lekcja rytmiki w formie zabawy.



INSTRUMENTY MUZYCZNE NUTY

NA WSZELKIE ZESPOŁY ORKIESTRAINE

»KRESY«



CIESZYN

STARY TARG 6

FACHOWA POMOC PRZY ORGANIZOWANIU ORKIESTR

DOGODNE WARUNKI SPŁATY

OBSZERNE ILUSTROWANE KATALOGI DARMO!

Księgarnia
Ludwika Fiszera
w Katowicach

Poprzeczna 2. — Tel. 10-71.



Poleca:

swój skład nut zaopatrzony
w bogaty wybór utworów
muzyki klasycznej, nowoczesnej
i pedagogicznej oraz dzieła
metodyczno - pedagogiczne.

Najnowsze
Gramofony

do użytku szkolnego oraz odpowiednie

P Ł Y T Y

Instrumenty muzyczne
(dęte, smyczkowe, perkusyjne)

poleca

B. RUDZKI
WARSZAWA,

ul. Marszałkowska 146 i 87

(Rok założ. 1906)

(Rok założ. 1906)

Katowice

3-go Maja 38.

Emanuel Wittor

Król. Huta

Sobieskiego 8.



Magazyn fortepianów

Dom muzyczny



najstarszy zakład tej branży w województwie poleca po naj-
tańszych cenach i dogodnych warunkach

Fortepiany, Pianina, Fisharmonje

najsławniejszych fabryk krajowych i zagranicznych: np.

ARNOLD FIBIGER, A. DRYGAS, HEINRICHSORFF, AUGUST FÖRSTER,
STINGL ORIGINAL, GAVEAU, KOTYKIEWICZ, LAUBERGER & GLOSS
itp. wszelkie instrumenty muzyczne do użytku domowego i zawodowego.
WYŁĄCZNA SPRZEDAŻ SKRZYPIEC MISTRZOWSK. „FRANK REINER“.

Dostawca władz państwowych,

miejskich, urzędów szkolnych i prywatnych. — Właściciel em. nauczyciel
muzyki seminarjum państwowego i zaprzysiężony znawca sądowy dla Sądu
Okr. Katowickiego. Wystawa „Wnętrze Domu“ Katowice 1928: Złoty Medal.

FABRYKA PIANIN

B. SOMMERFELD

ZAŁOŻONA 1905. **BYDGOSZCZ** TELEFON 883 i 458

UL. ŚNIADECKICH Nr. 56. — UL. PROMENADA Nr. 44/5.



FILJE: GRUDZIĄDZ, ulica Groblowa 4. — Telefon 229.
GDAŃSK — Hundegasse 112 — „ 22 598
LWÓW, ulica Piłsudskiego 17. — „ 35 21
KATOWICE, ulica Szopena 2. — „ 19 39