

Edyta Kocięba-Goździela

Uniwersytet Łódzki

Problematyka kształcenia głosu dziecka na łamach czasopisma „Śpiew w Szkole” (1933–1939)

Dwudziestolecie międzywojenne to okres wielu przemian i ożywionego zainteresowania programami powszechnego wychowania muzycznego w Europie, co miało również swe odzwierciedlenie w rozwoju myśli pedagogiczno-muzycznej w Polsce. Ważną rolę w tworzeniu koncepcji wychowania muzycznego odgrywały zarówno książki o charakterze teoretyczno-metodycznym, śpiewniki, jak i czasopisma¹, na łamach których publikowano prace popularno-naukowe, prowadzono polemiki oraz żywe dyskusje w zakresie problematyki pedagogiczno-muzycznej².

Jednym z czasopism wydawanych w tym okresie, poświęconych wychowaniu muzycznemu, był „Śpiew w Szkole” – miesięcznik, organ Sekcji Nauczycieli Muzyki i Śpiewu Związku Nauczycielstwa Polskiego, wydawany jako dodatek do „Głosu Nauczyciela” (poprzedni tytuł „Muzyka w Szkole”). Ukazywał się w latach 1933–1939. Redaktorami pisma byli: w roku 1933 Karol Hławiczka (pianista, dyrygent, kompozytor, pedagog, historyk muzyki), w latach 1934–1935 Tadeusz Mayzner (kompozytor, pedagog, autor podręczników muzycznych, główny organizator ustanowionego przez władze szkolne „Święta Pieśni”) i w latach 1935–1939 Ludwik Pawłowski.

Pismo, w swych założeniach, miało odzwierciedlać ruch pionierski w zakresie nauczania muzyki i śpiewu w szkołach, jak również działań sekcji muzycznych oraz propagować ideologię Związku. Publikowano tu artykuły mające charakter typowo teoretyczny, ale w większości przypadków prezentowano konkretne pomysły i rozwiązania metodyczne. „Śpiew w Szkole” miał być czasopismem pomagającym nauczycielowi sprostać wymaganiom stawianym przez nowy program nauczania w zakresie wychowania muzycznego³. Pismo

¹ „Muzyka i Śpiew” (1925–1928), „Muzyka w Szkole” (1929–1933), „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” (1925–1934), „Przegląd Muzyczny” (1925–1931), „Muzyka” (1924–1938) i inne.

² M.Przychodzińska, *Polskie Koncepcje Powszechnego Wychowania Muzycznego*, Warszawa 1979, s. 39.

³ „Śpiew w Szkole” [dalej – ŚwSz], 1934, nr 1, s. 1.

wzbogacono o dodatki nutowe, bogatą kronikę polską i zagraniczną oraz inne pożyteczne informacje dotyczące kultury muzycznej.

Wiele publikacji poświęcono problematyce dotyczącej kształcenia głosu dziecka. Program nauczania nakazywał bowiem praktyczną realizację tej formy umuzykalnienia, jaką jest śpiew. Twórcy wychowania muzycznego w Polsce podkreślali ogromną rolę śpiewu poprzez przekonujące argumenty artystyczne (choćby osobista ekspresja, kreacja piękna muzycznego, radość ze wspólnego muzykowania w śpiewie zespołowym), wychowawcze (kształcenie świadomej, osobistej i zespołowej dyscypliny, współdziałania i współodpowiedzialności) oraz dydaktyczne (zrozumienie treści słowno-muzycznych, zapoznanie się z podstawowymi formami muzycznymi, stopniowanie trudności i inne). Zdawało sobie zatem sprawę z tego, iż przygotowanie metodyczne nauczycieli w tej dziedzinie, jak i rozległa wiedza dotycząca kształcenia głosu dziecka, jest bardzo istotną potrzebą.

Stefan Wasiak uważał, że nauczyciel, przed którym zostanie postawione zadanie – nauka śpiewu – będzie musiał zastanowić się, czego uczyć i w jaki sposób:

Śpiew, a więc przedmiot artystyczny, wymaga przecież odpowiednich umiejętności technicznych i jeszcze czegoś więcej. [...] dlatego też chcąc klasę pozyskać, zainteresować, opanować i nadać lekcjom śpiewu właściwy charakter emocjonalny, nauczyciel musi być w pewnym stopniu artystą [...]. Jeżeli w śpiewie chcemy widzieć jedną z dźwigni wychowawczych, to chyba w śpiewie jako tako poprawnym. Inny śpiew mija się z celem⁴.

W związku z tym poddał dyskusji problem doksztalcania się nauczycieli, uważał bowiem, że

doksztalcanie takie jest rzeczą doniosłej wagi, śmiało twierdzić można, że nauczyciele klas młodszych zadecydują o poziomie muzykalności szkoły powszechnej, muzykalności szkół wyższych stopni, a co zatem idzie, w przyszłości, i całego społeczeństwa⁵.

Podsumowując swą wypowiedź, Wasiak stwierdził, że „aktualne dziś i piękne w założeniu hasło rozśpiewania szkoły zostanie wypaczone, jeżeli zapomnimy o rzeczy najważniejszej: śpiew jest przedmiotem artystycznym”⁶. W związku z tym najważniejszą rzeczą miała być ciągła dyspozycja głosowa nauczyciela, którą mógł osiągnąć dzięki znajomości podstawowych zasad higieny głosu, jak i poprzez regularność w ćwiczeniu swojego aparatu głosowego. Ta umiejętność miała przekładać się na prawidłowe kształcenie głosów dziecięcych, o którym pisał Bronisław Romaniszyn – profesor konserwatorium

⁴ S. Wasiak, *Śpiew jako przedmiot artystyczny*, ŚwSz, 1933/1934, s. 152.

⁵ Tamże, s. 154.

⁶ Tamże, s. 155.

katowickiego, wybitny znawca wokalistyki. Autor uważał, iż na tle polemiki dotyczącej takiego czy innego programu nauczania śpiewu, najważniejszą sprawą jest

zajmowanie się zagadnieniami fizjologii głosu dziecka, troska o zdrowie, troska o higienę delikatnego narządu głosowego, jakże często nadwyrężanego w okresie tego rozwoju. [...] Od należytego obchodzenia się z głosem dziecka w szkołach zależy nie tylko piękno śpiewu [...] ale i szereg zjawisk świadczących o korzystnym lub szkodliwym oddziaływaniu na stan zdrowotny dziecka⁷.

Romaniszyn odnosił się również do zarzutów stawianych przez laryngologów oraz niektórych pedagogów „iż nauka śpiewu w szkole powszechnej rujnuje głos dziecka”⁸.

Stwierdzał, że nie ma przekonujących dowodów potwierdzających ów zarzut. Owszem uważał, że nadużywanie głosu dziecka, pod względem jego skali, siły i wytrzymałości, zdarza się, ale głównie podczas śpiewu wielogłosowego, w chórach, gdzie śpiewają dzieci poniżej 12. roku życia, co może wpływać negatywnie na stan ich głosów. Mając na uwadze dobro dziecka w tej materii, na łamach „Śpiewu w Szkole” szeroko opisał podstawy dotyczące rozwoju głosowego i możliwości wokalnych dzieci. Wyrażał nadzieję, że wiedza ta przyczyni się do uwzględniania indywidualnego charakteru głosu ucznia zarówno podczas mowy, jak i śpiewu, i że będzie się brało pod uwagę okoliczności i miejsce, w jakich posługiwanie głosem się odbywa. Temat ten podjął także Karol Hławiczka w artykule *Lekcja śpiewu na wolnem powietrzu*⁹. Autor podał propozycję przeprowadzania lekcji nauki śpiewu w „naturalnych warunkach, którym w treści swej, pieśń odpowiada, np. na łące, w lesie, nad rzeką itp. W granicach określonych przez warunki atmosferyczne”¹⁰. W poszczególnych punktach omawiał plan takiej lekcji (1 – śpiewanie pieśni w marszu; 2 – wykonanie kilku kanonów w miejscu; 3 – wykonanie kilku pieśni nastrojowych lub wielogłosowych w kole; 4 – wykonanie kilku tańców ze śpiewem)¹¹. Hławiczka, opisując przebieg takiego spotkania, wierzył, iż ten typ lekcji, proponowany przez program wychowania muzycznego „stanie się popularnym wśród nauczycieli i dzieci i przyczyni się w wysokim stopniu do prawdziwego rozśpiewania dzieci”¹². O estetyce i higienie głosu pisała także Zofia Kruszewska. Podkreślała rolę, jaką nauczyciel winien odgrywać w kształceniu delikatnego aparatu głosowego dziecka. Zachęcała do szczegółowego zbadania możliwości głoso-

⁷ B. Romaniszyn, *Głos dziecka i jego kształcenie*, ŚwSz, 1933/1934, s. 70–71.

⁸ Tamże, s. 71.

⁹ K. Hławiczka, *Nauka śpiewu na wolnem powietrzu*, ŚwSz, 1933/1934, s. 183.

¹⁰ Tamże, s. 184.

¹¹ Tamże, s. 185.

¹² Tamże, s. 186.

wych ucznia w zakresie skali muzycznej, zwracała uwagę uczących na „należyte wydobywanie głosu i pogłębianie przez to oddechu”, który wpływa dodatnio „nie tylko na higienę przewodów oddechowych, ale, według niektórych fizjologów i na rozwój i trwałość dobrego słuchu”¹³.

W innym miejscu Kruszevska pisała o nowych metodach prowadzenia śpiewu dziecięcego, zaczerpniętych z doświadczeń Francuzów czy Szwajcarów (Martenot, Duhamel, Chevais), zaznaczając jednocześnie, iż

każdego nauczyciela i wychowawcę obowiązują własne spostrzeżenia, by uniknąć szkód, które może ponieść młode pokolenie przez zastosowanie obcych doświadczeń, robionych w innym klimacie i w innych warunkach¹⁴.

Pisała o sposobie prowadzenia śpiewu przez Martenota. Uważał on, iż kładzenie zbyt dużego nacisku na teoretyczną stronę wykonywania pieśni zniechęca dziecko do śpiewu, bo pokazuje tylko zewnętrzną stronę muzyki, tj. śpiew dokładny i rytmiczny. Tymczasem muzyka, według niego, powinna służyć jednostce do wyzwolenia z wewnętrznej rozterki, przez wyśpiewanie swych uczuć, a zatem nie należy pozbawić muzyki jej właściwego działania, które stanowi jej najwyższą wartość wychowawczą¹⁵. Uczeń poprzez zabawę (gry, loteryjki, domina muzyczne) miał zaznajamiać się z podstawowymi zasadami muzyki, a – jak podaje autorka za Martenotem – „koroną tych wszystkich usiłowań” miało być „pobudzenie dziecka do twórczości muzycznej. Dziecko lubi tworzyć, a więc trzeba mu dać do tego sposobność”¹⁶. Stanisław Kazuro, wypowiadając się w sprawie śpiewu, stanowczo natomiast, podkreślał, że „należy przystępować do ścisłej nauki czytania nut i śpiewania z nich”¹⁷. Uważał bowiem, że „w szkole nauka śpiewu musi być traktowana jako wiedza, a nie jako eksperyment i rozrywka”¹⁸. W innym miejscu zajmował się zaś zagadnieniem realizacji tekstu w śpiewie. Pisał, że śpiew jest jednym z najtrudniejszych rodzajów muzyki, gdyż poza techniką, właściwą dla każdego instrumentu muzycznego, rozporządza jeszcze mową, która przysparza najwięcej trudności. Autor przypominał nauczycielowi, że mowa stanowi podstawę – po pierwsze jakości brzmienia wykonywanej melodii (czyli poza prawidłową emisją opartą na samogłoskach a, e, i, o, u, y, należy zwracać uwagę na odpowiednie oparcie na nich głosu w sylabach oraz użycie samych sylab, odpowiednio posegregowanych), po drugie – interpretacji uzależnionej od wygłaszanego słowami zdania i po trzecie – całokształtu artystycznego wykonywanego utworu. Kazuro

¹³ Z. Kruszevska, *Estetyka i higiena głosu*, ŚwSz, 1936/1937, nr 6, s. 151.

¹⁴ Z. Kruszevska, *Nowy pogląd na prowadzenie śpiewu dziecięcego*, ŚwSz, 1935, nr 5, s. 87.

¹⁵ Tamże, s. 87.

¹⁶ Tamże, s. 88.

¹⁷ S. Kazuro, *Kilka uwag w sprawie nauki śpiewu*, ŚwSz, 1938/1939, nr 4–5, s. 72–74.

¹⁸ Tamże, s. 72–74.

wspominał także o tym, iż przy realizowaniu tekstu w śpiewie trzeba zwracać uwagę na to, by słowa nie były łączone za sobą, gdyż wpływa to na zrozumienie tekstu¹⁹.

Inne szczegółowe zagadnienie, na łamach omawianego tu pisma, poruszał Leonard Chyliński. Pisał o swych doświadczeniach i spostrzeżeniach dotyczących wprowadzenia drugiego głosu w nauczaniu pieśni, był to sposób opracowany przez autora i nie mieścił się w wytycznych programowych, zachęcał on zatem do podjęcia dyskusji na ten temat²⁰. Marcin Szeligowicz proponował z kolei zwrócenie większej uwagi na możliwości głosowe chłopców. Zwracał się do nauczycieli z propozycją uświadamiania chłopcom tego, że oprócz rejestru piersiowego, tak często wykorzystywanego podczas głośnej mowy, krzyku i w normalnym śpiewie *forte*, mają również rejestr głowowy, którego używają rzadziej, przede wszystkim podczas cichej rozmowy. Autor szczegółowo opisywał, w jaki sposób rozbudza rejestr głowowy, określał dokładnie położenie aparatu artykulacyjnego, nastawienia rezonansu jamy ustnej, co miało przyczynić się do dużo lepszej jakości utworów wykonywanych przez chór²¹.

J. Swatoń opisał natomiast bardzo ważne zagadnienie, dotyczące wprowadzania repertuaru wokalnego w poszczególnych klasach. W zależności od możliwości głosowych dzieci, uwarunkowanych ich wiekiem, podawał dokładne przedziały skali muzycznej, w jakiej poruszają się dzieci w klasach od 1. do 7., i konkretne przykłady wokalne, jakie powinno się w nich uwzględniać. Pisał –

pieśni źle wybrane, o nieodpowiedniej skali głosowej (za wysokiej lub za niskiej do poszczególnych klas), powodują często zniechęcenie dzieci do śpiewu, bo muszą nieraz z wielkim albo nawet nadludzkim wysiłkiem wydobywać z siebie tony²².

O odpowiednim traktowaniu uczniów wchodzących w okres dojrzewania pisał Franciszek Sadowski w artykule *Mutanci*. Uwrażliwiał nauczycieli na ten okres w życiu dziecka, który wiąże się z radykalnymi zmianami aparatu głosowego ucznia, zwłaszcza chłopca (u którego krtań powiększa się nawet czterokrotnie). Przypominał, że w programie nauczania śpiewu wyraźnie mówiło się o nieangażowaniu ucznia, przechodzącego mutację, do działań wokalnych²³.

Nowy program nauczania wychowania muzycznego, realizowany w okresie dwudziestolecia międzywojennego, niósł ze sobą świeże spojrzenie na przed-

¹⁹ S. Kazuro, *Realizacja tekstu w śpiewie*, ŚwSz, 1936/1937, nr 6, s. 60–61.

²⁰ L. Chyliński, *Jak wprowadziłem drugi głos w nauczaniu śpiewu*, ŚwSz, 1935/1936, nr 8–9, s. 160–164.

²¹ M. Szeligowicz, *Racjonalne wykorzystanie głosów chłopięcych*, ŚwSz, 1938/1939, nr 3, s. 42–43.

²² J. Swatoń, *Stopnie trudności wokalnych z uwzględnieniem skali głosowej w poszczególnych klasach*, ŚwSz, 1938/1939, nr 3, s. 42–43.

²³ F. Sadowski, *Mutanci*, ŚwSz, 1938/1939, nr 4–5, s. 84–86.

miot „Śpiew”. Główny nacisk kładziono na praktyczną realizację tej formy umuzykalnienia jaką był śpiew, w mniejszym zaś stopniu wprowadzania wiadomości teoretycznych, takich jak solfeż, zasady muzyki, co oczywiście wzbudzało wiele kontrowersji i zachęcało do żywych dyskusji w tym zakresie. Podkreślano również ścisły związek nauczania pieśni z tożsamością narodową.

Stanisława Reda ujmowała sprawę następująco:

Rola śpiewu w wychowaniu obywatelsko-państwowym, da się sprowadzić do następujących zadań. Po pierwsze – mimo dość małej ilości czasu, wydzielonej temu przedmiotowi, musi on uczniowi dać pojecie, co rozumiemy przez słowa: „muzyka i sztuka”, po drugie – musi go zapoznać z narodowym charakterem tej muzyki i sztuki, z ich przeszłością i przyszłością²⁴.

Dalej pisała:

przede wszystkim uczeń powinien dowiedzieć się w szkole, że naród nasz wyznaczył własną, odrębną kulturę²⁵.

W dalszych swych rozważaniach, autorka podkreślała ścisły związek wychowania kulturowego z tożsamością narodową. Pisała:

pilne zwrócenie uwagi na chóry szkolne, staranie się o to, by żadna szkolna uroczystość bez pieśni odpowiedniej nie mogła się odbyć [...], ponieważ chór szkolny ma przemówić do wrażliwej, młodej duszy melodiami, towarzyszącymi czynowi narodu zarówno w klęsce, jak i w chwilach chwały²⁶.

Estetyczno-dydaktyczne walory pieśni sprawiły, że to właśnie śpiew pozostaje od wieków podstawową formą kształcenia muzycznego. Był on przecież przedmiotem nauczania już w szkołach średniowiecznych, jego walory podkreślał J. A. Komeński w *Wielkiej dydaktyce* pisząc:

Celem i zadaniem szkoły elementarnej będzie, aby się młodzież [...] nauczyła tego wszystkiego co przez całe życie zachowa swą użyteczność [m. in.] śpiewanie wszelkich pieśni pospolitych, a zdolniejsi powinni też poznać początek muzyki figuralnej²⁷.

Jean J. Rousseau o śpiewie dziecka pisał natomiast tak: „uczynić głos jego czystym, równym, giętkim, dźwięcznym, słuch wrażliwym na takt i harmonię”²⁸. To dla ułatwienia śpiewu i nauczania repertuaru wokalnego, stworzył Rousseau metodę względnego kształcenia słuchu. Dla tej samej idei Henryk Pestalozzi propagował powszechne wychowanie muzyczne, opisując je w swym dziele

²⁴ S. Reda, *Nauka śpiewu a wychowanie państwowe*, ŚwSz, 1933/1934, nr 1–8, s. 26.

²⁵ Tamże, s. 27.

²⁶ Tamże, s. 28.

²⁷ J. A. Komeński, *Wielka Dydaktyka*, Wrocław 1956, s. 290.

²⁸ J. J. Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, Wrocław 1955, s. 174.

pedagogicznym *Jak Gertruda uczy swoje dzieci*, oraz w przedmowie do podręcznika *Nauka śpiewu według zasad Pestalozziego* napisanego przez H. G. Naegela i M. T. Pfeiffera²⁹.

Idea „rozśpiewania dzieci”, tak silnie propagowana w okresie dwudziestolecia międzywojennego, przyniosła wiele cennych prac jej poświęconych w postaci książek, śpiewników oraz artykułów, nadających śpiewowi wysoką wartość pod względem artystycznym, kulturalnym, wychowawczo-społecznym, psychologicznym i oczywiście dydaktycznym, a „Śpiew w Szkole” i wiele innych czasopism pedagogiczno-muzycznych w tym czasie wydawanych jest tego przykładem. Dziś natomiast, dla osób zajmujących się problematyką kształcenia głosu dzieci, młodzieży i dorosłych w śpiewie, może być bogatym źródłem wiedzy w zakresie treści pedagogiczno-wokalnych.

²⁹ M. Przychodzińska, *Wychowanie muzyczne – idee, treści, kierunki rozwoju*, Warszawa 1989, s. 113.