

WOJEWÓDZKI
DOM TWÓRCZOŚCI
LUDOWEJ
W GDANSKU

**BIV
LE
TYN**

S p i s t r e ś c i

=====

1. Formy i metody pracy w amatorskim zespole teatralnym /2/
- H. Hochedlinger.
2. Zabawy rytmiczne
3. Rebôcé - montaż słowno-muzyczny - opr.P.Szefka
4. Cztery opowiadania kaszubskie - H.Wilczewski
5. Spadkobierca Chopina - J.Wroński
6. Rok Moniuszkowski
7. Słowo o reformatorze teatru ludowego.
8. Bronisław Zach
9. Walentyna Gruszecka - reżyser i aktor.
10. Garncearze z dziada pradziada.
11. Książki o teatrze, tańcu, muzyce.
12. Czy wiecie, że ...
13. Słuchacze Kursów WDTL mają głos.
14. Kronika.
15. Różne.
16. Komunikaty.

U w a g a :

Następny Biuletyn ukaże się w marcu 1958 r.

REDAKCJA BIULETYNU :

Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej

G d a ń s k

ul. Korzenna 33/35

Telefon Nr 319-57

S t y c z e ń 1 9 5 8 r.

Halina Hochedlinger

Formy i metody pracy w amatorskim zespole teatralnym
/ciąg dalszy/

C. P R Ó B Y

1. Przy stole

U w a g a : Wielką pomocą w słusznym zrozumieniu sztuki, okoliczności jej towarzyszących, charakteru i sposobu zachowania się postaci będzie lektura pomocnicza oraz praca oświatowa - pogadanki na tematy związane ze sztuką, dyskusje itd. Instruktor powinien skłonić zespół do przeczytania książek tematycznie bliskich zagadnieniom sztuki i przeprowadzić dyskusję o wycinku życia zbliżonego swą treścią do życia postaci w sztuce.

Do prób odbywających się przy stole zalicza się :

a/ Próby czytane przez zespół w dokonanej obsadzie, przy czym może nastąpić zmiana obsady.

U w a g a : Odtwórcy postaci powinni czytać tekst swych ról "od siebie" tak jakby prowadzili niewymuszoną, naturalną rozmowę i starać się tekst autora uczynić swoim własnym. Podczas tych prób n i e w o l n o g r a ć postaci !

Na pierwszych próbach instruktor powinien dążyć do tego, żeby wykonawcy dobrze zrozumieli, jakie miejsce zajmują w rozwoju głównego nurtu działania sztuki, jego sens, istotę zachodzącego wydarzenia i wynikające stąd działania każdej postaci.

b/ D y k c j a .

U w a g a : Dykcja czyli wymowa jest rzeczą bardzo ważną. Aktor musi mówić wyraźnie, zrozumiale i ładnie. Reżyser musi zwracać baczną uwagę na wymowę aktorów i starannie poprawiać błędy. Osoby z zasadniczą wadą wymowy nie mogą występować na scenie. Podczas prób na scenie instruktor powinien siadać od czasu do czasu daleko na widowni i sprawdzać czy wszystkie wyrazy są słyszane, zrozumiale i ładnie wymówione. Należy przy tym pamiętać, że wyraźna i ładna wymowa nie może być sztuczna i wymuszona. Dlatego przed każdą próbą przy stole należy poświęcić przynajmniej 15 minut na specjalne ćwiczenia dykcji.

c/ Próby czytane z cząstkową analizą poszczególnych scen. Wyjaśnienie sprawy podtekstu.

U w a g a : Podtekst to nie tylko myśl ukryta pod innymi słowami. Podtekst to wewnętrzny nastrój, podglębny nurt czucia i myślenia, który zabarwia odpowiednio wypowiedzane słowa. Jeden i ten sam wyraz będzie wypowiedzany różnie, zależnie od uczucia, czy myśli, która w tej chwili tkwi w postaci. Na przykład "Daj mi spokój" -- inaczej wypowie się w gniewie, inaczej z prośbą, inaczej gdy jest zajęty inną myślą, lub jakąś ważną pochłaniającą pracą, inaczej w nastroju senności czy zmęczenia, inaczej w smutku, w bólu, w rozpaczy, inaczej w chwili wielkiej radości, inaczej do natręta, inaczej do osoby kochanej itd.

Podtekst jest tą sprężyną, która zmusza nas do mówienia słów płynących z wewnątrz nas - w wypadku życia scenicznego - słów podsuniętych nam przez autora sztuki. Zasadniczo istota twórczości aktora leży w podtekście. Autor musi wzbudzić w sobie ów podtekst - czucia i myśli potrzebne do takiego a nie innego wygłoszenia swej wypowiedzi. Bez podtekstu słowo nie miałoby na scenie żadnej racji..

d/ Próby kontaktowe, polegające na zadzierżgnięciu nici uczuciowej i myślowej między działającymi i rozmawiającymi postaciami.

U w a g a :- Reżyser /instruktor/ powinien pilnie zwracać uwagę, żeby rozmowa była naprawdę rozmową, opartą na podtekście, a nie bezmyślnym, obojętnym odzywaniem się na przemian, żeby słowa nie biegły dwoma torami, nie spotykając się z sobą, lecz by odtwórcy postaci naprawdę mówili do siebie słuchając się nawzajem i interesując sprawą, o którą chodzi w danej chwili. Dlatego przy próbach kontaktowych tekst powinien być już opanowany pamięciowo na tyle, żeby rozmawiający mogli mówić do siebie, a nie do kartek z tekstem i by mogli spojrzeniem popierać swoje słowa.

e/ Próby przy stole, podczas których uwzględniając wszystko poprzednie, należy rozbudować postać.

2. Próby sytuacyjne / na scenie, ew. w pomieszczeniu, w którym można ustawić odpowiednią sytuację sceniczną/.

U w a g a: Zanim reżyser przystąpi do prób na scenie musi wykonać następującą pracę przygotowawczą:

a/ opracować egz.reżyserski, zaznaczając na nim, z grubsza przynajmniej, zamierzone sytuacje. Mogą one potem ulec zmianie. Jeżeli w ciągu prób znajdują się właściwsze rozwiązania sytuacji, szkic jednak musi być zrobiony na podstawie uwag autora, żeby było się na czym oprzeć, rozpoczynając próby sytuacyjne.

b/ Omówić zagadnienie oprawy scenicznej.

U w a g a: Dekoracje powinny być jak najprostsze, ale takie, żeby wytwarzały odpowiednią atmosferę i nie utrudniały odbiorcom sytuacji i ruchów.

c/ Omówić ubiory, stroje, kostiumy - zależnie od stylu.

d/ Światła.

e/ charakteryzacje postaci, oraz peruki, o ile są potrzebne.

Uwaga : Wystawiając sztuki kostiumowe, stylowe, należy się zaopatrzyć w odpowiednie fotografie, rysunki, szkice z epoki, a przy tym przeprowadzić konsultacje z odpowiednimi fachowcami.

Przystępujemy do pracy na scenie.

Zaczniemy od d z i a ł a ń f i z y c z n y c h.

P y t a n i e : Co to są działania fizyczne ?

O d p o w i e d ź : Pobudką do wypowiedzenia słowa jest

działanie. Nawet bez ruchu człowiek działa - działa jego myśl. Działania fizyczne w pracy nad sztuką polegają na odtworzeniu poszczególnych scen, wyrażając myśli i uczucia postaci własnymi słowami. Korzyść z takich ćwiczeń jest podwójna :

- 1-o odtwórca postaci, mówiąc własnymi, a nie zapożyczonymi od autora słowami, musi myśleć samodzielnie o zadaniu, jakie ma wykonać w tej chwili na przestrzeni scenicznej. Mówiąc o d s i e b i e będzie mówił szczerze, zespoli się ściślej z postacią i to mu pozostanie w dalszej pracy nad rolą, przez co będzie mógł odtworzyć p r a w d ę s c e n i c z n ą - ten najważniejszy warunek dobrego wykonania sztuki.
- 2-o odtwórca nigdy się nie "sypnie", bo choćby zapomniał słów tekstu autora potrzebnych mu w tej chwili, to wiedząc po co się znalazł tutaj i w takiej sytuacji oraz, jakie ma tutaj jako postać do wykonania zadanie, znajdzie właściwe słowa i rzecz przeprowadzi jak należy.

ZASTRZEŻENIE I OSTRZEŻENIE : Nie wolno licząc na to wchodzić na scenę z niedostatecznie opanowanym tekstem !
Tekst musi być opanowany pamięciowo doskonale tak, żeby można było grać bez suflera !

b/ Próby sytuacyjne z właściwym tekstem autora, który należy szanować i nie "upiększać" własnymi dodatkami.

Uwaga : Początkowe próby sytuacyjne muszą być przeprowadzane na "zimno" technicznie, rozpracowując sytuacje wg. szkicu zrobionego przez reżysera na egzemplarzu. Dopiero po ustaleniu i opanowaniu sytuacji należy wydobywać z gry coraz więcej wyrazistości.

c/ próby sytuacyjne z rekwizytami.

Uwaga : Próby sytuacyjne mogą się z początku odbywać bez dekoracji. Należy tylko zamaskować potrzebne fragmenty chociażby krzesłami /drzwi, okna - o ile są potrzebne do akcji - meble i tp/. Natomiast należy jak najprędzej zdobyć rekwizyty i meble, które "grają". Albowiem tak jak do człowieka, każdy człowiek ma jakiś określony stosunek do mebla, do przedmiotu, z którym się styka. Nawet do ścian, w których przebywa inaczej, np. siada się na swoim ulubionym fotelu, czy stołku w swoim mieszkaniu, inaczej w obcym domu na obcym meblu. Inaczej, gdy się przyszło pierwszy raz, inaczej gdy się jest częstym gościem. Inaczej jako interesant w biurze itd. również inaczej się bierze do ręki przedmiot nowy, nieznan, inaczej rzecz używaną codziennie itd. To samo dotyczy niecodziennych np. stylowych kostiumów, w których ruchy są inne, takie, jakie ludzie stosowali właśnie w epoce, do której kostium należy.

d/ Próby w dekoracjach z rekwizytami.

e/ Próby światła /bardzo ważne. Oświetlenie bowiem może dodać piękna i prawdy sztuce lub może ją zepsuć/.

f/ Próby w kostiumach i w charakteryzacji.

Uwaga : Charakteryzacji nie wolno przesadzać. Zwłaszcza na małych scenach, gdzie widz jest blisko, a oświetlenie słabe i nie zawsze odpowiednie. Silna charakteryzacja wygląda brzydko i sztucznie. Lepiej za mało, niż za wiele.

h/ Próby generalne.

Uwaga : Ogółem prób ze sztuki powinno być 25-35 zależnie od objętości sztuki, od jej trudności oraz uzdolnień i

dojrzałości artystycznej zespołu. Z tego przy stole - 10 - 15-u, na scenie 15 do 20-u, w tym trzy generalne. Na pierwszą próbę generalną dobrze jest zaprosić kilka kompetentnych osób, które mogłyby wyrazić swoją opinię i porobić uwagi, pozwalając na wprowadzenie ostatecznych poprawek. Jednak znaczniejszych zmian już wtedy wprowadzać nie należy, mogłoby to bowiem wywołać zamęt.

Próby generalne należy prowadzić tak, jakby to były przedstawienia, nie przerywając toku akcji. Na pierwszej i drugiej próbie generalnej należy omawiać poprawki po każdej akcji, natomiast na ostatniej próbie właściwie już żadnych poprawek wprowadzać nie można.

D. P R Z E D S T A W I E N I E

1. Dyscyplina podczas przedstawienia.

U w a g a : Nie ulega wątpliwości, że w całej pracy zespołu teatralnego obowiązuje dyscyplina. Wprawdzie udział w zespole jest dobrowolny i nikt nikogo nie może zmusić do brania udziału w jego pracy. Ale skoro ktoś już się zgodził i przyjął na siebie obowiązek pracy w zespole, musi się poddać koniecznej dyscyplinie i nie lekceważyć przyjętego obowiązku. Każdy członek z zespołu musi regularnie przychodzić na próby, musi liczyć się z uwagami instruktora /reżysera/ oraz kierownika zespołu. Tym większa dyscyplina obowiązuje podczas przedstawienia. Zachowanie się zespołu musi być wtedy pełne skupienia i powagi. Nie należy prowadzić żadnych rozmów prywatnych, niezwiązanych z przedstawieniem, a tym bardziej nie należy dowcipkować. Trzeba pamiętać, że jeśli za kulisami jest wesoło, to na widowni publiczność będzie się nudzić. Nie wolno przyjmować również żadnych wizyt. Osoby tylko należące do przedstawienia mają prawo przebywać w garderobie i za kulisami.

2. Rola inspicjenta i suflera.

U w a g a : Inspicjent - to kierownik całej zakulisowej roboty. Odpowiada za sprawny przebieg przedstawienia. Do niego należy przygotowanie wszystkich potrzebnych rekwizytów i wręczenie ich aktorom, oraz pilnowanie ich wejść w porę na scenę /choć przed wszystkim powinien się pilnować każdy z grających w przedstawieniu/. Do inspicjenta należy wykonywanie i czuwanie nad wykonywaniem wszystkich działań zakulisowych, jak np. strzały, gwar, okrzyki itd. Również jego obowiązkiem jest pilnowanie, żeby za kulisami był spokój, oraz dawanie znaku na rozsuwanie i zasuwanie kulisy w porę.

Sufler to deska ratunku na wypadek, gdyby ktoś się zaciął lub zatracił. Zasadniczo sztuka powinna być grana bez suflera, bo tylko wtedy odtwórca może być postacią i mówić prawdę, żyć, gdy mówi o sobie, gdy słowa autora stały się jego słowami. Jeśli natomiast musi słuchać tego, co mu sufler podpowie /nie raz z niewłaściwym akcentem/ nie może być całkowicie żywą, prawdziwą postacią.

E. ODPRAWA SPRAWOZDAWCZA

Następnego dnia po przedstawieniu należy zwołać odprawę. W dyskusji należy powiedzieć o stronach dodatnich przedstawienia oraz o niedociągnięciach, które należałoby usunąć. I w tym celu trzeba zrobić jedną, czy więcej prób przed następnym występem.

c.d.n.

Z A B A W Y R Y T M I C Z N E /ciąg dalszy /

Zabawa "milicjant" /dla grupy dziecięcej/

Uczniowie stają w rozsypce, zwrócenie w jednym kierunku. Jeden z uczniów /milicjant/ stoi w środku, na podwyższeniu z rękoma opuszczonymi. Na komendę "hop" uczniowie, imitując ruchami rąk prowadzenie różnych rodzajów pojazdów, jak: rowerów, samochodów, dorożek, tramwajów, itp. poruszają się z muzyką po sali wokół ucznia stojącego pośrodku do chwili, aż milicjant ruchem uniesionej do góry ręki, zatrzymuje ruch. Po opuszczeniu przez "milicjanta" ręki, uczniowie /pojazdy/ poruszają się w dalszym ciągu po sali.

Uczeń nie reagujący w porę ruchem lub zatrzymaniem się na dany znak - wychodzi z zabawy.

W czasie tej zabawy wykładowca gra zmieniając tempo muzyki, jak również wprowadzając do niej rytmy złożone z wartości rytmicznych mieszanych.

Zabawa " samoloty" /dla grupy dziecięcej/

Uczniowie stoją w rozsypce, ręce mają uniesione do boku /samoloty/. Na komendę "hop" uczniowie poruszają się z muzyką po sali; na przerwę w muzyce uczniowie przysiadają z rękami uniesionymi w dalszym ciągu do boku /samoloty lądują/. Rozpoczęcie muzyki uczniowie powoli podnoszą się /samoloty startują/ i poruszają się z muzyką po sali.

Zabawa "kot i wróble" /dla grupy dziecięcej/

Uczniowie /wróble/ stoją w rozsypce z rękami wyciągniętymi do boku. Wykładowca wybiera jednego lub więcej uczniów /koty/. Na komendę "hop" wszyscy uczniowie /koty i wróble/ poruszają się z muzyką po sali. Na przerwanej muzykę, wybrani uczniowie /lub jeden uczeń/ łapią pozostałych. Uciekający powinni jak najszybciej dobiec do ściany. Uczniowie, którzy zdążyli dobiec do ściany i dotknąć jej ręką, biorą dalej udział w zabawie. Uczniowie złapani przed dotknięciem do ściany, wychodzą z gry, poczym zabawa zaczyna się od początku. Wykładowca gra, uwzględniając zmianę tempa muzyki, jak również

wprowadzając do niej rytmy złożone z mieszanych wartości rytmicznych.

Zabawa "żaby i bociany" /dla grupy dziecięcej/

Uczniowie stoją w rozsypce. Nogi mają złożone, ręce opuszczone, dłonie zwrócone na zewnątrz /żaby/. Wykładowca wyznacza jednego ucznia na goniącego /bociana/, który staje na jednej nodze, z drugą podciągniętą do tyłu, robiąc z obu złączonych rąk dziób. Na komendę "hop" wszyscy uczniowie /żaby i bocian/ poruszają się z muzyką po sali. Uczniowie uciekający /żaby/ skaczą na palcach obu złączonych nóg, uczeń goniący /bocian/ skacze na jednej nodze. Na przerwę w muzyce bocian goni żaby. Złapania uniknąć można przysiadając z rękami opartymi o podłogę. Uczniowie złapani wychodzą z gry.

U w a g a :

Ponieważ zabawa ta jest męcząca, nie należy jej zbyt długo przedłużać.

Zabawa " Figury" /dla grupy dziecięcej i młodzieżowej/

Uczniowie ustawiają się na sali grupami o rysunku dowolnym i w dowolnie obranej pozycji, dla wszystkich z góry ustalonej. np.

I			II		III	
X	X	X	stojąc	X	X	X
X	X		klęcząc	X	X	X
X			w przysiadzie	X	X	X
				ręce do boku		ręce skrzyżowane

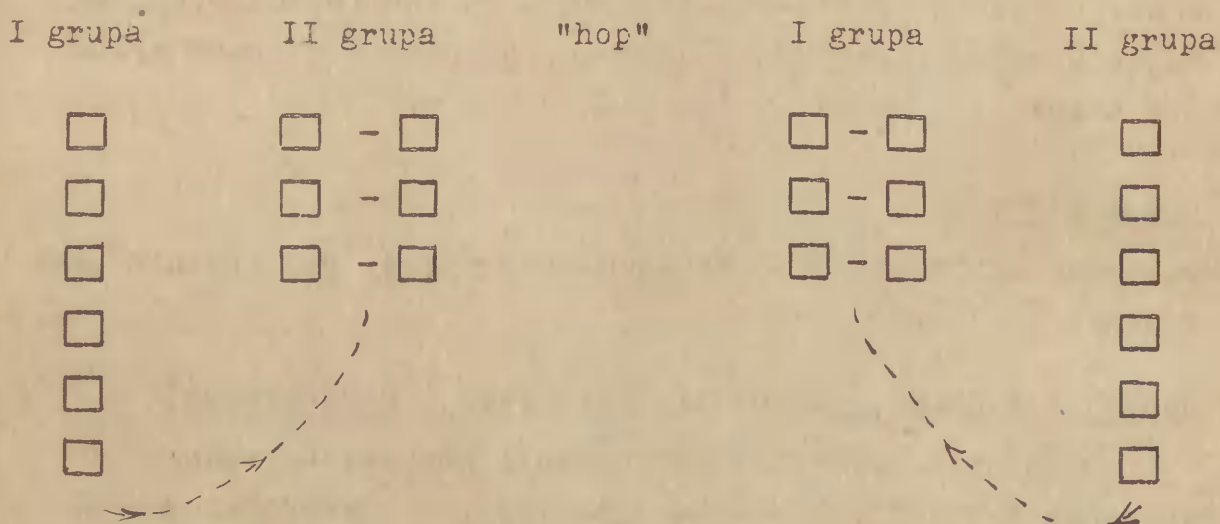
Na komendę "hop" uczniowie poruszają się z muzyką po sali. Na przerwaną muzykę tworzą grupy początkowe. Grupa, która pierwsza ustawi się na swoich miejscach wyjściowych i we właściwych pozycjach, wygrywa otrzymując jeden punkt. Grę można prowadzić do trzech, pięciu lub więcej punktów, z góry ustalając ich ilość.

Zabawa " pociąg i most" /dla grupy dziecięcej/

Uczniów dzieli się na dwie grupy równe ilościowo.

Jedna grupa ustawia się w szereg /jeden za drugim/, każdy uczeń z tej grupy trzyma ręce na ramionach ucznia, stojącego przed nim /pociąg/. Druga grupa staje parami, trzymając się za ręce /po dwoje/ uniesione do góry /most/. Na komendę "hop" pierwsza grupa porusza się z muzyką po sali, przechodząc pod wzniesionymi rękami uczniów drugiej grupy. Na następną komendę "hop" następuje zmiana: pierwsza grupa ustawia się parami z rękami złożonymi i uniesionymi do góry, druga grupa staje w szeregu z rękami na ramionach swych poprzedników.

Rysunek do zabawy " pociąg i most" :



Wszystkie podane wyżej przykłady zabaw rytmicznych o charakterze inhibicyjno-incytacyjnym mają na celu wyrobienie w uczniach szybkiej reakcji na zmianę tempa muzyki, rytmów złożonych z wartości rytmicznych mieszanych oraz przerw w muzyce, jak również szybkiej orientacji, karności itp., realizując tym samym cele muzyczne i wychowawcze.

Zabaw-ćwiczeń tego typu jest bardzo dużo, jak np. przy poruszaniu się z muzyką, na przerwę w muzyce należy usiąść z nogami skrzyżowanymi, lub na komendę "hop" wykonać cztery kroki w tył zamiast naprzód, albo na komendę "głowa" - czterokrotnie kiwnąć głową, na komendę "ręce" - czterokrotnie klasnąć, na komendę "noga" - czterokrotnie tupnąć jedną nogą, na komendę "głos" - wyskandować "do-wi-dze-nia" itp. Urozmaicenie tych zabaw-ćwiczeń, mających te same cele muzyczne i wychowawcze zależy od pomysłowości wykładowców.

R É B Ô C E.

/Montaż słowno-muzyczny dla zespołów szkolnych i świetlicowych/

W oparciu o teksty Fr. Sędzickiego; opr. Paweł Szefka.

W montażu udział biorą :

Chór

Zespół taneczny

Zapowiadacz

Rybak I i II

Rybaczka

Kapela ludowa.

/Rzecz dzieje się nad brzegiem Bałtyku w osiedlu rybackim/.

Zapowiadacz : /przed kurtyną sam bez zespołu/.

1. Pojedzemë na Kaszëbë

W poprzék, jak i wzdłuż,
zwiedzemë miejsca naszé chlubë -
lasów, dolin wzgórz.

2. Pojedzemë wprost do morza

na Kaszubów strzódki,
poprzez lasë, smugi, wzgórze -
poprzez wznos i spódk.

3. Poprzez piascë i sapatë,

czy goscyniec, bruk,
wócie pogodne jak i w słońcu,
gdzie wiosło czy pług !

4. Poprzejrzymë po kolei

miasta, pustki, wsë,
gdze są snują stare godozi
i frantówek moc.

5. Ujrzym gradka, stawë, strudzi,

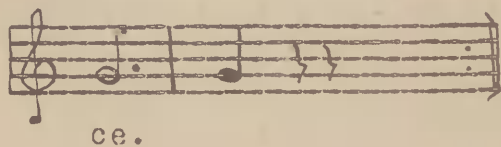
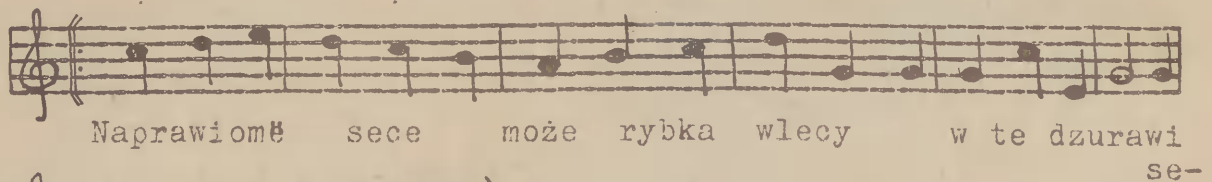
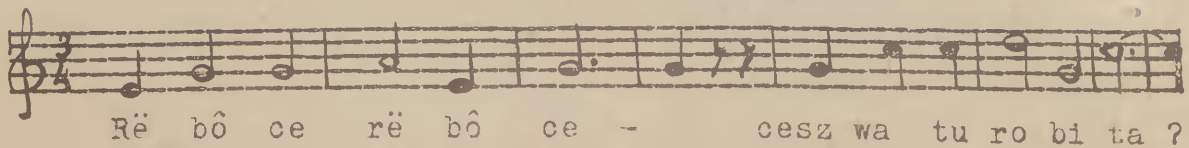
mnóstwo dolin, grzep,
pilnëch w chëczach, w polach ludzi,
rząd zelonëch kęp.

6. Pojedzemë na Kaszëbe

gdze mórz szemrzy wól
gdze o wolnosc naszej zemi
bój niejeden wrzól !

Odsłania się kurtyna widać rybaków nad brzegiem naprawiających sieci. Rybacy naprawiający sieci - to chór, malowniczo rozmieszczony przy rozwieszonych sieci. Śpiewają pieśń " R ë b ô c e " .

C h ó r :



Rëbôce, rëbôce.... cësz wa tu robita ?
Naprawimë secë, może rybka wlecy,
W të kutrowë secë .

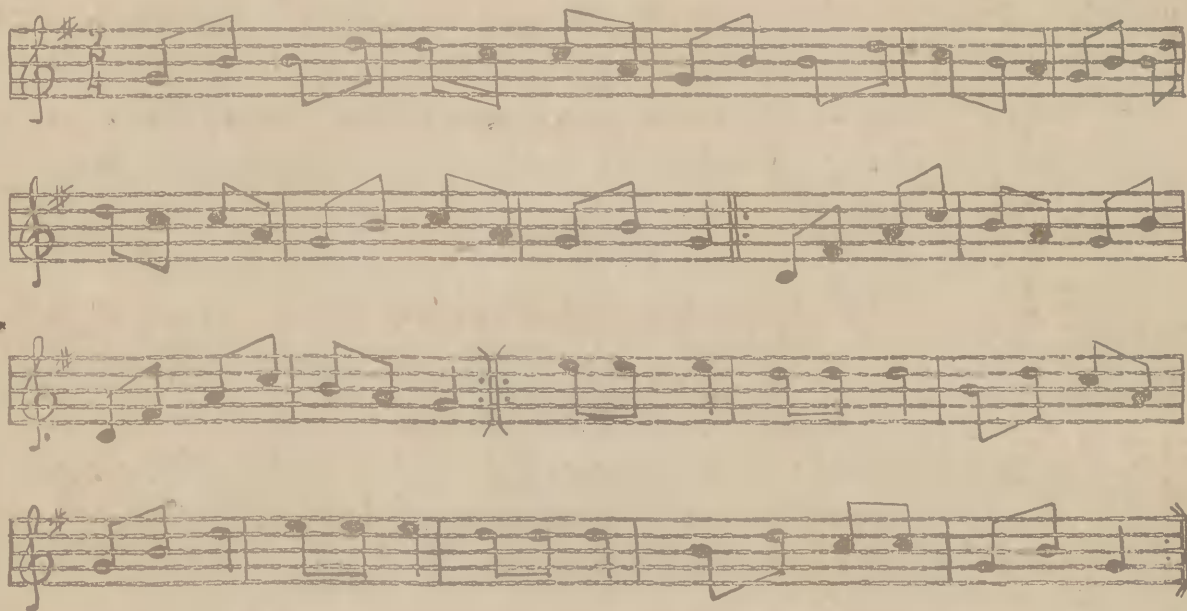
Rëbôce, rëbôce.... a dzesz wa jedzëta ?
Jedzemë na morze, na sledzë, wëgorzë,
na wieldzy to morze.

Rëbôce, rëbôce.... nie boita wa so ?
Mës jesmë rëbôce, od wieldżiego morza,
më nie boime so.

Rëbôce, rëbôce.... biwôjta nóm zdrowi...
Më do was wrócymë, rybków przewiezëmë
dlô waji kochani.

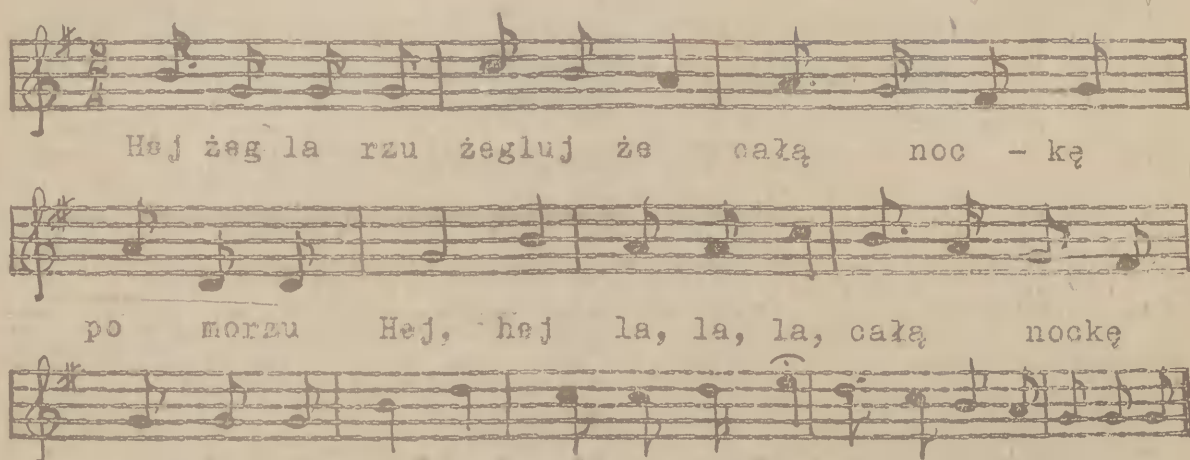
Rybak I : Hejże i do roboty, a i do zabawy niech nie zabraknie ochoty. Rybacy - za kufle, wszak dziś na łów jedziemy! Hejże do tradycyjnego kuflôrza !

/ Zespół taneczny tańczy taniec rybacki /.



/Opis tańca w zeszycie I-szym "Tańców Kaszubskich"./
Po tańcu rybacy zabierają swój takielunek: worki, sieci, liny
i odchodzą do łodzi.

Chór śpiewa pieśń "Hej żeglarzu".



Hej żeg la rzu żegluj że całą noc - kę

po morzu Hej, hej la, la, la, całą nockę

po morzu ! Hej, hej. la, la, la la całą nockę po morzu.

1. Hej żeglarzu żegluj że
całą nockę po morzu. -

2. Jakże ja mam żeglować -
kiej nadchodzi ciemna noc. -

3. Zapal lampę albo dwie
Pożeglujże tej we mgle...

Rybaczka I -- /Wychodzi przed kurtynę i recytuje wiersz "Na 40 mil". W czasie recytacji wiersza na scenie zasłania się dekoracją - /krajobraz morza/ - ciemnymi kotarami. Na kotarach lekkie symbole fali.

" Na 40 mil "

1. Na szterdzescię mil od brzegu
hen, mój mulk żeglęje,
z skwarem dnia - z nawałą śniegu
z burzą se mocęje.
2. Każdy wał mu zgubę nieese,
wiater szarpie żagle,
barka spôdô, to znów pnie sę,
w otchłań wpada nagle.
3. Sunie bałwan po bałwanie
sadzac w burte wali,
každô fala je taranem,
a grom trzaskô z dali.
4. Cężki zëwot je rëbôka -
Smierc wokoło skôcze,
pryszczce pianą, jakbë smoka
piesn smiertelną gdôcze.

/Po wierszu kurtyna się rozsuwa i zespół taneczny tańczy "Wełtoka".

Zespół taneczny - Wełtok -
na tle symbolicznej dekoracji.

Rybak /wychodzi przed kurtynę i recytuje wiersz : /

" Nasz skôrb morze "

- a/ Na tã wałë jak szaleńce
w przykunsztowny szyk
w biały przestrojony wieńce,
wałã w łãdu brzég.
- b/ To so pną jakby w obłoci
sunãc chcałë uńc.
To sã prëżã jakbe smoci,
To je morza tónc.
- c/ Jakbë tysiãczne hufce dzikich koni,
jakby ziejące ogniem armat huki
pëdżã tuż zdala... fala falë goni...
a wkoło jakby podziemia pomruki.
A już i nieba bledną i ciemniejã,
Piorun rozdziera czarne chmur powłoki,
Od brzegu piany bałwany bielejã,
Pietrzã siã fale jak górskie opoki.
- d/ A człowiek wobec tego widowiska
choć z zatrwożenia blednie i drëtwieje,
gdy piorunami niebo ryczy, błyska,
w swoje siã wgłëbia zmienne życia dzieje.
- e/ Rycz o wicherze, warcz piorunie,
Przepłosz wory z ciemnych wnęk:
Grasz, jakby na duszy strunie -
Jej też to i ból i jęk !
- f/ I świszczą wichry, szaleją orkany,
Wir białe piany aż pod niebo ciska,
Zda siã, że niebios pęknią ściany,
Gdy płomienisty wãż piorunów błyska.
- g/ Morze - symbol walk wieczności --
Ziemi modrã, płynną ramã -
I bezkresu i wolności
Nam na Świat Wielką Bramã.

- h/ Szumi nasze polskie morze,
Głosi nam swój hymn wiekowy,
Gdy nam wzeszły dziejów zorze,
I gdy gniotły nas okowy...
- i/ Polskie w dziejów i zaraniu,
Szum twój bojom wtórzył laszym,
polskieś Ty po zmartwychwstaniu
i zostaniesz zawsze naszym !

/W czasie recytacji dekoracje zmienia się na obraz pierwszy - przedstawiający, jak na początku brzeg Bałtyku w osiedlu rybackim z rozwieszonymi sieciami. Po recytacji kurtyna się odsłania. Na brzegu rybaczki /chór żeński/ stoją zapatrzona w morze, wypatrując rybaków.

W tym czasie kapela gra melodię :

" D z i ś w e s e l e "



Dzysô we - se - le witre precz mu- szę komusz os-



tawię moją A-nu- szę, Rê bo- ce' na morze



pö- ki są rë - bë bo rëbe nie rosą u nas jak



grzë- bë

Kapela gra melodię po raz trzeci - czwarty i piąty.

Po przegraniu trzeciej zwrotki :

Rybaczka I - Jada! -- całô urzma jich jedzë !

Głosy : - Gdze, gdze ?!

Rybaczka II - Hejnë tam od Hela !

Rybaczka I Całe grëpe jich je ! Jeden, dwa trzë, szterë...
szesc... dzesenc... dwanôscë jich je !

Wszyscy Dwanôscë ! To są wszëtccë!

Rybaczka II Nicht nie utonął, w tij wieldży burzy !
Wszëtce jada ... !

/Zaczynają wiewać chustkami. Cały ten epilog odbywa się na tle melodii czwartej zwrotki. W czasie piątej zwrotki - /chór chłopców za sceną/ - włączają się **ze** śpiewem do melodii rybacy wracający z połowów / :

Z rana rybacy z połowów przyszli,
z całej trwogi szczęśliwie wyszli -
Z rybami, z rybami do domu płyną
Bo dzielni rybacy w morzu nie zginą.

/Refren podchwytną dziewczęta i powtarzają go razem z chłopcami./

Kurtyna wolno się zamyka.

Mgr. Herbert Wilczewski

CZTERY OPOWIADANIA KASZUBSKIE

W latach 1934 - 1939 zachęcony przez mego polonistę, nauczyciela ówczesnego Gimnazjum Polskiego w Gdańsku, językoznawcę i dialektologa dr Władysława Pniewskiego, zbierałem wszelkie dostępne materiały etnograficzne z Kaszub, Kociewia i Ziemi Sztumskiej. Z opowiadań kaszubskich przytaczam cztery, które niejednokrotnie opowiadał Augustyn SZULTA i inni starsi mieszkańcy wsi ŻUKOWO w powiecie kartuskim. Dla uproszczenia pisowni pomijam w tekście przydechy kaszubskie. Zmiękczenie "k" na "cz" i "g" na "dź" zaznaczono za pomocą "j".

U C Z B A

Na pustkach mieszkoł ze swojem białkom chłop, chteren ju nie beł młody, ale ditków so ni mógł uszperować, bo za robota mu mało płacele. Białka jemu nieroz godała, że to bez to, że on nime szkołe przeszłi. Roz on se rozgorzoł i z porenka szedł do szkolnego zapisac se do szkołe, ale szkolni mu rzekł "Mannchen 's ist zu spaet!". Doma on rzekł do białkji "Czejesz, szkolni mówi, że to beło za późno, jitra jo puda chutcij". Zebe znouu nie beło za późno, on wstał ju w noce, oblekł se i zare cagnał do szkołe. Na drodze go wemineła wielgo karetka w sztere konie. On se kask westraszoł, przeżegnoł i szedł dali. On jesz nie doszedł do szkołe jak on uzdrzoł na drodze mieszk. Beło w nia wiele talarów. Co zrobic? Nolepij z białkom pogodac. Doma on pokozoł ji mieszk i choł go oddac szandarowi, ale biełka rzekła, że szandara to je z Heroda bies, powie, że chłop ukroł mieszk i go zaszparuje. Ale za kjile dni szandara som przeszedł i ich so pito, czy nie nalezle oni mieszk z talarama. "Jo, - rzekł chłop - ja chodzeł do szkołe, tej jo nalezł mieszk". Szandara mesłoł, że on z niego fife robi, rozgorzał se i go weszkalcwoł. W końcu rzekł "Du dummer Erzkaschube". Tej on szedł. Chłop z białkom na se pozerają i w końcu ona rzekła. Cze krolewskji szandara tich ditków nie wzoł, mogom one u nas ostac. Po kasku oni so doku-

pile role i stele so gburama a czasem w karczmie chłop napomykoł, że uczba so jednak baro opłoco.

U w a g a : białka - żona, ditki uszparować - zaoszczędzić pieniądze, rozgorzec so - rozgniewać się, chutcij - wcześniej, zaszparować - zaoszczędzić, kjile - kilka, fife - żarty, weszlakować - wyzwać, zgromić, szandara - żandarm, uczba - nauka.

R E B O C K A S O B O T A

W ceplejszi czas reboce w sobotni wieczore szle nad woda, jeden kole gregjego usedle i długo so mele swoje nogji, żebe w niedzela so czesto oblec i do kosceła idz. Prze tim oni godele o wszetkjich nowinach i swoich rebockjich sprawach. Jak oni so roz mocno zagodele, jeden z nich widzi, że on bez to godani meje nogji tego co kole niego sedzoł, zamiast swoje, a jego meje ten co z dregji strone sedzeł. Zaczoł se wielgji harmider a że szedł do nich szołtes i widzi, że tobe so mogło lecho skuńczec, wzoł batog i zaczoł po tich gołich nogach prac. Takjim sposobem koźdi z nich nalozł bare chutko swoje nogji i ta oni so uspokojele.

G U P I K O R C Z O C E

To beło bardzo downo, ale Korczece i te bele nogłepszi ze wszetkjich Kaszobow. Roz przeszed do nich hańdlorz niemieckji i zachwoloł kota. Wszesce Korczoce ze vse so zebrale w jedni stodole i radzele, cze go kupic. W kuńcu oni uradzele, żebe go wzać. Ale nostarszi z nich so zapitoł co on bandze żarł. Hańdlorz nie rozmioł i so pito "Was ?", a te so zrobjeł wielgji szum i jeden do dregjego mówi "Czejesz te, n a s on bandze żarł. W zamieszani kot ucekl a choc oni go gonile, jednak go nie dostele. Tej oni zamkle stodola i ja podpolele, ale beł mocni wiater i cało wies so spola. Odtąd wszesce z nich so smiejom.

S Z W E D Z E N A K A S Z E B A C H

Pod kuńc wojne, Szwedze ju rozmięle kęsk po kaszebsku i cze oni uzdarzele, że ludze, ze wse zdążele so scho-
wac tej oni kęsk poczekele i zaczele wołac " Janie, Gusce, Marynko Szwedze som ku dioble". Czasem to pomogło i ledze so zaczele pokazywac, bo meslele, że szwedzkji wojsko, ju weszło. Te Szwedze na nich napodele i rabowele bedło i kure, bo po kuńc wojne oni bele wiedno głodni.

U w a g a : Korczocę - Korczacy, kaszubska grupa etniczna
Kaszub środkowych, wiedno - zawsze.

Jan Wroński

S P A D K O B I E R C A C H O P I N A

Pod takim mianem uwielbiany był swego czasu jeden z najwybitniejszych kompozytorów pomoniuszkiowskiej epoki -
W ł a d y s ł a w Ż e l e Ń s k i.

On, który żył tylko pięknem i dla piękna, twórca muzyki niezwykle szlachetnej w stylu i wyrazie, dziś uległ niemal zupełnemu zapomnieniu. Najgłębsze umiłowanie muzyki Chopina, które wyniósł z domu, towarzyszyło mu przez całe życie. Wyrazem tego umiłowania było usilne dążenie Żeleńskiego, by zbliżyć się do artyzmu dostojnej muzyki Chopina.

Nazwisko Żeleńskiego związane jest najściślej z Krakowem. Tam pracował jako pedagog. Tam powstały niemal wszystkie jego kompozycje, tam wykonywano je po raz pierwszy i tam też składano mu często hołdy publiczne w uznaniu jego zasług. Postać jego była jakby nieodłączną częścią Krakowa.

Władysław Żeleński urodził się 6 lipca 1837 roku w Grodkowicach, niedaleko Krakowa. Wkrótce w czasie ruchów przeciw austriackiemu zaborcy ginie jego ojciec i płonie rodzinny dwór. Podobny los spotyka dom w Krakowie, w którym zamieszkała rodzina Żeleńskiego. Dopiero następne lata przyniosą pożądaną spokój. Władysław odbywa naukę w gimnazjum św. Anny, kształcąc się równocześnie w muzyce - fortepian i kompozycja.

W dwudziestym roku życia występuje po raz pierwszy jako dyrygent i kompozytor - prowadzi koncert w czasie którego zostaje dyrektorem Towarzystwa Muzycznego. Na koncertach Towarzystwa wykonywane są powstające wtedy kompozycje Żeleńskiego. Wśród nich pierwsze miejsce zajęła uwertura charakterystyczna " W Tatrach" /op.27/ ; z innych utworów na uwagę zasługują : "Wariacje na temat własny" A-dur /op.21/ ; Koncert smyczkowy F-dur /op.28/, Sonata fortepianowa /op.20/, Sonata skrzypcowa /op.30/, oraz pochodzący z ostatniego okresu twórczości - Kwarter fortepianowy C-moll /op.61/.

Poza tym pisze Żeleński szereg kantat lub większych utworów orkiestralnych, którymi czci donioślejsze zdarzenia narodowe. Oto niektóre z nich; Kantata na jubileusz J.I.Kraszewskiego - do słów A.Asnyka - /1879 r/ - Kantata na zwycięstwo Sobieskiego pod Wiedniem, do słów W.L. Anczyca /1883/, Marsz na sprowadzenie zwłok A.Mickiewicza /1890/, Kantata na 500-lecie Uniwersytetu Jagiellońskiego do słów Deotymy - /1900 r/ - Kantata na otwarcie Filharmonii Warszawskiej do słów Or-Ota /1901 r/.

Z bogatej twórczości Władysława Żeleńskiego najwyższą wartość mają jego pieśni - 37 - na głos solowy z fortepianem, ujęte w zbiory oraz 57 pieśni ludowych. W kompozycjach tych przebijają cechy właściwe Moniuszce; łatwość inwencji, szlachetność melodii, charakterystyczny liryzm. Różnica tkwi w wyrazie melodii. Żeleński wykazuje dążność do archaizowania. W melodiach jego do częstych zjawisk należą zwroty doryckie, frygijskie, czy eolskie. Ponadto pieśni Żeleńskiego w porównaniu z pieśniami Moniuszki mają istotniejszą szatę zewnętrzną przez bogato wy-

posażoną partię fortepianową. Obok pieśni solowych cenną również pozycję stanowią utwory na chóry.

W dziedzinie opery, pragnął Żeleński łączyć cechy stylu Moniuszki z wymaganiami nowoczesnej opery. Po wczesnym "Konradzie Wallenrodzie" powstaje opera romantyczna "Goplana" /1896 r./ oparta na tragedii J. Słowackiego "Balladyna". W roku 1898 powstaje opera "Janek" osnuta na motywach muzyki podhalańskiej. Jako ostatnią operę tworzy Żeleński w r. 1907 - "Starą baśń" wg. powieści J. I. Kraszewskiego.

W czasie pobytu w Warszawie Żeleński pełnił obowiązki recenzenta muzycznego. W recenzjach swoich poza pochwałami, których nie szczędził, gdy spotykał rzeczy o wysokiej wartości, odważnie piętnował dyletantyzm i wszelką pretensjonalność. Twierdził bowiem, że "... krytyka kochająca^g sztukę i pragnącego całym sercem jej rozwoju, smuci widok nieudolności, nieuctwa i blagi..." Niepohamowanym gniewem wybuchał Żeleński, gdy wykonawcy pozwalali sobie na dowolności wobec arcydzieł Chopina. Najgwałtowniej zaś występował przeciwko transkrypcjom fortepianowych dzieł Chopina, czy to na chór, czy na głos solowy, czy na orkiestrę, uważając to za profanację fanatycznie uwielbianego przez niego Chopina. Po jednym z takich koncertów tak pisał: "Chopin zasłużył sobie na to, żeby go nie śpiewać i nie wygrywać na klarnecie".

Po 10-ciu letnim pobycie w Warszawie Żeleński wraca do Krakowa. Początkowo prowadzi nadal działalność sprawozdawczą. Po pewnym jednak czasie zarzuca obowiązki recenzenta i całkowicie poświęca się muzyce. Organizuje koncerty, dyryguje orkiestrą przygodnie zbieraną, występuje jako pianista. Jako pedagog prowadzi klasę fortepianu, harmonii i kontrapunktu w Konserwatorium Muzycznym, którego jest równocześnie dyrektorem.

Nielatwe mieli życie uczniowie Żeleńskiego. Z natury porywczy i despotyczny był dla nich postrachem. Brakło mu wyrozumiałości dla mniej pojętych lub obdarzonych mniej wyostrzonym słuchem. Często uniesiony gniewem

gromił nieszczęśliwe ofiary ostrymi słowami, nierzadko zmuszając je nawet do opuszczenia klasy.

Jedną z takich scen opisał z właściwym sobie humorem we wspomnieniach swoich - syn Władysława Żeleńskiego - Tadeusz Boy-Zeleński /Muzyka Nr 1 - 1933 r./

Twórczość Żeleńskiego stylistycznie ciążyła w kierunku muzyki romantycznej. Umiłowanym wzorem dla niego poza klasykami - jest twórczość Chopina i Schumanna. Nowymi prądami, które nurtowały współczesną mu epokę, interesował się, lecz nie wprowadzał z nich dla swej sztuki bardziej zasadniczych konsekwencji. Żeleński wiele zdziałał dla naszej kultury jako pedagog - społecznik, jako organizator i jako twórca ponad wszelką wątpliwość wybitny.

Zmarł 23 stycznia 1921 r. w Krakowie w 84-tym roku życia.

R O K M O N I U S Z K O W S K I

Z dniem 1 stycznia 1958 r. wkroczyliśmy w Rok Moniuszkowski. Ponieważ w związku z tym chóry częściej będą sięgały do repertuaru Moniuszkowskiego, podajemy wykaz pieśni na chór mieszany i chór męski.

Głos. chór mieszany.

1. Pieśń dożynkowa
2. Postój piękna gołąbeczko
3. Przylecieli sokołowie
4. Sonety krymskie
5. Dziewczyna nad rzeką / w opr. P.Maszyńskiego/
6. Grajek " J.Lasockiego
7. Groźna dziewczyna " P.Maszyńskiego
8. Morel " Z.Noskowskiego
9. Ej, latał słowiczek " J.Lasockiego
10. Kozak " St.Wiechowicza
11. Krakowiak " J.Lasockiego
12. Kukułka - z sopranem solo " T.Czudowskiego
13. Nawrócona " P.Maszyńskiego
14. Pieśń wieczorna " Świerzyńskiego
15. Pieśń żeglarzy " P.Maszyńskiego
16. Pod górą " P.Maszyńskiego
17. Poleć pieśni " J.Lasockiego
18. Ruta " P.Maszyńskiego
19. Tam na górze jawor stoi " St.Wiechowicza
20. Wędrowna ptaszyna " J.Lasockiego
21. Znasz li ten kraj " J.Maklakiewicza

Chór męski /4 głosowy/

1. Kum i kuma / w opr. W.Lachmana /
2. Pieśń rycerska " J.Galla
3. Polonez z opery "Straszny Dwór "
4. Cichy domku w opr. P.Maszyńskiego.

Słowo o reformatorze teatru ludowego.

/Jędrzej Cierniak /

Każdy z działaczy ruchu amatorskiego, każdy z instruktorów i kierowników amatorskich zespołów teatralnych, działających na wsi, powinien znać nazwisko Jędrzeja CIERNIAKA i orientować się w jego zasługach położonych na polu ruchu amatorskiego.

Jędrzej Cierniak /1886 - 1942/ to rzadki na ogół typ działacza - oświatowca, który wyszedłszy ze wsi do miasta, aby zdobyć tam wykształcenie, nie traci ze swoją wsią kontaktu po odbyciu wyższych studiów, ale ciągle usilnie zabiega o jej rozwój kulturalny. Tą umiłowaną wsią jest Zaborów w pow. brzeskim w woj. krakowskim.

Jędrzej Cierniak w r. 1923 objął redakcję "Przewodnika Teatrów i Chórów Włościańskich". Było to pismo, wychodzące od r. 1908 we Lwowie. Wydawał je Związek Teatrów i Chórów Włościańskich, pragnąc w ten sposób służyć wskazówkami i repertuarem licznym zespołom amatorskim.

Cierniak przeniósł redakcję pisma do Warszawy, zmienił nazwę jego na "Teatr Ludowy" i rozpoczął na jego łamach druk szeregu artykułów, ujmujących zupełnie odmiennie aniżeli dotychczas to czyniono zagadnienie teatru dla wsi. Wydał przede wszystkim walkę tak często grywanym po wsiach komicznym, czy patriotycznym sztuczkom, pozbawionym głębszej wartości i nie posiadającym z reguły żadnych walorów artystycznych.

Cierniak za główne zadanie teatru ludowego uważa wystawianie widowisk obrzędowych, przy czym kładzie nacisk na to, aby widowiskom tym przywrócić ich charakter i dostojność. Życie na wsi jest ściśle powiązane z życiem przyrody. Zachodzące w niej przemiany wyznaczają rytm dniom pędzonym na wsi. Po Bożym Narodzeniu nadchodzi wiosna z jej kulminacyjnym punktem świętami wielkanocnymi, potem lato - przesilenie dnia z nocą, dożynki, później jesień, święto umarłych i znowu zima.

Z każdym z tych okresów związane są pewne obrzędy i obyczaje. Tkwi w nich wiele piękna i misteryjnej tajem-

niczości. Wydobyć to piękno, uwypuklić głębię i sens pewnych obyczajów, utrwalić charakterystyczne obrzędy - wszystko to stało się celem działalności Cierniaka. Widzi w tym poprostu misję, misję ratowania przed zapomnieniem skarbów kultury wiejskiej.

Działa na kilku frontach jednocześnie. Pełnym zapałem piórem wywalcza prawo obywatelstwa dla swojej teorii teatru ludowego, jednocześnie zaś czynem wciela go praktycznie w życie. Opracowuje sam teksty takich widowisk jak "Gaik", "Z kolędą", "Szopka krakowska", "Sobótki".

Jako pedagog organizował widowiska teatralne w wykonaniu uczniów. Z opracowanym przez niego "Weselem krakowskim" zespół szkolny gimnazjum im. Wojciecha Górskiego w Warszawie urządził wycieczkę do Węgier, Jugosławii, Rumunii i Turcji, wszędzie budząc wielkie zainteresowanie dla polskiego folkloru.

Ukoronowaniem twórczości Cierniaka były jego widowiska "Franusiowa dola" i "W słonecznym kręgu". Widowiska te były wielokrotnie odtwarzane przez różne zespoły i grane na wielu kursach teatralnych.

Cierniak pierwszy postawił przed teatrem ludowym wyraźne zadanie - wychowywać nie tylko swoją treścią, ale i formą wyrazu scenicznego, wysokim poziomem wykonawczym.

Ponieważ ów wyraz artystyczny trudno byłoby niejednokrotnie osiągnąć, rozporządzając jako wykonawcami amatorami o nikłym bardzo często stopniu wykształcenia i niewielkich możliwościach odtwórczych - Cierniak zastosował metodę /znaną już w "Reducie" Osterwy/ przeżywania roli w taki sposób, iż grający nie tworzył postaci sceniczej, ale poprostu na scenie przedstawiał siebie samego. I właśnie do tego celu m.in. potrzebne było również takie wiązanie repertuaru z folklorem, aby aktorzy występujący w widowisku byli świetnie obeznani z jego realiami, żeby akcja rozgrywająca się na scenie była wycinkiem ich codziennego życia.

Cierniak przystępując do realizacji widowiska bardzo dbał o właściwą atmosferę pracy i dlatego każdą próbę teatralną rozpoczynał i przeplatał pieśnią, zbiorowym

śpiewem, który zagrzewał do pracy i jednocześnie wytwarzał serdeczny nastrój. Sam przygrywał do śpiewu na swoich legendarnych gęślikach. "Legendarnych", ponieważ nigdy, ani w podróży, ani w pracy, ani na zajęciach pozabiurowych nie rozstawał się z nimi.

Ten serdeczny, wszystkim życzliwy człowiek, umiejący zagrzewać ludzi do swoich idei, zginął tragicznie w czasie okupacji, rozstrzelany 2 marca 1942 r. w grupie stu zakładników zabranych w akcji odwetowej.

W 1956 r. nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej ukazał się wybór jego pism pt. "Zaborowska nuta" /LSW 1956, str.420, zł.18.-/.

Wszyscy pracujący na wsi, a szczególnie w okolicach w których są żywe tradycje regionalne, jak u nas w Kościerzynie, Kartuzach, w Wejherowie, czy w Pucku - powinni bezwzględnie zapoznać się z pismami Cierniaka. Znajdą w nich wiele praktycznych wskazówek i wiele materiału do przemyśleń.

opracowała ek.

Sylwetki działaczy ruchu amatorskiego

Bronisław Zach

Pamiętne dni października i wszystkie przemiany z nim związane wywarły również duży wpływ na ruch amatorski. Po październiku rozpadło się w naszym województwie mnóstwo zespołów organizowanych na zasadzie "ma swój zespół tamten zakład pracy, musimy mieć i my..." Odeszli od ruchu amatorskiego ludzie na siłę wtłaczani w jego szeregi, nie mający żadnych zamiłowań artystycznych.

I to w zasadzie należy uznać za bardzo zdrowe zjawisko. Gorzej jednak, że w wielu wypadkach nieopatrzenie zniszczono dorobek kulturalny, likwidując wiele zespołów dobrze się zapowiadających i mających już pewne osiągnięcia.

Takie likwidatorskie zakusy miała również w stosunku do swego Zespołu Pieśni i Tańca załoga Przedsiębiorstwa Połowów i Usług Rybackich "Arka" w Gdyni.

W październikowym zapale do reformowania i zaprowadzania oszczędności "arkowcy" chcieli zawiesić działalność swego zespołu, uważając, że jest on zbyt kosztowny.

Ale wówczas członkowie zespołu - informuje jego kierownik artystyczny, Bronisław Zach - oświadczyli, że poszukają sobie innego opiekuna, a śpiewać nie przestaną i nie pozwolą się rozbić. Są na to za bardzo życzliwi i zbyt przekonani o pozytywnej roli, jaką odgrywają, bo i śpiew i taniec i muzyka są potrzebne w życiu każdego człowieka, a w szczególności człowieka pracy, który w ten sposób wypoczywa po trudach i odpręża się psychicznie.

Taką samą postawę zajęli Dyrektor przedsiębiorstwa, Leon Oleszkiewicz i Przewodniczący Rady Zakładowej, Kazimierz Pokrzywnicki. Przeciwstawił się również kategorycznie za przepaszczeniu naszego dorobku Sekretarz P.O.P. Bronisław Kopicki.

A dorobek ten, trzeba to powiedzieć, nie jest bynajmniej mały.

Zespół Pieśni i Tańca "Arki", obchodzący w listopadzie 1957 r. pięciolecie swego istnienia, miał ogółem 260 występów w 36 różnych miejscowościach. Popularyzował piękno melodii kaszubskich i morskich oraz malownicze stroje regionalne nie tylko poza granicami województwa, ale i poza granicami kraju.

- W 1956 r. - opowiada Bronisław Zach - bawiła w Gdyni delegacja Min. Rybołówstwa z Niemieckiej Republiki Federalnej. Dla uczczenia gości zespół nasz wystąpił z bardzo bogatym programem, który widocznie musiał im przypaść do gustu, skoro niezadługo potem za pośrednictwem naszego Ministerstwa Żeglugi otrzymaliśmy zaproszenie do NRF. Tygodniowy pobyt w miastach niemieckich upłynął nam na nieustannych, niezwykle serdecznych owacjach. Mieliśmy entuzjastyczne recenzje, przy czym najbardziej - jak pisano - podobała się barwna inscenizacja "Am Strande des Meeres".

- Z krajowych występów - ciągnie dalej kierownik zespołu - szczególnie miło wspominaamy pobyt w Rzeszowie i okolicy, zwłaszcza we wspólnie urządzonego niedawno Domu Kultury w Mielcu. W Rzeszowie byliśmy w czasie Dni Morza, ażeby właśnie w tym okresie spopularyzować pieśni morskie oraz pieśni i tańce naszego regionu na terenie najdalej położonym od morza i najmniej znającym sztukę z nim związaną.

To, że arkowski zespół pieśni i tańca ma tak duży dorobek i że za jego pośrednictwem tysiące ludzi w Polsce poznało folklor kaszubski jest na równi zasługą kierownika artystycznego zespołu i grupy współpracujących z nim aktywistów, jak i kierownictwa "Arki". Wśród owych aktywistów znajdują się Edmund Dolny, J. Szatkowska, H. Ulik, J. Sikorska, J. Madej, T. Madejewski.

Bronisław Zach, wychowanek toruńskiego konserwatorium, przez pewien czas śpiewak toruńskiej operetki, jest muzykiem z długoletnią praktyką. Już jako 19-letni młodzieniec był zastępcą dyrygenta dużego chóru w Lisewie koło Chełmna. W latach 1930 - 1939 prowadzi nieprzerwanie chór męski w Strzelnie, po wojnie zaś dosłownie na drugi dzień organizuje kwartet męski w Golinie. Za swoje zasługi na polu upowszechnienia kultury zostaje odznaczony dwukrotnie Srebrnym Krzyżem Zasługi oraz Honorową Odznaką Śpiewacką w Gostyninie i w Gdyni. Chór Arki prowadzi nieprzerwanie pracę przez 5 lat. Ta ciągłość pracy pozwala na konsekwentne przeprowadzenie pewnej linii. Zespół więc kładzie nacisk na folklor kaszubski i pieśni morskie, ale nie ogranicza się tylko do tych pozycji, przeciwnie wykonuje najcenniejsze utwory z całej literatury muzycznej.

- Tak samo nasze choreograf, Halina Wróblewska - mówi kierownik zespołu - uczy tancerzy nie tylko tańców kaszubskich, ale i tańców z innych regionów. Przy czym do krakowiaka mamy piękne stroje ofiarowane nam przez Zarząd Główny Zw. Zaw. Pracowników Żeglugi.

Kierownictwo "Arki" traktuje Zespół Pieśni i Tańca jako cenną komórkę przedsiębiorstwa. Zdaje sobie sprawę, że jak dzisiaj planowania jest mózgiem placówki, tak wyło-

niony spośród różnych działów ogromnej maszyny połowowo-usługowej zespół miłośników sztuki jest okrasą przedsiębiorstwa i jego najlepszym ambasadorem na zewnątrz. I dlatego pospołu Dyrektor Przedsiębiorstwa, Przewodniczący Rady Zakładowej i Sekretarz P.O.P. dbają o zespół, bronią jego praw, rozszerzają zasięg jego działalności, starają się dla niego o wypoczynek i rozrywkę.

Dzięki kierownictwu "Arki" np. cały zespół dwukrotnie wyjeżdżał na 2-tygodniowe "śpiewackie wczasy" na Dolny Śląsk. Dzięki Kierownictwu też cały zespół składający się z 86 osób wyposażony jest w starogdańskie kostiumy z XVIII wieku i w piękne wieczorowe stroje.

Z okazji minionego niedawno 5 lecia zespołu "Arki" należy życzyć wszystkim jego członkom, by nadal mogli rozwijać swoje umiejętności artystyczne w tak sprzyjającej serdecznej atmosferze. Gdyby więcej zespołów miało taką opiekę i zrozumienie i zarazem takie umiłowanie pieśni i tańca - październikowe reformy nie zmiotłyby ich tyłu i szeregi ruchu amatorskiego nie byłoby tak dotkliwie wyszczerbione.

Rozmowę przeprowadziła
Eugenia Kochanowska.

Walentyna Gruszecka - reżyser i aktorka

Walentyna Gruszecka, prowadząca zespół teatralny w Wejherowskiej Fabryce Obuwia zwana jest popularnie "Mamcią". Usprawiedliwia tę nazwę nie tylko wiek i po-każna tusza, ale i dobroduszny sposób bycia.

- Gdy obejmuję zespół - mówi pani Walentyna - staram się, żeby mnie polubili. Jestem grzeczna, nie denerwuję się na nikogo. Robotnicy przychodzący wieczorami na próby są zmęczeni i często niecierpliwi, gdybym darła nosa do góry, nic by z naszej wspólnej pracy nie wyszło...

- Może pani mi powie o swoich zainteresowaniach teatralnych od samego początku. Jak doszło do pani zetknięcia się z ruchem amatorskim.

- Od samego początku ? O, to było bardzo dawno. Jeszcze w 1917 roku. Po ewakuacji z Winnicy Podolskiej mieszkałam z rodzicami w Kursku. I właśnie tam zapisałam się do zespołu teatralnego. Zetknęłam się wówczas po raz pierwszy z prawdziwym reżyserem.

Od czasu owych "kurskich ślubów ze sztuką" Walentyna Gruszecka nie pomija żadnej możliwości występowania na scenie. Współpracuje z ruchem amatorskim po powrocie do Winnicy w r.1920 i później już jako mężatka w Stanisławowie, Strzałkowie i w Wejherowie.

- Dzisiaj poszło to jakoś w zapomnienie - mówi p.Gruszecka - ale przecież Wejherowo miało przed wojną swój stały teatr. Od roku 1932 do 1939. Ów teatr "im.Jarosza Derdowskiego" złożony był z 20 paru aktorów amatorów, reżyserem natomiast był zawodowiec, będący na etacie Zarządu Miejskiego. Był to Władysław Heleński z Torunia. Był bardzo wymagający. Pamiętam - snuje wspomnienia - jak grałam Orgonową w "Damach u Huzarach". Jest tam taka scena, kiedy Orgonowa z pieskiem wychodzi tyłem ze sceny. Wielki Boże, powtarzałam to ze sto razy. W końcu już prawie z płaczem. Ale wreszcie wyszło dobrze.

Nasz teatr dawał co miesiąc premierę. Obsługiwaliśmy nawet Gdynię. Mieliśmy w repertuarze Bałuckiego, Fredrę, Zapolską, Rittnera... Grałam prawie w każdej ze sztuk.

- A kiedy zaczęła pani reżyserować ?

- To dopiero po wojnie. Okupację przeżyliśmy w Lublinie, ale zaraz po wyzwoleniu wróciliśmy do Wejherowa. Wejherowo w tamtym okresie, jakby nawiązując do przedwojennych tradycji, prowadziło ożywioną działalność artystyczną. Teatrem zajmował się znany reżyser i aktor Gwido Trzywdar-Rakowski, Towarzystwo Przyjaciół Kultury i Sztuki urządzało różne imprezy, odbywały się koncerty muzyczne itd. Później Trzywdar-Rakowski wyjechał i wtedy ja spróbowałam swoich sił w reżyserii....

I trzeba powiedzieć, że z dobrym skutkiem. Jak dotychczas bowiem wszystkie zespoły, prowadzone przez Walentynę Gruszecką zdobywały zaszczytne lokaty w eliminacjach wojewódzkich. W 1953 r. pierwsze miejsce zajął "Jubileusz" Czechowa, w 1954 r. II miejsce zdobyła sztuka Maliszewskiego "Wczoraj i przedwczoraj" i w 1955 również drugie miejsce otrzymała "Sprawa rodzinna" Lutowskiego, - wszystkie trzy reżyserowane przez Walentynę Gruszecką.

Ilość zespołów biorących wówczas udział w eliminacjach szła w dziesiątki, to też zwycięstwo Wejherowa w tych warunkach było nie lada sukcesem.

W obecnej chwili Walentyna Gruszecka prowadzi w Fabryce Obuwia 13-osobowy zespół dla dorosłych i 25 osobowy zespół dziecięcy.

- W swojej pracy czuję się zupełnie jak w domu rodzinnym - śmieje się "Mamcia" Gruszecka - bo w zespole dla dorosłych jest mój syn, a w zespole dziecięcym moja wnuczka. Ilekroć zaś potrzebna jest muzyka - na fortepianie gra mój mąż.

Kazimierz Gruszecki jest nieodłącznym towarzyszem wszystkich wypraw terenowych. Pełni wówczas tysiące różnych obowiązków.

- Przeciętnie każdą sztukę grywamy po 30 razy i objeżdżamy z nią wszystkie miejscowości naszego powiatu, gdzie tylko są sceny.

Na marginesie warto dodać, że są to wszystko miejscowości z rzędu tych "gdzie diabeł mówi dobranoc" i do których prawdziwy teatr nigdy nie dociera. Dopiero bowiem w świetle tego wyjaśnienia uwypukla się należycie rola zespołów amatorskich.

- Jeszcze ostatnie pytanie. Czy zadawała panią całkowicie program seminariów teatralnych organizowanych przez WDTL dla kierowników zespołów teatralnych ?

- Bardzo wiele korzystam i z wykładów i z ćwiczeń praktycznych, to też staram się nie opuszczać seminarium w żadnym miesiącu. A o co proszę ? Żeby jak najprędzej odbył się wykład "reżyser i aktor na scenie".

Kiedy podobne seminaria w 1956 r. były zorganizowane przez Związki Zawodowe, zawsze nam mówiono: "Reżyser tak musi wpłynąć na aktora, żeby on sam tworzył sytuację, nie wolno mu niczego narzucać".

Ba, aktora zawodowego reżyser może odpowiednio naprowadzić, ale z amatorem jest zupełnie inna sprawa. Bardzo często reżyser musi pokazać całą sytuację od A do Zet.

I oto są dwie różne postawy. Która jest słuszną?

Myślę, że podobne wątpliwości mają tam teledzielnicy - reżyserzy zespołów amatorskich.

Może się wypowiedzą. Chętnie podzielimy im miejsce na łamach Biuletynu.

Rozmowę przeprowadziła
Eugenia Kochanowa

Garncarze z dziada pradziada ...

Napewno nikt z przedstawicieli znanego i cenionego na Kaszubach rodu Neclów - garncarzy nie przypuszczał parę dziesiątków lat wstecz, że jeden z ich potomków, pozostając wierny rodzinnemu zawodowi może go nie tylko rozwinąć dalej, ale jeszcze oprzeć na naukowych podstawach. A tymczasem się na to zanoszą.

Starszy z dwóch synów Leona Necla, reprezentujących dziewiąte już pokolenie kaszubskich garncarzy-artystów po ukończeniu szkoły średniej w Kartuzach wstąpił do Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie i już III rok studiuje na wydziale ceramiki.

- Do ojcowskiego warsztatu już nie wróci - mówi o nim Leon Necl, ale jak się dokształci jeszcze zagranicą i pozna rozmaite tajemnice zawodu garncarskiego pomoże nam w niejednym kłopotcie.

Napewno taka właśnie idea przyświecała Eugeniuszowi Neclowi, gdy się zdecydował jechać do Akademii Krakowskiej. Chce poznać naukowe zasady ceramiki, chce opanować tajniki

produkcji farb podglazuruowych , bez których nie do pomyślenia jest osiągnięcie pięknych wyrobów garncarskich. Słowem do ojcowskiego warsztatu, kierowanego doświadczeniem pokoleń i intuicją samorodnych artystów chce wprowadzić naukową wiedzę.

- Jeśli mojemu synowi uda się zostać profesorem - snuje dalekosiężne plany Leon Necel - to młodszy Ryszard napewno się od niego dużo nauczy, bo muszę powiedzieć, że chłopak ma głowę otwartą i jest bardzo zdolny. Nie chciał, nie chciał, odgrażał się, że nie będzie "żadnym gliniarzem", a teraz już i ja go w robocie nie prześcignę.

W grudniu Leon Necel otrzymał nagrodę pieniężną z Ministerstwa Kultury i Sztuki za udział w wystawach zagranicznych w Holandii, Belgii, Francji, Szwecji i Związku Radzieckim.

- Ale prawdę powiedziawszy - śmieje się - nie bardzo wiem, które z tych "skorup" zostały nagrodzone, bo tyle ich ode mnie zabrano w zakupach Ministerstwa, że już straciłem orientację, co mogło być dotąd wysłane. W Zw. Radzieckim np. na festiwalu nagrodzone były dwojaki, ale nie wiem które, bo Ministerstwo miało kilka wzorów moich dwojaków.

- Tak, byłoby przyjemnie, gdyby Pan mógł wiedzieć, które z Jego prac cieszą się największym uznaniem, ale z drugiej znowu strony Ministerstwo Kultury zakupuje tak wiele prac u tylu twórców ludowych z całej Polski, że trzeba byłoby prowadzić całą skomplikowaną buchalterię i obszerną korespondencję ze wszystkimi. Nie mniej jednak napewno po jakimś czasie, gdy nadejdą certyfikaty zagraniczne, będzie można informacje, na których zależy, uzyskać.

- Owszem, zależy mi na tych informacjach - stwierdza Leon Necel - i liczę w tym na pomoc WDTL.

Pod adresem WDTL ludowy artysta zgłasza jeszcze inne propozycje i prośby.

- Byłoby dobrze - mówi - zorganizować kurs na nowe wzory w ceramice. Moi uczniowie mogliby wystąpić z projektami odrębnych kształtów i odrębnej ornamentyki

i wzory wyćwione przez specjalną komisję mogłyby być produkowane obok tradycyjnej ceramiki neclowskiej. Użytkowałyby się w ten sposób rozszerzenie asortymentu.

I ostatnia prośba, to wpłynąć na kogo należy, żeby przecieżyć otwarto punkt sprzedaży ceramiki w Chmielnie.

Sprawa wielce aktualna, bo sezon letni się zbliża, a wraz z nim napływ turystów, zawsze ~~ludzie~~ ściągających do Chmielna, by zobaczyć z bliska, jak wygląda artystyczne garncarstwo uprawiane z dziada pradziada.

KSIĄŻKI O TEATRZE, TAŃCU, MUZYCE .../i inne/

ALEKSANDER FREDRO -- "Trzy po trzy", W-wa 1957 r. K.W., str.237, zł.30.

Każdy działacz ruchu amatorskiego zetknął się z twórczością Fredry, dlatego powinny zainteresować go ciekawe pamiętniki sławnego komediopisarza. Wprawdzie dotyczą one wcześniejszej epoki i ukazują nie Fredrę-autora niezliczonych, dowcipnych komedii, ale Fredrę - młodego żołnierza napoleońskiego, mimo to jednak materiał zawarty w tych pamiętnikach pozwala bliżej poznać Fredrę jako człowieka.

Pięknie wydana książka poprzedzona została doskonałym wstępem p.óra Adama Grzymały-Siedleckiego, który zaznajamia w nim z wynikami badań naukowych, prowadzonych od dłuższego czasu nad twórczością Fredry.

KAZIMIERZ KUBKOWSKI - "Moja Warszawka", W-wa 1957 r. Filmowa Agencja Wydawnicza, str.123, zł. 16.

-- Miła i z wdziękiem napisana książka wprowadza w świat zupełnie nieznaną przez młodsze pokolenie teatrzyków satyryczno-literackich w Warszawie z okresu międzywojennego dwudziestolecia.

Jest to dokumentarny przyczynek do poznania dziejów teatru satyrycznego i dlatego zasługuje na uwagę.

MIECZYŚLAW KARŁOWICZ "W Tatrach", W-wa 1957 r. PWM
zł.45.-

Całość dzieli się na dwie części. Pierwsza to fragmenty listów i pamiętnika młodego utalentowanego kompozytora, będącego jednocześnie taternikiem, druga -relacja Mariusza Zaruskiego o przebiegu akcji ratowniczej przy wydobywaniu Karłowicza spod lawiny śnieżnej.

DZIENNIK ANNY FRANK, przekład z niem. Z.Jaremko-Pytowskiej
Warszawa, 1957, PIW, zł.15.-

Zasługujący na poznanie tragiczny pamiętnik młodej żydóweczki ukrywającej się wraz z rodziną przez dwa lata przed prześladowaniem hitlerowców.

Dziennik ten został przerobiony przez dwoje autorów amerykańskich na sztukę teatralną i w tej postaci grany był i jest nadal na wielu scenach Europy i Ameryki. W Warszawie przez szereg miesięcy ściągają tłumy publiczności do Teatru Powszechnego.

FRANCISZEK SEDZICKI "Baśnie kaszubskie" W-wa 1957 LSW zł.15.-

Zbiór krótkich przypowieści, bajek i legend opracowanych przez zmarłego w ubiegłym roku cenionego pisarza kaszubskiego. Książka zaopatrzona jest w słowniczek wyrazów kaszubskich.

Wiele z tych bajek, odznaczających się ludowym humorem nadaje się do wykorzystania przy organizowaniu "wieczorów gawęd i piosenek ludowych".

ALEKSANDER MAJKOWSKI "Wiersze i frantówki" Gdynia 1957, WM

Książka zawiera wiele ciętych i dowcipnych tekstów pióra znanego pisarza i działacza kaszubskiego, zmarłego przed wojną. Majkowski był założycielem i redaktorem wychodzącego na naszym terenie pisma "Gryf", które miało ogromne zasługi w utrzymaniu polskości Wybrzeża.

ek.

Czy wiecie, że

.... "Halka" Moniuszki po raz pierwszy wystawiona była siłami amatorskimi. Było to 1 stycznia 1848 r., a więc na dziesięć lat przed właściwą premierą. Ówczesni widzowie otrzymali "Halkę" w formie koncertowej, bez kostiumów i dekoracji. Ta pierwsza "wileńska" wersja miała tylko 2 akty i partia Jontka napisana była na głos barytonowy.

Zasadnicze zmiany kompozytor wprowadził dopiero w r.1857, rozszerzając operę do 4 aktów, dopisując szereg arii i wprowadzając tańca góralskie.

.... Polskie Radio wprowadziło nowy cykl audycji słowno-muzycznych, będących swobodną pogawędką pomiędzy muzykami i muzykologami. Poczynając od 13 stycznia audycje te nadawane będą co dwa tygodnie w programie I o godz. 21,50.

.... Spółdzielnia Wydawnicza "Znak" zamierza wydawać piosenki polskich kompozytorów. Planowany jest cykl zawierający piosenki nadawane w radiowej "rewii przebojów", oraz cykl wznowień najpiękniejszych dawnych piosenek.

Pierwszy zeszyt p.t. "Melodie gwiazd" jest zbiorek 10 piosenek z repertuaru Mieczysława Fogga.

.... Nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukaze się "Słownik biograficzny teatru polskiego". Wiadomości w nim zawarte zainteresują napewno i amatorów pracujących w zespołach teatralnych.

Słuchacze kursów WDTL mają głos ...

W sierpniu 1957 r. Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej zorganizował dwa trzytygodniowe kursy dla nauczycieli prowadzących zespoły choreograficzne i muzyczne. Przedmiotem tych kursów są comiesięczne dwudniowe seminaria. Młodzi nauczyciele przyjeżdżają na nie chętnie i wiadomości wyniesione z wykładów i ćwiczeń praktycznych przekazują swoim zespołom. Jak idzie im praca ?

Oto kilka wypowiedzi na ten temat :

Romuald Łukowicz, nauczyciel 7 klasowej szkoły w Karwi,
pow. pucki.

Prowadzę dwa zespoły pieśni i tańca: szkolny złożony z 20 osób i zespół dla dorosłych założony przy Kółku Rolniczym.

W Liceum Pedagogicznym do którego uczęszczałem, niewiele czasu poświęcono zajęciom artystycznym, metodyce prowadzenia tych zajęć i byłbym teraz w dużym kłopotcie, jak sobie radzić, gdyby nie wiadomości, które systematycznie zdobywam w WDTL. Na kursie i seminariach otrzymaliśmy wiele materiałów. Skrypty te są nam ogromnie przydatne w pracy.

Obecnie w obydwóch zespołach ćwiczę wiązanek tańców wielkopolskich, której nauczyliśmy się na kursie.

Z dochodu, jaki uzyskaliśmy po kilku występach artystycznych, zakupiłem dla naszych zespołów radioaparat "Preludium polskie" i stroje wielkopolskie.

Chciałbym na następnych seminariach opanować nowe tańce i ... jak co miesiąc być po wykładach na operze.

Najbardziej wraził mi się w pamięć "Faust". Jakiż piękny balet. Byłem na tej operze dwa razy.

Zofia Janeczek, nauczycielka Szkoły Specjalnej w Starogardzie

Prowadzę zajęcia umuzykalniające dla dzieci opóźnionych w rozwoju. Rytmiczna muzyka wywiera niezwykle dodatni wpływ na nieskoordynowane ruchy dzieci.

A więc zasób moich wiadomości z dziedziny tańca i umiejętności przekazania ich dzieciom to już nie tylko sprawa rozrywki, czy popisów artystycznych, ale zdrowia dzieci.

Rozumie to i docenia nasza Dyrektorka Szkoły i każdorazowo sama mnie ponagla do wyjazdów na seminaria organizowane przez WDTL.

Korzystam dużo z opisów tańców zawartych w Biuletynie. Chciałabym bardzo nauczyć się paru tańców specjalnie dla chłopców. Nasza szkoła jest bowiem męska.

Emilia Jankowska, instruktor tańca w Domu Kultury dla Dzieci i Młodzieży w Legnicy, woj.wrocławskie.

Będąc na zjeździe nauczycieli tańca w Katowicach, dowiedziałam się, że w Gdańsku odbędzie się trzytygodniowy kurs wakacyjny. Wybrałam się bez wahania i od tej pory przyjeżdżam co miesiąc. W naszym województwie dla nauczycielstwa nie było takich kursów. Związki Zawodowe organizowały kursy zamknięte dla swoich instruktorów.

Nauczyłam się już w Gdańsku bardzo wiele: wiazańki tańców śląskich, warmińskich, rzeszowskich, wielkopolskich i kaszubskich. Pomaga mi również b. wiele Biuletyn WDTL.

I dlatego nie żałuję nigdy nieprzespanych nocy, przeznaczonych na dość daleką podróż koleją.

Poza tym każdorazowo mam okazję iść do Opery. A w Legnicy nie ma ani opery, ani teatru. Interesuje mnie bardzo współczesna scenografia, odbiegająca tu w gdańskiej operze od tego, co widziałam w Operze Wrocławskiej.

W sumie bardzo jestem wdzięczna WDTL za przygarnięcie mnie, słuchaczki z innego województwa.

K r o n i k a

W listopadzie ub. roku w lokalu WDTL odbyła się ogólnopolska konferencja nauczycielska poświęcona problemom oświaty pozaszkolnej.

Na prośbę organizatorów konferencji WDTL urządził wystawkę obrazującą współpracę WDTL-u z nauczycielstwem.

Na całość wystawy złożyły się: /patrz fot./

1. Mapa zasięgu szkoleniowego WDTL w dziedzinie pomocy artystycznym zespołom szkolnym.
2. Wykaz materiałów pomocniczych dawanych uczestnikom kursów i seminariów miesięcznych dla nauczycieli.
3. Wybór wydawnictw WDTL, rozprowadzanych wśród nauczycieli-instruktorów zespołów artystycznych.
4. Makiety i lalki wykonane przez słuchaczy kursu scenograficznego i lalkarskiego z udziałem nauczycieli.
5. Plan szkolenia na rok 1958.
6. Plan wydawnictw na rok 1958.

W styczniu 1958 r. odbyły się w WDTL dwa 6-dniowe kursy dla nauczycieli prowadzących zespoły taneczne i zespoły muzyczne.

- - -

8 stycznia rozpoczęto 2 trzymiesięczne kursy dla słuchaczy Liceum Pedagogicznego z zakresu choreografii i z zakresu teatru.

- - -

17 lutego rozpoczyna się 3-tygodniowy kurs dla kierowników świetlic i działaczy kulturalnych.

- - -

W marcu zorganizowane będą dwa 6-dniowe kursy: lalkarski i scenograficzny. Zgłoszenie na kurs należy kierować do W.D.T.L. Gdańsk, ul. Korzenna 33/35.

R ó ż n e

W IV kwartale ub. roku księgozbiór WDTL-u zwiększył się o 71 pozycji, wśród których na szczególną uwagę zasługują :

W dziale muzyki :

- J.K.Lasocki - Podstawowe wiadomości z nauki o muzyce.
Ewa Grotnik - "Koleśdy i pastorałki"
Wł.Bodnicki - Legendy o Wieniawskim.
Księga pamiątkowa Opola.

W dziale literatury teatralnej :

- A.Grzymała-Siedlecki - "Świat aktorski moich czasów "
6 tomów pism Fredry
T.Krzeciński - Koleje życia czyli materiały do historii teatrów prowincjonalnych.

W dziale plastyki :

- Praca zbiorowa - Malarze współcześni
J.Płażewski - Krótka historia filmu
A.Waśkowski - "Kraków w twórczości Wyspiańskiego"
J.Białostocki - "W pracowniach dawnych grafików "

K o m u n i k a t y

Związek Teatrów i Chórów Ludowych ogłasza konkurs na sztukę lub widowisko pełnospektaklowe na dowolny temat:

Prace dotąd nigdzie nie publikowane, ani nie wystawiane należy nadsyłać w 3 egzemplarzach do dnia 30 kwietnia 1958 r. pod adresem Warszawa 22 ul. Reja 9. Zw. Teatrów i Chórów Ludowych.

Do utworu zaopatrzonego w godło należy dołączyć zaopieczoną kopertę zawierającą imię, nazwisko i adres autora.

I nagroda wynosi	10.000.-	zł.
II " "	7.000.-	zł.
III " "	3.500.-	zł.

Za sztukę jednoaktową, inscenizację lub utwór z zakresu "małych form" nagrody wynoszą :

I nagroda wynosi	7.000.-	zł.
II " "	4.000.-	zł.
III " "	2.000.-	zł.

Licznych autorów -- amatorów, nadsyłających nam często do oceny swoje prace, gorąco zachęcamy do wzięcia udziału w tym konkursie.

W całym kraju rozpoczęły się przygotowania do ogólnopolskiego konkursu recytatorskiego.

Eliminacje wojewódzkie rozpoczną się w kwietniu 1958 r.

Dla uczestników konkursu przewidziane są liczne nagrody, dla amatorów, zdobywców nagrody ogólnopolskiej, przewidziane są

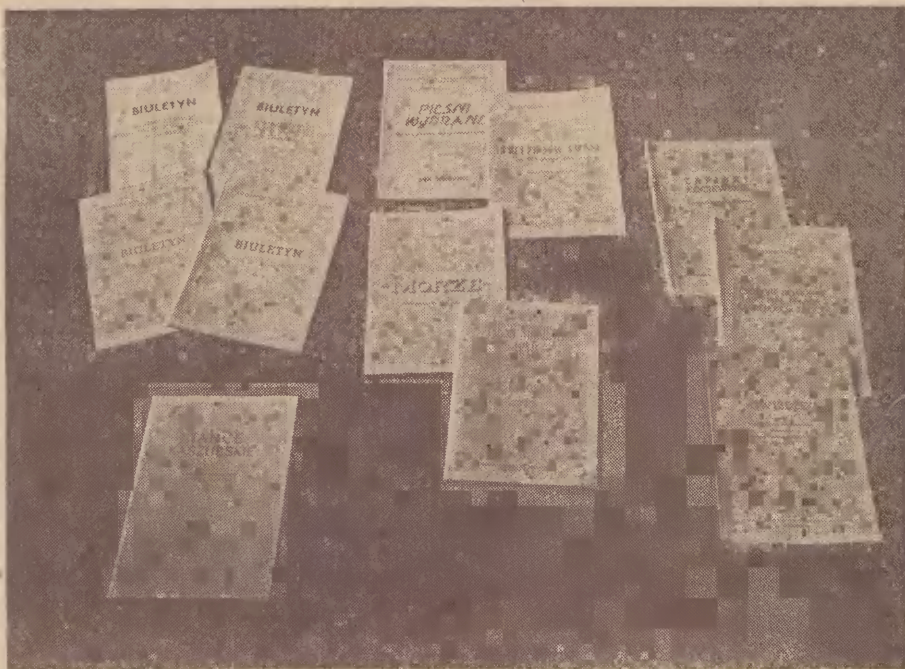
- 2 nagrody po 3.000.- zł.
- 4 nagrody po 2.000.- zł.
- 6 nagród po 1.000.- zł.



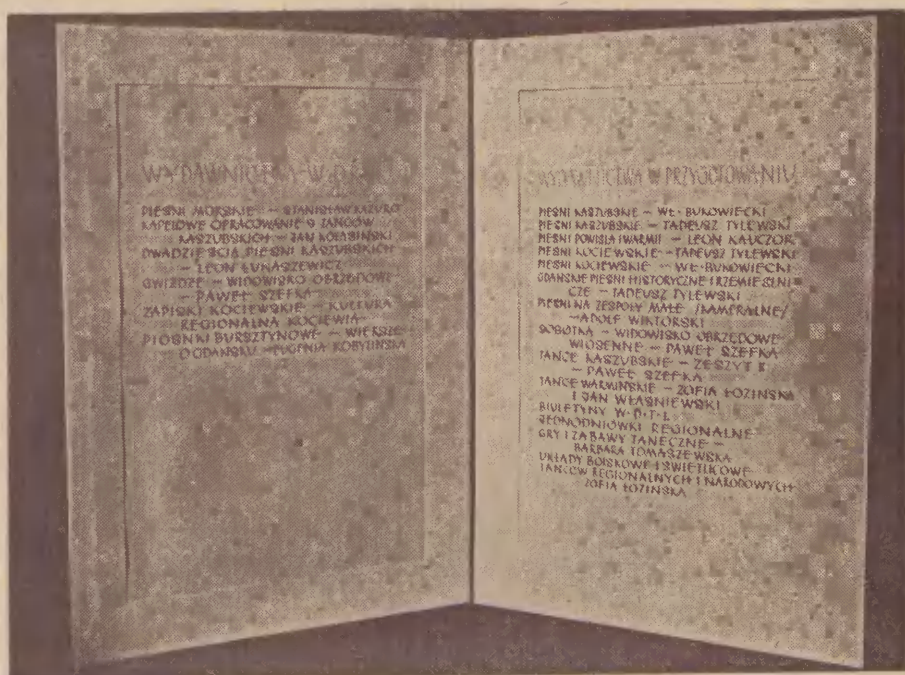
Leon i Ryszard Neclowie przy pracy



Wzory ceramiki Neclowskiej



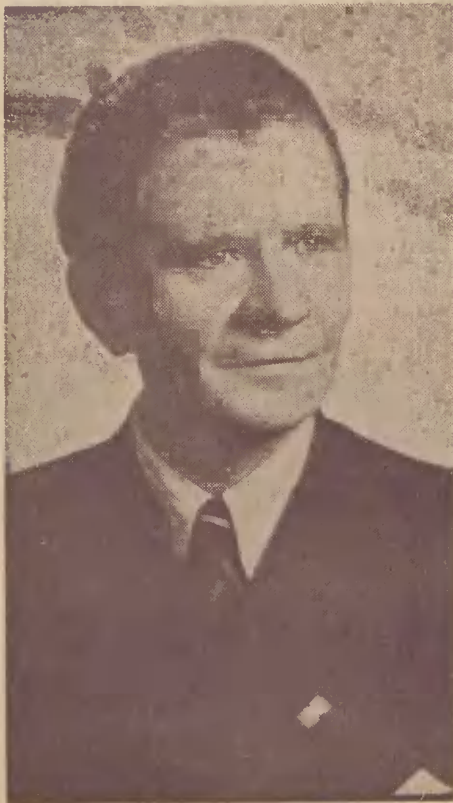
Wybór wydawnictw WDTL rozprowadzanych wśród nauczycieli i instruktorów zespołów artystycznych



Plan wydawniczy WDTL-u na rok 1958



Walentyna Gruszecka – instruktor teatralny z Wejherowa



*Bronisław ZACH kierownik zespołu
Pieśni i Tańca P. P. i U. R. „Arka“*



*Zespół Pieśni i Tańca P. P. U. i R. „Arka“ w czasie występów
w Malborku*



Zasłużony odpoczynek po występach

