

# Wychowanie Muzyczne 3

dwumiesięcznik

marzec–kwiecień LVII 285

2013

PL ISSN 2084-8935 INDEKS 381616 Cena 12,00 zł

ISSN 2084-8935



# Uczysz o klasę lepiej!



**Wszystko, czego potrzebujesz,  
by umuzykalnić uczniów**

1. **Dwuczęściowy podręcznik z ćwiczeniami NUTY, SMYKI I PATYKI** kształci praktyczne umiejętności uczniów, umożliwiając poznawanie zjawisk muzycznych przez działanie. Grająco, tańcząco i śpiewająco!



2. **Płyta dla ucznia** zawiera akompaniamenty do utworów do grania oraz plansze interaktywne, które pozwalają rozwijać umiejętności uczniów.



3. **Poradnik nauczyciela z płytą DVD i 3 CD audio** – liczne materiały pomocnicze (m.in. scenariusze lekcji, płyty audio z utworami do słuchania, akompaniamentami do ćwiczeń, zabaw i piosenek, a także DVD z filmami) pomagają bez trudu zaplanować i przeprowadzić wszystkie lekcje.



4. **Multibook** – podręcznik w wersji elektronicznej – przyciąga uwagę uczniów, uatrakcyjnia lekcję, a przede wszystkim sprawia, że dzieci lepiej zapamiętują.

Z nami zawsze  
masz wybór!



Do nauki muzyki w klasach 4–6 szkoły podstawowej przygotowaliśmy także:

- **lubiani i cenieni przez nauczycieli** cykl **MUZYKA I MY**,
- **wyjątkowo aktywizujący uczniów** dzięki humorowi i fantazji **KLUCZ DO MUZYKI**.



WYDAWNICTWA  
SZKOLNE  
i PEDAGOGICZNE

wsip.pl | infolinia: 801 220 555

# LUTOŚŁAWSKI DZIECIOM



LUTOŚŁAWSKI DZIECIOM

Utwory  
koncerty  
warsztaty



W Roku Lutosławskiego Polskie Wydawnictwo Muzyczne realizuje projekt przybliżający pełen uroku, wdzięczny, malowany dźwiękami pejzaż twórczości dziecięcej Witolda Lutosławskiego. W czerwcu zostało wydanych 14 zeszytów z utworami dla dzieci w ciekawej szacie graficznej i z akompaniamentami na płytach CD. Znajdują się w nich utwory między innymi do słów:

- Juliana Tuwima  
– *Ptasie plotki, O Panu Tralalińskim, Spóźniony słowik*;
- Janiny Porazińskiej  
– *Bajka iskiej, Siwy mróz*;
- Janiny Osińskiej  
– *Nocny Marek, Pióreczko*;
- Agnieszki Barto  
– *Muszelka, Srebrna szybka*,
- Lucyny Krzemienieckiej  
– *Wróbelek, Majowa nocka*.

W ramach projektu odbędą się również:

- bezpłatne warsztaty pedagogiczne  
– 3 września 2013 r., kawiarnia-księgarnia Czuły Barbarzyńca w Krakowie oraz
- koncerty dla dzieci – 11 września 2013 r., Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie.

## KULTURA

- 4 BEATRIX PODOLSKA**  
Zygmunt Krasiński o muzyce

- 9 MATEUSZ BORKOWSKI**  
Współczesny mistrz musicalu  
– Stephen Sondheim

## MATERIAŁY METODYCZNE

- 16 MIROSLAW GRUSIEWICZ, RAFAŁ CIESIELSKI, ROMUALDA ŁAWROWSKA**  
WSiP i jego nuty, smyki i patyki

- 25 MIROSLAW GRUSIEWICZ, RAFAŁ CIESIELSKI, ROMUALDA ŁAWROWSKA**  
WSiP, muzyka i my

- 32 RAFAŁ CIESIELSKI, MIROSLAW GRUSIEWICZ, ROMUALDA ŁAWROWSKA**  
Gra muzyka Nowej Ery

- 40 RAFAŁ CIESIELSKI, MIROSLAW GRUSIEWICZ, ROMUALDA ŁAWROWSKA**  
Lekcje muzyki Nowej Ery

- 45 URSZULA SMOCZYŃSKA**  
Trochę radości z muzyką w szkole

## NIE TYLKO W SZKOLE

- 50 RAFAŁ CIESIELSKI**  
Nauczyciel muzyki nie tylko w szkole

## RECENZJE – KRONIKA

- 56 WOJCIECH JANKOWSKI**  
Pedagogika muzyki po roku

- 61 MIROSLAW GRUSIEWICZ**  
Nowości wydawnicze. W kręgu badań i dociekań pedagogicznomuzycznych

- 66 BARBARA ZARAŃSKA-SZEPLEWICZ**  
Morskie klimaty w lubelskim Zespole Szkół Elektronicznych

## SNM

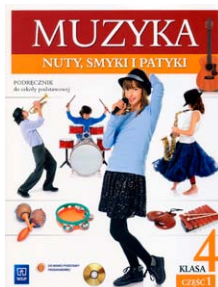
- 69** Działo się w Kielcach... Fotorelacja z konferencji

## DODATEK MUZYCZNY

- 72** Daleki rejs  
**75** Żeglarskie śpiewanie  
**77** Ballada o Kolumbie  
**79** Marynarze  
**80** Wiej, wietrze  
**81** Dziesięć w skali Beauforta  
**82** Pożegnanie Liverpoolu  
**83** Rozdziela nas cały ocean  
**84** Pod żaglami Zawiszy  
**85** Bosman  
**86** Płynię łódź moja  
**87** Niedługo wakacje  
**89** Wspomnienie z wakacji

## POLECAMY

**16–44** W drugiej części redakcyjnych analiz pakietów do muzyki dla szkół podstawowych, zgodnych z nową podstawą programową, charakteryzu-



jemy propozycje dwóch największych wydawców podręczników do tego przedmiotu: Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych oraz Nowej Ery. Spośród propozycji WSiP przyjrzymy się nowej wersji pakietu *Muzyka i my* U. Smoczyńskiej i K. Jakóbczak-Drażek oraz stworzonym od podstaw *Nutom, smykom i patykom* M. Sarnowskiej, K. Jakóbczak-Drażek, O. Kaczyńskiej i U. Smoczyńskiej. Wydawnictwo Nowa Era w swojej ofercie ma dwie nowe propozycje – *I gra muzyka* oraz *Lekcja muzyki*. Oba zestawy – autorstwa M. Gromek i G. Kilbach – analizujemy.



**72–92** W dodatku muzycznym zamieszczamy pieśni marynistyczne o morzu, żeglarskim i kilka tradycyjnych szant. Mimo wielu festiwali muzycznych odbywających się w kraju, które specjalizują się w tych gatunkach muzycznych, muzyka ta należy do niszowych i nuty piosenek o tej tematyce nie są powszechnie dostępne.

## WKRÓTCE

Najbliższy numer to w całości niespodzianka. Zapraszamy do zapoznania się z nim zaraz po wakacjach.



# Wychowanie Muzyczne 3

dwumiesięcznik

maj-czerwiec LXXI 285 2013  
PL ISSN 2084-8935 INDEKS 381616 Cena 12,00 zł



20-718 Lublin, aleja Kraśnicka 2a  
tel. 601 395 404

## **Rada redakcyjna:**

Andrzej Białkowski, Ewa Hoffman-Lipska,  
Gabriela Klauza, Zofia Konaszkiewicz  
(przewodnicząca), Maria Manturzevska,  
Maria Przychodzińska, Wiesława A. Sacher,  
Barbara Smoleńska-Zielińska,  
Małgorzata Suświłło

## **Redaktor naczelny:**

Mirosław Grusiewicz  
(mgrusiewicz@wychmuz.pl), tel. 503 644 267

## **Redakcja:**

Zbigniew Ciechan,  
Rafał Ciesielski,  
Romualda Ławrowska,  
Anna G. Piotrowska,  
Agnieszka Sołtysik

## **Sekretariat redakcji:**

Halina Koszowska-Kot  
(redakcja@wychmuz.pl)

## **Opracowanie redakcyjne i korekta:**

Ewa Jachimek

## **Projekt okładki:**

Edyta Lisek

## **Skład i łamanie:**

Tomasz Gąska (www.tomekgaska.pl)

## **Druk:**

Petit SK, Lublin, ul. Tokarska 13  
Nakład: 800 egz.

Dofinansowano ze środków Ministerstwa  
Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

## Od redakcji

**W** bieżącym roku szkolnym debatę nad powszechną edukacją zdominowały tematy rozpoczęcia nauki przez sześciolatków oraz cyfryzacji szkoły. Oba zagadnienia – niewątpliwie ważne – stały się przedmiotem dyskusji w wyniku pewnych decyzji i działań MEN. Oba też – choć dotyczą odrębnych kwestii – łączy nieuchronność zdarzeń: niezależnie od rozwiązań formalnych coraz młodsze dzieci będą zasiadać w szkolnych ławach, a technologie informatyczne w sposób naturalny będą wspierać edukację.

Kolejnym elementem łączącym oba problemy jest nieudolność czy też nadgorliwość MEN. Postawienie nowoczesnych technologii w centrum zainteresowań resortu, w tym koncentracja działań nad zastępowaniem tradycyjnych książek e-bookami i tabletami dla ucznia, które miałyby zrewolucjonizować edukację, oraz uczynienie z zabiegu wcześniejszego rozpoczęcia nauki największego wyzwania dla polskiej edukacji świadczy tylko o słabości organów zarządzających oświatą, bo szkoła – nie tylko w Polsce – stoi dziś przed zupełnie innymi wyzwaniami.

Jednym z zadań, z którymi rzeczywistość powinna się zmierzyć oświata, jest wychowanie do tolerancji, współdziałania i współpracy. Tradycyjną rywalizację, wyścig o punkty do zdobycia, musi zastąpić kształtowanie umiejętności funkcjonowania grupowego. Szkoła powinna też w znacznie większym zakresie indywidualnie rozwijać każdego ucznia, wspierać jego zdolności i zainteresowania. Należałoby także odejść wreszcie od akademickiego nauczania na rzecz rozwoju twórczego, w tym kształcenia zdolności myślenia dywergencyjnego. Takie są wyzwania współczesności. Wiedzę, informację mamy dziś w każdej chwili w zasięgu ręki; ważne, by ją rozumieć i umieć z niej korzystać. I w takim kierunku niewątpliwie pójdzie oświata, bo tradycyjna szkoła, wyrosła z nurtu herbartowskiego, coraz bardziej odstaje od potrzeb XXI wieku.

Nie czekajmy na reformy, które przygotuje MEN (może w przyszłości takie ministerstwo okaże się zbędne!). Starajmy się sami przekonywać innych do znaczenia sztuki i działań kreatywnych.

*Mirosław Grusiewicz*

Beatrix Podolska

## Zygmunt Krasiński o muzyce

Muzyka najwyższą jest mową ludzkości,  
łączącą nas ze światem duchowym...

*Zygmunt Krasiński*

**Muzyka to najpiękniejsza z muz, przemawiająca do uczucia ludzkiego, do duszy i serca. Ta objawiona w dźwiękach poezja, która potrafi ukoić, pocieszyć i rozradować, od zawsze odgrywała dużą rolę w twórczości ludzi pióra. I nic dziwnego, w końcu każdy z nich musi mieć muzyczne ucho, bo wiersz jako taki wymaga wycucia rytmicznego. Wielu polskich poetów muzykowało albo dawało dowody swej muzyczności w tworzonych przez siebie utworach. Przypatrzmy się jednemu z nich – naszemu wieszczowi Zygmunutowi Krasińskiemu; poznamy jego poglądy na temat muzyki.**

**O** muzyczności autora *Nie-Boskiej komedii* świadczą niewątpliwie wszystkie jego dzieła poetyckie, począwszy od drobnych wierszy, a skończywszy na *Przedświcie*. Czytając ten przepiękny utwór, słyszymy nie tylko brzmienie słów, ale także melodię i rytmy w nich zawarte.

Czy pamiętasz nad Alp śniegiem  
Rozwieszone Włoch błękity?  
Nad jeziora włoskim brzegiem  
Czy pamiętasz Alp granity?

Tam, z daleka, w niebo przodem  
Pną się ostrza kryte lodem,  
A tu bliżej, a tu niżej  
Poza wzgórzem spływa wzgórze,  
Z winnic kąpią bluszcz i róże!  
Jednym rajem gór podnóże!

Nawiązania do muzyki znajdziemy także na wielu poziomach powieści historycznej *Agaj-Han*. Warto przyrzeć się m.in. roli dźwięków w kształtowaniu przebiegu fabuły. Mogą one zarówno stymulować, jak

i powstrzymywać rozwój zdarzeń. Również w kreacji postaci Agaj-Hana dźwięki i muzyka odgrywają istotną rolę (por. MAKAREWICZ 2011).

Także w wielu listach, szczególnie do Konstantego Gaszyńskiego i do Delfiny Potockiej, poeta odkrywał metafizyczną istotę muzyki, wgłębiał się w jej naturę, pisząc o niej dawał wyraz swoim uczuciom, postawom oraz niezwykłym zainteresowaniom estetycznym i twórczym.

Gdybym miał możliwość harmonijnego łączenia dźwięków, jak to czuję w głębi mej istoty, byłbym człowiekiem, który stałby się nieśmiertelny na tej ziemi, wyrażając muzyką to, co czuję do Ciebie, me serce<sup>1</sup>.

Krasiński był wrażliwy na muzykę i lubił jej słuchać. Wystarczy przywołać jego zachwyt nad zdolnościami przyjaciela Konstantego Danielewicza, który znany był ze swej pięknej gry na fortepianie. Rozkoszując się nią Krasiński tak pisał:

<sup>1</sup> List do Delfiny Potockiej z 25 lutego 1840 roku.

Stał się z niego kompozytor wielki. Muzyczny geniusz buchnął mu raptem do głowy jak Minerwa, uzbrojona, z Jowiszowego mózgu. Wszyscy znający się przyznają mu ogromny talent<sup>2</sup>.

A oto inny przykład: podczas swego pobytu w Rzymie często siadał Krasiński w kościele św. Piotra, gdzie do późnego wieczora wsłuchiwał się w ponure śpiewy *Misere-re*. Oto jak dzielił się później wrażeniami z przyjacielem:

nic wznioślejszego nad te rozpaczające, ko-nające z bólu i żalu głosy ludzkie, rozcho-dzące się z wolna po tych ogromnych skle-pieniach między marmurami, złocieniami i drogocennymi kamieniami...<sup>3</sup>

Ponura i wzniosła muzyka kościelna od-powiadała pesymistycznie usposobionemu poecie, którego duch wieszczu korzył się przed muzyką organową i wraz z nią ula-tywał do Tronu Wszechmocnego. Tak pisał o tej muzyce:

Muzyka kościelna? Najsurowsze, a za-razem najmelodyjniejsze dźwięki, jak na przykład *Requiem* Mozarta<sup>4</sup>.

Krasiński interesował się młodymi muzykami – cieszyła go znajomość z Lisztem i chętnie opowiadał o tym, że siedział w ławie szkolnej w Liceum Lindego w Warszawie z Chopinem, którego muzykę cenił ponad inne. Przyjacielowi Konstantemu Gaszyńskiemu zalecał uczenie się muzyki lub przynajmniej częste jej słuchanie, twierdząc, że „kto ma ucho tak rytmiczne w wierszach, musi go mieć także zdolne do muzyki”. Dla rozmówienia się w muzyce radził mu nawiązać znajomość z kimś muzycznym i biegłym nie tylko w technice,



Zygmunt Krasiński

ale i w odczuwaniu muzyki. W jednym ze swych listów do przyjaciela tak wyrażał swoje zdanie o muzyce, swoje credo na ten temat, które – jako credo wieszca – warto przytoczyć:

Muzyka najwyższą jest mową ludzkości, łączącą nas ze światem duchowym, wyrażającą wszystkie uczucia, na które słów nie mamy, które przyczyn wynaleźć nie możemy. Muzyka jest to wyjęcie z siebie tego, co najwięcej boskiego mamy, i postawienie przed sobą. Stąd to pochodzi, że muzyka ze wszystkich ludzkich rzeczy najmniej w przestrzeni, a więcej w czasie żyje i najbardziej jest chwilową, ruchomą, znikomą. Kiedy wstąpisz na jej fale, poczujesz, jaka różnica zachodzi między światem płynności a światem miąższości, między ruchem, biegiem a bryłami – i to, co w sercu twoim śpi dotąd, czekając przebudzenia, wstanie jak Afrodyta z wód morskich<sup>5</sup>.

Ciekawe jest to, jak Krasiński wrażenia słuchowe, które opisuje, tłumaczy tu – po

<sup>2</sup> List do Konstantego Gaszyńskiego z Mediolanu z 30 października 1834 roku.

<sup>3</sup> List do Konstantego Gaszyńskiego z Rzymu z 28 marca 1834 roku.

<sup>4</sup> List do Konstantego Gaszyńskiego z Frankfurtu 24 lipca 1837 roku.

<sup>5</sup> List do Konstantego Gaszyńskiego z 9 stycznia 1837 roku.

raz kolejny – wrażeniami wzrokowymi. Melodię i muzykę wyobraża sobie jako boginkę wychodzącą spokojnie z piany morskiej bądź namiętną, wybuchową, zbrojną, z Jowiszowego mózgu... Niejednokrotnie zresztą podkreślał, że muzyka ma w sobie coś boskiego, dlatego korzył się wieszcz przed potęgą muzy. Była dla niego czymś wielkim, niepojętym, niedościgłym, pięknym i rozbrajającym. Mimo jednego w swoim rodzaju zdania o muzyce, przyznawał w skromności, „że się na niej dostatecznie nie zna i często przytacza zdanie innych lepiej się na muzyce znających”<sup>6</sup>. Tak zwykle ludzie wielcy małego są mniemania o sobie.

W liście do Delfiny Potockiej cytuje Krasiński zdanie Platona:

Przez muzykę rozumieć należy nie tylko śpiew i grę na różnych narzędziach, ale wszystko, co duszę zachwyca, unosi i sadza na Merkurego skrzydła. Muzyką jest wszelka harmonia, w której się dusza rozplywa<sup>7</sup>.

I komentuje te słowa:

Jakżeż to święta prawda, i jakżeż ja bez muzyki teraz! Muzyka dźwięków jest odbiciem na zewnątrz, w danej chwili czasu tej nieskończonej muzyki, tego ładu i piękna, co wszechświata wewnętrzną spójnię stanowi, tej wieczności, z której rytm czasu wypływa! Dlatego to śpiew i gra tak wywołują natchnienie, tak uszczęśliwiają pierś, tak unoszą w niebo!<sup>8</sup>

Rozmiłowany w muzyce poeta nie tylko wyrażał się o niej z zachwytem, nie tylko słuchał jej zachłannie, ale też sam próbował własnych sił w tej sztuce. Antoni Edward Odyniec opowiada w swoich *Listach z podróży*, iż Zygmunt Krasiński ze szczególnym uczuciem grał walca Webera, który to walc



Delfina Potocka

był „owocem nauki i pamiątką pani Amelii Załuskiej” (cyt. za: HOESICK 1899, 147), owocem tylu lubych chwil, kiedy to 16-letni Zygmunt, oczarowany urokiem swojej kuzynki, nie tylko przysłuchiwał się jej muzyce, lecz nadto pod jej kierunkiem uczył się grać na klawikordzie. Rozkoszne to musiały być lekcje, podczas których młody poeta robił wielkie postępy – jeśli nie w muzyce, to w miłości.

Jeszcze inny przejaw zamięłowania wielkiego romantyka do świata dźwięków znajdujemy w liście wysłanym przez Krasińskiego do Edwarda Jaroszyńskiego<sup>9</sup>. Obok wiersza-tekstu do piosenki poeta tak pisze do przyjaciela:

Błąkam się i błędzę, i szukam, i czasem,  
gdy piosnkę zaśpiewam, to taką:

„O, nie mów o mnie, gdy mnie już nie będzie,  
Że ciebie tylko goryczą zraniłem,  
Bo ja goryczy kielich także piłem  
Zawsze i wszędzie!

<sup>6</sup> List do Konstantego Gaszyńskiego z Mediolanu z 30 października 1834 roku.

<sup>7</sup> List do Delfiny Potockiej z 23 listopada 1843 roku.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> List do Edwarda Jaroszyńskiego z Karlsbadu z 4 sierpnia 1840 roku.



O, nie mów o mnie, gdy mnie już nie będzie,  
 Że tobie tylko los życia popsulem,  
 Bo własną dolę sam także zatrąłem  
 Zawsze i wszędzie!

Ale mów o mnie, gdy mnie już nie będzie;  
 Że Bóg jest dobry, że mnie schował w grobie,  
 Bo tobie byłem nieznośny i sobie,  
 Zawsze i wszędzie!

Ale mów o mnie, gdy mnie już nie będzie:  
 Żem żył na ziemi dzikim ducha szaleł,  
 Bo z serca ciebie, choć gorzko kochałem  
 Zawsze i wszędzie!"

Możesz tym słowom, co się pod niebem  
 włoskiem urodziły, kazać dorobić muzykę  
 jaką ukraińską – muzykę brzmiącą jak ten  
 wiersz Malczewskiego:

„I smutno, pusto, tęskno w dzikiej Ukrainie!"

Zawsze i wszędzie! I zawołaj Kozaka,  
 i każ mu grać na teorbanie i śpiewać tę pio-  
 senkę moją, i wspomnij wtedy o sercu, które  
 znasz, które znałeś dawniej: bo jego prawda  
 jest w tych słowach.

Niemalży wpływ na światopogląd pol-  
 skich romantyków, w tym na Zygmunta  
 Krasińskiego, wywarły przedstawienia

romantycznych dzieł operowych realizo-  
 wane w Warszawie, a także w innych eu-  
 ropejskich teatrach. Szczególnym wyda-  
 rzeniem muzycznym w dziejach stolicy  
 stała się premiera *Wolnego strzelca* Karola  
 Marii Webera (w tłumaczeniu Wojciecha  
 Bogusławskiego), która odbyła się 4 lipca  
 1826 r. Zygmunt Krasiński był obecny na tej  
 premierze. Zrelacjonował ją w liście do ojca  
 w następujący sposób:

opera więcej do dramy podobna, ma dużo  
 akcji, ustawicznie pioruny grzmiały, ustawicz-  
 nie na scenie strzelają, diablów wywołują,  
 którzy w ognistych przychodzą postaciach.  
 Osobliwie drugi akt, gdzie Strzelec w nocy  
 w lesie leje kule zaczarowane, jest pełny du-  
 chów, strachów, niedopyrzów, gromów etc.,  
 etc., bardzo w guście romantycznym, a po-  
 mimo, co Pan Koźmian mówi, że to są duby  
 średnich wieków, jednak Freyszyc bardzo  
 zabawny<sup>10</sup>.

Krasiński był też na premierze opery  
*Romeo i Julia* Belliniego, która odbyła się  
 we florenckim Teatro dalla Pergola w lutym  
 lub w marcu 1831 roku. Być może również  
 6 marca pojawił się w mediolańskim Teatro

<sup>10</sup> List do ojca z 5 lipca 1826 roku.



Gmach Teatro di Apollo w Rzymie, w którym Krasiński oglądał *Cyrulika sewilskiego*. Budynek został ro-  
 zebrany w 1888 roku. Fotografia z roku 1860, autor nieznany [Źródło: <http://biesiada.polon.uw.edu.pl>]

Carcano na premierze głośnej opery Belliniego *Lunaticzka*, 24 listopada 1831 roku, już w Genewie, zobaczył *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego (TIMOSZEWICZ 1959, 53). To ostatnie przedstawienie tak opisywał w liście do Henryka Reeve'a:

Mój drogi Henryku, byłem wczoraj w teatrze: dawano *Cyrulika sewilskiego*, wiesz, ta cudowna, miękka, rozkoszna muzyka, całe włoskie niebo wyrażone w dźwiękach, a czasem poprzez senną słodycz wielkiego mistrza przebija się potęga hiszpańskiej miłości. Poszedłem, aby dopełnić obietnicy, chory i smutny. Kurtyna się podnosi. I od razu zaczyna się serenada. Jak gdyby po sali rozchodziła się woń miłości<sup>11</sup>.

Trzy lata później obejrzał ponownie *Cyrulika* w Rzymie. Chłonał wówczas wszystkie przedstawienia operowego wszystkimi zmysłami, szczególnie zaś interesowała go muzyka (por. BORKOWSKA-RYCHLEWSKA 2006, 95).

BORKOWSKA-RYCHLEWSKA A., 2006, *Poema muzyczne. Studia o operze w Polsce w okresie romantyzmu*, Towarzystwo Autorów

i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.

HOESICK F., 1899, *Miłość i miłostki w życiu sławnych ludzi*, wyd. Gebethner i Wolff, Kraków.

KRASIŃSKI Z., 1971, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

KRASIŃSKI Z., 1975, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. Z. Sudolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

KRASIŃSKI Z., 1988, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

KRASIŃSKI Z., 1980, *Listy do Henryka Reeve*, oprac. Paweł Hertz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

MAKAREWICZ J., 2011, *Rola dźwięków i muzyki w „Agaj-Hanie” Zygmunta Krasińskiego*, „Biesiada” Czasopismo Internetowe Zakładu Literatury Romantyzmu Wydziału Polonistyki UW, <http://biesiada.polon.uw.edu.pl/>.

SUDOLSKI Z., 1983, *Krasiński – opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.

TIMOSZEWICZ J., 1959, *Krasiński o teatrze*, „Pamiętnik Teatralny” nr 1.

<sup>11</sup> List do Henryka Reeve'a z 25 listopada 1831 roku.

Mateusz Borkowski

## Współczesny mistrz musicalu – Stephen Sondheim

Stephen Sondheim, rocznik 1930, jest amerykańskim kompozytorem i autorem tekstów, twórcą kilkunastu musicali. W ciągu kilkudziesięciu lat pracy twórczej stał się czołowym przedstawicielem amerykańskiego teatru muzycznego i w tej dziedzinie wydaje się wręcz nie mieć konkurencji. Powszechnie uznany został za człowieka, który zrewolucjonizował amerykański musical oraz za ostatniego twórcę niepoddającego się współczesnej modzie na musicale składankowe, czyli tzw. *jukebox musicals*.

### Demoniczny golibroda i inni

Sondheim zadebiutował w 1957 roku w Nowym Jorku jako autor tekstów do niezwykle popularnego musicalu *West Side Story* z muzyką Leonarda Bernsteina (1918–1990). Jego własnym, w pełni autorskim, a zarazem najbardziej znanym i najczęściej wystawianym dziełem jest musical *Sweeney Todd* (1979). Ta rozgrywająca się w Londynie w 1849 roku muzyczna opowieść to dzieje zemsty fryzjera, właśnie o nazwisku Sweeney Todd, pragnącego pomścić swoją zniewagę i lata spędzone w więzieniu. Jego ulubioną metodą staje się sztyletowanie klientów podczas zabiegów fryzjerskich. Ciała nieszczęśników natychmiast są wykorzystywane przez jego współpracowniczkę, niejaką panią Lovett, która wykonuje z nich swoje słynne w całym Londynie paszteciki.

W musicalu *Sweeney Todd*, określanym ze względu na treść jako „muzyczny thriller”, dominują piosenki, przede wszystkim o budowie refrenowo-zwrotkowej, są też fragmenty o charakterze recytatywnym. Najwięcej jest piosenek solowych oraz duetów, ale pojawiają się także tercety, kwartet i piosenki z towarzyszeniem chóru, brakuje

natomiast – co ciekawe i dość rzadkie w tym gatunku – łatwych, wpadających w ucho melodii.

Musical o mściwym fryzjerze został sfilmowany przez Tima Burtona, który w roli głównej obsadził niezwykle popularnego obecnie aktora Johnny’ego Deppa (nominacja do Oscara). Film – znany kinomanom pt. *Sweeney Todd – demoniczny golibroda z Fleet Street* – przyczynił się do popularyzacji twórczości Sondheima. Sam kompozytor również wypowiadał się o nim przychylnie:

Ekranizacja Sweeneya różni się od większości znanych mi filmowych adaptacji musicalu. Zwykle są to filmy z musicalu, czyli próby przeniesienia sytuacji teatralnej na ekran, ale raczej z zachowaniem środków teatralnych. Filmy niewiele różnią się od oryginalnych przedstawień. Nawet czas trwania numerów muzycznych jest podobny. Przy Golibrodzie jest inaczej. Cały materiał został przycięty, dopasowany. Powstał więc film według musicalu, a nie film z musicalu. Stało się to z korzyścią dla filmu (WYSZOGRODZKI 2012).

Sondheim jest również autorem innych musicali, m.in. *Sunday in the Park with George*, za który został nagrodzony



Stephen Sondheim

Pulitzerem w kategorii najlepszy dramat (1984). Napisał też operetkowy w charakterze *A Little Night Music* – musical, do którego inspiracją był film *Uśmiech nocy* słynnego szwedzkiego reżysera Ingmara Bergmana.

### Na gusta wielkie i małe

Twórczość Sondheima od początku była doceniana przez krytykę, o czym najlepiej świadczą liczne nagrody środowiska teatralnego. Kompozytor jest laureatem nagród amerykańskich – 13 statuetek Drama Desk Awards i dziewięciu nagród Tony – oraz sześciu angielskich nagród teatralnych Laurence Olivier Awards. Piosenka *Send in the Clowns* w wykonaniu Judy Collins przyniosła mu ponadto nagrodę Grammy w kategorii najlepsza piosenka roku 1977. Także Barbra Streisand na swoim albumie zatytułowanym *The Broadway Album* z 1985 roku zaśpiewała aż siedem piosenek z musicali Sondheima. Płyta okazała się ogromnym sukcesem – sprzedano ponad trzy miliony egzemplarzy. Artysta napisał także trzy piosenki na potrzeby filmu *Dick Tracy* – były to śpiewane przez Madonnę *More, What Can You Lose* oraz *Sooner or Later (I Always Get My Man)*. Za ostatnią z wymienionych otrzymał w 1990 roku statuetkę Oscara.

W amerykańskiej kulturze popularnej Sondheim zaistniał także dzięki serialowi *Desperate Housewives* (polski tytuł: *Gotowe na wszystko*) kręconemu w latach 2004–2012<sup>1</sup>, w którym każdy ze 181 odcinków nosi tytuł zaczerpnięty z piosenek pochodzących z musicali Sondheima np. *God, That's Good!* czy *City on Fire* (obie piosenki pochodzą ze *Sweeney Todd*). Sam kompozytor – jak zwykle skromny – zapytany o stosunek do takiego pomysłu propagowania jego twórczości, odpowiedział, że był nim po prostu zachwycony<sup>2</sup>.

Znaczenie Sondheima dla kultury amerykańskiej podkreśla broniący – co ciekawe – kultury wysokiej Roger Scruton, pisząc:

Muzyka ma większe znaczenie w ewolucji amerykańskiej kultury niż jakakolwiek inna dziedzina sztuki. Od Gottschalka po Sondheim'a i od Coplanda po Bernsteina kompozytorzy w stopniu nieznanym w Europie umieli



Kristi Heinrich i Matthew Smith w rolach głównych musicalu Stephena Sondheima *Sweeney Todd*. Zdjęcie z przedstawienia na Broadwayu z 2009 roku

<sup>1</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0410975/> z 1 października 2012 roku

<sup>2</sup> Wywiad własny ze Stephenem Sondheimem z 5 i 7 lipca 2012 roku.





Scena zbiorowa z musicalu Stephena Sondheim'a *A Little Night Music*. Zdjęcie z przedstawienia na Broadwayu z 2010 roku

kłaść mosty między kulturą elitarną a piosenkami i tańcami ludu (SCRUTON 2010, 91).

Mimo całej popularności Sondheim'a w USA spotkać można także opinie, że jego twórczość lepiej oceniana jest w Wielkiej Brytanii, choć w przeciwieństwie do musicali innego współczesnego mistrza tego gatunku – Andrew Lloyd Webbera (ur. 1948) – jego dzieła nie są tak bardzo znane szerokiej publiczności (BANFIELD 2001). Jednym z najbardziej popularnych na Wyspach utworów artysty jest piosenka *Losing my mind*, która zaistniała w świadomości fanów popkultury dzięki coverowi wykonywanemu przez Lizę Minnelli, a wyprodukowanemu przez Pet Shop Boys i zamieszczonemu na ich wspólnej płycie *Results* z 1989 roku. Piosenka, do której nakręcono ciekawy teledysk, dotarła do szóstego miejsca brytyjskiej listy przebojów.

### Światowy twórca na polskiej ziemi

W Polsce twórczość Sondheim'a była dotychczas niemal nieznana. Próżno by na

przykład szukać hasła o Sondheimie w 12-tomowej *Encyklopedii Muzycznej PWM*. Pierwsza prezentacja musicalu tego artysty w naszym kraju odbyła się w Poznaniu w 2010 roku w ramach 20. Malta Festival Poznań, kiedy to w dniach 25–28 czerwca holendersko-amerykańska grupa teatralna Random Scream wystawiła czterokrotnie musical *Assassins*<sup>3</sup> w Sali Wielkiej poznańskiego zamku. Dopiero w 2012 roku w Teatrze Rozrywki w Chorzowie miała miejsce polska premiera osławionego *Sweeney Todd*<sup>4</sup>. Polskiego tłumaczenia dzieła dokonał Daniel Wyszogrodzki we współpracy z Agatą Wyszogrodzką. Spektakl wyreżyserował Andrzej Bubień, autorem choreografii jest Jarosław Staniek, scenografii i kostiumów Anita Bojarska. Wystąpili: Jacenty Jędrusik (Todd), Maria Meyer (Pani Lovett), Kamil Franczak (Anthony), Paweł Tucholski (Sędzia Turpin), Jerzy Jeszke (Beadle), Sebastian Ziomek (Tobias), Edyta Krzemień (Johanna), Katarzyna Walczak (Lucy) i Piotr Łykowski (Pirelli).

<sup>3</sup> <http://www.malta-festival.pl/index.php/pl/program/18,22,25> z 1 października 2012 roku.

<sup>4</sup> <http://www.teatr-rozrywki.pl/new/sweeney-todd> z 1 października 2012 roku.

**By the Sea z musicalu Sweeney Todd**

ruchliwie, leggiero

By the sea, Mis-ter Todd, that's the life I cov - et, by the  
sea, Mis-ter Todd, ooh, I know you'd love\_\_ it! You and me, Mis-ter T., we could  
be a - lone\_\_ in a house wot we'd al - most own\_\_ down by the  
sea! Would-n't that be smash - ing?\_\_

**Send in the Clowns z musicalu A Little Night Music**

powoli

Is - n't it rich? Are we a pair? Me here at  
bliss? Don't you ap - prove? one who keeps  
last on the ground, you in mid - air. Send in the  
tear - ing a - round, one who can't move. Where are the  
clowns. Is - n't it clowns? Send in the clowns.

**Melodia z musicalu *A Little Night Music***

Musical score for 'Melodia z musicalu *A Little Night Music*'. The score is written in treble clef, 3/4 time, and B-flat major. It consists of six staves of music. Chord symbols are placed above the notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Chord symbols: D $\flat$ , A $\flat$ +, D $\flat$ , A $\flat$ +, D $\flat$ , A $\flat$ +, D $\flat$ .

8 A $\flat$ +, E $\flat$ m, D $\flat$ m7, E $\flat$ m, A $\flat$ 9, E $\flat$ m, D $\flat$ m7.

15 E $\flat$ m, A $\flat$ 9, F 7sus, B $\flat$ +, F $^\circ$ , E $\flat$ m, E $\flat$ m7.

22 A $\flat$ , G $^\circ$ , B $\flat$ m7, E $\flat$ m7, A $\flat$ , G $^\circ$ , A $\flat$ 9.

29 G $\flat$ maj7, F 7, B $\flat$ , B $\flat$ 7, E $\flat$ 7, B $\flat$ m7.

36 D $\flat$ , A $\flat$ +, D $\flat$ , A $\flat$ +, D $\flat$ , A $\flat$ +, D $\flat$ .

***Losing my Mind* z musicalu *Follies***

powoli, rubato

Musical score for 'Losing my Mind z musicalu *Follies*'. The score is written in treble clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves of music. Chord symbols are placed above the notes. The tempo/mood is 'powoli, rubato'.

Chord symbols: E $\flat$ , E $\flat$ (#5), E $\flat$ 6, E $\flat$ 9.

The sun comes up, I think a-bout you. The cof - fee cup, I think a-bout

Chord symbols: A $\flat$ , G m/B $\flat$ , A $\flat$ , B $\flat$ 9.

you. I want you so, It's like I'm los-ing my mind.

**No one is Alone z musicalu *Into the Woods***

spokojnie, poco rubato

No one here to guide you, now you're on your own. On-ly me be-side you. Still your not a - lone. No one is a - lone, tru - ly. No one is a - lone

Odtwórca głównej roli, Jacenty Jędrusik, tak mówi o samym musicalu:

To chyba najlepszy muzycznie i najbardziej wymagający musical, z jakim miałem do czynienia [...] Kluczem do mojej roli Sweeneya nie jest jego demoniczność czy strach, jaki wzbudza. Szukam w nim człowieczeństwa, powodów, dla których robi on to, co robi. Do tego stopnia opanowała go żądza zemsty, że przestał panować nad swoim umysłem. Temu człowiekowi zawalił się kompletnie świat (PACHELSKA 2012).

Reżyser spektaklu, Andrzej Bubień, także uważa musical Sondheim'a

za wybitny i wielopoziomowy, [...] dramat muzyczny z elementami musicalu i opery, wymagający od wykonawców dużych umiejętności. [...] to świat na pograniczu jawy i snu, świat inspirowany surrealistami i ekspresjonizmem, świat tyleż mroczny, co i pociągający. Sondheim wykorzystał [...] w sposób niezwykle wyrafinowany doświadczenia kultury europejskiej. Jednym z nich jest zasada funkcjonowania grupy chórzystów ko-

mentujących zachodzące wydarzenia, coś pomiędzy antycznym chórem a chórem ze sztuk Brechta<sup>5</sup>.

W recenzji z chorzowskiego spektaklu Henryka Wach-Malicka napisała:

Na afiszu spektakl *Sweeney Todd – demoniczny golibroda* z *Fleet Street* nosi podtytuł: thriller muzyczny. I to jest ważna wskazówka, bo nie mamy do czynienia z musical'em z cyklu „przebój za przebojem”. Mamy za to doskonałą muzykę ilustracyjną, której czas w niczym nie zaszkodził, ale która też łatwo w ucho nie wpada. Przed wykonawcami stawia zaś karkołomne wyzwania, bo „przeskakuje” od partii operowych, przez wodewilowe kuplety, po muzykę rozrywkową. Orkiestra i aktorzy Rozrywki, pod okiem Wojciecha Gwiszcz'a i Ewy Zug, radzą sobie jednak z tym wyzwaniem znakomicie! Większy problem stwarzać mogło natomiast libretto, dziś nieco staroświeckie. Andrzej Bubień wykorzystał jednak wszelkie dwuznaczności tej historii, budując z nich mocną mieszankę makabreski, pastiszu, czarnego humoru i psychologicznej refleksji nad sen-

<sup>5</sup> Wywiad własny z reżyserem Andrzejem Bubieniem z dnia 12 sierpnia 2012 roku.



sem zemsty. Zaczyna się realistycznie, jak z powieści Dickensa. Ale szybko mieszają się konwencje, a logika zdarzeń przechodzi w projekcję jakiegoś surrealistycznego snu, makabrycznej baśni i klasycznego dreszczowca zarazem. To dzięki świetnej grze Jędrusika jako Todda i Marii Meyer w roli pani Lovett. Oboje tworzą wyraziste, *nomen omen*: krwiste, i przekonujące postacie (WACH-MALICKA 2012).

Przy okazji rodzinnej premiery słynnego musicalu wydano także książkę programową<sup>6</sup>, w której – co warto podkreślić – po raz pierwszy po polsku omówiono sylwetkę kompozytora. Miejmy nadzieję, że zarówno ona, jak i – przede wszystkim – sama inscenizacja musicalu pozwolą na popularyzację twórczości kompozytora wśród polskiej publiczności.



Angela Lansbury i Catherine Zeta-Jones w musicalu Stephena Sondheima *A Little Night Music*. Zdjęcie z przedstawienia na Broadwayu z 2010 roku

BANFIELD S., 2001, *Sondheim* [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 23, ed.

S. Sadie, MacMillan Publishers Ltd., London.

PACHELSKA K., 2012, *Demoniczny golibroda z Kopenhonickiej*, „Dziennik Zachodni” z 16 maja 2012 r.

SCRUTON R., 2010, *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*, Zysk i S-ka, Poznań.

WACH-MALICKA H., 2012, *Z notatnika recenzentki: Sweeney Todd...* w *Teatrze Rozrywki*, „Dziennik Zachodni” z 21 maja 2012 r.

WYSZOGRODZKI D., 2012, *Stephen Sondheim i jego musical osobny*, [w:] *Sweeney Todd. Demoniczny golibroda z Fleet Street*, Teatr Rozrywki, Chorzów.

<sup>6</sup> *Sweeney Todd – demoniczny golibroda z Fleet Street*, Teatr Rozrywki, Chorzów 2012.

Mirosław Grusiewicz, Rafał Ciesielski, Romualda Ławrowska

## WSiP i jego nuty, smyki i patyki

**Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, *Nuty, smyki i patyki. Muzyka. Klasa 4, Malina Sarnowska, Katarzyna Jakóbczak-Drażek, Olivia Kaczyńska, Urszula Smoczyńska, Warszawa 2012.***

**N**uty, smyki i patyki to zupełnie nowa propozycja, w dodatku bardzo różniąca się od dotychczasowych materiałów Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych zarówno pod względem treści, jak i rozwiązań formalnych. Wszystkie pozostałe pakiety do muzyki WSiP na pierwszy rzut oka cechuje ład i porządek, czytelność, stateczność i umiar, pewien minimalizm treści związanych z teorią i kulturą muzyczną. Są one przede wszystkim starannie dobraną i uporządkowaną metodycznie propozycją ćwiczeń, zadań oraz repertuaru do śpiewania, grania, słuchania. *Nuty, smyki i patyki* już w tytule i na okładce zapowiadają nowe jakości w edukacji. Choć parę rzeczy się nie zmienia – tradycyjnie uczniowie i nauczyciele otrzymują starannie przygotowany materiał, w którym nadal ważne są ćwiczenia, w dużej mierze nawiązujące do idei Orffa, oraz piosenki i utwory do gry na instrumentach – to w tej propozycji elementy te stanowią drogę do przekazania wiadomości z teorii oraz kultury muzycznej, które uczeń poznaje przez własną aktywność muzyczną, zgodnie z hasłem „od praktyki do teorii”.

Nowością jest też forma – do każdej klasy zaplanowano dwie części podręcznika połączonego z zeszytem ćwiczeń oraz płytę CD dla ucznia zawierającą dodatkowy materiał. Również nauczycielowi pracę ułatwiają przygotowane odrębnie dla każdej

klasy wydawnictwa: *Poradnik nauczyciela*, zestaw płyt CD, zestaw filmów na DVD oraz multibook.

### Materiały dla ucznia

#### Podręczniki z płytą CD

##### Struktura i ogólne założenia

Podręczniki w formacie 204 × 260 mm liczą po 120 stron i dostępne są w cenie ok. 27 zł z płytą CD oraz ok. 17 zł bez płyty. Na każdą część podręcznika składa się 15 tematów, przy czym najczęściej kilka sąsiadujących koresponduje ze sobą i tworzy szerszy kontekst pewnego zagadnienia. Układ podręcznika jest tym samym po części spiralny,





co pewien czas do podobnych problemów powraca się w nowych zestawieniach tematycznych, które albo skupiają się wokół zagadnień związanych z teorią muzyki, albo wiążą się z wybranymi problemami kultury muzycznej. Stałymi elementami są pojawiające się po każdym temacie podsumowania w formie kilku najważniejszych informacji występujących pod wspólnym tytułem *Zapamiętaj!*. Każda część podręcznika zawiera ponadto rozdział *Powtarzaj z nami* – zestaw pytań i poleceń, również w formie gier planszowych. Osobną częścią, istotnym dodatkiem do zasadniczych tematycznych rozdziałów, jest wreszcie *Śpiewaj i graj*, gdzie znajdziemy dodatkowe materiały nutowe, piosenki i melodie do grania na instrumentach.

Prawie wszystkie tematy – określone w podręczniku bardzo jednoznacznie i precyzyjnie – dotyczą jednego zagadnienia muzycznego, co wydaje się o tyle ważne, że samo ich opracowanie jest już wielowarstwowe, obejmuje różnorodne działania, często też znaleźć w nim można wtrącenia z zakresu zagadnień pobocznych, liczne ciekawostki, nawiązania do wcześniej omawianych zagadnień oraz wyjaśnienia nowych pojęć. W podręczniku zamieszczono też dość dużo infografiki – elementów kompozycji

graficznej będących nośnikiem istotnych wiadomości. Ze względu na sąsiadowanie ze sobą różnych treści można odnieść wrażenie przeładowania informacją, a różnorodny krój i wielkość pisma sprawiają, że podręcznik wydaje się mniej uporządkowany od innych tego typu publikacji WSiP, trzeba jednak przyznać, że zachowana została logika, a całość prezentuje się atrakcyjnie pod względem graficznym.

## Treści nauczania w podręczniku

### Wiedza o muzyce

W klasie 4 materiał nauczania podzielono na 30 tematów. Pierwszych sześć dotyczy tworzywa i podstawowych elementów muzyki – uczeń dowiadyuje się kolejno, czym jest muzyka, czym różni się dźwięki od szmerów i odgłosów i jakie są ich źródła, następnie odkrywa rolę dynamiki, istotę melodii i akompaniamentu, po czym poznaje elementy zapisu nut (melodii). Czwarty temat dotyczy tempa, następne zaś rytmu i metrum. Kolejny blok tematyczny poświęcony został fortepianowi i muzyce fortepianowej, znalazł się w nim m.in. rozbudowany rozdział poświęcony Fryderykowi Chopinowi. Dalej omawiany jest mazur i polski hymn narodowy utrzymany w rytmie mazura. W rozdziale 10 zapoznaje się ucznia z polskimi pieśniami patriotycznymi, w tym przede wszystkim z legionowymi, rozdział 11 zaś wypełniono propozycjami działań i zadań twórczych opartych na ciekawej piosence W. Szpilmana do wiersza J. Tuwima *Mróz*. Kolejne dwie jednostki dotyczą kolęd, pastorałek, zwyczajów bożonarodzeniowych oraz baletu i muzyki baletowej. Część pierwszą podręcznika kończą tematy związane z krakowiakiem i gamą durową.

W części drugiej uczeń poznaje: operę; instrumenty strunowe (przede wszystkim skrzypce i muzykę na skrzypce – tu zwłaszcza twórczość A. Vivaldiego);



W. A. Mozarta; rodzaje głosów ludzkich, kontrabas (istotną rolę w tym temacie odgrywa – co godne zauważenia – jazz); zagadnienia związane z emisją głosu; pieśni i zwyczaje wiosenne, w tym wielkanocne; rondo; pozostałe instrumenty smyczkowe (altówkę i wiolonczelę oraz cały kwartet smyczkowy). Osnowę tematu 25 stanowią: pieśń *Witaj, majowa jutrzeńko* i polska muzyka okresu oświecenia. Kolejny rozdział omawia muzykę programową i ilustracyjną, następne dwa natomiast koncentrują się na zabawach i ćwiczeniach twórczych (centrum działań stanowi tu rap oraz partytury graficzne). Ostatnie tematy poruszane w klasie 4 to ogólne wprowadzenie do muzyki ludowej i omówienie folkloru – na przykładzie muzyki z Kaszub oraz z Beskidu Śląskiego.

Ciekawym rozwiązaniem, godnym zauważenia i podkreślenia, jest nawiązywanie do tematów poruszanych w poprzednim rozdziale przed wprowadzeniem nowych zagadnień. I tak np. zanim uczniowie zapoznają się z wiadomościami o polskim hymnie narodowym, dysponują już wiedzą o polskim tańcu mazurku; gamę C-dur poprzedza krakowiak; a po zagadnieniach związanych z budową gamy durowej pojawia się temat opery rozpoczynający się od ćwiczeń śpiewu w różnych rytmach gamy C-dur, po czym wprowadza się arię operową

opartą na materiale z ćwiczeń (J. Offenbach, *Aria Olimpii* z opery *Opowieści Hoffmana*).

W podręcznikach omówiono sporo różnych zagadnień, nie wszystkie tu wymieniliśmy – gdyż jak już było wspomniane – dość często występują myśli i treści poboczne, uzupełniające, jak np. przy muzyce Mozarta – wprowadzenie pojęcia glissanda. Podstawowe zagadnienia, wyraźnie zarysowane, to: elementy dzieła muzycznego, gama C-dur, forma ronda, instrumenty strunowe (fortepian i instrumenty smyczkowe), mazur, krakowiak, muzyka ludowa, w tym zwyczaje bożonarodzeniowe i wielkanocne, muzyka ilustracyjna i programowa, hymn narodowy i pieśni patriotyczne, opera, balet, głosy ludzkie. Uwagę też zwraca poświęcenie znacznej ilości miejsca muzyce jazzowej i rapowi. Z wielkich kompozytorów w klasie 4 uczniowie bliżej poznają osoby i twórczość F. Chopina, A. Vivaldiego, W. A. Mozarta.

### Piosenki

W zasadniczych rozdziałach podręcznika zaproponowano 23 pieśni i piosenki, dodatkowe 11 znanych i popularnych utworów wokalnych zamieszczono w dodatkach *Śpiewaj i graj*. Repertuar ten to w znacznej części utwory nowe, w tym specjalnie napisane do tego podręcznika. Spośród tych ostatnich na uwagę zasługuje *Rap na dużej przerwie* (sł. S. Karaszewski) zapisany w podręczniku jako tekst bez melodii. Kilka piosenek stworzyła współautorka podręczników Malina Sarnowska (*Na tropach muzyki, Piosenka melomana, Leśne głosy – piosenka na opak*). Są to utwory nie tylko ładne, ale i z pomysłem muzycznym i dydaktycznym, w których istotną rolę odgrywa nie tylko element muzyczny, ale i literacki.

Z piosenek starszych wybrano raczej mniej znane dzieła, ale trzeba przyznać, że dobrano utwory wyjątkowo ciekawe i warte szerszego propagowania, takie jak np. wspomniana już piosenka *Mróz* Szpilmana

czy *Na majówkę* A. Zygierewicza do słów W. Chotomskiej. Inne mało popularne, a interesujące piosenki to *Krakowiacy zawadiacy* (muz. T. Struzik, sł. S. Karaszewski), *Łazienki* (muz. E. Kotowska, sł. W. Chotomska). Najbardziej znanym z zaproponowanych w omawianym podręczniku utworów są *Zabawy z echem* (muz. Z. Ciechan, sł. M. Dagnan, B. Choiński).

W podręczniku znalazły się także trzy pieśni patriotyczne: *Mazurek Dąbrowskiego*, *Przybyli ułani*, *Witaj, majowa jutrzeńko* oraz kilkanaście popularnych i ludowych, w tym kilka kolęd i pastorałek. Także w dodatku *Śpiewaj i graj* dominują pieśni znane i popularne, w tym również ludowe, m.in.: *Czerwone jabłuszko*, *Uciekła mi przepióreczka*, *Czarny baran*, *W poniedziałek rano*, *Zielony mosteczek* oraz *Stokrotka* („Gdzie strumyk płynie z wolna...”), *Płonie ognisko w lesie*, *Płonie ognisko i szumią knieje*, *Płynie Wisła, płynie*, *Zła zima* (muz. Z. Noskowski, sł. M. Konopnicka), *Lato, lato* (muz. H. Wars, sł. L. Starski).

### *Utwory do grania na instrumentach*

W zasadniczych rozdziałach podręcznika znajdziemy przede wszystkim uwagi metodyczne, dotyczące gry na flecie, dzwonkach oraz keyboardzie/pianinie. Autorki wprowadzają też kolejne dźwięki oraz zwroty melodyczne i rytmiczne, które uczeń powinien przećwiczyć i opanować. Materiał do ćwiczeń to na ogół wybrane fragmenty, zwroty rytmiczno-melodyczne z przyswajanych piosenek. Przy większości utworów wokalnych uczeń może skorzystać z propozycji prostego akompaniamentu, i to nie tylko rytmicznego, ale również wykonywanego na instrumentach melodycznych, ma też możliwość akompaniowania do nagrań zawartych na płytach CD.

O ile zagadnienia związane z grą na instrumentach występują w prawie każdym temacie lekcji – są wydzielone niebieskim

tłem i oznaczone hasłem *Graj na instrumentach* – o tyle repertuar muzyczny do zagrania w całości zamieszczono jedynie w dodatkach *Śpiewaj i graj*, które w sumie zawierają 33 prymki utworów ludowych, popularnych (polskich i zagranicznych), melodie z filmów (*Bolek i Lolek*, *Gwiazdne wojny*) oraz wypisy znanych dzieł (*Wiosna* A. Vivaldiego, *Poranek* E. Griega).

**Ćwiczenia, zadania, polecenia dla ucznia**

Warto zwrócić uwagę, że w analizowanych podręcznikach nie znajdziemy zabaw ani gier muzycznych dla dzieci. Co więcej, również w treści zadań nie uwzględniono elementów charakterystycznych dla tych metod dydaktycznych, czyli rywalizacji i dobrowolności. Autorki stawiają na współpracę, kolektywne działanie, przejawiające się głównie we wspólnym graniu, śpiewaniu, wykonywaniu zadań twórczych.

Zadania i polecenia, których jest w omawianym pakiecie dość dużo, znajdują się w różnych miejscach opracowywanego tematu zajęć. Choć zostały one ponumerowane, nie tworzą zamkniętej grupy. Wśród zamieszczonych w poszczególnych rozdziałach zadań i poleceń dla ucznia (3–11, średnio jest ich po siedem) znajdują się zarówno typowe zadania testowe, w których uczeń ma treść uporządkować, uzupełnić, jak i rebusy, krzyżówki, łamigłówki słowne.





Są również pytania, na które należy odpowiedzieć ustnie, oraz pytania otwarte, wymagające odpowiedzi pisemnej, w formie rozprawki. Zaproponowano wreszcie także polecenia związane z realizacją pewnych zadań twórczych i odtwórczych, wykonania pewnych rzeczy (np. instrumentów muzycznych); niektóre z nich mają charakter projektu edukacyjnego, jak np. opracowanie charakterystyki własnego regionu na podstawie badań terenowych.

### Utwory do słuchania

Mimo że na płycie znajdującej się w omawianym pakiecie zamieszczono 129 przykładów muzycznych, to w podręcznikach znajdziemy odwołanie tylko do 30 utworów, które uczeń powinien poznać i w jakiś sposób identyfikować z tematem zajęć, oraz kilkanaście przykładów, które wiążą się z poleceniami.

Muzyka ilustrująca poszczególne zagadnienia jest bardzo różnorodna, obejmuje utwory od renesansu po współczesność. I tak np. z muzyki renesansowej uczniowie słuchają zabawnego madrygału A. Banchieriego *Rozmowy w zwierzyńcu*, muzykę okresu baroku reprezentuje wyłącznie twórczość A. Vivaldiego i *Kukułka* L. Daquina, klasycyzmu – *Marsz turecki* i *Bułka z masłem* W. A. Mozarta, *Sanna* L. Mozarta oraz fragment z *Sonaty fortepianowej As-dur* op. 110 L. van Beethovena. Choć zauważalna jest

tu dominacja muzyki XIX i XX wieku, to trzeba podkreślić, że zaproponowany repertuar wyróżnia się nie tyle czasem powstania, co przebijającym się w kompozycjach nastrojem pogody i radości, nie znajdziemy bowiem wśród przykładów utworów o klimatach ponurych, dramatycznych.

Utwory zostały dobrane bardzo starannie. Różnice dynamiczne uczniowie zaobserwują na przykładzie *Tańca słowiańskiego* A. Dvořáka, dźwięki wysokie i niskie ilustruje *Baśń zimowa* R. Schumanna, zmiany tempa i dynamiki – *W grocie króla gór* E. Griega. Problemy pulsu, rytmu i metrum są omawiane w oparciu o utwory: *Krople wody* J. Sibeliusa, *Walc kwiatów* z baletu *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego (metrum 3/4), *Marsz myśliwych* z bajki *Piotruś i wilk* S. Prokofiewa (metrum 4/4), *Bolero* M. Ravela (ostinato). Brzmienie instrumentów smyczkowych pokazano na *Polce pizzicato* J. Straussa, *Zimie* (cz. II *Largo*) A. Vivaldiego (skrzypce), *Tańcu zielonego diabła* G. Cassada (wiolonczela). Kontrabas, oprócz *Słonia z Karnawału zwierząt* C. Saint-Saënsa, jest prezentowany na przykładzie muzyki jazzowej, uczniowie słuchają opracowania na zespół jazzowy melodii *Stary niedźwiedź mocno śpi* oraz D. Ellingtona *C-jam Blues*. Ilustrację do lekcji o basie stanowi *Aria o plotce* z opery *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego, do sopranu zaś – *Aria Olimpii* z opery *Opowieści Hoffmana* J. Offenbacha. Poznając twórczość F. Chopina, uczniowie mają wysłuchać popularnych miniatur: *Polloneza dziecięcego* B-dur, *Preludium e-moll* op. 28 nr 4, *Mazurka* D-dur, op. 33 nr 2 oraz *Mazurka* F-dur, op. 68 nr 3. Obszernie reprezentowana jest muzyka programowa i ilustracyjna, prezentowana na przykładzie madrygału *Rozmowy w zwierzyńcu* A. Banchieriego, *Wiosny* A. Vivaldiego, *Sanny* L. Mozarta, *Duetu kotów*, *Uwertury* do opery *Wilhelm Tell* G. Rossiniego, *Tańca piskląt w skorupkach* oraz *Bydła z Obrazków* z wystawy M. Musorgskiego.



Utwory muzyki klasycznej służą najczęściej nie tylko zapoznaniu dzieci z jakimiś zagadnieniami, nie tylko stanowią egzemplifikację poruszanych zagadnień, ale inspirują też do wykonania różnych zadań muzycznych. I tak np. *Polka pizzicato* J. Straussa to ilustracja brzmienia i możliwości skrzypiec, a przy okazji podkład do rymowanki. Przy części przykładów muzycznych nie podano nazw utworów – to uczeń po wysłuchaniu ma określić tytuł, rozpoznać utwór.

### Płyta CD

Na płycie znajduje się zarówno materiał do odtwarzania na komputerach, laptopach, jak i do odsłuchiwania w odtwarzaczach CD (18 akompaniamentów do piosenek i utworów instrumentalnych). Całość materiału, na który składa się 59 akompaniamentów do piosenek i utworów przeznaczonych do grania na instrumentach oraz pięć plansz interaktywnych, można przeglądać na sprzęcie komputerowym.

Akompaniamenty do piosenek to już standard w tego rodzaju wydawnictwach, jednak w omawianej propozycji nowym i interesującym akcentem są akompaniamenty do utworów instrumentalnych – króciutkie, wzbogacające melodię i podkreślające jej charakter. Każdy przykład zaczyna się od podania tempa i nabicia pulsu. Uczeń, po wcześniejszym przygotowaniu, może wyuczoną melodię zagrać z towarzyszeniem akompaniującego zespołu.

Kolejna dostępna na płycie pomoc to pięć plansz interaktywnych, dotyczących polskiego hymnu narodowego, folkloru polskiego, krakowiaka, instrumentów strunowych oraz opery – każda zawiera informacje czytane przez lektora, zdjęcia, ilustracje, film, muzykę. I tak plansza dotycząca *Mazurka Dąbrowskiego* pozwala nie tylko zapoznać uczniów z historią pieśni i posłuchać z nimi zamieszczonej tu razem z nutami



melodii czy skorzystać z akompaniamentu, ale umożliwia również omówienie symboli narodowych i zaprezentowanie postaci Józefa Wybickiego. Folklor polski został z kolei opracowany w formie dwóch zakładerek. Na pierwszej dominującym elementem jest mapa Polski z zaznaczonymi regionami etnograficznymi, z których większość omówiono. Po przejściu z niej do nowej planszy można poznać najbardziej charakterystyczne cechy kultury danego regionu, zobaczyć tradycyjne stroje ludowe oraz posłuchać charakterystycznej dla wybranego obszaru muzyki. W ten sposób uczeń ma szansę „zwiedzić” Kujawy, Kaszuby, Warmię, Kurpie Zielone, Podlasie, region krzaczowski, rzeszowski, łowicki, biskupiański, bytomski, ziemię krakowską i sieradzką, poznać górali śląskich i żywieckich oraz Podhale. Druga zakładka planszy poświęconej folklorowi dotyczy Oskara Kolberga.

Kolejna plansza – *Krakowiak* – zawiera nuty charakterystycznych rytmów, które możemy odtworzyć, zdjęcia par tańczących, pozwala także przeanalizować *Krakowiaka* op. 2 nr 1 Z. Noskowskiego – przyjrzeć się jego nutom i posłuchać utworu. Dzięki planszy *Instrumenty strunowe* zapoznamy klasę z brzmieniem i możliwościami technicznymi skrzypiec, altówki, wiolonczeli i kontrbasu, zaprezentujemy nagrania oraz obejrzymy filmy demonstracyjne. Na podstawie planszy *Opera* możemy uczyć

zarówno o realizatorach i wykonawcach operowych, jak i o elementach opery, takich jak uwertura, aria, ensamble, chór, balet.

## Materiały dla nauczyciela

### Poradnik metodyczny

W wersji papierowej poradnik metodyczny (*Poradnik nauczyciela*) zawiera najważniejsze, niezbędne informacje oraz przykładowe materiały dydaktyczne<sup>1</sup>. Dość istotnym jego elementem, pozwalającym zapoznać się z całością pakietu od strony formalnej i w zakresie intencji twórczych, jest słowo wprowadzające od redaktora cyklu, Ilony Pisarkiewicz, i od autorek oraz opis całego cyklu.

Tak jak w większości tego typu opracowań w dalszej części poradnika znajdziemy właściwy dla przedmiotu i etapu edukacyjnego fragment obowiązującej podstawy programowej, autorski program nauczania, na bazie którego powstał cykl *Nuty, smyki i patyki*, oraz rozkład materiału nauczania z planem wynikowym. W tym ostatnim dokumencie wymagania wobec

ucznia podzielono na dwie tylko kategorie – podstawowe i ponadpodstawowe, ale w ich ramach osobne kryteria zastosowano dla uczniów „pracujących wolno”, „pracujących standardowo” oraz „pracujących szybko”, co wyraźnie pokazuje intencje autorek sugerujących uwzględnienie w ocenianiu ucznia jego aktywności i zaangażowania, tak żeby szanse na bardzo dobre oceny miały również dzieci mniej zdolne. W poradniku zamieszczono tylko kilka przykładowych scenariuszy lekcji oraz kilka sprawdzianów i quizów; ważnym elementem publikacji są spisy treści oraz zawartości płyt dołączonych do pakietu.

### Płyta DVD

Płyta DVD składa się z dwóch części. Na pierwszą składa się siedem filmów z dość bogatej kolekcji WSiP, które wydawnictwo wykorzystuje przy różnych okazjach. Zaprezentowane tu filmy dotyczą *Mazurka Dąbrowskiego*, Fryderyka Chopina, krakowiaka oraz wybranych spektakli operowych i baletowych – są to fragmenty z przedstawień *Dziadka do orzechów* P. Czajkowskiego, *Opowieści Hoffmanna* J. Offenbacha oraz *Cyrulika sewilskiego* G. Rossiniego. Część z zamieszczonych na płycie filmów, jak chociażby *Od „Pieśni Legionów” do hymnu*, wydawnictwo zrealizowało samo, na inne zaś wykupiło licencję.

W drugiej części płyty nauczyciel znajdzie materiały metodyczne w formacie PDF i doc. Znalazły się tu scenariusze wszystkich 30 lekcji oraz – dodatkowo – zajęć powtórzeniowych. W każdym ze szczegółowo opracowanych konspektów, mających strukturę problemową, dokładnie omówiono tok lekcji, podano przykładowe pytania kierowane do ucznia i jego odpowiedzi, jak również odpowiedzi do zadań i poleceń z podręcznika. Wyrazista struktura



<sup>1</sup> Całość materiałów znajduje się na dołączonej płycie DVD.

wewnętrzna oraz zastosowanie kolorowych czcionek i tabel sprawiają, że scenariusze są czytelne, a korzystanie z nich – wygodne.

Dzięki płytce nauczyciel ma również do dyspozycji 11 sprawdzianów i quizów, a wśród nich sprawdzian diagnozujący poziom wiedzy i umiejętności przed przystąpieniem do nauki w klasie 4, quizy sprawdzające po pierwszym i drugim semestrze oraz osiem testów cząstkowych – wszystkie opatrzone kluczem odpowiedzi. Wydawnictwo opracowało też bazę dodatkowych pytań, które można wykorzystać przy konstruowaniu własnych narzędzi pomiaru.

### Płyty CD

Jak już wspominaliśmy, na trzech płytach znajduje się 129 nagrań, z czego 30 to przykłady muzyki artystycznej, wśród pozostałych natomiast są opracowania dydaktyczne, piosenki, akompaniamenty, muzyka ludowa i popularna. Nagrania na płytach odzwierciedlają strukturę podręcznika. Są one zamieszczone kolejno, zgodnie z następstwem zajęć. Wszystkie materiały do jednej lekcji – nagrania muzyki do słuchania, piosenki, akompaniamenty, nagrania do zadań i poleceń – znajdują się obok siebie.

Większość nagrań to licencje firm Naxos, Polskie Radio, ART Productions Ltd, Paris Music, a wykonawcami prezentowanych utworów muzyki klasycznej są uznani wirtuozi i dyrygenci, tacy jak Jerzy Maksymiuk, Zdenek Koslar, Ondrej Lenárd, Richard Hayman, Theodore Kuchar, Adrian Leaper, Marek Drewnowski, Paulina Szymańska, Władysław Kłosiewicz, Miliza Korjus, Stefano Montanari, Franko de Grandis, Duke Ellington, zespoły: Energy, Affabre Concinui, Il Canto. Część muzyki, głównie fortepianowej i kameralnej, to interpretacje młodych wirtuozów, przygotowane i nagrane na potrzeby edukacyjne przez WSiP. Utwory fortepianowe wykonuje Tomasz Pawłowski, skrzypcowe – Malina



Sarnowska, wiolonczelowe – Adam Misiak. Osoby te zrealizowały również część przykładów ilustrujących zagadnienia omawiane w podręczniku, np. kanon *Panie Janie*, chociaż zdecydowaną większość przykładów dydaktycznych stanowią opracowania wykonane w studiach, przy pomocy programów do tworzenia aranżacji. Opracowania te – mimo że pochodzą od wielu osób – w stylu zbliżone są do siebie: charakteryzuje je przede wszystkim umiar, przejrzystość, szlachetność i ładna kolorystyka brzmienia. Ich autorzy – Tomasz Struzik, Jerzy Ostrowski, Piotr Grinholc, Dariusz Kabaciński, Tomasz Strąk, Wojciech Zieliński, Andrzej Zagrodzki – nie wykorzystali gotowych schematów oferowanych przez programy, ale sami stworzyli sample i podkłady. Nie starali się przy tym upodabniać piosenek do określonych stylów muzyki popularnej, ale każdej piosence nadali jej własny, niepowtarzalny styl, starając się raczej iść w kierunku brzmienia orkiestry, big-bandu czy też klasycznych zespołów kameralnych niż kapel rockowych. Większość piosenek zamieszczonych na płytce wykonuje zespół wokalny Canzonetta.

### Multibook i materiały dostępne w Internecie

Multibook, czyli interaktywny podręcznik multimedialny dla nauczyciela dostępny na pendrive lub online na stronach



wydawnictwa, oprócz treści z tradycyjnego wydania zawiera dodatkowe materiały – filmy, ilustracje, zdjęcia, dodatkowe teksty wyjaśniające, źródłowe, słowniczki pojęć, odpowiedzi do zadań. Korzystanie z niego w klasie wymaga użycia komputera i rzutnika z ekranem lub tablicą interaktywną.

Dla nauczycieli pracujących z omawianym pakietem wydawnictwo przygotowało także stronę internetową [wsipnet.pl](http://wsipnet.pl), na której zamieszczono materiały podstawowe do pakietu oraz takie jak chociażby poradnik metodyczny, multibook i inne pomoce dydaktyczne. Dostęp do nich mają – po zalogowaniu – osoby, które zadeklarowały korzystanie z danych podręczników, a więc są one do dyspozycji wyłącznie pedagogów pracujących z pakietami edukacyjnymi Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych.

\* \* \*

Większość wydawców, przygotowując nowe pakiety do muzyki, nawiązuje do obecnych na rynku publikacji, bazuje na przygotowanych wcześniej materiałach dydaktycznych. *Nuty, smyki i patyki* to w całości nowa propozycja dla nauczycieli muzyki. Jest to konsekwentnie zrealizowany pomysł, w którym autorki o tyle korzystają ze znanych z innych podręczników materiałów, o ile logicznie wynika to z założeń i wydaje się w danym momencie najbardziej odpowiednie. Wydawnictwo włożyło sporo wysiłku w przygotowanie tego pakietu, w opracowanie nowych piosenek, nagrań, ilustracji, materiałów multimedialnych oraz podręczników, których formuła – i w treści, i w opracowaniu graficznym – jest bardziej młodzieżowa niż dziecięca (przy czym poważniejsze traktowanie czwartoklasisty nie oznacza, iż treści muzyczne są niedostosowane do wieku).

Za jeden z wyróżników tego pakietu uważamy dobre dopasowanie treści muzycznych do możliwości dzieci, zarówno od strony techniczno-wykonawczej, jak i emocjonalnej. Muzyka zaproponowana na kartach tego podręcznika i płynąca z nagrań i multimedialnych materiałów jawi się nam przede wszystkim jako radość, pogoda, optymizm i piękno.



Mirosław Grusiewicz, Rafał Ciesielski, Romualda Ławrowska

## WSiP, muzyka i my

**Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, *Muzyka i my. Klasa 4*, Urszula Smoczyńska, Katarzyna Jakóbczak-Drażek, Warszawa 2012.**

**M**uzyka i my jest pakietem, w ramach którego uczeń i nauczyciel otrzymują w każdej klasie odrębne zestawy dydaktyczne. Uczeń co roku ma do dyspozycji nowy podręcznik i zeszyt ćwiczeń, nauczyciel zaś poradnik dla nauczyciela, multibook i zestaw płyt. Uzupełniające materiały dydaktyczne są dostępne na stronach internetowych wydawnictwa – [wsipnet.pl](http://wsipnet.pl).

Obecne wydanie pakietu tylko nieznacznie różni się od wcześniejszych z istniejącej od 1999 roku serii *Muzyka i my*<sup>1</sup>. Główne zmiany dotyczą szaty graficznej. Zostały wprowadzone stałe elementy – kolorowe paski i tła, wyraźniejsze oddzielenie poszczególnych części składowych – dzięki którym książki zyskały na przejrzystości, łatwiej znaleźć w nich interesujące w danym momencie zagadnienia. Poniższa analiza dotyczy wyłącznie materiałów przeznaczonych dla klasy 4, chociaż w sprzedaży jest już także zestaw dla klasy 5.

### Materiały dla ucznia

#### Podręcznik

##### *Struktura i ogólne założenia*

Podręcznik w formacie 204 × 285 mm, liczący 128 stron, zakupić można w cenie ok. 26 zł. Zamieszczone w nim treści

podzielono na cztery części: *Jesień, Zima, Wiosna, Lato*. Każdy z tych głównych rozdziałów – tworzących pewną strukturę porządkującą – zaczyna się fragmentem partytury pierwszej części z *Czterech pór roku* Antonio Vivaldiego, barwną reprodukcją malarską odwołującą się do kolorytu przyrody danego okresu oraz poleceniem wysłuchania kompozycji A. Vivaldiego. Taki układ upoważnia do stwierdzenia, że pory roku i kalendarz szkolny wyznaczają treści nauczania – i jest to poniekąd prawda, gdyż podręcznik posiada strukturę liniową i w ramach poszczególnych tematów realizowanych w obrębie określonej pory roku zamieszczono pewne treści nauczania korespondujące z istotnymi cyklicznymi wydarzeniami, a część piosenek opisuje piękno przyrody. Wszystko to jednak stanowi raczej tło, ośnowę. Treści podręcznika skupione są przede wszystkim wokół problemów i zagadnień czysto muzycznych, do których egzemplifikacje zostały trafnie dobrane do okresu nauki.

Autorkom udało się połączyć w jedną logiczną całość wiele różnych zagadnień rozwijanych równolegle. Można powiedzieć, że treści współgrają z kalendarzem szkolnym, a omawiane kolejno przez cały okres nauki zagadnienia teoretyczne zostały logicznie poukładane. Repertuar wokalny,

<sup>1</sup> Omówienie starszej wersji pakietu *Muzyka i my* ukazało się w nr. 3 „Wychowania Muzycznego w Szkole” w 2005 roku.



podobnie jak ten do grania (zarówno utworu na instrumenty solo, jak i opracowania na szkolne zespoły) został dopasowany do omawianych zagadnień teoretycznych i ułożony według stopnia trudności, zaś w zaproponowanych ćwiczeniach twórczych i zabawach dla dzieci dostrzec można logikę następstw. Nade wszystko jednak podręcznik został zaplanowany tak, aby stworzyć jak największe szanse na osiągnięcie celu, jakim niewątpliwie jest wszechstronny rozwój ucznia, z akcentem położonym na sferę kreatywności i doświadczania radości z obcowania z muzyką.

### Treści nauczania w podręczniku

#### Piosenki

Wszystkie pieśni i piosenki, jak również utwory instrumentalne, zamieszczono w omawianym podręczniku na rozkładówkach albo – w większości – na pojedynczych stronach, co ułatwia korzystanie z nich. 36 zaproponowanych piosenek – zróżnicowanych zarówno tematycznie (każda dotyczy innych spraw i problemów), jak i gatunkowo – można podzielić na dwie kategorie: piosenki współczesne (14) oraz

historyczne (22). Elementem wspólnym jest jednorodny poziom trudności, dobrze dopasowany do możliwości wokalnych uczniów klasy 4, prosta forma zwrotkowa oraz czytelny zapis nutowy.

14 piosenek, które zakwalifikowaliśmy jako współczesne piosenki dla dzieci, w większości powstało już kilkanaście lat temu i wcześniej. Choć nie znajdziemy tu zupełnie nowych utworów, nigdzie dotąd niepublikowanych, określamy je jako współczesne, jako że odwołują się one do obecnych czasów, do spraw aktualnych i bliskich dzieciom. Mamy tu piosenki poruszające temat pożądanых postaw życiowych i moralnych, w tym: afirmacji życia – *Słoneczko, uśmiechnij się!* (muz. K. Gaertner, sł. E. Bryll); przyjaźni, współpracy, wspólnotowości – *Piosenka stu zakątków świata* (muz. B. Kolago, sł. E. Szeptyńska); pracowitości, uprzejmości, koleżeństwa – *Najłatwiejsze ciasto w świecie* (muz. K. Kwiatkowska, sł. A. Woy-Wojciechowska). Dwa utwory dotyczą form spędzania czasu wolnego, kształtowania zainteresowań i pasji dzieci: *Mam tam-tam* (muz. S. Marciniak, sł. E. Zawistowska), *Nasz tata* (muz. A. Markiewicz, sł. W. Chotomska). Kilka piosenek ma charakter



wyraźnie poetycki – należą do nich m.in. pełna uroku, nastrojowa, acz napisana z „przymrużeniem oka” *Kołysanka kuchenna* (muz. A. Markiewicz, sł. W. Chotomska), zabawna opowieść o smoku wawelskim – *Bajka o hucie wawelskiej* (muz. K. Kwiatkowska, sł. K. Jaślar), kołysanka afirmująca piękno i uroki tego świata – *Kołysz nas, ziemio* (muz. B. Kolago, sł. E. Szeptyńska), o dziecięcych marzeniach – *Gonię słońce gorące* (muz. A. Pałac, sł. E. Szeptyńska), pełna ironicznego humoru piosenka o życiu myszki – *Cały tydzień* (muz. K. Kwiatkowska, sł. J. Holm). Kilka współczesnych kompozycji dotyczy wreszcie przyrody i pór roku – są to m.in.: *Zimowa moda* (muz. F. Leszczyńska, sł. Z. Holska-Albekier), *Złoty klucz* (S. Marciniak, B. Lewandowska), *Zielone sosny* (muz. A. Markiewicz, sł. D. Gellner).

Pozostałe piosenki, które określiliśmy jako historyczne – chociaż precyzyjniej należałoby napisać, że są to utwory historyczne, w tym patriotyczne i pieśni dla dzieci z ubiegłych wieków, pieśni ludowe i popularne (polskie i zagraniczne) i utwory dydaktyczne – są, podobnie jak omówione wcześniej współczesne propozycje, opatrzone ćwiczeniami i zabawami i tak samo wykorzystywane do rozwoju predyspozycji muzycznych, w większym tylko zakresie służą celom poznawczym i kształtowaniu postaw patriotycznych. Warto zwrócić uwagę, iż prawie wszystkie zaproponowane piosenki (za wyjątkiem patriotycznych i kilku ludowych) posiadają żartobliwy tekst, który powinien spotkać się z akceptacją i zainteresowaniem uczniów.

Z pieśni patriotycznych uczniowie poznają *Mazurek Dąbrowskiego*, *O mój rozmarynie*, *Pałacyk Michla*. Z pieśni ludowych wybrano kilka powszechnie znanych na terenie całego kraju, obecnych w kulturze popularnej od wielu lat, które posiadają wyraźną tonalność, prostą konstrukcję i rytmy taneczne. Są to *Kciucubabka*

(„Z liści chałupkę miała...”), *Sarna* („Jak ja jechał poprzez las...”), *Czerwone jabłuszko*, *Chodzony* („Nie padaj, deszczyku...”) oraz pastorałka *Gore gwiazda Jezusowi*. Zaproponowano także dwie piosenki ze *Śpiewnika dla dzieci* Z. Noskowskiego i M. Konopnickiej (*Jesień*, *Zła zima*). Z melodii popularnych i tzw. dydaktycznych dominują znane na świecie kanony, których słowa – za wyjątkiem *Plurimos annos* – zostały przetłumaczone na język polski. Warto zwrócić uwagę także na dwie polskie piosenki zamieszczone w podręczniku – *Hanko modro-oka* oraz *Mój kask*. Są to utwory funkcjonujące wspólnie z zabawami przypisanymi do nich od wielu lat, przy których świetnie się bawią, ale i muzycznie rozwijają dzieci i osoby dorosłe.

### Utwory do grania na instrumentach

Gra na instrumentach prowadzona jest na kilku płaszczyznach. Uczniowie mogą muzykować na instrumentach klawiszowych, na flecie podłużnym, dzwonkach, proponuje się im także używanie szkolnych instrumentów do wykonywania gotowych partytur, tworzenie ilustracji muzycznych, wykorzystywanie instrumentów do gier i zabaw muzycznych. Wszystkie te zagadnienia poprzedzone są podstawowymi informacjami, wskazówkami i poradami dotyczącymi sposobów i zasad gry na flecie i dzwonkach, jest też tabela chwytów fletowych, a podstawową zawartość działu *Gramy na instrumentach* stanowią przykłady muzyczne. W podręczniku zamieszczono ponadto trzy opracowane przez Jerzego Smoczyńskiego partytury na flet, dzwonki i perkusyjne instrumenty niemelodyczne, jedno opracowanie piosenki z akompaniamentem instrumentów perkusyjnych oraz 37 melodii do grania na flecie, dzwonkach i instrumentach klawiszowych. Przy niektórych przykładach autorki nie wskazują konkretnych instrumentów. W melodiach

do gry na instrumentach klawiszowych bardzo dokładnie podpisano palcowanie oraz funkcje harmoniczne, z kolei melodie do gry na flecie podłużnym oraz dzwonek w zdecydowanej większości stanowią prymki, tylko w kilku przypadkach są zapisane do gry w duecie czy z akompaniamentem instrumentów perkusyjnych.

W podręczniku zaproponowano uczniowi zagranie popularnych melodii polskich oraz zagranicznych (z Francji, Węgier, Chorwacji, Danii, Grecji, Anglii, Włoch, Szwecji, USA), melodii ludowych, zamieszczono także wypisy z fragmentów znanych dzieł muzyki klasycznej (głównie fragmenty z *Czterech pór roku* A. Vivaldiego) oraz popularne kolędy. Utwory zapisane zostały w kilku wygodnych do grania tonacjach (C, G, F, B, d, g) oraz (jeden) w skali doryckiej.

### **Zabawy muzyczne, polecenia**

Autorki podręcznika to znane w kraju specjalistki i propagatorki metod C. Orffa, idei nauczania poprzez zabawę i aktywność twórczą, zupełnie oczywiste wydaje się zatem, iż zabaw i ćwiczeń twórczych w omawianym podręczniku nie brakuje, ale nie są one czynnikiem dominującym. Podręcznik zawiera trzy scenariusze tworzenia ilustracji muzycznych oraz propozycje sześciu zabaw, których istotne elementy to: muzyka, muzyczność i rytmiczność słowa, naturalne brzmienia i odgłosy, rytmiczne poruszanie się.

Znaczna część poleceń zachęca do wykonywania ćwiczeń emisyjnych, zaśpiewania lub zagrania fragmentu muzycznego w ściśle określony sposób, odpowiedniego wyklaskania rytmu, rytmicznego wymawiania słów i sylab, właściwej interpretacji wiersza i nadania mu cech muzyczności, nie ma natomiast zadań ukierunkowanych na poznawanie i utrwalanie wiedzy teoretycznej, związanych z elementami dzieła muzycznego, z zasadami muzyki czy z zapisem muzycznym; zabrakło też rebusów, zagadek, krzyżówek.

### **Wiedza o muzyce**

Podręcznik nie jest zdominowany przez wiadomości teoretyczne. Szerzej opracowano zaledwie kilka tematów i to one właśnie wyznaczają zakres wiedzy, z jaką uczeń powinien się zapoznać. Wiodącymi zagadnieniami są: instrumenty perkusyjne (uczniowie poznają historię ich powstania, związki z muzyką etniczną, podziały i sposoby gry, poznają instrumenty orkiestry symfonicznej, ale i etniczne oraz szkolne); Fryderyk Chopin (czytankę o Chopinie przygotowała Małgorzata Dybowska); polskie tańce narodowe (uczniowie zapoznawani są z mazurem, oberkiem, kujawiakiem, polonezem, krakowiakiem), formy muzyczne (AB, ABA, rondo). Oprócz tego zaprezentowano postaci A. Vivaldiego, Z. Noskowskiego, P. Czajkowskiego, S. Moniuszki, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, J. Straussa. Sylwetki twórców zarysowane są najczęściej w formie króciutkiej charakterystyki ich twórczości, okraszonej anegdotami z życia, co pozwoliło otrzymać obraz kompozytora z jego dokonania twórczymi oraz człowieka charakteryzującego się pewnymi cechami i określonym usposobieniem.

### **Utwory do słuchania**

Wiodącym utworem, którego różne fragmenty pojawiają się w kolejnych częściach omawianego podręcznika, są *Cztery pory roku* A. Vivaldiego. Oprócz tego autorki przewidują zapoznanie uczniów z czterema utworami F. Chopina (*Scherzo h-moll* op. 20, *Preludium Des-dur* op. 28 nr 15, *Mazurek C-dur* op. 6 nr 5, *Etiuda c-moll* op. 10 nr 12), z miniaturą fortepianową P. Czajkowskiego *Październik* z cyklu *Pory roku*, S. Moniuszki arię Stefana z opery *Straszny dwór*, W. A. Mozarta cz. I *Serenady G-dur* – *Eine kleine Nachtmusik*, L. van Beethovena *Dla Elizy* oraz z *Polką Tritsch-Tratsch* J. Straussa.

## Zeszyt dla ucznia

Zeszyt dla ucznia ma format B5, liczy 56 stron i kosztuje ok. 17 zł. Materiały w nim zawarte ułożone zostały zgodnie ze strukturą podręcznika i poszczególnymi tematami. Każdy z czterech działów rozpoczyna się od polecenia wykonania plakatu do utworu A. Vivaldiego. Dalej znaleźć można różnorodne ćwiczenia, najczęściej wymagające pisemnej odpowiedzi. Dominują zadania otwarte krótkiej odpowiedzi (wyczerpania oraz pojedynczej odpowiedzi) bądź z luką, w których uczeń ma wstawić brakujące wyrazy, nuty, symbole muzyczne. Spora część poleceń zawiera prośbę o uporządkowanie elementów (m.in. popularne rozsypanki) lub ich zaklasyfikowanie do odpowiednich grup, są także zadania typu prawda-falsz, rebusy, krzyżówki, łamigłówki, wykreślanek. W kilku ćwiczeniach uczeń zachęcany jest do wykonania pewnych rzeczy, w tym do działań twórczych (zaprezentowania rytmu gestodźwiękami, ułożenia piosenki) oraz samodzielnego stworzenia perkusyjnych instrumentów muzycznych. Pomocą mają mu służyć instrukcje postępowania z ilustracjami oraz wskazówki dotyczące sposobu gry na wykonanym przez niego instrumencie.

Zwieńczeniem całorocznej pracy w zeszycie ćwiczeń jest quiz muzyczny składający się z 10 zadań podsumowujących wiedzę zdobytą w klasie 4; zaplanowano wreszcie także miejsce na zapisanie poznanych utworów muzycznych oraz nauczonych piosenek i kilka czystych stron z pięcioliniami.

W całym zeszycie ćwiczeń nie znajdziemy zadań wielokrotnego wyboru. Widać wyraźnie, że autorki nie chciały zamieszczać zadań, które może i dobrze diagnozują poziom wiedzy ucznia, ale nie wymagają poświęcenia czasu ani wysiłku i z łatwością mogą zostać odpisane przed lekcjami.

## Materiały dla nauczyciela

### Poradnik metodyczny

Poradniki Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych posiadają ustaloną, jednakową strukturę we wszystkich wydawanych obecnie pakietach. Zawierają opisy cyklu, w tym komentarze autorów i redaktorów, odpowiednie fragmenty podstawy programowej, proponowany program nauczania, uwagi metodyczne, rozkłady materiału z planem wyników, wybrane scenariusze i sprawdziany oraz opis zawartości dołączonych płyt i spis zalecanej literatury dla nauczycieli. W omawianym tu pakiecie na uwagę zasługują zamieszczone w poradniku uwagi metodyczne, opracowane osobno dla różnych form kontaktu z muzyką.



### Płyty CD

Trzy płyty CD zawierają utwory do słuchania oraz piosenki i akompaniamenty do piosenek. Na dwóch z nich znajduje się 40 utworów do słuchania, ułożonych alfabetycznie. W zasadzie prawie wszystkie zaproponowane utwory, za wyjątkiem kilku



nagrań muzyki afrykańskiej oraz muzyki ludowej w wykonaniu regionalnych kapel, przynależą do kanonu muzyki klasycznej, obecnego w edukacji od szeregu lat. Na płycie zamieszczono m.in.: pięć fragmentów z *Pór roku* A. Vivaldiego, J. S. Bacha *Badinerie* z *III Suty orkiestrowej h-moll*, L. Mozarta cz. I *Symfonii dziecięcej*, W. A. Mozarta cz. I *Serenady G-dur – Eine kleine Nachtmusik* KV 525, L. van Beethovena *Burzę z VI Symfonii F-dur* op. 68 *Pastoralnej* oraz *Dla Elizy*, F. Chopina, *Etiudę c-moll* op. 10 nr 12, *Mazurek C-dur* op. 7 nr 5, *Polonez A-dur* op. 40 nr 1, *Preludium Des-dur* op. 28 nr 15, *Scherzo h-moll* op. 20, S. Moniuszki arię Stefana *Z kurentem* oraz *Mazur* z opery *Straszny dwór*, H. Wieniawskiego *Kujawiak a-moll*, L. Różyckiego *Krakowiak* z baletu *Pan Twardowski*, P. Czajkowskiego *Październik z Pór roku*, J. Brahmsa *Taniec węgierski D-dur* nr 13, M. Musorgskiego *Noc na Łysej Górze*, A. Chaczaturiana *Taniec z szablami* z baletu *Gajane*, G. Gershwin *Summertime* z opery *Porgy and Bess*, J. Straussa *Polkę Tritsch-Tratsch*, R. Twardowskiego *Oberek*, K. Pendereckiego *Fluorescencje*. W większości są to całe utwory bądź całe części dzieł cyklicznych w światowych wykonaniach najlepszych orkiestr polskich (m.in.: Orkiestry Teatru Wielkiego w Warszawie, Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej, Chóru i Orkiestry Opery Warszawskiej, Orkiestry Polskiego Radia, Orkiestry PRiTV w Krakowie, Warszawskiej Filharmonii Radiowej) oraz zagranicznych (m.in.: Minnesota Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Das Orchester der Wiener Volksooper). Wśród dyrygentów są postacie tak znane, jak: Jan Krenz, Jerzy Semkow, Antoni Wit, Andrzej Markowski, Osmo Vänskä, Peter Falk. Gro- no solistów tworzą m.in.: pianiści – Edward Wolanin, Nikita Magaloff, skrzypkowie – Vadim Brodski, Konstanty Andrzej Kulka; klawesynista – Władysław Kłosiewicz;

wokalista – Wiesław Ochman. Większość nagrań to licencje uznanych wytwórni płytowych, m.in.: Polskiego Radia S.A., Polskich Nagrań, Naxos, DUX, Upright Music Poland; BIS Records Sweden; Decca, część to nagrania WSiP.

Na trzeciej płycie znajdują się nagrania wszystkich 33 piosenek zamieszczonych w podręczniku – akompaniamenty zawierają całe utwory, w wersji wokalnie-instrumentalnej jedynie pierwsze zwrotki piosenek wykonywanych w większości przez chór dziewczęcy (chór Towarzystwa Śpiewaczego *Lutnia* im. P. Maszyńskiego), po części przez chór mieszany (chór z PSM II st. im. J. Elsnera w Warszawie) oraz solistów. Podstawowy instrument tworzący akompaniamenty to fortepian wzbogacany o instrumenty perkusyjne oraz inne instrumenty klasyczne. Bardziej rozbudowane zestawienia instrumentalne wprowadzono świadomie i celowo, np. *Piosenka stu zakątków świata* oparta jest na brzmieniu big-bandu, w *Mam tam-tam* dominują instrumenty perkusyjne, w tym marimba oraz bębni, w *Bajce o hucie wawelskiej* – trąbka, w melodiach ludowych na pierwszy plan wysuwają się brzmienia instrumentów smyczkowych, głównie kontrabasów i skrzypiec oraz akordeonu, z kolei *Gore gwiazda Jezusowi* to stylizacja na muzykę renesansową.

### Płyta CD-ROM

Na płycie CD zamieszczono pełne wydanie *Poradnika nauczyciela*, w tym zestaw wszystkich 30 scenariuszy zajęć lekcyjnych, dwa sprawdziany z odpowiedziami – diagnozujący wiedzę i umiejętności muzyczne przed rozpoczęciem nauki w klasie 4 oraz podsumowujący rok pracy. Nauczyciel znajdzie na niej również film o historii powstania *Mazurka Dąbrowskiego* oraz opracowanie metodyczne i choreograficzne polskich tańców narodowych, kilku tańców ludowych: maryneczka, trojak, chodzony. Bardzo przydatne powinny być wreszcie



charakterystyki utworów przeznaczonych do słuchania, które na omawianej płycie opatrzone informacjami o ich twórcach oraz nutami wszystkich piosenek z akompaniamentem fortepianowym.

### Multibook i materiały dostępne w Internecie

Podobnie jak w innych pakietach Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych dla nauczyciela opracowano multibook – podręcznik dostępny na pendrive w formacie PDF z możliwością bezpośredniego dostępu do nagrań, materiałów źródłowych,



dodatkowych zdjęć i ilustracji<sup>2</sup>. Osoby zarejestrowane na [wsipnet.pl](http://wsipnet.pl) mogą korzystać z multibooków online oraz pobierać inne, przygotowane specjalnie dla nauczycieli korzystających z podręczników WSiP materiały, których ilość stale się powiększa.

\*\*\*

Doskonale znana nauczycielom seria *Muzyka i my* jest kontynuacją podręczników, które w latach 80. i 90. XX wieku dokonały przewrotu w edukacji muzycznej. Mimo upływu lat nie tracą one na atrakcyjności, nie tylko dlatego, że wydawnictwo je aktualizuje, ale przede wszystkim ze względu na bardzo przemyślany zbiór treści muzycznych, głównie piosenek, opracowań instrumentalnych, zabaw i ćwiczeń, które można elastycznie wykorzystywać w pracy z uczniami. Dopracowana w szczegółach całość, widoczna solidność i profesjonalizm dają nauczycielowi pewność, że korzysta z materiałów, które były wielokrotnie weryfikowane i sprawdzane w praktyce szkolnej. Obecne już na rynku podręczniki do klasy 5, poza kilkoma nowymi piosenkami i opracowaniami, są kontynuacją poprzedniego wydania. Jak zapowiada WSiP, większe zmiany w zakresie repertuaru są szyszkowane dla klasy 6.

<sup>2</sup> Według najnowszej informacji otrzymanej od wydawcy od nadchodzącego roku szkolnego, tj. 2013/2014, nie będą dostępne w ofercie multibooki do cyklu *Muzyka i my*.

Rafał Ciesielski, Mirosław Grusiewicz, Romualda Ławrowska

## Gra muzyka Nowej Ery

**Nowa Era, *I gra muzyka*, Monika Gromek, Grażyna Kilbach, Warszawa 2012.**

Przeznaczony dla klas 4–6 zestaw *I gra muzyka* zaprojektowany został jako pakiet czterech pozycji obejmujących materiał na trzy lata nauki w szkole podstawowej. W skład pakietu wchodzi: podręcznik z płytą CD-ROM (*Muzyka na ekranie*), *Zagrajmy! Dodatek instrumentalny do nauki gry na flecie, dzwonkach i flażolecie*, *Zaśpiewajmy! Śpiewnik na cztery pory roku, Zeszyt ucznia*. *I gra muzyka* oraz materiały dla nauczyciela: *Książka nauczyciela z płytą CD*, *Płyta nauczyciela* oraz zestaw 10 płyt CD tworzących *Płytotekę nauczyciela muzyki*.

### Materiały dla ucznia

#### Podręczniki z płytą CD

##### *Struktura i ogólne założenia*

Podręcznik (format 265 × 202 mm; 244 strony) jest jednotomowym wydawnictwem przeznaczonym na cały kurs muzyki w szkole podstawowej; wraz z płytą CD i dodatkami *Zaśpiewajmy!*, *Zagrajmy!* można go kupić w cenie 35–39 zł. Układ podręcznika obejmuje rozdział wstępny (*Na dzień dobry*) oraz osiem obszernych rozdziałów tematycznych: 1. *Alfabet dźwięków*, 2. *Muzyka ludowa*, 3. *W świecie muzyki*, 4. *Instrumenty muzyczne*, 5. *Formy muzyczne*, 6. *Dla ojczyzny*, 7. *Muzyczny wehikuł czasu* i 8. *Zapraszamy do tańca*. Podręcznik ma bardzo przejrzysty układ graficzny, jest bogato (ale w żadnym razie nie przytłaczająco) ilustrowany, czytelnie wyodrębniono

w nim ponadto 44 podrozdziały (ich tytuły w rozdziale *Alfabet dźwięków* to: 1. *Rytm i metrum*, 2. *Od gamy do melodii*, 3. *Akompaniament proszę!*, 4. *Solo, zespół, chór*, 5. *Dynamika i barwa dźwięku*, 6. *Tempo i artykulacja*). Podrozdziały zbudowane są na ogół w podobny sposób – znajdziemy w nich informacje teoretyczne, piosenki (*Zaśpiewajmy!*), utwory do słuchania (*Posłuchajmy*), zadania dla ucznia, zabawy muzyczne oraz dodatkowe informacje i rekapitulacje omawianych zagadnień w formie *Ciekawostek*, *Pocztówek muzycznych*, *Warto wiedzieć*, *To już wiemy*.

Należy zauważyć, że nie przewidziano w omawianym podręczniku podziału materiału czy rozdziałów na poszczególne klasy – wymaga to od nauczyciela przemysłanego planowania, a jednocześnie stwarza



mu pewien komfort pracy, pozwala bowiem w praktyce traktować cały materiał jako szeroką bazę, z której wybiórczo podejmuje się poszczególne zagadnienia, wraca się do nich czy dopasowuje się je do aktualnych potrzeb (np. okolicznościowych świąt, wizyty uczniów w filharmonii czy operze, spotkania z muzykami ludowymi). Taka koncepcja podręcznika jako pewnego rodzaju kompendium, z zagadnieniowym układem treści nauczania, zakłada, że uczniowie będą co roku powracać do poszczególnych modułów, jednak w każdej kolejnej klasie zostanie im zaproponowany inny temat. Czasami, szczególnie w sytuacji, gdy realizacja wcześniejszego modułu wymaga korzystania z informacji z dalszych rozdziałów, może być to trudne. Np. lekcje o polskich tańcach narodowych (w podręczniku s. 64–72) czy muzyce rozrywkowej XX wieku (s. 100–103) należałoby poprzedzić informacjami o tańcu i jego rodzajach (s. 222–224), a rozważania o rodzajach i stylach muzycznych (s. 92–118) – mające ukazać różnorodność w świecie muzyki – warto podbudować wiedzą z historii muzyki (s. 181–220).

Korzystanie z podręcznika ułatwiają materiały uzupełniające: *Alfabetyczny spis utworów* (piosenek i tematów do zagrania i zaśpiewania) oraz *Słowniczek muzyczny*, *Indeks rzeczowy* i *Indeks nazwisk* (ostatnich trzech elementów nie ujęto w spisie treści).

## Treści nauczania w podręczniku

### *Piosenki i utwory do grania*

Zagadnienia związane ze śpiewem i nauką gry na instrumentach wraz z przypisanym im repertuarem zostały – zgodnie z koncepcją całego zestawu – ujęte w osobnych zeszytach, również przeznaczonych na trzy lata nauki, jednak i w podręczniku znaleźć można te elementy. Zamieszczono w nim 40 pieśni i piosenek, bardzo zróżnicowanych stylistycznie i treściowo, co stanowi

znaczny walor tak skonstruowanego zestawu. Ilość piosenek wskazuje, iż uznano je za ważne ogniwo zajęć szkolnych – nauczyciele mogliby praktycznie korzystać wyłącznie z utworów zawartych w podręczniku.

Piosenki treściowo dopasowane są do poszczególnych zagadnień, np. *Poczuj rytm* w kontekście omawiania zagadnień rytmicznych czy *Na okrągło* w podrozdziale poświęconym rondowi, *Zabawa z echem* przy zagadnieniu dynamiki w muzyce. Część z nich oparta jest na motywach ludowych (*Czerwone jabłuszko*, *Krakowiaczek jeden*), inne dotyczą tematyki patriotycznej (*Mazurek Dąbrowskiego*, *Piechota*, *Przybyli ułani*, *Warszawskie dzieci*), okolicznościowej (*Karnawałowy rytm*) czy muzycznej (*Mały kanon*, *Raz staccato, raz legato – co ty na to?*). Spora część utworów wokalnych to dzieła spółki autorskiej: Arleta Niciewicza-Tarach – słowa; Monika Gromek i Michał Józwiak – muzyka. W podręczniku znajduje się również kilka melodii do zagrania na instrumentach – są to m.in. melodia początkowego fragmentu *Eine kleine Nachtmusik* W. A. Mozarta, *Menuet* J. S. Bacha, temat z II cz. *Symfonii G-dur* J. Haydna, pieśń *Wiosna* F. Chopina, *Przysłniczka* S. Moniuszki, *Pavana* A. de Cabezona, temat z baletu *Jezioro łabędzie* P. Czajkowskiego, opracowanie w formie wariacji tematu *Ody do radości*, opracowanie na instrumenty perkusyjne, parę melodii dydaktycznych na jeden i kilka instrumentów, akompaniamenty do piosenek.

### *Zabawy muzyczne, zadania*

Zadania i zabawy muzyczne występują w kilku powtarzających się modułach – *Zatańczmy! Zabawa muzyczna*, *Na złotą nutę*, *Muzyczny trening*, *Moja muzyka*, *Na głosy*. *Zatańczmy!* – to propozycje wykonania ćwiczeń ruchowych i kroków omawianych tańców, *Zabawa muzyczna* obejmuje różnorodne zadania związane z przedstawianymi

zagadnieniami (np. zabawa oparta na piosence *Uciekła mi przepióreczka* czy inscenizacja klasowej filharmonii), *Na złotą nutę* skierowane jest do uczniów chcących poszerzyć swą wiedzę o muzyce, *Muzyczny trening* zawiera ćwiczenia umożliwiające opanowanie elementów śpiewu i gry na instrumentach, a *Moja muzyka* stanowi pole kreatywnych działań uczniów w zakresie tworzenia muzyki.

## Wiedza o muzyce

Informacje o muzyce podawane są w formie treściwych, syntetycznych wprowadzeń do każdego tematu. Poszerzeniu wiadomości służą rubryczki: *Ciekawostki* i *Warto wiedzieć*. Oprócz tego niektóre zagadnienia (*Jak powstały nuty?*, *Instrumenty zwykle i niezwykle*, *Od fonografu do MP3*, *Muzyka i film*) zostały potraktowane szerzej i wyodrębnione jako samodzielne elementy (*Pocztówki muzyczne*) oraz infografiki umieszczone na rozkładówkach. Łącząc krótkie komentarze z ilustracjami, dają one przejrzysty obraz omawianych kwestii.

Przewidziany w podręczniku zakres wiedzy o muzyce obejmuje podstawowe zagadnienia teorii muzyki (rytm, metrum, dynamika itd.), muzykę ludową Polski, krajów ościennych i wybranych obszarów Europy i świata, instrumenty muzyczne, formy muzyczne oraz rys historyczny z ukazaniem sylwetek wybranych kompozytorów (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Moniuszko, Debussy, Lutosławski). Zestawienie podstawowych terminów muzycznych znaleźć można w *Słowniczku muzycznym* zamieszczonym na końcu podręcznika.

## Utwory do słuchania

Koncepcja podręcznika zakłada przede wszystkim aktywność ucznia w zakresie

śpiewania, grania oraz realizowania rozmaitych zadań, toteż repertuar do słuchania proponowany w podręczniku jako ilustracja omawianych zagadnień mieści się w wymiarze podstawowym, ale reprezentatywnym dla poszczególnych tematów. Tytuły utworów do słuchania przedstawiono w rubryce *Posłuchajmy*, nie zostały one ujęte w *Alfabetycznym spisie utworów* ani w żadnym innym zestawieniu dla uczniów.

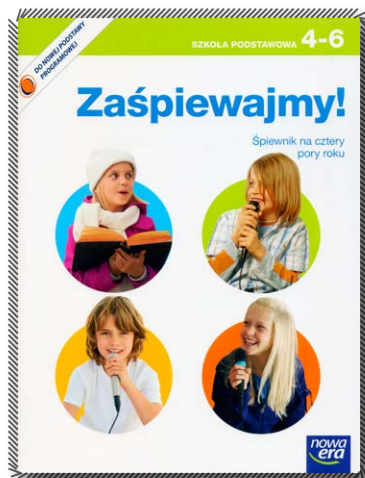
## Płyta CD-ROM *Muzyka na ekranie*

Płyta CD-ROM dołączona do omawianego podręcznika zawiera materiał znany z poprzednich pakietów edukacyjnych Nowej Ery *Wędrówki muzyczne* Jerzego Burdzego. Czytelników zainteresowanych bliższym poznaniem tej niezmiernie interesującej pomocy dydaktycznej – której treści podzielone są zgodnie ze strukturą podręcznika, a każdy rozdział składa się z elementów wprowadzających i wyjaśniających pewne zagadnienia, z gier i zabaw oraz z zadań sprawdzających opanowanie materiału – odsyłamy do recenzji, która ukazała się na łamach naszego czasopisma w 2007 roku<sup>1</sup>.



<sup>1</sup> B. Panasiuk, *Muzyczne wędrówki w klasach 4–6*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 2007, nr 2, s. 63–65.





### ***Zaśpiewajmy!*** **Śpiewnik na cztery pory roku**

Zeszyt utworów do śpiewania *Zaśpiewajmy! Śpiewnik na cztery pory roku* to bardzo obszerny zbiór 65 piosenek ułożonych – zgodnie z tytułem publikacji – według klucza pór roku i kolejnych świąt (Dzień Nauczyciela, Święto Niepodległości, Boże Narodzenie, Dzień Babci, Dzień Dziadka, Wielkanoc, Święto Konstytucji Trzeciego Maja itd.). Umieszczenie w zestawie kilku utworów tematycznie związanych z danym świętem czy porą roku z jednej strony umożliwia dokonanie wyboru piosenki dostosowanej do możliwości wokalnych uczniów, z drugiej zapobiega powtarzaniu się repertuaru (śpiewnik przeznaczony jest na trzy lata nauki).

### ***Zagrajmy!*** **Dodatek instrumentalny do nauki gry na flecie, dzwonkach i fłażolecie**

Zeszyt obejmujący repertuar do grania – *Zagrajmy! Dodatek instrumentalny do nauki gry na flecie, dzwonkach i fłażolecie* – zawiera wiadomości dotyczące podstaw gry na podanych w tytule instrumentach, zestawy chwytów i ćwiczeń w zakresie

umożliwiającym wykonanie proponowanych utworów. Część poświęcona grze na flecie prostym składa się z ośmiu zadań ćwiczeniowych i 13 prostych utworów (m.in. *Oda do radości, Bieriozka, Łabędzia rzeka, White Christmas*). Opanowaniu gry na dzwonkach służy siedem pozycji ćwiczeniowych (m.in. *Jawor, Pojedziemy na łów, Włazł kotek, Trzy kurki*) i 27 utworów (w tym 14 kolęd). Do gry na fłażolecie przeznaczono osiem kompozycji.

Zawarty w zeszycie repertuar jest obszerny i zróżnicowany gatunkowo. Wśród składających się na niego utworów bardzo cenne i warte zauważenia są te opracowane na dwa flety, flet z dzwonkami oraz dwa flety z dzwonkami i trójkątem, dające szansę na muzykowanie kameralne, które może być czynnikiem motywującym do opanowania instrumentu, przynoszącym uczniom wiele satysfakcji ze wspólnej gry. Brakuje natomiast w zestawie utworów nieco bardziej zaawansowanych (zarówno solowych, jak i kameralnych), o nieco wyższych wymaganiach technicznych – kompozycje takie byłyby wskazane przy trzyletnim cyklu nauczania pozwalającym na dobre opanowanie przez niektórych uczniów gry na danym instrumencie. Tu pojawić by się mogły fragmenty



(tematy) utworów z kanonu literatury muzycznej, których w zasadzie nie znajdziemy w proponowanym zestawie. Warto byłoby ponadto ujednolicić podawane tytuły utworów: bądź w oryginalnej wersji językowej (z podanym tłumaczeniem) – wariant lepszy, umożliwiający jednoznaczną identyfikację utworu, bądź wyłącznie w wersji polskiej. Brak konsekwencji powoduje, że obok siebie występują tytuły: *Kiedy święci maszerowali do nieba* i *Plaisir d'Amour*, *Łą-będzia rzeka* i *White Christmas*, *O, Zuzanno* i *Song of the wind*.

## Zeszyt ucznia

Przeznaczony na trzy lata nauki *Zeszyt ucznia. I gra muzyka* posiada format 200 × 265 mm, liczy 96 stron i można go nabyć w cenie około 17 zł. Ma on identyczną strukturę zagadnieniową jak podręcznik, a więc także i tu zakłada się, że poszczególne tematy i zadania będą realizowane wybiórczo.

W zeszytzie zaproponowano kilka rodzajów zadań – są zadania krótkiej odpowiedzi, uzupełnienia, przyporządkowania i uporządkowania, krzyżówki, rebusy, diagramy, ćwiczenia związane z wysłuchaniem muzyki, z ilustrowaniem graficznym utworu

muzycznego, zadania kształcące znajomość i umiejętność zapisywania nut i innych oznaczeń muzycznych. Poza poleceniami obowiązkowymi część – odpowiednio zaznaczona – przygotowana została dla osób chętnych, szczególnie zainteresowanych danym zagadnieniem. Pytania problemowe, wymagające głębszego zastanowienia się i ustnej odpowiedzi, występują pod szyldem *Pocztówka muzyczna*. Poza zadaniami i ćwiczeniami zeszyt zawiera niezapisane kartki w kratkę, pozostawione jako miejsce na notatki ucznia, oraz kartki w kratkę z pięcioliniami do zapisywania nut. Dodatkowo posiadacz zeszytu ćwiczeń otrzymuje naklejki muzyczne, którymi może ozdabiać zeszyt muzyczny i inne elementy szkolnych akcesoriów.

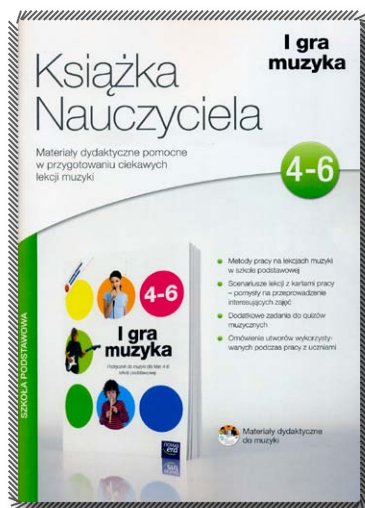
## Materiały dla nauczyciela

### Książka nauczyciela

*Książka nauczyciela* zawiera wybór niezbędnych materiałów do prowadzenia zajęć z pakietem *I gra muzyka*. W zamieszczonym tytule wstępu artykule na temat edukacji muzycznej w szkole podstawowej możemy przeczytać o założeniach nowej podstawy programowej, konstrukcji lekcji szkolnej oraz obszerne uwagi o realizacji różnych form aktywności muzycznej w szkole. Dodatkowy element wprowadzający to opis całego pakietu serii *I gra muzyka*, po nim zaś następuje rozkład materiału oraz plan wynikowy dla trzech klas szkoły podstawowej z podziałem na wymagania podstawowe i ponadpodstawowe. Przy tak rozległym zakresie treści i układzie zagadnieniowym podręcznika jest to element nieodzowny, który powinien znacznie pomóc w planowaniu pracy.

Poradnik zawiera ponadto: rozdział przybliżający metody aktywizujące (dyskusję panelową, śnieżną kulę, burzę mózgów, portfolio, dramę, mapę mentalną, metaplan, alfabet muzyczny), rozdział o sposobach





sprawdzania i oceniania uczniów, scenariusze zajęć, ujmujące w punktach najważniejsze informacje o lekcji i jej przebiegu, niektóre opatrzone dodatkowymi materiałami dla nauczyciela – nutami, ćwiczeniami, informacjami. Dalej są także testy, zadania i ćwiczenia dla ucznia, brakuje jednak odpowiedzi do nich – nauczyciel musi liczyć na własną wiedzę zarówno w przypadku poleceń z podręcznika dla ucznia, jak i z poradnika metodycznego. Ostatnie rozdziały przybliżają zawartość płyty CD-ROM *Muzyka na ekranie* oraz płyt z utworami do wysłuchania, nie opisano w nich jednak zawartości płyt *Zagrajmy* oraz *Zaśpiewajmy*.

O ile same materiały zamieszczone w poradniku należy uznać za ważne i interesujące, o tyle struktura omawianej publikacji wydaje się nie do końca przemyślana. Uchybień jest wiele: opisy całego pakietu znajdują się w kilku miejscach (s. 10–12; 35–36); uwagi natury metodycznej nie tworzą jednej zwartej całości, ale występują w rozbudowanym rozdziale wstępnym (s. 4–10) oraz w rozdziałach omawiających metody aktywizujące i sposoby sprawdzania i oceniania uczniów (s. 28–34). Nie przekonuje także rozmieszczenie w poradniku *Kart pracy*

– krótkich testów sprawdzających opanowanie wiedzy uczniów. Część z nich występuje jako dodatek do niektórych scenariuszy zajęć (s. 48, 50), a część jako *Dodatkowe karty pracy* (s. 63–68), do tego mamy dodatkowe zestawy pytań i zadań dla ucznia (*Ćwiczenia do quizów* – s. 69–74). Podobne zadania sprawdzające wiedzę ucznia zamieszczono też w rozdziałach *Dodatkowe ćwiczenia* (s. 79–80) oraz *Ćwiczenia do pocztówek muzycznych* (s. 81–82). Sztucznym zabiegiem wydaje się wreszcie także podział 14 scenariuszy lekcji na podrozdziały: *Scenariusze na początek roku szkolnego*, *Scenariusze lekcji*, *Scenariusze lekcji z wykorzystaniem pocztówek muzycznych z podręcznika I gra muzyka*, *Inne pomysły na ciekawe lekcje*.

Przy tak obszernych, przygotowanych na trzy lata nauki materiałach, z których nauczyciel ma korzystać wybiórczo, należałoby bardziej precyzyjnie opracować strukturę i zawartość *Książki nauczyciela*. W obecnym wydaniu poradnik – mimo interesujących treści – nie najlepiej spełnia funkcję przewodnika po całym cyklu kształcenia.

### Płyta nauczyciela

*Płata nauczyciela* zawiera cały materiał z *Książki nauczyciela*, m.in. te same scenariusze zajęć i te same karty pracy, część



w formacie PDF, zdecydowana większość to pliki programu Word. Dodatkowe elementy, nieuwzględnione w wersji drukowanej, to: program nauczania, na podstawie którego powstał pakiet i który wydawnictwo zaleca do użytkowania szkolnego, oraz opinia na temat wyżej wymienionego programu wydana przez rzeczoznawcę MEN mgr. Krzysztofa Kramka.

### **Płytoteka nauczyciela muzyki**

Płytoteka nauczyciela muzyki składa się z 10 płyt CD – z czterech z muzyką do słuchania, czterech z piosenkami i akompaniamentami do nich oraz z dwóch z akompaniamentami do gry na flecie i dzwoneczkach.

#### **Posłuchajmy**

Cztery płyty CD zawierają 69 – nagranych w całości bądź we fragmentach – utworów należących do kanonu europejskiej kultury muzycznej, 13 przykładów z szeroko rozumianej muzyki rozrywkowej i jazzowej, 18 przykładów muzyki ludowej oraz 37 przykładów ilustrujących brzmienia głosów ludzkich i instrumentów.

Na trzech płytach kryterium porządkującym materiał jest układ alfabetyczny. Bez trudu znajdziemy tu odpowiednie nagranie dzieła któregoś ze znanych kompozytorów. Sprawa komplikuje się jednak w przypadku muzyki jazzowej i rozrywkowej, różnych ich opracowań i aranżacji. Niektóre utwory

zamieszczono w spisie nie pod nazwiskiem kompozytora, ale pod ich własną nazwą (tytułem), przy czym brak tu konsekwencji. Widać to zwłaszcza w przypadku utworów muzyki popularnej – czasami kryterium porządkującym jest tytuł utworu, jak np. *Cool, cool, rocker, Gdzie jest Mozart?, Piosenka dla Jean, Shape of my heart, Yesterday, Stretchin*, innym razem wykonawca: Urszula (*Konik na biegunach*), niekiedy też autor opracowania i wykonawca: W. Kacperski (*Bez tytułu*). Także sposób opracowania muzyki klasycznej nie został ujednolicony – utwór *Szewczyk idzie po ulicy, szydełka nosząc* występuje jako Anonim, a *Bogurodzica* pod własnym tytułem, podobnie jak *Gaude Mater Polonia*. Popularny *Duet kotów*, przypisywany G. Rossiniemu i znany właśnie jako jego dzieło, znajdziemy pod pseudonimem R. L. de Pearsalla – G. Berthold.

Czwarta płyta zawiera przykłady polskiej muzyki ludowej w wykonaniu kapel ludowych oraz utwory muzyki ludowej z różnych regionów Europy (z Czech, Hiszpanii, Irlandii, Litwy, Niemiec, Rosji, Włoch, Ukrainy) i świata (Afryka, Chiny, Peru). Zamieszczono na niej też przykłady brzmień instrumentów i głosów ułożone zgodnie z klasyfikacją instrumentów ze względu na sposób wydobywania dźwięków (głosy wokalne, instrumenty dęte blaszane, dęte drewniane, dęte miechowe, perkusyjne, strunowe smyczkowe, strunowe szarpane, strunowe uderzane).

*Płytoteka nauczyciela muzyki* jest z założenia pomocą dydaktyczną przeznaczoną dla wszystkich osób korzystających z podręczników do muzyki Nowej Ery, w tym dla pakietu *I gra muzyka*, stąd też wybrano taki, a nie inny układ utworów. Pomysł niewątpliwie jest interesujący i po dokonaniu pewnych korekt każdy nauczyciel będzie mógł w miarę szybko znaleźć potrzebne mu w danej chwili nagranie. Trzeba też przyznać, że utwory tworzą bogaty zbiór interesujących



nagrań, szkoda tylko, że wydawnictwo nie podaje źródeł nagrań ani wykonawców.

### **Zaśpiewajmy**

Na czterech płytach zawarto 81 ze 103 pieśni i piosenek, których nuty znajdziemy w podręczniku i dodatku *Zaśpiewajmy!*, większość z nich nagrano w wersjach wokalo-instrumentalnych, część tylko w instrumentalnych. Zbiór akompaniamentów charakteryzuje się różnorodnością stylistyczną, przeważają jednak opracowania o stylistyce typowego zespołu muzyki rozrywkowej (zespołu rockowego), w którym dominującą pozycję mają gitary oraz zestaw perkusyjny.

Wszystkie utwory – za wyjątkiem pieśni patriotycznych i historycznych, ludowych i popularnych oraz kolęd i pastorałek – mają wyraźne rytmy taneczne. Oprócz opracowań studyjnych niektórym piosenkom towarzyszy zespół muzyczny. Wykonawcami partii wokalnych są soliści (dzieci i młodzież) oraz chóry z warszawskich szkół muzycznych i z Grodziska Mazowieckiego.

### **Zagrajmy**

Dwie płyty *Zagrajmy* zawierają akompaniamenty do materiałów nutowych dodatku instrumentalnego (67 opracowanych melodii) oraz do dziewięciu melodii zawartych w podręczniku *I gra muzyka*. W nagranych akompaniamentach każdy utwór zaczyna się przygrywką wprowadzającą do melodii. Większość kompozycji została opracowana w dwóch wersjach, różniących się przede wszystkim tempem: w tempie wolnym, ćwiczebnym, wyraźnie słyszymy melodię do zagrania przez ucznia, w tempie „szybkim”, właściwym dla danego utworu, nie ma nagranej linii melodycznej. Akompaniamenty odznaczają się różnorodnością zestawień



brzmień i instrumentów, niemniej dla każdego z nich charakterystyczny jest umiar i wymiar kameralny. Słowa uznania należą się osobom tworzącym aranżacje oraz mastering – akompaniamenty odznaczają się naturalnym pulsem i frazowaniem.

\*\*\*

Poszczególne zakresy materiału (mówiąc umownie: wiedza, granie i śpiewanie) zamieszczone zostały w odrębnych zeszytach przeznaczonych w każdym przypadku na cały trzyletni okres nauki. Koncepcja ta ma swe uzasadnienie – nauczycielowi pozwala m.in. na omawianie zagadnień w dowolnej kolejności, uczniowi umożliwia znalezienie informacji z całego kursu (także z lat poprzednich), ujmując materiał w jakąś uchwytą całość. Cenny wydaje się taki układ zwłaszcza w odniesieniu do repertuaru instrumentalnego i wokalnego, gdyż umożliwia elastyczne korzystanie z utworów – idące za realnymi, nie zaś wynikającymi z porządku lat nauki, postęпами w grze czy umiejętnościach wokalnych. Czy te niewątpliwie atuty równoważą konieczność noszenia przez ucznia przez cały okres nauki kompletu podręczników – pozostaje kwestią otwartą.



Rafał Ciesielski, Mirosław Grusiewicz, Romualda Ławrowska

## Lekcje muzyki Nowej Ery

**Nowa Era, Lekcja muzyki, Monika Gromek, Grażyna Kilbach, Warszawa 2012.**

Obok podręcznika przeznaczonego na cały okres nauki muzyki w szkole podstawowej wydawnictwo Nowa Era proponuje wariant, w którym dla poszczególnych klas przewidziane są kolejne, pojedyncze podręczniki. W ubiegłym roku ukazał się podręcznik do klasy 4 *Lekcja muzyki*. W pakiecie znajdują się też: *Dodatek instrumentalny do nauki gry na flecie, dzwonkach i flażolecie. Zagrajmy!*, *Zeszyt ucznia* oraz CD-ROM *Muzyka na ekranie* zawierający filmy, nagrania i zadania poszerzające materiał przedstawiany w podręczniku. Nauczyciel na każdy poziom nauczania otrzymuje *Książkę nauczyciela* z płytą CD *Płyta nauczyciela*, ma także do dyspozycji *Płytotekę nauczyciela muzyki* – zestaw 10 płyt CD z utworami do słuchania, piosenkami, akompaniamentami do śpiewania i grania na instrumentach, zawierający materiały na cały trzyletni etap nauczania<sup>1</sup>.

### Materiały dla ucznia

#### Podręcznik z płytą CD

##### Struktura i ogólne założenia

Podręcznik ma format 264 × 202 mm i – jak wynika ze spisu treści – powinien on liczyć ponad 134 strony, jednak egzemplarze,

które otrzymaliśmy od wydawnictwa, są niekompletne i kończą się na 124 stronie, brakuje w nich trzech ostatnich lekcji. Podręcznik razem z płytą CD oraz dodatkiem instrumentalnym można nabyć w cenie 23–26 zł.

Całość materiału ułożona została w 32 lekcje, których tematyka obejmuje szeroki zakres: elementy muzyki (m.in. gamę, rytm, metrum, dynamikę), zagadnienia związane ze świętami (narodowymi, religijnymi, Dniem Nauczyciela itd.), instrumentami muzycznymi, muzyką ludową, postacią Fryderyka Chopina, porami roku, nabywaniem umiejętności w śpiewie i grze na instrumentach. Kolejne tytuły lekcji-rozdziałów to: *Zaczynamy muzyczne przygody*; *Zabawy z piosenką*; *Dźwięki gamy dobrze znamy*; *Muzyczne litery*; *Warsztat muzyczny (Kartka z kalendarza: andrzejki)*; *Śpiewamy pięknie dla naszych nauczycieli*; *Z rytmem za pan brat*; *Metrum, czyli miara*; *Symbole narodowe i Mazurek Dąbrowskiego*; *Gdy piosenka szła z wojskiem*; *Porozmawiaj z echem, czyli głośno i cicho*; *Warsztat muzyczny (Kartka z kalendarza: pierwszy dzień zimy)*; *Świąteczne tradycje w naszych domach*; *Kolędy polskie*; *Zima dźwiękiem malowana*; *Dla babci i dziadka*; *Usprawiedliwione spóźnienie, czyli kanon*; *Warsztat muzyczny (Kartka z kalendarza:*

<sup>1</sup> Wspólnymi elementami pakietów *I gra muzyka* i *Lekcja muzyki* są CD-ROM *Muzyka na ekranie*, *Dodatek instrumentalny do nauki gry na flecie, dzwonkach i flażolecie. Zagrajmy!* oraz *Płytoteka nauczyciela muzyki*.

urodziny Fryderyka Chopina); *Instrumenty perkusyjne*; *Dzieciństwo Fryderyka Chopina*; *Ludowa zabawa*; *Na ludową nutę*; *Warsztat muzyczny* (Kartka z kalendarza: początek wiosny); *Muzyczne powitanie wiosny*; *Wielkanoc*; *Dzień Ziemi*; *Majowe święta Polaków*; *Warsztat muzyczny* (Kartka z kalendarza: początek lata); *Dla ciebie, mamo*; *Niech żyją wszystkie dzieci!*; *Rozmowy z tatą*; *Muzykujemy! Wakacje!*

Przy każdej lekcji, oprócz podstawowych informacji dotyczących zasadniczego tematu, zaproponowano repertuar do śpiewania (jedną–trzy piosenki) oznaczony hasłem *Zaśpiewajmy!*, propozycje do słuchania – *Posłuchajmy!*, utwory do ćwiczenia i do grania na instrumentach (flet, instrumenty perkusyjne) – *Zagrajmy!*, ćwiczenia i kroki tańców – *Zatańczmy!*. Uzupełnieniem tak opracowanych jednostek są niewielkie rubryki porządkujące lub uzupełniające główny tok (*Co będziemy dzisiaj robić?*, *Kartka z kalendarza*, *A to ciekawe*, *Muzyczny słowniczek*, *To ważne*) oraz chwytty fletowe i szereg zadań w zakresie gry i śpiewania o zróżnicowanym stopniu trudności. Układ i dobór treści podręcznika pozwalają sądzić, że autorkom zależało na wyakcentowaniu zadań i ćwiczeń związanych z aktywnym stosunkiem do muzyki, zwłaszcza ze śpiewaniem i grą na instrumentach.

## Treści nauczania w podręczniku

### Piosenki i utwory do grania na instrumentach

W podręczniku zamieszczono w sumie 37 utworów wokalnych i 11 instrumentalnych. Zasadniczym elementem treści podręcznika zdają się być piosenki – do każdej lekcji przypisanych zostało kilka propozycji stanowiących najczęściej ilustrację tematu lub korespondujących z omawianymi zagadnieniami. Notowane są w postaci



prymek z oznaczeniami harmonicznymi. Zaproponowane utwory wokalne w większości stanowią wybór z pakietu *I gra muzyka* oraz z dodatku *Zaśpiewajmy!*<sup>2</sup> i uczniowie nie muszą dodatkowo zaopatrywać się w ten śpiewnik. Oprócz utworów znanych ze wspomnianych publikacji zaproponowano również osiem innych piosenek.

Zupełnie inaczej wygląda sytuacja w przypadku utworów do grania. Stanowią one w całości nowy wybór, toteż wydawnictwo zaleca korzystanie nie tylko z opracowań zawartych w podręczniku *Lekcja muzyki*, ale również z dodatku *Zagrajmy! Dodatek instrumentalny do nauki gry na flecie, dzwoneczkach i flażolecie*.

### Zabawy muzyczne, polecenia, zagadki

Stanowiące stały element lekcji ćwiczenia i zadania zachęcają przede wszystkim do grania i śpiewania, ale są wśród nich także polecenia wymagające poszukiwania informacji o muzyce czy zachęcające do podstawowej analizy wykonywanych utworów. Uczniom proponuje się zarówno działanie kolektywne (granie, śpiewanie, ćwiczenia rytmiczne i taneczne), jak i indywidualne (np. poszukiwanie informacji). W podręczniku nie przewidziano zagadek i rebusów, jednakże różnorodność i charakter innych

<sup>2</sup> Por. *Gra muzyka Nowej Ery*, s. 32 w bieżącym numerze czasopisma.

zamieszczonych w nim form powinny w wystarczającym stopniu zaspokoić dziecięcą potrzebę aktywności i przynieść uczniom satysfakcję z pracy.

### **Wiedza o muzyce**

Stałym elementem poszczególnych lekcji jest w podręczniku wiedza o muzyce, zawarta zarówno w głównych tekstach zamieszczanych w obrębie kolejnych tematów, jak i w rubrykach: *A to ciekawe*, *Muzyczny słownik* czy *To ważne*. Pewien niedosyt może budzić zakres tej wiedzy – obejmuje on jedynie podstawowe zagadnienia (rytm, metrum, dynamika, kanon, wielogłos itd.) oraz jedną tylko sylwetkę kompozytora – Fryderyka Chopina. Ograniczenie kwestii muzycznych wynika prawdopodobnie z przekonania autorek, iż sama wiedza w edukacji muzycznej nie jest najważniejsza, oraz z układu podręcznika, który wyznacza pory roku i doroczne święta. Niemniej wydaje się, iż celowym byłoby uwzględnienie, przynajmniej w podstawowym wymiarze, pewnych zagadnień dotyczących np. rodzajów muzyki, przedstawienie kilku kompozytorów czy zapoznanie z podstawowymi gatunkami muzycznymi.

### **Utwory do słuchania**

Repertuar przeznaczony do słuchania – oznaczony jako *Posłuchajmy!* – obejmuje utwory ludowe, dawne lub patriotyczne (osiem pozycji) oraz dzieła muzyki klasycznej. Zaproponowano: W. A. Mozarta *Bułęzka z masłem*; A. Vivaldiego *Koncert skrzypcowy Jesień*, cz. I; *Koncert skrzypcowy Zima*, cz. II; *Koncert skrzypcowy Wiosna*, cz. I; P. Czajkowskiego *Pas de quatre* z baletu *Jezioro łabędzie* i *Marsz ołowianych żołnierzyków* z baletu *Dziadek do orzechów*; C. Saint-Saënsa *Słonia*; J. Haydna *Symfonię G-dur*, cz. II; F. Chopina *Polonez g-moll*, *Scherzo h-moll*; L. Mozarta *Sannę*, *Symfonię dziecięcą*, cz. I; S. Moniuszki kanon *Wlazł kotek*;

H. Wieniawskiego *Kujawiak*; J. F. Haendla, *Alleluja* z oratorium *Mesjasz*; E. Griega, *Porannek* z suity *Peer Gynt*; N. Rimskiego-Korsakowa *Lot trzmiela* oraz utwory ilustrujące brzmienie głosów ludzkich i instrumentów perkusyjnych. Niezbyt obszerny repertuar do słuchania to po części rezultat zawężonego zakresu omawianych w podręczniku zagadnień z teorii i kultury muzycznej. Może jednak budzić wątpliwość fakt, iż prezentowane utwory w zasadzie nie są komentowane z perspektywy właściwości muzycznych, a jedynie pod kątem ich ogólnych związków z tematyką pozamuzyczną (np. porami roku czy świętami). W klasie 4 można by było pokusić się np. o objaśnienie gatunku koncertu w kontekście trzykrotnego słuchania koncertów Vivaldiego czy omówienie baletu przy okazji słuchania dwóch fragmentów z baletów Czajkowskiego.

### **Płyta CD-ROM *Muzyka na ekranie* oraz *Zagrajmy! Dodatek instrumentalny do nauki gry na flecie, dzwonek i flażolecie***

W skład kompletu, który trafia do rąk ucznia, wchodzi – obok podręcznika i zeszytu ćwiczeń – multimedialna płyta do odtwarzania na komputerze/laptopie, z wymagającą zainstalowania aplikacją *Muzyka na ekranie*, oraz dodatek z repertuarem utworów do grania na flecie, dzwonek i flażolecie wraz z uwagami metodycznymi. Elementy te są wspólne dla obu analizowanych pakietów Nowej Ery i zostały omówione w tekście *Gra muzyka Nowej Ery*.

### **Zeszyt ucznia**

W 164-stronicowym zeszycie ucznia – mającym format 235 × 164 mm i dostępnym w cenie 14–16 zł – zastosowano układ liniowy, odzwierciedlający strukturę podręcznika. Na każdą z 32 lekcji przypadają



dwie-cztery strony zadań do wypełnienia, przy każdej przewidziano też miejsce na notatkę (cieniowany wycinek kartki papieru w kratkę). Dodatkowo uczeń otrzymuje naklejki do wykorzystania w zadaniach, jak i do ozdobienia zeszytu, przyborów szkolnych.

Zadania zaproponowane w zeszytce posiadają różnorodną, atrakcyjną dla dziecka formę – tak jak to jest w większości tego typu prac. Analizowany zeszyt dla ucznia wyróżnia się jednak na tle innych subtelnością graficzną – zarówno format zbliżony do szkolnego zeszytu do nut, jak i zastosowane pastelowe barwy, stałe elementy graficzne, starannie dobrane czcionki, dzięki którym różne typy zadań współgrają ze sobą, sprawiają, że zeszyt stanowi pomoc dydaktyczną, po którą czwartoklasista powinien sięgać z przyjemnością.

## Materiały dla nauczyciela

### Książka nauczyciela

*Książka nauczyciela* z pakietu *Lekcja muzyki* ma strukturę zbliżoną do tej z zestawu *I gra muzyka*. Także część materiałów do obu publikacji jest wspólna – dotyczy to artykułu wstępnego *Edukacja muzyczna w szkole podstawowej*, rozdziału *Sposoby oceniania i sprawdzania osiągnięć uczniów* oraz części opisu płyty CD-ROM *Muzyka*

na ekranie. Rozkład materiału z planem wynikowym opracowano z podziałem na 32 lekcje szkolne dla wymagań podstawowych i ponadpodstawowych. Poradnik zawiera również scenariusze zajęć do wszystkich 32 lekcji. Dodatkowymi materiałami dla nauczyciela są specjalnie opracowane, odrębne na każdą lekcję, muzyczne powitania, układy taneczne do poloneza, kilka gotowych kart pracy, dodatkowe pytania, polecenia i ćwiczenia dla uczniów do kilkunastu zagadnień oraz kilka pieśni, które nie znalazły się w podręczniku szkolnym. Na końcu poradnika omówiono utwory przeznaczone do słuchania w klasie 4 zgodnie z planowanym cyklem lekcji, w książce brakuje jednak spisu wszystkich utworów zamieszczonych na płytach CD.

### Płyta nauczyciela

*Płyta nauczyciela* zawiera cały materiał z *Książki nauczyciela* podzielony na poszczególne elementy zapisane w formacie PDF oraz w programie Word. Dodatkowo zamieszczono na niej program nauczania zalecany przez wydawnictwo, wraz z opinią rzeczoznawcy MEN, oraz układ choreograficzny paradnej musztry wojskowej.



## Płytoteka nauczyciela muzyki

Płytoteka nauczyciela muzyki składa się z 10 płyt CD, wśród których cztery zawierają muzykę do słuchania, na czterech znajdują się piosenki i akompaniamenty do nich, na dwóch zaś nagrane zostały akompaniamenty do gry na flecie i dzwonkach. Jest to ta sama płytoteka, która została omówiona przy okazji analizy pakietu *I gra muzyka*.

\* \* \*

*Lekcja muzyki* to do pewnego stopnia egzemplifikacja, wzór, materialna propozycja realizacji pakietu *I gra muzyka*, wydaje się więc, że nauczyciele pracujący na trzyletnim podręczniku powinni zapoznać się i z tą ofertą. Oba wydawnictwa mają wiele elementów wspólnych, bazują na tej samej płytotece, na tym samym dodatku instrumentalnym, powtarza się w nich wiele piosenek, a korzystający z tych dwóch pakietów uczniowie otrzymują tę samą płytę multimedialną. Niemniej obie propozycje posiadają niezależne narracje dydaktyczne. Każda lekcja zamieszczona w omawianym tu podręczniku została na nowo przemyślana



i na nowo opracowana, złożona z nowych zadań i poleceń dla ucznia; wyraźnie widać twórczy, metodyczny wkład pracy Moniki Gromek i Grażyny Kilbach w opracowanie materiałów dydaktycznych. Analizowany podręcznik nie stanowi kompilacji fragmentów z tego proponowanego na trzy lata nauki. Jest to nowa metodycznie propozycja, która opiera się tylko na wspólnych ogólnych przesłaniach, doświadczeniach autorek oraz – w pewnym zakresie – na podobnych treściach.



Urszula Smoczyńska

## Trochę radości z muzyką w szkole

Przedmioty artystyczne w szkole ogólnokształcącej spełniają bardzo istotną rolę, ale w edukacyjnej hierarchii ważności zajmują miejsca rozmaite. Czasem są „dopieszczono” i przez władze szkoły, i przez rodziców, a czasem, niestety, niedocenione. Chyba że... No właśnie, co może spowodować, że zainteresowanie przedmiotami artystycznymi wzrośnie na tyle, że skłoni całe środowisko szkolne do wspólnych działań przyznających muzyce naprawdę ważne miejsce?

Warunków pozyskania dla naszego przedmiotu właściwego miejsca w szkolnej hierarchii jest kilka:

- po pierwsze: nieprzeciętne artystyczne zdolności dziecka zachęcające rodziców do ich szerszego rozwijania,
- po drugie: atrakcyjna oferta szkoły – koncerty, konkursy, przedstawienia, dobry chór czy orkiestra,
- wreszcie powód ostatni – *last but not least* – fascynacja uczniów lekcjami muzyki.

Na pierwszy warunek nie mamy wpływu, ale spełnienie drugiego i trzeciego w dużej mierze zależy właśnie od nas.

Zorganizowanie zespołu muzycznego, występy, udział w festiwalach, olimpiadach itp. zdecydowanie leżą w zasięgu naszych możliwości. Choć początki są najczęściej trudne, to nie powinny zniechęcić do systematycznego wysiłku. Wystarczy pierwszy sukces, żeby cała „maszyna” zaczęła działać. Dyrekcja każdej szkoły przywiązuje wagę do prestiżu swojej placówki i potrafi docenić osiągnięcia nauczyciela, kiedy więc jego zaangażowanie zaczyna przekładać się na pozytywny wizerunek szkoły, nagle znajdują się fundusze na instrumenty, stroje, wyjazdy, a do wspólnych akcji włączają się także rodzice i muzyka gra!

Trzeci warunek to wyłącznie nasze zadanie. O ile zorganizowanie zespołu wokalnego, instrumentalnego czy jakiegokolwiek innego wymaga dużo czasu, cierpliwości, a także umiejętności, o tyle atrakcyjne prowadzenie lekcji to głównie kwestia kreatywności nauczyciela i owoc jego niekonwencjonalnego podejścia do przedmiotu, a tego, niestety, nie uczą żadne uczelnie. Do niedawna pomocne było pod tym względem działające ponad 10 lat w Akademii Muzycznej w Warszawie Studium Wychowania Muzycznego Carla Orffa, na którym słuchacze mieli okazję rozwijać swoje zdolności twórcze i poznawać własne możliwości w tym zakresie. Wielu absolwentów tego Studium zmieniło swoje podejście do zawodu i sposobu uczenia muzyki. Niektórym pomogło ono w wykorzystaniu własnych zasobów intelektualnych i emocjonalnych, przynosząc radość z wykonywanej pracy.

### Obudzić apetyt na muzykę

Od kilkudziesięciu lat zajmuję się propagowaniem idei Orffa w Polsce, w licznych publikacjach staram się przekazywać najważniejsze przesłania twórcy. Niełatwe to zadanie, ponieważ postawa twórcza i związane z nią działania są „nieprzekazywalne”. Każdy nauczyciel odtwarzający na lekcjach

zawartość podręcznika czy przewodnika nie jest twórcą, ale przekazuje c z y j e ś pomysły. Marzy mi się, że nauczyciel po obejrzeniu większości propozycji zawartych w materiałach dydaktycznych odłoży je i stwierdzi, że owszem, są niezłe, ale on ma zupełnie inną wizję prowadzenia lekcji. Innymi słowy, daję przykłady rozwiązań metodycznych, ale w duszy mam nadzieję, że będą one tylko inspiracją, a czytelnik podąży własną ścieżką.

Najważniejsza sprawa to świadomość każdego z nas, że podstawowym zadaniem przedmiotu jest rozbudzenie w dzieciach ciekawości i miłości do muzyki. Te tak zwane pozytywne motywacje to nic innego jak a p e t y t n a m u z y k ę – śpiew, grę na instrumentach, zabawy ruchowe i twórcze, a także poznawanie wartościowej literatury. Nie osiągniemy tego ani rygorystycznymi wymaganiami, ani egzekwowaniem trudnych wiadomości teoretycznych – skutek tych działań łatwo przewidzieć... Podstawa programowa jest – m o i m z d a n i e m – zbyt obszerna i przewiduje treści za trudne dla uczniów szkoły ogólnokształcącej, ale skoro taką zatwierdzono, to trzeba się do niej przystosować.

Jako współautorka trzech cykli podręczników (*Muzyka i my*, *Klucz do muzyki* oraz *Nuty, smyki i patyki*) wiem, jak trudno było „upchnąć” wszystkie zagadnienia w trzech latach nauki. Jeszcze trudniej zrealizować je w klasie, dlatego apeluję do nauczycieli, żeby ucząc muzyki, kierowali się własnym rozsądkiem i poziomem uczniów, zamiast skupiać się na egzekwowaniu każdego punktu programu od deski do deski. Dzieci nie mogą iść na lekcję muzyki z bólem brzucha; powinny biec z radością do klasy, w której dzieją się rzeczy fascynujące. Jesteśmy w stanie to osiągnąć! Muzyka to wspaniały przedmiot dający nauczycielowi dziesiątki możliwości przeprowadzenia każdej lekcji w urozmaicony, atrakcyjny sposób. Zamiast

uciążliwego cyzelowania nut i rysowania kluczy ofiarujemy uczniom więcej radości płynącej z aktywnego uczestniczenia w interesujących zajęciach. Każdy z nas potrafi to zrobić, nawet jeśli nie zawsze wierzy we własne siły i talenty twórcze. Wystarczy spróbować, a to, co na początku wydaje się nie do osiągnięcia, z czasem zacznie sprawiać prawdziwą satysfakcję. Przebrnięcie przez pierwsze blokady psychiczne i mentalne musi trochę potrwać, ale potem pomysły same zaczęły przychodzić do głowy, daję słowo!

Aby łatwiej było zacząć, oferuję swoją pomoc – w kilku artykułach próbuję wskazać ścieżkę, która być może zachęci do poszukiwania własnej, ciekawszej drogi. Zaczę „od pieca”, czyli od zaproponowania kilku sposobów rozpoczęcia lekcji, które powinny zaskoczyć i zainteresować uczniów.

## Coś na dobry początek

Podczas roku szkolnego jest około 30 lekcji. Nie każda musi rozpoczynać się inaczej, ale warto choć część wykorzystać na zaintrygowanie klasy, a przy okazji zwiększyć zainteresowanie i koncentrację uczniów. A oto kilka pomysłów do ewentualnego wykorzystania:

1. Nauczyciel sprawdza listę obecności, a każdy wyczytany uczeń musi odpowiedzieć jakimś słowem związanym z muzyką.
2. Uczniowie siadają w ławkach, nauczyciel wydaje wszystkie polecenia szeptem, wyraźnie układając usta tak, żeby łatwiej było rozpoznać każde słowo.
3. Na tablicy napisane są tytuły kilku znanych uczniom piosenek. Każdy podchodzi do tablicy i pod swoją ulubioną piosenką robi kredą znaczek. Po sprawdzeniu wyników „listy przebojów” następuje wykonanie każdej piosenki przez dzieci, które ją wybrały. Śpiewana jest tylko jedna zwrotka.

4. Na tablicy napisane są w dowolnej kolejności hasła-zadania do zrealizowania podczas lekcji. Uczniowie decydują o kolejności zadań podczas lekcji (nawet jeśli nauczyciel miał inną koncepcję). Na zakończenie zajęć sami oceniają, czy wybrana przez nich forma była właściwa.
5. Nauczyciel zapisuje na tablicy schemat lekcji wraz z przybliżonym czasem przeznaczonym na każdy kolejny punkt. Informuje klasę, że sprawna realizacja wszystkich zadań pozwoli na zaoszczędzenie czasu i dowolne wykorzystanie pozostałych minut.
6. Podczas wchodzenia uczniów do klasy nauczyciel miarowo pstryka palcami prawej i lewej ręki i na tym tle wydaje krótkie polecenia, np. *usiądźcie w ławkach..., wyjmijcie flety... (podręczniki..., zeszyty ćwiczeń..., kartki papieru... itp.), róbcie to, co ja..., powtarzajcie jak echo...* – i tu następuje zabawa w echo rytmiczne z wykorzystaniem gestodźwięków. Po krótkiej zabawie w echo nauczyciel nuci fragment melodii nauczanej ostatnio piosenki. Wszystko powinno się odbywać przy miarowym akompaniamencie gestodźwięków. Zabawa wymaga od nauczyciela umiejętności swobodnego mówienia prostych tekstów na tle wykonywanego przez siebie akompaniamentu.
7. Nauczyciel przygotowuje kartki z hasłami związanymi z tematem lekcji, np.: *nauka nowej piosenki, granie na fletach (dzwonkach), konkurs wokalny, zagadki i rebusy, słuchanie muzyki (ulubionych utworów), zagadki „matematyczne” (rytm, pauzy, wartości), quizy itp.* Unosi kolejne kartki, klasa reaguje w umówiony sposób – klaskaniem, aplauzem głosowym, uniesieniem ręki itp. Forma, która uzyskała największą liczbę pozytywnych reakcji, będzie wiodącą na lekcji. Taki początek zmusza nauczyciela do elastyczności i przygotowania się na różne możliwe sytuacje.
8. Nauczyciel pyta uczniów, w jaki sposób chcieliby rozpocząć lekcję – prosi o szybkie zapisanie pomysłów na kartkach i złożenie ich na stoliku. Czyta propozycje i wspólnie z klasą decyduje, jak będzie wyglądać początek kolejnej lekcji. Może też poprosić o zastanowienie się w domu i zgłoszenie zapisanych na kartkach pomysłów w kolejnym tygodniu.
9. Nauczyciel proponuje uczniom, żeby wspólnie z nim (lub samodzielnie) ułożyli krótką piosenkę, która będzie rozpoczynała każdą lekcję.
10. Na tablicy napisane są tytuły trzech znanych dzieciom piosenek. W niewielkim pojemniku (pudełku, torebce, bębenku) znajdują się przygotowane wcześniej małe karteczki z hasłami potrzebnymi do dalszej zabawy. Kartek powinno być tyle, ile dzieci jest w klasie; na każdej zapisujemy jedno z trzech haseł – *zespół wokalny, zespół instrumentalny, zespół wynalazców*. Każdy uczeń, wchodząc do klasy, wyciąga jedną kartkę, po czym szybko dołącza do „swojego” zespołu. Dzieci w trzech grupach w ciągu 4–5 minut przygotowują się do realizacji powierzonych im zadań. Wybierają jedną z trzech piosenek, których tytuły widnieją na tablicy, i wspólnie ustalają sposób jej wykonania. *Zespół wokalny* przypomina sobie tekst piosenki; może przydzielić fragmenty różnym wykonawcom, solistom lub małym grupkom. *Zespół instrumentalny* dobiera do wybranej przez siebie piosenki dostępne w klasie instrumenty i decyduje, co na nich zagra – może to być np. rytm całej piosenki lub jej części, akompaniament miarowy, zaznaczanie pierwszych miar taktu itp. *Zespół wynalazców* ma niecodzienne zadanie: powinien wymyślić ze trzy zagadki związane z wybraną

piosenką. Zagadki mogą dotyczyć zarówno warstwy muzycznej, jak i słownej; mogą nawiązywać do opanowanych przez klasę pojęć, takich jak rytm, metrum, tempo, dynamika, akcent itp. Po kilku minutach „burzy mózgów” każda grupa przedstawia efekty swojej pracy. Oceniającymi będą wszyscy uczniowie i nauczyciel.

11. Nauczyciel przygotowuje płytę CD z utworem, przy którym wygodnie jest chodzić lub maszerować, a który chce omówić w dalszej części lekcji. Zadaniem uczniów będzie szybka reakcja na przerwy w muzyce (nauczyciel wycisza muzykę). Przy towarzyszeniu muzyki wszyscy poruszają się po klasie, a na przerwę szybko zajmują miejsca w ławkach, ale – uwaga! – nie mogą to być własne miejsca! Po trzech–czterech powtórzeniach zabawy z przerwami i siadaniem w cudzych ławkach następuje powrót na własne miejsca. Zabawie można też nadać formę zawodów. Kto usiądzie na niewłaściwym miejscu – w swojej ławce – daje fant lub na chwilę odchodzi na bok. Po takiej rywalizacji jest nadzieja, że uczniowie rozpoznają wykorzystany w zabawie utwór, gdy nauczyciel wprowadzi go w dalszej części lekcji, i zapamiętają na dłuższy czas.

12. Muzyczna loteria – propozycja na maj, czerwiec. Tuż po rozpoczęciu lekcji nauczyciel lub wybrany przez niego uczeń zamyka oczy, bierze do rąk podręcznik i otwiera go w jakimkolwiek miejscu, na chybił trafił. To, co znajdzie się na dwóch stronach, czyli na tak zwanej rozkładówce, będzie tematem dużej części lekcji.

Ta „zabawa” wymaga od nauczyciela ogromnej elastyczności, a także inwencji twórczej, można bowiem przy takiej okazji natrafić na coś prostego, np. na znaną uczniom piosenkę, ale trzeba być przygotowanym na trudniejsze

niespodzianki. Żeby nie być gołosłowną: otwieram *Klucz do muzyki* dla 4 klasy na... s. 44 – mamy tu wiadomości o instrumentach perkusyjnych melodycznych i propozycję zagrania na nich dźwięków *d, e, g, a, c*. No dobrze, ale jeśli tych instrumentów nie mamy w klasie? Pewnie jest inny dostępny instrument melodyczny – pianino lub keyboard. Możemy zaproponować zabawę: gramy kolejno te dźwięki, a cała klasa powtarza je głosem, po czym każdy wybiera sobie do zaśpiewania tylko JEDEN dźwięk i stara się go zapamiętać. Na sygnał śpiewają wszyscy razem – powstanie ciekawie brzmiący klaster, który może być śpiewany głośniej, ciszej, może wędrować nieco w górę lub w dół. Następny punkt to zabawa rytmiczna w echo. Wykorzystamy przy niej gestodźwięki lub – w sytuacji braku instrumentów – proste przedmioty z plecaków, np. ołówki, flamastry, klucze, a nawet kartki, w które stuka się palcem. Warto spytać uczniów o nazwy rozmaitych instrumentów perkusyjnych, zwłaszcza klawesów, o których mowa na omawianych stronach. I na koniec samba – dzieci na ochotnika opowiadają o pochodzeniu tańca, ewentualnie demonstrują kroki. Przy akompaniamencie muzyki z płyty chętni tańczą sambę, pozostali akompaniują klaskaniem, pstrykaniem, klepaniem w kolana lub „grają” na przedmiotach, które wykorzystywali poprzednio przy zabawie w echo rytmiczne.

13. Przepis na piosenkę. Nauczyciel podsuwa klasie pomysły ułatwiające wspólne ułożenie prostej piosenki. Na tablicy w kilku zbiorach wypisane zostają różne słowa, które będą stanowiły „bank” pomysłów. Z każdego zbioru można wziąć, co się chce i ile się chce, a jeśli ktoś doda własną propozycję, tym lepiej. Np.:

| Rzeczowniki           | Czasowniki                 | Przymiotniki     | Inne              |
|-----------------------|----------------------------|------------------|-------------------|
| klasa, szkoła, muzyka | gramy, śpiewamy, słuchamy  | wesoła, smutna   | też, albo, czasem |
| kolega, zabawa        | lubię, śpię, budzę         | radosny, ciekawy | zawsze, dziś      |
| głos, piosenka        | skaczę, biegnę (biegniemy) | szybka, skoczna  | my, ja, ale       |
| lekcja, humor         | mam, wiem, jestem          | czarny, modny    | tutaj, wcale      |

Dwoje uczniów w każdej ławce wybiera dowolne słowa i układa z nich co najmniej dwa rymujące się wersy. Zapisują je na kartce i dają nauczycielowi. Po zebraniu kartek nauczyciel czyta na głos ich treść i wspólnie z klasą decyduje, które pomysły przeszły pierwszy etap. Nie powinno pozostać więcej niż trzy-cztery propozycje. Dalszy ciąg układania piosenki jest podobny. Uczniowie biorą nowe kartki, zapisują jeden z gotowych dwuwierszy. Do niego próbują ułożyć dalszy ciąg, czyli kolejne dwa wersy. Następuje znów wybór najlepszego tekstu, który zostanie zaakceptowany przez nauczyciela

i wszystkich uczniów (nie tylko autorów tekstu).

Kolejne działanie to dodanie rytmu do wybranego tekstu. Uczniowie na ochotnika recytują zapisany na tablicy wiersz w wymyślonym przez siebie rytmie. Najbardziej odpowiedni dla tekstu rytm zostaje zapisany przez nauczyciela na tablicy. Dalsze tworzenie piosenki może mieć różny przebieg – albo odbędzie się w klasie, co zajmie sporo czasu, albo uczniowie spróbują ułożyć własną melodię w domu – nawet przy pomocy rodziny. Ostateczna decyzja zapadnie na jednej z kolejnych lekcji; ułożony i wybrany przez dzieci utwór na pewno zyska ich akceptację.



Rafał Ciesielski

## Nauczyciel muzyki nie tylko w szkole<sup>1</sup>

Tradycyjne rozumienie i formalne określenie w ramach kształcenia akademickiego profesji „nauczyciel muzyki” jest – jak się wydaje – dość jednoznaczne, kojarzy się przede wszystkim ze szkołą jako podstawowym miejscem realizacji zawodowych poczynąń. A jednak nowe czasy stawiają przed nauczycielami nowe wyzwania, stwarzają warunki do działalności kulturalnej w środowisku lokalnym, znacznie wykraczającej poza klasę szkolną. Możliwości jest tu wiele, kilka z nich przedstawiamy i zachęcamy do ich podejmowania.

Choć w powszechnej świadomości miejscem pracy nauczyciela – również nauczyciela muzyki – jest szkoła, to w praktyce zakres jego aktywności już od dawna poszerzał się o działania pozaszkolne, zwłaszcza w środowisku lokalnym i regionalnym. Tu nauczyciel muzyki był najczęściej instruktorem, muzykiem czy animatorem kultury muzycznej. Lata 90. przyniosły zasadnicze zmiany polityczno-społeczne, w tym reformę samorządową, przez co w zupełnie nowej sytuacji postawiły społeczności lokalne. Ich dotąd mniej lub bardziej zdecydowanie wyrażane aspiracje w zakresie kształtowania w rozmaitych dziedzinach własnych rozwiązań teraz mogły ujawnić się w nieskrępowanej formie. Ważnym polem budowania lokalnej rzeczywistości stała się na nowo definiowana sfera kultury, w którą – jako istotny składnik – wpisuje się też muzyka.

Organizacja i charakter lokalnego życia muzycznego pozostają w poszczególnych

przypadkach niezwykle zróżnicowane. Rozpiąć je można między dwiema sytuacjami: brakiem własnych, lokalnych inicjatyw, zdaniem się na rozwiązania „uniwersalne” i korzystaniem z działań zewnętrznych – z jednej strony oraz znaczną aktywnością lokalnych działaczy, tworzeniem własnej „redakcji” kultury muzycznej i wpisywaniem muzyki w budowanie lokalnej tożsamości – z drugiej (nieliczne są rozwiązania, gdy ową tożsamość buduje się poprzez odwoływanie się w pierwszym rzędzie do muzyki, jak np. w przypadku Regionu Kozła<sup>2</sup> na pograniczu wielkopolsko-lubuskim).

Pozaszkolna działalność nauczycieli muzyki od lat wzbogacała potencjał wielu środowisk lokalnych, była podejmowana z potrzeby społecznej aktywności i autentycznej pasji. We współczesnych realiach lokalnej kultury znacznie poszerzyły się możliwości działania, ale zarazem pojawiły się nowe wyzwania. Ramy potencjalnych

<sup>1</sup> Niniejszy tekst jest oparty na artykule: *Nauczyciel muzyki jako animator kultury lokalnej – misja czy konieczność?*, [w:] *Szkoła XXI wieku – szkołą edukacji estetycznej. Projekt nadziei*, red. M. Zalewska-Pawlak, A. Pikała, Łódź 2011.

<sup>2</sup> Region Kozła tworzy sześć gmin, które w 1997 roku podpisały porozumienie w sprawie wspólnego kreowania wizerunku regionu. Wizytówką regionu jest m.in. muzyka wykonywana na instrumencie ludowym powszechnie znanym jako kozioł.

działań wyznaczać tu może z jednej strony proces kształtowania się lokalnej tożsamości, z drugiej – rynkowy charakter kultury. Powoduje to, iż pod każdym względem rośnie ranga podejmowanych działań, a zarazem wymagania wobec ich animatorów. Zakres potencjalnej aktywności nauczyciela muzyki wykraczającej poza tryb szkolny w istotny sposób zmienia się także w sferze pojęciowej. Dotąd aktywność tę odnoszono zwykle do „amatorskiego ruchu muzycznego”, obecnie jej poszerzone pole stanowi „lokalna kultura muzyczna”.

\* \* \*

Kierunki edukacyjno-muzyczne prowadzone dziś na uniwersytetach i akademiach muzycznych tworzone były przed kilkadziesiąt laty jako studia przygotowujące przede wszystkim kadrę nauczycieli wychowania muzycznego dla systemu oświaty. Kształcenie kadr na potrzeby powszechnej – głównie szkolnej – edukacji muzycznej to niepodważalny priorytet, jednakże w kontekście realiów współczesnej kultury muzycznej rodzi się pytanie o dzisiejsze rozumienie charakteru i zakresu tej edukacji, a więc także o profil kształcenia w tym zakresie specjalistów. W odniesieniu do ostatnich lat – przy uwzględnieniu m.in. wspomnianego znaczenia obszaru kultury dla tworzenia nowej formuły lokalnej społeczności, wobec ekspansji kultury masowej i trwającej zapaści systemu powszechnej edukacji muzycznej – działalność środowiskową nauczycieli uznać należy za coraz ważniejszą w zagospodarowywaniu publicznej przestrzeni muzycznej.

Obok dotychczas podejmowanych na tym gruncie działań (nauka gry, prowadzenie chórów i zespołów muzycznych, organizacja przeglądów, konkursów itd.), które mieściły się w zakresie kompetencji i szkolnej aktywności nauczyciela muzyki, a jedynie przenoszone były na grunt

środowiskowy, pojawiły się nowe formy, wynikające właśnie z nowych możliwości i priorytetów kultury lokalnej i regionalnej. Świadomość dokonujących się tu zmian, uznanie konieczności przygotowania nauczyciela muzyki do nowo zdefiniowanej, aktywnej obecności w przestrzeni pozaszkolnej znalazły wyraz w poszerzeniu programu studiów o nowe przedmioty z zakresu marketingu, promocji czy organizacji przedsięwzięć muzycznych.

W *Minimalnych wymaganiach programowych dla studiów magisterskich na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej* (z grudnia 2000 roku) w sylwetce absolwenta stwierdza się, iż „absolwent posiadać będzie kwalifikacje [...] w zakresie szeroko pojętej artystycznej edukacji i animacji muzycznej”, a w szczególności będzie on przygotowany do „działalności muzycznej w instytucjach kultury i w mediach [...] [i] działalności w prowadzeniu i obsłudze festiwalu, konkursów i imprez muzycznych oraz animacji kultury muzycznej w społeczeństwie”. Zdobyte tych umiejętności opiera się na realizacji trzech przedmiotów: *seminarium prelekcji i krytyki muzycznej, promocja i marketing dóbr kultury oraz komunikacja i organizacja imprez*.

W standardach kształcenia dla kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej (z lipca 2007 roku) w odniesieniu do studiów I stopnia powiela się wymagania wobec absolwenta w zakresie dotyczącym animacji muzycznej, działalności muzycznej w instytucjach kultury oraz animacji kultury muzycznej w społeczeństwie, jednakże dwa przedmioty z tego zakresu pojawiają się najczęściej dopiero na studiach II stopnia – są to: *promocja i marketing dóbr kultury oraz komunikacja i organizacja imprez*. Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z 17 października 2009 roku zachowuje ten stan rzeczy. Oba wspomniane przedmioty, wsparte niekiedy traktowanym

fakultatywnie *seminarium prelekcji i krytyki muzycznej*, mają przygotować absolwenta do realizacji działań w środowisku lokalnym, np. do organizacji i poprowadzenia koncertu, publikacji w prasie lokalnej artykułu lub wywiadu czy przygotowania projektu przedsięwzięcia muzycznego związanego z realiami lokalnej kultury muzycznej. Dodać tu można, że duże znaczenie dla zdobycia doświadczenia w zakresie przyszłej działalności animacyjnej może mieć także właściwe sprofilowanie seminarium licencjackiego czy magisterskiego, w ramach którego (w pracach: licencjackiej czy magisterskiej) podejmowana będzie tematyka lokalnej kultury muzycznej (np. analiza jej stanu i potrzeb, monografie instytucji, zespołów bądź przedsięwzięć muzycznych).

Niezwykle ważne – niekiedy nawet zasadnicze dla poznania własnych predyspozycji i publicznego ujawnienia swego potencjału – jest wreszcie podejmowanie aktywności w rozmaitych przedsięwzięciach kulturalnych, działalność w organizacjach i mediach studenckich, praca w charakterze wolontariusza itd. To często najlepsza „szkoła” zdobywania wiedzy i praktycznych umiejętności, orientacji w mechanizmach marketingowo-organizacyjnych, a także okazja do nawiązywania cennych kontaktów z twórcami, organizatorami, menadżerami i działaczami lokalnego czy regionalnego środowiska kulturalnego.

Od animatora oczekuje się szerokiego horyzontu w postrzeganiu rzeczywistości, wiedzy i kompetencji, wielu sprawności organizacyjnych, marketingowych itd. Zakres jego potencjalnych poczynąń obejmuje w praktyce działania o różnym charakterze, wymagające zróżnicowanych umiejętności i predyspozycji, stąd tak istotne jest szerokoprofilowe przygotowanie w trakcie studiów, dające absolwentowi – w oparciu o zdobytą wiedzę – także impuls i wewnętrzne przekonanie o zdolności do podjęcia tego rodzaju

aktywności. Może ona stać się istotnym, równoprawnym bądź nawet zasadniczym polem zawodowej aktywności nauczyciela.

\* \* \*

Aktywność środowiskowa nauczyciela muzyki to działalność coraz bardziej pożądana zarówno z jego perspektywy (jako okazja do realizacji aspiracji zawodowych), jak i w kontekście funkcjonowania lokalnej społeczności (jako okazja do wzbogacenia jej życia kulturalnego). Ponadto w nowych warunkach społeczno-kulturowych aktywność ta ma potencjalnie znacznie szerszy niż dotąd zakres, a zarazem wzrasta jej ranga jako istotnego składnika budowania tożsamości kultury lokalnej. Istotne są tu zwłaszcza te obszary czy kierunki, które w ramach kultury lokalnej nie były dotąd polem szczególnych zainteresowań nauczyciela, a po zmianach kondycji i formuły tej kultury zyskały na znaczeniu. Zaliczyć do nich można organizację lokalnych przedsięwzięć muzycznych, działalność w mediach (zwłaszcza w lokalnej prasie) czy badanie lokalnej kultury muzycznej. Działalność w tych obszarach wpisuje się w kształtowanie obrazu lokalnej kultury, pozwala integrować lokalną społeczność wokół wspólnego dziedzictwa oraz programować i realizować przedsięwzięcia określające współczesny obraz kultury lokalnej. Spośród wielu potencjalnych działań, jakie podejmować może nauczyciel muzyki jako animator kultury lokalnej, wskazać można kilka najistotniejszych.

### **1. Inicjator-pomysłodawca projektów muzycznych**

Obszar ten obejmuje projektowanie przedsięwzięć odnoszących się do lokalnej tradycji muzycznej, umożliwiających jej spożytkowanie w oparciu o zróżnicowane elementy (postacie, zjawiska, procesy, wydarzenia, miejsca, instrumenty muzyczne

itd.). Zarazem istotne jest wykorzystanie aktualnego potencjału lokalnego środowiska. Mieści się tu wiele inicjatyw zarówno stosunkowo konwencjonalnych, dających się realizować w wielu środowiskach lokalnych (np. festiwal muzyki organowej stworzony w oparciu o dobre instrumenty kościelne, przegląd muzyki folkowej na bazie lokalnych tradycji czy festiwal poświęcony kompozytorowi wpisanemu w lokalną historię), jak i takich, które w autorskiej koncepcji – a zwłaszcza w odwołaniu się do specyficznych lokalnych walorów – znajdują swą oryginalność i jednostkowość. Niezbędna jest przy tym szeroka świadomość natury, istoty i miejsca muzyki we współczesnej kulturze, wiedza o oddziałujących tu uwarunkowaniach, zjawiskach i procesach, a ponadto znajomość realiów, specyfiki, potencjału i roli muzyki w kulturze lokalnej pojmowanej jako pewna kategoria kultury, jak i w odniesieniu do konkretnej lokalnej rzeczywistości. Wnikliwa znajomość lokalnych tradycji pozwala znaleźć w nich motywy, które staną się podstawą przedsięwzięć wpisujących się w lokalne potrzeby, budujących lokalną tożsamość i zarazem tworzących lokalną markę.

## **2. Organizator przedsięwzięć muzycznych**

Ten zakres aktywności odnieść można do dwóch rodzajów działań. Pierwszy kieruje do przypadków samodzielnej organizacji rozmaitych form (konkursów, quizów, przeglądów, koncertów). Drugi rodzaj dotyczy sytuacji, gdy nauczyciel muzyki jest członkiem zespołu programowego przygotowującego wydarzenie muzyczne (w ramach działalności instytucji, stowarzyszenia, inicjatywy obywatelskiej). W grę wchodzić tu mogą liczne działania marketingowe: przygotowanie materiałów promocyjno-reklamowych (prospekt, folder, plakat, materiały prasowe itd.), redagowanie programu,

prowadzenie opieki medialnej (jako rzecznik prasowy), a przede wszystkim szerokie merytoryczne wsparcie zespołu programowego w licznych kwestiach wynikających z posiadanych kompetencji muzycznych.

## **3. Publicysta muzyczny**

W realiach lokalnych polega to najczęściej na publikowaniu w prasie samorządowej, obywatelskiej, parafialnej, prywatnej, periodykach instytucji i organizacji kulturalnych. Zakres tej aktywności jest szeroki i wielokierunkowy. Z jednej strony obejmuje komentowanie lokalnego życia muzycznego, wspieranie lokalnych przedsięwzięć, promocję twórców, inicjowanie publicznego wypowiedzania się w ważnych dla lokalnej kultury sprawach, z drugiej – co niezwykle istotne – wprowadzanie do sfery publicznej refleksji o muzyce, werbalizowanie doń stosunku, wpływanie na świadomy odbiór muzyki, budowanie lokalnej tożsamości w oparciu o obszar kultury muzycznej. Publicystyka to także dokumentowanie bieżącej aktywności lokalnej, zaświadczenie o jej ciągłości i tradycji. Tematyka muzyczna w prasie lokalnej podejmowana bywa niezwykle rzadko (ogranicza się najczęściej do informacji dziennikarskiej), tym istotniejsze jest więc podjęcie działalności publicystycznej przez kompetentnego autora i wypełnienie tej luki – danie adekwatnego do życia muzycznego dopełnienia w postaci refleksji o muzyce. Istniejący w wielu środowiskach lokalnych dobrze rozwinięty rynek lokalnej prasy stanowi najwłaściwsze miejsce do realizacji tych poczynań, a jednocześnie wyzwanie i z pewnością źródło niemałej satysfakcji dla autora.

## **4. Prelegent**

Działalność ta obejmuje rozmaite formy towarzyszenia muzyce przez słowo. Przedstawianie muzyki coraz częściej – wobec słabości powszechnej edukacji muzycznej,

nikłej obecności tematyki muzycznej w mediach, a co za tym idzie, słabej orientacji słuchaczy w dziedzinie muzyki – wymaga słownego wprowadzenia, wskazania wartości, racji i przesłania muzyki, przywołania ważnych dla jej percepcji cech i kontekstów. W praktyce aktywność prelegenta to prowadzenie koncertów, pogadarek, wykładów, quizów i spotkań. Może ograniczać się ona do krótkich zapowiedzi podczas koncertu bądź być prowadzeniem cyklu spotkań z muzyką i jej twórcami, w której to formie prelegent staje się rzeczywistym przewodnikiem i kreatorem danego wydarzenia muzycznego. Bycie prelegentem to dla nauczyciela w pewnym wymiarze przedłużenie praktyki szkolnej, stąd może on wykorzystać tu swoje doświadczenie w zakresie opanowania języka czy publicznego przemawiania. Z drugiej strony jest to znaczne zwiększenie kręgu potencjalnych słuchaczy, a także poszerzenie (w tym o wątki lokalnej kultury muzycznej) zakresu repertuarowego, który staje się przedmiotem prelekcji.

## **5. Badacz-dokumentalista lokalnej kultury muzycznej**

Ważnym elementem kształtowania lokalnej tożsamości pozostaje sięganie do przeszłości, przywoływanie postaci, wydarzeń, zjawisk, procesów, które to w jakiejś mierze określają współczesne oblicze lokalnej czy regionalnej kultury. Dotyczy to także muzyki, zwykle jednej z wiodących dziedzin mających wyraźne *signum* lokalności. Zagadnienia warte zbadania, opracowania bądź choćby przypomnienia są tu zwykle liczne: dopiero sięgnięcie do źródeł pozwala często stwierdzić mnogość spraw zupełnie zapomnianych i nieznanych. Będą to zatem postacie muzyków lokalnych, występy na gruncie lokalnym wielkich twórców, twórczość związana z lokalnym środowiskiem (profesjonalna, ludowa, okolicznościowa),

działalność organizacji i instytucji muzycznych (kulturalnych), istnienie zespołów muzycznych (tu możliwe ich monografie), wydarzenia muzyczne, lokalne instrumentarium (instrumenty ludowe, istniejące w kościołach organy), lokalne tradycje muzyczne itd. Zebrany materiał wykorzystać można następnie przy tworzeniu i redagowaniu folderów, broszur, wydawnictw promocyjnych i rocznicowych, monografii zespołów i przedsięwzięć itd. W tak częstych dziś działaniach promocyjnych wsi, gmin czy powiatów zapomina się niekiedy o lokalnej kulturze, w tym o muzyce, co wynika niekiedy z nikłej świadomości wagi tego obszaru dla lokalnej tożsamości, a czasem także z zapomnienia o lokalnych tradycjach i dokonaniach. Ich odkrywanie, przywołanie i włączanie do współczesnej formuły lokalnej kultury to wdzięczne zadanie dla badacza-dokumentalisty.

W badaniu lokalnych tradycji muzycznych wart polecenia jest kontakt absolwenta z macierzystą uczelnią – skorzystać można ze wsparcia jej kadry naukowej, można zostać członkiem zespołów realizujących projekty badawcze dotyczące lokalnej kultury, mieć możliwość publikowania ich wyników, a także owoców swoich dokonań (często niezwykle interesujących i unikatowych), wziąć udział w konferencjach naukowych poświęconych kulturze lokalnej itd.

## **6. Instruktor zespołów muzycznych**

Ten zakres działalności zawsze był obecny zarówno w formalnych wymaganiach wobec nauczyciela muzyki, jak i w orbicie jego zainteresowań oraz w praktyce pedagogicznej. Lata 90. utrwaliły ten stan, a jednocześnie przyniosły tu nowe elementy, wynikające z naturalnej dynamiki życia muzycznego, pojawiania się w muzyce nowych form, nurtów i kierunków. Również na gruncie kultury lokalnej zintensyfikowaniu uległy m.in. działania w obszarze muzyki

etnicznej (w dobie kształtowania się tożsamości lokalnych kultura ludowa zyskała w wielu przypadkach nowe oblicze i rangę), zaczął tworzyć się nurt folkowy, w szerszym zakresie ujawniała się aktywność kulturalna (w tym przede wszystkim muzyczna) mniejszości narodowych i etnicznych, rodziły się rozmaite inicjatywy młodzieżowe itd. We wszystkich tych działaniach tradycyjnie rozumiana funkcja instruktorska (merytoryczna, artystyczna opieka nad zespołem) łączy się dziś często z koniecznością podjęcia licznych zadań menedżerskich. Zarówno zespoły o znacznym stażu, jak i – przede wszystkim – te nowo powstające wymagają pomocy w zakresie promocji (przedstawienia zespołu lokalnej społeczności, zbudowania jego wizerunku), reklamy (przygotowanie folderu, demo, strony internetowej itp.) czy wreszcie wsparcia w organizacji swej podstawowej działalności artystycznej (koncerty, udział w przeglądach i konkursach, nagrania).

\* \* \*

Przedstawione kierunki aktywności nauczyciela muzyki w środowisku lokalnym (regionalnym) to jedynie wybór działań najczęstszych bądź najbardziej z perspektywy kultury lokalnej pożądaných, jednak nawet takie niepełne ujęcie pozwala już mówić o przesłankach przeorientowania

zakresu i profilu tej aktywności. Znaczenie działalności nauczyciela muzyki na rzecz lokalnej kultury muzycznej trudno przecenić. Wydaje się, iż szerokie przygotowanie muzyczne wsparte wiedzą z zakresu animacji kultury i marketingu, a zarazem znajomość realiów lokalnej kultury muzycznej, jej uwarunkowań, potencjału i potrzeb stwarzają optymalne warunki do tego rodzaju działalności. Motywację do niej stanowią: kreatywność, ambicja, zyskanie zawodowej satysfakcji, realizacja własnych aspiracji artystycznych, dążenie do uznania i sukcesu, pokazanie własnych możliwości, budowanie swej pozycji jako specjalisty w dziedzinie muzyki (pozycji, której nie zapewni praktyka szkolna).

Nauczyciel może być rzeczywistym rzecznikiem spraw i przedsięwziąć lokalnej kultury muzycznej. Organizacja działań, kreowanie żywej kultury muzycznej w środowisku lokalnym, promocja muzyki, badanie lokalnych tradycji muzycznych itd. łączyć się tu mogą z komentowaniem życia muzycznego i kształtowaniem świadomości lokalnej społeczności w zakresie muzyki. Kultura lokalna zyska w ten sposób wrażliwego odbiorcę, kompetentnego rzeczownika, sprawnego animatora i uważnego komentatora, czyli postać, która dla jej dobrego i pełnego funkcjonowania jest niezmiernie cenna.



Wojciech Jankowski

## Pedagogika muzyki po roku

Pisząc przed rokiem o I Konwencji Pedagogiki Muzyki zorganizowanej w maju roku 2012 postawiłem dość prowokacyjne pytanie: Czy pedagogika muzyki istnieje?<sup>1</sup>. Gdybym był złośliwy, to dzisiaj, pisząc o II Konwencji (17–18 maja 2013 roku, AM Gdańsk), odpowiedziałbym, że istnieje przynajmniej w trzech wymiarach: jako Katedra Pedagogiki Muzyki, świetny organizator II Konwencji; jako przygotowane przez tę Katedrę i wręczone uczestnikom II Konwencji imponujące dzieło *Tożsamość pedagogiki muzyki*; no i jako znacznie bardziej niż poprzednio zaawansowane grono tych uczestników: na ok. 50 osób tylko jeden magister, reszta sami profesorowie i doktorzy (w znacznym stopniu habilitowani)!

To gdybym był złośliwy... Ale złośliwy nie jestem (no, może trochę), więc relacjonując przebieg, treść i wnioski z tej II Konwencji, skupię się na bardziej merytorycznych kwestiach – na jej toku i wynikach – choć w krótkim sprawozdaniu z pewnością nie będzie to ujęcie pogłębione.

Na wstępie krótka uwaga o ramach organizacyjnych wydarzenia: na II Konwencji złożyły się: trzy sesje plenarne w piątek, 17 maja (dwie przedpołudniowe, jedna popołudniowa); w sobotę, 18 maja – trzy jednocześnie sesje przedpołudniowe w sekcjach, zamknięte krótkim podsumowaniem wygłoszonym przez przewodniczących obrad. Tego drugiego dnia podsumował całość także główny organizator, prof. Andrzej Michalski.

Obrady II Konwencji otworzyły wystąpienia JM Rektora AM w Gdańsku prof. Macieja Sobczaka oraz wspomnianego już prof. Andrzeja Michalskiego, podkreślającego zwłaszcza sens organizowania kolejnego spotkania w celu pogłębienia świadomości tożsamości pedagogiki muzyki, jej

„cech, aksjologii, systematyki”. Ważnym akcentem było także powitanie honorowego gościa wydarzenia, prof. dr. hab. Lecha Mokrzeckiego, muzyka i wybitnego historyka nauki oraz edukacji, doktora *honoris causa* Uniwersytetu w Linköping (Szwecja), zasłużonego m.in. dla promowania kadry naukowej pedagogiki muzyki. Równie serdecznie powitany został Dziekan Wydziału IV AM prof. dr. hab. Waldemar Górski, wytrwale patronujący poczynaniom Katedry. Za ważny akcent spotkania uważam też wieczorny występ studentek sekcji rytmiki z interesującymi prezentacjami muzycznej ekspresji ruchu i wprowadzeniami ad. Anny Galikowskiej-Majewskiej.

\*\*\*

Jeśli chodzi o plenarny tryb obrad, najważniejszymi jego nurtami wydają się:

- 1) nurt (nazwijmy to tak) „historii oświaty muzycznej”;
- 2) nurt „relacji psychologia–pedagogika”;
- 3) nurt społeczno-kulturowy (socjologiczny);
- 4) nurt „porównawczej pedagogiki muzyki”.

<sup>1</sup> W. Jankowski, *Czy pedagogika muzyki istnieje?*, „Wychowanie Muzyczne” 2012, nr 3, s. 54–58.

Obok wymienionych pojawiały się jeszcze inne nurty i motywy, np. metodyczno-pedeutologiczny, a nawet metodologiczny, ale nie wybijały się one na tyle, by urosnąć do rangi „motywów przewodnich”, przyrzynamy się zatem tym, które na takie miano zasłużyły.

**Nurt 1.** Pomijając kwestię kolejności wystąpień, w nurcie historycznooświatowym szczególnie ważnymi akcentami merytorycznymi okazały się prezentacje A. Michalskiego, mówiącego o ewolucji celów i ideałów wychowania w historii myśli pedagogicznej muzyki (słusznie zawężonej do wybranej epoki okresu międzywojennego, ze szczególnym podkreśleniem stanowiska Karola Szymanowskiego) oraz prof. dr hab. Jadwigi Uchyły-Zroski, podejmującej analogiczną tematykę w odniesieniu do lat 70. XX w. Referowany przez tę dwójkę prelegentów wątek znalazł pogłębienie i piękne dopełnienie w wystąpieniu ks. prof. dr hab. Jacka Bramorskiego, który mówił o wartościach wychowawczych muzyki sakralnej (na przestrzeni wieków), oraz prof. dr hab. Anny Janosz o wartościach wychowawczych pieśni patriotycznej (w analogicznym ujęciu).

Tematyka historyczna pojawiała się również w innych prezentacjach, zwłaszcza w równoczesnych sesjach (dr Anna Florek, ad. Ewa Stachurska, dr Ewa Kumik, dr Beata Kamińska; innych referatów – o mniejszej czy większej rozpiętości czasowej czy tematycznej – niestety, nie miałem możliwości wysłuchać). Krótkie wystąpienie niżej podpisanego w tym nurcie (dotyczące znanej książki Jana Prosnaka z roku 1976), jakkolwiek otwierało plenarną sesję historyczną (i całość obrad II Konwencji), w istocie

mogło być zakończeniem dla tego nurtu i otwarciem dyskusji, gdyż wskazywało kierunki i warunki prac, jakie powinny być spełnione, gdyby miała się ukazać dzisiaj lub w najbliższej przyszłości „druga *Polihymnia ucząca*”. Niestety, na dyskusję taką zabrakło czasu.

**Nurt 2** II Konwencji, który określiłem jako „relacja psychologia–pedagogika”, wnosił do tematu istotne – choć niepozabawione kontrowersji – myśli i konstatacje. Nurt ten rozpoczęła inspirującym wystąpieniem prof. dr hab. Zofia Konaszkiewicz, która podkreśliła przede wszystkim celowość odwołania się do teorii transgresji Kozielskiego i pokazała możliwości jej wykorzystania właśnie w budowaniu relacji psychologia–pedagogika muzyki. Choć słuchałem tego wystąpienia z dużą przyjemnością, tak ze względu na jego znaczenie, jak i – jak to zwykle u Z. Konaszkiewicz – błyskotliwe ujęcie zaprawione nutką refleksji filozoficzno-poetyckiej, nie mogłem też uwolnić się od uczucia pewnej dyssatisfakcji spowodowanego faktem, że w podejściu szanownej referentki – również jak zwykle – pobrzmiewał ton mentorski, zabrakło konkretów. A na marginesie tematu wystąpienia dodam, że niedawno wydany i przygotowany pod moim kierunkiem *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia*<sup>2</sup> wyraźnie do teorii transgresji – w tekście psycholog Anny Gluski i we wnioskach – nawiązuje.

Inne wystąpienia w tym nurcie, może z wyjątkiem referatu prof. dr hab. Grażyny Poraj, ujmującej relacje psychologia–pedagogika muzyki zbyt chyba ogólnie (w AMFC wydaliśmy dwukrotnie książkę na ten temat<sup>3</sup>), tych konkretów

<sup>2</sup> *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. Diagnozy–problem–wnioski modelowe*, red. (i współautorstwo) W. Jankowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012.

<sup>3</sup> *Psychologiczne podstawy kształcenia muzycznego*, red. M. Manturzevska, M. Chmurzyńska, AMFC Warszawa, wyd. 1 – 1999, wyd. 2 – 2001.



zawierały trochę więcej, niemniej prezentujący szczegółowe wyniki badań z zakresu „neuronauki” referat prof. dr hab. Ewy Zwolińskiej służył raczej możliwości (hipotetycznego) wyjaśniania sobie różnych zjawisk z neuropsychologii niż prezentacji spójnej wiedzy, która mogłaby być uznana za podstawę wspomnianych relacji. Referat prof. dr hab. Alicji Kozłowskiej-Lewny na temat współczesnych badań nad słuchem muzycznym dzieci był z kolei raczej przykładem szukania (w literaturze przedmiotu) dowodów na wyższość tzw. metody absolutnej nad relatywną niż prawidłowości psychologicznych (czy innych) z tym związanych. Wreszcie referaty dr Amelii Golemy i dr. Rafała Lawendowskiego na temat profilaktycznych celów wczesnej edukacji muzycznej i roli tzw. ekologii dźwiękowej uznałbym raczej za zapowiedzi ważnych wątków i relacji badawczych niż za ich prezentację. Pomimo wszystko jednak – jak już podkreśliłem – cała sesja psychologiczno-pedagogiczna stanowiła dla obrad II Konwencji cenną inspirację i z pewnością mogła

dać impuls do dyskusji. Szkoda, że i tym razem na tę ostatnią zabrakło czasu.

**Nurt 3.** W nurcie społeczno-kulturowym niewątpliwie ważnym wystąpieniem był referat plenarny prof. dr hab. Elżbiety Szubertowskiej, prezentującej zmiany w kulturze muzycznej naszej młodzieży na przestrzeni ok. 30 lat, czyli w sporym zakresie tzw. przełomu wieków. Choć wyglądało na to, że autorka w sposobie prezentacji stara się zminimalizować znaczenie swoich badań, pokazała jednocześnie, jak ważne i znamienne rezultaty daje ten kierunek, zakres i metoda dociekań i jakie mogą one mieć znaczenie dla pedagogiki muzyki. Potwierdziły to zaprezentowane – już w obradach sekcyjnych – badania dr. Pawła Trzosa nad „środowiskiem rodziców” oraz dr Beaty Bonny nad „kulturą muzyczną” ludzi tzw. III Wieku.

**Nurt 4.** Ostatni z wyrazistych nurtów II Konwencji dotyczył „porównawczej pedagogiki muzyki”. Obejmował referaty dr. Jarosława Chacińskiego oraz dr Gabrieli

Konkol dotyczące niemieckiej i austriackiej myśli pedagogicznej w dziedzinie muzyki; oba też podejmowały tematykę związaną z działalnością szczególnie zasłużonych teoretyków i pedagogów muzyki: Leo Kestenberg, w pewnym okresie przewodniczącego ISME, oraz Abel Straus, autorki od lat 60. wytyczającej podstawowe pytania o cele i wartości pedagogiki muzycznej. Ich ciekawym dopełnieniem, ale skoncentrowanym na kontekście społeczno-kulturowym i ekonomicznym, a także nawiązującym do tradycji pedagogiki muzycznej, był referat dr hab. Agnieszki Weiner o sytuacji w Korei Południowej (które to ujęcie przewodniczący obradom prof. Michalski zaliczył, ku radości uczestników, do informacji o naszych sąsiadach, co – gdyby wziąć pod uwagę liczbę studentów z Korei Południowej w naszych uczelniach, zwłaszcza w UMFC – wcale nie było wielkim przejęzczeniem).

Jak by nie patrzeć, prace w zakresie pedagogiki porównawczej są cennym kierunkiem (i ogniwem) rozwoju pedagogiki muzyki, mnie zaś osobiście sprawiają radość choćby tym, że stanowią swoistą kontynuację jednego z ważnych wątków badań IPM, które miałem przyjemność inicjować<sup>4</sup>. Rzecz w tym, by podejściom metodologicznym w tym zakresie można było poświęcić trochę czasu i znaleźć miejsce na dyskusję o nich.

\* \* \*

Z innych wątków II Konwencji – przynajmniej na podstawie tego, co słyszałem i widziałem (niestety, rozkład wystąpień

w drugim dniu obrad na trzy równoległe sekcje uniemożliwiał obecność na wszystkim, co mogło być ciekawe i wartościowe<sup>5</sup>), wyróżnić chciałbym przede wszystkim – z obrad plenarnych – referat dr hab. Anny Walugi na temat wykorzystania śpiewu (solmizacją relatywną) w percepcji, a ściślej nauce słuchania muzyki; z obrad w sesjach referaty: dr Dominiki Lenskiej na temat „podejścia kodalyowskiego” w nauczaniu muzyki; dr Anny Pydy-Grajpel na temat „podejścia dalcrozowskiego”. Obie referentki w ujęciu tematu i sposobie prezentacji zademonstrowały wzorową jasność, rzeczowość i zwięzłość, zwłaszcza przy przedstawianiu źródeł obu podejść. Chciałoby się słyszeć i widzieć na spotkaniach tego typu więcej takich ujęć, tym bardziej, że właśnie ujęcia metodyczne są „solą” tematyki pedagogicznej, a wszystko inne – oczywiście koniecznym – ale tłem teoretycznym lub sposobem weryfikacji trafności rozwiązań metodycznych.

W tym kontekście wyróżniłbym jeszcze jedno wystąpienie, mimo jego dużej kontrowersyjności co do ujęcia – mam tu na myśli referat Marcina Jana Gałęckiego o filii białostockiej PSM I st., spełniającej funkcję szkoły ćwiczeń przy tamtejszym Wydziale Instrumentalno-Pedagogicznym UMFC. Zgadzam się, że pedagogiki (nie tylko zresztą muzycznej) nie da się rozwijać i kształcić bez przygotowanych dla niej nauczycieli, jak i bez głęboko przemyślanej i dobrze zorganizowanej bazy ćwiczebnej, a to, niestety, ma z reguły miejsce. A kontrowersyjność ujęcia referatu? Rzeczowość zastąpiona

<sup>4</sup> Zob. W. Jankowski, *Instytut Pedagogiki Muzycznej PWSM/AMFC w Warszawie (1974–1992) jako próba instytucjonalizacji pedagogiki muzyki*, [w:] *Tożsamość pedagogiki muzyki*, red. A. Michalski, Athenae Gedanenses, Gdańsk 2012, s. 24–31.

<sup>5</sup> Niestety, nie słyszałem referatów następujących osób: dr Anny Łuczak, dr Anny Kalarus, dr Elżbiety Frołowicz, dr Magdaleny Florek, dr Grażyny Darlak, dr Alicji Deleckiej-Bury, dr Beaty Michalak, dr Ewy Parkity, ad. Ewy Stachurskiej, dr Ewy Kumik, dr Beaty Kamińskiej, dr Anny Szalek, ad. Joanny Glenc, dr Anny Szarapki. Ogromnie żałuję!

zupełnie niepotrzebną w udowadnianiu potrzeby szkoły ćwiczeń wielością obszer-  
nych cytatów z wypowiedzi „wszystkich  
muzycznych świętych” na czele z sir Jehudim  
Menuhinem.

I jeszcze jedna uwaga, tym razem zwią-  
zana z referatem (sekcyjnym) dr Joanny  
Jemielnik o przydatności tzw. metody  
narracyjnej w badaniach pedagogicznych.  
Nie kwestionując niczego, co mówiła refe-  
rentka, podkreśliłbym tylko coś w rodzaju  
mody na metodę narracyjną (opieranie się  
na wspomnieniach, całościowych relacjach,  
podejściu biografistycznym itp.), o której  
zresztą mowa była w różnych referatach;  
spycha to na dalszy plan metodę (technikę)  
ankietową czy testową i jest świadectwem  
powrotu do metod jakościowych w bada-  
niach pedagogicznych.

\*\*\*

Na zakończenie tej relacji z II Konwencji  
mała refleksja. W tzw. unaukowieniu peda-  
gogiki muzyki, budowaniu jej naukowych  
podstaw (pedagogika muzyki), nie można  
uwzględniać tylko jednego kierunku syste-  
matyzacji – od pedagogiki (w sensie nauk peda-  
gogicznych) czy psychologii lub socjologii  
do pedagogiki muzyki. Myślę, że sama wielka  
dziedzina muzyki z jej dorobkiem pedago-  
gicznym zawiera wartości, problemy i doko-  
nania, które mogą też służyć wzbogacaniu  
i rozwijaniu nauk pedagogicznych, psycholo-  
gicznych czy socjologicznych. Nie mówiąc już  
o tym, że dziedzina ta sama w sobie obfituje  
w wartościowe obszary teorii oraz praktyki  
i działania w myśl Arystotelesowskiego afory-  
zmu: „Celem wiedzy teoretycznej jest prawda,  
a wiedzy praktycznej – działanie”.



Mirosław Grusiewicz

## Nowości wydawnicze. W kręgu badań i dociekań pedagogicznomuzycznych

Niektórzy obserwatorzy przemian zachodzących w polskiej edukacji muzycznej stawiają prowokacyjne pytanie o to, czy można już mówić o pedagogice muzyki jako nowej subdyscyplinie naukowej. Śledząc nowości wydawnicze z interesującego nas zakresu, z całym przekonaniem na pytanie to odpowiadamy twierdząco, a sceptyków zachęcamy do zapoznania się ze stanem badań zaprezentowanym w kilku wydanych niedawno publikacjach.

**Nowe obszary i drogi rozwoju edukacji muzycznej w Polsce, red. Andrzej Białkowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012**

Jak można wywnioskować już z tytułu, książka przybliży współczesne problemy edukacji muzycznej. Jej autorzy, prezentując różnorodne stanowiska i odmienne punkty widzenia dotyczące edukacji i współczesnej kultury, tworzą szerokie spektrum refleksji zarówno teoretycznej, jak i związanej z praktyką nauczania muzyki. To jeden argument za tym, by sięgnąć po lekturę. Drugim są mówiące same za siebie nazwiska autorów opublikowanych w omawianej pozycji tekstów – osób aktywnie działających na rzecz polskiej edukacji muzycznej, nierzadko autorytetów. Czytelnik znajdzie tu następujące artykuły: Maria Przychodzińska, *Poszukiwanie wartości edukacyjnych w mnogości zjawisk współczesnej kultury muzycznej*; Barbara Smoleńska, *Wartości muzyki w świecie płynnej kultury*; Rafał Ciesielski, *Edukacja muzyczna – między postmodernizmem a podmiotowością*;

Andrzej Białkowski, *Edukacja muzyczna w poszukiwaniu nowych znaczeń i obszarów działań*; Katarzyna Dadak-Kozicka, *Obudzić muzykę w dziecku. O integrującej mocy symboliki*; Janina Fyk, *Dekada dla muzyki*; Zofia Konaszkiewicz, *Konieczne obszary refleksji współczesnego pedagoga muzyka*; Wojciech Jankowski *O potrzebie „metodocentryzmu” w odniesieniu do muzyki*





w szkole i modelu kształcenia nauczyciela; Piotr Baron, *Kompetencje nauczycieli muzyki w Polsce*; Romualda Ławrowska, *Edukacja muzyczna dziecka jako nowa specjalność pedagogiczno-muzyczna*; Alicja Tupieka-Buszmak, *Kontrowersje wokół profilu kształcenia przyszłych nauczycieli muzyki, studentów kierunku „edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej”*; Jarosław Chaciński, *Niemieckie tradycje i tendencje rozwoju pedagogiki muzycznej jako sfera inspiracji i odniesień teoretyczno-praktycznych*; Ryszard Popowski, *O potrzebie weryfikacji metajęzyka powszechnej edukacji muzycznej. Spojrzenie na pojęcia zasadnicze – dzieło a jego byty w kulturze*; Barbara Nowak, *Edukacyjny wymiar wczesnego kształcenia muzycznego*; Elżbieta Krzemińska, *Edukacja muzyczna nie tylko w szkole*; Anna Waluga, *Stosunek dzieci i młodzieży do śpiewu – stan aktualny*.

**Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. Diagnozy, problemy, wnioski modelowe,**  
red. Wojciech Jankowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012

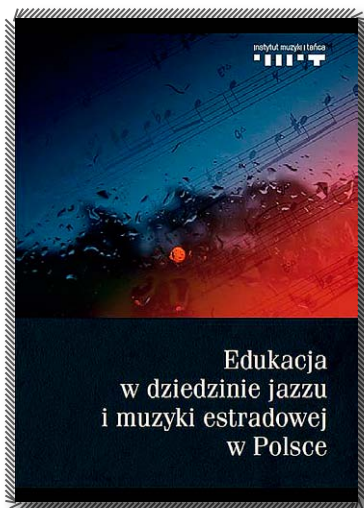
Raport z badań zleconych i nadzorowanych przez Instytut Muzyki i Tańca – stworzony pod kierownictwem Wojciecha Jankowskiego przez grupę naukowców w składzie: Małgorzata Chmurzyńska, Mirosława Jankowska, Ewa Stachurska, Jarosław Domagała, Maria Elwira Twarowska oraz Anna Antonina Gluska – to pokłosie szeroko zakrojonego projektu, mającego na celu ukazanie rzeczywistego stanu szkolnictwa muzycznego I stopnia i podstawowych jego problemów. Okazuje się, że wśród tych ostatnich wymienić można: nierównomierne rozkład placówek w sieci szkół, wady organizacyjno-systemowe, wysoki „odpad” w trakcie nauki, niezdecydowany charakter szkół i niespełnianie przez nie oczekiwań społecznych, kwalifikacje kadry nauczającej, w tym jej kształcenie, kompetencje,



style, sposoby i metody pracy. Wszystkie prezentowane w publikacji zagadnienia ujęte zostały w sześć rozdziałów: *Funkcje założone szkolnictwa, statystyka, sieć szkolna; Przedmiot główny – instrument. Nauczyciele i nauczanie; Kształcenie ogólnomuzyczne – nauczyciele i nauczanie; Samodoskonalenie systemu; Uczeń w systemie – od rekrutacji do okresu poszkolnego; Psychologiczna sytuacja ucznia*. Oprócz nich czytelnik znajdzie w książce wprowadzenie, podsumowanie i wnioski modelowe.

**Edukacja w dziedzinie jazzu i muzyki estradowej w Polsce,**  
red. Andrzej Białkowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2013

Po raz pierwszy ukazuje się na muzycznym rynku wydawniczym systematyczny szkic poświęcony edukacji jazzowej w Polsce, a zarazem raport prezentujący funkcjonowanie edukacji jazzowej w obszarach: formalnej edukacji realizowanej w instytucjach kształcenia artystycznego; nieformalnej oraz w systemie powszechnej oświaty. Jak możemy przeczytać we wstępie, publikacja ta wyrosła z potrzeby poszukiwania właściwych modeli kształcenia przyszłych



muzyków jazzowych i estradowych, konieczności pogłębiania współpracy między-narodowej w dziedzinie badań i edukacji, potrzeby kreowania oryginalnych projektów i poszukiwania nowych, atrakcyjnych modeli współpracy muzyków jazzowych z oświatą oraz upowszechniania typowych dla jazzu i muzyki popularnej metod i form pracy.

Na omawianą monografię złożyły się następujące rozdziały: Andrzej Białkowski, *Wstęp. Edukacja w dziedzinie jazzu i muzyki estradowej. Potrzeba, zakres i projekt diagnozy oraz Wnioski i podsumowanie*; Karol Szymanowski, *Edukacja w dziedzinie jazzu i muzyki estradowej w wyższym szkolnictwie artystycznym*; Stanisław Hałat, *Edukacja w dziedzinie jazzu i muzyki estradowej w wyższym szkolnictwie nie-artystycznym*; Piotr Lemański, *Średnie szkolnictwo jazzowe i rozrywkowe*; Krzysztof Sadowski, *Warsztaty jazzowe w Polsce*; Dorota Frątczak, *Ruch animacji jazzowej. Mała Akademia Jazzu*; Rafał Ciesielski, *Jazz w powszechnej edukacji muzycznej*; Włodzimierz Pawlik, *Edukacja jazzowa w Stanach Zjednoczonych i Niemczech – historia i dzień dzisiejszy*.

**Wiesława Sacher, *Pedagogika muzyki. Teoretyczne podstawy powszechnego kształcenia muzycznego*, Impuls, Kraków 2012**

Książka Wiesławy Sacher to lektura obowiązkowa dla każdego, kto chce uporządkować swoją wiedzę o kształceniu muzycznym, zwłaszcza o powszechnej edukacji muzycznej. Czytelnik znajdzie w niej bogaty materiał źródłowy i doniesienia z badań krajowych i zagranicznych, które czynią z tej publikacji zasobne źródło wiedzy o kształtującej się nowej subdyscyplinie pedagogicznej, jaką jest pedagogika muzyki.

Praca składa się z pięciu rozbudowanych rozdziałów. W pierwszym – zatytułowanym *Źródła pedagogiki muzyki i jej miejsce wśród nauk o wychowaniu* – autorka przybliżyła podstawowe elementy wiedzy o pedagogice muzyki rozumianej jako subdyscyplina pedagogiki ogólnej; referuje także jej powiązania z innymi, niepedagogicznymi dyscyplinami nauk, w tym z estetyką, filozofią, muzykologią. Rozdział drugi – *Badania nad powszechnym kształceniem muzycznym* – w całości poświęcony został

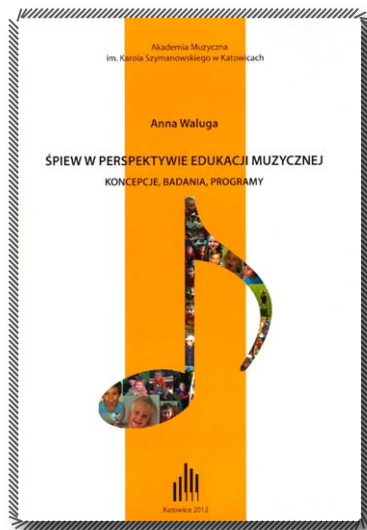


omówieniu i syntezie dotychczasowych, wybranych wyników badań nad procesem powszechnego kształcenia muzycznego. *Teoretyczne podstawy powszechnego kształcenia muzycznego*, czyli rozdział trzeci, to autorska propozycja opisu teorii pedagogiki muzyki w obszarze powszechnej edukacji. Kolejny rozdział – *Pozaszkolne kształcenie muzyczne* – omawia istotne dla akulturacji pozaszkolne formy kształcenia podejmowane przez różne instytucje oraz media, a piąty – *Systemy powszechnej edukacji muzycznej w niektórych krajach Europy i świata* – wybrane systemy edukacji muzycznej. Analizę tę, ukazującą różnorodność podejść, koncepcji, rozwiązań organizacyjnych, wieńczy podsumowanie, kilka refleksji do dalszych prac nad problematyką pedagogiki muzyki.

**Anna Waluga, *Śpiew w perspektywie edukacji muzycznej. Koncepcje, badania, programy*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2012**

Czym jest śpiew w życiu ucznia? Jakie jest jego miejsce w szkole, w domu, w grupach nieformalnych? Jak podchodzi się do śpiewu w różnych systemach edukacyjnych oraz w różnych grupach społecznych? – oto pytania, na które Anna Waluga stara się odpowiedzieć w swej książce będącej relacją z badań nad pedagogicznymi aspektami śpiewania jako najbliższą dzieciom i młodzieży formą kontaktu z muzyką, drogą do poznawania muzyki, dominującym elementem edukacji muzycznej dziecka.

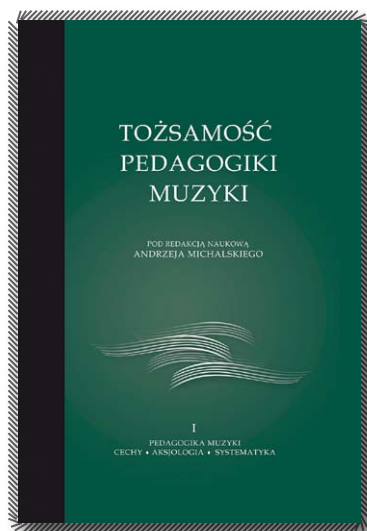
Praca składa się z dwóch części. W pierwszej (teoretycznej), gdzie omówione zostały różne aspekty śpiewu (antropologiczne, psychologiczne, edukacyjne), autorka prezentuje podejście do śpiewu w różnych koncepcjach i systemach edukacyjnych – zarówno w powszechnie znanych, jak np. E. Jaques-Dalcroze’a, C. Orffa, E. E. Gordona, Z. Kodálya, jak i w cieszących się



mniejszą popularnością alternatywnych programach upowszechniania śpiewu. Główne rozdziały pierwszej części to: *Śpiew w ujęciu antropologii muzyki; Aspekt psychologiczno-badawczy rozwoju śpiewu dzieci i młodzieży do wieku gimnazjalnego. Przegląd badań; Śpiew jako podstawa edukacji muzycznej; Śpiew jako obowiązkowy przedmiot nauczania oraz forma wychowania muzycznego w polskiej szkole; Śpiew w programach alternatywnych i uzupełniających*. Część drugą (empiryczną) stanowi opis badań własnych nad stosunkiem dzieci i młodzieży do śpiewu.

**Tożsamość pedagogiki muzyki. (I) Pedagogika muzyki. Cechy. Aksjologia. Systematyka, red. Andrzej Michalski, Athenae Gedanenses, Gdańsk 2012**

Monografia *Tożsamość pedagogiki muzyki* to owoc I Konwencji Pedagogiki Muzyki, która odbyła się rok temu w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, a jednocześnie pierwszy tom serii wydawniczej, początkujący cykl monografii uzasadniających uznanie pedagogiki muzyki za



dyscyplinę naukową. Zabrane w publikacji wystąpienia – poruszające takie zagadnienia, jak: teoretyczne podstawy edukacji muzycznej, aksjologiczne i psychologiczne jej implikacje, tradycje edukacji muzycznej, a także dydaktyka i ustrój szkolnictwa muzycznego – podzielone zostały na pięć „kategorii” przekładających się na pięć części

książki. W pierwszej – zatytułowanej *Tradycje edukacji muzyki* – znalazły się teksty: ks. Jacka Bramorskiego, Wojciecha Jankowskiego, Jerzego Kurcza, Mirosława Grusiewicza. Część drugą – *Teoretyczne podstawy pedagogiki muzyki* – tworzą artykuły Zofii Konaszkiewicz, Andrzeja Michalskiego, Ewy Zwolińskiej, Anny Janosz, Jadwigi Uchyły-Zroski, Violetty Przerembskiej, Elżbiety Szubertowskiej, Gabrieli Konkol, Pawła Trzosa. Część trzecia – *Aksjologiczne i psychologiczne implikacje pedagogiki muzyki* – obejmuje prezentacje Barbary Kamińskiej, Grażyny Poraj, Agnieszki Weiner, Rafała Lawendowskiego, Elizy Langi, część czwarta zaś – *Dydaktyka i ustrój szkolny* – Grażyny Darlak, Ewy Kumik, Beaty Bonny, Marii Twarowskiej, Magdaleny Florek, Małgorzaty Chmurzyńskiej, Anny Pydy-Grajpel, Małgorzaty Miller. W ostatniej części, piątej – *Wokół badań nad problemami pedagogiki muzyki* – znalazły się teksty Anny Kalarus, Magdaleny Glinieckiej-Rękawik, Elżbiety Frołowicz, Marii Juchniewicz, Ewy Parkity, Alicji Deleckiej-Bury oraz Lidii Kęski.



Barbara Zarańska-Szeplewicz

## Morskie klimaty w lubelskim Zespole Szkół Elektronicznych

Cechuje je prostota, wesoły charakter, żywiołowość i rytmiczność, akompaniament najprostszyc instrumentów, przede wszystkim gitary akustycznej, fletu, bębenka. Dodają energii, a jednocześnie budzą tęsknotę za szumem fal... Szanty – bo o nich mowa – rozbrzmiewały w marcu br. w Zespole Szkół Elektronicznych w Lublinie, gdzie już po raz czwarty odbył się konkurs *Z piosenką pod żaglami*.

Pieśni związane z morzem mają bogatą historię. Najszerzy ich nurt wywodzi się z szant – piosenek śpiewanych podczas pracy na żaglowcach. Pomagały one rytmicznie pociągać liny, wiosłować, podnosić żagle, ułatwiały wykonywanie czynności związanych z żeglowaniem po morzach i oceanach, umilały długi czas monotonnej żegluga.

Obecnie tradycyjne szanty w znacznie mniejszym zakresie pełnią funkcje użytkowe. Razem ze współczesnymi piosenkami żeglarskimi, balladami, folkami i rockiem marynistycznym wykonuje się je głównie na festiwalach i koncertach. Piosenki morskie i żeglarskie mają swoich wielbicieli, są elementem kultury żeglarskiej – wizytówką osób zafascynowanych podrózkamiorskimi i żeglowaniem po jeziorach. W Polsce ten rodzaj muzyki cieszy się dużą popularnością, czego najlepszym dowodem jest fakt, że co roku odbywa się w kraju kilkadziesiąt festiwali „szantowych”. Najbardziej znanymi są: Międzynarodowy Festiwal Piosenki Żeglarskiej *Shanties* w Krakowie; Spotkania z Piosenką Żeglarską i Muzyką Folk *Szanty we Wrocławiu*; Łódzkie Spotkania z Piosenką Żeglarską *Kubryk*; Festiwal Piosenki Żeglarskiej i Morskiej *Szanty w Giżycku*; Ogólnopolski

Przegląd Piosenki Żeglarskiej i Poezji Morskiej *Szantki* w Kędzierzynie-Koźlu; Bałtycki Festiwal Piosenki Morskiej w Gdyni; Ogólnopolski Festiwal Pieśni o Morzu w Wejherowie. Swego czasu także Lublin wpisywał się w tę szantową mapę kraju jako gospodarz festiwali *Złota Szekla* – organizowany przez Ligę Morską, *Flauta* – zapoczątkowany przez harcerzy z drużyn wodnych, a kontynuowany przez ACK Chatka Żaka, oraz *Shantymania* – wymyślony i organizowany we współpracy ze środowiskiem akademickim Lublina przez znany lubelski zespół Shantymen. Obecnie tradycje morskiego muzykowania przejął Zespół Szkół Elektronicznych w Lublinie, który od czterech lat organizuje konkurs marynistyczny *Z piosenką pod żaglami*.

### Żagle w wielkim mieście

Konkurs *Z piosenką pod żaglami* adresowany jest do uczniów gimnazjów i szkół ponadgimnazjalnych Lublina i Lubelszczyzny, zaciekawionych sprawami ludzi morza, żeglowaniem po różnych wodach, pragnących rozwijać swoje talenty, pasję. Jego pierwsza edycja zorganizowana została w 2010 roku – przewidziano wówczas jedynie rywalizację w kategorii muzycznej. Od trzech lat uczestnicy zmagają się już w czterech kategoriach:



Anna Sułkowska z Gminnego Zespołu Szkół w Du-bience – I miejsce



Grupa CSP z Miejskiego Ośrodka Kultury w Józe-fowie – II miejsce

muzycznej, plastycznej, literackiej i recytatorskiej, można więc powiedzieć, że wydarzenie przybrało formułę szczególnej syntezy sztuk.

O stale rosnącym zainteresowaniu konkursem świadczy fakt, że w 2012 roku nad tematyką morską pochyliło się ponad 100 uczestników. Podobnie wyglądała sytuacja podczas tegorocznej, czwartej edycji konkursu, kiedy to 21 marca soliści, zespoły i chóry śpiewali o morzu, a ono pulsowało, mieniło się barwami w fotografiach i wykonanych różną techniką pracach plastycznych składających się również na marynistyczny wystrój

sali, w której odbywały się przesłuchania uczestników. Młodzież zaprezentowała się także na niwie literackiej – napłynęły ciekawe wiersze, opowiadania i reportaże, recytatorzy zaś przypomnieli najpiękniejsze teksty poświęcone morzu i żeglowności. A tych w historii literatury nie brakowało. O ludziach morza wspominał już Gall Anonim w *Kronice polskiej*, a różne oblicza odmętów w pięknych strofach malowali najwięksi poeci polscy, m.in. Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff, Czesław Miłosz i wielu innych. Morze jest też stałym motywem w literaturze



Zespół muzyczny z Zespołu Szkół Ogólnokształcących nr 1 im. KEN w Puławach – III miejsce



Zespół muzyczny z XXIII LO im. Nauczycieli Tajnego Nauczania w Lublinie – III miejsce



światowej. W tradycji śródziemnomorskiej pojawiało się już w mitologii greckiej i rzymskiej, u Homera, w poezji antycznej, a później również w tekstach największych ludzi pióra, takich jak np. George Byron, Paul Verlaine, Artur Rimbaud, Joseph Conrad czy Ernest Hemingway.

### Morskie tradycje „Elektronika”

Nie jest przypadkiem, że idea konkursu marynistycznego narodziła się w Zespole Szkół Elektronicznych w Lublinie, w historię tej szkoły bowiem od dawna wpisują się kontakty z morzem – jeszcze w latach 70. ubiegłego wieku w ówczesnym Technikum Łączności wielokrotnie gościli marynarze z Ustki, a uczniowie wyjeżdżali do tego pięknego kurortu na letnie obozy. Morskie tradycje szkoły są też silnie związane z okrętem transportowo-minowym Marynarki Wojennej Lublin i jego załogą. Matką chrzestną tego okrętu jest nauczycielka ZSE – pani Ludmiła Sołowiej-Mańko, a od roku 2009 dowodzi okrętem pochodzący właśnie z Koziego Grodu kapitan Piotr Mazurek. Co roku też, zarówno na konkursie, jak i na organizowanych w „Elektroniku” obchodach Dnia Morza (20 maja – Europejski Dzień Morza, ustanowiony na mocy deklaracji Prezydenta Parlamentu Europejskiego, Prezydenta Komisji Europejskiej i Prezydenta Rady Unii Europejskiej) goszczą przedstawiciele załogi zaprzyjaźnionego ORP Lublin; podczas spotkań z nimi uczniowie mogą dowiedzieć się dużo o samym okręcie, jak i o działalności jednostek Obrony Wybrzeża i Marynarki Wojennej. Stosunkowo niedawno wreszcie, z myślą o ubogaceniu Dnia Morza, sięgnięto do królestwa Terpsychory i stworzono zespół Elektroniczne Mażoretki, który od 2012 roku prezentuje się podczas tej uroczystości.

\* \* \*

Morze potrafi zachwycać i inspirować. W wielu regionach odległych od Bałtyku



Chór z Zespołu Szkół nr 9 w Lublinie – wyróżnienie

tematyka marynistyczna przyciąga coraz większą liczbę zainteresowanej i utalentowanej młodzieży. W dobie komputerów i technologii, powszechnej globalizacji, podboju Kosmosu i zawrotnego tempa życia szum, bezkres morza, tradycyjne żeglarstwo, które jest też wspaniałą szkołą życia, jawią się jako wybawienie, antidotum na wiele dolegliwości współczesnego świata. Wspomniane wartości, w tym i pieśni marynistyczne, warto promować, chociażby przez organizowanie lokalnych konkursów oraz festiwali marynistycznych i żeglarskich, takich jak ten w lubelskim Zespole Szkół Elektronicznych.



Zespół Elektronicz z ZSE w Lublinie – wyróżnienie

## Działo się w Kielcach...

### Fotorelacja z konferencji

W dniach 19–20 kwietnia bieżącego roku w Kielcach w hotelu Tęczowy Młyn odbyła się V Ogólnopolska Konferencja Metodyczna Nauczycieli Muzyki pod hasłem „W każdym dziecku żyje muzyka”, zorganizowana przez Stowarzyszenie Nauczycieli Muzyki przy współudziale Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina oraz Instytutu Edukacji Muzycznej Uniwersytetu J. Kochanowskiego, która zgromadziła rekordową liczbę uczestników, sponsorów i wystawców. Liczne też instytucje, ośrodki i organizacje włączyły się w patronowanie przedsięwzięciu. Wszystkim za zaangażowanie i pomoc w realizacji serdecznie dziękujemy.



Uczestników konferencji „muzycznie” witali studenci kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej Instytutu Edukacji Muzycznej Uniwersytetu J. Kochanowskiego – partnera tegorocznego spotkania



Poranny koncert wypełniła muzyka chóralna w wykonaniu kieleckiego chóru kameralnego Fermata, laureata wielu prestiżowych nagród, mającego w swoim dorobku kilka uznanych w środowisku płyt. Chór założyła i prowadzi Ewa Robak



Nową propozycją był „kąćek multimedialny”, gdzie nauczyciele mogli zapoznać się z najnowszą ofertą nowoczesnych środków dydaktycznych, użytkowych programów muzycznych, programów multimedialnych, instrumentów elektronicznych i wirtualnych



Sponsorem strategicznym była firma Yamaha, która zaprezentowała swoje instrumenty, zorganizowała warsztaty dla uczestników. Podczas wieczornej kolacji przedstawiciele koncertu Yuji Matsuoka oraz Marek Karwański uczyli piosenek japońskich





Zaprezentowano program *SNM Liderzy Animacji Muzycznej*. W pierwszym roku działania wystartowało osiem ośrodków leaderskich reprezentowanych przez Monikę Kubiś-Arbuz z Kazimierza Dolnego, Dorotę Dziewior ze Śląska, Justynę Górską-Guzik z Legionowa, Barbarę Bednarek z Gorzowa Wielkopolskiego, Tomasza Misztala z Lublina, Aldonę Malinowską z Łodzi, Edytę Bobryk z Kielc, Dorotę Przyczek z Tarnowa



I w bieżącym roku nie zabrakło Bum Bum Rurek. Było dużo „naparzania”, „migotania” i „dżemowania”, w czym pomagał nowy program multimedialny, który niebawem będzie dostępny w sprzedaży



Przerwy upływały w miłej atmosferze rozmów, zawierania i podtrzymywania znajomości. Sprzyjały temu przyjemne wnętrza hotelu, uprzejma obsługa i smaczna kuchnia



Jacek Tarczyński w rozmowie z Gerardem van Ommerenem i Ceesem van Loonem



Cees van Loon przekonywał, że muzyki można uczyć prawie bez słów, półżartem i zabawą



Bardzo inspirujące tańce celtyckie prowadzone przez Adama Kwapińskiego i Iłę Grygiel z lubelskiego zespołu Glas Eirin (Zielona Irlandia) okazały się – mimo ćwiczenia wyłącznie podstawowych elementów – nie lada wyzwaniem. Wśród uczestników dominowały kobiety



Atrakcją tegorocznej konferencji był wieczorny koncert wspaniałego artysty, pianisty, aranżera, kompozytora, wokalisty i poety, wykonawcy poezji śpiewanej – Grzegorza Turnaua



Justyna Sobczyk z Instytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego w Warszawie uczyła, jak ważna jest we wszelkich działaniach edukacyjnych mowa ciała i umiejętność współdziałania



Chętni mogli udać się na wycieczkę turystyczno-krajoznawczą do Chęcín



# Daleki rejs<sup>1</sup>

sł. Wincenty Faber

muz. Jacek Rzewski

Andante cantabile

*mp*

Gdy me-wom świt skrzy-dła pod - pa - la, że -  
rzy - my, że cze - ka na mo - rzu brzeg

*mp*

5 gna - my swych bli - skich przed dro - gą... Bez wy - spy do dziś nie - od - kry - tej, o -  
5 je - szcze do dzi - siaj nie - zna - ny, co dla nas jest pe - łen ta - je - mnic jak

<sup>1</sup> Pierwodruk piosenki pochodzi z nr 5/1982 „Wychowania Muzycznego w Szkole”.

9

1.

ce - an nie mógł-by być so - bą.      Wie-

czło-wiek, któ - re - go ko - cha - my.

13

2.

Hej - o hej - o he - ja hej, o he - ja he - ja

13

17

*f* *dim.*

he - ej. Hej - o hej o hej - a hej, o he - ja, he - ja

17

*f* *dim.*



1. Gdy mewom świt skrzydła podpała,  
żegnamy swych bliskich przed drogą...  
Bez wyspy do dziś nieodkrytej,  
ocean nie mógłby być sobą.

Wierzimy, że czeka na morzu  
brzeg jeszcze do dzisiaj nieznany,  
co dla nas jest pełen tajemnic  
jak człowiek, którego kochamy.

Ref.: Hejo hejo heja hej, o heja heja hej.  
Hejo hejo heja hej, o heja heja hej.

2. Wie o tym przezorny kapitan  
i zaraz da pilną robotę.  
Bo lepiej nie myśleć, że dzieli  
nas droga w ten rejs i z powrotem.

Bo trudno popatrzeć na moło  
i oczy wilgotne odnaleźć.  
Gdy rękę ktoś bliski podnosi,  
to wtedy do niego najdalej.

Ref.: Hejo hejo heja hej...

# Żeglarskie śpiewanie

sł. i muz. Tomasz Misztal

$\text{♩} = 105$

7 1. 2. D  
Kie-dy tru-dny by-wa los na że-

13 E A7  
gla-rskim szła-ku, kie-dy sto-pniał szy-bko trzos, w po-rcie,

17 D G  
na bi-wa-ku, cza-sem ma-rzysz, a-by móc zro-bić

21 D E7  
coś in-ne-go, by po-pra-wić hu-mor zły, śpie-waj

25 A7 D A  
tak, ko-le-go: Że-gla-rskie śpie-wa-nie po-bu-dza

30 D D E A7  
krew, że-gla-rskie śpie-wa-nie e-cho nie-sie po-śród drzew, że-

35      D                                  F#7                                  Bm                                  G



gla - rskie śpie - wa - nie mknie po - nad fa - la - mi, że - gla - rskie śpie -

40      D                                  E                                  A7                                  D 1.                                  D 2.



wa - nie, jak my to ko - cha - my! Że - cha - my.

1. Kiedy trudny bywa los na żeglarskim szlaku,  
kiedy stopniał szybko trzos – w porcie, na biwaku,  
czasem marzysz, aby móc zrobić coś innego,  
by poprawić humor zły – śpiewaj tak, kolego:  
Ref.: Żeglarskie śpiewanie pobudza krew,  
żeglarskie śpiewanie echo niesie pośród drzew,  
żeglarskie śpiewanie mknie ponad falami,  
żeglarskie śpiewanie, jak my to kochamy!
2. Kiedy zima, śnieg i mróz – łódzie śpią w hangarze,  
dobrej szanty parę nut wiosna niesie w darze.  
Gdy znudziłeś się, jak my, disco polo koncertami,  
do Lublina przyjedź i śpiewaj razem z nami:  
Ref.: Żeglarskie śpiewanie...

# Ballada o Kolumbie

sł. i muz. Tomasz Misztal

D B $\flat$  C D  
 To już pięć-set lat mi - nę - ło, — kie - dy Ko - lum - ru - szył w świat.

5 D B $\flat$  C D  
 Wie - le wo - dy u - pły - nę - ło, — dziś hi - sto - rię śpie - wa wiatr. O sta -

9 Bm F $\sharp$ m Am B7 Em  
 ra - niach ka - pi - ta - na, co na Za - chód pły - nąć chciał, na in -

13 Gm D Em A7 D  
 dyj - skim wy - sięść brze - gu i tam stwo - rzyć zie - mski raj.

17 D A Bm A  
 Zdradź, Ko - lum - bie, ta - jem - ni - cę swą, jak od - na - leżć no - wy ład.

22 F E $\flat$  B $\flat$  C D  
 Hej, Ko - lum - bie, po - wiedz nam, gdzie jest ta — A - me - ry - ka. —

1. To już pięćset lat minęło, kiedy Kolumb ruszył w świat.  
Wiele wody upłynęło – dziś historię śpiewa wiatr.  
O staraniach kapitana, co na Zachód płynąć chciał,  
na indyjskim wysiąść brzegu i tam stworzyć ziemski raj.  
Ref.: Zdradź, Kolumbie, tajemnicę swą, jak odnaleźć nowy ląd.  
Hej, Kolumbie, powiedz nam, gdzie jest ta Ameryka.
2. Wyruszyli na wyprawę zabierając trzy okręty:  
Niña, Pinta, Santa Maria – każdy majtek wniebowzięty!  
Chcieli szukać szczęścia z dala, hen, hen od rodzinnych stron,  
na włóczęgę los ich skazał, często więc prosili go:  
Ref.: Zdradź, Kolumbie...
3. Dziś na Zachód spoglądamy, a myśl za ocean gna  
i szukamy Ameryki tej, co szczęście wszystkim da.  
Więc pytamy cię, Kolumbie, gdzie jest ten wspaniały świat.  
Chociaż nie wie, co nam odkrył, lecz kierunek przecież zna.  
Ref.: Zdradź, Kolumbie...



# Marynarze

sł. Jan Targosiński

muz. Kazimierz Daczka

umiarkowanie

Po głę-bi-nie sta-tek pły-nie, je-szcze jest da-le-ko stąd.

Przez bez-dro-ża, szto-rmy, bu-rze do ro-dzin-nych \_\_\_ wra-ca stron. A -

hoj! \_\_\_ Ma-ry-na - rze, gdy skoń - czy się rejs, \_\_\_ przy-nie - ście nam

w da - rze o - po - wie-ści swe. \_\_\_ A - o - po - wie-ści swe.

1. Po głębinie statek płynie,  
jeszcze jest daleko stąd.  
Przez bezdroża, sztormy, burze  
do rodzinnych wraca stron.

Ref.: Ahoj! Marynarze,  
gdy skończy się rejs,  
przynieście nam w darze  
opowieści swe.

2. Obce porty was witały  
gwarem egzotycznych miast.  
Silne sztormy żagle rwały,  
inne pieśni śpiewał wiatr.

Ref.: Ahoj! Marynarze...

3. Choć na morzu, oceanie  
marynarza drugi dom,  
jednak tęskni do przystani,  
by dziewczynę ujrzeć swą.

Ref.: Ahoj! Marynarze...

# Wiej, wietrze

sł. autor nieznan

muz. Kazimierz Daczka

Wio-sna w krąg! Cza-pki z głów! I - dą cie-płe dni, i - dzie no-we ży-cie.

W ser-cach gra mło-dy duch, czas na mo-rski ru-szać szlak,

czas na mo-rski ru-szać szlak. Wiej, wie-trze, wiej! Ju-tro wy-pły-wa-my.

Jak w pięknym śnie sły-chać mo-rza zew. Wiej, wie-trze, wiej! Dość już nu-dy ma-my,

przed na - mi ba-rdzo dłu-gi rejs. przed na - mi ba-rdzo dłu-gi rejs.

1. Wiosna w krąg! Czapki z głów!  
Idą ciepłe dni, idzie nowe życie.  
W sercach gra młody duch,  
czas na morski ruszać szlak.

Ref.: Wiej, wietrze, wiej! Jutro wypływamy.  
Jak w pięknym śnie słycać morza zew.  
Wiej, wietrze, wiej! Dość już nudy mamy,  
przed nami bardzo długi rejs.

2. W porcie już ruch i gwar,  
znów żeglarska pieśń płynie ponad reją.  
Bosman do pracy gna  
– clar na łajbie musi być.

Ref.: Wiej, wietrze...

3. W dali już gaśnie dzień,  
jeszcze tylko noc, jakoś wytrzymamy.  
Wschodni szkwał wzmaga się,  
dusza śpiewa, chce się żyć.

Ref.: Wiej, wietrze...

# Dziesięć w skali Beauforta

sł. Janusz Kondratowicz

muz. Krzysztof Klenczon

Ko - ty - sał nas — za - cho-dni wiatr, brzeg gdzieś za ru - fą

zo - stał. — I na - gle ktoś jak pa - pier zbladł:

„Sztorm i - dzie, pa-nie bo-sman!”. A bo - sman tyl-ko za-piął płaszcz i

za - klął: „Ech, do czo - rta! Nie da - ję łaj - bie

za - dnych szans! Dzie - sięć w ska-li Beau-fo - rta!”.

1. Kołysał nas zachodni wiatr,  
brzeg gdzieś za rufą został.  
I nagle ktoś jak papier zbladł:  
„Sztorm idzie, panie bosman!”.

Ref.: A bosman tylko zapiął płaszcz  
i zaklął: – „Ech, do czorta!  
Nie daję łajbie żadnych szans!  
Dziesięć w skali Beauforta!”.

2. Z zasłony ołowianych chmur  
ulewa spadła nagle.  
Rzuciło nami w górę, w dół  
i fala zmyła żagle.

Ref.: A bosman tylko...

3. O pokład znów uderzył deszcz  
i padał już do rana.  
Piekielnie ciężki to był rejs,  
szczególnie dla bosmana.

Ref.: A bosman tylko zapiął płaszcz  
i zaklął: – „Ech, do czorta!”  
Przedziwne czasem sny się ma!  
Dziesięć w skali Beauforta!”.

# Pożegnanie Liverpoolu

sł. polskie Krzysztof Kuza, Jerzy Rogacki

popularna melodia angielska

Że-gnaj  
nam, do-sto-jny, sta-ry — po - rcie, rze-ko Me-rsey, że-gnaj nam! Za-cią-  
gna-łem się na rejs do Ka-li - fo - rnii, by-łem tam już nie-je-den raz. A więc  
— że-gnaj już, ko - cha-na ma! Za chwi-lę wy-pły-nie-my w dłu-gi rejs. I - le mie-  
się-cy cię nie bę-dę wi - dział, nie wiem sam, lecz pa-miętać za-wsze bę-dę cię.

1. Żegnaj nam, dostojny, stary porcie,  
rzeko Mersey, żegnaj nam!  
Zaciągnąłem się na rejs do Kalifornii,  
byłem tam już niejeden raz.  
Ref.: A więc żegnaj już, kochana ma!  
Za chwilę wypłyniemy w długi rejs.  
Ile miesięcy cię nie będę widział, nie wiem sam,  
lecz pamiętać zawsze będę cię.
2. Zaciągnąłem się na herbaciany kliper,  
dobry statek, choć sławę ma złą.  
A że kapitanem jest tam stary Burgess,  
pływającym piekłem wszyscy go zwa.  
Ref.: A więc...
3. Z kapitanem tym płynę już nie pierwszy raz,  
znamy się od wielu, wielu lat.  
Jeśliś dobrym żeglarzem – radę sobie dasz.  
Jeśli nie – toś cholernie wpadł.  
Ref.: A więc...
4. Żegnaj nam, dostojny, stary porcie,  
rzeko Mersey, żegnaj nam!  
Wypływamy już na rejs do Kalifornii,  
Gdy wrócimy – opowiemy wam.  
Ref.: A więc...

# Rozdziela nas cały ocean

sł. autor nieznan

popularna melodia angielska

umiarkowanie

Roz - dzie - la nas ca - ły o - ce - an, roz - dzie - la błę - ki - tna nas

dal, i gdy-bym ci chciał coś po - wie-dzieć, mój głos zgi-nie wśród szu-mu

fal. Wróć, wróć, wróć, wróć, niech wiatr do-bry po-nie-sie ci mój głos.

Wróć, wróć, wróć, wróć, niech wiatr do - bry zmie - ni nasz los.

1. Rozdziela nas cały ocean,  
rozdziela błękitna nas dal,  
i gdybym ci chciał coś powiedzieć,  
mój głos zginie wśród szumu fal.

Ref.: Wróć, wróć, wróć, wróć,  
niech wiatr dobry poniesie ci mój głos.  
Wróć, wróć, wróć, wróć,  
niech wiatr dobry zmieni nasz los.

2. Wiej, wietrze, przez cały ocean,  
wiej, wietrze, i śpiewaj swą pieśń,  
do pieśni ci słowo dorzucę,  
a ty do niej słowo to nieś.

# Pod żaglami Zawiszy

śl. Barbara Bukarówna oraz „Zawiszacy”

melodia wg dawnej pieśni marynarskiej

Pod ża - gla - mi Za - wi - szy ży - cie pły - nie jak w ba - śni,

czy to w szto - rmie, czy w ci - szy, czy w noc cie - mną, dzień ja - sny.

Bia - łe ża - gle na ma - szcie ma - ją wi - dok mo - ca - rny.

W se - rcu ra - dość i si - ła, to Za - wi - sza nasz Cza - rny.

Pod żaglami Zawiszy  
życie płynie jak w baśni,  
czy to w sztormie, czy w ciszy,  
czy w noc ciemną, dzień jasny.

Białe żagle na maszcie  
mają widok mocarny.  
W sercu radość i siła,  
to Zawisza nasz Czarny.

Kiedy grot ma dwie refty,  
fala pokład zalewa,  
to załoga Zawiszy  
czuje wtedy, że pływa.

Więc popłynymy raz jeszcze  
w tę dal siną bez końca,  
aby użyć swobody,  
wiatru, morza i słońca.



# Bosman

sł. polskie Tadeusz Śliwiak

popularna melodia angielska

Na po - kła-dzie od ra-na cią-gle sły-chać bo-sma-na, bez po-trze-by na wszy-stkich się

4 drze. Choć-byś rę - ce po - ra - nił, bo-sman za - wsze cię zga - ni i po -

7 wia - da: „Zro - bio - ne jest źle. Choć-byś źle. \_\_\_\_\_

Na pokładzie od rana  
ciągle słyszeć bosmana,  
bez potrzeby na wszystkich się drze.  
Choćbyś ręce poranił,  
bosman zawsze cię zgani  
i powiada: „Zrobione jest źle.

Chłopcy, cóż wam się stało?  
Jeszcze raz czyścić działa!  
Jak do kotła to każdy się rwie!  
To nie łajba, nie niecka,  
trzeba wiedzieć od dziecka,  
że to okręt wojenny RP”.

A czasami się zdarzy,  
że się bosman rozmarzy,  
bo i bosman marzenia swe ma.  
Gdy go wtedy poprosisz,  
swą harmonię przynosi,  
siada w kącie na rufie i gra.

Opowiada o morzach,  
o bezkresnych przestworzach  
i o walkach, co przeżył on sam,  
o dziewczętach z Bombaju,  
co namiętnie kochają  
i całują tak mocno do krwi.

A gdy spytasz go tylko,  
o czym marzył przed chwilą,  
czemu nagle pojaśniał mu wzrok,  
mówi: „W Gdyni, w Orłowie,  
będę chodził na głowie,  
tak mi przypadł do serca ten port”.

# Płynie łódź moja

sł. polskie: Tadeusz Śliwiak

popularna melodia angielska



Pły - nie łódź mo - ja wzbu - rzo - nym mo - rzem, brze - gu nie wi - dać, wiatr w ża - gle wie - je,



i - nny by pe - wnie już stra - cił gło - wę, ja się ty - lko śmie - ję!



Hej, bo we - so - ły u - śmiech w czas bu - rzy jest po - go - dą,



u - śmiech ku brze - gom pę - dzi ro - zgnie - wa - ną wo - dę.

1. Płynie łódź moja wzburzonym morzem,  
brzegu nie widać, wiatr w żagle wieje,  
inny by pewnie już stracił głowę,  
ja się tylko śmieję!

Ref.: Hej, bo wesoły uśmiech  
w czas burzy jest pogodą,  
uśmiech ku brzegom pędzi  
rozgniewaną wodę.

2. Żagiel mój burzę niejedną przetrwał,  
nieraz nad głową wiatr kłębił chmury,  
bardziej o fajkę dbam, by nie zgasła,  
niż o własną skórę.

Ref.: Hej, bo wesoły uśmiech...

# Niedługo wakacje<sup>1</sup>

sł. Halina Pietrusiewicz

muz. Edwin Rymarz



<sup>1</sup> Pierwodruk pochodzi z nr 3/1968 „Wychowania Muzycznego w Szkole”.

24 <sup>dniu!</sup> <sup>G</sup>

na - szym dniu! Już la - to do nas się śpie - szy, i bę - dzie

27 <sup>tu, i bę - dzie tam, wnet bę - dzie tu</sup> <sup>G</sup> <sup>G+</sup> <sup>C</sup>

tu tam bę - dzie tu, w wa - ka - cji na - szych w wa -

30 <sup>G</sup> <sup>D7</sup> <sup>G</sup>

ka - cji pierwszym we - so - łym na - szym dniu!

Słońce mocniej w południe dopieka,  
coraz więcej zieleni na łąkach,  
ciepły piasek się złoci nad rzeką,  
w lesie słodka dojrzewa poziomka.

Wnet zadudnią na szynach koleje,  
morze szumi, na brzeg swój zaprasza,  
leśne echo się z nami zaśmieje,  
ptak piosenkom przysłucha się naszemu.

Już lato do nas się śpieszy i będzie tu, i będzie tam,  
wnet będzie tu, w wakacji naszych,  
wakacji w pierwszym wesołym,  
pierwszym naszym dniu!

Już lato do nas się śpieszy i będzie tu i będzie tam,  
wnet będzie, będzie tu, w wakacji naszych,  
w wakacji pierwszym wesołym naszym dniu!

# Wspomnienie z wakacji<sup>1</sup>

sł. Urszula Białecka

muz. Alina Jaroń  
oprac. Magdalena Szuba

W tempie walca

5

5

1. Je - szcze nam  
2. Czas la - ta

9

9

pa - - - chną - - - wie - czo - rem - - - łą - - - ki - - - i wszy - stkie  
zło - - - ty - - - prze - mi - nał - - - szy - - - bko, - - - a wiatr o -

<sup>1</sup> Pierwodruk pochodzi z nr 4/1972 „Wychowania Muzycznego w Szkole”.

13

rze - ki są peł - ne gwiazd, już wiatr za -  
gni - ska już roz - wiął dym, lecz po - zo -

17

sy - - - pia w ga - łę - ziach so - - - sen, że chciał-bym  
sta - - - ło wspo-mnie - nie z na - - - mi pa - chną - cych

21 *rit.*

wspo - mniec o - gni - ska blask,  
zmierz - chów i pię - knych dni.



25 *a tempo*

1.2. Tak do - brze pa - trzeć w sy - pią - ce

*mf*

31 i - skry, pio - - sen - ki śpie - wać

37 choć - - by do dnia. \_\_\_\_\_ Pa - - li się

43



ja - sno na - sze o - gni - sko dla

43

50

FINE

tych, co ze - chcą u - siąść wśród nas. — Dal  $\text{S}$  al Fine

50



1. Jeszcze nam pachną wieczorem łąki  
i wszystkie rzeki są pełne gwiazd,  
już wiatr zasypia w gałęziach sosen,  
że chciałbym wspomnieć ogniska blask.  
Ref.: Tak dobrze patrzeć w sypiące iskry,  
piosenki śpiewać choćby do dnia.  
Pali się jasno nasze ognisko  
dla tych, co zechcą usiąść wśród nas.
2. Czas lata złoty przeminął szybko,  
a wiatr ogniska już rozwał dym,  
lecz pozostało wspomnienie z nami  
pachnących zmierzchów i pięknych dni.  
Ref.: Tak dobrze...



## XIII Polsko-Węgierskie Seminarium Kodalyowskie

Akademia Muzyczna  
im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach

W dniach od 30 czerwca do 7 lipca br. w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach odbędzie się XIII Polsko-Węgierskie Seminarium Kodalyowskie organizowane z myślą o kontynuacji zadań i celów wytyczonych na przestrzeni ponad 30 lat działalności ruchu kodalyowskiego w Polsce. Zakres poruszanych na spotkaniu tematów obejmuje całość koncepcji edukacji muzycznej Zoltána Kodálya, widzianej przez pryzmat: wartości muzycznych i dydaktycznych, recepcji w świecie i polskich osiągnięć.

Uczestnicy XIII Seminarium skupią się szczególnie na zagadnieniu szkolenia młodej kadry pedagogów muzyki pracujących we wszystkich typach szkół, innych placówkach muzycznych oraz na kształceniu studentów w zastosowaniu podstawowych treści tej koncepcji, do których należą: traktowanie śpiewu jako zasadniczej formy edukacji muzycznej, kształcenie słuchu metodą relatywną, sięgnięcie do muzyki ludowej, szczególnie we wczesnej edukacji

muzycznej dziecka, kontakt z wartościową muzyką. Podstawowymi formami i metodami stosowanymi podczas Seminarium będą: warsztaty, wykłady i praktyczne zajęcia, prowadzone przez wykładowców z Instytutu Pedagogicznego Zoltána Kodálya w Kecskemet na Węgrzech oraz polskich pedagogów.

Seminarium zostało dofinansowane ze środków MKiDN.

## Autorzy 3/2013

**BEATRIX PODOLSKA** – muzykolog i pedagog.

Ukończyła muzykologię na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, uzyskała III stopień specjalizacji zawodowej w zakresie nauczania muzyki. Prywatnie i zawodowo związana z Krakowem (pracowała na Uniwersytecie Jagiellońskim, w WSP, SN oraz w szkołach muzycznych miasta Krakowa). Prowadziła liczne kursy pedagogiczne w Polsce, Argentynie, Urugwaju oraz warsztaty na kongresach ISME, m.in. w Austrii, Kanadzie i w Warszawie. Jest autorką książek metodycznych dla studentów i nauczycieli przedszkoli. Za wybitne osiągnięcia w pracy dydaktycznej i wychowawczej została odznaczona nagrodą Ministerstwa Oświaty i Wychowania, Złotym Krzyżem Zasługi, Złotą Odznaką ISME, Krzyżem Kawalerskim OOP oraz Medalem KEN.

**MATEUSZ BORKOWSKI** – krytyk muzyczny i dziennikarz, absolwent Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Publikuje w „Ruchu Muzycznym”, „Twojej Muzie” i „Gazecie Wyborczej”.

**DR MIROSLAW GRUSIEWICZ** – adiunkt w Instytucie Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Inicjator i pierwszy prezes Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki, redaktor naczelny czasopisma „Wychowanie Muzyczne”. Przez wiele lat pracował jako nauczyciel w szkolnictwie ogólnokształcącym, muzycznym oraz jako instruktor muzyki w domach kultury. W swoim dorobku ma kilka monografii, m.in. *Edukacja muzyczna w Polsce. Diagnozy, debaty, aspiracje* (współautorzy: A. Białkowski, M. Michalak), *Kompetencje muzyczne uczniów ogólnokształcących szkół podstawowych i gimnazjów*, oraz kilkadziesiąt artykułów popularnonaukowych i naukowych.

**DR RAFAŁ CIESIELSKI** – muzykolog i klarncista, szef programowy Lubuskiego Biura Koncertowego, adiunkt w Instytucie Kultury i Sztuki Muzycznej Uniwersytetu Zielonogórskiego, absolwent muzykologii na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu oraz studiów podyplomowych na kierunku menedżer kultury. Jako klarncista współpracował z poznańską Pro Sinfoniką, był członkiem Chóru Kameralnego *Collegium Cantorum*, prowadził też autorskie programy muzyczne w Akademickim Radiu *Winogrady*. Stopień naukowy doktora nauk humanistycznych otrzymał na podstawie pracy o polskiej krytyce muzycznej dwudziestolecia międzywojennego. Członek redakcji czasopisma „Wychowanie Muzyczne” odpowiedzialny za dział *Nie tylko w szkole*.

**DR ROMUALDA ŁAWROWSKA** – kierownik Katedry Edukacji Artystycznej Instytutu Pedagogiki Przedszkolnej i Szkolnej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Jest autorką trzech monografii i licznych publikacji związanych z pedagogiką muzyczną. W swej pracy badawczej skupia się przede wszystkim na pedagogice rytmu i ruchu, jednak w zakresie jej zainteresowań pozostają także: podmiotowość ucznia i nauczyciela w edukacji muzycznej; metodyka stosowania środków i materiałów dydaktycznych w kształceniu muzycznym nauczycieli przedszkoli i klas 1–3. Ważniejsze monografie jej autorstwa to: *Muzyka i ruch* (1988, 1991); *Uczeń i nauczyciel w edukacji muzycznej* (2003); *Rytm, muzyka, taniec w edukacji* (2005). W redakcji czasopisma „Wychowanie Muzyczne” działa od 2007 roku.

**URSZULA SMOCZYŃSKA** – wieloletni pracownik dydaktyczny Wydziału Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, absolwentka Wydziału Wychowania Muzycznego tejże uczelni oraz studiów Instytutu Carla Orffa *Mozarteum* w Salzburgu.

gu. Autorka wielu programów radiowych i telewizyjnych (m.in. przez 18 lat pracowała w telewizyjnym *Domowym przedszkolu*) oraz wielu książek, m.in. *Rozśpiewane przedszkole*, *Kalendarz muzyczny w przedszkolu*, *Piosenki na słońce i deszcz*, *Podajmy sobie ręce*, *Muzyka dla dzieci*, i podręczników szkolnych do przedmiotu muzyka: *Klucz do muzyki*, *Muzyka i my*, *Nuty, smyki i patyki*. Prowadzi zajęcia umuzykalniające dla dzieci, kursy i warsztaty dla nauczycieli w kraju i za granicą, uczy w przedszkolach i szkołach. Założycielka i wieloletni kierownik Studium Wychowania Muzycznego Carla Orffa w Warszawie oraz współorganizatorka i wieloletnia prezes Polskiego Towarzystwa Carla Orffa. Kawaler Orderu Uśmiechu.

**DR WOJCIECH JANKOWSKI** – emerytowany docent Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, wieloletni (1974–1992) dyrektor międzyuczelnianego Instytutu Pedagogiki Muzycznej; autor ponad 200 prac, głównie z dziedziny pedagogiki muzyki, w tym kilkunastu książek; promotor blisko 60 magistrów i pięciu doktorów; współzałożyciel i honorowy członek IKS – International Kodály Society (z siedzibą w Budapeszcie); honorowy członek Zarządu GIML – The Gordon Institute for Music Learning (z siedzibą w Filadelfii).

**BARBARA ZARAŃSKA-SZEPLEWICZ** – nauczycielka języka polskiego w Zespole Szkół Elektronicznych w Lublinie, autorka idei konkursu marynistycznego *Z piosenką pod żaglami* (urodzona nad morzem – w Uście, córka marynarza).

**TOMASZ MISZTAŁ** – nauczyciel muzyki w Szkole Podstawowej nr 21 im. Królowej Jadwigi

w Lublinie, specjalista ds. wokalnych w Zespole Pieśni i Tańca *Lublinim*. W. Kaniorowej. Absolwent kierunku wychowanie muzyczne Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej oraz podyplomowych studiów chórmistrzowskich na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Założyciel i kierownik artystyczny zespołu Shantymen, autor opracowania muzycznego pierwszej polskiej opery żeglarskiej pt. *Shenandoah*, „redaktor szantowy” w stacjach radiowych Top i Radio Centrum. Dyrygent zespołów wokalnych i chórów, solista-wokalista w Zespole Estradowym Warszawskiego Okręgu Wojskowego. Autor tekstów, muzyki i opracowań pieśni morskich, współczesnych piosenek żeglarskich, piosenek i płaśw dla dzieci, pieśni ludowych, zbioru piosenek o Lublinie. Lider ogólnopolskiego programu Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki *Liderzy Animacji Muzycznej*.

**KAZIMIERZ DACZKA** – (1940–2002) urodził się w Wilkowie na Lubelszczyźnie. Przez znaczną część życia mieszkał i pracował w Kazimierzu Dolnym, gdzie prowadził zajęcia muzyczne w przedszkolu, w szkole podstawowej i w liceum ogólnokształcącym oraz był organistą w klasztorze oo. Franciszkanów. Związany był również z Lublinem. Pracował w Zakładzie Teorii i Metodyki Wychowania Muzycznego UMCS oraz w Polonijnym Centrum Nauczycielskim. Był instruktorem ZHP, prowadził liczne chóry i zespoły muzyczne. Chętnie pisał piosenki dla dzieci i młodzieży. Znaczną ich część została wydana w sześciu tomach pod wspólnym tytułem *Pojedziemy w świat daleki*. Był także utalentowany plastycznie, pozostawił wiele prac olejnych i grafik.

W roku 2013 ukaże się pięć numerów czasopisma „Wychowanie Muzyczne”. Cena jednego egzemplarza będzie wynosić 12 zł.

### **PRENUMERATA „WYCHOWANIA MUZYCZNEGO” REALIZOWANA PRZEZ REDAKCJĘ**

Aby dokonać zamówienia nazywanego **prenumeratą**, należy zamówić nie mniej niż pięć kolejnych numerów czasopisma **w dowolnym momencie w roku. Koszt jednego egzemplarza wynosi 12 zł; rocznej prenumeraty – 60 zł.**

**Członkowie Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki** otrzymują czasopismo z bonifikatą 50%, a więc w przypadku prenumeraty bieżących numerów – w cenie **6 zł**, a przy zamówieniu pojedynczych egzemplarzy – w cenie 6 zł + koszty przesyłki.

**Istnieje także możliwość zamówienia numerów bieżących i archiwalnych.** Wówczas opłata zostaje zwiększona o koszty przesyłki ekonomicznej.

### **Cena numerów archiwalnych w 2013 roku będzie wynosiła:**

2000–2003 – 2 zł (członkowie SNM – 1 zł);  
2004–2006 – 4 zł (członkowie SNM – 2 zł);  
2007–2009 – 6 zł (członkowie SNM – 3 zł);  
2010–2011 – 8 zł (członkowie SNM – 4 zł);  
2012 – 12 zł (członkowie SNM – 6 zł).

Zamówienia można składać za pośrednictwem formularza dostępnego na [www.wychmuz.pl](http://www.wychmuz.pl); pocztą na adres redakcji lub e-mail: [redakcja@wychmuz.pl](mailto:redakcja@wychmuz.pl)

### **Opłaty:**

Stowarzyszenie Nauczycieli Muzyki, Al. Kraśnicka 2a, 20-718 Lublin  
PKO BP nr 52 1020 3219 0000 9102 0082 5695

### **W FORMIE ELEKTRONICZNEJ, W FORMACIE PDF**

czasopismo jest dostępne na: [www.wychmuz.pl](http://www.wychmuz.pl).

Cena prenumeraty rocznej – 30 zł (dla członków SNM – 20 zł). Więcej informacji na temat dostępu do wersji elektronicznej znajduje się na stronie internetowej czasopisma

### **PRENUMERATĘ MOŻNA TAKŻE ZAMÓWIĆ ZA POŚREDNICTWEM JEDNEGO Z KOLPORTERÓW.**

#### **I. „RUCH” S.A.**

Zamówienia na prenumeratę w wersji papierowej i na e-wydania można składać bezpośrednio na stronie: [www.prenumerata.ruch.com.pl](http://www.prenumerata.ruch.com.pl).

Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: [prenumerata@ruch.com.pl](mailto:prenumerata@ruch.com.pl) lub kontaktując się z Infolinią Prenumeraty pod numerem: **22 693 70 00** – czynne w godzinach **7.00–17.00**. Koszt połączenia wg taryfy operatora.

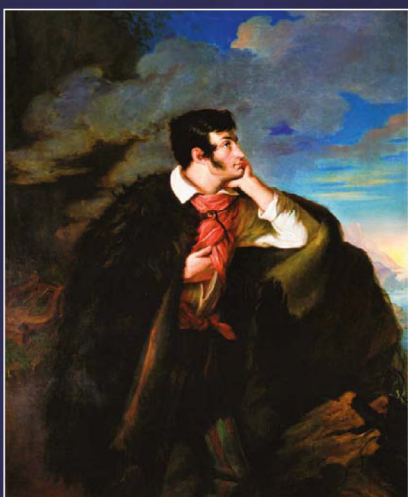
#### **II. Kolporter S.A.**

Prenumeratę instytucjonalną można zamawiać w oddziałach firmy Kolporter S.A. na terenie całego kraju. Informacje pod numerem infolinii **801 205 555** lub na stronie internetowej: <http://sa.kolporter.com.pl>.

Centrum Poczty Oddział Rejonowy w Bydgoszczy informuje o zakończeniu obsługi prenumeratorów „Wychowania Muzycznego”. Ostatnim numerem wysyłanym przez Centrum Poczty Oddział Rejonowy do prenumeratorów był numer 5/2011.

# MUZYKA PŁYNĄCA Z WIERSZY

## antologia



wybór i opracowanie  
Janusz Nowosad

Antologia zawiera 230 najpiękniejszych traktujących o muzyce wierszy i fragmentów poematów polskich poetów, jakie powstały na przestrzeni kilku ostatnich wieków. Polecamy ją dzieciom i młodzieży, nauczycielom przedmiotów humanistycznych oraz wszystkim zainteresowanym pięknem poezji. Dopelnienie wierszy stanowią subtelne ilustracje wzorowane na najznamienitszych przykładach malarstwa polskiego inspirowanego muzyką. Korzystanie z antologii ułatwia czytelny spis treści, alfabetyczny spis utworów oraz skorowidz autorów.

Nakład SNM

Stron: 272, papier kremowy, oprawa miękka szyta, okładka ze skrzydełkami

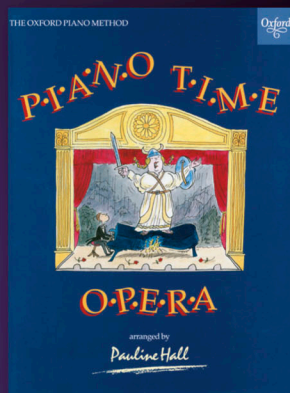
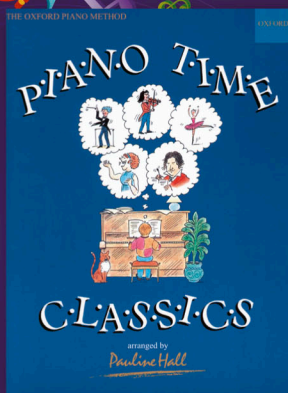
Publikacja jest dostępna w księgarni internetowej czasopisma „Wychowanie Muzyczne”

w w w . w y c h m u z . p l

w cenie: 24 zł • lub 20 zł – dla członków SNM



# Bogata oferta zagranicznych nut na różne instrumenty



dostępna na [www.pwm.com.pl](http://www.pwm.com.pl)

**POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE SA**

al. Krasińskiego 11a, 31-111 Kraków

tel. +48 12 422 70 44

[www.facebook.com/Wdobrymtonie](https://www.facebook.com/Wdobrymtonie)

