

Wychowanie Muzyczne

dwumiesięcznik

styczeń–luty LVIII 288

1
2014



MUZYKA PŁYNAĆA 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 czytelnicy 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”

www.wychmuz.pl

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

Apel do nauczycieli muzyki i osób zainteresowanych powszechną edukacją muzyczną

Szanowni Państwo!
W bieżącym roku minie pięć lat od powołania do życia Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki. Miałem przyjemność je współtworzyć i kształtować jego zręby formalnoprawne i organizacyjne. Towarzyszyła temu wielka radość i nadzieja na odbudowanie poczucia wspólnoty interesów i więzi, które uległy rozluźnieniu na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat.

Na starcie Stowarzyszenie otrzymało w prezencie od poprzedniego wydawcy ogólnopolskie czasopismo „Wychowanie Muzyczne”, mające ponad półwiekową tradycję, prenumerowane przez ponad 600 czytelników i dysponujące stroną internetową odwiedzaną przez 80 tys. osób rocznie. Stało się ono także nowym organizatorem zainicjowanych przez redakcję czasopisma Ogólnopolskich Konferencji Metodycznych Nauczycieli Muzyki. Trzeba przyznać, że obie inicjatywy z powodzeniem są kontynuowane i rozwijane, a dodatkowo podejmuje się nowe, takie jak projekt Liderzy Animacji Muzycznej, którego siłę stanowią uczestniczący w nim nauczyciele.

Niestety, słabą stroną Stowarzyszenia okazały się działania na polu integracji środowisk pedagogicznych zaangażowanych w edukację muzyczną. Nie udało się jak dotąd stworzyć szerszych form współpracy, współdziałania, codziennych kontaktów między nauczycielami, co nie wynika jednak z czyjejś złej woli, ale z braku większego zainteresowania działalnością Stowarzyszenia.

Jakie będzie Stowarzyszenie, zależy od Państwa, od wszystkich jego Członków i od przyszłego Zarządu, który zgodnie ze statutem zostanie w tym roku wybrany. Miejmy nadzieję, że będą tworzyć go ludzie, jakich SNM potrzebuje – liderzy, osoby charyzmatyczne, aktywne, z pomysłami, a jednocześnie wsłuchujące się w potrzeby pedagogów, uczniów oraz całego środowiska.

Wszystkich zainteresowanych uczestnictwem w Zarządzie Stowarzyszenia przez najbliższe cztery lata bardzo prosimy o zgłaszanie swoich kandydatur i namawianie znajomych osób do podjęcia starań o wejście w szeregi władz SNM. Aby w tym pomóc, na łamach czasopisma będziemy prezentować Państwa sylwetki i pomysły. Warto się zaangażować i uczynić wszystko, aby działalność Stowarzyszenia stała się naszą wspólną sprawą, wciąż bowiem daje ono nadzieję na poprawę tego, co ogólnie nazywamy edukacją muzyczną. Pamiętajmy, że samo w sobie Stowarzyszenie jest tylko pustą formułą, której znaczenie i treści nadają jego Członkowie i Zarząd.

Z serdecznościami

redaktor naczelny czasopisma
„Wychowanie Muzyczne”
Miroslaw Grusiewicz

KULTURA

- 4** **RAFAŁ CIEŚLIŃSKI**
Muzyczna „mitologia” (1)

TEORIA I BADANIA

- 8** **PAULINA OLCZAK**
Motywy podejmowania ćwiczenia na instrumencie przez uczniów szkół muzycznych II stopnia

MATERIAŁY METODYCZNE

- 15** **RENATA GOZDECKA**
Karol Szymanowski.
Projekt edukacyjny dla gimnazjum
- 27** **ELŻBIETA POŁAK**
Folklor w twórczości Karola Szymanowskiego
– projekt edukacyjny
- 34** **AGATA KRUPA**
Opowieści muzyczne XX i XXI wieku: Szymanowski, Penderecki, Mykietyn – scenariusz zajęć dla gimnazjum
- 39** **JADWIGA LIS**
Muzyczne interpretacje poezji, czyli o wybranych inspiracjach lirycznych Karola Szymanowskiego.
Scenariusz zajęć dla liceum
- 51** **BISERKA ČEJOVIĆ**
Mitologiczny świat Karola Szymanowskiego.
Propozycje lekcji języka polskiego dla gimnazjum

RECENZJE. KRONIKA

- 51** Jak tu żyć, nauczycielu muzyki? Jak żyć?

NOWE MEDIA

- 62** **EWA STACHURSKA**
Amabile 2
– zabawa i nauka muzyki przy komputerze
- 65** Konkurs

DODATEK MUZYCZNY

- 66** **JANUSZ NOWOSAD**
Kotek i inne piosenki dla dzieci
- 67** *Kotek*
- 68** *Bambo*
- 70** *Cuda i dziwy*
- 72** *Dwa Michały*
- 74** *Figielek*
- 76** *Gabryś*
- 78** *Idzie Grześ*
- 80** *Spóźniony słowik*
- 82** *Taniec*
- 84** *Trudny rachunek*
- 86** *Rozmowa ptaków*

- 87** XXXVI Ogólnopolski Festiwal Muzyki Dawnej
- 91** Spis treści rocznika 2013

POLECAMY

15-57 W roku 2013 – podobnie jak niemal co roku – Lubelskie Samorządowe Centrum Doskonalenia Nauczycieli ogłosiło ogólnopolski konkurs dla nauczycieli na scenariusze zajęć szkolnych. Tym razem inspiracją dla pedagogów miała stać się postać Karola Szymanowskiego. W bieżącym numerze czasopisma prezentujemy dwie nagrodzone prace konkursowe oraz kilka pozakonkursowych poświęconych temu kompozytorowi, którego twórczość – w sposób szczególny związana z folklorem – jest przeniknięta głęboko przemyślanymi i przetworzonymi pierwiastkami muzyki tradycyjnej. W publikacjach ten element jest dość mocno eksponowany, z tego też względu spotkanie z K. Szymanowskim traktujemy jako wstęp do Roku Kolbergowskiego, w którym o muzyce ludowej będzie więcej niż zazwyczaj.



Szerzej zainteresowanych K. Szymanowskim i sposobami prezentowania uczniom jego osoby i twórczości w edukacji muzycznej zapraszamy również do zajrzenia do archiwalnych numerów czasopisma „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, przede wszystkim do tych z roku 2007, kiedy to przypadała 125. rocznica urodzin oraz 70. rocznica śmierci kompozytora.

66-86 Coraz częściej nasze dodatki muzyczne mają postać wydań monograficznych. Tak jest i tym razem. W niniejszym numerze zamieszczamy zbiór utworów dla najmłodszych dzieci. Opracował je do słów Juliana Tuwima Janusz Nowosad – lubelski doradca metodyczny, twórca wielu tego typu prac. Śpiewanie tych piosenek, charakteryzujących się prostotą środków muzycznych i świetnym zespoleniem muzyki ze słowem pełnym humoru, przekory i radości, powinno przynieść przedszkolakom i uczniom pierwszych klas szkoły podstawowej wiele satysfakcji.

WKRÓTCE

Po kilku numerach zdominowanych przez jeden temat główny najbliższy będzie charakteryzować się różnorodnością wątków, tematów i form. Każdy z Państwa znajdzie w nim coś ciekawego dla siebie.

Wychowanie Muzyczne

d w u m i e s i ę c z n i k

styczeń–luty LVIII 288

2014

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



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

Rada redakcyjna:

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

Redaktor naczelny:

Mirosław Grusiewicz

Redakcja:

Piotr Baron
Rafał Ciesielski
Łukasz Jemiola
Romualda Ławrowska
Anna G. Piotrowska
Jan Roguz
Rafał Rozmus
Malina Sarnowska
Agnieszka Sołtysik

Sekretariat redakcji:

Halina Koszowska-Kot
(redakcja@wychmuz.pl)

Opracowanie redakcyjne i korekta:

Ewa Jachimek

Projekt okładki:

Edyta Lisiek

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

Bieżący rok, głównie dzięki temu, że został ogłoszony Rokiem Kolbergowskim, zapowiada się niezmiernie ciekawie. Mocnym jego akcentem będzie monograficzny numer czasopisma (4/2014), który w całości poświęcony zostanie obecności folkloru muzycznego we współczesnej edukacji. Poza tekstami o charakterze popularyzatorskim i edukacyjnym sporo miejsca zajmie w nim dodatek muzyczny z pieśniami tradycyjnymi oraz z opracowaniami melodii ludowych na użytek szkolnych i innych amatorskich zespołów muzycznych. Do numeru dołączymy płytę CD z nagraniami muzyki ludowej w wersji tradycyjnej oraz opracowanej artystycznie, znajdują się na niej także quizy multimedialne i testy dla uczniów oraz materiały ikonograficzne. Osobno zostanie też wydany zeszyt muzyczny z pracami nagrodzonymi w konkursie, który ogłaszamy na łamach tego numeru.

W bieżącym roku wprowadzamy również kilka nowości. W tym numerze rozpoczynamy cykl *Muzyczna „mitologia”*. Jego autor – Rafał Ciesielski – rozprawiać się będzie z zakorzenionymi w edukacji muzycznej i w kulturze absurdami i stereotypami, do których tak się przyzwyczailiśmy, że skłonni jesteśmy traktować je jako zupełnie normalne zjawiska. Również rysunki satyryczne, które – mamy nadzieję – zagoszczą na łamach czasopisma, chcemy potraktować nie tylko jako prowokującą do śmiechu lżejszą formę publicystyki, ale także sposób pokazywania różnych negatywnych faktów i rzeczy znanych nam z codzienności.

Od bieżącego numeru wprowadzamy jeszcze jedną zupełnie nową formę, której – w przeciwieństwie do wszystkich innych – nie da się do końca przewidzieć i zaplanować, zależy ona wyłącznie od Państwa. Będą to dyskusje toczone na Facebooku, uporządkowane tematycznie przez redakcję i autoryzowane przez adwersarzy. Państwa opinie oraz opisy własnej praktyki nie powinny pozostać wyłącznie w cyberprzestrzeni, przynajmniej część chcielibyśmy zarchiwizować. Przede wszystkim zależy nam jednak na pogłębianiu i rozszerzaniu toczonych debat; chcielibyśmy, aby Państwa głosy były szeroko obecne w przestrzeni publicznej.

Planując bieżący rok, nie zapominamy wreszcie o wcześniej rozpoczętych cyklach – o *Gitarowym harcowniku* oraz o *Magii muzyki* – na pewno do nich powrócimy.

Mirosław Grusiewicz

Rafał Ciesielski

Muzyczna „mitologia” (1)

Natura człowieka jest taka, że miejsca swej niewiedzy – obszary niezagospodarowane w sposób racjonalny – uzupełnia on tworzonymi przez siebie wizjami, będącymi projekcją jego domniemań lub opierającymi się jedynie na okrucach prawdy. Na tej zasadzie powstawały m.in. średniowieczne wyobrażenia o niebываłych monstrach zamieszkujących nieznanne, odległe krainy, i na tej też zasadzie wypełniane są do dziś obszary niewiedzy w różnych dziedzinach ludzkiej działalności, nie wyłączając muzyki. Spróbujmy zdemaskować muzyczne mity i zastanowić się, czemu zawdzięczają swe istnienie.

Muzyka w pętach „mitologii”?

Czy muzyka ma swoją mitologię? W sensie ścisłym, formalnym i dosłownym – nie, choć ważne i utrwalone w europejskiej kulturze muzycznej motywy znajdujemy właśnie m.in. w greckiej mitologii, gdzie znaczone są takimi postaciami, jak: Apollo, Orfeusz, Pan, Syrinks czy Dionizos. Istnieje jednak także inne, metaforyczne rozumienie mitologii jako zbioru przekonań, które mimo dobrze już rozpoznanej rzeczywistości tworzą złudny, nieprawdziwy, niepełny czy wręcz zafalszowany jej obraz. To zbiór przekonań, które – choć błędne – zwykle silnie zakorzeniły się w zbiorowej świadomości i powtarzane są na tyle często i autorytatywnie, że zostały niemal powszechnie usankcjonowane, a przez to trudno je podważyć i zastąpić odnośną wiedzą. Zbiór ten tworzy w określonej dziedzinie rodzaj swoistej „mitologii” – mocno osadzonej w danej kulturze formy „opisywania” rzeczywistości.

Współczesne „oswajanie” świata i gromadzenie o nim wiedzy na podstawie racjonalnego poznawania nie uwolniło nas od tworzenia mitów: wciąż jesteśmy

świadkami ich powstawania. Właśnie brak wiedzy, jej wycinkowość i przypadkowość, siła myślenia stereotypami, a często zwykła ignorancja sprawiają, iż w te poznawcze luki wchodzi „mit”. Człowiek sam dla siebie, w sposób nieświadomy, tworzy „mityczne” obrazy danej rzeczywistości, które utrwalając się i wchodząc w powszechny obieg społeczny, zyskują często status przekonań obowiązujących – stają się swoistymi mitami. Ich źródłem może być także zwykły błąd merytoryczny, niewinna „anegdota” bądź brak precyzji językowej. Można przy tym powiedzieć, iż powstawanie mitów jest odwrotnie proporcjonalne do stanu wiedzy, tzn. im mniejsza wiedza w danej dziedzinie, tym więcej w niej „mitów”.

W tworzeniu „mitów” (to określenie stosowane jest tu bardziej niż metaforycznie) dziedzina muzyki nie ustępuje innym obszarom. Przeciwnie – obserwacja m.in. telewizyjnych turniejów i quizów, wyniki licznych szkolnych testów kompetencji muzycznych, a także osobiste doświadczenia pozwalają stwierdzić, iż orientacja w dziedzinie muzyki jest powszechnie mniejsza niż w innych dziedzinach.

Wskazuje to na potencjalnie żyzny grunt pod uprawę muzycznych mitów. I w istocie: mitów w dziedzinie muzyki zdaje się być więcej niż gdzie indziej. Wypełniają one obszary niewiedzy o muzyce, zarazem budując fałszywy obraz znacznego jej wycinka.

Muzyczne mity są rozmaite: wielkie i drobne, zasadnicze i epizodyczne, wycinkowe, mniej lub bardziej prawdopodobne, często zawierające żdźbło prawdy. Wszystkie jednakże pozostają jakoś oboczne wobec istoty rzeczy, której dotyczą. Wśród wielu funkcjonujących powszechnie mitów odnoszących się do muzyki można wyróżnić nawet kilka kategorii czy rodzajów: mity dotyczące podstawowych zagadnień muzycznych, mity estetyczne, mity związane z instrumentami muzycznymi, mity obyczajowe, edukacyjne czy językowe. Spróbujmy przyrzeć się niektórym z nich i sytuacjom, w jakich się rodzą. Może niektóre z tych mitów da się obalić? Może po ich obaleniu uda się nie stworzyć... nowych mitów?

Tablica (instrumentów muzycznych) prawdę ci powie?

Wśród wielu muzycznych „mitów” obszerną grupę stanowią te związane z instrumentami muzycznymi. Myli się ich nazwy i rodzaje, przynależność klasyfikacyjną, funkcje i sposoby gry, odmiany historyczne i współczesne itd. Ileż tu okazji do „mitologizowania”. A wydawałoby się, iż właśnie w przypadku instrumentów – przedmiotów ukształtowanych wszak dość wyraziście i jednoznacznie – wątpliwości nie będzie. Tymczasem...

Tymczasem: w kapeli wielkopolskiej gra się na kobzie, a w przedszkolu na cymbałkach, saksofon jest instrumentem dętym blaszanym, a wszystkie klawiszowe instrumenty elektroniczne to organy itd. Przykłady można by mnożyć.

W przypadku mitów tego rodzaju dochodzi też najczęściej do sytuacji wręcz anegdotycznych. Oto na koncercie w przedszkolu prezentujemy flet poprzeczny i klarnet. Po zaprezentowaniu brzmienia fletu pytam dzieci, jaki to instrument. Pani podpowiada (chce, by dzieci dobrze wypadły?), że to klarnet. Dzieci za panią (to wszak autorytet) powtarzają błędną odpowiedź. Mówię więc, że to flet. Zarazem przedstawiam instrument, na którym sam gram, mówiąc, że to właśnie jest klarnet. Tu włącza się pani, twierdząc z przekonaniem, że „jak to?”, że „to chyba nie tak”. Zdziwiony i zaskoczony, z uśmiechem upieram się przy swoim (a cóż tu innego robić), nie rozwiewam jednak w żadnym razie wątpliwości pani. Przeciwnie. W końcu (dalej z uśmiechem wobec surrealizmu tej sytuacji) sięgam po argument, który – jak miemam – może sprawę zakończyć. Mówię oto, że od około 30 lat gram na klarnecie i stąd wiem dobrze, na czym gram. Zatem ten instrument to jest klarnet, a tamten – flet. I tu następuje nieoczekiwany zwrot akcji. Oto pani pokazuje wiszącą na ścianie błyszczącą, profesjonalnie wykonaną tablicę instrumentów dętych drewnianych (specjalnie być może powieszoną na koncert, którego bohaterami miały być właśnie te instrumenty), na której ni mniej, ni więcej tylko obrazek fletu podpisany jest jako „klarnet”, zaś pod klarnetem widnieje napis „flet”. W tym momencie sytuacja sięgnęła punktu kulminacyjnego: racja tablicy (słowa drukowanego w uznanym wydawnictwie) stanęła przeciwko racji klarnecisty (który twierdzi jedynie, że wie, na czym gra od 30 lat). W końcu, nie bez wsparcia uczestniczących w koncercie muzyków, udało się podważyć słowo drukowane i ustalić fakty (tak nam się przynajmniej wydawało). Po koncercie wspólnie z panią z ubolewaniem stwierdziliśmy jeszcze, że błędy (nawet

takie i nawet w profesjonalnych wydawnictwach) się zdarzają i tyle. Można mieć nadzieję, że pani sprawdziła po koncercie „jak to z fletem i klarnetem było” i rzecz ostatecznie miała szczęśliwy finał (czytaj: pani utrzymała dzieciom prawidłowe nazwy instrumentów, zaś „profesjonalna” tablica... trafiła do kosza). Czy w ten sposób jeden z mitów, przynajmniej w owym przedszkolu, został obalony?

W związku z tym nasuwać się mogą ogólniejsze refleksje – tu bez komentarza formułowane jedynie na marginesie: jak silnie oddziałuje na nas słowo drukowane, nawet gdy przekazuje ewidentne pomyłki; czy żadna z nauczycielek we wspomnianym przedszkolu nie potrafiła – odwołując się choćby do potocznej wiedzy – zweryfikować owego tak elementarnego błędu? Jaką wobec tego wiedzę o muzyce nauczycielki przekazują dzieciom? Wreszcie: ile takich tablic wisi w przedszkolach i szkołach, bo nie ma komu ich zweryfikować, a w planach działalności przedszkola nie przewiduje się koncertu z prezentacją instrumentów dętych drewnianych?

W innym miejscu, na innej tablicy, ukazana jest rodzina instrumentów smyczkowych. Tu ze zdziwieniem skonstatować można, iż współcześnie rodzinę tę tworzą: skrzypce, altówka, wiolonczela i... „wiolonczela większa”. W takiej bowiem formie został przedstawiony kontrabas. Tymczasem (znów) z potocznej nawet obserwacji wywnioskować można, iż kontrabas ma inną niż pozostałe instrumenty z tej rodziny konstrukcję i inny kształt. Charakterystycznym i najbardziej wizualnie uchwytnym dlań detalem jest m.in. tzw. „ośli grzbiet” – zakończona „w szpic” górna krawędź korpusu instrumentu. Element ten pozwala jednoznacznie – nawet bez możliwości porównania wielkości instrumentów – określić, czy mamy do czynienia z kontrabasem, czy nie. Odmienny kształt

kontrabasu wynika stąd, iż instrument ten – dziś w jednej rodzinie ze skrzypcami, altówką i wiolonczelą – ma inne niż one pochodzenie. Najkrócej mówiąc (gdyż rzecz jest historycznie i instrumentologicznie złożona, sięgająca korzeniami wieku XVI), wywodzi się on z linii *viol da gamba* (wiol kolanowych), zaś pozostałe współczesne instrumenty smyczkowe z linii *viol da braccio* (wiol ramieniowych).

Na tablicach instrumentów muzycznych pojawia się też wiele „błędów-drobizgów”: pomyłone bywają odmiany saksofonów (niemal standardowo zamieniane są saksofony altowy i tenorowy), kontrafagot stoi „do góry nogami” (wyobrażenie sobie grającego na tak ustawionym instrumencie fagocisty wywołuje szczery śmiech), w grupie instrumentów dętych drewnianych brak fagotu, klarnet reprezentowany jest jedynie przez klarnet basowy, a flet – zaledwie przez flet prosty, werbel określa się jako bęben, wreszcie – przedstawiane są prawdziwie archaiczne bądź zabawkowe formy instrumentów: tablica taka przypomina wówczas zestaw instrumentów muzealnych lub przedszkolnych itd.

Casus wspomnianych tablic instrumentów muzycznych nie jest przy tym jedynym. Wiele elementarnych błędów z tego zakresu zawierają też m.in. podręczniki do muzyki i inne wydawnictwa. Pamiętam sytuację, gdy na koncercie prezentującym cymbały nauczycielka muzyki z przekonaniem publicznie stwierdziła, iż jest to instrument smyczkowy. Utrzymała, że taką klasyfikację tego instrumentu znalazła w... podręczniku do muzyki. Zbiór niekiedy kompletnie absurdalnych ilustracji instrumentów muzycznych, wypaczających podstawowe ich cechy i nierespektujących nawet zasadniczego ich rysunku (nie mówiąc o detalach, proporcjach części, rygorach konstrukcji i stąd możliwej zasadzie działania) zawierają

książeczki dla dzieci. Wszędzie tu trzeba zatem być czujnym, krytycznym i docieklwym. Inaczej już na elementarnym etapie poznawania muzyki – a tu mieści się (roz)poznawanie instrumentów muzycznych – miast rzetelnej wiedzy tworzyć będziemy zręby mitologii.

Dla problemu muzycznej mitologii istotna będzie konstatacja, iż źródłem licznych (zbyt licznych) nieporozumień i błędów mitologizujących rzeczywistość są dane zawarte w rozmaitych „fachowych” publikacjach. Słowo drukowane daje (i dobrze) gwarancję wiarygodności i jako takie trudne jest też do podważenia, zwłaszcza gdy dzięki owej wiarygodności i trwałości utrwaliło już wśród czytelników błędne przekonania. Trudno wówczas dać im równorzędną alternatywę – zwykle

ma ona niewielkie szanse w zderzeniu z autorytetem i pozycją poważnego wydawnictwa. Wyjściem z kłopotliwej sytuacji jest zasugerowanie sięgnięcia do innego źródła i poszukanie tam rozwiązania kwestii spornej.

I znów – nadal na marginesie i bez komentarza – refleksja ogólna: czy w profesjonalnych wydawnictwach ktoś merytorycznie zatwierdza publikowane materiały, zwłaszcza takie, które służyć mają celom dydaktycznym? Czy publikacje takie odwołują się jedynie do powszechnych – już niegdyś zmitologizowanych – przekonań, przez co kontynuują i utralają ów mitologiczny sposób przedstawiania rzeczywistości?

Wobec powyższych faktów pozostaje chyba tylko jedno: reklamować książki i tablice jako produkt „niepełnowartościowy”.

Paulina Olczak

Motywy podejmowania ćwiczenia na instrumencie przez uczniów szkół muzycznych II stopnia

Przeprowadzone przez autorkę artykułu badania dotyczą motywacji uczniów szkół muzycznych II stopnia, ale ich rezultaty można odnieść do wszelkich form nauczania gry na instrumencie. Stanowią one ciekawy materiał do analiz pedagogicznych, ale są też źródłem ważnych informacji dla nauczycieli i uczniów. Płynące z badań wnioski mogą pomóc w pracy nad podnoszeniem motywacji uczniów, a co za tym idzie, mają szansę przyczynić się do osiągania przez tych ostatnich lepszych wyników w grze na instrumencie na każdym etapie kształcenia muzycznego.

Wstęp

Definicji motywacji jest bardzo wiele. Najbardziej ogólna wyjaśnia ją jako proces wewnętrzny wyznaczający kierunek działania na osiągnięcie określonego celu (STRELAU, JURKOWSKI, PUTKIEWICZ 1975, 151). Według J. Pencza „motywacja stanowi proces wyboru, jakiego dokonują ludzie między różnymi zachowaniami i formami aktywności, aby urzeczywistnić cele będące wynikiem cenionych przez nich wartości”¹.

W procesie motywacyjnym decydujące znaczenie mają pojedyncze motywy, którymi są przeżycia pobudzające człowieka do działania, powstrzymujące od niego lub przeszkadzające w jego wykonaniu. Motyw jest bodźcem inspirującym działanie, przyczyną tłumaczącą postępowanie jednostki i kryjącą się za nim, zarówno świadomą, jak i wypartą (REYKOWSKI 1975, 596).

Motywację można podzielić na wewnętrzną i zewnętrzną. Zachowania podejmowane pod wpływem motywacji wewnętrznej są intencjonalne, spontaniczne, wypływają z wewnętrznej potrzeby i chęci jednostki. Motywacja drugiego typu, zwana zewnętrzną, wiąże się z koniecznością, a zachowania podejmowane przez człowieka są narzucone przez czynniki zewnętrzne. Do czynników wzbudzających motywację zewnętrzną można zaliczyć: nagrody, kary, wpływ osób i rzeczy.

Motywacja pozytywna wiąże się z „dążeniem do” i jest tym silniejsza, im bardziej zbliża się zapowiedziana nagroda. Motywacja negatywna to mechanizm oparty na różnego rodzaju karach, związany z zachowaniem typu „dążenie od” – mechanizm, dla którego charakterystyczne jest unikanie. Często powoduje lęk, a tym samym mobilizuje do efektywniejszych działań w celu uniknięcia kary.

¹ Cyt. za: B. Pawłowska, *Teorie motywacji*, http://www.soc-org.edu.pl/PL/emp_Pawlowska/res/proces_motywacji.pdf, z dnia 11 maja 2013 roku.

Niezwykle złożone zjawisko motywacji dodatkowo zawsze zależy od indywidualnych jednostek, których dotyczy, a stąd bierze się z kolei niejednoznaczność wpływu różnorodnych czynników na motywację. W poszczególnych sytuacjach ten sam aspekt może nie działać na człowieka, a może też przyczyniać się do podnoszenia motywacji lub jej osłabienia. Takim złożonym problemem jest np. niepowodzenie oraz stres wywołujący treść. Ponadto dany czynnik może osłabiać motywację pozytywną lub być bodźcem do powstania motywacji negatywnej.

Zagadnienie motywacji opisane zostało w literaturze bardzo obszernie, np. z punktu widzenia psychologii, pedagogiki i ekonomii. Szeroko omawia się w publikacjach motywację do nauki, pracy oraz do osiągnięć. Często poruszane są aspekty automotywacji i motywowania innych. Obok podręczników akademickich znaczna część literatury to poradniki proponujące sposoby wzbudzenia w sobie motywacji do odchudzania, ćwiczeń fizycznych czy nawet do życia.

Choć dość szczegółowo opracowano także zagadnienie motywacji na gruncie szkolnictwa ogólnokształcącego, to motywacja w kształceniu artystycznym nie została dotychczas dogłębnie opisana. Podręczniki do metodyki nauczania gry na instrumentach muzycznych są cennym źródłem informacji na temat tego np. jak ważną rolę w motywowaniu ma do odegrania nauczyciel i jak dużo zależy od jego relacji z uczniami. Teksty te nie prezentują jednak wprost sposobów pobudzania motywacji uczniów. Autorzy podkreślają znaczenie nauczyciela jako wzoru, rolę pozytywnego kontaktu z uczniem i atmosfery na lekcji, pomijając jednocześnie aspekt celowego motywowania młodych muzyków do ćwiczenia na instrumencie. Na przykład J. Kępińska-Welbel (2001)

zaledwie w dwóch akapitach swojego artykułu *Psychologiczne przygotowanie wokalisty do występów* wspomina o zjawisku motywacji, a M. Straszewski (2003) w artykule *Rola nauczyciela w kształtowaniu motywacji ucznia* zwraca jedynie uwagę na znaczenie nauczyciela w procesie edukacji muzycznej.

Metodologia

Celem przeprowadzanych badań było uzyskanie odpowiedzi na pytanie: Jakimi motywami przy podejmowaniu ćwiczenia na instrumencie kierują się uczniowie szkół muzycznych II stopnia oraz w jakim stopniu poszczególne motywy wpływają na chęć ćwiczenia? Jako narzędziem badawczym posłużono się ankietą zawierającą również pytania otwarte pozwalające na swobodne wypowiedzi uczniów m.in. na temat czynników osłabiających motywację.

Badania właściwe przeprowadzono w listopadzie 2009 roku w Szkole Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie. Wśród 110 uczestniczących w nich uczniów znalazło się 66 dziewcząt w przedziale wiekowym od 13 do 24 lat oraz 44 chłopców w wieku od 13 do 25 lat.

Przeprowadzone badania miały zwerifikować następujące hipotezy badawcze: motywem podejmowania ćwiczenia na instrumencie jest pochwała od nauczyciela, osiągnięcie dobrego wyniku na egzaminie, możliwość udziału w konkursie, poczucie bycia lepszym od innych, przyjemność płynąca z grania na instrumencie, lęk przed negatywną oceną na egzaminie, obawa przed niezadowoleniem nauczyciela, obawa przed niezadowoleniem rodziców, przyzwyczajenie, poczucie obowiązku, brak innego, ciekawszego zajęcia oraz pochwała lub obietnica przez rodziców nagroda.

Jako że oczywiste wydaje się znaczenie osoby nauczyciela w procesie motywacji,

Tabela 1. Średnia siła natężenia motywacji dla danego aspektu motywacji

	Aspekt motywacji	Średnia siła natężenia motywacji (1-10)
1	Przyjemność płynąca z grania na instrumencie	9,1
2	Osiągnięcie dobrego wyniku na egzaminie	8,3
3	Pochwała od nauczyciela	7,9
4	Udział w konkursie	7,3
5	Poczucie bycia lepszym od innych	6,2
6	Poczucie obowiązku	5,6
7	Obawa przed niezadowolaniem nauczyciela	5,5
8	Lęk przed negatywną oceną na egzaminie	5,3
9	Przyzwyczajenie	4,3
10	Obawa przed niezadowolaniem rodziców	2,8
11	Brak innego, ciekawszego zajęcia	2,5
12	Pochwała lub obiecana przez rodziców nagroda	2,0

badania miały także pomóc określić, w jakim stopniu i za pomocą jakich działań nauczyciel motywuje uczniów. Punktem wyjścia do poszukiwania informacji na ten temat było sformułowanie hipotez dotyczących jego sposobów działania wywołujących u uczniów motywację pozytywną lub negatywną. Założono, że nauczyciel wzbudza motywację pozytywną, gdy: chwali ucznia podczas lekcji, przed innymi uczniami, przed rodzicami, jest zadowolony z gry i postępów młodego muzyka, nagradza ucznia dobrą oceną na egzaminie, wysyła na konkurs, organizuje koncert szkolny. Nauczyciel wzbudza u uczniów motywację negatywną, kiedy: krzyczy na nich, jest niezadowolony z ich gry i postępów, porównuje do innych, powiadamia rodziców, stawia złą ocenę na egzaminie.

Wyniki badań

Z przeprowadzonych badań wynika, że największa średnia wartość motywacji, w skali od 1 do 10, wynosi 9,1². Najwyższe

natężenie motywacji wypływa z przyjemności, jaka towarzyszy graniu na instrumencie. Najmniej motywuje uczniów pochwała lub obiecana przez rodziców nagroda – średnia wartość tego typu czynników wynosi 2,0.

Oprócz czynników wzbudzających motywację istnieje także szereg takich, które tę motywację osłabiają. Do tych ostatnich należą m.in. zmęczenie spowodowane dużą ilością zajęć szkolnych i pozaszkolnych, brak czasu na wypełnienie wszystkich obowiązków oraz brak umiejętności organizacji czasu. Motywacja do ćwiczenia na instrumencie obniża się, gdy uczniowie mają „gorszy dzień” i są „w słabszej formie psychicznej”. Oprócz grania na instrumencie młodzi muzycy w pierwszej kolejności muszą sprostać wielu innym zadaniom. Świadczy o tym wypowiedź:

Moją motywację osłabia świadomość, że mam dużo nauki w liceum i z innych przedmiotów w szkole muzycznej. Dużo chętniej zabieram się do ćwiczenia, gdy nic innego nie zaprzęta mi głowy.

² W celu opisanego motywów podejmowania ćwiczenia na instrumencie obliczono średnią wartość każdego z aspektów motywacji.

Motywację ucznia osłabia także nauczyciel, kiedy okazuje swoje niezadowolone z przygotowanych przez ucznia utworów, złości się, krytykuje w niewłaściwy sposób. Motywacja spada również wtedy, gdy młodzi muzycy nie zgadzają się z uwagami nauczyciela; gdy nauczyciel na poszczególnych lekcjach daje im sprzeczne wskazówki; gdy ma zbyt wysokie wymagania; prowadzi lekcje nieregularnie lub nie jest w nie zaangażowany.

Kolejnym czynnikiem mogącym osłabiać motywację jest wybrany przez nauczyciela program. Jeśli zaproponowany repertuar nie odpowiada młodym muzykom, wydaje się im zbyt obszerny lub zbyt trudny, ich motywacja maleje.

Motywacja obniża się również, gdy mimo długich ćwiczeń nie widać postępów i efektów ciężkiej pracy uczniów, a także po trudnej bądź nieudanej lekcji i otrzymaniu złej oceny na egzaminie:

Czasem tracę wiarę, że robię to dla pasji, i wydaje mi się, że gram tylko dla ocen.

Czynnikami osłabiającym są także: brak wiary ucznia we własne umiejętności, rywalizacja i niewiązanie z muzyką przeszłości. Motywacji nie sprzyja wreszcie ciągle przypomnianie o ćwiczeniu, narzekanie i niezadowolone rodziców.

Co ciekawe, niepowodzenia, nieudane koncerty lub egzaminy nie zawsze działają demotywująco. Świadczy o tym m.in. następująca wypowiedź:

Powody, dla których ćwiczę, nie zmieniają się, gdyż jedynym powodem jest chęć zagrania danego utworu możliwie najlepiej.

Niewielka grupa respondentów uważa, że niepowodzenie może zachwiać ich motywacją, ale tylko chwilowo:

Początkowo motywacja spada, ale po kilku dniach rośnie, ponieważ chcę przezwyciężyć swoje słabości.

Przez pewien czas tracę motywację do ćwiczenia, gdyż dostrzegam ogrom moich błędów, dopiero po jakimś czasie odzyskuję radość grania.

Powyższe wypowiedzi świadczą o tym, że uczniowie potrafią wykorzystać niepowodzenia w sposób twórczy, tzn. uważają je za doskonałą okazję, by poprawić popełnione błędy.

Według ankietowanych odczuwany przed koncertem lub egzaminem stres podnosi motywację do podejmowania ćwiczenia, można zatem uznać, że towarzysząca tego rodzaju wydarzeniom trema działa zazwyczaj na uczniów mobilizująco. Zdarzały się jednak w ankietach wypowiedzi świadczące o tym, że stres może również doprowadzić do porażki.

Analizy odpowiedzi na pytania zawarte w kwestionariuszu ankiety potwierdzają tezę, że nauczyciel jest niezwykle ważną osobą w procesie motywacji. Różnorodne działania przez niego stosowane w wysokim stopniu wpływają na pozytywną motywację uczniów do ćwiczenia.

Nauczyciel stwarza u uczniów motywację pozytywną m.in. gdy jest zadowolony z gry i postępów młodych muzyków, chwali ich i nagradza dobrą oceną na egzaminie.

Uczniowie czują się zmotywowani do ćwiczenia gry na instrumencie, gdy nauczyciel jest zaangażowany w swoją pracę:

Lubię, gdy nauczyciel bardzo intensywnie prowadzi lekcję, więc jest to obustronne zaangażowanie.

Nauczyciel motywuje mnie swoim zaangażowaniem.

Młodzi muzycy doceniają, gdy nauczyciel – mimo różnicy wieku i doświadczenia – nie wywyższa się i sprawia, że uczniowie sami czują się odpowiedzialni za własne postępy w grze na instrumencie.

Tabela 2. Działania nauczyciela wzbudzające u uczniów motywację pozytywną

Sposoby motywowania ucznia przez nauczyciela	Procentowa liczba uczniów motywowanych danym działaniem
Nauczyciel jest zadowolony	69,1%
Chwali ucznia	58,2%
Nagradza dobrą oceną na egzaminie	44,5%
Umożliwia uczniowi udział w konkursie	18,2%
Organizuje koncert	12,7%
Chwali przed innymi uczniami	12,7%
Chwali przed rodzicami	3,6%
Inne działania	14,5%

Lubię, kiedy daje mi możliwość samodzielnego rozwiązania problemu, ale w pewien sposób nakierowuje mnie, skupiamy się bardziej na muzyce niż technice.

Nauczyciel podnosi motywację uczniów, gdy na lekcji wiele od nich wymaga, jest spokojny, dokładnie i cierpliwie tłumaczy, w jaki sposób poprawić popełnione błędy. Dla ankietowanych motywujące jest, gdy nauczyciel demonstruje, jak w praktyce rozwiązać dany problem. Podczas zajęć efektywne w zakresie motywacji okazuje się także wspólne ćwiczenie nauczyciela z uczniem. Jak mówi jeden z ankietowanych, motywująco działa na niego, kiedy nauczyciel próbuje razem z nim „rozwiązywać muzyczne problemy”.

Inne działania nauczyciela wywołujące motywację pozytywną to m.in. szczere wyrażenie opinii na temat umiejętności uczniów. Jedna z ankietowanych w swojej odpowiedzi zacytowała słowa profesora, które podnoszą jej motywację:

Nauczyciel używa słów: „Gramy ten utwór od miesięcy, chyba mam prawo wymagać, byś grała go już z pamięci”.

Respondenci oczekują, że komentarze nauczyciela będą jasne, konkretne i będącie ich dużo:

Lubię, gdy nauczyciel rozpatruje ze mną szczegóły, takt po takt, pomaga mi w zważeniu niuansów.

Lubię szczegółową, dokładną pracę nad utworem w wielu płaszczyznach.

Lubię, gdy nauczyciel prezentuje, jak powinien wyglądać dany utwór.

Uczniowie lubią rozmawiać z nauczycielem na tematy muzyczne.

Motywuje mnie, opowiadając o swoim życiu zawodowym muzyka (ciekawostki i problemy).

Motywuje mnie, kiedy mogę porozmawiać z nauczycielem na tematy muzyczne, które interesują nas obojga.

Ponadto ankietowanych skutecznie motywują opowieści nauczyciela o utworze i różnych zagadnieniach z nim związanych, a także próby pobudzania wyobraźni.

Lubię, kiedy nauczycielka mówi, że bym sobie wyobraziła, że to, co gram, jest łatwe i przyjemne.

Motywację młodych muzyków podnoszą także: wsparcie ze strony nauczyciela, wiara w ich umiejętności, chęć pomocy i udzielanie cennych wskazówek. Motywacja uczniów zwiększa się, gdy nauczyciel zauważa ich postępy w grze i docenia przygotowanie uczniów do lekcji. Ponadto w jednej z ankiet można przeczytać:

Lubię, gdy nauczyciel mówi wprost o postępach lub braku postępów.

Ważne są „ciepłe słowa” od nauczyciela, zrozumienie i wsparcie.

Lubię pochwały i pozytywną energię.

Lubię dobrą atmosferę na lekcji.

Lubię dobry kontakt z nauczycielem, kiedy możemy porozmawiać na różne tematy, zaangażowanie w uczenie.

Lubię, gdy we mnie wierzy, wspiera, chwali za postępy.

Lubię (...) zrozumienie, gdy nie miałam czasu ćwiczyć.

Znacząca jest wypowiedź, w której jeden z uczniów stwierdza:

Nauczyciel mówi, że po tej szkole już będę kimś.

Pośród różnorodnych działań nauczyciela uczniów nie motywują dziwne miny, zasłanianie twarzy rękami i obrażanie się. Ankietowani nie lubią „wiecznego smutku” i narzekania na cały świat.

Mówi, że czuje się niespełniona jako nauczyciel, bo pozostali uczniowie słabo ćwiczą i liczyła na mnie.

Mówi, żebym dał sobie spokój z grą na instrumencie.

Ale jedna z ankietowanych pisze:

Kiedy jest niezadowolony, jest to znak, że stać mnie na więcej.

W kontekście działań podejmowanych przez nauczyciela, a mających wpływ na proces motywacji uczniowie poruszyli także problem rywalizacji. Dla ankietowanych współzawodnictwo jest aspektem pozytywnym:

Lubię, gdy nauczyciel mnie chwali, porównuje do swoich najlepszych uczniów, daje mi utwór znacznie wykraczający poza mój poziom.

(...) Mój nauczyciel jest też dla mnie doskonałym wzorem do naśladowania.

Powyższy cytat potwierdza, że nauczyciel jest dla uczniów bardzo ważną osobą i ma na nich ogromny wpływ. Na młodych muzyków działają nie tylko jego słowa, lecz także nastrój, gesty i stosunek do młodzieży. Uczniowie sprawnie odczytują sygnały

pozawerbalne wysyłane przez nauczyciela i kierują się nimi w równym stopniu co tradycyjną pochwałą oraz nagrodą w postaci dobrej oceny na egzaminie.

Motywację uczniów podnosi także dobra atmosfera na lekcji, a potwierdzają to liczne odpowiedzi ankietowanych na pytania otwarte, dotyczące relacji z nauczycielem. Poprzez miłą atmosferę na lekcji rozumieją oni np. sytuację, gdy np. nauczyciel żartuje i uśmiecha się oraz gdy jest w dobrym nastroju.

W przeprowadzonych badaniach uwzględnione zostały także te działania nauczyciela, które wzbudzają motywację negatywną ucznia. Zostały one wymienione w tabeli 3.

Tabela 3. Działania nauczyciela wzbudzające u uczniów motywację negatywną

Sposób motywowania ucznia przez nauczyciela	Procentowa liczba uczniów motywowanych danym działaniem
Nauczyciel jest niezadowolony	42,7%
Porównuje ucznia do innych	21,8%
Krzyczy	16,4%
Stawia złą ocenę na egzaminie	12,7%
Inne działania	9,1%
Powiadamia rodziców	2,7%

Wypowiadając się na temat motywacji negatywnej³, najwięcej ankietowanych stwierdza, że ich motywacja do ćwiczenia na instrumencie rośnie, gdy nauczyciel jest niezadowolony z ich gry⁴. Uczniowie są negatywnie motywowani, gdy profesor ciągle przerywa grę i poprawia błędy, nawet te drobne. Za najmniej skuteczne

³ Chodzi o motywację wynikającą z chęci uniknięcia nieprzyjemnych konsekwencji wynikających z konkretnych działań nauczyciela.

działanie nauczyciela respondenci uznali powiadomienie rodziców o braku postępów w graniu lub o nieprzygotowaniu ucznia do lekcji.

Podsumowanie

Z przeprowadzonych badań wynika, że uczniowie szkół muzycznych II stopnia przy podejmowaniu ćwiczenia na instrumencie kierują się wieloma różnymi motywami. Najważniejsza jest wśród nich przyjemność płynąca z grania na instrumencie – najsilniej pobudza ona chęć podejmowania ćwiczenia. Z kolei do bodźców negatywnie działających na proces motywacyjny, osłabiających go, można zaliczyć przede wszystkim: nadmiar obowiązków i przemęczenie młodych muzyków, brak wiary we własne możliwości, wybrany przez nauczyciela program nieodpowiadający preferencjom uczniów oraz niepowodzenia, porażki w sferze muzycznej i inne.

Badanie potwierdziło, że nauczyciel jest osobą, która ma ogromny wpływ na pobudzanie lub osłabianie motywacji uczniów. Za pomocą różnorodnych działań wzbudza on motywację pozytywną lub negatywną. Tę pierwszą wywołują formułowane przez niego pochwały, a także fakt, że jest zadowolony z gry podopiecznych, nagradza dobrymi ocenami na egzaminie, umożliwia udział w konkursach, organizuje koncerty, chwali uczniów przed rodzicami oraz przed innymi uczniami, stwarza na lekcji dobrą atmosferę. Ankietowani cenili sobie także: rozmowy z uczniami o muzyce, wsparcie i wiarę w możliwości i umiejętności uczniów, zaangażowanie nauczyciela w pracę. Czynnikiem wzbudzającymi negatywną motywację okazały się m.in: niezadowolenie nauczyciela, porównywanie jednego ucznia do drugiego,

zawiadomienie rodziców, podnoszenie głosu, stawianie złej oceny na egzaminie.

Co ciekawe, za znacznie mniejszy problem niż nieżyczliwa postawa nauczyciela ankietowani uznali takie wydarzenia, jak nieudany koncert czy porażka na konkursie lub egzaminie. Respondenci uznali, że przeżycia te nie tylko wpływają na motywy podejmowania ćwiczenia na instrumencie, ale też dla większości młodych muzyków stają się impulsem do poprawienia popełnionych błędów i lepszego przygotowania się w przyszłości. Także stres towarzyszący przygotowaniom do koncertów, konkursów i egzaminów – zdaniem większości badanych uczniów – sprzyja motywacji. Pojawiająca się podczas publicznych wykonania trema wywołana przez stres jest zazwyczaj mobilizująca.

KĘPIŃSKA-WELBEL J., 2001, *Psychologiczne przygotowanie wokalisty do występów*, [w:] W. Janowski, B. Kamińska, A. Miśkiewicz (red.), *Człowiek–muzyka–psychologia*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina, Warszawa.

REYKOWSKI J., 1975, *Emocje i motywacja*, [w:] T. Tomaszewski (red.), *Psychologia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

STRASZEWSKI M., 2003, *Rola nauczyciela w kształtowaniu motywacji ucznia*, [w:] Z. Konaszekiewicz, P. Markuszewski (red.), *Trwał wartości edukacji muzycznej w zmieniającym się świecie*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina, Warszawa.

STRELAU J., JURKOWSKI A., PUTKIEWICZ Z., 1975, *Podstawy psychologii dla nauczycieli*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

⁴ Uczniowie podejmują ćwiczenie na instrumencie, by uniknąć niezadowolenia nauczyciela.

Renata Gozdecka

Karol Szymanowski.

Projekt edukacyjny dla gimnazjum

Poprawnie zredagowane projekty edukacyjne, z przedstawieniem celów i założeń wstępnych, kontraktu z uczniami, szczegółowym opisem ich realizacji i końcowej prezentacji oraz oceną i ewaluacją, liczą nierzadko – wraz z załącznikami – po 20–30 stron maszynopisu. Z uwagi na ich objętość nie jesteśmy w stanie zamieszczać tego typu prac w całości. Również prezentowany scenariusz projektu publikujemy w wersji skróconej. Pełny tekst ukazał się w książce *Karol Szymanowski – edukacyjne inspiracje. Metoda projektów*¹.

Kilka lat temu (2007) obchodziliśmy 70. rocznicę śmierci i 125. rocznicę urodzin Karola Szymanowskiego. W międzyczasie postać tego kompozytora przyćmiłi inni, których rocznice przyszło nam świętować – Chopin (2010) i Lutosławski (2013). Niniejszy projekt adresowany do uczniów klas 3 gimnazjum, przewidziany do realizacji w przeciągu dwóch miesięcy, to sposób na zapoznanie młodzieży z sylwetką wciąż mało popularnego i tak naprawdę mało znanego polskim uczniom twórcy *Halki*.

Projekt poświęcony Karolowi Szymanowskiemu ma na celu wprowadzenie nowych wiadomości z zakresu historii muzyki oraz kultury Podhala. Dodatkowo zakłada on doskonalenie umiejętności informatycznych oraz integrowanie treści języka polskiego i plastyki. Zagadnienia szczegółowe projektu akcentują polskość i przywiązanie do tradycji w twórczości Szymanowskiego (podhalański folklor, stylizacje mazurków, *Etiudy b-moll*) oraz

jego nowatorstwo i awangardę (nowe techniki kompozytorskie, orientalna tematyka inspirująca artystę). W ramach projektu przygotowano też lekcję o życiu i twórczości tego artysty. Cele i treści projektu zgodne są z podstawą programową kształcenia ogólnego.

Cel główny

Wypromowanie sylwetki Karola Szymanowskiego wśród uczniów gimnazjum.

Cele operacyjne

Uczeń:

- zna najważniejsze fakty z życia kompozytora,
- potrafi wymienić najważniejsze jego kompozycje i rozpoznać wybrane dzieła,
- korzysta z różnych źródeł informacji w celu zgromadzenia niezbędnych materiałów,
- potrafi dokonać weryfikacji zgromadzonych materiałów niezbędnych do realizacji projektu,

¹ A. Weiner (red.), *Szymanowski – edukacyjne inspiracje. Metoda projektów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.

- potrafi zaprezentować efekty swoich działań,
- zgodnie współpracuje w grupie,
- wykazuje się inicjatywą, pomysłowością, aktywnością i samodzielnością,
- odpowiedzialnie podejmuje działania w ramach projektu i wywiązuje się z podjętych zobowiązań.

Punkty kluczowe projektu

1. Wycieczka do Krakowa i Zakopanego.
2. Konkurs recytatorski.
3. Konkurs wiedzy o Karolu Szymanowskim.
4. Gazetka szkolna.
5. Finał projektu: wieczornica dla uczniów szkoły i zaproszonych gości poświęcona sylwetce i twórczości K. Szymanowskiego.
6. Ocena uczniów, refleksje i podsumowanie projektu.

Źródła i literatura

- CHOMIŃSKI J., 1969, *Studia nad twórczością Karola Szymanowskiego*, PWM, Kraków.
- CHYBIŃSKI A., 1977, *Karol Szymanowski a Podhale*, PWM, Kraków.
- CHYLIŃSKA T., 1990, *Szymanowski i jego muzyka*, WSiP, Warszawa.
- DĄBROWSKA K., 2007, *Karol z Atmy*, Muzeum Narodowe, Kraków.
- GOŁACHOWSKI S., 1982, *Karol Szymanowski*, PWM, Kraków.
- GOZDECKA R., 2007, *Możliwości wykorzystania wybranych kompozycji Karola Szymanowskiego w treściach programowych przedmiotu muzyka*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, nr 3.
- IWASZKIEWICZ J., 1979, „*Harnasie*” Karola Szymanowskiego, PWM, Kraków.
- IWASZKIEWICZ J., 1986, *Spotkania z Szymanowskim*, PWM, Kraków.
- OPALSKI J., 1982, *Wiersze o Szymanowskim. Antologia*, PWM, Kraków.

- PINKWART M., 1982, *Zakopiańskim szlakiem Szymanowskiego*, Wydawnictwo PTTK Kraj, Warszawa.
- RYTARD J. M., 1982, *Wspomnienia o Karolu Szymanowskim*, PWM, Kraków.
- SIERPIŃSKI Z., 1983, *O Karolu Szymanowskim. Antologia*, Interpress, Warszawa.
- SZYMANOWSKI K., 1989, *Pisma*, t. 2: *Pisma literackie*, zebrała i opracowała T. Chylińska, Kraków.
- SZYMANOWSKA Z., 1980, *Opowieść o naszym domu*, PWM, Kraków.
- WALDORFF J., 1982, *Serce w płomieniach. Opowieść o Karolu Szymanowskim*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Poznań.
- WEINER A. (red.), 2008, *Szymanowski – edukacyjne inspiracje. Metoda projektów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- ZIELIŃSKI T. A., 1998, *Szymanowski. Liryka i ekstaza*, PWM, Kraków.

Plan pracy poszczególnych grup – realizacja projektu

Grupa 1

• Wycieczka do Krakowa i Zakopanego

Zadaniem tej grupy jest przygotowanie merytoryczne wycieczki do Krakowa i Zakopanego. Wyprawa powinna obejmować uczestnictwo w koncercie symfonicznym w Filharmonii Krakowskiej im. K. Szymanowskiego (dobrze by było wybrać repertuar z muzyką Szymanowskiego) oraz w spotkaniach literacko-muzycznych czy też koncertach kameralnych organizowanych wieczorami na Harendzie i w Atmie w Zakopanem. W Krakowie uczniowie powinni zwiedzić m.in. kościół Na Skałce, gdzie znajduje się grób kompozytora, w Zakopanem obowiązkowym punktem programu powinny być Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie oraz Muzeum

Karola Szymanowskiego w willi Atma. Warto również wybrać się na spacer nad Morskie Oko czy na wycieczkę podgórskim szlakiem. Należy też mieć na uwadze, iż w Zakopanem funkcjonuje Muzeum Tatrzańskie, Miejska Galeria Sztuki, Galeria Ogrodowa M. i J. Gruszczyńskich, Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza (Teatr Witkacego). W Krakowie z kolei dobrze jest zwiedzić ważne miejsca związane z historią Polski. Wycieczkę można przygotować i przeprowadzić w dwóch wariantach: jako jedną kilkudniową dla wszystkich klas 3 albo jako dwie wycieczki – dla każdej z klas osobna: jedna do Krakowa, druga do Zakopanego. Po powrocie można by było zorganizować spotkanie, podczas którego uczniowie podzieliliby się wrażeniami.

Grupa 2

Zadaniem tej grupy jest przygotowanie i zorganizowanie konkursu recytatorskiego na najciekawszą interpretację poezji o K. Szymanowskim i wierszy napisanych przez kompozytora oraz konkursu dotyczącego wiedzy o patronie projektu.

• Konkurs recytatorski

W ramach swojego zadania uczniowie powinni opracować scenariusz konkursu wraz z oprawą sceniczno-muzyczną i wizualną, ustalić datę konkursu, zadbać o publiczność, przygotować plakat zachęcający do udziału w wydarzeniu, opracować konferansjerkę, ustalić kryteria oceny oraz zorganizować komisję oceniającą występy. Uczestnikom dajemy do wyboru wiersze m.in. J. Iwaszkiewicza, A. Słonimskiego, J. Czechowicza. K. Iłakowiczówny, K. I. Gałczyńskiego, J. Przybosa, J. Lechonia

– wszystkie z antologii wierszy o Szymanowskim Józefa Opalskiego². Z wierszy autorstwa Szymanowskiego proponujemy *Me słowa są zimne...*, *Ciszą się poi serce*, *Wyznanie*, *Miłość*, *Samotność*, *Do człowieka*, *Znużenie*, *Nie mówisz do mnie, o wiosno!...*, *Po błędnych drogach waganie...*³.

Przykładowe słowo wprowadzające do konkursu mogłoby zawierać myśli Jarosława Iwaszkiewicza⁴ na temat poezji kompozytora.

Osoba 1:

Poezja Szymanowskiego odsłania ducha artysty. Wiersze pisał w chwilach dla siebie szczególnych – emocjonalnego rozchwiania, napięcia i samotności.

Osoba 2:

Szymanowski bardzo często uciekał się do tego sposobu wypowiedzenia nadto nabrzmiałych myśli. Wiersze powstawały w momentach przygnębienia, samotności, w chwilach, kiedy muzyka jako środek wyrazu już nie wystarczała.

Osoba 1:

Szymanowski miał sporo samokrytycyzmu, nie przeceniał swojej twórczości. Uznając jednak swoje utwory za owoc eskalacji nastrojów twórczych, nadawał im pewne znaczenie.

Osoba 2:

„Na stoliczku nocnym zapomniałem w dużej ciemnożółtej kopercie moje «utwory poetyckie» z dawnych lat. Nie przywiązuję do nich żadnej wagi artystycznej, ale bardzo dużą osobistą, dlatego bądź tak dobry, odszukaj je tam i schowaj tymczasem u siebie lub w mojej bibliotece”.

² Patrz: OPALSKI 1982.

³ Wiersze te są dostępne w: SZYMANOWSKI 1989.

⁴ Patrz: IWASZKIEWICZ 1986.

Osoba 1:

...Tak oto zwracał się Szymanowski do przyjaciela. My też nie chowamy jego wierszy do przykrytych kurzem czasu szuflad, chcemy je przybliżyć Państwu w ciekawych, współczesnych interpretacjach. Zapraszamy!

• **Konkurs wiedzy o Karolu Szymanowskim**

Dla uczniów chcących wziąć udział w konkursie grupa druga powinna przygotować zestaw lektur. Proponujemy popularne książki, np. Waldorffa (1992); Gola-chowskiego (1982); Szymanowskiej (1977). Konkurs powinien składać się z dwóch etapów/części: biograficznej, sprawdzającej wiedzę na temat życia i twórczości kompozytora, oraz drugiej – poświęconej znajomości jego utworów. Pytania uczestnicy losują z kilku przygotowanych przez organizatorów zestawów pytań.

Grupa 3

• **Gazetka szkolna poświęcona kompozytorowi**

Celem przygotowania i dystrybucji gazetki szkolnej jest rozpropagowanie sylwetki K. Szymanowskiego. W ramach tego zadania uczniowie opracowują teksty dotyczące kompozytora, a wśród nich: życiorys artysty, spis najważniejszych jego dzieł, szlaków podróźniczych, informacje na temat inspiracji antykiem i polskim folklorem góralskim, zredagowaną kronikę wycieczki oraz kalendarz imprez szkolnych związanych z projektem. Uczniowie samodzielnie wybierają ilustracje oraz łąmą tekst i składają całość do druku, a następnie rozprowadzają gazetkę – również podczas szkolnej akademii.

Grupa 4

• **Prezentacja multimedialna**

Prezentacja przygotowywana jest z zamiarem przedstawienia jej podczas finalizującej projekt szkolnej akademii.

Przewiduje się, iż zawierać będzie fotografie Szymanowskiego, jego bliskich i przyjaciół, miejsc, w których przebywał, oraz zdjęcia Podhala, Zakopanego, góralskiej sztuki ludowej. Ponadto celem prezentacji będzie:

- wszechstronne ukazanie odrębności folkloru Podhala;
- wizualne przedstawienie charakterystycznych cech regionu, takich jak gwara, stroje regionalne, tzw. folklor materialny: stare chaty góralskie, styl zakopiański, budownictwo sakralne, sztuka użytkowa i ludowa, kowalstwo, malarstwo na szkle, stolarstwo i rzeźba, ciekawe zdobnictwo;
- przybliżenie muzyki góralskiej, która inspirowała Szymanowskiego (skład kapeli góralskiej, charakterystyczne instrumenty, pieśni, „przyśpiewki” góralskie, tradycje taneczne – „zbójnicki”);
- przybliżenie zwyczajów podhalańskich (Wigilia);
- ukazanie malarstwa i rzeźby podhalańskiej (obrazy Stanisława Gałka, Kazimierza Brzozowskiego, Kazimierza Sichulskiego, Stanisława Witkiewicza, Stanisława Ignacego Witkiewicza; rzeźby: Antoniego Rząsy, Władysława Hasiora, Henryka Burzeca);
- ukazanie literatury podhalańskiej (Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Kornel Makuszyński, Jan Kasprówicz, Władysław Orkan, ks. Józef Tischner);
- przedstawienie współczesnych zespołów łączących muzykę góralską z rozrywkową.

Wszyscy uczestnicy projektu

Uczestnicy projektu biorą udział w opracowaniu scenariusza akademii szkolnej poświęconej sylwetce i twórczości K. Szymanowskiego, którego głównymi elementami będą wiersze recytowane przez finalistów konkursu, prezentacja multimedialna, prezentacja fragmentów

baletu *Harnasie* w wersji filmowej, koncert zaproszonego gościnnie pianisty oraz wręczenie nagród laureatom konkursów.

• **Przykładowy scenariusz akademii**

1. Rozdanie wchodzącym na salę okolicznościowej gazetki szkolnej poświęconej K. Szymanowskiemu.
2. Koncert w wykonaniu zaproszonego pianisty – *Preludium b-moll* op. 4 nr 3.
3. Słowo wstępne – wprowadzenie (wyodrębniający się lider jednej z grup).
4. Charakterystyka projektu – krótkie przedstawienie.
5. Prezentacja multimedialna.
6. Recytacja wierszy przez laureatów konkursu recytatorskiego.
7. Wręczenie nagród laureatom obu konkursów.
8. Obejrzenie fragmentu baletu *Harnasie* w wersji filmowej.
9. Wysłuchanie dwóch *Mazurków* op. 50 w wykonaniu zaproszonego pianisty.
10. Zakończenie akademii.

Scenariusz lekcji muzyki poprzedzającej działania uczniów gimnazjum związane z zaplanowanym projektem edukacyjnym

Temat

Odkrywamy życie i twórczość K. Szymanowskiego.

Czas trwania

2 × 45 minut.

Cel główny

Zarysowanie sylwetki kompozytora, jego biografii i twórczości w celu wprowadzenia uczniów w sześciotygodniowy, wielopłaszczyznowy projekt edukacyjny.

Cele operacyjne

Poziom wiadomości

Uczeń:

- zna podstawowe fakty z życia K. Szymanowskiego,
- potrafi wymienić tytuły najważniejszych jego kompozycji,
- potrafi dokonać analizy słuchanych utworów – wyodrębnia warstwy brzmieniowe,
- zna podłoże mitologiczne i literackie wybranych utworów,
- zna libretto baletu *Harnasie*, słucha wybranych fragmentów,
- zna tytuły i muzykę kilku wybranych pieśni góralskich.

Poziom umiejętności

Uczeń:

- zgodnie współpracuje w zespole i chętnie prezentuje rezultaty pracy,
- potrafi, analizując zapis nutowy, odróżnić pieśni góralskie wykorzystane w balecie *Harnasie* od innych,
- nabywa umiejętności realizowania działań grupowych, które stanowią czynność wstępną do realizacji projektu na temat: *Karol Szymanowski – twórca tradycyjny i awangardowy – wybitny i nieznanny*.

Metody

Podające (miniwykład informacyjny, objaśnienie), eksponujące, aktywizujące/dyskusyjne, wizualizacyjne (mapa mentalna, oś czasu), twórczego myślenia i działania, burza mózgów, łańcuch wypowiedzi.

Podstawowe materiały/media

Materiały drukowane (tekstowe, nutowe, wizualne):

- kserokopie biogramu kompozytora oraz zestawienie słynnych Polaków pochowanych Na Skałce w Krakowie,

- zestawienie najważniejszych kompozycji Szymanowskiego z datami ich powstania,
- sylwetki wybranych postaci z mitologii,
- libretto baletu oraz tytuły pieśni góralskich z *Harnasi*,
- kserokopie nut wybranych pieśni góralskich,
- zdjęcia i reprodukcje z wizerunkiem Szymanowskiego i dziełami sztuki góralskiej.

Nagrania muzyczne utworów K. Szymanowskiego:

- *Preludium h-moll. Andante ma non troppo* op. 1 nr 1,
- *Źródło Aretuzy*, 1 część z *Trzech poematów* na skrzypce i fortepian *Mity* op. 30,
- balet *Harnasie* w wersji filmowej.

Przebieg lekcji

Faza wstępna.

Czynności wprowadzające do tematu lekcji

- Przygotowanie sali i stanowisk pracy: ławki ustawiamy dla czterech grup; na przeciwko każdego ucznia leżą zestawy niezbędne do uczestniczenia w zajęciach oraz materiały dodatkowe. Sala jest udekorowana reprodukcjami portretów kompozytora oraz innymi materiałami wizualnymi (wszystko przygotowane przez nauczyciela przed lekcją).
- W sali rozbrzmiewa *Preludium h-moll* op. 1 nr 1 K. Szymanowskiego, uczniowie zajmują przygotowane stanowiska pracy.
- Przywitanie uczniów i krótkie wprowadzenie, zarys tematu zajęć, wybór liderów poszczególnych grup.
- Krótka rozmowa z uczniami na temat wysłuchanego preludium.

Pierwsze kompozycje Szymanowskiego zawdzięczamy jego fascynacji muzyką

F. Chopina, której słuchał (miał brata pianistę) i którą sam wykonywał. W późniejszych latach, kiedy koncertował z Pawłem Kochańskim, z myślą o którym pisał, mawiano, iż stworzył nowy styl gry skrzypcowej. W utworze, który rozbrzmiewa w tle, słyszeliśmy charakterystyczne efekty brzmieniowo-barwowe, zmiany dynamiczne od subtelnych dźwięków po przejmujące w wysokim rejestrze z dramatyczną linią melodyczną skrzypiec i akompaniujący fortepian.

- Powtórne wysłuchanie preludium (nauczyciel podczas słuchania kieruje uwagę uczniów na przebieg linii melodycznej, zmiany tempa, dynamiki, rejestru, roli akompaniamentu).

Utwór jest bardzo ekspresyjny, w minorowej tonacji, tempie spokojnym, z czytelnym punktem kulminacyjnym, uporządkowany, zakończony nisko brzmiącym dźwiękiem fortepianu. Pierwotnie skomponowany był przez Szymanowskiego na fortepian (lata 1899–1900), my natomiast usłyszeliśmy go w transkrypcji dokonanej w 1948 roku przez słynną polską kompozytorkę i skrzypaczkę Grażynę Bacewicz.

- Wprowadzający miniwykład nauczyciela.

Wysłuchany przed chwilą utwór pokazał romantyczne korzenie Szymanowskiego. Początki jego twórczości charakteryzuje silny wpływ muzyki Chopina, która rozbrzmiewała w jego domu rodzinnym w Tymoszewce. Nie bez powodu często pojawiają się obok siebie nazwiska tych dwóch wielkich polskich kompozytorów. Dzisiejsze spotkanie ma służyć przybliżeniu sylwetki wybitnego, jednak mniej znanego polskiego twórcy – Karola Szymanowskiego

- Podsumowanie części wprowadzającej lekcji. Odpowiedź na pytania: Co wiemy o Szymanowskim? Kiedy żył i tworzył? O jakich jego kompozycjach słyszeliśmy?

Faza realizacyjna

- Przybliżenie sylwetki Karola Szymanowskiego – praca w grupach:
 - przydzielenie zadań poszczególnym grupom, określenie wymagań, ustalenie formy prezentacji rezultatów i roli lidera,
 - realizacja zadań w grupach:

Grupa 1.

- a) Przeczytanie przygotowanych biografów, wspólne opracowanie tekstu, naniesienie na os czasu najważniejszych wydarzeń z życia Szymanowskiego, umieszczenie informacji na arkuszu, przygotowanie się do prezentacji na forum klasy.
- b) Wypisanie w formie mapy mentalnej na arkuszu wybranych przez grupę nazwisk słynnych Polaków spoczywających obok Szymanowskiego. Uzasadnienie wyboru.

Grupa 2.

- a) Wycięcie i naklejenie na arkusz pięciu rodzajów kompozycji Szymanowskiego:
 - utwory sceniczne,
 - muzyka symfoniczna,
 - muzyka fortepianowa,
 - muzyka skrzypcowa,
 - muzyka wokalna i wokально-instrumentalna.

Następnie do każdej z podanych grup uczniowie przyporządkowują wybrane tytuły utworów, które znajdują w opisach i zestawieniach z książek S. Golachowskiego, J. Waldorffa, T. A. Zielińskiego. Na podstawie tej literatury określają również daty powstania wybranych dzieł

- b) Przeczytanie tekstu poety perskiego Dżalaluddina Rumiego, do którego została skomponowana *III Symfonia Pieśń o nocy* (przekład Tadeusza

Micińskiego) jako przykładu inspiracji Szymanowskiego literaturą średniowieczną. Recytuje wybrana osoba z grupy.

Grupa 3.

Przygotowanie krótkiej prezentacji postaci mitologicznych, które w wyniku fascynacji Szymanowskiego antykiem i kulturą Greków pojawiły się w tytułach jego utworów. Przeczytanie tekstu (karta pracy 6), wypisanie imion (nazw własnych), objaśnienie na forum klasy historii związanych z wybranymi postaciami.

Grupa 4.

Zadaniem grupy jest krótkie przedstawienie libretta baletu oraz wypisanie wykorzystanych w nim pieśni góralskich (karta pracy 5). Następnie spośród zestawu nut różnych pieśni góralskich uczniowie dokonują wyboru właściwych – wykorzystanych przez kompozytora w balecie. Są to pieśni:

*Hej, idę w las, piórko mi się migoce;
W murowanej piwnicy;
Ani mi cie nie zol, ani mi nie luto;
Oj, chmielu, chmielu,
Ja za wodom, ty za wodom;
Ej wolny jo, wolny, jako ptosek polny;
Popod turnie, popod lasy,
Poćciez chłopcy, poćciez zbijać;
Spotkolek cie w lesie, widziotek cie w polu.*

Prezentacja wyników

Każda z grup w ustalonej kolejności przedstawia rezultaty swojej pracy. Pozostali uczniowie aktywnie uczestniczą w prezentacjach, zadają pytania, notują informacje. Podczas prezentacji grupy 3 i 4 w tle rozbrzmiewa muzyka Szymanowskiego (w grupie 3 są to *Mity*, w grupie 4 – *Harnasie*). Po prezentacji grupy 4 przedstawiamy i omawiamy fragment baletu *Harnasie*.

Faza podsumowująca

Dyskusja podsumowująca w formie łańcucha wypowiedzi (każdy uczeń kolejno zabiera głos) na temat podstawowych faktów z życia K. Szymanowskiego, jego kompozycji, podłoża literackiego wybranych utworów i innych zapamiętanych informacji. Zadanie domowe polega na zapoznaniu się z materiałami dydaktycznymi, jakimi dysponowały pozostałe grupy podczas lekcji. Uczniowie otrzymują te materiały podczas wychodzenia z klasy.

Załączniki

Karta pracy 1

Kronika najważniejszych wydarzeń

- 1882 – 3 października, Tymoszwówka – narodziny Karola Szymanowskiego.
- 1889 – Rozpoczęcie edukacji muzycznej siedmioletniego Karola – pierwsze próby kompozycji.
- 1990 – Matura, *Preludia* na fortepian.
- 1901–1905 – Studia w Warszawie.
- 1906–1908 – Koncerty w Filharmonii Warszawskiej, pierwsza podróż do Włoch.
- 1909–1913 – Pobyt w Wiedniu, pierwsze światowe sukcesy Szymanowskiego.
- 1914 – Zima w Zakopanem, wiosna – podróże do Włoch, na Sycylię i do Afryki, następnie do Paryża i Londynu.
- 1915–1916 – Okres wyczerpanej pracy twórczej: *Pieśni miłosne Hafiza, Mity, Masi*, koncerty.
- 1917–1919 – Pożar domu w Tymoszwówe; powstanie powieści *Efebos*, której rękopis spłonął we wrześniu 1939 w warszawskim mieszkaniu J. Iwaszkiewicza; powrót do ojczyzny.
- 1920–1921 – Praca nad operą *Król Roger*, podróż do USA, twórczość inspirowana folklorem kurpiowskim i podhalańskim.
- 1922–1926 – Druga podróż do USA, sukces kompozytorski w Paryżu; w 1923 roku

powstanie pierwszych szkiców baletu *Harnasie*, ukończenie oratorium *Stabat Mater* oraz prapremiera *Króla Rogera*.

- 1927–1929 – Praca pedagogiczna w konserwatorium w Warszawie, początki gruźlicy, kuracja w Austrii i w Davos – Szwajcaria.
- 1930 – Stanowisko rektora Akademii Muzycznej w Warszawie, doktorat *honoris causa* na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie; zamieszkanie w Zakopanem, w willi Atma.
- 1931–1934 – Dymisja ze stanowiska rektora; tournée artystyczne po całej Europie, pogarszanie się stanu zdrowia kompozytora.
- 1935–1936 – Światowa premiera *Harnasi* w Pradze oraz inscenizacja w Wielkiej Operze w Paryżu.
- 1937 – Kuracja na francuskiej Riwierze, następnie w Szwajcarii – tu, w klinice w Lozannie, śmierć K. Szymanowskiego 29 marca (ciało spoczywa w Krypcie Zasłużonych w kościele Na Skałce w Krakowie).

Karta pracy 2

Karol Szymanowski (1882 Tymoszwówka/Ukraina – 1937 Lozanna)

Kompozycje w wyborze:

UTWORY SCENICZNE

- opera – *Król Roger*
- balet-pantomima *Harnasie*

MUZYKA SYMFONICZNA

- cztery *Symfonie*

MUZYKA FORTEPIANOWA

- Preludia, Etiudy, Wariacje, Sonaty, Mazurki, Metopy (Wyspa syren, Kalipso, Nauzykaa)*
- Maski (*Szeherazada, Błazen Tantris, Serenada Don Juana*)

MUZYKA SKRZYPCOWA

- Sonata, Nokturn, Koncerty skrzypcowe, Kaprysy, Mity (Źródło Aretuzy, Narcyz, Driady i Pan)*

MUZYKA WOKALNO-INSTRUMENTALNA
oratorium *Stabat Mater*

PIEŚNI NA GŁOS I ORKIESTRĘ

PIEŚNI NA GŁOS I FORTEPIAN (*Pieśni kurpiowskie*)

Karta pracy 3

Krypta Zasłużonych Na Skałce⁵ (*Panteon Zasłużonych, Groby Zasłużonych Polaków, Sepulcrum Patriae*), zwana też *Cmentarzem Wielkich Polaków*, znajduje się w podziemiach kościoła oo. Paulinów Na Skałce w Krakowie. Powstała w roku 1880 według projektu prof. Józefa Łepkowskiego z roku 1876.

- 1880** – Pierwszym, który został pochowany Na Skałce, był Jan Długosz, darczyńca świątyni. Był to już trzeci jego pogrzeb, poprzednie również miały miejsce w kościele Paulinów. Okazją było 400-lecie śmierci krakowskiego kanonika.
- 1881** – Przeniesiono Na Skałkę szczątki Wincentego Pola.
- 1881** – W tym samym roku z Cmentarza Rakowickiego przeniesiono szczątki Lucjana Siemieńskiego.
- 1887** – W sarkofagu nr IV pochowano zmarłego w Genewie Józefa Ignacego Kraszewskiego. W trumnie znalazło się również miejsce na ołowianą skrzynię wypełnioną gazetami zawierającymi relacje z jego pogrzebu.
- 1893** – Sprowadzono prochy zmarłego we Florencji Teofila Lenartowicza. Uroczystości poprzedził spór między Krakowem a Lwowem o miejsce spoczynku Lirnika Mazowieckiego. Nad trumną przemawiał Adam Asnyk.
- 1897** – W sarkofagu nr VI został pochowany Adam Asnyk. Instytucje, osoby prywatne (między nimi obecny na pogrzebie Henryk Sienkiewicz) zamiast wieńców i kwiatów składały datki z przeznaczeniem na budowę szkoły w Białej.
- 1902** – Na Skałce spoczęły szczątki Henryka Siemiradzkiego. Uroczystości były

szczególnie okazałe w dowód wdzięczności krakowian za ofiarowany przez malarza własny obraz *Pochodnie Nerona*, który dał początek zbiorom *Muzeum Narodowego*. Pogrzeb wielkiego malarza zapisał na stałe w świadomości Polaków krakowską Skałkę – obok krypt wawelskich – jako miejsce szczególne w narodowej historii.

- 1907** – W Panteonie Zasłużonych spoczął Stanisław Wyspiański. Zgodnie z jego ostatnią wolą nie było przemówień. Żegnał go głos Zygmunta i hejnał z Wieży Mariackiej.
- 1929** – Po ponad 20 latach Na Skałce odbyła się kolejna uroczystość, złożono szczątki Jacka Malczewskiego. Było to wbrew woli malarza, który chciał być pochowany na Salwatorze. Wybór katakumb kościoła Paulinów uzasadniony był motywami patriotycznymi i oczekiwaniami społecznymi.
- 1937** – Z Lozanny sprowadzono prochy Karola Szymanowskiego. Spoczął w sarkofagu nr X, ale jego serce zostało przewiezione do Warszawy. Tam spłonęło podczas powstania warszawskiego.
- 1954** – Na Skałce odbyły się uroczystości pogrzebowe Ludwika Solskiego. Ostatniej drodze wielkiego mistrza sceny towarzyszyła melodia hejnału mariackiego grana z ganku przed kościołem.
- 1955** – Nietypowym pochówkiem było złożenie w podziemiach kościoła prochów profesora astronomii Tadeusza Banachewicza. Ekshumacji z Cmentarza Rakowickiego na własny koszt i z własnej inicjatywy, nie pytając nikogo o zgodę, dokonał uczeń profesora, doc. dr Kazimierz Kordylewski.
- 2004** – Kraków pożegnał Czesława Miłosza. Po uroczystej mszy w Bazylice Mariackiej, podczas której odczytano list papieża Jana Pawła II wspominającego swoją ostatnią korespondencję z poetą, Królewskim Traktem kondukt żałobny udał się Na Skałkę.

⁵ Patrz: wikipedia.org/wiki/Krypta_Zasłużonych_na_Skałce.

W Panteonie Zasłużonych Na Skalce, w sumie na 250 m², mogą zmieścić się jeszcze najwyżej try sarkofagi.

Karta pracy 4

III Symfonia *Pieśń o nocy* (Dżalaluddin Rumi, przekład Tadeusza Micińskiego)

O nie śpij, druhu, nocy tej.
 Tyś jest Duch, a myśmy chorzy nocy tej.
 Odpędź z oczu Twoich sen,
 Tajemnica się rozwidni.
 Tyś jest Jowisz na niebiosach,
 Wśród gwiazd krążysz firmamentu.
 Bohaterem jest Twój Duch nocy tej.
 Ach, jak cicho inni śpią.
 Ja i Bóg jesteśmy sami nocy tej.
 Jaki szum – schodzi szczęście,
 Prawda skrzydłem opromienia.
 Nie śpij, druhu!
 Gdybym przespał aż do ranka,
 Już bym nigdy nie odzyskał nocy tej.
 Targowiska już ucichły.
 Patrz na rynek gwiazdnych dróg,
 Lew i Orion,
 Andromeda i Merkury krwawo lśni nocy tej.
 Wpływ złowieszczy miota Saturn,
 Wenus płynie w złotym dżdżu nocy tej.
 Nad otchłanie orła pędź,
 Bohaterem jest Twój Duch nocy tej.
 Zamilknięciem wiąże język,
 Lecz ja mówię bez języka nocy tej.

Karta pracy 5

Harnasie – podział na sceny

1. **Redyk** – scena, w której początkową, liryczną frazę odtwarza obój solo; ma ona charakter nokturnu malowanego dźwiękiem.
2. Następną sceną – **Zaloty** – utrzymana jest w szybkim tempie z wyeksponowanym motywem młodego górala, wieńczącą ją strzały zwiastujące przybycie zbójników.
3. Kolejny epizod to **Marsz zbójnicki**, rozpoczynający się śpiewem tenora *Hej, idę*

w las, piórko mi się migoce, rozwijanym dalej w jaskrawym kolorycie brzmienia i różnorodnej rytmice.

4. Następną **Harnaś i dziewczyna**, scena uznawana za najpiękniejszy obraz baletu – zmienny pod względem rytmu, dynamiki, kolorystyki, utrzymany w tonie impresjonistycznej opowieści orkiestry.
5. Scena piąta – **Taniec zbójnicki** – oparta została na motywach melodii góralskiej *W murowanej piwnicy*, z ostro wyeksponowaną rytmiką. Z tego tańca rodzi się finał części pierwszej.
6. Część drugą baletu rozpoczyna **Wesele** – zawarta jest tu autentyczna, radosna pieśń góralska w wykonaniu chóru: *Ani mi cie nie zol, ani mi nie luto* oraz dwa osobne obrazy: Obraz 6b **Cepiny**, kontrastujący delikatnym, pastelowym kolorystem, z zacytowaną przez Szymanowskiego najstarszą pieśnią polską *Oj, chmielu, chmielu*, i obraz drugi (6c) **Pieśń Siudajów**, *Ja za wodom, ty za wodom*.
7. Następnym epizodem – **Taniec góralski** – to kulminacyjna i efektowna pod względem rytmicznym scena wesela w charakterze orkiestrowej stylizacji muzyki Podhala. Rozpoczyna ją tenor solo, śpiewając *Ej, wolny jo, wolny, jako ptosek polny*. W części tej mieszają się motywy *Chmiela* i wcześniej występujące wątki – motyw pana młodego i fraza dziewczyny. Wielki bęben i tam-tamy kończą epizod.
8. Najbardziej dramatyczną częścią baletu z żywiołowymi motywami rytmiczno-melodycznymi jest **Napad harnasiów. Taniec. Porwanie panny młodej**. Kompozytor wprowadził tu śpiewane przez chór pieśni zbójnickie: *Popod turnie, popod lasy, Poćciez chłopcy, poćciez zbijać i Spotkołek cie w lesie, widziołek cie w polu*, co jest oryginalnym pomysłem

Szymanowskiego, jeśli chodzi o zestawienie formy pieśni i nieregularnych rytmów orkiestry.

- Balet wieńczy **Epilog** – obraz o delikatnym, spokojnym kolorystyce, słysząc w nim motywy melodyczne śpiewane przez tenor solo w autentycznym podhalańskim brzmieniu, motywy starego grajka z *Redyku*, a utwór spięty jest klamrą zagranego przez orkiestrę akordu H-dur, co – jak sugeruje J. Iwaszkiewicz – stanowi ślad po fascynacji Szymanowskiego twórczością Wagnera, roztopienie się w niebycie w *ppp* (*pianissimo possibile*) jak po śmierci Izoldy.

Karta pracy 6

Mity, Maski i Metopy efektem fascynacji Szymanowskiego antykiem i kulturą Greków
Metopy op. 29, ukończone w 1915 roku

Cykl składa się z trzech części: *Wyspa syren*, *Kalipso* i *Nauzykaa* – tytuły zaczerpnięte zostały z *Odysei*. Skojarzenie z elementem antycznej architektury bardziej przywołuje kompozycję plastyczną, jednak odwołanie się do mitologicznych postaci ukazuje „niezwykłą, fantastyczną aurę muzyki” (ZIELIŃSKI 1997, 87). Brzmienie *Wyspy syren* – pierwszego z trzech utworów z cyklu – z malarską fantazją ukazuje kołysanie morza, bryzgające fale, a nowa harmonika, silnie nasycona dysonansami, tworzy czarodziejski klimat i przywołuje na myśl urokliwe syreny i ich zdradliwy śpiew, wabiący żeglarzy ku śmierci.

Kalipso z kolei to imię nimfy, która uratowała, a następnie więziła Odysa w swojej grocie na wyspie Ogygia. Jest to część niezwykle ekspresyjna, o egzotycznym kolorystyce. Część trzecia, *Nauzykaa* (w tytule nawiązująca do młodej córki króla, która odnalazła wyrzuconego przez fale Odysa) to najbardziej dynamiczny i pełny energii i radości fragment cyklu.

Mity

Źródło Aretuzy – część 1 *Mitów* – tytuł swój zawdzięcza źródłu w Syrakuzach oglądanemu przez Szymanowskiego podczas podróży na Sycylię w 1911 roku. Fascynacja kompozytora tematyką mityczną objawiła się również w tym cyklu – tytułowa Aretuza, bohaterka legendy z *Przemian* Owidiusza, to dziewicza nimfa prześladowana przez zakochanego w niej bożka Alfejosa. Ucieka ona na Sycylię, gdzie ratuje ją bogini Diana, ukrywając ją w obłoku, a potem przemieniając w źródło. Pojawiająca się w wysokim rejestrze melodia skrzypiec uznawana jest za najpiękniejszą melodię w twórczości Szymanowskiego – liryczna, pełna tęsknoty i zamyślenia, charakteryzuje ją egzotyczny koloryt arabsko-perski (naprzemiennie całe tony i półtony) (ZIELIŃSKI 1997, 109).

Narcyz, część druga cyklu, przywołująca również mit Owidiusza o „chorobliwym uwielbieniu własnego oblicza” (ZIELIŃSKI 1997, 111), muzycznie opowiada o pięknym młodzieńcu, który nie przyjął miłości nimfy Echo i z tego powodu został skazany na udrękę samouwielbienia. Nastrój utworu przypomina nokturn o napięciu falującym od spokoju po uniesienie.

Wirtuozerskie i skomplikowane w warstwie brzmieniowej, harmonicznnej i konstrukcyjnej *Driady i Pan* to trzecie ogniwo cyklu *Mity*. Słysząc w nim motywy przyporządkowane postaci Pana – ciche frazy skrzypiec imitujące brzmienie fletni. Utwór eksponuje również szeroką paletę odcieni emocjonalnych: od uniesień miłosnych poprzez taniec, tajemniczość, po wyciszenie głosem fletni Pana.

Maski op. 34, ukończone w 1916 roku

Kolejny interesujący i wart przedstawienia uczniom cykl kompozycji Szymanowskiego, ukończony w 1916 roku, to

trzy poematy na fortepian pt. *Maski* op. 34. Ulubiona przez kompozytora mitologia grecka ustąpiła tym razem miejsca trzem znanym postaciom literackim z różnych epok. *Szeherazada*, *Błazen Tantris* i *Serenada Don Juana* to – jak sugeruje tytuł cyklu – trzy muzyczne „maski”, nierealne wizje postaci, nie zaś kompozycja stworzona w oparciu o założenia programowości w stylu romantycznym. Twórca dąży zatem do pokazania postaci z pewnym dystansem i tylko maska nieco „rozmywa” właściwy obraz historii i psychiki przedstawianej postaci.

Nie po raz pierwszy w literaturze muzycznej spotykamy Szeherazadę (wspomnieć należy suitę symfoniczną N. Rimskiego-Korsakowa z 1888 roku), główną postać z arabskiej *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Programowe tło stanowi historia o sułtanie Szachrijarze, który pozbawiał życia każdą swoją żonę po jednej spędzonej z nią nocy, przekonany o niewierności i fałszu kobiet. Szeherazada, ostatnia z jego żon, zachwycała sułtana porywającymi baśniami opowanymi przez kolejne 1001 nocy, co zaowocowało odstąpieniem od wykonania wyroku i pozostawieniem Szeherazady na zawsze przy boku władcy. Delikatny, powolny początek kompozycji, *pełen kobiecej delikatności, czułości i ciepła*, jest – jak twierdzi T. Zieliński – jednym z najbardziej zachwycających fragmentów w twórczości Szymanowskiego, a zapewne w ogóle w muzyce fortepianowej XX wieku (ZIELIŃSKI 1997, 124). Sekwencja ta

kontrastuje z twardym, „męskim” tematem sułtana.

Drugi utwór z cyklu *Maski*, *Błazen Tantris*, nawiązuje do celtyckiej opowieści *Tristan i Izolda*, inspirującej wielu twórców zarówno z dziedziny literatury, jak i muzyki (adaptacja prozą T. Boya-Żeleńskiego, powieść M. Kuncewiczowej czy dramat muzyczny R. Wagnera). Jest to bardzo złożony brzmieniowo i ekspresyjny utwór: początek efektowny, z ostrym dysonansem, następnie kilka postrzępionych tematów, a w pewnym momencie słychać „cztery potężne złowrogie uderzenia dysonansowego akordu obu rąk” (ZIELIŃSKI 1997, 127). Taka jest „maska” *Tantrisa*.

I wreszcie część trzecia – *Serenada Don Juana*, która nawiązuje do legendarnej postaci andaluzyjskiego szlachcica, uwodziciela zdobywającego kobiety i porzucającego je, postaci charakteryzującej się negatywnymi cechami moralnymi (w literaturze pojawił się on w dramatach Tirsa de Moliny, Moliera, Puszkina oraz Byrona, zaś w muzyce wspomnieć należy operę Mozarta *Don Juan*, operę *Kamienny gość* A. Dargomyżskiego, poemat symfoniczny R. Straussa, a wcześniej balet-pantomimę K. W. Glucka; por. MAŁKO, PRZYCHODZIŃSKA, RATAJ, SMOLEŃSKA-ZIELIŃSKA 1997, 28). Utwór Szymanowskiego, o wyrazistej formie rondo z pięciokrotnie zaprezentowanym tematem, skomponowany został z zachowaniem zasady budowania napięcia, od delikatnych stylizacji o zabarwieniu hiszpańskim po epizody pełne dramatyzmu⁶.

⁶ Por. GOZDECKA 2007.

Elżbieta Polak

Folklor w twórczości Karola Szymanowskiego – projekt edukacyjny

Twórczość Karola Szymanowskiego inspirowana folklorem z pewnością zasługuje na to, by zapoznawać z nią młodzież. Jeśli potraktujemy ją jako punkt wyjścia dla projektu przewidującego m.in. działania plastyczne i teatralne i umożliwimy naszym podopiecznym wykazanie się przy tej okazji samodzielnością i kreatywnością, z pewnością na trwałe zapiszemy ją w ich pamięci. Przedstawiamy propozycję projektu, który uwrażliwi uczniów na twórczość autora *Harnasi*, a jednocześnie pomoże rozwijać wiele cennych umiejętności. Z konieczności jest to wersja skrócona scenariusza, staraliśmy się jednak wybrać te fragmenty, które najpełniej oddają jego istotę.

Prezentowany projekt przeznaczony dla uczniów 6 klasy szkoły podstawowej nosi cechy interdyscyplinarne i jest przewidziany do realizacji w ramach zajęć lekcyjnych i pozalekcyjnych w ciągu dwóch miesięcy. Uwzględni on zastosowanie szerokiej palety metod problemowych (w tym burzy mózgów, dyskusji), podających (praca z tekstami drukowanymi), eksponujących (przygotowanie gazetki ściennej, wystawa prac plastycznych, przedstawienie inscenizacji, działania ekspresyjne i improwizacyjne).

Cel główny

Zapoznanie z sylwetką i twórczością Karola Szymanowskiego, zwrócenie uwagi na kompozycje inspirowane polskim folklorem, a także rozwijanie umiejętności współpracy i współdziałania w grupie oraz twórczego myślenia.

Cele operacyjne

Uczeń:

- zna najważniejsze fakty z życia Karola Szymanowskiego,

- zna jego kompozycje inspirowane polskim folklorem,
- potrafi zorganizować pracę własną i pracę w grupie,
- potrafi w grupie współdziałać, podejmować decyzje,
- potrafi prezentować wyniki swojej pracy oraz dokonać samooceny.

Środki dydaktyczne i źródła informacji

Bazę muzyczną projektu stanowią utwory Karola Szymanowskiego oparte na muzyce ludowej, w tym wybrane fragmenty z baletu *Harnasie* op. 55 (np. *Redyk*, *Marsz zbójnicki*, *Taniec zbójnicki*, *Wesele*, *Tańce góralskie*), *Słopiewnie* op. 46 bis – pieśni do tekstów J. Tuwima (np. *Zielone słowa*, *Święty Franciszek*, *Kalinowe dwory*), *Pieśni kurpiowskie* op. 58 na głos i fortepian do tekstów ludowych (np. *Lecioly zórazie*, *Wysła burzycka*, *U woz mamó*) czy wybrane miniatury fortepianowe z cyklu *Dwudziestu mazurków* op. 50 czy też z *Czterech polskich tańców* (*Mazurek*, *Krakowiak*,

Oberek, Polonez). Poza baletem *Harnasie*, który obowiązkowo przygotowuje jedna z grup realizujących projekt, o pozostałych utworach decydują uczniowie.

Źródłem informacji są strony internetowe, w tym Wikipedia, Polskie Centrum Informacji Muzycznej, Culture.pl, oraz opublikowane teksty: R. Gozdecka, *Możliwości wykorzystania wybranych kompozycji Karola Szymanowskiego w treściach programowych przedmiotu muzyka*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” nr 3/2007; B. Muchenberg, *Pogadanki o muzyce 2*, PWM, Kraków 1980, oraz wybrane hasła w encyklopediach powszechnych. Do przeprowadzenia lekcji dodatkowo będą potrzebne: wiersz Wandy Chotomskiej *Harnasie* oraz reprodukcje grafik Władysława Skoczylasa z cyklu *Teka podhalańska* i *Teka zbójnicka*

Etap I. Przygotowanie

Aby zorientować się, jaką wiedzę na temat życia i twórczości Karola Szymanowskiego mają uczniowie, przed przystąpieniem do realizacji projektu przeprowadzamy krótką ankietę. Pytania z podaną kafeterią mogą dotyczyć określenia: kim był Karol Szymanowski (malarzem, kompozytorem, pisarzem); gdzie się urodził (na Ukrainie, w Polsce, we Włoszech); jaki balet skomponował (*Jeziro łabędzie*, *Dziadek do orzechów*, *Harnasie*); gdzie się znajduje jego muzeum (w Krakowie, w Zakopanem, w Warszawie); jaką muzykę pisał (stylizowaną, jazzową, country). Następnie – po wyjaśnieniu uczniom, na czym polega metoda projektu – dzielimy ich na trzy grupy sześć- lub ośmioosobowe, przydzielamy im zadania oraz zawieramy z nimi kontrakt, który powinien uwzględniać zarówno obowiązki młodzieży, jak i nauczyciela – koordynatora całości, plan spotkań i konsultacji. Każda z grup otrzymuje instrukcje do realizacji swoich zadań,



Portret Karola Szymanowskiego, narysowany przez Witkacego w 1931 roku, ofiarowany Muzeum Narodowemu w Krakowie na rzecz Atmy przez siostrzenicę kompozytora, Krystynę Dąbrowską, w 1976 roku

role i funkcje poszczególnych uczniów w grupie, a każdy z uczestników – kartę oceny pracy, która ma określić stopień współdziałania i współpracy. Każdy dostaje także kartę samooceny swego udziału w projekcie i realizacji poszczególnych zadań.

W ramach projektu przeprowadzamy również lekcję muzyki, której celem jest ukierunkowanie uczniów, zainteresowanie muzyką Karola Szymanowskiego.

Etap II. Realizacja projektu

Praca grup

Grupa 1: zbiera informacje i materiały dotyczące życia i twórczości Karola Szymanowskiego, opracowuje je w formie kalendarium ze szczególnym zwróceniem uwagi na wątki folklorystyczne, wybiera materiały na okolicznościową gazetkę szkolną oraz wykonuje ją.

Grupa 2: zapoznaje się z treścią libretta baletu *Harnasie* i opracowuje je w formie przedstawienia teatralnego, w którym ruchowe ilustracje wybranych do odegrania scen, dialogi głównych bohaterów i komentarz narratora złożą się na spójny obraz. Grupa projektuje i wykonuje stroje oraz scenografię. Przedstawieniu powinna towarzyszyć muzyka z *Harnasi* Szymanowskiego.

Grupa 3: poszukuje i wybiera odpowiednie nagrania muzyczne. Przygotowuje przykłady utworów Karola Szymanowskiego inspirowanych polskim folklorem – te, które jej zdaniem są najciekawsze, które chciałaby zaprezentować młodszymi kolegom podczas podsumowania projektu. Grupa ta wykonuje również prace plastyczne zainspirowane muzyką Szymanowskiego. Stworzą one dekorację sali gimnastycznej podczas przedstawienia szkolnego.



Władysław Skoczylas, *Teka zbójnicka, Janosik*



Władysław Skoczylas, *Teka podhalańska, Taniec nad ogniem*

Przy realizacji działań podejmowanych w ramach wymienionych grup należy współpracować ze szkolnymi kołami teatralnymi i plastycznymi (jeżeli takie funkcjonują) oraz z nauczycielami języka polskiego i plastyki.

Lekcja muzyki na temat: Muzyka ludowa w twórczości Karola Szymanowskiego

W fazie wstępnej lekcji przedstawiamy wyniki ankiety dotyczącej życia i twórczości Karola Szymanowskiego oraz zapoznujemy z tokiem realizacji projektu.

Część zasadniczą zajęć zaczynamy od zaprezentowania melodii *Hej, idem w las*. Uczniowie określają, z jakiego regionu pochodzi piosenka. Przypominamy wiadomości o podziale Polski na regiony folklorystyczne, zwracamy uwagę na charakter Podhala. Wyjaśniamy, iż K. Szymanowski, tworząc swoje dzieła, czerpał inspirację przede wszystkim z muzyki Podhala i Kurpiów.

Uczniowie z grupy 1 prezentują sylwetkę kompozytora: jego życiorys, twórczość; z pomocą nauczyciela omawiają wybrane dzieła, zwracając uwagę na wątki folklorystyczne; przedstawiają informacje na temat muzeum w Atmie, prezentują portret kompozytora namalowany przez Stanisława Witkiewicza.

Hej, idem w las (Marsz zbójcki)

sł. na podstawie ludowych: Kazimierz Przerwa-Tetmajer

mel. na podstawie *Śpiewnika* H. Chamskiego, Wydawnictwo Hejnał, Płock 1993

Hej! I - dem w las, piór - ko mi sie mi - go - ce!

5 Hej! I - dem w las, du - dni zie - mia, ka kro - ce!

9 Ka wy - wi - nem ciu - pa - ze - ckom, krew ce - rwo - nom

12 wy - to - ce! Ka o - byr - tmem sie - kie - re - ckom,

15 krew mi spod nóg bul - ko - ce! Hej! _____

1. Hej! Idem w las,
piórko mi sie migoce!
Hej! Idem w las,
dudni ziemia, ka kroce!

Ka wywinem ciupazeckom,
krew czerwonom wytoce!
Ka obyrtmem siekierceckom,
krew mi spod nóg bulkoce!

2. Ciemniuszka noc,
ogień lasem przyświca.
Ciemniuszka noc,
złe sie złemu zalica.

Na polanie popod jedle,
watra sie w lesie pali.
Cy sie grzejom dziwozony,
cy ją carci skrzesałi?

Uczniowie z grupy 2 przedstawiają treść baletu *Harnasie*. Prezentujemy młodzieży *Marsz zbójników* oparty na melodii *Hej, idem w las*. Podczas powtórnego słuchania próbujemy z uczniami w odpowiednich miejscach, zgodnych z muzyką, rytmicznie recytować główny motyw piosenki *Hej, idem w las, piórko mi się migoce*. Zwracamy przy tym uwagę na bogactwo

opracowania, zachodzące na siebie melodie, które sprawiają, iż to zadanie jest tylko na pozór łatwe.

Uczniowie z grupy 3 prezentują reprodukcje obrazów Władysława Skoczylasa ze zbiorów *Teka podhalańska (Taniec nad ogniem, W murowanej piwnicy)* i *Teka zbójnicka (Pochód zbójników, Janosik, Głowa Janosika)*. Na tle prezentacji

Hej, idem w las

melodia i słowa z baletu *Harnasie*

Hej! I - dem w las, piór - ko mi sie mi - go - ce!

6
Ka wy - wi - nem ciu - pa - ze - ckom, krew ce - rwo - nom

9
wy - to - ce! Hej!

uczeń czyta wiersz Wandy Chotomskiej *Harnasie*.

Poszli w taniec na polanie harnasie,
wiatr im zagrał zbójnickiego na basie.

Rozpalili wielki ogień na hali,
zaraz będą przez ten ogień skakali.
Przeskoczyli przez ognisko –
ale było im za nisko.

Przelecieli drzewa w lesie –
jeszcze wyżej czort ich niesie.
Przebrunęli w locie ptaka –
jeszcze wyżej będą skakać.

Rozpłakały się dziewczyny –
już nie widać ich z doliny.
Przeskoczyli górski łańcuch –
zatracili się w tym tańcu.

Zatracili się gdzieś w niebie
i nie wrócą stamtąd póty,
aż przeskoczą wszystkie gwiazdy,
aż wytańczą wszystkie nuty.

Powtórnie słuchamy *Marsza zbójnickiego*, zwracając uwagę na cechy wspólne wiersza, rycin i odtwarzanego utworu – rytmiczność, wyrazistość, ostrość, dynamikę. Dla kontrastu prezentujemy jedną z *Pieśni kurpiowskich* Szymanowskiego, np. *Lecioły zórazie*. Zwracamy uwagę na

śpiewność, spokój i zadumę charakteryzującą melodię.

W fazie podsumowującej streszczamy najważniejsze informacje: kim był Karol Szymanowski, w jakim okresie historycznym żył, skąd pochodził i w jakich miejscach najchętniej przebywał, jakie utwory



Władysław Skoczylas, *Teka podhalańska, W murwanej piwnicy*

Uwoz, mamó – początek melodii

p

U - woz, ma - mo, roz, ko - mu cór - ke dos, nie do - ze ji za la - da ja - ki - go, jej u - ro - dy zol.

Lecióły zórazie – początek melodii

p

Le - cio - ły zó - ra - zie, krzy - ca - ły: mój Bo - ze, ka - li - na z je - wo - rem roz - stać sie nie mo - ze.

komponował i jaka muzyka go fascynowała. Polecamy, aby w ramach pracy domowej uczniowie opracowali rebus do słowa „harnasie”. Najlepsze propozycje eksponujemy na przygotowywanej gazetce ścienniej.

Etap III. Prezentacja projektu

W centralnej części sali gimnastycznej ustawiamy ekspozycję prac plastycznych uczniów klasy 6, zatytułowaną *Kompozycje Karola Szymanowskiego w obrazach*, oraz gazetkę ścienną pt. *Życie i twórczość Karola Szymanowskiego*. Na środku sceny umieszczamy scenografię do *Harnasi*, np. przedstawiającą góry, las i łąkę.

Na przedstawienie zapraszamy uczniów klas 4 i 5 oraz nauczycieli. Na wstępie wybrany uczeń klasy 6 przedstawia cel spotkania, omawia pokrótce eksponowane prace, zachęca do zapoznania się z prezentowanymi

pracami plastycznymi i gazetką szkolną. Następnie każda z grup prezentuje rezultaty swojej pracy. Podczas trzyczęściowej prezentacji zebrani na sali uczniowie poznają życie i twórczość Szymanowskiego, oglądają przedstawienie oparte na libretcie baletu, mogą zapoznać się z utworami Szymanowskiego inspirowanymi folklorem polskim.

Początek (pierwsza scena przedstawienia) mógłby wyglądać jak w opisie poniżej.

Rozpoczynamy sceną przedstawiającą grupę młodych góralek wsłuchanych w grę pastuszka (uczennice w strojach góralskich, uczeń w kapeluszu, koszuli i kamizelce z kożucha, z fujarką w dłoni; w tle muzyka). W górach odbywa się reddyk – wiosenne wyprowadzanie owiec na halę (scenografia – na tle łąk przymocowane kontury owiec). Do jednej z góralek zaleca się bogaty góral (chłopiec w stroju

góralskim), lecz nie znajduje wzajemności. Nagle rozlegają się strzały. Przy dźwiękach *Marsza zbójnickiego – Hej! Idem w las, piórko mi się migoce. Jak wywine ciupazecke, krew cyrwo no wytoce! Hej!* zjawiają się harnasie (chłopcy idą marszowym krokiem i wymachują ciupagami). Między młodym zbójnikiem a narzeczoną górala zawiązuje się uczucie sympatii. Młodzi stoją zapatrzeni w siebie.

Gazetka ścienna mogłaby zawierać informacje przedstawione w formie kalendarium, ilustrowane zdjęciami i wizerunkami kompozytora.

1882–1900 – Dzieciństwo spędzone w Tymoszwówe i nauka gry na fortepianie, nauka w domu z powodu drobnego kalectwa.

1895 – Pierwsze próby kompozytorskie.

1910 – Pierwsze miejsce *I Sonaty c-moll* op. 8 na konkursie z okazji 100. rocznicy urodzin Chopina.

1913 – Ukończenie pierwszej opery *Hagith*, osnutej na wątkach biblijnych.

1914 – Liczne podróże do Włoch, na Sycylię, do Afryki, Paryża i Londynu.

1914–1916 – Praca w Tymoszwówe nad m.in.: *Pieśniami miłosnymi Hafiza*, fortepianowymi *Metopami*, *III Symfonią Pieśń o nocy*.

1919 – Osiedlenie się kompozytora w Warszawie.

1920 – Prapremiera baletu-pantominy *Mandragora* w warszawskim Teatrze Polskim.

1921 – Pierwszy utwór, w którym odbija się fascynacja polskim folklorem – *Słopiewnie* do słów J. Tuwima.

1926 – Premiera *Króla Rogera* w warszawskim Teatrze Narodowym.

1928 – Powstanie *Pieśni kurpiowskich* na chór.

1929 – Zamieszkanie w willi Atma w Zakopanem.

1931 – Warszawa – estradowe wykonanie baletu *Harnasie*, zawierającego melodie zaczerpnięte wprost z ludowej muzyki podhalańskiej.

1934 – Praca nad ostatnim dziełem, dwoma *Mazurkami* op. 62 na fortepian.

1935 – Praga – światowa prapremiera *Harnasie*.

29 marca 1937 – śmierć w Lozannie

7 kwietnia 1937 – Kraków – pogrzeb. Kompozytor zostaje pochowany w Grobach Zasłużonych Na Skałce.

Etap IV. Podsumowanie i ewaluacja projektu

Podczas realizacji projektu uczniowie uczyli się korzystać z różnych źródeł, wybierać informacje i klasyfikować je. Wymagało to od nich umiejętności krytycznej analizy treści. Praca w grupach stwarzała okazję do kształtowania umiejętności formułowania i wyrażania opinii, słuchania innych członków grupy, podejmowania wspólnych decyzji oraz samooceny. Duże znaczenie miała także możliwość zaprezentowania wyników swej pracy młodszym kolegom.

W ramach ewaluacji uczniowie wypełniają krótką ankietę, w której pytamy:

- Czy zastosowana forma prezentacji Twojej pracy dała Ci satysfakcję?
- Czy sposób opracowania tematu uważasz za atrakcyjny?
- Czy współpraca w zespole przyniosła oczekiwane efekty?
- Czy w przyszłości chciałbyś uczestniczyć w podobnych przedsięwzięciach?

CHAŁAS K., 2000, *Metoda projektów i jej egzemplifikacja w praktyce. W poszukiwaniu strategii edukacyjnych zreformowanej szkoły*, Nowa Era, Warszawa.

GOŁĘBNIAK B. D. (red.), 2002, *Uczenie metodą projektów*, WSiP, Warszawa.

MIKINA A., ZAJĄC B., 2001, *Jak wdrażać metodę projektów? Poradnik dla nauczycieli i uczniów gimnazjum, liceum i szkoły zawodowej*, Impuls, Kraków.

SZAŁATA E., 2004, *Metoda projektów w teorii i praktyce*, Wydawnictwo Politechniki Radomskiej, Radom.

SZYMAŃSKI M. S., 2010, *O metodzie projektów: z historii, teorii i praktyki pewnej metody kształcenia*. wyd. 2. popr., Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa.

Agata Krupa

Opowieści muzyczne XX i XXI wieku: Szymanowski, Penderecki, Mykietyn – scenariusz zajęć dla gimnazjum

Jak wiadomo, jedną z cech twórczości Karola Szymanowskiego jest łączenie elementów nowatorskich z tradycyjnymi, w tym poszukiwanie inspiracji w dorobku kulturowym minionych epok oraz w skarbnicy polskiego folkloru. Podobne podejście do sztuki znajdujemy w twórczości m.in. Krzysztofa Pendereckiego i Pawła Mykietyna. Warto zapoznać z nimi uczniów, by mogli poznać wartości uniwersalne i przekonać się, że istnieje współczesna ambitna sztuka, która w sposób ciekawy i atrakcyjny potrafi je przedstawiać.

Cel główny

Zapoznanie uczniów z muzyką i sztuką polską XX wieku świadomie nawiązującą do tradycji, przekazującą istotne treści i wartości.

Cele operacyjne

Uczeń:

- analizuje utwory muzyczne pod względem ich wyrazu oraz treści,
- analizuje utwory muzyczne, zwracając uwagę na poszczególne elementy dzieła muzycznego,
- zna elementy baletu i opery,
- zna treść baletu *Harnasie*,
- wie, jakie treści poruszają *Sonet* Szejkspira,
- analizuje i rozumie *Sonet 34* Williama Szejkspira,
- wie, czym są bramy Jerozolimy, i rozumie przesłanie utworu Pendereckiego *Siedem bram Jerozolimy*,

- samodzielnie rozwiązuje ćwiczenia przedmiotowe.

Metody

- podające: pogadanka, krótki wykład informacyjny, objaśnienie;
- eksponujące: prezentacja utworów muzycznych, fragmentu filmu;
- ćwiczenia przedmiotowe.

Materiały dydaktyczne

- arkusz powtórzeniowy,
- *Sonet 34* Williama Szejkspira,
- nagrania utworów:
 - Karol Szymanowski, balet *Harnasie* op. 55 (scena tańców weselnych z telewizyjnego filmu muzycznego z 1987 roku w reżyserii Jacka Schmidta, *Harnasie*);
 - Krzysztof Penderecki, *Siedem bram Jerozolimy* (film w reżyserii i animacji Tomasza Bagińskiego – fragment)¹;

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=Zdr4t-7OX1Q>.

– Paweł Mykietyn *Sonety Szekspira* (sonet 34)².

Przebieg lekcji

1. Prezentacja baletu *Harnasie* Karola Szymanowskiego

Wysłuchanie fragmentu audiowizualnego

Uczniom zostaje zaprezentowany *Taniec góralski* (obraz 2, scena 7 wieńcząca weśle młodej góralki). Uczniowie nie znają tytułu ani autora dzieła.

Pytanie nauczyciela

Czy znacie zaprezentowany przykład? Jakie jest źródło inspiracji kompozytora? Które elementy dzieła na to wskazują? (taniec, stroje, dekoracje, sceneria)

Komentarz nauczyciela

Wysłuchany utwór to balet *Harnasie* Karola Szymanowskiego przeznaczony na tenor solo, chór mieszany i orkiestrę. Utwór powstał w wyniku inspiracji kompozytora folklorem góralskim. Szymanowski włożył w pracę nad tym baletem wiele sił, przywiązywał ogromną wagę do procesu tworzenia. Miał poczucie dobrze spełnionego obowiązku. Swoją pracę ocenił następującymi słowami:

Sam wiem o tym, że dla „polskiej” muzyki to jest rewelacyjne, granitowy słup, którego nie można obalić.

Brzmi to może nieskromnie, ale ta samoocena jest jak najbardziej uzasadniona – *Harnasie* można śmiało zaliczyć do arcydzieł naszej muzyki.

Treść baletu

Scenariusz baletu jest bardzo prosty: przygotowująca się do ślubu, niezbyt szczęśliwa w miłości góralska dziewczyna zakochuje się z wzajemnością w zbójniku – harnasiu. Wiedzona obowiązkiem wynikającym z danego już słowa, decyduje się jednak na zamążpójście. Barwna, obrzędowa uroczystość weselna zostaje przerwana przez nagłe wtargnięcie harnasiów, którzy porywają pannę młodą. Porwanie głównej bohaterki ma odniesienie do mitologicznego porwania Persefony³.

Omówienie formy baletu

Nauczyciel prosi uczniów o wymienienie elementów, które składają się na spektakl baletowy. Odpowiedzi uczniów zostają zapisane na tablicy. Nauczyciel wyjaśnia, że balet jest doskonałym przykładem zjawiska integracji sztuk, znanego od stuleci i obecnego w sztuce współczesnej. Film dodaje nowe elementy, naturalną scenografię, dodatkowe efekty wizualne wynikające z pracy kamerzystów oraz montażu zdjęć.

Wnioski

Nauczyciel zwraca uwagę, iż w balecie *Harnasie* Szymanowski połączył śmiało, nowatorskie środki techniczne, wysoki kunszt kompozytorski, wyrafinowanie muzyki o wielkich wartościach artystycznych z muzyką góralskiego folkloru, a wszystko to zostało splecione prostym przekazem literackim, efektownym tańcem, pantomimą, sztukami plastycznymi. Powstało w ten sposób wybitne dzieło,

² <http://www.youtube.com/watch?v=guajXJzTCg8> (sonet 34), <http://www.youtube.com/watch?v=iSi7TsYbu4I> (sonet 34), <http://www.youtube.com/watch?v=col7idmiRP8> (sonet 116).

³ W mitologii greckiej Persefona (Kora) – za zgodą swojego ojca, Zeusa – została porwana przez Hadesa. Po licznych perturbacjach ostatecznie dziewięć miesięcy w roku spędzała ze swoją matką na ziemi i wtedy nastawała wiosna, a przez trzy miesiące przebywała u boku męża w podziemiach Hadesu i wtedy na ziemi trwała zima.



Serge Lifar, francuski tancerz i choreograf, w *Har-nasiach* Karola Szymanowskiego – Paryż, 1936 rok

które z wielką przyjemnością i satysfakcją można podziwiać.

2. Prezentacja filmu muzycznego *Siedem bram Jerozolimy*

Krótki wykład informacyjny

Utwór Krzysztofa Pendereckiego *Siedem bram Jerozolimy* (1996) napisany został na zamówienie miasta Jerozolimy z okazji jubileuszu 3000 lat Świętego Miasta. Prawykonanie odbyło się w Jerozolimie 9 stycznia 1997 roku z udziałem międzynarodowej obsady solistów, chórów radiowych z Monachium, Stuttgartu i Lipska oraz Orkiestry Radia Bawarskiego w Monachium i Orkiestry Symfonicznej w Jerozolimie pod dyrekcją Lorina Maazela.

Siedem bram Jerozolimy to dzieło o charakterze oratoryjnym, choć sam autor nie uważa go za oratorium. Początkowo jubileuszowa kompozycja miała być symfonią, dopiero w trakcie komponowania przybrała formę wokalno-instrumentalną. Tytułowe bramy Jerozolimy prowadzą do starej, zabytkowej, wielokulturowej części miasta składającego się z dzielnic chrześcijańskiej, ormiańskiej, żydowskiej i muzułmańskiej oraz Wzgórza Świątynnego. Każda brama ma swoją tradycję i historię, symbolizuje inną kulturę, wprowadza do miejsc kultu różnych wyznań. W utworze siedem części odpowiada siedmiu bramom Jerozolimy, ale żadna z nich nie nawiązuje bezpośrednio do konkretnej bramy, mają one wyłącznie wymiar symboliczny. Dobierając teksty, kompozytor sięgnął do tych fragmentów Starego Testamentu, które zapowiadają przyście Mesjasza i – jak stwierdził w jednym z wywiadów – „są chrześcijańską interpretacją Starego Testamentu”⁴.

Zaprezentowanie fragmentu filmu

Uczniom zostaje przedstawiony fragment filmu muzycznego *Siedem bram Jerozolimy*⁵ powstałego do oratorium Krzysztofa Pendereckiego o tym samym tytule, z animacją komputerową Tomasza Bagińskiego oraz choreografią Elżbiety i Grzegorza Pańtaków.

Omówienie muzyki i obrazu

Nauczyciel zwraca uwagę na ekspresję filmu, jego symbolikę oraz powiązanie z warstwą muzyczną dzieła. Film to połączenie klasycznej telewizyjnej prezentacji koncertu ze scenografią wirtualną animacji komputerowych. Pełen jest ekspresji obrazu i dźwięku, tradycja sztuki klasycznej

⁴ <http://culture.pl/pl/dzielo/krzysztof-penderecki-siedem-bram-jerozolimy-1>.

⁵ <http://vod.tvp.pl/audycje/kultura/siedem-bram-jerozolimy>.



Fragment animacji komputerowej Tomasza Bagińskiego do oratorium *Siedem bram Jerozolimy* Krzysztofa Pendereckiego

(koncert w pełnej gali teatru operowego) przeplata się w nim z wyszukаныmi efektami wizualnymi stworzonymi dzięki nowoczesnym technologiom. Obraz i muzyka stanowią uroczyste, monumentalne wyznaczenie wiary, w którym kompozytor w różnych odcieniach – od błagalnych lamentacji, trwożnych wizji Apokalipsy, po radosne *Laudate* – głosi chwałę Boga⁶.

3. Prezentacja *Sonetów Szekspira* Pawła Mykietyna

Nauczyciel podaje informacje o utworze

Kilka wybranych tekstów sonetów Williama Szekspira (8, 34, 116, 135, 136 i 147) stało się podstawą sześciu kompozycji czołowego polskiego współczesnego kompozytora Pawła Mykietyna. Utwory powstałe w roku 2000 pod względem treści nie tworzą spójnej historii, wszystkie jednak opowiadają o miłości, przekazują ważne od pokoleń treści. Liryka Szekspirowska zainspirowała kompozytora, który muzyką „opowiada”, „komentuje” i nadaje tym wierszom nowe, współczesne znaczenia. Kompozytor opracował je na sopran męski, co częściowo podyktowane było specyfiką wierszy – Szekspir kierował je do adresata o nie do końca określonej

płci. Sopran męski przy rozległej skali melodii w wysokich rejestrach jest bardzo kobiecy, w niskich jest ciemny i matowy i zbliża się do głosu tenoru. Paweł Mykietyń już podczas prac nad utworem widział go w wykonaniu Jacka Laszczkowskiego, obdarzonego unikatowym w skali europejskiej sopranem – jemu też powierzył prawykonanie swego dzieła.

Zapoznanie z sonetem Szekspira

Uczniowie otrzymują tekst *Sonetu 34* Williama Szekspira w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego. Nauczyciel odczytuje utwór:

Sonet 34

Czemu tak piękny dzień mi obiecałeś,
Każąc wyruszyć bez opończy w drogę,
A później chmurom złym dopaść mnie daleś,
Kryjąc w oparze zgniłym swą urodę?

Nie dość, że chmury przebiłeś swą mocą
I suszysz deszczu ślad na twarzy mojej;
Któż może cieszyć się taką pomocą,
Gdy ból zostaje, choć rana się goi?

Nie możesz skruczą leczyć bólu mego;
Straty mej żalem nie zapłacisz przecie.
Niewielką ulgę daje żal winnego,

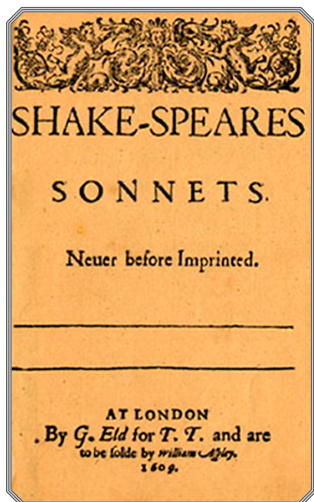
Gdy inny dźwiga krzyż winy na grzbiecie.
Ach, lecz leż perły twoja miłość traci!
Wszystkie uczynki złe ten skarb oplaci.

Nauczyciel zadaje uczniom pytania: Jakie emocje towarzyszą podmiotowi lirycznemu? Jaki jest nastrój wiersza?

Sonet 34 Szekspira jest pełen żalu do ukochanego człowieka, który w jakiś sposób skrzywdził podmiot liryczny. Poeta czuje się zraniony, poszukuje wytłumaczenia i pragnie wybaczyć ukochanej osobie.

Następnie nauczyciel prezentuje utwór Pawła Mykietyna *Sonet 34* na sopran męski

⁶ <http://ninateka.pl/film/siedem-bram-jerozolimy-vii-symfonia-na-5-solistow-recytatora-3-chory-mieszane-i-orkiestre>.



Strona tytułowa pierwszego wydania *Sonetów* Williama Szekspira

i fortepian. Wspólnie z uczniami omawia środki artystyczne, jakimi posłużył się kompozytor, by wyrazić emocje zawarte w tekście.

Podstawę utworu stanowi melodia i to ona jest dominującym w nim elementem. Ona prowadzi słowa i jej towarzyszy delikatny akompaniament fortepianu. Zdania melodii odpowiadają wersom wiersza. Melodia na tle skromnego, jednorodnego, skupionego i ostatecznego akompaniamentu wydaje się niezwykle frapująca i śpiewna.

4. Podsumowanie zajęć

Powtórzenie wiadomości

Powtórzenie wiadomości odbywa się poprzez wypełnienie arkusza zawierającego zdania fałszywe i prawdziwe:

1. *Harnasie* Karola Szymanowskiego to utwór na sopran solo, chór i orkiestrę.
PRAWDA CZY FAŁSZ?
2. Tomasz Bagiński jest autorem choreografii wykorzystanej w filmie muzycznym *Siedem bram Jeruzolimy*.
PRAWDA CZY FAŁSZ?
3. *Sonet* 34 Williama Szekspira opowiada o nieszczęśliwej, trudnej miłości.
PRAWDA CZY FAŁSZ?

Wnioski końcowe

Dzieła Karola Szymanowskiego, Krzysztofa Pendereckiego i Pawła Mykietyna łączą w sobie elementy nowatorskie z tradycyjnymi, odwołują się do treści obecnych w kulturze od stuleci, przedstawiają je jednak w bardzo współczesnych strukturach i formach, integrujących w sobie różne dziedziny sztuk. U Szymanowskiego jest to taniec, pantomima, literatura oraz muzyka i folklor góralski. Utwór Krzysztofa Pendereckiego za sprawą Tomasza Bagińskiego stał się syntezą muzyki, tańca oraz animacji filmowej. Paweł Mykietyn połączył muzykę z uznaną poezją Szekspira. Podane przykłady pokazują, iż współczesna muzyka mająca mówić o rzeczach ważnych nie musi być hermetyczna, trudna i niezrozumiała; że istnieje ogromna przestrzeń wartościowej współczesnej polskiej muzyki, którą z powodzeniem można polecać młodym osobom. Prekursorem zjawisk muzycznych w muzyce XX wieku w tym obszarze był Karol Szymanowski, który w sposób wyjątkowy potrafił połączyć to, co tradycyjne, z tym, co współczesne, oraz to, co polskie, narodowe, z tym, co określamy jako uniwersalne i ogólnoswiatowe.

Jadwiga Lis

Muzyczne interpretacje poezji, czyli o wybranych inspiracjach lirycznych Karola Szymanowskiego.

Scenariusz zajęć dla liceum

Karol Szymanowski to artysta czerpiący inspiracje z różnych źródeł, m.in. z folkloru i poezji, a zarazem autor muzyki inspirującej twórców innych muz. Prezentujemy scenariusze zajęć, które – zrealizowane w liceum ogólnokształcącym w ramach wiedzy o kulturze, fakultatywnych zajęć artystycznych lub pozalekcyjnego koła artystycznego – pomogą ukazać młodzieży przenikanie się muzyki i liryki. Scenariusze, przewidziane na dwie godziny lekcyjne, zostały nagrodzone w ogólnopolskim konkursie dla nauczycieli *Szymanowski 2013*.

Cele kształcenia

Cel ogólny

Uczeń jest zainteresowany twórczością Karola Szymanowskiego i traktuje muzykę tego twórcy jako element narodowej kultury.

Cele szczegółowe

Uczeń:

- zna fakty z życia i twórczości K. Szymanowskiego,
- potrafi wymienić wybrane tytuły utworów K. Szymanowskiego,
- wiąże wybrane tytuły z gatunkami muzycznymi i fazami życia i twórczości kompozytora,
- analizuje teksty liryczne i ich muzyczne interpretacje.

Metody kształcenia

Niedokończone zdania, linia czasu, praca z tekstem, rozmowa kierowana z elementami dyskusji, praca z utworem muzycznym, składanka, asocjogram.

Formy organizacyjne pracy uczniów

Praca z całą grupą/klasą, praca w grupach.

Środki dydaktyczne

Prezentacja multimedialna, kalendarium życia i twórczości Karola Szymanowskiego (kilka egzemplarzy), teksty wierszy: Jerzego Lieberta *Litania do Marii Panny*¹ oraz Juliana Tuwima *Słowisień*² (po egzemplarzu dla każdego ucznia), płyty z utworami Karola Szymanowskiego: *Litania do*

¹J. Liebert, *Każdej nocy, każdego dnia. Antologia polskiej liryki religijnej* t. 3, red. B. Ostromecki, Wydawnictwo Przeglądu Powszechnego, Warszawa 1988.

²J. Tuwim, *Wiersze*. Czytelnik, Warszawa 1986.

Marii Panny na sopran solo, chór żeński i orkiestrę op. 59³ oraz *Słowisień* – pieśń z cyklu *Słowieńnie* do słów Juliana Tuwima na głos i fortepian op. 46 bis⁴.

Materiały pomocnicze

Pasy brystolu w dwóch kolorach (do linii czasu), szary papier, markery, małe kartki w czterech kolorach (do asocjogramu).

Przebieg zajęć

Lekcja 1

Czynności organizacyjne

Powitanie uczniów, sprawdzenie listy obecności.

Zaangażowanie

- Niedokończone zdania: „O Karolu Szymanowskim wiem, że...” (Każdy z uczniów formułuje jedno zdanie. Ćwiczenie prawdopodobnie wykaże niepełność wiedzy i uświadomi potrzebę jej uzupełnienia).
- Podanie tematu zajęć.
- Wspólne ustalenie celów zajęć.
- Prezentacja multimedialna: obejrzenie prezentacji o życiu i twórczości K. Szymanowskiego przygotowanej uprzednio przez jednego–dwóch uczniów pod kierunkiem nauczyciela.
- Linia czasu: uczniowie mocują do linii z datami (w najdogodniejszy dla pracowni sposób, np. magnesy, pinezki, taśma dwustronna) zapisane na paskach papieru (w dwóch kolorach):
 - wydarzenia z życia K. Szymanowskiego,
 - tytuły jego utworów.

W razie potrzeby korzystają z kalendarium życia i twórczości (załącznik 1).

Elementy linii czasu przygotowuje wytypowany wcześniej uczeń.

Badanie

- Praca z tekstem: lektura wiersza Jerzego Lieberta *Litania do Marii Panny* (załącznik 2), stawianie wstępnych hipotez interpretacyjnych przez uczniów.
- Rozmowa kierowana z elementami dyskusji: pogłębianie interpretacji wiersza, rozstrzyganie kwestii wątpliwych czy spornych (do wykorzystania: propozycje zagadnień do rozmowy kierowanej – załącznik 3; przykładowa interpretacja wiersza w materiałach pomocniczych dla nauczyciela – załącznik 8).

Przekształcanie

- Praca z utworem muzycznym: wysłuchanie utworu Karola Szymanowskiego *Litania do Marii Panny* na sopran solo, chór żeński i orkiestrę op. 59, dzielenie się wrażeniami.
- Praca w grupach: Rozdanie kart pytań (załącznik 5). Ponowne wysłuchanie utworu. Uczniowie zespołowo starają się odpowiedzieć na pytanie: Jak Szymanowski wyraził w kompozycji swoją interpretację utworu Lieberta? Wnioski zapisują w formie mapy mentalnej, grafu lub słonecznego wykresu na arkuszach szarego papieru (jeżeli mają inny pomysł zapisu, mogą go wykorzystać).

Prezentacja

Sprawozdawcy grup przedstawiają wyniki pracy. Wszyscy członkowie koła formułują wnioski.

Lekcja 2

Czynności organizacyjne

Powitanie uczniów, sprawdzenie listy obecności.

³ CD DUX 0349, Szymanowski. *Stabat Mater. Litania. Demeter Gadulanka. Rappe, Hiolski. Wit.*

⁴ CD DUX 0716, Szymanowski. *Songs op. 46 & 58. Dagmara Świtacz. Piotr Sałajczyk.*

Badanie

- Praca z tekstem: Ciche czytanie wiersza Juliana Tuwima *Słowisień* (załącznik 6), interpretacja wiersza w grupach z pomocą wskazówek do analizy i interpretacji (załącznik 7).
- Składanka: Wymiana części członków grupy (np. odliczenie w każdej grupie do 4 i łączenie się osób z tymi samymi numerami), by w każdej nowo powstałej grupie znalazła się jedna osoba z każdej grupy wcześniejszej. Pogłębianie interpretacji wiersza w nowych grupach dzięki dzieleniu się efektami pracy poprzednich grup.

Przekształcanie

- Praca z utworem muzycznym: wysłuchanie pieśni Karola Szymanowskiego *Słowisień* z cyklu *Słopiewnie* do słów Juliana Tuwima na głos i fortepian op. 46 bis.
- Asocjogram: praca w czterech grupach, dwie grupy opracowują temat: *Jak Szymanowski zinterpretował wiersz Tuwima?*, dwie pozostałe: *W jaki sposób muzyka Szymanowskiego pomaga zrozumieć wiersz Tuwima?*. Pomysły każda z grup zapisuje na małych kartkach (kartki każdej grupy są innego koloru) i przykleja do arkusza szarego papieru. Grupy opracowujące różne tematy wymieniają się asocjogramami i uzupełniają prace poprzedników o własne pomysły.

Prezentacja

Sprawozdawcy grup przedstawiają asocjogramy. Na forum całej klasy/koła wprowadzane są wnioski.

Refleksja

Próba wspólnej odpowiedzi na pytania: Co dały nam dzisiejsze zajęcia? Czy były potrzebne?

Praca domowa

Wykonaj pracę plastyczną (dowolną techniką) do jednego z analizowanych dziś utworów Karola Szymanowskiego.

Załącznik 1 **Kalendarium życia i twórczości** **Karola Szymanowskiego⁵**

- 1882 – 3 października w Tymoszówce przyjście kompozytora na świat.
- 1889 – Początki nauki gry na fortepianie, najpierw pod kierunkiem ojca, potem w szkole muzycznej Gustawa Neuhausa w Elizawetgradzie (obecnie Kirowograd).
- 1900 – Eksternistyczny egzamin w gimnazjum w Elizawetgradzie, powstają pierwsze „dojrzałe” kompozycje fortepianowe, zebrane potem jako *Preludia* op. 1.
- 1902 – Warszawa – prywatne studia u Zygmunta Noskowskiego (kompozycja i kontrapunkt) oraz Marka Zawirskiego (harmonia).
- 1904 – Zakończenie studiów.
- 1905 – 29 września – śmierć ojca kompozytora, Stanisława Szymanowskiego.
- 1906 – 6 lutego – pierwszy koncert Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów w Warszawie, w programie m.in. *Uwertura koncertowa E-dur* op. 12 Szymanowskiego.
- 1907 – Muzyka Szymanowskiego w fazie „eksperymentalnego kryzysu” – powstaje m.in. cykl *Dwunastu pieśni* op. 17 do tekstów poetów niemieckich.

⁵ Oprac. na podstawie: P. Deptuch, *Karol Szymanowski – kalendarium*, http://www.culture.pl/baza-muzyka-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/karol-szymanowski-kalendarium.

- 1909 – Jesienią w Tymoszwówce – ukończenie operetki *Loteria na mężów, czyli Narzeczony nr 69*.
- 1910 – jesienią – ukończenie *Romansu D-dur* op. 23 na skrzypce i fortepian; *I Sonata fortepianowa c-moll* op. 8 otrzymuje I nagrodę w konkursie kompozytorskim zorganizowanym przez komitet obchodów 100. rocznicy urodzin Chopina.
- 1915 – Tymoszwówka – powstają *Metopy* op. 29 na fortepian, *Mity* na skrzypce i fortepian op. 30, *Pieśni księżniczki z baśni* op. 31 oraz *Trzy pieśni* op. 32 do tekstów Denisa Dawydowa.
- 1917 – Lato – w Tymoszwówce powstają: *III Sonata fortepianowa* op. 36, *Dwanaście etiud* op. 33, początek pracy nad *I Kwartetem smyczkowym C-dur* op. 37.
- 1918 – Październik–listopad – powrót do Elizawetgradu, powstają *Pieśni muezi-na szalonego* op. 42.
- 1919 – 24 grudnia – przyjazd do Warszawy, zamieszkanie u Stefana Spiessa przy ul. Foksal 8.
- 1921 – 15 stycznia – wyjazd do Ameryki statkiem Carmania z Liverpoolu; czerwiec–sierpień, Warszawa–Bydgoszcz, powstają *Słopiewnie* op. 46 bis.
- 1922 – Styczeń, Nowy Jork – fatalne przyjęcie *II Symfonii B-dur* op. 19, granej przez Bostońską Orkiestrę Symfoniczną pod dyktando Pierre’a Monteux.
- 1923 – Kwiecień – góralski ślub Heleny Roj i Mieczysława Rytarda okazuje się bezpośrednią inspiracją do napisania baletu *Harnasie* op. 55.
- 1925 – Wrzesień–grudzień, Warszawa – komponowanie *Stabat Mater* op. 53.
- 1926 – 19 czerwca – prapremiera *Króla Rogera* op. 46 w Warszawie; listopad – propozycja objęcia funkcji dyrektora w konserwatorium w Kairze.
- 1927 – 1 marca – otrzymanie ministerialnej nominacji na stanowisko dyrektora konserwatorium w Warszawie.
- 1930 – 16 września – otrzymanie nominacji rektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie; 24 października – wynajęcie willi Atma w Zakopanem, która od tego momentu pełnić będzie funkcję domu; 2 grudnia, Kraków – otrzymanie doktoratu *honoris causa* przyznanego przez Uniwersytet Jagielloński.
- 1931 – 31 marca – zakończenie ośmioletniej pracy nad baletem *Harnasie*.
- 1932 – Wiosna, Zakopane – ukończenie *12 pieśni kurpiowskich* op. 58, komponowanie *IV Symfonii (Symfonii koncertującej)* op. 60 na fortepian i orkiestrę.
- 1933 – Wrzesień – ukończenie *Litanii do Marii Panny* op. 59 i *II Koncertu skrzypcowego* op. 61.
- 1934 – Wiosna–lato, Zakopane, powstaje drugi z *Mazurków* op. 62, ostatni skomponowany utwór, komponowanie *Concertina* na fortepian i orkiestrę.
- 1936 – Styczeń–luty, Grasse – kuracja sanatoryjna; 27 kwietnia – paryska premiera *Harnasiów* w choreografii Serge’a Lifara; lato – pobyt w mieszkaniu siostry Stanisławy w Warszawie na Marszałkowskiej; jesień – podróż do Grasse przez Paryż.
- 1937 – 25 marca – przyjazd do Clinque du Signal w Lozannie; 29 marca (Niedziela Wielkanocna) – śmierć w Lozannie; 7 kwietnia – pogrzeb Szymanowskiego, pochowanie w Krypcie Zasłużonych w kościele oo. Paulinów Na Skałce w Krakowie.

Załącznik 2**Jerzy Liebert *Litania do Marii Panny***

K. Szymanowski w swoim utworze wykorzystał trzecią strofę wiersza (*Dwunastodźwięczna Cytaro*) oraz szóstą (*Jak krzak skarłały*).

1. Łodzi z koralu,
Serc Przewoźniczko
Ponad głębiną,
Kładko cedrowa
W nas przerzucona –
Przenieś mą miłość.
2. Granico prosta,
Którą Bóg serca
Nasze przemierzył –
Włącz ziemie żyzne
Do ciała mego,
Co puste leży.
3. Dwunastodźwięczna
Cytaro, której
Struny są z nieba –
Dźwięk mowy ludzkiej
Dla ucha mego
Przywróć od nowa.
4. Łask Błyskawico,
Rozwiąż mi oczy,
Bym w nich obudził:
Matkę i ojca,
Siostry i braci,
I wszystkich ludzi.
5. O, wstąp w me grzechy,
Jak w miasta judzkie,
Swoim imieniem:
Mario z Libanu!
Mario z Egiptu!
Mario z Bethlehem!
6. Jak krzak skarłały,
Jałowiec ciemny
Jest moja wiara,
Pozwól jej rosnąć,
Panno wysoka,
Ku niebu dalej!
7. Niech w Ciebie wejdzie,
Za Tobą idzie,
Przed Tobą pada –
Różo otwarta,
Lipca pogodo,
Psalmie Dawida!

Załącznik 3**Propozycje zagadnień do rozmowy kierowanej**

1. Określcie podmiot liryczny w wierszu, zwróćcie uwagę na jego stan emocjonalny i duchowy.
 - Jak „ja” liryczne postrzega swoją wiarę?
 - Jakie prośby kieruje do Marii? O co prosi?
 - Czy czuje się samowystarczalny?
2. Scharakteryzujcie Adresatkę wiersza.
 - Jak podmiot mówiący traktuje Marię? Jak postrzega Jej rolę w relacjach ludzi z Bogiem?
 - Zinterpretujcie peryfrazy określające Maryję. Jak peryfrazy współgrają z prośbami podmiotu?
 - Określcie funkcję apostroficznych wykrzyknień w strofie 5.
3. Przypomnijcie cechy litanii jako gatunku, a następnie rozważcie, czy Liebert trafnie zatytułował swój wiersz?
4. Scharakteryzujcie nastrój dominujący w utworze Lieberta. Dzięki jakim zabiegom stylistycznym i rytmizacyjnym poeta go uzyskał?

Załącznik 4**Karta pytań**

Jak Szymanowski wyraził w kompozycji swoją interpretację utworu Lieberta?

By odpowiedzieć na powyższe pytanie, za chwilę ponownie wysłuchacie kantaty. Zwróćcie uwagę na następujące kwestie:

1. Jak rozpoczyna ją Szymanowski?
.....
2. Co mogło zadecydować o wyborze sopranu do partii solowych?
.....
3. Które zwrotki z wiersza Lieberta wybrał kompozytor? Co je cechuje, wyróżnia?
.....

4. Jaki nastrój panuje w *Litanii* op. 59?
.....
5. Jaka jest rola chóru? Co daje wprowadzenie chóru żeńskiego?
.....
6. Przy jakich słowach kompozytor wyłącza chór? Jaka jest funkcja tego zabiegu?
.....
7. Jak oceniacie ilość środków wyrazu (wiele – niewiele, proste – wyszukane)?
.....
8. Jak rozwija się dynamika utworu? Przy jakich słowach utwór brzmi najgłośniej, przy jakich najciszej?
.....
9. Co daje przejście od *piano pianissimo* do *forte* i powrót do *piano pianissimo*?
.....
10. Szymanowski powiedział o *Litanii*: „to może najgłębsza, najbardziej skupiona rzecz moja”. Jak rozumiecie te słowa? Jak korespondują one z naszą interpretacją wiersza Lieberta?
.....

Załącznik 5

Julian Tuwim, *Słowisień*

W białodrzewiu jaśnie dźni słoneczno,
Miodzie złoci białopalem żyśnie,
Drzewia pełni pszczelą i pasieczną,
A przez liście kraśnie pęk słowisźnie.

A gdy sierpiec na nabłoczcu łyście,
W cieniu ciemnie jeno niedośpiwy:
W białodrzewiu ćwirnie i srebliście
Słodzik słowi słowisieńskie ciewy.

Załącznik 6

Słowisień – wskazówki do analizy i interpretacji

Zdaniem Tuwima „słowo poetyckie musi być wewnątrz rzeczy, musi w sposób sensualny [odbierany za pomocą zmysłów] i etymologiczny [związany

z pochodzeniem wyrazu] wynikać z rzeczy, z wnętrza świata natury. [...] Etymologiczne związki słowa z naturą musi odkryć poeta, musi iść tropem słowa do jego korzeni, do przeszłości mitycznej”. Sposobem „poetyckiego wdarcia się w świat natury” jest dla Tuwima „maksymalna intensyfikacja środków brzmieniowych” oraz tworzone przez poetę zrosty słowne, np. „słowisień”, wskazujące na dążenie do zwiększenia pojemności semantycznej [znaczeniowej] słowa. Autor *Słowieśni* chce dotrzeć do mitycznej przeszłości słowa. „Tuwim zdaje się sądzić, że pierwotny język, zaświadczony jeszcze w najrozmaitszych przekazach ludowych (pieśniach, zaklęciach itp.), bliższy był «prawdzie» świata, wyrastał z natury i był z nią najciszej związany. Rozwój cywilizacji, oddalenie od świata przyrody, zrywanie z nią związków uwidacznia się również w języku, który automatyzuje się, traci swoje pierwotne znaczenie. Słowa, wchodząc w nowe, «sztuczne» konteksty, tracą naturalny sens. W tej sytuacji poeta wydaje się być sposobem odsłaniania prawdy; ona jedynie może przerzucić pomost ponad «zdeprawowanym językiem» i dotrzeć do istoty słowa” (Cytaty za: SAWICKA 1975, 15–16, 55).

Julian Tuwim napisał o utworach *Słowieśni*, że są to „wiersze pełne treści w jej dawniejszym znaczeniu”. (TUWIM 1950, 299). Tuwim, „by zbliżyć je [słowa] do przedmiotu, «odpospolić» i uczynić niejako na nowo imieniem własnym, cofa się ku owej mitycznej chwili, gdy zjawisko otrzymało nazwę po raz pierwszy; do prazdarzenia, oznaczonego prawyrazem. W mniemaniu jego *wieśń* trafniej niż *wiosna* oddaje istotę wiosny; korzeń słowny wydaje mu się czymś więcej niż umownym i przypadkowym znakiem: łączy go z przedmiotem jakaś wewnętrzna, konieczna i nieomal materialna więź. Poznając słowo, ma wrażenie, jakby poznawał

samą istotę zjawiska, zyskiwał magiczną władzę nad nim: jest ono dlań nie tyle środkiem wyrazu, co tematem, o którym pisze: kształtem materialnym, dającym okazję do marzeń i dywagacji uczuciowych. [...] Stąd owe «słopiewnie», czyli zrosty pojęciowe, grające wielu znaczeniami równocześnie” (Cytaty za: SANDAUER 1973, 31–32).

„*Słopiewnie*, które zamykają *Wierszy tom czwarty*, to pierwsza u Tuwima próba wyraźnego, choć nie całkowitego oderwania poetyckiego słowa od jego semantycznej [znaczeniowej] jednoznaczności. Podłożem tej fantazji poetyckiej było zarówno urzeczenie poety stroną dźwiękową słów, jak i wywiedziony z tej fascynacji mit, że poprzez umiejętne wykorzystanie językowej eufonii można dotrzeć do pierwotnego rdzenia słów i odtworzyć poetyckie «słowo prawdziwe»”. Matuszewski dostrzega w *Słopiewni* lirycznie i żartobliwie pieśniową nutę i baśniową wizję naiwnie sielskiej ludowej Słowiańszczyzny (MATUSZEWSKI 1986, 23).

„Autor *Słopiewni* – dociekliwy badacz istotnego znaczenia słów [...] – uświadamia sobie, że istotnych pierwszych znaczeń i pierwszych wzruszeń doszukać się może w poezji ludowej” (POLLAK 1962, 243–244). Badacze *Słopiewni* zwracają uwagę na to, że Tuwim dąży do pierwotnych, mitycznych znaczeń słów poprzez: poszukiwanie pierwotnych słów w twórczości ludowej, intensyfikację brzmienia słów, wykorzystywanie eufonii, tworzenie zrostów słownych pogłębiających znaczenie wyrazów, bliskość z naturą, odtwarzanie pierwotnego znaczenia, zbliżanie do przedmiotu, czynienie słowa mniej pospolitym. Dlatego badając *Słowisień*, należy przeanalizować słownictwo, dokonać analizy słowotwórczej co najmniej kilku neologizmów, zbadać warstwę brzmieniową słów, odczytać obraz poetycki zawarty w wierszu.

Załącznik 7

Materiały pomocnicze dla nauczyciela

Przykładowa interpretacja wiersza

Jerzego Lieberta *Litania do Marii Panny*

Jerzy Liebert to poeta dwudziestolecia międzywojennego (1904–1931), związany z kręgiem grupy Skamander. Chory na gruźlicę, nieuleczalną wówczas chorobę, żył ze świadomością śmierci, co odcisnęło swoje piętno na jego twórczości. W dorobku Lieberta znaczące miejsce zajmuje liryka religijna, do nurtu tego należy także *Litania do Marii Panny*.

Jednostkowy podmiot mówiący ma poczucie duchowego zagubienia, braku wzrostu, religijnego zaniedbania (*Jak krzak skarłały, / Jałowiec ciemny / Jest moja wiara*). Świadomy grzeszności pragnie wewnętrznej przemiany, odrodzenia. Chce zbliżyć się do Boga przez przeniesienie miłości na to, co rzeczywiście trzeba kochać (*Przenieś mą miłość*). Prosi też o uaktywnienie ciała, by mogło służyć dobru (*Włącz ziemie żyzne / Do ciała mego, / Co puste leży*), odnowienie słuchu, co da otwartość na słowa innych ludzi (*Dźwięk mowy ludzkiej / Dla ucha mego / Przywróć od nowa*), obudzenie wzroku, by zobaczyć wartość bliskich i dostrzec godność ludzką we wszystkich (*Rozwiń mi oczy, / Bym w nich obudził: / Matkę i ojca, / Siostry i braci, / I wszystkich ludzi*), pokonanie grzechów (*O, wstąp w me grzechy*). „Ja” liryczne ma świadomość swojej niewystarczalności, potrzebuje pomocy. Dlatego zwraca się do Marii z licznymi prośbami, traktując Ją jako Orędowniczkę i Pośredniczkę w relacjach z Bogiem. Stosunek osoby mówiącej do Adresatki znamionują szacunek i ufność.

Maria przedstawiona jest przez szereg peryfraz. To Osoba prowadząca w życiu, ułatwiająca dotarcie do Stwórcy (*Łodzi z koralu, / Serc Przewoźniczko*), wspierająca w pokonywaniu trudów (*Ponad*

głębiną, / *Kładko cedrowa*). W swojej jednoznaczności i uczciwości Maria staje się wzorem dla ludzi, którzy mogą odnosić do Niej swoje postępowanie (*Granico prosta, / Którą Bóg serca / Nasze przemierzył*). Niezwykłe omownie pojawiają się w strofach 3 i 4. Peryfrazy te są ściśle powiązane z prośbami podmiotu. W zwrocie 3, zawierającej apel o odrodzenie słuchu, Maria nazywana jest *Dwunastodźwięczną Cytarą*. Stwierdzenie, że jej *Struny są z nieba*, podkreśla świętość Bogurodzicy. Z kolei w strofie 4, niosącej błaganie o przebudzenie oczu, Adresatka zostaje określona *Łask Błyskawicą*. Peryfraza ta odwołuje się do zmysłu wzroku, a jednocześnie dookreśla prośbę. Łaski mogą być silne i nagłe, podobnie jak błyskawica. Z kontekstu całego utworu wyłania się dogmatyczny wizerunek Marii jako Osoby bliskiej Bogu, która niesie człowiekowi pomoc w duchowym odrodzeniu, pokonaniu grzechów, uświęca. Nic zatem dziwnego, że relacje z Nią bazują na całkowitym zawierzeniu i oddaniu (*Niech w Ciebie wejdzie, / Za Tobą idzie, / Przed Tobą pada*). Szczerłość, głębia ufności i pełnia otwarcia się podmiotu nadają utworowi tajemniczy, mistyczny nastrój.

Rytmiczność utworu buduje równa liczba sylab w wersach (po pięć w każdym) oraz zestrojów akcentowych (po dwa w wersie). Mimo bogactwa środków artystycznego wyrazu (peryfrazy, apostrofy, metafory, epitety, wyliczenia, wykrzyknienia, porównania itd.) język stwarza wrażenie prostego i przystępnego, co koresponduje z sytuacją emocjonalną podmiotu i okolicznościami prośb zagubionego człowieka. Autentyczności sytuacji lirycznej sprzyja też pozbawienie wiersza rymów.

oprac. *Jadwiga Lis*

Wybrane omówienia Litanii do Marii Panny na sopran solo, chór żeński i orkiestrę op. 59

Polskie Centrum Informacji Muzycznej, Związek Kompozytorów Polskich, 2004⁶

Utwór, będący dwuczęściową kantatą, powstał w latach 1930–1933. Prawykonanie dzieła miało miejsce w Warszawie 13 października 1933 roku pod dyktando Grzegorza Fitelberga. Szymanowski sięgnął po tekst młodego, współczesnego mu poety Jerzego Lieberta *Litania do Najświętszej Marii Panny*. Pierwsze szkice utworu Szymanowskiego pochodzą z 1930 roku, jednak przerwał on komponowanie i prawdopodobnie dopiero przedwczesna śmierć poety w 1931 roku spowodowała, że kompozytor powrócił do pracy nad dziełem. W swoim utworze kompozytor wykorzystał dwie strofy wiersza Lieberta. Pierwsza część *Litanii* Szymanowskiego, *Dwunastodźwięczna Cytaro*, za sprawą rozpoczynającego ją dwugłosu sopranu i partii instrumentalnej oraz ascetycznych akordów chóru i smyczków wprowadza klimat archaiczności. Istotnym czynnikiem formotwórczym jest tu dynamika, która rozwija się od początkowego *ppp* do *f* w punkcie kulminacyjnym pieśni i znów powraca do *ppp*. W drugiej części, *Jak krzak skarłały*, kompozytor wyłącza z obsady chór, pozostawiając pełne ekspresji solo sopranu z towarzyszącą mu orkiestrą. Jak pisze Tadeusz Zieliński:

W ostatnim okresie twórczości Szymanowskiego dzieło to wyróżnia się największą prostotą i powściągliwością gestu i środków, by nie rzec – ascezą artystycznej wypowiedzi. Równocześnie zawarty w nim bardzo delikatny, intymny i ściszony liryzm zdaje się świadczyć o autentycznym, „prywatnym” wzruszeniu kompozytora, gdy pisał te nuty, nawet jeśli wzruszenie to nie udziela się ła-

⁶<http://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-litania-do-marii-panny-op-59>.

two i natychmiast słuchaczowi (ZIELIŃSKI 1997, 325).

Podczas pracy nad *Litaniją* konsultantem i doradcą kompozytora była jego siostra śpiewaczka – Stanisława Szymanowska, znana również jako niezawodna interpretatorka jego pieśni. Szymanowski mówił o tym utworze jako o niedokończonym aż do prawykonania *Litanii*, kiedy to porzestał na zrealizowanej już postaci. Sam kompozytor bardzo cenił dzieło, uważając je za dorównujące wcześniejszemu jego utworowi *Stabat Mater*. W liście do Zofii Kochańskiej o *Litanii* pisał: „to może najgłębsza, najbardziej skupiona rzecz moja” (SZYMANOWSKI 2002, 219).

Piotr Deptuch, 2002⁷

Szkicowanie utworu zostało rozpoczęte przez Szymanowskiego w roku 1930. Subtelna, pełna religijnej imaginacji poezją Jerzego Lieberta (1904–1931) zainteresowała kompozytora Anna Iwaszkiewiczowa, która liczyła, iż w ten sposób wzbudzi w nim na nowo tę samą strunę muzycznej inspiracji, która tak znakomicie zagrała w *Stabat Mater*. Szymanowski planował początkowo utwór większych rozmiarów – coś pośredniego między cyklem pieśni a solową kantatą. Ostatecznie opracował muzycznie tylko dwie z siedmiu strof wiersza poety, którego rok po rozpoczęciu komponowania utworu zabrała ze świata przedwczesna śmierć. Stała się więc *Litania*, wbrew początkowym planom, wyrazem hołdu dla kolejnego w polskiej kulturze talentu, któremu nie dane było się w pełni rozwinąć. Ukończona w roku 1933 partytura nosi w sobie pewną tajemnicę – każdy z wybitnych

komentatorów muzyki Szymanowskiego dostrzega w niej coś innego. Najczęściej łączy się ją ze *Stabat Mater*, mamy tu tę samą ekonomię środków, tendencje archaizujące i religijny wymiar – ostatnie w dorobku kompozytora wcielenie „idiomu franciszkańskiego”, by posłużyć się określeniem Mieczysława Tomaszewskiego. Dostrzega się w niej też próbę syntezy stylistyki dzieł narodowego okresu twórczości z odległymi reminiscencjami impresjonizmu. Najbardziej dobitną cechą tego utworu jest jego melodyczny żywioł, kreujący intensywną elegijność. Pierwszą część kształtują szerokie łuki melodyczne. Niemal belcantowa stylizacja idiomu polskiej pieśni kościelnej rozbrzmiewa na tle archaizującego „organalnego” chóru żeńskiego i skupionej brzmieniowo orkiestry. Część druga, w której odzywają się elementy polifonii, łączy w sobie aurę lamentacyjnego zawodzenia Wandy ze *Słopiewni* z modlitewnym skupieniem.

To, co odróżnia polskiego twórcę od innych wielkich zachodnioeuropejskich współczesnych, jak Bartok, Janacek i Strawiński, to jego spójna próba „śpiewu” w rozszerzonym stylu melodycznym: obojętnie, czy inspiracja jest orientalna, czy narodowa [...]. Wystarczy odwołać się do dzieła, które może być uznane za jego najwspanialszą pieśń, do drugiego fragmentu *Litanii do Marii Panny* op. 59, by znaleźć tam owoce długiego poszukiwania wyrazistej melodii. Subtelność i piękno rozpostartych w partii głosu i akompaniamencie linii melodycznych mogą stanowić kolejny powód do rozpamiętywania przedwczesnej śmierci kompozytora, jasne jest bowiem, że z tego pokładu dałoby się wydobyć jeszcze wiele więcej melodycznych klejnotów (STEPHEN DOWNES).

⁷<http://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-litania-do-marii-panny-op-59>.

**Wybrane omówienia *Słopiewni do słów*
Juliana Tuwima na głos i fortepian op. 46 bis**

Anna Iwanicka-Nijakowska, 2007⁸

Dedykowane siostrze i pierwszej interpretatorce, Stanisławie Korwin-Szymanowskiej, *Słopiewnie* op. 46 bis, czyli pięć pieśni do wierszy Juliana Tuwima, skomponował Szymanowski latem 1921 roku. Posiadają one w twórczości kompozytora przełomowe znaczenie, wyznaczając początek nowego nurtu – folklorystyczno-narodowego, zwracającego się w kierunku prasłowiańskiej kultury, którą zdaniem Szymanowskiego uosabiał folklor Podhala. Artystę fascynowała jego modalność, prostota, witalna energia, ale i liryczna ekspresja. Elementy te po raz pierwszy znalazły odbicie właśnie w *Słopiewniach*, idealnie zespolone z poezją Tuwima – niezwykle wdzięczną, pełną dźwięcznych neologizmów, których brzmienie sugestywnie przypomina polską mowę, a także z własnym, indywidualnym stylem kompozytorskim. Chcąc uchwycić specyfikę podhalańskiego folkloru, Szymanowski jednak nie uciekł się ani do dosłownego cytowania melodii ludowych, ani do ich dosadnej stylizacji. Przywołał jedynie pewien jego charakterystyczny nastrój, osiągniany niezwykle ekonomicznymi środkami, uproszczoną motywiką, wyeliminowaniem ostrych barw i stosowaniem prostych, melodyjnych fraz opartych na skalach modalnych. Mimo tych „ograniczeń” *Słopiewnie* cechuje ogromna, wewnętrzna uczuciowość. Liryką i delikatnym, wręcz ascetycznym brzmieniem zachwyca pieśń pierwsza *Słowisień*. Kontrastuje z nią bardziej ekspresyjna i malarska pieśń druga *Zielone słowa*. W trzeciej, zatytułowanej *Święty Franciszek*, po raz pierwszy słyszymy echo

słynnej melodii Sabałowej, tej samej, którą kilka lat później usłyszymy w balecie *Harnasie*. Początek pieśni przyciąga także uwagę charakterystycznymi zwrotami melodycznymi i ornamentami w partii fortepianu, naśladującymi śpiew ptaków. W czwartej, *Kalinowe dwory*, kompozytor wprowadził charakterystyczny, żywiołowy rytm góralskich tańców zwieńczony pełnym młodzieńczej werwy okrzykiem „Hej!”. Ostatnia pieśń, *Wanda*, utrzymana w nastroju cichego lamentu nawiązującego do ludowego, monotonnego zawodzenia, porusza głębią uczuciowości osiągniętą środkami zredukowanymi wręcz do minimum – pojedynczymi dźwiękami fortepianu mistrzynie przetykanymi śpiewem w dynamice piano. Tadeusz A. Zieliński, podkreślając doskonałość kompozycji Szymanowskiego, napisał:

W *Słopiewniach* mamy do czynienia z artystem najwyższego lotu, tak pod względem oryginalności przeżycia, jak i misterności budowy. W swej miniaturowej formie należą one z pewnością do najciekawszych arcydzieł sztuki pieśniowej XX wieku, a także – do najbardziej odkrywczych, „awangardowych” kompozycji swojej epoki w zakresie środków harmonicznym oraz charakteru ekspresji (ZIELIŃSKI 1997, 212).

Mistrzowskie *Słopiewnie* znajdują wykonawców wśród najwybitniejszych śpiewaków. W swoim repertuarze mają je tak znakomici artyści, jak Zofia Kilanowicz, Izabela Kłosińska, Jadwiga Gadulanka, Bożena Harasimowicz, Andrzej Bachleđa czy Iwona Sobotka, której interpretację znajdziemy wśród nagrań czteropłytowego albumu zawierającego komplet pieśni Szymanowskiego, wydanego w 2004 roku przez holenderskie wydawnictwo Channel Classics.

⁸<http://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-slopiewnie>.

Piotr Deptuch, 2002⁹

Szymanowski – dekadent, piewca modernistycznej secesji – wziął tu na warsztat wiersze programowo kontestujące świat jego dotychczasowych fascynacji. *Słopiewnie* Tuwima to manifest futurystyczny, odwołujący się do słowotwórczych eksperymentów, popularnych w ówczesnym nurcie europejskiej poezji. Cechą charakterystyczną tych wierszy jest ich udziwnienie i niepełna zrozumiałość. Mieczysław Tomaszewski zwrócił też uwagę na „krańcowe umuzycznienie wiersza – jego wyjątkową śpiewność”. Językowe eksperymenty Tuwima miały już w polskiej poezji poprzednika. Był nim Wyspiański, poszukujący w ten oryginalny sposób pierwiastka lechickiego – jakby źródeł prapolskości w postaci archetypicznej. Szymanowski u progu lat 20. szukał niewątpliwie tego samego. Będąc pod wpływem silnych emocji związanych z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, chwycił za pióro, rzucając się w wir publicystyki. W lipcu 1920 roku w miesięczniku „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” ukazał się jego pierwszy artykuł *Uwagi w sprawie współczesnej opinii muzycznej w Polsce*. Sformułowana pod jego koniec konkluzja dotycząca charakteru przyszłej narodowej muzyki polskiej brzmi niemal jak manifest: „Niech będzie «narodową» w rasowej swej odrębności, niech jednak dąży bez lęku tam, gdzie wnoszone przez nią wartości stają się już ogólnoludzkimi; niech będzie «narodową», lecz nie «prowincjonalną»”. *Słopiewnie* miały stać się dźwiękową konkretyzacją powyższej

doktryny – chronologicznie pierwszą i jednocześnie jedną z najwspanialszych w całej jego „narodowej” twórczości. Poszczególne pieśni cyklu emanują rozległą skalą nastrojów, afektów i ewokowanych przez nie obrazów. Pojawia się niemal onomatopieczny obraz śpiewającego słowika; rozbrzmiewają ekstatyczne ludowe przyspiewki, wywiedzione z podhalańskiej tradycji „nut wierchowych”; słyszymy rytuał oplakiwania; uczestniczymy w pierwotnym, religijnym obrzędzie. Szymanowski w *Słopiewniach* otwiera się na nową przestrzeń estetyczną. Subtelnie aluzyjne reminiscencje stylu wcześniejszych utworów (np. *quasi*-orientalne melizmaty i supremacja interwału trytonu w *Słowiśniu*) nakładają się na nowe w twórczości kompozytora eksperymenty harmoniczne, z zastosowaniem różnych odmian skal modalnych lub ich wycinków. Brzmienie pieśni, pomimo ich dysonansowości i surowości, jest piękne i wyrafinowane, ale jego osiągnięcie wymaga niezwykłej wręcz perfekcji wykonawczej.

Trzeba rozważyć przypadek Szymanowskiego. Jest on odkrywca. To kompozytor, który nie boi się żadnego dysonansu, ale którego muzyka, subtelna i cudownie bogata, nie znosi brzydoty. Uważa on, iż można wszystko wyrazić, nie raniąc ucha. [...] Szymanowski tworzy nieustannie, odkrywa efekty nieoczekiwane, lecz odkrycia te nie przysparzają słuchaczom cierpień. Z zadziwiającego słownika kompozytorskiego swoich czasów wybiera Szymanowski środki wyrazu coraz subtelniejsze, bardziej ujmujące, przepojone nieodpartym urokiem (EMILE VUILLERMOZ).

⁹<http://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-slopiewnie>.

- CHYLIŃSKA T., 1981, *Szymanowski i jego muzyka*, WSiP, Warszawa.
- DEPTUCH P., *Karol Szymanowski – kalendarium*, http://www.culture.pl/baza-muzyka-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/karol-szymanowski-kalendarium.
- ŁOBACZEWSKA S., 1950, *Karol Szymanowski. Życie i twórczość*, PWM, Kraków.
- MATUSZEWSKI R., 1986, *Poeta rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych*, [w:] J. Tuwim, *Wiersze*, Czytelnik, Warszawa.
- POLLAK S., 1962, *Wyprawy za trzy morza*, Czytelnik, Warszawa.
- SANDAUER A., 1973, *Poeci trzech pokoleń*, Czytelnik–Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- SAWICKA J., 1986, *Julian Tuwim*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- SAWICKA J., 1975, „*Filozofia słowa*” Juliana Tuwima, Ossolineum, Wrocław.
- SMASZCZ W., 1996, *Posłowie*, [w:] J. Liebert, *Poezje wybrane*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- SZYMANOWSKI K., 2002, *Korespondencja*, t. 4: 1932–1937, cz. 2, oprac. T. Chylińska, Musica Iagellonica, Kraków.
- TUWIM J., 1950, *Pegaz dęba*, Czytelnik, Warszawa.
- WALDORFF J., 1998, *Serce w płomieniach. Słowo o Szymanowskim*, Iskry, Warszawa.
- ZIELIŃSKI T., 1997, *Szymanowski. Liryka i eksta-za*, PWM, Kraków.

Biserka Čejović

Mitologiczny świat Karola Szymanowskiego. Propozycje lekcji języka polskiego dla gimnazjum

Integracja treści i przedmiotów nauczania to idea, którą reforma z 1999 roku trochę nadwyrężyła, wciąż jednak jest ona pomysłem słusznym i godnym promowania, a działania edukacyjne wychodzące poza sztywne ramy poszczególnych przedmiotów szkolnych zasługują na wsparcie. Do działań takich należą projekty edukacyjne, ale także cykle lekcji takie jak ten, który prezentujemy, pozwalający uczniom przyrzeć się lepiej twórczości Szymanowskiego związanej z kulturą antyczną. Praca została nagrodzona w ogólnopolskim konkursie dla nauczycieli *Szymanowski 2013*.

Lekcja 1

Temat

U źródeł Aretuzy – poetyckie impresje inspirowane muzyką Karola Szymanowskiego

Cele ogólne

- Rozwijanie zainteresowania różnymi dziedzinami sztuki.
- Aktywizacja w kierunku poszerzenia działań twórczych na lekcji języka polskiego.

Cele operacyjne

Uczeń umie:

- opisać wrażenia związane z wysłuchanym utworem muzycznym,
- interpretować utwór poetycki,
- korzystać w interpretacji z wiadomości o środkach poetyckich,

- szukać związków między utworem poetyckim a muzycznym,
- wskazać dzieła inspirowane mitologią grecką.

Metody i formy pracy

Praca z tekstem i utworem muzycznym, rozmowa, przekład intersemiotyczny.

Środki dydaktyczne

Poezja: Julian Przyboś, *Nie napisany wiersz*¹, Jarosław Iwaszkiewicz, *Źródło Aretuzy*².

Muzyka: Karol Szymanowski, *Źródło Aretuzy, cz. I Trzech poematów*. Mity op. 30 na skrzypce i fortepian.

Inne pomoce: kartki z wydrukiem tabelki i reprodukcją zdjęcia, tablica, odtworzący CD.

¹ OPALSKI 1982, 33.

² OPALSKI 1982, 19.

Przebieg lekcji

1. Nauczyciel rozpoczyna lekcję od wy-ciszenia klasy (może przeprowadzić ćwiczenie relaksacyjne, np. oddechowe) i wprowadzenia nastroju skupienia. Uczniowie słuchają utworu Karola Szymanowskiego *Źródło Aretuzy* z cyklu *Mity* op. 30, nie znając jednak jego tytułu. Na przygotowanych kartkach zapisują krótkie refleksje na temat utworu, korzystając z tabelki. Mogą być to luźne skojarzenia, pojedyncze słowa lub wyrażenia opisujące dźwięki czy kolory, a także zapis wrażeń i uczuć doświadczanych podczas słuchania utworu.

dźwięki	
kolory	
obrazy	
uczucia	

2. Chętni uczniowie odczytują zapisane refleksje, porównują swoje wrażenia z odczuciami kolegów. Czy opisy się różnią? Jeśli tak – w jakim stopniu? Jakie czynniki mogą wpływać na nasze „widzenie” muzyki? Czy możemy sły-szeć to samo i tak samo?
3. Nauczyciel prosi, by uczniowie spróbo-wali wykorzystać materiał z tabelki do stworzenia poetyckiego opisu muzyki. Mogą dodać nowe określenia, metafo-ry, połączyć ze sobą dźwięki i kolory, nasycić nimi obrazy. Pracy towarzyszy ponownie muzyka Szymanowskiego.
4. Po odczytaniu przez chętnych poetyc-kich impresji nauczyciel przedstawia uczniom utwór Juliana Przybosa pt. *Nie napisany wiersz*, który jest szkicem do nieukończonego wiersza za-inspirowanego wysłuchanym utwo-rem. Uczniowie zwracają uwagę na muzyczność poezji, obecność w niej obrazów związanych z wodą (np. *jawa*

roztrysnęła, źródło przeciwbijące, srebrny strumień) i szlachetnym blaskiem (np. *diament rysujący sen, roziskrzone niknięcie w szkliwie, srebrny strumień płynący złotem, wirujący diament*). W tym miejscu mogą pojawić się prze-myślenia związane nie tylko z poetyc-kim szkicem, ale też z przebiegiem pro-cesu twórczego i kształtem warsztatu poetyckiego.

5. Nauczyciel podaje tytuł utworu mu-zycznego i przytacza mit o Aretuzie, towarzysze Artemidy, w której zako-chał się Alfejos, bóg rzeki. Aretuza, nie-chętna Alfejosowi, schroniła się przed nim w Syrakuzach na Sycylii, gdzie zamieniła się w źródło. Tam Alfejos po-łączył swoje wody ze źródłem Aretuzy. Uczniowie zastanawiają się, czy utwór Szymanowskiego oddaje treść i cha-akter mitu greckiego. Mogą pojawić się refleksje na temat motywu ucieczki, naśladowania dźwięków wody, środków wyrazu zastosowanych przez kompozytora.
6. Uczniowie przypominają sobie inne dzieła inspirowane opowieściami mi-tologicznymi. Mogą być to utwory li-terackie, muzyczne, obrazy, filmy czy komiksy. Warto zwrócić uwagę na różnorodność ujęć tematu i szeroki wy-bór mitów, do których odwoływali się twórcy na przestrzeni wieków.
7. Nauczyciel przedstawia wiersz Jaro-sława Iwaszkiewicza pt. *Źródło Aretuzy*, inspirowany muzyką Szyma-nowskiego i autentycznym miejscem na mapie Włoch. Lekturze wiersza może towarzyszyć prezentacja zdję-cia przedstawiającego włoski zabytek. W oczy rzuca się różnica między ob-razami malowanymi w wierszu a po-godnym zdjęciem antycznego miejsca. Uczniowie starają się określić charakter utworu i jego tematykę. Wskazują na

odniesienia mitologiczne i ich funkcję w utworze. Czy wiersz bezpośrednio odnosi się do mitu o Aretuzie? Nie, bo choć mitologiczne tropy pojawiają się często (np. *włosy Meduzy, noc mityczna*), to jednak *odeszły stąd boginie*. Opiswane miejsce istnieje tu i teraz, jest realne i współczesne. Bohater wiersza stoi u źródła, otacza go noc, której ciszę potęgują nieliczne dźwięki przyrody: *jęk papirusów, szelest, gruchanie gołębi*. Jest to *cisza martwa*, którą przerwie w pewnym momencie *ton wysoki (...) uparcie niezwienny*. Tak czysto i podniebnie brzmieć mogą tylko tony skrzypiec – instrumentu kojarzonego z Karolem Szymanowskim. Skąd wiemy, że to dźwięk skrzypiec? Ich ton wybrał *czarny mistrz z Cremony*, czyli Antonio Stradivari, najwybitniejszy lutnik w historii. Muzyka wygrywa ze śmiercią, tak wyraźnie obecna w wierszu. Bierze w posiadanie i źródło, i noc, i bohatera wiersza.

8. Zadaniem domowym dla chętnych może być napisanie utworu literackiego inspirowanego utworem muzycznym lub namalowanie obrazu.



Źródło Aretuzy w Syrakuzach na Sycylii, fot. B. Werner, zdjęcie z Wikipedii³

Załączniki

Julian Przyboś, Nie napisany wiersz (materiały do nie napisanego wiersza o Fontannie Aretuzy)

Diament rysujący sen: jawa roztrysnęła się na dźwięki.

*

Roziskrzzone nikniecie w szklawie, drążonym na głębokość oddechu. – Jak chwycić powietrze?

*

K. Szymanowski, *Źródło Aretuzy* – początkowy fragment tematu skrzypiec

Poco allegro. Meno mosso

³http://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Syrakus_BW_2012-10-06_14-48-35_stitch_2.jpg.

Źródło przeciwbijące we mnie.

*

Srebrny strumień płynący złotem pod swój prąd.

*

W ciszy słowa – wirujący diament: Odmiennia milczenia.

*

Odcisnąć usta na diamencie: nazwać.

Jarosław Iwaszkiewicz, Źródło Aretuzy

Jęk czarnych papyrusów u kamiennej słuzy,
Szelest usłyszysz cichy drzemnej wodnej głębi
I przesenne gruchanie uspionych gołębi,
W nocy, kiedy nad źródłem staniesz Aretuzy.

Choć woda się porusza jak włosy Meduzy
I czarną paszczę źródła noc mityczna ziębi,
Cisza martwa usnęła u zmarłej przerebli,
Odeszły stąd boginie, zmarły Syrakuzy.

I nagle w obumarłym i martwym eterze
Ton wysoki się zjawia, uparcie niezwienny,
I źródło, i noc ciemną w posiadanie bierze –

Zatrzymuje się, zniża, gołębiom kuszony
Opiera się i dzwoni czysty i podniebny –
Ton, jaki dla nas wybrał czarny mistrz z Cremony.

Lekcja 2

Temat

Trudna miłość – Szymanowskiego interpretacja mitu o Narcyzie.

Cele ogólne

- Doskonalenie sprawności analizy i interpretacji tekstów kultury.
- Kształtowanie refleksyjnego odbioru dzieł sztuki (muzycznych, plastycznych).

Cele operacyjne

Uczeń umie:

- zanalizować i zinterpretować utwór poetycki,
- przytoczyć mit o Narcyzie,
- opisać obraz i odnaleźć w nim konteksty kulturowe,

– porównać dzieło malarskie z muzycznym.

Metody i formy pracy

Praca z tekstem, obrazem i utworem muzycznym, praca indywidualna, dyskusja.

Środki dydaktyczne

Poezja: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Narcyz*.

Muzyka: Karol Szymanowski, *Narcyz*, cz. II *Trzech poematów*. Mity op. 30 na skrzypce i fortepian.

Obraz: Caravaggio, *Narcyz*.

Inne pomoce: tablica multimedialna (lub dobrej jakości reprodukcje obrazu), odtwarzacz CD.

Przebieg lekcji

1. Lekcja rozpoczyna się od przeczytania krótkiego utworu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej:

Nad sadzawką oprawną w modre rozmaryny
klęczałem, zapatrzony w moją twarz młodzieńczą,
by się w niej doszukać przyczyny,
czemu mnie nie kochają i za co mnie męczą?

Kim jest bohater liryczny utworu? W jakiej sytuacji go widzimy? Co jest jego problemem? Jakie cechy można mu przypisać? Odpowiedzi na te pytania powinny dać obraz młodzieńca zapatrzonego w swój wizerunek (najprawdopodobniej odbity w lustrze), którego dręczą wątpliwości związane ze sferą uczuć, poczuciem atrakcyjności i odrzucenia przez świat. Czy jego wygląd jest odpychający? Dlaczego nie potrafi odpowiedzieć na stawiane sobie pytania? Przyczyn smutnych rozważań może być wiele. Uczniowie powinni odwołać się do własnych doświadczeń związanych z okresem dorastania, postrzeganiem samych siebie, oceną własnego wizerunku.

2. Nauczyciel dołącza do wiersza tytuł *Narcyz* i prosi uczniów o przypomnienie znanego mitu.

Według Owidiusza Narcyz był młodzieńcem, który nie chciał odwzajemnić uczuć nimfy Echo. Nemesis (bogini zemsty, przeznaczenia i sprawiedliwości) ukarała go miłością do własnego odbicia. Młodzieniec umarł z tęsknoty za niespełnionym uczuciem.

W jaki sposób można odczytać wiersz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w kontekście mitu o Narcyzie? Czy zmienia on swoją wymowę? Jakie jest nasze nastawienie do Narcyza: krytyczne czy pełne empatii? A może moment uchwycony przez poetkę dotyczy chwili, zanim rzucony został czar? Nieszczęśliwy człowiek nagrodzony zostaje miłością, której szuka. Jest to jednak dar, który doprowadza go do zguby. Wieloznaczność mitu (połączona z kilkoma jego wersjami) nie pozwoli zapewne na uzyskanie jednoznacznej odpowiedzi.



Caravaggio, *Narcyz*⁴

3. Uczniowie oglądają obraz Caravaggio pt. *Narcyz*. Opisują go, ale też starają się odnaleźć w nim symbolikę i odniesienia do mitu. Nauczyciel zwraca uwagę na symbolikę lustra i skojarzenia z nim

K. Szymanowski, *Narcyz*

– początkowy fragment tematu skrzypiec

Molto sostenuto. Dolce cantabile

⁴http://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Narcissus-Caravaggio_%281594-96%29.jpg.

związane. Uczniowie określają nastrój dzieła, rolę koloru i światła. Próbują określić stosunek malarza do mitu. Czy przedstawiony na obrazie Narcyz rzeczywiście jest piękny? A może dla prawdziwej miłości nie ma to znaczenia?

- Ostatnim punktem lekcji jest zapoznanie się z utworem Karola Szymanowskiego pt. *Narcyz*. Uczniowie snują rozważania, w jaki sposób kompozytor postanowił zilustrować mit i na którym aspekcie opowieści się skupił. Melodia prowadzona jest powoli i sennie, dźwięki skrzypiec brzmią tkliwie i czule. Czy to Narcyz przegląda się z zachwytem w wodzie? Dramatyczne tony budzą spokojny nastrój, jednak już po chwili powraca skupienie i wyciszenie. Być może Narcyz znajduje chwilowe ukojenie w swoim odbiciu; niewykluczone też, że spokój może mu przynieść tylko śmierć.
- Proponowanym zadaniem domowym dla chętnych jest napisanie analizy porównawczej obrazu Caravaggia i utworu Karola Szymanowskiego.

Lekcja 3

Temat

Driady i Pan – w poszukiwaniu źródeł muzycznego natchnienia

Cele ogólne

- Kształtowanie samodzielności w docieraniu do informacji.
- Przygotowanie do głębszej analizy tekstów kultury poprzez samodzielne działania twórcze.

Cele operacyjne

Uczeń umie:

- odnaleźć potrzebne informacje w różnych źródłach,
- sporządzić notatkę,

- dokonać prostej analizy utworu muzycznego,
- przedstawić pomysły dotyczące projektu multimedialnego.

Metody i formy pracy

Praca indywidualna, praca w grupach, dyskusja.

Środki dydaktyczne

Książki: P. Grimal, 1990, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław; Z. Kubiak, 2013, *Mitologia Greków i Rzymian*, Znaki, Kraków; J. Parandowski, 1989, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

Nagrania: Karol Szymanowski, *Driady i Pan*, cz. III *Trzech poematów*. Mity op. 30 na skrzypce i fortepian.

Inne pomoce: komputery z dostępem do Internetu, tablica multimedialna lub rzutnik, zeszyty.

Przebieg lekcji

- Uczniowie, dla których jest to już trzecie spotkanie z muzyką Karola Szymanowskiego, zdają sobie sprawę z jej bogactwa i ogromnego potencjału interpretacyjnego. Nauczyciel w ostatniej, podsumowującej lekcji przedstawia trzecią część mitologicznego tryptyku Szymanowskiego – opowieść o driadach i bożku Panie. Ten bóg grecki, opiekun pól i lasów, uważany był też za symbol płodności. Związane z nim opowieści często opisują jego podboje miłosne, najczęściej zakończone dość nieszczęśliwie – szczególnie dla wybrańek. Wydaje się, że utwór Szymanowskiego nawiązuje do tych epizodów, które powiązać można z losami nimf Syrinks, Echo i Pitys.
- Zadaniem uczniów w grupach jest odnalezienie w dostępnych źródłach (np.

K. Szymanowski, *Driady i Pan*
– temat melodii skrzypiec

Poco animato. Dolcissimo tranquillo

egzemplarzach *Mitologii* Parandowskiego i/lub Kubiaka, *Słownika mitologii greckiej i rzymskiej*, Internecie) informacji na temat driad i ich związków z bożkiem Panem oraz zanotowanie w zeszytach najważniejszych informacji.

3. Kolejnym etapem poszukiwań jest odnalezienie rycin przedstawiających bożka Pana oraz obrazów i innych dzieł sztuki, które ilustrują jego życie uczuciowe. Uczniowie notują nazwiska malarzy i rzeźbiarzy, którzy zajmowali się tematyką mitologiczną. Obrazy wyświetlają na tablicy multimedialnej lub za pomocą rzutnika.
4. Ostatnią pracą poszukiwawczą jest stworzenie bazy utworów literackich i muzycznych, które podejmowały wspomnianą tematykę. Wśród wielu dzieł prozatorskich i wierszy oraz przykładów literatury muzycznej na pewno odnaleźć można *Mity* – trzy poematy na skrzypce i fortepian op. 30, a w nich utwór *Driady i Pan*. Uczniowie odtwarzają jedno z dostępnych nagrań.

5. Uczniowie zastanawiają się, jaki tym razem klucz do interpretacji mitu zastosował Karol Szymanowski. Zwracają uwagę na odgłos skrzypiec naśladowanych fletnią Pana, dźwięki oddające zabawę driad, a potem ich przestrasz i ukojenie. Wiele nietypowych brzmień przywodzi na myśl muzykę południa, tak przecież odległą od polskiego folkloru.
6. Ilustracyjność muzyki Szymanowskiego sprawia, że ciekawym zadaniem-projektem mogłoby być stworzenie filmu, którego ilustracją byłby utwór kompozytora. Rodzaj wideoklipu złożonego ze zdjęć, reprodukcji, być może rysunków. Tematyka może, ale nie musi, obracać się w kręgach mitologicznych. Muzyka Karola Szymanowskiego zasługuje na kontakt z nowymi odbiorcami i świeżymi interpretacjami.

OPALSKI J. (oprac.), 1982, *Wiersze o Szymanowskim. Antologia*, PWM, Kraków.

CD DUX 0287, Szymanowski, *Utwory na skrzypce i fortepian*. Piotr Pławner. Waldemar Malicki.

Jak tu żyć, nauczycielu muzyki? Jak żyć?

Na początku stycznia otworzyliśmy facebookowe koło Sympatyków „Wychowania Muzycznego”¹, które jest miejscem wzajemnego poznania, integracji, wymiany myśli i komentarzy, promowania swoich osiągnięć, ale i kreowania wydarzeń związanych z muzyką i edukacją. W dyskusjach tu prowadzonych przewijają się wiele wątków – zapraszamy do zapoznania się z nimi wszystkich zainteresowanych, w numerze zaś publikujemy wybrane fragmenty debaty na temat warunków pracy nauczycieli muzyki.

Ewa Bieniek:

Pracuję w sześciu szkołach w swoim mieście i sąsiedniej gminie. Cały czas zmagam się z organizowaniem uroczystości. Dzięki dyrektorowi jednej ze szkół oraz wsparciu miasta prowadzę jedyny chór szkolny w tej okolicy, w każdej szkole zespół wokalny, zespół instrumentalny... Małe szkoły wiejskie posiadające po jednej klasie z każdego rocznika są na granicy opłacalności dla gminy. Wójt ciągle straszy zamykaniem ich, a oszczędności na wszystkim są widoczne gołym okiem. Ja dostrzegam jeszcze jeden problem: Kto uczy muzyki??? Kto uczy muzyki w waszej okolicy?

W moim mieście jest siedem szkół (bez licealnych, gdzie muzyki w ogóle nie ma) i w gminie obok jest siedem szkół. Ilu jest muzyków z pełnym wykształceniem??? Trzech!!! Dwie moje koleżanki pracują w dwóch szkołach, ja w sześciu, a reszta to plastycy, katecheci itd. Jak zatrudnić nauczyciela na cały etat, jeśli w szkole są trzy godziny muzyki, a na pozalekcyjne zajęcia nikt nie chce dać ani grosza??? Często żeby utrzymać jakiegokolwiek życie artystyczne,

pracuje się społecznie... O czym tu mowa?... To jest frustrujące, ale takie są fakty... Czy to tylko u mnie???

Edyta Czernecka:

Uczę muzyki w dwóch szkołach; pani dyrektor jednej z nich pragnie, bym czasami bywała w obu placówkach jednocześnie. Zakończenie roku szkolnego, jasełka w przeddzień przerwy świątecznej czy zwykła konferencja – mam być i już! I nieważne, że w tym czasie pracuję w drugiej szkole – obecność obowiązkowa. Argument, że nie potrafię poddać się bilokacji, do niej nie dociera.

Udałam się ostatnio do Wydziału Oświaty, żeby dowiedzieć się jedynie, co mówią o tym przepisy. Pani „kadrowa” stwierdziła, że rozumie panią dyrektor, że chce mnie mieć w szkole na zakończeniu roku i w ostatni dzień przed świętami – no bo kto ma grać? No kto? Nie docierały do niej argumenty, że mam podpisaną umowę o pracę w tym czasie w drugiej szkole i wobec niej także muszę wywiązywać się ze swoich obowiązków. Na zakończenie rozmowy (przypomnę, że prosiłam

¹ <https://www.facebook.com/groups/611032378960450/>.

o stanowisko prawne) usłyszałam propozycję rozwiązania mojego (czy na pewno mojego?) problemu: „A to nie można zrobić zakończenia w jednej szkole w piątek, a w drugiej w sobotę?”.

Tak właśnie traktuje się nauczycieli muzyki – świątek, piątek i niedziela. Popołudniowe wieczornice, sobotnie koncerty i niedzielne festyny. W moim przypadku bez pytania, czy mogę, czy chcę, czy mi pasuje. A wyposażenie? Od października (a jest styczeń) nie mogę na lekcjach w pełni realizować działu „śpiew”, gdyż w październiku zepsuł się trwale naprawiany dwa lata temu przez mojego męża (mąż nie pracuje w szkole!) zasilacz do keyboardu. Jest styczeń. Mąż naprawić nie umie, bo się już nie da. Zatem pozostaje śpiew tylko *a cappella* (odmawiam korzystania z podkładu nagranych na płycie do nauki śpiewu!). W drugiej szkole rozstrojone, zdezelowane pianino do kapitalnego remontu. Ale ty, człowieku, ucz! Hitem był scenariusz na Święto Niepodległości z 14 piosenkami do nauczenia i z argumentem „Bo tak ładnie dzieci śpiewają”. Faktycznie, śpiewają ładnie, ale jak tu nauczyć 14 pieśni w dwa tygodnie? A tyle dostałam czasu. Koleżanki nie rozumieją, że piosenka to nie wierszyk, którego można nauczyć się samodzielnie w domu.

Marzę – marzę! – by zatrudnił mnie Wydział Oświaty, a nie każda ze szkół osobno, bo wtedy w razie (tfu!) wypadku podczas podróży na łeb, na szyję z jednej szkoły do drugiej dostałabym chociaż odszkodowanie, jako że zdarzyłyby się on w drodze do pracy!!! A tak – nic, tylko frustracja. Marzę o tym, bym mogła swobodnie animować życie kulturalne szkoły i miejsca, w którym funkcjonuję – ale nie w taki sposób, w jaki dzieje się to do tej pory! Nie za połowę pensji (bo zatrudniona jestem na dziewięć godzin), a za godziwe wynagrodzenie. Wtedy nauczyciel muzyki

byłby animatorem dla lokalnej społeczności, a nie frustratem łapiącym wszystko, co mu wpadnie w ręce, byle dotrwać godnie do końca miesiąca.

Marzę...

A dyrektorzy? Wołają zatrudnić osobę na pół etatu (oby!) i nie patrzą na jej wykształcenie czy predyspozycje, byle ktoś im zagrał na uroczystości!

Ryszard Popowski:

Obserwuję od blisko 40 lat (!) upadek powszechnej edukacji muzycznej. Czytamy w postach: „pracuję w trzech szkołach”... Zacząć trzeba od początku: nauczyciel muzyki to człowiek kultury muzycznej i szeroko rozumianej kultury. Takich ludzi jest niewielu, niewielu w porównaniu do innych specjalności. Ich praca obejmuje też rodziców i okolice szkoły, dzielnicę, miejscowość. Dlatego o nauczycielu muzyki należy myśleć inaczej niż o typowym nauczycielu przedmiotowym. To osoba o wyróżniającej się pozycji zawodowej. To człowiek kultury, często artysta, na ogół też niezwykła osobowość. Jeżeli edukacja kulturalna ma się spełnić, musi – musi! – zostać uwolniona od dogmatu dozwolonej w siatkach godzin.

Wprawdzie nie jest to teraz prawnie możliwe, ale przy uwolnieniu programów wychowawczych szkoły – a to wydaje się prawdopodobne – można pomyśleć, że szkoła zawiera z nauczycielem kontrakt na edukację kulturalną w obszarze kultury muzycznej traktowanej jako program wychowawczy. Wtedy taki nauczyciel w ramach kontraktu zajmuje się wszystkimi uczniami w szkole, również małej: wspiera edukację w klasach 1–3, prowadzi zespoły artystyczne, chętnych uczy gry na instrumentach, współorganizuje życie kulturalne szkoły. Odpowiada za edukację kulturalną wszystkich uczniów w szkole. Jaki inny specjalista ponosi taką odpowiedzialność?

No dobrze – fantazja – ale świat bardzo szybko się zmienia – szkoła też musi. (...)

Prośenie o godziny nic nie dało przez 40 lat. Czas ponownie określić status zawodowy nauczyciela muzyki. (...) Może: człowiek kultury – artysta wychowawca. Mała szkoła – 120 dzieci – za mało dzieci? 120 dzieci to za mało, by zatrudnić dla nich nauczyciela muzyki? Piszę to i patrzę prosto w oczy – komu?

Edyta Czernecka:

W jednej szkole mam dziewięć godzin, próbowano mi wciskać wychowawstwo („Bo ty taka dobra jesteś i w ogóle”) i dano mi odczuć absolutny brak zrozumienia, że praca w drugiej szkole to nie fanaberia, a konieczność. A za te dziewięć godzin powinnam dać z siebie wszystko – świątek, piątek i niedziela. Nie dożyję czasów, gdy nauczyciel muzyki w dużym mieście będzie animatorem kultury w lokalnym środowisku, będąc przez szkołę zatrudnionym. To utopia.

Agata Kułakowska:

Najpierw pracowałam w dwóch szkołach, a teraz (po wielkiej batalii, żeby uchronić moją główną szkołę przed zamknięciem, i po tym, jak przeszło do nas grono pedagogiczne z sąsiedniej zamkniętej szkoły) pracuję w świetlicy, a muzyki uczy pani po „sztuce” (magister ASP). Na pocieszenie jednak mam to, że i tak na terenie szkoły kojarzę się z muzyką, bo nie umiem być niemuzykiem.

Iwona Sz waj:

Jestem nauczycielem muzyki od 20 lat, obecnie również i plastyki – nie męczy mnie to, bo lubię plastykę, gorzej jednak, że pracuję również w bibliotece... Prowadzę oczywiście zespoły wokalne, solistów, staram się reanimować zespoły instrumentalne. (...) Przekonanie nawet najbliższego

środowiska o znaczeniu naszej pracy wcale nie jest łatwe. Powszechnie panuje opinia, że piosenki każdy może nauczyć, a nuty nikomu w życiu się nie przydadzą. Większość ludzi uważa, że przygotowanie zespołu śpiewającego choćby w dwugłosie to żaden wysiłek. (...) Dlatego między innymi w nauczaniu początkowym muzyki nadal uczą wychowawcy. Do angielskiego potrzebny jest specjalista, a na muzyce zawsze jakaś płyta się znajdzie.

Maciej Kołodziejski:

Ale mówimy o edukacji muzycznej, która jest: interakcyjna, świadoma, celowa, planowa! Wymaga kompetencji muzyczno-warsztatowych, a nie technicznych (włączenie odtwarzacza CD). Czas skończyć ze stereotypem nauczyciela muzyki, który obsługuje głośniki i mikrofony na imprezach szkolnych! Stop!!! Nauczyciel muzyki to pedagog i wychowawca, który ma uczyć muzyki, a nie o muzyce! Najważniejsza jest aktywność muzyczna, zarówno na lekcji, jak i na zajęciach pozalekcyjnych! Muzyka jest dla wszystkich, a nie dla wybranych! To edukacja – wychowanie i kształcenie rozumiane jako proces!

Agata Kułakowska:

Jak długo będzie przyzwolenie na CD w roli nauczyciela piosenek tudzież mechaniczny akompaniament? Jak długo jeszcze muzyki będzie mógł uczyć nauczyciel grający jednym palcem na keyboardzie?

Maciej Kołodziejski:

Problem nie tylko w tym, jakie ma kompetencje nauczyciel, ale także w tym, jak pracuje. Jakie reprezentuje wartości muzyczne (disco-błysko czy coś na wyższym poziomie?), co preferuje sam jako uczestnik i twórca kultury (jaką lubi muzykę, bo jak coś lubi, to i to preferuje, a jak coś preferuje, to prezentuje to uczniom

– i właśnie pytanie brzmi: co?) (...) Kolejna sprawa, to jakie formy/treści edukacji muzycznej dominują – życie pokazuje, że głównie śpiew i słuchanie muzyki! Wciąż brakuje twórczości i improwizacji, a dzieci w domach siedzą przy komputerach – zatem brakuje ruchu!

Agata Kułakowska:

Ode mnie przez całe lata wymagano tylko śpiewu. Dyrekcja chciała mieć rozśpiewaną szkołę – OK, ale bez przerwy proszono mnie o uczenie dzieci piosenek biesiadnych. Zatem kolejny aspekt (niestety, w naszych czasach nie do zbagatelizowania) to oczekiwania „góry”.

Maciej Kołodziejcki:

Właśnie, oczekiwania na użytek ludyczny! A to nie „szafa grająca” na „imprezy”, lecz poważna edukacja, która przynosi określone korzyści dziecku (muzyczne i niemuzyczne).

Ryszard Popowski:

Każdy z postów opisujących praktykę, stan realny edukacji muzycznej jest bezcenny. „Pracuję w sześciu szkołach, nie jestem w stanie brać udziału w czterech uroczystościach jednocześnie” – każdy z takich postów można rzucić na stół negocjacyjny. Opisujecie świat, jakiego nie powinno być. A na pewno nie jest to świat kultury pracy. Proszę, namawiajcie znajomych nauczycieli muzyki do opisywania ich losów – te biografie to nasze argumenty. Praca w opozycji do środowiska („Znowu idą na koncert, marnują lekcje”), ubóstwo materialne (dzieci trzymają nuty na kolanach – to nie jest kultura gry, a zatem nie zgadzamy się na nazywanie tego kulturą), prywatne inwestycje w środki nauczania i dziesiątki innych. Potrzebny jest ten obraz – do bólu realny. Potrzebujemy bardzo dużo takich wypowiedzi – żeby

wytłumaczyć, mając liczne przykłady, dlaczego potrzebne są zmiany statusu zawodowego nauczyciela muzyki. (...)

Potrzebne są obszernie opisy absurdów wynikających z pracy nauczycieli muzyki w wielu placówkach; taki tryb pracy – jak czytamy w postach – uniemożliwia realizowanie życia kulturalnego. Potrzebne są liczne opinie dyrektorów szkół, którzy chcą mieć nauczyciela muzyki na wyłączność. Takich wypowiedzi trzeba bardzo dużo – możliwie dużo, setki. Wyobrażam sobie, że pięć tysięcy dyrektorów chce zatrudnić nauczyciela muzyki do organizacji życia kulturalnego szkoły na wyłączność – piątek, świątek i Dzień Babci. Potrzebujemy opinii takich dyrektorów. To oni mogą dźwignąć nasz status zawodowy – potrzebujemy poparcia tych osób, które nas zatrudniają.

Mirosław Grusiewicz:

Świetny pomysł Ryszarda – do realizacji od zaraz. Pozbierajmy opinie od dyrektorów z pieczętkami i podpisami (listy otwarte), gdzie to oni będą przekonywać na własnym przykładzie, że warto zainwestować w muzykę. I dalej rolę Stowarzyszenia (czasopisma „Wychowanie Muzyczne”) byłoby medialne nagłośnienie sprawy, porozysyłanie listów do szkół, kuratoriów, ministerstwa, jeżdżenie z tymi opiniami na zebrania z udziałem kuratora i dyrektorów szkół. (...)

Pozyskiwanie sprzymierzeńców dla naszych spraw jest rzeczą podstawową. W pewnym wymiarze temu ma służyć projekt LAM, ale przy obecnej jego koncepcji obejmie on maksymalnie 10 gmin (może powiatów), przy lepszym wydatkowaniu pieniędzy 15–20, będzie zatem wskazywać pewne rozwiązania metodyczne i systemowe, w tym również w zakresie integrowania społeczności lokalnych wokół edukacji muzycznej, ale nie stanie się receptą ogólnokrajową na nasze bolączki.

Ewa Stachurska

Amabile 2

– zabawa i nauka muzyki przy komputerze

Amabile 2. Program komputerowy do kształcenia słuchu dla szkoły muzycznej I stopnia. Klasa 2. Wydawnictwo Muzyczne Triangel. Maria Wacholc – koncepcja metodyczna, opracowanie zadań słuchowych, redakcja; Małgorzata Rogozińska i Maria Ćwiklińska – opracowanie dyktand muzycznych; Krzysztof Mroczek – projekt oraz wykonanie informatyczne; Agata Moryto – projekt i oprawa graficzna.

Wizyta w księgarniach z podręcznikami i materiałami dydaktycznymi do nauczania muzyki w szkołach ogólnokształcących oraz lektura kolejnych numerów „Wychowania Muzycznego” mogą sprawić, że nauczyciele uczący w szkołach muzycznych odczuwają ukłucie zazdrości. Wielość wydawnictw, nowoczesna forma publikacji (często wzbogacona dodatkami multimedialnymi), różnorodność zadań i form oraz przyciągający wzrok materiał ilustracyjny to wspaniałe pomoce w prowadzeniu lekcji, zachęcające uczniów do jak najczęstszego obcowania z muzyką – nie tylko w szkole. Niestety, na gruncie szkolnictwa muzycznego – zwłaszcza w odniesieniu do kształcenia słuchu dzieci, dla których treść i forma publikacji powinna spełniać określone warunki – nie można wesprzeć się tak szerokim wachlarzem materiałów dydaktycznych. Z istniejących książek, opracowanych dla pełnego, sześciolatniego cyklu nauczania i spełniających nowoczesne wymagania stawiane podręcznikom, moż-

na wymienić zaledwie trzy, wskazywane zresztą przez nauczycieli jako najczęściej używane¹. Są to: *Nasza muzyka* Lidii Florek, Ilony Tomery-Chmiel i Tatiany Stachak (wyd. Euterpe) – podręcznik dla ucznia oraz materiały metodyczne dla nauczycieli, *Solfeż elementarny* Marii Wacholc² – podręcznik dla ucznia oraz *Dyktanda elementarne* Marii Ćwiklińskiej i Małgorzaty Rogozińskiej – podręcznik dla ucznia i podręcznik z płytą CD dla nauczyciela. Dwie ostatnie pozycje, przygotowane przez wydawnictwo Triangel, stanowią pewną całość, są ze sobą kompatybilne.

Przy tak niewielkim wyborze podręczników dla szkół muzycznych cieszyć może pojawianie się kolejnych pomocy dydaktycznych do kształcenia słuchu, które pozwolą nauczycielowi na urozmaicenie lekcji, a uczniom dadzą możliwość pełniejszego rozwijania zdolności muzycznych – także poprzez samodzielną pracę w domu. Taką nową pomocą jest program komputerowy do kształcenia słuchu *Amabile*.

¹ Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. *Diagnozy–problemy–wnioski modelowe*. Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012.

² M. Wacholc – autorka programu nauczania *Kształcenie słuchu elementarne* i wielu opracowań metodycznych oraz podręczników do tego przedmiotu

W „Wychowaniu Muzycznym” nr 5 z 2011 roku anonsowano pojawienie się płyty *Amabile 1*³, przeznaczonej dla dzieci rozpoczynających naukę muzyki. Przez ostatnie dwa lata program ten był używany przez wielu nauczycieli. W ich opinii, wyrażanej niejednokrotnie podczas ogólnopolskich konferencji naukowo-metodycznych organizowanych przez Międzyuczelnianą Katedrę Kształcenia Słuchu w UMFC oraz podczas innych seminariów nauczycielskich, stanowi on ciekawy materiał pomocniczy, atrakcyjny dla ucznia dzięki swej multimedialnej formie, i może być stosowany w pracy nawet z dziećmi sześciolletnimi.

Płyta *Amabile 2*, która ukazała się w maju bieżącego roku nakładem tego samego wydawnictwa Triangel, to propozycja skierowana do uczniów klasy 2 szkoły muzycznej. Zawarte na niej zadania muzyczne ułożone zostały tu podobnie jak w programie *Amabile* dla klasy 1. Wszystkie ćwiczenia ujęto w pięć serii o rosnącym stopniu trudności. Na każdą serię składa się sześć rodzajów zadań: trzy zadania słuchowe (ćwiczenia gamowe, interwałowe i akordowe) oraz trzy formy dyktand muzycznych (układanki, uzupełnianki i korekta błędów). Zachowana została również szata graficzna, znane z *Amabile 1* oznaczenia zadań różnymi ikonami oraz polecenia nagrane przez lektora. W dołączonej do płyty książeczce zawarto instrukcję instalacji i obsługi programu, a także komentarz metodyczny i opis poszczególnych zadań. Dodatkowo podano link do programu do edycji nut *Capriccio* autorstwa Krzysztofa Mrocza.

Zgodnie z założeniami zawartymi w programie nauczania *Kształcenie słuchu elementarne* Marii Wacholc materiał muzyczny użyty w programie *Amabile* dla klasy 2 wykorzystuje cztery tonacje: C-dur,



G-dur, D-dur i F-dur. W wielu ćwiczeniach wybór gamy (lub jej kierunku) pozostaje w gestii ucznia lub nauczyciela. Każdą serię zadań rozpoczynają ćwiczenia gamowe, w których wykorzystane zostały tzw. charakterystyki stopni gamy według Stefana Wysockiego. Są to motywy melodyczne, które tworzą rozwiązania kolejnych stopni gamy na tonikę, czyli stopień 1.

Zastosowana w programie gradacja stopnia trudności ćwiczeń gamowych pozwala uczniowi na osłuchanie się z charakterystycznymi zwrotami melodycznymi i zapamiętanie ich. Początkowo jego zadanie polega na dopasowaniu słyszanego motywu do jednego z trzech zanotowanych, by w dalszych seriach ćwiczeń mógł on wykorzystać swoje poczucie tonalne, wskazując na przykład stopień gamy, od którego rozpoczyna się motyw, lub dopasowując słyszany pochod gamowy – grany w zakresie oktawy od różnych stopni – do jednego z dwóch zapisanych.

Drugi rodzaj zadań słuchowych to ćwiczenia interwałowe, których rozpoznawanie i budowanie uczeń trenuje dzięki

³ E. Stachurska, *Amabile. Program do kształcenia słuchu muzycznego dla maluchów*, „Wychowanie Muzyczne” 2011 nr 5, s. 80–81.

zadaniom o różnorodnej formie. Jest on na przykład proszony o ustalenie kolejności słyszanych współbrzmień, wybór jednego interwału z trzech zanotowanych lub zapis słyszanych dźwięków na pięciolinii. Większość przykładów wykorzystuje następstwa melodyczne i harmoniczne w ramach wybranej przez ucznia lub nauczyciela gamy.

Kolejny dział zadań słuchowych poświęcony został rozpoznawaniu akordów i funkcji harmonicznym. Rozpoczynają go najprostsze ćwiczenia polegające na ustaleniu trybu trójdźwięku granego w układzie melodycznym i harmonicznym (seria I) czy rozpoznaniu trybu i zanotowaniu trójdźwięku nutami (seria III). W IV i V serii dochodzimy do zadań trudniejszych, w których należy zauważyć powtórzenie przykładu bez zmiany ustawienia akordu lub ze zmianą oraz ustalić miejsce występowania toniki i dominanty.

Dyktanda muzyczne programu *Amabile 2* mają taką samą formę jak w wersji dla klasy 1. Są to układanki, uzupełnianki i korekta błędów. Wykorzystane przykłady – nagrane w wykonaniu różnych instrumentów akustycznych – pochodzą z literatury muzycznej (J. G. F. Bach, J. S. Bach, G. Haendel, W. A. Mozart), folkloru i piosenek dziecięcych. Dużą część zbioru stanowią także kompozycje Marii Ćwiklińskiej, współautorki programu.

Wielką zaletą programu *Amabile 2* są dostosowane do wieku dziecka ćwiczenia

rozwijające wszystkie aspekty słuchu muzycznego: wrażliwość na wysokość i barwę dźwięku, czas jego trwania, pamięć muzyczną czy poczucie tonalne. Dział ćwiczeń gamowych jest również ważnym materiałem do stymulacji rozwoju słuchu absolutnego, odwołuje się bowiem do pamięci konkretnych wysokości dźwięków. Proponowane ćwiczenia kształcą również umiejętność koncentracji oraz kojarzenia słyszanych motywów z zapisem nutowym. Mogą też pomóc w przygotowaniu wszelkiego rodzaju testów i sprawdzianów szkolnych.

Program *Amabile* to dla nauczyciela doskonała możliwość urozmaicenia metod nauczania stosowanych na lekcjach kształcenia słuchu (oczywiście w placówkach posiadających odpowiednią liczbę stanowisk komputerowych). Może on być także wykorzystany do samodzielnej pracy ucznia w domu, pozbawionej stresu związanego z wymaganym tempem realizacji różnych ćwiczeń. Dziecko samo będzie wówczas decydowało o ilości powtórzeń każdego przykładu oraz o czasie wykonania zadania. Może też w dowolnym momencie sprawdzić poprawność swoich odpowiedzi i być nagrodzone aplauzem za dobrze zrobione ćwiczenie. Przygotowane w przejrzysty i interesujący sposób muzyczne łańcuchówki pomogą przybliżyć młodemu adeptom sztuki muzycznej logikę i piękno świata dźwięków.

K O N K U R S

Melodie regionalne ziem polskich w opracowaniu

Redakcja czasopisma „Wychowanie Muzyczne” ogłasza konkurs na opracowanie autentycznych, tradycyjnych melodii z własnego regionu, folkloru muzycznego mniejszości narodowych i etnicznych zamieszkujących dawniej i dziś ziemie polskie.

Celem konkursu jest:

- ♫ upamiętnienie postaci Oskara Kolberga,
- ♫ inspirowanie do wykorzystywania w szerszym zakresie regionalnego folkloru muzycznego we współczesnych formach edukacji muzycznej,
- ♫ zwrócenie uwagi na wartości kulturowe i estetyczne folkloru muzycznego,
- ♫ kształtowanie postawy tolerancji wobec innych kultur,
- ♫ poszerzenie współczesnego repertuaru opartego na folklorze muzycznym,
- ♫ inspirowanie do poznawania i poszerzania wiedzy o regionalnych i lokalnych tradycjach muzycznych.

Konkurs odbywa się w trzech kategoriach:

1. Opracowanie pojedynczej melodii ludowej.
2. Opracowanie zbioru melodii w formie suit, minimum trzyczęściowego utworu cyklicznego.
3. Inna forma (teatralna, taneczna itd.) zawierająca elementy folkloru muzycznego.

Opracowania mogą być przeznaczone na różnorodne składy – mile widziane są zarówno utwory wokalne (na chóry *a cappella* – jednorodnie i mieszane), jak i wokalnie-instrumentalne, opracowania na głosy z towarzyszeniem instrumentów (szkolnych klasycznych, elektronicznych, orffowskich, ludowych) oraz utwory na zespoły instrumentalne.

Jeżeli na konkurs wpłynie duża liczba prac, zostaną one dodatkowo podzielone ze względu na składy opracowań.

Utwory powinny uwzględniać możliwość ich wykonania przez uczniów.

W konkursie może wziąć udział każda osoba zajmująca się muzyką i edukacją, za wyjątkiem studentów i absolwentów kierunku kompozycja i teoria muzyki oraz kompozytorów zrzeszonych w Związku Kompozytorów Polskich.

Każdy autor może zgłosić dowolną liczbę prac.

Prace należy przesyłać w wersji elektronicznej. W kategoriach 1. i 2. – obowiązkowo w formacie PDF, w kategorii 3. – w .doc (Word) lub .odt (Open Office). Dodatkowo można je zapisać w formacie JPG oraz w dowolnym formacie programu do edycji nut. Utwory muzyczne mogą być ręcznie pisane na papierze pięcioliniowym i zeskanowane.

Podpisane prace wraz z kartą zgłoszenia należy przesłać do 30 czerwca 2014 roku na adres gruszmir@op.pl – ich przyjęcie zostanie potwierdzone w liście zwrotnym.

Zaszyfrowane w redakcji czasopisma prace trafią do niezależnej komisji oceniającej, składającej się z uznanych kompozytorów i etnomuzykologów – autoritetów w swoich dziedzinach.

Wyniki konkursu zostaną ogłoszone do 31 lipca 2014 roku na stronach internetowych czasopisma, a następnie opublikowane w numerze 4/2014 „Wychowania Muzycznego”.

Laureaci konkursu otrzymają nagrody pieniężne oraz rzeczowe, a ich prace złożą się na specjalny, osobno wydany dodatek nutowy czasopisma „Wychowanie Muzyczne”. Dodatkowo wszyscy uczestnicy konkursu otrzymają okolicznościowy numer „Kolbergowski” czasopisma wraz z płytą CD.

Janusz Nowosad

Kotek i inne piosenki dla dzieci

W ubiegłym roku minęło 60 lat od śmierci Juliana Tuwima oraz 100 lat od jego poetyckiego debiutu – publikacji wiersza *Prośba* w „Kurierze Warszawskim”. Rocznica ta w kręgach nauczycieli muzyki przebiegła bez większego echa. Warto jednak pamiętać, iż ubiegły rok to nie tylko rocznica Witolda Lutosławskiego, ale i Juliana Tuwima. Sejm przyjął uchwałę, by wielki skamandryta stał się patronem roku 2013, argumentując: „Obie rocznice stanowią okazję do oddania hołdu temu wielkiemu poecie, który kształtował język, wyobraźnię i społeczną wrażliwość wielu pokoleń Polaków, ucząc ich zarazem poczucia humoru i ukazując optymizm codziennego życia. Sejm Rzeczypospolitej Polskiej, przekonany o szczególnym znaczeniu dorobku poety dla dziedzictwa narodowego, ogłasza rok 2013 «Rokiem Juliana Tuwima»”.

Wiersze Tuwima wielokrotnie były wykorzystywane przez kompozytorów. Najbardziej znane piosenki na nich bazujące są dziełami W. Lutosławskiego. Mimo prostoty użytych środków są one adresowane do muzycznie w pewien sposób ukształtowanych już dzieci. Wymagają one od nauczyciela pewnej biegłości w grze na fortepianie i w czytaniu nut.

Niniejsze opracowanie muzyczne wybranych wierszy Tuwima przeznaczone jest dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Piosenki pochodzą ze śpiewnika wydanego w 1986 roku przez Wojewódzki Dom Kultury w Lublinie¹. Można je śpiewać solo lub chóralnie, z towarzyszeniem fortepianu lub innego instrumentu (gitary, keyboardu). W stworzeniu prostego akompaniamentu pomogą akordy zapisane nad linią melodyczną. Strona melodyczna piosenek nie przekracza skali głosu dziecięcego; tylko nieliczne

piosenki wymagają większego wyrobienia wokalnego (*Trudny rachunek*, *Spóźniony słowik*). Dobre wykonanie trudniejszych piosenek będzie świadectwem osiągnięcia przez dzieci wyższego poziomu wokalnego. Należy także pamiętać o poprawnej dykcji, która podniesie walory artystyczne. Rytm piosenek są najczęściej taneczne (walczyk, polka).

Każdą z piosenek można nieznacznie wyreżyserować – tutaj warto włączyć dzieci do współpracy przy tworzeniu inscenizacji, doborze rekwizytów. Inszenizacja to zabawa sama w sobie – stosować ją można bez względu na to, czy przewidujemy występ publiczny, czy też ograniczymy się do własnego grona. Dziecko jest w niej zarówno wykonawcą, jak i słuchaczem. Uczestnictwo w zabawie powinno wyzwolić w nim inwencję, zaspokoić potrzebę ekspresji, dać pole do popisu inicjatywie i wyobraźni.

¹J. Nowosad, *Kotek. Śpiewnik dla dzieci. Materiały metodyczne*, Wojewódzki Dom Kultury, Lublin 1986. Wybór piosenek publikujemy za zgodą wydawcy i kompozytora.

Kotek

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

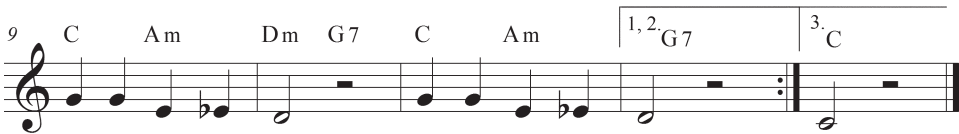


Miau - czy ko - tek: miau!

Coś ty, ko - tku, miał?



Mia - łem ja mi - se - czkę mle - czka, te - raz pu - sta jest mi - se - czka,



a je - szcze bym chciał,

a je - szcze bym chciał.

śni.

1. Miauczy kotek: miau!
Coś ty, kotku, miał?
Miałem ja miseczkę mleczka,
teraz pusta jest miseczka,
a jeszcze bym chciał,
a jeszcze bym chciał.
2. Wzdycha kotek: o!
Co ci, kotku, co?
Śniła mi się wielka rzeka,
wielka rzeka pełna mleka
aż po samo dno,
aż po samo dno.
3. Pisnął kotek: pii...
Pij, koteczku, pij!
Skulił ogon, zmrużył ślipie,
śpi - i we śnie mleczko chlipie,
bo znów mu się śni,
bo znów mu się śni.



Bambo

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

C F G C

Mu - rzy - nek Bam - bo w A - fry - ce mie - szka,

5 C F G C

cza - rną ma skó - rę ten nasz ko - le - żka.

9 F C G7 C

U - czy się pi - lnie przez ca - łe ra - nki

13 F C G7 C

Ze swej mu - rzy - Ńskiej „Pie - rwszej czy - ta - nki”.

17 G G7 C C

Mu - rzy - nek Bam - bo, Mu - rzy - nek Bam - bo,

21 F C G7 C

Mu - rzy - nek Bam - bo, Mu - rzy - nek Bam - bo.

1. Murzynek Bambo w Afryce mieszka,
czarną ma skórę ten nasz koleżka.
Uczy się pilnie przez całe ranki
Ze swej murzyńskiej pierwszej czytanki.

Ref. Murzynek Bambo, Murzynek Bambo
Murzynek Bambo, Murzynek Bambo.

2. A gdy do domu ze szkoły wraca,
psoci, figluje – to jego praca.
Aż mama krzyczy: „Bambo, łobuzie!”
A Bambo czarną nadyma buzię.

Ref. Murzynek Bambo...

3. Mama powiada: „Napij się mleka”,
a on na drzewo mamie ucieka.
Mama powiada: „Chodź do kąpeli”,
a on się boi, że się wybieli.

Ref. Murzynek Bambo...

4. Lecz mama kocha swojego synka,
bo dobry chłopak z tego Murzynka.
Szkoda, że Bambo czarny, wesoły,
nie chodzi razem z nami do szkoły.



GŁOŚNIĄK!

Cuda i dziwy

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

F F D7 D7 Gm C7
 Spadł kie - dyś w li - pcu śnie - żek nie - bie -

7 F Dm A A7 Dm Dm
 ski, _____ szcze - ka - ły pta - szki,

13 Gm C7 F D7 Cm D7
 ćwier - ka - ły pie - ski. _____ Fru - wa - ły

19 Gm Gm C7 F C7 F Dm Dm Gm
 kró - wki nad mo - drą łą - ką, śpie - wa - ło

27 Gm C7 Gm C7 1. F D7 2. F
 z nie - ba zie - lo - ne sło - nko. _____ nko. _____

1. Spadł kiedyś w lipcu
śnieżek niebieski,
szczekały ptaszki,
ćwierkały pieski.

Fruwały krówki
nad modrą łąką,
śpiewało z nieba
zielone słońko.

2. Gniazdko na kwiatkach
wiły motylki.
Trwało to wszystko
może dwie chwilki.

A zobaczyłem
ten świat uroczy,
gdy miałem właśnie
przymknięte oczy.

3. Gdym je otworzył,
wszystko się skryło
i znów na świecie
jak przedtem było.

Wszystko się pięknie
dzieje i toczy...
Lecz odtąd często
przymykam oczy.



Dwa Michały

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

A D E7 A

Tań - co - wa - ły dwa Mi - cha - ły, je - den du - ży, dru - gi ma - ły.

5 A D E7 A

Jak ten du - ży za - częł krą - żyć, to ten ma - ły nie mógł zdą - żyć.

9 E7 A E7 A

Jak ten ma - ły nie mógł zdą - żyć, to ten du - ży prze - stał krą - żyć.

13 A D E7 A

A jak du - ży prze - stał krą - żyć, to ten ma - ły mógł już zdą - żyć.

17 E7 A E7 A

Tań - co - wa - ły dwa Mi - cha - ły, je - den du - ży, dru - gi ma - ły.

21 E7 A E7 A

Tań - co - wa - ły dwa Mi - cha - ły, tań - co - wa - ły dwa.

1. Tańcowały dwa Michały,
jeden duży, drugi mały.
Jak ten duży zaczął krążyć,
to ten mały nie mógł zdążyć.

Jak ten mały nie mógł zdążyć,
to ten duży przestał krążyć.
A jak duży przestał krążyć,
to ten mały mógł już zdążyć.

Ref. Tańcowały dwa Michały,
jeden duży, drugi mały.
Tańcowały dwa Michały,
tańcowały dwa.
2. A jak mały mógł już zdążyć,
duży znowu zaczął krążyć.
A jak duży zaczął krążyć,
mały znowu nie mógł zdążyć.

Mały Michał ledwo dychał,
duży Michał go popychał.
Aż na ziemię popadały
tańczące dwa Michały.

Ref. Tańcowały...

Figielek

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

F F B \flat F

Raz się ko - mar z ko - ma - rem prze - ko - ma - rzać za - czą,

5 C F Dm Gm C7 F Dm

mó - wiąc, że wi - dział ra - ki, co się win - kiem ra - czą,

9 C F Dm Gm C7 F

mó - wiąc, że wi - dział ra - ki, co się win - kiem ra - czą.

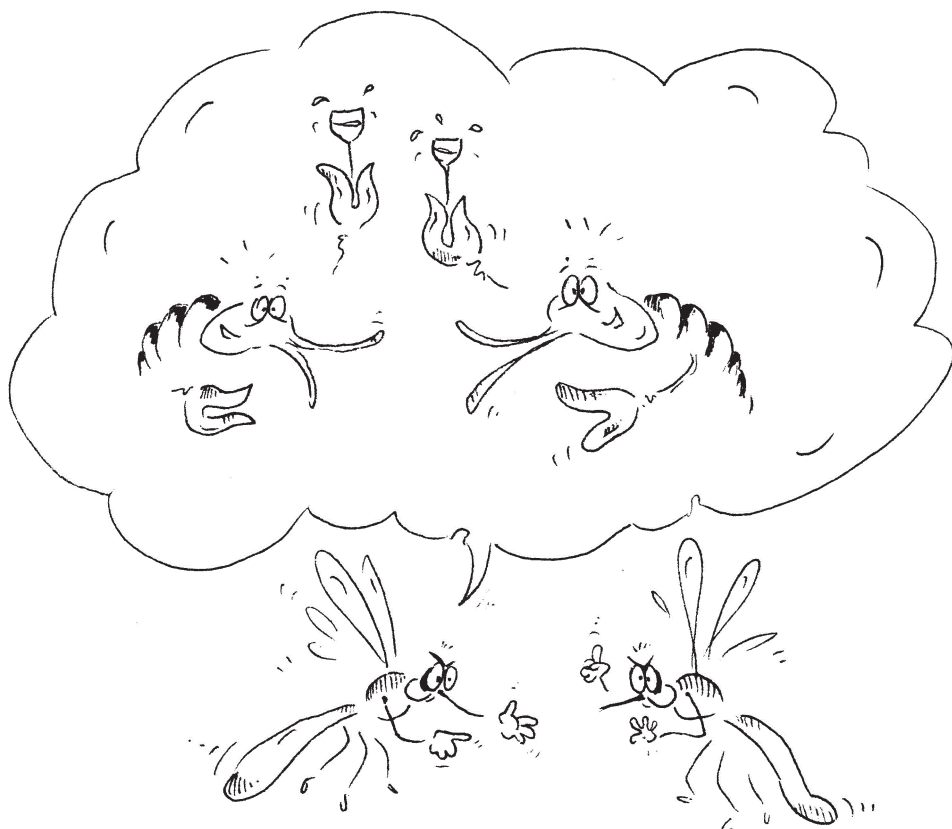
13 Gm C7 F D7 Gm C7 F Dm

La la la la la la la la la la la la la la la.

17 Gm C7 F D7 Gm C7 F B \flat F

La la la la la la la la la la la la la la la.

1. Raz się komar z komarem przekomarzać zaczął,
mówiąc, że widział raki, co się winkiem raczą,
mówiąc, że widział raki, co się winkiem raczą.
Ref. La la la...
2. Cietrzew się zaciętrzewił, słysząc takie słowa,
sęp zasępił się strasznie, osowiała sowa,
sęp zasępił się strasznie, osowiała sowa.
Ref. La la la...
3. Kura dała drapaka, że aż się kurzyło,
zając zajęczał smętnie, kurczę się skurczyło,
zając zajęczał smętnie, kurczę się skurczyło.
Ref. La la la...
4. Kozioł fiknął koziołka, słoń się cały ślaniał,
baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał,
baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał.
Ref. La la la...



GŁOŚNIKI

Gabryś

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

F F C F

Był raz głu - pi Ga - bryś. A wie - cie co ro - bił?

5 F F C F

Kie - dy ko - nie za - rły, on im o - wies dro - bił.

9 Bb G G7 C C7

Si - tem wo - dę cze - rpał, pta - ki u - czył fru - wać,

13 F F C F

po - szedł do ko - wa - la: ko - zy chciał pod - ku - wać.

17 F Fm F Fm

Głu - pi ci on był, głu - pi ci on był,

21 F Fm C C7 F

głu - pi ci on był, ten Ga - bryś.

1. Był raz głupi Gabryś. A wiecie, co robił?
Kiedy konie żarły, on im owies drobił.
Sitem wodę czerpał, ptaki uczył fruwać,
poszedł do kowala: kozy chciał podkuwać.

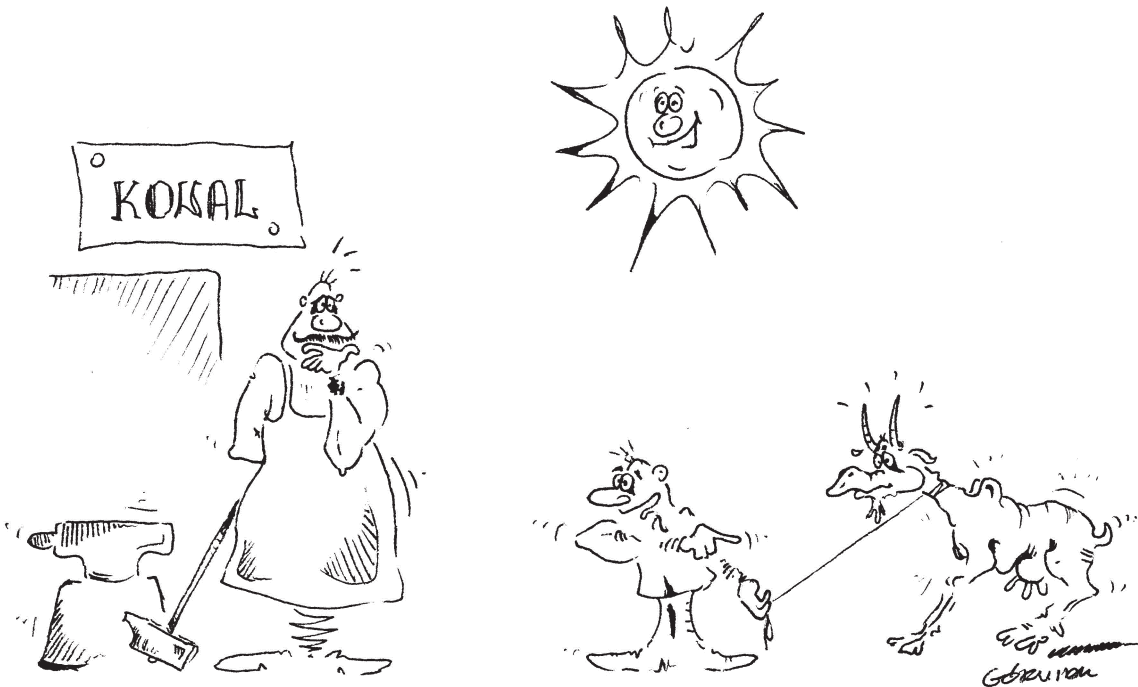
Ref. Głupi ci on był,
głupi ci on był,
głupi ci on był,
ten Gabryś.

2. Czapką kwiat nakrywał, kiedy deszczyk rosił,
liczył dziury w płocie, drwa do lasu nosił.
Zimą domek z lodu zbudował przed chatą:
„Będę miał – powiada – mieszkanie na lato”.

Ref. Głupi ci on był...

3. Gdy go słońce piekło, to na słońce dmuchał,
a za topór chwycił, gdy go gryzła mucha.
A tatusia pytał, czy mu księżyc kupi...
Taki był ten Gabryś. A jaki? No, głupi.

Ref. Głupi ci on był...



Idzie Grześ

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

Gm C7 F Dm Gm C7 F Dm

1. Idzie Grześ przez wieś,
worek piasku niesie,
a przez dziurkę piasek ciurkiem
sypie się za Grzesiem.

Ref. La la la la...

2. „Piasku mniej – nosić lżej!”
Cieszy się głuptasek.
Do dom wrócił, worek zrzucił,
ale gdzie ten piasek?

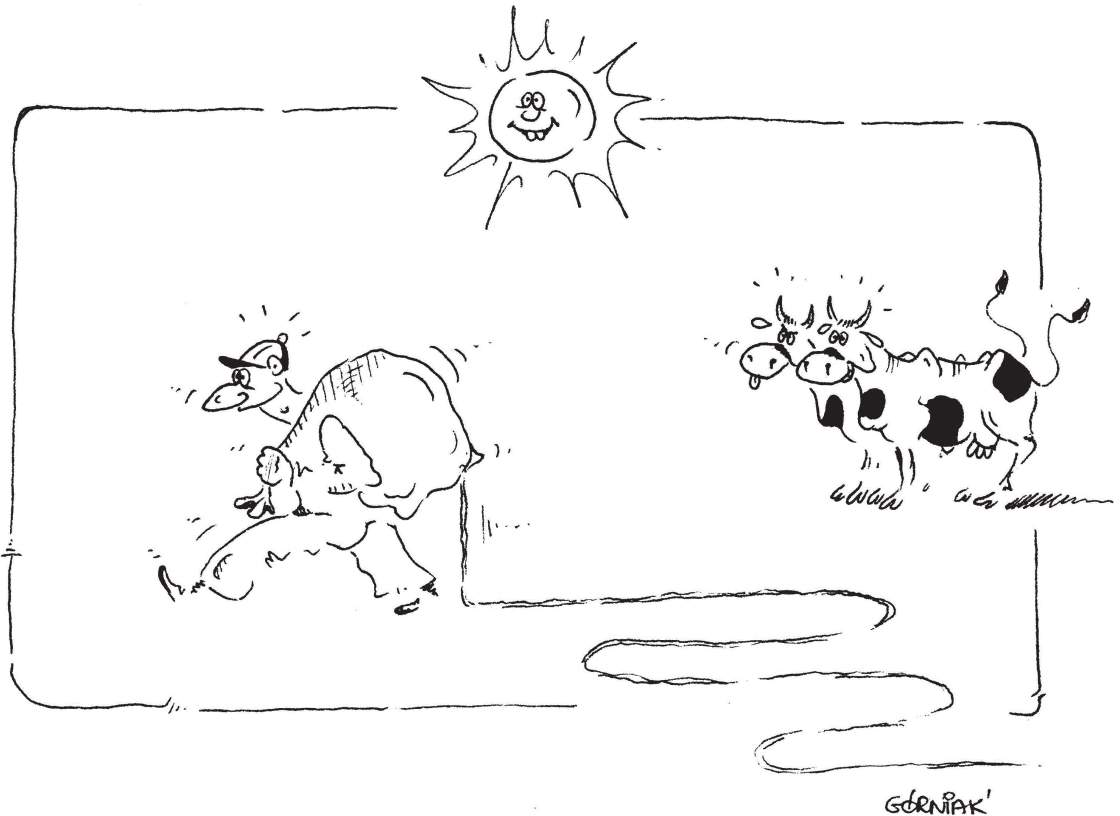
Ref. La la la la...

3. Wraca Grześ przez wieś,
zbiera piasku ziarnka.
Pomaluśku, powoluśku
zebrała się miarka.

Ref. La la la la...

4. Idzie Grześ przez wieś,
worek piasku niesie,
a przez dziurkę piasek ciurkiem
sypie się za Grzesiem...

Ref. I tak dalej... i tak dalej... i tak dalej...
La la la la....



GÓRNIAK'

Spóźniony słowik

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

Pła - cze pa - ni Sło - wi - ko wa
 3 w gnia - zdku na a - ka - cji, bo pan Sło - wik przed dzie -
 6 wią - tą miał być na ko - la - cji. Tak się
 9 go - dzin wy - zna - czo - nych pi - lnie za - wsze
 12 trzy - ma, a tu już po je - de - na - stej
 15 i sło - wi - ka nie ma! Wszy - stko sty - gnie: zu - pka
 18 z mu - szek na wie - czo - rnej ro - sie, sześć ko -
 21 ma - rów na - dzie - wa - nych w kon - wa - lio - wym

24 Gm C7 F C F

so - sie, mo - tyl z ro - żna przy - pra - wio - ny

27 Bb F C

gę - stym cie - niem z la - sku, a na de - ser tort z wie -

30 F D7 Gm C7 F

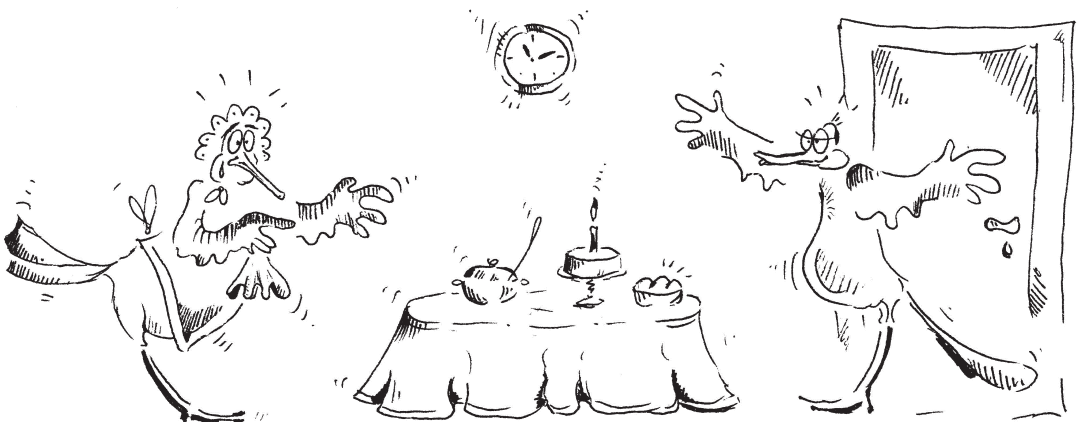
trzy - ka w księ - ży - co - wym bla - sku.

1. Płaczę pani Słowikowa w gniazdku na akacji,
bo pan Słowik przed dziewiątą miał być na kolacji.
Tak się godzin wyznaczonych pilnie zawsze trzyma,
a tu już po jedenastej – i słowika nie ma!

Wszystko stygnie: zupka z muszek na wieczornej rosie,
sześć komarów nadziewanych w konwaliowym sosie,
motyl z różną przyprawiony gęstym cieniem z lasku,
a na deser – tort z wietrzyka w księżycowym blasku.

2. Może mu się coś zdarzyło? Może go napadli?
Szare piórka oskubali, srebrny głosik skradli?
To przez zazdrość! To skowronek z bandą skowroniątek!
Piórka – głupstwo, bo odrosną, ale głos – majątek!

Nagle zjawia się pan Słowik, poświstuje, skacze...
„Gdzieś ty latał, gdzieś ty fruwał? Przecież ja tu płaczę!”
A pan Słowik głośno ćwierka: „Wybacz, moje złotko,
ale wieczór taki piękny, że szedłem piechotką!”



GENIAK

Taniec

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

F C C F

Sko - czył sto - tek do wia - der - ka, za - pro - sił je do o - ber - ka,

5 Bb F C F D7

dzba - nek z pó - łki, hyc na zie - mię: „Ja nie - gor - szy! Po - prosz że mię!”

10 G D D G

A za dzban - kiem ta - lerz sko - czył, do - ko - lu - śka się po - to - czył,

14 C G D G E7

piec, choć gru - bas, zła - pał ki - ja i o - cho - czo nim wy - wi - ja.

19 A E E A

Bie - dna mio - tła w ką - cie sto - i, też by chci - ała, lecz się bo - i,

23 D A E A F#7

bo jak w tań - cu się roz - lu - żni, to ją bę - dą zbie - rać pó - źniej.

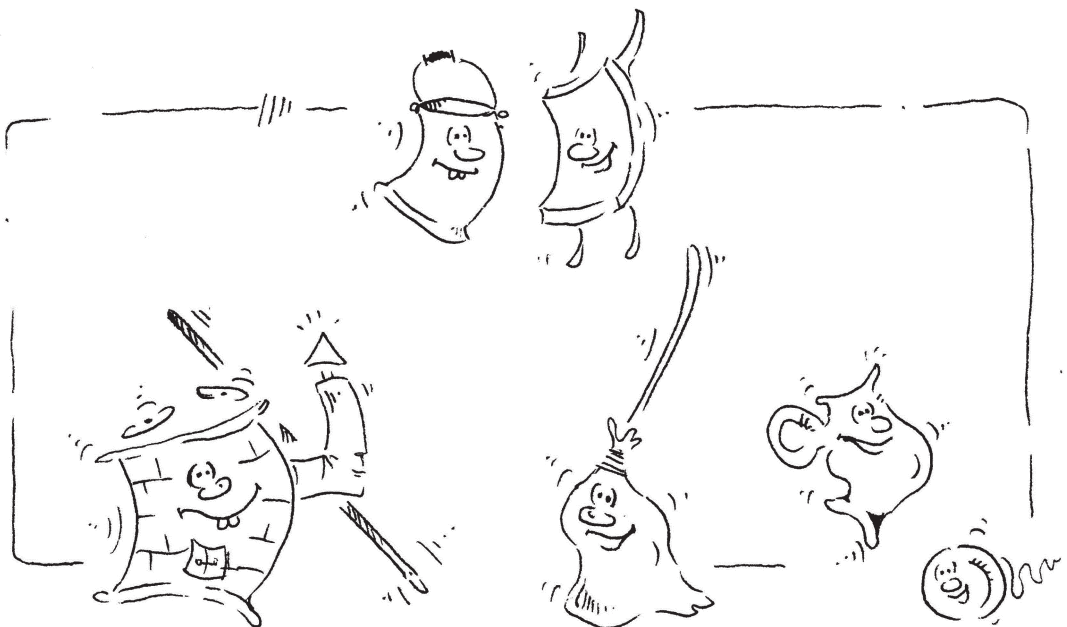
28 B F# F# B

Tań - czy skrzy - nia i sie - kie - ra, aż się mio - tle na płac zbie - ra.

32 E B F# B

Już nie mo - że u - stać dłu - żej i tak płą - sa, aż się ku - rzy!

1. Skoczył stołek do wiaderka,
zaprosił je do oberka,
dzbanek z półki – hyc na ziemię:
„Ja niegorszy! Poproś-że mię!”.
2. A za dzbankiem talerz skoczył,
dokoluśka się potoczył,
piec, choć grubas, złapał kija
i ochoczo nim wywija.
3. Biedna miotła w kącie stoi,
też by chciała, lecz się boi,
bo jak w tańcu się rozluźni,
to ją będą zbierać później.
4. Tańczy skrzynia i siekiera,
aż się miotle na płacz zbiera.
Już nie może ustać dłużej,
i tak płąsa, aż się kurzy!



GÓBNIĄK

Trudny rachunek

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

Szły raz dro - gą trzy ka - czu - szki, grze - cznie, że aż
 mi - ło: pier - wsza bia - ła, dru - ga czar - na,
 a trze - ciej nie by - ło. Na spo - tka - nie tym ka -
 czu - szkom dwie zna - jo - me wy - szły: pier - wsza
 z krza - ków, dru - ga z sie - ni, trze - cia pro - sto z Wi - sły.

1. Szły raz drogą trzy kaczuszki,
grzecznie, że aż miło:
pierwsza biała, druga czarna,
a trzeciej nie było.

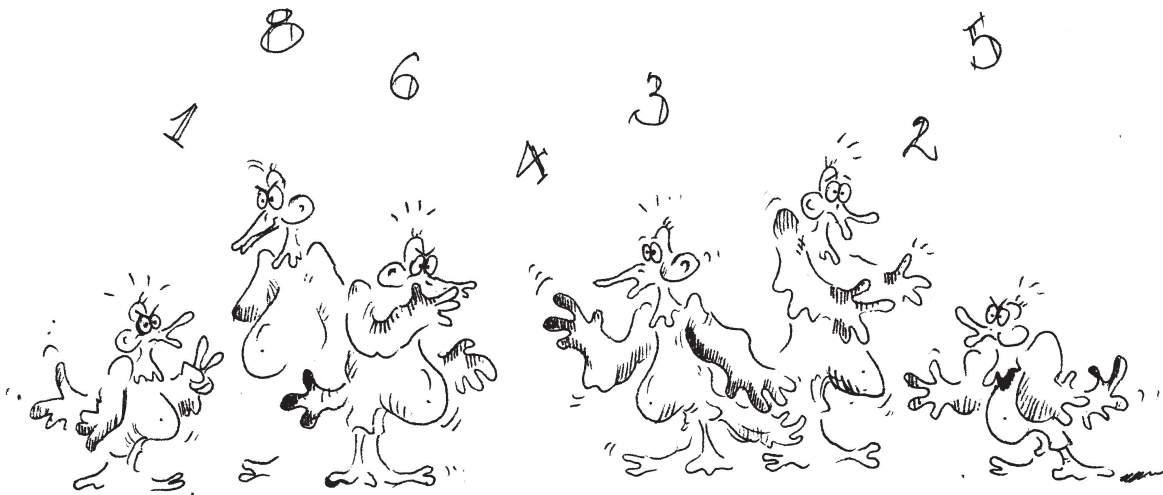
Na spotkanie tym kaczuszkom
dwie znajome wyszły:
pierwsza z krzaków, druga z sieni,
trzecia prosto z Wisły.

2. Aż tu jeszcze jedna idzie
bardzo wesolutka,
idzie sobie, podskakuje,
a ta druga – smutna.

Siadły wszystkie na ławeczce,
wtem dziewiąta krzyczy:
„Pięć nas było, a jest osiem!
Kto nas wreszcie zliczy?”

3. Na to mówi jej ta trzecia:
„Sprawa bardzo trudna!
Wysłałam pierwsza, przyszłam szósta,
teraz jestem siódma!”

I nie mogły się doliczyć,
nic nie wyszło z tego,
więc do domu, choć to kaczki,
wróciły gęsiego.



G. BANIŃSKI

Rozmowa ptaków

sł. Julian Tuwim

muz. Janusz Nowosad

Cm Ab G G7

Ku - ku - te - czka ku - ka, dzie - ciół w drze - wo

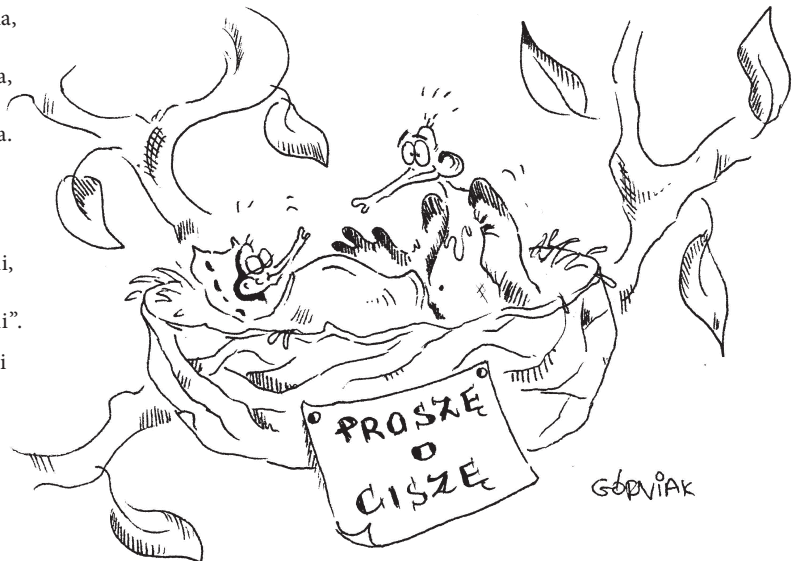
7 Cm C7 Fm Cm Ab

stu - ka, ja - skó - te - czka śmi - gła

13 G G7 1. Cm C7 2. Cm

ćwie - rka coś do szczy - gła, szczy - gła.

1. Kukułeczka kuka,
dzieciół w drzewo stuka,
jaskółeczka śmigła
ćwierka coś do szczygła,
jaskółeczka śmigła
ćwierka coś do szczygła.
2. Szara pliszka kwili:
„Ciszej, moi mili,
boście mi piskłeta
w gniazdku obudzili,
boście mi piskłeta
w gniazdku obudzili”.
3. Więc przerwały ptaszki
Leśne swe igraszki.
Pliszka dziatki tuli:
„Luli, małe, luli...”
Pliszka dziatki tuli:
„Luli, małe, luli...”.





XXXVI Ogólnopolski Festiwal Muzyki Dawnej Schola Cantorum

W dniach 11–16 lutego 2014 roku w Kaliszu odbył się XXXVI Ogólnopolski Festiwal Muzyki Dawnej Schola Cantorum. Festiwalowi patronowało Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także Marszałek Województwa Wielkopolskiego – Marek Woźniak, Prezydent Miasta Kalisza – Janusz Pęcherz oraz Wielkopolski Kurator Oświaty – Elżbieta Walkowiak.

W roku bieżącym o Złote, Srebrne i Brązowe Harfy Eola oraz o Bursztynową Harfę – w sześciu kategoriach: chórów, zespołów wokalnych, instrumentalnych, wokально-instrumentalnych, a także zespołów prezentujących muzykę w powiązaniu z innymi sztukami oraz zespołów skupiających osoby dorosłe – ubiegało się aż 36 zespołów z całej Polski.

Jury pod przewodnictwem Agaty Sapiechy **Grand Prix** przyznało:

- Zespołowi Muzyki Dawnej Carmen Alacre ze Szkoły Podstawowej w Dobroszycach (kier. Małgorzata Szymańska).

Złote Harfy Eola wywalczyli:

- Zespół Muzyki Średniowiecznej Euterpe z Młodzieżowego Domu Kultury w Gdyni (kier. Barbara Czapul),
- Zespół Muzyki Dawnej Voci Unite z Łomży (kier. Katarzyna Szmítko),
- Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego Schola Cantorum Misericordis Christi z Białej Podlaskiej (kier. Piotr Karwowski),
- Zespół Muzyki Dawnej i Tańca im. bł. Matki Zofii Czeskiej

z Publicznego Gimnazjum nr 53 Sióstr Prezentek w Krakowie (kier. Hanna Malska i Anna Petrus).

Srebrne Harfy wręczono:

- Zespołowi Muzyki Dawnej Saltarello z Gimnazjum nr 9 w Kaliszu (kier. Łukasz Pieniążek),
- Chłopięcemu Chórowi Katedralnemu Pueri Cantores Tarnovienses z Tarnowa (kier. ks. Grzegorz Piekarz),
- Zespołowi Muzyki Dawnej Flauto Dolce z Zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych w Drezdenku (kier. Adam Denek),
- Zespołowi Muzyki Dawnej Antiquo More ze Szkoły Podstawowej nr 2 w Międzyrzeczu (kier. Katarzyna Chmielewska i Grażyna Błochowicz).

Brązowe Harfy trafiły do:

- Zespołu Fletów Prostych Cantio Polonica z Domu Kultury Śródmieście w Białymstoku (kier. Bożena Kraško),
- Zespołu Pomezania z Malborskiego Centrum Kultury i Edukacji w Malborku (kier. Marcin Skotnicki),
- Zespołu Wokalnego Esperimento z Młodzieżowego Domu Kultury w Białymstoku (kier. Barbara Kornacka),

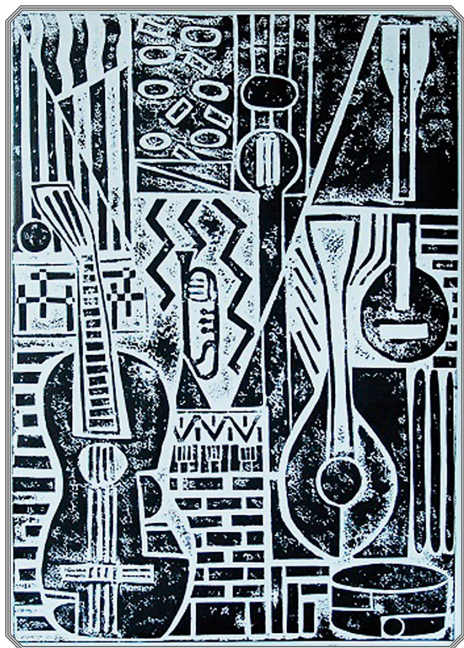
- Zespołu Wokalnego Cantica z Młodzieżowego Domu Kultury w Starachowicach (kier. Bożena Magdalena Mrózek),
- Zespołu Muzyki Dawnej Piccolo z Pałacu Młodzieży w Gdańsku (kier. Magdalena Warżawa),
- Zespołu Muzyki Dawnej Tiboryus Agencji Usług Artystycznych w Świdradowie (kier. Ryszard Dominik Dembiński),
- Zespołu Muzyki i Tańca Dawnego z Młodzieżowego Domu Kultury w Lęborku (kier. Teresa Szczepańska, Mirosława Gryniewicz i Tadeusza Formela).

Bursztynową Harfę otrzymał:

- Zespół Muzyki Dawnej Juvenales Anime z Międzyrzecza (kier. Daniela Sierbina).

Zmaganiom i występom muzycznym towarzyszył konkurs *Twórczość plastyczna inspirowana muzyką dawną*. Jury po obejrzeniu 543 prac przyznało 15 nagród. W gronie laureatów przeważali wychowankowie Rydzyskiego Ośrodka Kultury oraz Młodzieżowego Domu Kultury Pod Akacją w Lublinie.

Jak zwykle obok zmagani konkursowych uczestnicy mogli wysłuchać koncertów towarzyszących i zobaczyć barwne widowiska tancerzy w stylizowanych kostiumach. W tym roku po raz pierwszy jeden z nich odbył się w stolicy Wielkopolski – w Poznaniu, gdzie w Pałacu Działyńskich wystąpili zeszłoroczni laureaci Złotych Harf Eola: Zespół Muzyki Dawnej Hortus Musicus z Mielca oraz Zespół Wokalny Sine Nomine z Lublina.



PAULINA OLCZAK – absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierunków animacja społeczno-kulturowa (2010) oraz muzykologia (2013). Wcześniej ukończyła Państwową Szkołę Muzyczną I stopnia im. H. Nowowiejskiego w Gdańsku w klasie fortepianu (2002) oraz Państwową Szkołę Muzyczną II stopnia im. W. Żeleńskiego w Krakowie w klasie perkusji (2007). Obecnie pracuje z młodszymi dziećmi jako nauczyciel muzyki.



DR RENATA GOZDECKA – starszy wykładowca w Zakładzie Dydaktyki Muzycznej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej. Jest rzeczoznawcą dopuszczającym podręczniki i programy szkolne w zakresie przedmiotu muzyka do użytku szkolnego (mianowanie przez Ministra Edukacji Narodowej). Od roku akademickiego 2010/2011 pełni funkcję kierownika merytorycznego w projekcie *Profesjonalizm w edukacji. Przygotowanie i realizacja nowego programu praktyk pedagogicznych na Wydziale Artystycznym UMCS*. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół szeroko pojętej problematyki powszechnej edukacji muzycznej w Polsce.



AGATA KRUPA – absolwentka Wydziału Artystycznego Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie, kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej z wiedzą o kulturze. Obecnie pracuje w charakterze nauczyciela rytmiki w jednym z lubelskich przedszkoli. Dziedziny zajmujące szczególnie miejsce w kręgu jej zainteresowań to psychologia dziecięca oraz muzykoterapia.



DR JADWIGA LIS – nauczyciel w Pallotyńskim Gimnazjum i Liceum Ogólnokształcącym im. S. Batorego w Lublinie, polonista, pedagog, doktor nauk humanistycznych. Ukończyła ponadto Diecezjalne Studium Orga-

nistowskie, uczęszczała do klasy śpiewu w Szkole Muzycznej II stopnia im. T. Szeligowskiego w Lublinie, śpiewała w chórze akademickim Politechniki Lubelskiej. Autorka licznych programów i projektów edukacyjnych, publikacji z zakresu edukacji kreatywnej, dydaktyki i wychowania, laureatka w Konkursie o Nagrodę Johanna Gutenberga na najlepsze publikacje nauczycielskie (2012). Otrzymała Nagrodę Prezydenta Miasta Lublin (2006, 2011), Nagrodę Kuratora Oświaty (2011), Medal Srebrny za Długoletnią Służbę od Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej (2013).



BISERKA ČEJOVIĆ – polonistka, bibliotekoznawca, absolwentka liceum muzycznego. Pracuje w Szkole Podstawowej nr 95 w Krakowie oraz w Instytucie Badań Edukacyjnych w Warszawie. Na lekcjach języka polskiego chętnie wykorzystuje konteksty muzyczne i plastyczne.



EWA STACHURSKA – absolwentka Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie (1987). Uzyskała kwalifikacje I stopnia w zakresie dyscypliny artystycznej: teoria muzyki (2001). Wykłada przedmioty teoretyczne w swej macierzystej uczelni w Warszawie oraz w szkole muzycznej II stopnia. Jest ekspertem Ministerstwa Edukacji Narodowej w dziedzinie teorii muzyki. Równoległe do pracy pedagogicznej i metodycznej prowadzi działalność naukową. Jest autorką podręcznika *Ćwiczenia do realizacji przebiegów rytmicznych* (AMFC 2006) oraz wielu artykułów na temat kształcenia słuchu.



JANUSZ NOWOSAD – doradca metodyczny ds. muzyki i wiedzy o kulturze, dyplomowany nauczyciel muzyki w Gimnazjum nr 18 im. M. Rataja w Lublinie, regionalny sekretarz naukowy ds. muzyki Ogólnopolskiej Olimpiady Artystycznej – sekcja muzyki oraz ekspert komisji kwalifikacyjnych i egzaminacyjnych dla nauczycieli ubiegających się o awans zawodowy. Autor



kilku popularnych publikacji książkowych, m.in. *Anegdota, ciekawostka i dowcip w muzyce* (2004), *Sztuka na wesoło* (2008), *Uśmiech z pięciolinii* (2010), *śpiewników (Rozśpiewane bajeczki, Koziółek lubelski, Serce me bije jak dzwon, Sercem za serce)*. Jest również pomysłodawcą wielu audycji muzycznych, koncertów, konkursów, festiwalu dla dzieci i młodzieży województwa lubelskiego.

III Ogólnopolska Konferencja Naukowa

Konteksty kształcenia muzycznego. Bariery w edukacji muzycznej

10–11 kwietnia 2014 roku

**Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów
w Łodzi, ul. Gdańska 32**

Katedra Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Łodzi zaprasza na konferencję, w ramach której podejmowane będą zagadnienia:

- uwarunkowań trudności w kształceniu muzycznym oraz polskich i zagranicznych doświadczeń w ich przezwyciężaniu,
- kształcenia i doskonalenia nauczycieli na potrzeby edukacji muzycznej,
- szkoły jako środowiska pracy nauczycieli muzyki,
- autorytetu nauczyciela muzyki XXI wieku oraz psychospołecznych determinant i skutków wypalania się w pracy pedagogicznej,
- osiągnięć i porażek uczniów, w tym wpływu lęku i tremy u uczniów szkół muzycznych na ich rozwój muzyczny,
- gustu muzycznego jako bariery percepcji muzyki.

Więcej informacji, w tym warunki uczestnictwa oraz karty zgłoszeń, znajdziecie Państwo na stronach internetowych Akademii Muzycznej w Łodzi. W razie pytań można też kontaktować się bezpośrednio z dr Ewą Kumik: ewakumik@amuz.lodz.pl.



Spis treści rocznika 2013

nr str.

Kultura

BORKOWSKI Mateusz, <i>Współczesny mistrz musicalu – Stephen Sondheim</i>	3	9–15
CHMURZYŃSKA Małgorzata, <i>Wojciech Benedykt Jankowski</i>	4	4–8
CIESIELSKI Rafał, <i>Choć na chwilę być znów dzieckiem... Witolda Lutosławskiego piosenki dla dzieci</i>	5	10–15
DADAŁ-KOZICKA Katarzyna, <i>Muzyka jako sposób życia według Kolberga, Szymanowskiego i Kodály</i> – jej wartość edukacyjna	4	36
DARŁAK Grażyna, <i>Prof. Leon Markiewicz – w 85. rocznicę urodzin</i>	4	9–16
DARŁAK Grażyna, <i>Trudno jest być nauczycielem muzyki... Rozmowa z prof. dr. hab. Leonem Markiewiczem o edukacji muzycznej i autorytetach</i>	4	26–35
DUBAJ Mariusz, <i>Witold Lutosławski – nauczyciel i mistrz</i>	5	4–9
MIKLASZEWSKI Kacper, <i>Nadzieja tkwi w gminach i samorządzie. O kształceniu muzycznym w Polsce mówi Wojciech Jankowski</i>	4	17–25
MRAS Urszula, <i>Mirosław Czyżykiewicz – współczesny poeta z gitarą</i>	2	4–7
PODOLSKA Beatrix, <i>Maria Konopnicka i jej poezja pełna muzyki</i>	1	4–9
PODOLSKA Beatrix, <i>Zygmunt Krasiński o muzyce</i>	3	4–8
ROZMUS Rafał, <i>Inspiracje kołędowe w twórczości Witolda Lutosławskiego</i>	5	16–18

Teoria i badania

JANKOWSKI Wojciech, <i>W poszukiwaniu sposobów integracji pedagogiki muzycznej – niektóre doświadczenia i wnioski</i>	4	41–49
JANKOWSKI Wojciech, <i>Myślenie muzyczne jako podstawowa czynność muzyczna</i>	4	50–55
ŁAWROWSKA Romualda, <i>Kształtowanie umiejętności niewerbalnego komunikowania się uczniów podczas zajęć muzycznych</i>	2	18–15
OLSZEWSKI Wojciech Kazimierz, <i>Zapis funkcji harmoniczných za pomocą symboli (1)</i>	1	10–17
OLSZEWSKI Wojciech Kazimierz, <i>Zapis funkcji harmoniczných za pomocą symboli (2)</i>	2	8–17
PŁOCH Leszek, <i>Gościnne koncerty orkiestry Mazowiaci w placówkach specjalnych w obiektywnych badaniach i odczuciach uczestników</i>	1	18–24
WALUGA Anna, <i>Pieśń ludowa jako źródło doświadczeń muzycznych dziecka w jego muzycznej edukacji</i>	4	56–63

Materiały metodyczne

ADAMCZYK Ewa, <i>Bum Bum Rurki w gimnazjum. Kolorowe Cztery pory roku</i>	1	37–43
CIESIELSKI Rafał, GRUSIEWICZ Mirosław, ŁAWROWSKA Romualda, <i>Gra muzyka Nowej Ery</i> ..	3	32–39
CIESIELSKI Rafał, GRUSIEWICZ Mirosław, ŁAWROWSKA Romualda, <i>Lekcje muzyki Nowej Ery</i>	3	40–44

ENZINGER Grażyna, RASZKE Bożena, GRUSIEWICZ Mirosław, <i>Ale muzyka z PWN</i>	2	42–49
FITZ Magdalena, <i>Muzyka żalobna Witolda Lutosławskiego jako przykład muzyki atonalnej i dodekafonicznej – scenariusz zajęć dla klasy 6</i>	5	50–53
GÓRSKA Maria, <i>Szczęście zależy od nas samych – jasełka 2013</i>	5	54–68
GRUSIEWICZ Mirosław, CIESIELSKI Rafał, ŁAWROWSKA Romualda, <i>Klucz do muzyki WSiP</i>	2	26–32
GRUSIEWICZ Mirosław, CIESIELSKI Rafał, ŁAWROWSKA Romualda, <i>WSiP i jego nuty, smyki i patyki</i>	3	16–24
GRUSIEWICZ Mirosław, CIESIELSKI Rafał, ŁAWROWSKA Romualda, <i>WSiP, muzyka i my</i>	3	25–31
GÓRSKA-GUZIŁ Justyna, <i>Witold Lutosławski i jego twórczość – scenariusz lekcji dla klasy 6</i>	5	38–43
GWIZDALANKA Danuta, <i>Magia muzyki. Muzyka a przyroda</i>	1	25–36
JAKÓBCZAK-DRAŻEK Katarzyna, <i>Dwa razy Lutosławski – propozycja zajęć muzycznych dla klasy 5</i>	5	31–37
KRUPA Agata, <i>Muzyka ludowa w twórczości Witolda Lutosławskiego – scenariusz zajęć dla klasy 6</i>	5	44–49
ŁAWROWSKA Romualda, GRUSIEWICZ Mirosław, SOŁTYSIK Agnieszka, <i>Muzyczny świat MACA</i>	2	33–41
STĘPIEŃ-HUPTYŚ Renata, <i>Pan od muzyki, która zawsze będzie z wami – audycja słowno-muzyczna</i>	5	27–30
SMOCZYŃSKA Urszula, <i>Trochę radości z muzyką w szkole</i>	3	45–49
SOŁTYSIK Agnieszka, GRUSIEWICZ Mirosław, ŁAWROWSKA Romualda, <i>Muzyka Operonu</i>	2	50–55
SOŁTYSIK Agnieszka, GRUSIEWICZ Mirosław, ŁAWROWSKA Romualda, <i>Operon zaciekawia światem muzyki</i>	2	56–61
SOŁTYSIK Agnieszka, <i>Projekt Witold Lutosławski – kompozytor wielowarstwowy</i>	5	19–26

Nie tylko w szkole

CIESIELSKI Rafał, <i>Jedziemy do opery...!</i>	2	62–68
CIESIELSKI Rafał, <i>Nauczyciel muzyki nie tylko w szkole</i>	3	50–55
FRĄTCZAK Dorota, <i>Mała Akademia Jazzu</i>	1	44–49
GRUSIEWICZ Mirosław, <i>Lublin w pieśni i w piosence</i>	2	72–74
ŁAWROWSKA Romualda, <i>Eduskrypt.pl rozśpiewa dzieci</i>	2	69–71

Ze świata

LOON Cees, OMMEREN Gerard, tłum. Monika Mielko-Remiszewska, Henryk Pogorzelski, <i>Muziek... spelenderwijs – Muzyka... bez trudu (1)</i>	1	50–58
LOON Cees, OMMEREN Gerard, tłum. Monika Mielko-Remiszewska, Henryk Pogorzelski, <i>Muziek... spelenderwijs – Muzyka... bez trudu (2)</i>	5	69–76
OBEŠLOVÁ Miluše, <i>Reedukacja głosu – współczesny trend w kształceniu głosu</i>	5	80–82
ORLOVA Nadieżda, <i>Geografia Moskwy w piosence</i>	5	77–79

Recenzje – Kronika

GRUSIEWICZ Mirosław, <i>Nowości wydawnicze. W kręgu badań i dociekań pedagogicznomuzycznych</i>	3	61–65
JANKOWSKI Wojciech, <i>Pedagogika muzyki po roku</i>	3	56–60
KOWALIK Joanna, <i>Lutosławski nie tylko dla dorosłych. Rozmowa z Bogumiłą Tarasiewicz o płycie Witold Lutosławski. Piosenki dla dzieci</i>	5	83–85

KUCHARSKA-SZEFLER Aleksandra, <i>Wybrane problemy kształcenia wokalisty</i>	4	64–69
MONKO-EJGENBERG Tamara, <i>Dlaczego z muzyką w szkole są kłopoty?</i>	4	70–75
ROGUZ Jan, <i>Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia</i>	4	76–78
ROZMUS Rafał, <i>Z biblioteczki melomana. Książki z płytami CD dla dzieci</i>	1	59–63
ZARAŃSKA-SZEPLEWICZ Barbara, <i>Morskie klimaty w lubelskim Zespole Szkół Elektronicznych</i>	3	66–68

Z archiwum

JANKOWSKI Wojciech, <i>Pamięci Anny German</i>	4	79–81
--	---	-------

SNM

REDAKCJA, <i>Już wkrótce V Ogólnopolska Konferencja Metodyczna Nauczycieli Muzyki, Kielce, 19–20 kwietnia 2013 roku</i>	1	64–45
REDAKCJA, <i>Ruszył program Liderzy Animacji Muzycznej</i>	1	66–66
REDAKCJA, <i>Działo się w Kielcach... Fotorelacja z konferencji</i>	3	69–71

Dodatek muzyczny

Głos z fortepianem

<i>A cóż z tą Dzieciną</i> , kolęda, oprac. Witold Lutosławski	5	86–87
<i>Daleki rejs</i> , muz. Jacek Rzewski; sł. Wincenty Faber	3	72–74
<i>Dziecina mała</i> , kolęda, oprac. Witold Lutosławski	5	90–92
<i>Hej, weselmy się</i> , kolęda, oprac. Witold Lutosławski	5	88–89
<i>Idzie Grześ</i> , muz. Michał Chwaliński, sł. Julian Tuwim	1	67–71
<i>Kopareczka</i> , muz. Michał Chwaliński, sł. Danuta Wawiłow	1	82–86
<i>Przez Krakowskie pobiegniemy...</i> , muz. i sł. Andrzej Namiota	2	78–80
<i>Ptasie plotki</i> , muz. Michał Chwaliński, sł. Julian Tuwim	1	72–77
<i>Siedzi wróbel</i> , muz. Rafał Rozmus, tekst ludowy	2	76–77
<i>Spóźniony słowik</i> , muz. Michał Chwaliński, sł. Julian Tuwim	1	77–81
<i>To moje miasto</i> , muz. i sł. Andrzej Namiota	2	84–86
<i>Wesoły deptak</i> , muz. i sł. Andrzej Namiota	2	81–83
<i>Wspomnienie z wakacji</i> , muz. Alina Jaroń, sł. Urszula Białecka, oprac. Magdalena Szuba ..	3	89–92

Głos a cappella

<i>Ballada o Kolumbie</i> , muz. i sł. Tomasz Misztal	3	77–78
<i>Bosman</i> , popularna melodia angielska, sł. polskie Tadeusz Śliwiak	3	85–85
<i>Czarodziejska przejażdżka</i> , muz i sł. Janusz Nowosad	2	88–89
<i>Dziecko się rodzi</i> , muz. Janusz Nowosad, sł. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	84–85
<i>Dzika Róża</i> , muz. Janusz Nowosad, sł. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	86–87
<i>Dziesięć w skali Beauforta</i> , muz. Krzysztof Klenczon, sł. Janusz Kondratowicz	3	81–81
<i>Dziewczyna z Lublina</i> , muz. Tomasz Misztal, sł. Janusz Nowosad	2	90–91
<i>Kołysanka o kołysce</i> , muz. Janusz Nowosad, sł. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	90–91
<i>List jeńca</i> , muz. Janusz Nowosad, sł. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	88–88
<i>Marynarze</i> , muz. Kazimierz Daczka, sł. Jan Targosiński	3	79–79
<i>Muzeum i dziewczyna</i> , muz. Janusz Nowosad, sł. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	92–92
<i>Nad Bystrzycą</i> , muz i sł. Janusz Nowosad	2	87–87
<i>Niedługo wakacje</i> , muz. Edwin Rymarz, sł. Halina Pietrusiewicz	3	87–88

<i>Pieśń III</i> , muz. Janusz Nowosad, śl. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	82–82
<i>Pieśń V</i> , muz. Janusz Nowosad, śl. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	83–83
<i>Płynie łódź moja</i> , popularna melodia angielska, śl. polskie Tadeusz Śliwiak	3	86–86
<i>Pod zagłami Zawiszy</i> , melodia popularna, śl. Maria Bukarówna oraz Zawiszacy	3	84–84
<i>Pożegnanie Liverpoolu</i> , popularna melodia angielska, śl. polskie Krzysztof Kuza, Jerzy Rogacki	3	82–82
<i>Romans</i> , muz. Janusz Nowosad, śl. Konstanty Ildefons Gałczyński	4	89–89
<i>Rozdziela nas cały ocean</i> , popularna melodia angielska, śl. autor nieznany	3	83–83
<i>Uliczkami Lublina</i> , muz. Grzegorz Pusztuk, śl. Anna Kostek, Paulina Mazurek	2	92–93
<i>Wiej, wietrze</i> , muz. Kazimierz Daczka, śl. autor nieznany	3	80–80
<i>Żeglarskie śpiewanie</i> , muz. i śl. Tomasz Misztal	3	75–76

Poza dodatkiem opublikowano

<i>A Little Night Music</i> , melodia z musicalu, muz. Stephen Sondheim	3	13–13
<i>By the Sea</i> z musicalu <i>Sweeney Todd</i> , muz. Stephen Sondheim	3	12–12
<i>Cebula</i> , melodia ludowa	5	49–49
<i>Chór rodzinny</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	62–62
<i>Czas to pieniądź</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	55–55
<i>Czemu zawsze jest tak samo</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	56–56
<i>Duet matki i ojca</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	60–60
<i>Good morning to you</i> , muz. Max Exner	1	54–54
<i>Groźnik</i> , melodia ludowa	5	23–23
<i>Koncert F-dur Jesień</i> cz. I, muz. Antonio Vivaldi, oprac. Ewa Adamczyk	1	99–99
<i>Koncert f-moll Zima</i> cz. I, muz. Antonio Vivaldi, oprac. Ewa Adamczyk	1	100–103
<i>Koncert f-moll Zima</i> cz. I, muz. Antonio Vivaldi, oprac. Mirosław Grusiewicz	1	43–43
<i>Koncert G-dur Wiosna</i> cz. I, muz. Antonio Vivaldi, oprac. Ewa Adamczyk	1	100–100
<i>Księżyc już śpi</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	58–58
<i>Lasowiak</i> , melodia ludowa	5	21–21
<i>Lasowiak</i> , melodia ludowa	5	37–37
<i>Losing my mind</i> z musicalu <i>Follies</i> , muz. Stephen Sondheim	3	13–13
<i>Nie chcę cię znać</i> , melodia ludowa	5	21–21
<i>No one is Alone</i> z musicalu <i>Into the Woods</i> , muz. Stephen Sondheim	3	14–14
<i>Owczarz</i> , melodia ludowa	5	23–23
<i>Piosenka babci Hani</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	63–63
<i>Piosenka Karolci i Joshui</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	66–66
<i>Piosenka o Arbacie</i> , muz. i śl. Bułat Okudźawa	5	78–78
<i>Po co, na co</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	57–57
<i>Sanna</i> , muz. Irena Pfeiffer, śl. Maria Konopnicka	1	8–8
<i>Sasza</i> , melodia ludowa	5	76–76
<i>Send in the Clowns</i> z musicalu <i>A Little Night Music</i> , muz. Stephen Sondheim	3	12–12
<i>Szczęście zależy także od nas</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	68–68
<i>Śpij i śnij</i> , muz. i śl. Maria Górka	5	61–61
<i>Taniec</i> , muz. Witold Lutosławski, śl. Julian Tuwim	5	32–32
<i>Taniec</i> , muz. Witold Lutosławski, śl. Julian Tuwim, oprac. Justyna Górka-Guzik	5	40–42
<i>Ty pójdziesz górą</i> , melodia ludowa	5	49–49

Redakcja i wszyscy współpracownicy od szeregu lat działają na rzecz czasopisma pro publico bono. W tym miejscu pragniemy gorąco podziękować wszystkim osobom zaangażowanym w tworzenie periodyku. Czytelników zachęcamy do dzielenia się swoimi uwagami i sugestiami dotyczącymi zarówno czasopisma, jak i edukacji muzycznej. Twórzmy wspólnie platformę wyrażania myśli i poglądów, kreowania idei pedagogicznomuzycznych. Osoby zainteresowane publikacją w „Wychowaniu Muzycznym” prosimy o przesyłanie tekstów w formie elektronicznej na podane poniżej adresy.

Czekamy na Państwa listy i telefony



**MIROŚLAW
GRUSIEWICZ**

503 644 267
gruszmir@op.pl

Redaktor naczelny czasopisma, adiunkt w Instytucie Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Inicjator i pierwszy prezes Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki. W redakcji czasopisma działa od 2000 roku.



**ŁUKASZ
JEMIOŁA**

792 959 779
lukaszjemiola@gmail.com

Pedagog muzyki, piosenkarz i gitarzysta. W redakcji czasopisma jest od 2013 roku, odpowiada za dział *Nowe media* oraz relacje z wydarzeń ukazujące się w dziale *Recenzje. Kronika*.



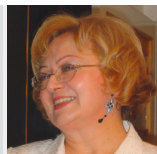
**RAFAŁ
ROZMUS**

504 395 735
rafalrozmus@op.pl

Kompozytor, dyrygent, muzykolog. W redakcji czasopisma jest od 2013 roku. Zajmuje się *Dodatkiem muzycznym*.

**ROMUALDA
ŁAWROWSKA**

601 949 468
roma.lawrowska@gmail.com



Pracownik Instytutu Pedagogiki Przedszkolnej i Szkolnej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. W redakcji czasopisma od 2007 roku – w dziale *Materiały metodyczne* zajmuje się problematyką edukacji muzycznej dziecka.

**PIOTR
BARON**

602 317 997
p_baron@wp.pl



Dyrygent, nauczyciel akademicki, zastępca dyrektora Instytutu Jazzu PWSZ w Nysie, wykładowca Hochschule Lausitz w Cottbus (Niemcy). Prezes Towarzystwa Muzycznego im. J. Elsnera oraz dyrektor Społecznego Ogniska Muzycznego w Ozimku. W redakcji czasopisma jest od 2013 roku – odpowiada za dział *Ze świata*.



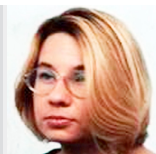
JAN ROGUZ

664 476 796
janroguz@gmail.com

W redakcji czasopisma jest od 2013 roku, odpowiada za ukazujące się w dziale *Recenzje. Kronika* omówienia publikacji oraz teksty dotyczące zagadnień związanych z muzyką popularną i popkulturą.

**ANNA G.
PIOTROWSKA**

agpiotrowska@gmail.com



Adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Laureatka prestiżowych stypendiów, m.in. w University of Durham, University of Edinburgh, Central European University. W redakcji od 2008 roku – jest odpowiedzialna za dział *Kultura* oraz *Z archiwum*.

**RAFAŁ
CIESIELSKI**

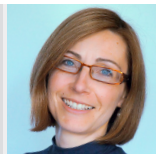
605 270 380
rciesielski@lbk.pl



Muzykolog, klarncista, krytyk i publicysta muzyczny. Adiunkt w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz szef programowy Lubuskiego Biura Koncertowego. W redakcji czasopisma od 2011 roku – jest odpowiedzialny za dział *Nie tylko w szkole*.

**MALINA
SARNOWSKA**

malisarna@gmail.com



Skrzypaczka, pedagog i animatorka życia muzycznego, współpracuje m.in. z Filharmonią Narodową w Warszawie i Filharmonią Łódzką. W redakcji czasopisma jest od 2013 roku i współodpowiada za dział *Materiały metodyczne*.



**AGNIESZKA
SOŁTYSIK**

604 299 229
agnieszkasoltysik@wp.pl

Nauczyciel dyplomowany, pracuje w szkole podstawowej w Otwocku, współautorka podręczników szkolnych do przedmiotu muzyka. Z redakcją czasopisma jest związana od 2008 roku, dba o jakość ukazujących się w dziale *Materiały metodyczne* artykułów dotyczących edukacji muzycznej w szkole podstawowej.

W roku 2014 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 2014 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);
2010–2012 – 8 zł (członkowie SNM – 4 zł);
2013 – 12 zł (członkowie SNM – 6 zł).

Zamówienia można składać za pośrednictwem formularza dostępnego na www.wychmuz.pl; pocztą na adres redakcji lub e-mailem: 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.

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.

Prenumerata krajowa:
zamówienia przyjmują Zespoły Prenumeraty właściwe dla miejsca zamieszkania klienta
www.prenumerata.ruch.com.pl • e-mail: prenumerata@ruch.com.pl.

Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę:
informacje o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania pod nr tel. +48 (22) 693 67 75
www.ruch.pol.pl • e-mail: prenumerataz@ruch.com.pl.

Telefoniczne Biuro Obsługi Klienta (koszt połączenia wg taryfy operatora):
połączenie z telefonów stacjonarnych 801 800 803,
połączenie z telefonów komórkowych +48 22 717 59 59.

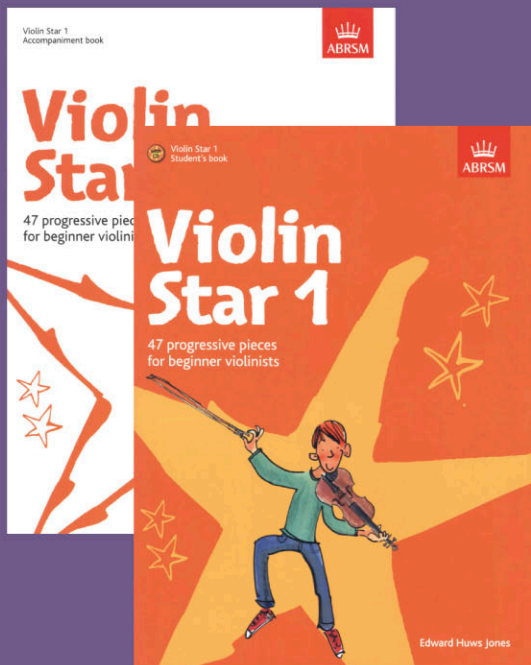
II. Kolporter S.A.

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>.

Violin Star

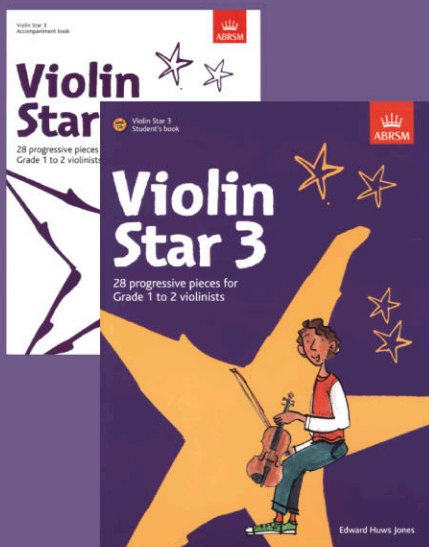
Edward Huws Jones

Seria dla początkujących skrzypków



W publikacjach:

- utwory w grupach o stopniowanym poziomie trudności
- aranżacje znanych melodii klasycznych, ludowych, popowych, rockowych, jazzowych oraz kompozycje własne autora
- kolorowe ilustracje
- w każdej części CD z akompaniamentem
- w sprzedaży także do każdego zeszytu akompaniamenty: skrzypcowy i fortepianowy



POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE SA
al. Krasińskiego 11a, 31-111 Kraków
www.pwm.com.pl

PWM
EDITION



PL ISSN 2084-8935

Cena 12,00 zł