

**MUZYKA WSPÓCZESNA W ŚWIETLE PEDAGOGICZNEJ INTERPRETACJI DZIEIA  
MUZYCZNEGO – PROPOZYCJA METODYCZNA**

*Wyższego, później c.k. I Gimnazjum w Tarnowie za lata 1875 – 1913, Tarnów 1875 – 1913.*

*5. Sprawozdania Dyrekcji c.k. Wyższego Gimnazjum w Rzeszowie za lata 1861 – 1904, Rzeszów 1861 – 1904; Sprawozdania Dyrekcji c.k. I Wyższego Gimnazjum w Rzeszowie za lata 1905 – 1914, Rzeszów 1905 – 1914.*

*6. Sprawozdania Dyrekcji c.k. II Wyższego Gimnazjum w Rzeszowie za lata 1905 – 1914, Rzeszów 1905 – 1914.*

*7. Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Wyższego Gimnazjum w Jasle za lata, Jasło 1878 – 1916.*

*8. Sprawozdanie c.k. Dyrekcji gimnazjum w Bochni za lata 1887 – 1914, Bochnia 1890, 1891, Kraków 1892 – 1914.*

*9. Sprawozdanie Dyrektora c.k. Gimnazjum w Nowym Targu, Nowy Targ 1907 – 1914.*

*10. Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Gimnazjum Wyższego w Nowym Sączu, później c.k. Gimnazjum Wyższego I za lata 1876 – 1914, Nowy Sącz 1876 – 1914.*

Стаття надійшла до редакції 16.03.2017

УДК 78(07)

**Ewa Nidecka**, doktor, starszy wykładowca  
Wydział Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego, Polska

**MUZYKA WSPÓCZESNA W ŚWIETLE PEDAGOGICZNEJ INTERPRETACJI DZIEIA  
MUZYCZNEGO – PROPOZYCJA METODYCZNA**

*Dla obecnej edukacji muzycznej zarówno szkolnictwa muzycznego jak i ogólnokształcącego wielkim wyzwaniem jest nauczanie muzyki współczesnej. Ze względu na ograniczone liczby godzin oraz znaczną ilość i różnorodność materiału nauczyciel zwłaszcza szkolnictwa ogólnokształcącego boryka się z wieloma problemami związanymi z organizacją samego procesu nauczania. Artykuł jest jedną z propozycji metodycznych, możliwą do poprowadzenia w ramach zajęć muzyki, w której uwaga zwrócona jest na kształtowanie barwy dźwięku i ekspresji w muzyce chóralnej. Celem przedstawionej propozycji jest ukazanie w procesie edukacyjnym jednej z postaci różnorodnego oblicza muzyki współczesnej.*

**Słowa kluczowe:** muzyka współczesna, szkolnictwo muzyczne, metodyka nauczania muzyki współczesnej, muzyka chóralna.

**Bibl. 5.**

**Єва Нідецька**, доктор, старший викладач  
Відділ Музики Жешувського Університету, Польща

**СУЧАСНА МУЗИКА В НАВЧАННІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ –  
МЕТОДИЧНА ПРОПОЗИЦІЯ**

*В наш час викладання сучасної музики є великою проблемою в музичній освіті в початковій і середній школі. Через обмежену кількість годин і велику кількість та різноманітність музичних матеріалів, викладач має багато проблем, пов'язаних з організацією процесу навчання. У статті представлена одна з методичних пропозицій, яка може бути застосована в рамках уроків музики і щодо аспекту сучасної музики. Цей аспект відноситься до формування забарвлення звуку і вираження в хорівій музиці. Мета цієї пропозиції полягає в тому, щоб показати навчальний процес в якості одного з різноманітних граней сучасної музики.*

**Ключові слова:** сучасна музика, музична освіта, методика викладання сучасної музики, хорова музика, колір звуку.

**Yeva Nidetska**, Doctor of Sciences, Senior Lecturer Department of Music of the Rzeszow University, Poland

**THE CONTEMPORARY MUSIC IN THE TEACHING OF MUSIC INTERPRETATION OF  
THE MUSICAL WORK – A METHODOLOGICAL PROPOSAL**

*Nowadays, the teaching of contemporary music is a great challenge in the music education at primary and secondary school. Due to the limited number of hours and a large amount and variety of musical materials a teacher has many problems related to the organization of the learning process. The article contains one of the methodical suggestion within the music lessons and concerning the aspect of contemporary music. This aspect concerns the formation of color of sound and an expression in the choral music. The aim is to show the educational process as a one of diverse faces of contemporary music.*

**Keywords:** contemporary music, the music education, a method of teaching, the choral music, a color of sound.

**D**la obecnej edukacji muzycznej zarówno szkolnictwa muzycznego jak i ogólnokształcącego wielkim wyzwaniem jest nauczanie muzyki współczesnej. Dzieje się tak za sprawą ogromnej różnorodności gatunkowej samej muzyki najnowszej oraz szeregu procesów i nowych tendencji, które zaistniały w dwudziestym

wieku i są nadal kontynuowane. Współczesny nauczyciel zwłaszcza szkolnictwa ogólnokształcącego boryka się z wieloma problemami związanymi z organizacją samego procesu nauczania, zwłaszcza co do kwestii, ile czasu poświęcić wybranym zagadnieniom jak: pismo nutowe, wykształcenie umiejętności odtwórczych, okresy historyczne w rozwoju muzyki, muzyka rozrywkowa, muzyka innych kultur, poznanie właściwości i struktury dzieła muzycznego oraz wypracowanie właściwej postawy wobec jego świadomego odbioru. Zadań jest więc wiele, zaś czasu przeznaczanego na wymienione cele, biorąc pod uwagę liczbę godzin przedmiotu muzyka w polskim szkolnictwie ogólnokształcącym – mało. Trudności te zwiększają potrzebę nauczania muzyki współczesnej w niezwykle przemyślany sposób, aby obalić wiele zastałych mitów co do brzmienia muzyki współczesnej.

Niestety po ustrojowej transformacji w Polsce w 1989 r. wychowanie estetyczne, obejmujące nauczanie muzyki jak i plastyki było tą dziedziną, która w szkolnictwie ogólnokształcącym ucierpiała najmocniej. Wiązało się to przede wszystkim z nieudaną próbą łączenia tych dwóch przedmiotów i w konsekwencji do drastycznego ograniczenia liczby godzin. W efekcie poprzez niewłaściwe nauczanie zostało stracone jedno pokolenie Polaków. W ostatnich kilku latach przywrócono przedmiotową odrębność muzyki i plastyki, jednak co do metodyki nauczania muzyki współczesnej, którą nauczyciel realizuje w oparciu o dostępne podręczniki do muzyki i zajęć artystycznych, można mieć wiele zastrzeżeń.

Zatem niniejszy artykuł jest propozycją metodyczną skierowaną do nauczycieli szkół ogólnokształcących, dotyczącą nauczania muzyki współczesnej, mieszczącej się w gatunku muzyki chóralnej.

Zanim zostanie omówiona pedagogiczna interpretacja dzieła muzycznego ważną kwestią jest konstatacja estetycznych funkcji muzyki, wśród których wyróżnia się:

- funkcję kognitywną (poznawczą);
- wychowawczą – o silnym oddziaływaniu na osobowość człowieka, z której wynikają wychowawcze i poznawcze wartości;
- mobilizującą (wykorzystywaną w przeszłości podczas prowadzonych bitew);
- komunikatywną, powodującą łączenie ludzi w pewną powiązaną społeczność (całość); muzyka jest środkiem służącym do porozumiewania się ludzi bez względu na narodowość, obyczaje, język i wiarę;
- estetyczną, która jest urzeczywistnieniem określonych wartości, odróżniających się od innych ludzkich czynności; artystyczny produkt nabiera estetycznej wartości, kiedy jest świadomą

demonstracją ludzkiej zdolności w danej dziedzinie w pewnym przedziale czasowym, według uniwersalnego wewnętrznego poziomu, aż do uzyskania oryginalnych, indywidualnych wyników;

- terapeutyczną, powiązaną z funkcją estetyczną, wpływającą na neuro-psychiczną sferę człowieka [1, 13 – 15].

W obszarze estetyki muzycznej prace nad istotą dzieła muzycznego prowadził w XX w. wybitny polski filozof Roman Ingarden (1893 – 1970). Swoje poglądy i konkluzje zawarł w *Studiach z estetyki* ujęte w dwóch tomach, oraz w pracy *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*. Jego zdaniem utwór muzyczny zawiera w sobie wiele tworów dźwiękowych o różnych postaciach brzmieniowych, ta różnorodność zaś wprowadza pewne bogactwo w budowie dzieła muzycznego. Wedle jego koncepcji utwór muzyczny jest przedmiotem czysto intencjonalnym, posiadającym pewną wartość estetyczną, która jest realizowana w poszczególnych wykonaniach. Im wyższa liczba i wartość estetyczna poszczególnych wykonań, tym większa szansa na „żywość” dzieła i w związku z tym, większa możliwość wykonania i wysłuchania dzieła w innych epokach. Utwór muzyczny jest odpowiednikiem partytury, tworem schematycznym, obciążonym mnogością możliwości, a więc przynależnością do siebie pewnej mnogości możliwych konkretnych postaci dzieła. Z tego względu jest przedmiotem czysto intencjonalnym, gdyż żaden realny, indywidualny przedmiot nie może być ani takim niedookreślonym pod różnymi względami schematem, ani też mnogością przynależnych do owego schematu możliwości, które dodatkowo są ucieleśniane w wykonaniach realizowanych w indywidualnych i realnych czynnościach. W odbiorze dzieła muzycznego niezwykle istotną rolę pełni percepcja, gdyż to samo wykonanie dzieła muzycznego na sali koncertowej, może być dane poszczególnym słuchaczom w rozmaity sposób, w zależności od okoliczności, w jakich przebiega percepcja i związane z nią przeżycia estetyczne. Ważne jest przede wszystkim podłoże anatomiczno-fizjologiczne słuchacza (słuch), jego stan psychofizyczny podczas słuchania oraz przygotowanie muzyczne i muzykologiczne, jak również jego kultura i wrażliwość artystyczna a przede wszystkim, jego codzienne życie emocjonalne tudzież sposób, w jaki potrafi się od niego odizolować. Wszystko to bowiem wpływa na przebieg procesu percepcji, a zwłaszcza na sposób, jaki dla danego słuchacza konkretyzuje się ostateczna indywidualna postać dzieła [3, 270, 290 – 291].

Ponieważ w pedagogicznej interpretacji dzieła muzycznego podstawowym elementem strukturalnym przedmiotu poznania jest dźwięk, w związku z tym

## MUZYKA WSPÓŁCZESNA W ŚWIETLE PEDAGOGICZNEJ INTERPRETACJI DZIEŁA MUZYCZNEGO – PROPOZYCJA METODYCZNA

zrozumienie muzyki polega przede wszystkim na przekazaniu uczniom następującej wiedzy:

- muzyka jest sztuką czasową, percypowaną słuchowo;

- posługuje się własnym, specyficznym językiem – tzw. językiem emocji, posiada siłę przekazywania przeżyć bez pomocy słów, może wywoływać emocje i nastroje oraz naśladować tudzież obrazować zjawiska pozamuzyczne;

- jest tworzona przez kompozytora, a więc musi być zapisana i odtwarzana;

- jest organizacją dźwięków, które posiadają określone właściwości;

- muzyką rządzą określone prawa i zasady konstrukcji;

- każdy utwór jest całością, która składa się z wielu współdziałających elementów [1, 8 – 9].

Oprócz autora, dzieło muzyczne ma także wykonawcę (wykonawców), który interpretuje dzieło, oraz odbiorców, dla których dzieło jest przeznaczone. Pedagogiczna interpretacja dzieła muzycznego zakłada trzy formy interpretacji: tekstową, dźwiękową (niewerbalną) oraz teoretyczną (werbalną).

Interpretacja tekstowa zakłada, że dzieło jest materializacją myślenia kompozytora, jego artystycznych wizji, obrazów, które wieńczy zapis partyturowy, który utrwała jego egzystencję. Zgodnie z intencją kompozytora, zapis ten zawiera także sugestie interpretacyjne.

Interpretacja dźwiękowa jest urzeczywistnieniem zapisu nutowego, jest procesem “stawania się” dzieła. Jej szczególną rolą polega na konieczności zaistnienia, aby dzieło muzyczne zostało w pełni zrealizowane. Jest powiązana z pojęciem samej interpretacji, która może być różna w ramach jednego dzieła. Zależy od teoretyczno-estetycznego wychowania wykonawcy, jego psychicznych, mentalnych i intelektualnych predyspozycji, oraz od semantyki interpretowanego dzieła. Ponadto muzyczna interpretacja dzieła jest wypadkową umiejętności technicznych wykonawcy, muzyczno-teoretycznych wymagań w zakresie wykonawczym (styl, gatunek, struktura dzieła etc.), znajomości przedmiotu twórczego oraz twórczości kompozytora w kontekście intertekstualnym (innych utworów muzycznych, dzieł kultury, środowiska artystycznego, uczuć narodowych etc.), intelektualnych i psychicznych warunków, które wynikają z wewnętrznych uwarunkowań i atmosfery interpretowanego dzieła, oraz poznania estetycznego ideału i smaku artystycznego podmiotów postrzegających. Interpretacja w muzyce pełni zatem niezastąpioną funkcję<sup>1</sup>.

Interpretacja teoretyczno-werbalna przeniknęła do obszaru muzykologii jako dział estetyki muzycznej z pedagogiczno-dydaktycznych aspektów dzieła muzycznego, jako częściowy twór pedagogiki muzycznej. Muzyczna interpretacja werbalna jest opisem i charakterystyką dzieła muzycznego z jego indywidualnymi właściwościami, zawartością treściową oraz estetycznymi jakościami. Jest sposobem werbalnego przekazu słuchaczom sensu treści, genezy powstania utworu, cech charakteru muzyki, indywidualnych jakości, a w przypadku muzyki programowej – programu. Ten aspekt wzmacnia związek pomiędzy odczuwaniem muzyki a jej percepcją, który jest konieczny do zrozumienia coraz bardziej zaawansowanych form muzycznych.

Do pedagogicznej interpretacji dzieła muzycznego stosuje się następujące typy analiz utworu:

- genetyczną, która przedstawia genezę utworu, powiązania kompozytora ze społecznością i kontekstem jego życiorysu jak również współczesnych uwarunkowań;

- semantyczną, skoncentrowaną na znaczeniu i muzycznej zawartości treści dzieła, obrazów – programu, które ono niesie;

- strukturalną, dotyczącą struktury dzieła, a więc: budowy (podziału na części, odcinki, motywy etc.), środków wyrazowych;

- aksjologiczną, wyjaśniającą, na czym polega wartość muzyczna i artystyczna dzieła;

- estetyczno-empiryczną, która jest werbalizacją doświadczeń emocjonalnych.

Pedagogiczna interpretacja dzieła muzycznego dotyka wielu zjawisk, które nie mają swoich podstaw w muzyce, ale ściśle się z nią łączą, są pomocne w objaśnianiu jej twórców oraz istoty na podstawie komunikacji muzycznej. Jest sposobem przekazania uczniom wiedzy z połączonych dziedzin historiografii muzycznej, estetyki, socjologii, psychologii, pedagogiki z obszarem interpretacji dźwiękowej, w celu wyjaśnienia treści słownej i emocjonalnego znaczenia dzieła. W procesie poznawczo-wychowawczym nauczyciel jest więc pośrednikiem pomiędzy autorem a słuchaczami, występuje jako interpretator muzycznej zawartości dzieła [4, 70 – 73; 2, 20].

Zajęcia dotyczące muzyki współczesnej prowadzone w polskim szkolnictwie ogólnokształcącym mogą odbywać się w ramach takich przedmiotów jak muzyka, zajęcia artystyczne na poziomie gimnazjów, oraz wiedza o kulturze – prowadzonych w liceach ogólnokształcących<sup>2</sup>. Przedstawiona niżej propozycja repertuarowa wymaga uprzedniego przygotowania

<sup>1</sup> Więcej zależności muzycznej interpretacji dzieła podaje E. Mihalová, Estetyka hudby. Úvod do problematiky, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Banská Bystrica 2001 s. 66 – 69.

<sup>2</sup> Jak wykazuje praktyka, muzyka w większości liceów w Polsce nie jest prowadzona w ramach przedmiotu wiedza o kulturze.

uczniów do odbioru muzyki i zaznajomienia ich z ogólnym kompendium wiedzy dotyczącej muzyki, a więc: czym jest muzyka, z jakich składa się elementów, form muzycznych, jak przebiegał rozwój muzyki w poprzednich epokach etc. Nie powinien być to zatem etap początkowy edukacji muzycznej na poziomie ogólnokształcącym, tylko mieszczący się w środku bądź na okresu nauczania. Przytoczony przykład muzyczny należy – jak wyżej zaznaczono – do gatunku muzyki chóralnej i stanowi dla nauczyciela wycinek propozycji repertuarowych, jaki powinien zostać zrealizowany w ramach większej całości zajęć lekcyjnych. Istotną kwestią jest kolejność utworów, które powinna cechować zasada stopniowania trudności i które oprócz samej prezentacji, powinny wprowadzać coraz to nową terminologię, dotyczącą szeregu aspektów związanych z muzyką współczesną. Przy omawianiu konkretnego przykładu muzycznego należy również zwrócić uwagę na ujęcie szerokiego spektrum elementów pozostających w ścisłym związku z utworem jak: kontekst jego powstania (miejsce, uwarunkowania), elementy życiorysu kompozytora oraz jakiego rodzaju twórczość ten utwór reprezentuje.

Celem przedstawionej propozycji jest ukazanie w procesie edukacyjnym jednej z postaci różnorodnego oblicza muzyki współczesnej i przełamanie istniejących w ogólnym odbiorze społecznym stereotypów, które skutkują brakiem wiedzy w tym obszarze muzyki. Wybrany przykład dotyczy problemu kształtowania barwy i napięcia w muzyce chóralnej.

**Operowanie barwą głosów i kształtowanie napięcia w muzyce chóralnej a cappella.** Muzyka współczesna przeznaczona na chór a cappella stanowi w muzyce polskiej ilościowo obszerny materiał. Jego przykłady znajdziemy m.in. w twórczości H.M. Góreckiego, W. Kilara, A. Nikodemowicza, J. Świdra. Omawiając twórczość chóralną niezwykle ważną kwestią jest naświetlenie uczniom dwutorowego rozwoju tego gatunku muzyki, w zależności od treści tekstu, który wyznacza podział na muzykę religijną i świecką. Należy również przedstawić w skrócie przemiany tonalne, jakie nastąpiły w muzyce XX w., jako ostatniego etapu rozwoju systemu dźwiękowego w muzyce europejskiej. Przyniosły one równoprawne traktowanie brzmień eufonicznych (klasyczne trójdzwięki) i dysonujących. Zaprezentowany przykład muzyczny porusza się w nowej estetyce brzmienia – tzw. nowej tonalności – asymilując doświadczenia europejskiej (K. Stockhausen, P. Boulez) i polskiej (W. Lutosławski, H.M. Górecki, K. Penderecki, W. Kilar) awangardy muzycznej.

**Henryk Mikołaj Górecki, *Zdrowaś bądź Maryja*.**

Cel:

Kognitywny:

-zapoznanie z twórczością na chór a cappella jako przykładu polskiej muzyki

XX w. ;

- poznanie trójdzwięku jako podstawowej struktury akordowej.

Sensomotoryczny:

- powiązanie tekstu z muzyką ujmowaną jako całość utworu muzycznego;

- słuchowe rozróżnienie powtarzających się motywów.

Socjo-afektywny:

- postrzeganie i przeżywanie utworu muzycznego;

- wyrażenie swojej opinii postawy wobec utworu muzycznego.

Metody i formy pracy:

-metoda motywacyjno-aktywizująca, metoda pedagogicznej interpretacji dzieła muzycznego, pogadanka, wykład.

Materiał muzyczny i pomoce naukowe:

- nagranie CD, odtwarzacz CD lub komputer, informacje o kompozytorze z *Encyklopedii Muzycznej PWM*, lub z innego źródła.

Analiza genetyczna

źródło tekstu i melodii *Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego (1829 – 1902).

-Jan Siedlecki ksiądz Zgromadzenia Misjonarzy w Warszawie, działał także w Krakowie w kościele pw. św. Wojciecha.

-*Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego po raz pierwszy został wydany w 1876 r. w Krakowie pod tytułem *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne dla użytku młodzieży szkolnej*. Zawiera różnego typu pieśni religijne, m.in. mszalne, maryjne i na cały rok kościelny. Pierwsze wydanie nie zawiera melodii, kolejne – są uzupełnione o wydania nutowe. *Śpiewnik* zawiera pieśni różnych autorów, niekiedy autorów anonimowych, z różnych regionów Polski, w tym melodie Marcina Michała Mioduszeńskiego i Teofila Klonowskiego. *Śpiewnik* był kilkadziesiąt razy wznawiany, ostatnie wydanie ukazało się w 2015 r. Melodie z tego *śpiewnika* są często wykorzystywane w twórczości religijnej innych polskich kompozytorów XX i XXI w. *Śpiewnik* jest jednym z głównych źródeł polskich hymnów i śpiewów kościelnych.

Źródło muzyki: Henryk Mikołaj Górecki (1933 – 2010)

- H.M. Górecki – przedstawiciel tzw. szkoły polskiej drugiej połowy XX w., do której należeli również W. Lutosławski, K. Penderecki, W. Kilar. We wczesnym dzieciństwie stracił matkę. Po niej odziedziczył talent muzyczny. W dzieciństwie i życiu dorosłym miał kłopoty zdrowotne. Późno rozpoczął edukację muzyczną, ze względu na wiek miał kłopoty

## MUZYKA WSPÓCZESNA W ŚWIETLE PEDAGOGICZNEJ INTERPRETACJI DZIEŁA MUZYCZNEGO – PROPOZYCJA METODYCZNA

z ukończeniem szkoły muzycznej II stopnia. Ojciec nie popierał zainteresowań muzycznych młodego Góreckiego. Dzięki swojej determinacji w 1955 r. dostał się na studia muzyczne do Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach na wydział kompozycji. Miał już wówczas na swoim koncie kilkadziesiąt utworów.

- Muzyka awangardowa Góreckiego jak również dzieła pisane w nowym tonalnym ujęciu wywarły wpływ na rozwój muzyki polskiej XX w. Do najważniejszych dzieł należą: *Scontri* (utwór awangardowy; 1960) i *III Symfonia "Symfonia pieśni żalonych"* (utwór napisany w tzw. nowej tonalności; 1976).

- Utwór należy do gatunku muzyki religijnej, pochodzi ze zbioru *Pieśni Kościelnych*, które Górecki napisał w okresie od maja do czerwca 1986 r. (miejsce powstania – Katowice). Zawiera 21 pieśni na chór mieszany a cappella. Tekst i melodia zostały zaczerpnięte ze *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego. Utwór pochodzi z piątego ostatniego etapu twórczości Góreckiego, w którym po doświadczeniach awangardowych nastąpiła krystalizacja stylu. Po wielkich dziełach instrumentalnych (*Refren*, *Muzyka staropolska*,) i wokально-instrumentalnych (*III Symfonia "Symfonia pieśni żalonych"*) w tym etapie dominuje muzyka religijna i ludowa, pisana na chór a cappella bądź na mały skład wykonawczy. Twórczość religijna Góreckiego jest powiązana z jego życiorysem i kłopotami zdrowotnymi, które z trudem pokonywał, wyrażając wdzięczność Bogu za powrót do zdrowia i dar tworzenia. Lata 1985-1988 stanowią okres, w którym Górecki bardzo zbliżył się do duchowego dziedzictwa Kościoła.

- Do najważniejszych dzieł piątego etapu twórczości należą: *Pieśni Maryjne* na chór a cappella, *Miserere*, *Już się zmierzcha*, muzyka na kwartet smyczkowy, *Good Night* na sopran, flet, fortepian i 3 tam-tamy, *Kleines Requiem für eine Polka (Male requiem dla pewnej Polki)* na zespół kameralny i inne utwory w opracowaniu na chór a cappella, lub skład kameralny.

Analiza semantyczna

- Pieśń należy do gatunku pieśni pochwalno-dziękczynnych. Górecki chciał wyrazić wdzięczność Maryi Pannie za dar tworzenia i za pokonanie przeciwności losu. Tekstowi przyporządkowana jest warstwa muzyczna, która pogłębia nastrój modlitwy i skupienia.

- Sakralny charakter utworów na chór a cappella Góreckiego należy do najszerszego kontekstu artystycznego i duchowego, nie zaś funkcjonalnego czy liturgicznego [5, 140 – 141].

Analiza strukturalna

- pieśń o budowie zwrotkowej;
- czterotaktowe frazy tworzą powtarzalne motywy, które odpowiadają strofom tekstu słownego;
- pieśń cechuje redukcja materiału muzycznego, która obejmuje zarówno melodykę, rytmikę, harmonikę, jak i strukturę akordową;
- podstawową jednostką budowy akordowej jest trójdźwięk i jego przekształcenia;
- kształtowanie napięcia następuje poprzez stosowanie środków wyrazowych takich jak:
- zmienne operowanie dynamiką (narastanie, wyciszenie)
- płynny przebieg wszelkich zmian wyrazowych
- powtarzalność motywów
- operowanie barwą głosów chóralnych: głosy żeńskie operują barwą niską, głosy męskie – barwą wysoką
- przez redukcję materiału muzycznego utwór zbliża się do dwudziestowiecznego minimalizmu.

### H.M. Górecki, *Zdrowaś bądź Maryja*, t. 1 – 16

#### Zdrowaś bądź Maryja

Henryk Mikołaj Górecki  
[ur. 1934]



Analiza aksjologiczna

funkcja wychowawcza:

- uświadomienie ważności uczuć w życiu ludzkim jako istotnego elementu egzystencji człowieka; uczucia mogą mieć charakter budujący i destrukcyjny, wpływają na formy zachowania człowieka;
- uczucia jako źródło inspiracji powstania utworu – miłość do Boga i Maryi, miłość do matki;
- utrwalenie świadomości istnienia autorytetu moralnego i etycznego.

**MUZYKA WSPÓCZESNA W ŚWIETLE PEDAGOGICZNEJ INTERPRETACJI DZIEIA  
MUZYCZNEGO – PROPOZYCJA METODYCZNA**

Analiza estetyczno-empiryczna rozmowa o roli uczuć w życiu człowieka:

- Jakie rodzaje uczuć występują w życiu człowieka?

- Jakie mogą być skutki kierowania się emocjami w zależności od rodzaju uczuć, które powodują różne formy zachowań?

- Które uczucia powinny dominować w życiu człowieka i dlaczego?

- Co oznacza pojęcie “dobra”?

Realizacja zadania: nakreślenie portretu psychologicznego osoby, która kieruje się dobrymi emocjami, z przykładami wyrażonymi konkretnymi działaniami.

Przedstawiona propozycja poprowadzenia jednostki lekcyjnej dotyczącej zagadnień z zakresu muzyki współczesnej ukierunkowuje zainteresowania na kwestię kształtowania barwy i ekspresji muzycznej za pomocą zespołu chóralnego. Według tego scenariusza można poprowadzić zajęcia przytaczając inne przykłady z muzyki chóralnej. Jak zaznaczono wyżej, jest to wycinek zagadnień, które można rozszerzyć na inne zespoły wykonawcze o tematykę dotyczącą kolorystyki dźwiękowej, budowania

dramatyzmu w utworach wokalnie-instrumentalnych oraz nowych technik kompozytorskich w oparciu o konkretne przykłady muzyczne. Edukacja muzyczna czy szerzej – estetyczna – pełni bowiem ogromną rolę w kształtowaniu świadomego odbiorcy muzyki, odbiorcy, który zna współczesne trendy rozwoju muzyki. Pełni też rolę w utrwalaniu poglądu, że bez rozwoju sztuki w tym muzyki, nie może istnieć postęp cywilizacji ani budowanie zasad współczesnego państwa obywatelskiego.

**Bibliografia**

1. Burowska Z., *Sluchanie i tworzenie muzyki w szkole, WSiP, Warszawa 1980.*

2. Hudáková J., Bystrá B., *Kreatívne počúvanie hudby, Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2011.*

3. Ingarden R., *Studia z estetyki t. II, PWN, Warszawa 1958.*

4. Mihalová E., *Estetyka hudby. Úvod do problematiky, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Banská Bystrica 2001.*

5. Thomas A., *Górecki, przekł. E. Gabryś, PWM, Kraków 1998.*

Стаття надійшла до редакції 25.02.2017



*“Життя, здається, йде без зусиль, коли я наповнений музикою”.*

*Джордж Еліот  
англійська письменниця*

*“Дивне мистецтво – музика – найпоетичніше і найточніше з усіх мистецтв, розпливчасте, як сон і точне, як алгебра”.*

*Гі де Мопассан  
французький письменник*

*“Досконала музика призводить серце в такий же ж стан, який відчуваєш, насолоджуючись присутністю улюбленої істоти, тобто музика дає, безсумнівно, найяскравіше щастя, яке тільки можливе на землі”.*

*Стендаль (Анрі-Марі Бейль)  
французький письменник*

*“Живописець пише картини на полотні. А музиканти малюють свої картини на мовчанні”.*

*Леопольд Стоковський  
англо-американський диригент і органіст польського походження*

