

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1963. — 378 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : [підруч. для студ. вищ. навч. закл.]. — Вид 3-тє, допов. / М. А. Давидов. — К. : Музична Україна, 2004. — 287 с.

Давидов М. Ритмодинаміка виконавського інтонування на баяні (акордеоні). Стаття присвячена технології логічної послідовності адресного вимовляння елементів лінійної структури-форми музичного твору у виконанні на баяні.

Ключові слова: мікро-макро-інтонування, механізм виконавського інтонування, ритмодинаміки.

Davydov N. Rhythmodynamics performing modulation bayan (accordion). Article is devoted to technology coherent adresnego pronunciation elements linear structures form a musical work performed on the accordion.

Keywords: micro-macro-intonation, performing modulation mechanism, rhythmodynamics.



УДК 78.03

Anna Nowak

**WSPÓŁCZESNA TWÓRCZOŚĆ MUZYCZNA
JAKO PRZEDMIOT NAUCZANIA**

Artykuł poświęcony problemowi współczesnej twórczości muzycznej jako przedmiotu nauczania, oprzęte na korelacji w pierwszym faktorów indywidualizmu, pluralizmu, globalizacji

Główne słowa-terminy: *współczesność muzyczna, twórczość w muzyce, nauczanie, indywidualizm, pluralizm, globalizacja jako zjawisk znamionujących współczesną kulturę.*

Światowej sławy filozof i teolog Michał Heller w książce mającej za przedmiot doświadczenie czasu, zawarł następującą myśl:

«Historia nauki jest przede wszystkim historią 'dziania się' problemów, ale zanim problem zacznie się dziać, musi zostać postawiony»¹.

Jaki zatem problem powinien zostać postawiony, gdy rozważamy relację kultura muzyczna — transformacja wykształcenia i w tej perspek-

¹ Michał Heller, *Uchwycić przemijanie*, Kraków 2010, s. 72.

tywie sytuujemy współczesną twórczość kompozytorską jako przedmiot nauczania?

Twórczość kompozytorska jest — jak wiadomo — integralną częścią każdej kultury muzycznej. Możemy więc pytać: czy transformacja wykształcenia, rozumiana przeze mnie jako proces dokonujący się współcześnie w sferze muzycznej edukacji, wyznaczyć powinna szczególne zadania współczesnej twórczości kompozytorskiej oraz czy twórczość ta może odegrać znaczącą rolę w procesie edukowania współczesnego społeczeństwa? Zanim podejmę próbę rozpoznania argumentów potwierdzających zawarte w pytaniach intuicje badawcze, spróbuję wskazać kilka zjawisk znamionujących współczesną kulturę. Są nimi:

- indywidualizm,
- pluralizm,
- globalizacja.

Zjawisko pierwsze — indywidualizm, odsyła nas do epoki romantyzmu, kiedy to dokonywały się fundamentalne zmiany w naszych sposobach widzenia świata. Podnoszony wówczas w sztuce «postulat oryginalności i indywidualizmu artystycznego wiódł w konsekwencji do wyczulenia na odrębność, «inność» stylistyczną cudzych wypowiedzi»¹. Wiodło to do «stopniowej utraty «wspólnego języka», czyli wzajemnego wyobcowania stylów i «kodów» artystycznych. Następową atomizacja wspólnoty kulturowej»².

Konsekwencją indywidualizacji postaw artystycznych i atomizacji wspólnoty kulturowej był pluralizm idei, stylów, nurtów egzystujących równolegle i na tych samych prawach, w tych samych czasach i środowiskach. Twórczość muzyczna ostatnich czterdziestu lat, czyli czasy tzw. postmodernizmu, doskonale ową tendencję potwierdza. Pluralizm jest obecny we wszystkich obszarach kultury muzycznej i objawia się poprzez współistnienie kultury elitarnej i masowej, tradycyjnej i nowoczesnej, regionalnej i zglobalizowanej. Wymieńmy przykładowo kilka nurtów funkcjonujących w obszarze muzyki współczesnej: neoromantyzm i neotonalizm, nowa prostota i nowa złożoność, postmodernizm, spektralizm, muzyka naturalna, *minimal music*, muzyka komputerowa..... Ich odmiennność, wyrażona nazwą, potwierdza nie tylko utratę «wspólnego języka sztuki», ale wskazuje na możliwość dowolnego czerpania z kultury współczesnej, z jej bogatej oferty artystycznej.

Indywidualizm artystyczny implikujący pluralizm idei, technik, języków artystycznych, funkcjonuje współcześnie w społeczeństwie, którego kulturę cechuje również globalizacja. Trzydzieści lat temu amerykański socjolog Alvin Toffler przedstawił diskutowaną na całym świecie diagnozę

¹ Stanisław Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 180.

² Ibidem, s. 181–182.

współczesnego społeczeństwa — stajemy się społecznością trzeciej fali żyjącą w globalnej «elektronicznej wiosce»¹. Jak rozumieć tę metaforyczną wizję postindustrialnego społeczeństwa doby nuklearnej i odnieść ją do kultury muzycznej naszych czasów?

Termin «elektroniczny» jest tutaj kluczowy. To właśnie rozwój cywilizacji, postęp technologiczny przyczyniły się w znaczącym stopniu do gwałtownych transformacji, jakie dokonały się i dokonują we współczesnym społeczeństwie i jego kulturze. Bariery komunikacyjne w zasadzie nie istnieją. W dobie internetu, telewizji satelitarnej i telefonów mobilnych (osobistych) możemy natychmiast skontaktować się z kimś przebywającym w odległym miejscu, zapoznać się z najnowszymi wydarzeniami artystycznymi w światowych stolicach kultury, być obserwatorami, nawet uczestnikami dyskusji obierających za przedmiot aktualne idee i teorie w sztuce i nauce. Jednocześnie komputery i ich oprogramowanie, a więc *hardware* i *software* otwierają przed muzycznymi pasjonatami, nie tylko przed kompozytorami, możliwości komponowania muzyki, jakie sto lat temu pozostawały jedynie w sferze postulatów zgłaszanych przez twórców awangardy muzycznej z początku XX wieku.

Jakie są zatem konsekwencje owej zindywidualizowanej, pluralistycznej i zglobalizowanej kultury dla współczesnej twórczości muzycznej? Jakie zadania może jej wyznaczać i jakie możliwości przed nią otwiera? Rozpocznijmy od rozpoznania stanu aktualnego. Odpowiedzialnie mogę go przedstawić jedynie w odniesieniu do polskiego środowiska muzycznego, dlatego do niego ograniczę swoje rozważania.

Kształcenie przyszłych muzyków różnych specjalności w polskich szkołach wszystkich stopni — od podstawowego, poprzez stopień drugi obejmujący gimnazjum i liceum, aż po kształcenie na poziomie akademickim (również 3-stopniowe: licencjat, magisterium, doktorat) opiera się na repertuarze klasycznym. Muzyka baroku, klasycyzmu, romantyzmu i jeszcze początku XX wieku, tj. od Bacha, Haendla i Vivaldiego po Debussy'ego, Strawińskiego, Prokofiewa, Szymanowskiego, stanowi podstawowy materiał nauczania muzyki — rozumienia jej muzycznych sensów, kształtowania wyobraźni i wrażliwości muzycznej. Twórczość muzyczna XX wieku, zwłaszcza drugiej połowy tego stulecia, jest reprezentowana dość skromnie. W większym zakresie jest ona obecna w programach nauczania akademii muzycznych aniżeli szkół muzycznych niższych stopni, ale i tutaj, w szkolnictwie wyższym, jej potencjał pedagogiczny nie jest wykorzystywany w takim zakresie jak muzyka poprzednich epok.

¹ Alvin Toffler, *Trzecia fala*, przekł. E. Woydyłło, Warszawa 1985, s. 153.

Nie o kształcenie przyszłych kompozytorów, rzecz jasna, chodzi. Dla nich poznawanie najnowszych trendów w muzyce, studiowanie dzieł twórców współczesnej muzyki stanowi jedno z podstawowych zadań realizowanych na studiach muzycznych. Natomiast w programach kształcenia muzyków innych specjalności — instrumentalistów, śpiewaków, dyrygentów, utwory kompozytorów współczesnych pojawiają się zwykle w takim zakresie, w jakim określają to programy kształcenia. Czym tłumaczyć to zjawisko, ten brak szerszego zainteresowania muzyką najnowszą? Przyczyn jest wiele, ale wśród ważnych czynników, powodujących przedstawiony stan rzeczy, wskazać należy dość ogólną znajomość repertuaru współczesnego i jego niezrozumienie, co wywołuje uprzedzenia i narastające wokół muzyki XX wieku mity.

Tę sytuację pogłębia również nauczanie w zakresie teorii muzyki w szkolnictwie niższych stopni. Najnowsze kierunki w muzyce umieszczane są na końcu programów historii muzyki i omawiane ogólnikowo i skrótowo. Kształcenie słuchu, a więc rozwijanie umiejętności słyszenia muzyki, jej poszczególnych elementów i całych struktur, opiera się na repertuarze klasycznym i jego regułach tonalnych. To system tonalny dur-moll i zestrojone z nim reguły składni muzycznej (motywy, frazy, tematy muzyczne), zasady harmoniki funkcyjnej, porządku metrycznego i inne elementy dzieła muzycznego są przedmiotami «treningu» słuchowego. Przedmiot «harmonia» w szkołach muzycznych II stopnia ograniczony jest do poznawania praw rządzących harmonią tonalną. Także nauka form muzycznych ma za zadanie wykształcenie wśród uczniów umiejętności analizy — zatem rozumienia zasad leżących u podstaw «klasycznych» modeli formalnych — barokowej fugi, klasycznej formy sonatowej, ronda, wariacji, form okresowych.

Wyposażony w taką wiedzę, umiejętności, ale też w znacznym stopniu już ukształtowany estetycznie absolwent średniej szkoły muzycznej podejmuje następny, akademicki cykl kształcenia. Jego kontakt z muzyką współczesną ulega poszerzeniu, lecz rozmiary tego poszerzenia zależą nie tylko od osobistych zainteresowań studenta. Wielką rolę odgrywa tutaj pedagog przedmiotu głównego — Mistrz, pod którego kierunkiem student studiuje, tegoż Mistrza osobiste preferencje artystyczne i gusta estetyczne.

Można zapytać, czy przyczyny tak zdiagnozowanej obecności współczesnej twórczości kompozytorskiej w kształceniu adeptów muzyki leżą głównie po stronie systemu edukacyjnego? Wydaje się, że nie, że jest jeszcze jeden znaczący czynnik — sama twórczość muzyczna. Kreśląc panoramiczny obraz współczesnej kultury wskazałam zjawiska ją znamionujące — indywidualizm i pluralizm. Indywidualizm w sztuce spowodował utratę «wspólnego języka». W muzyce przestały obowiązywać te same zasady kom-

ponowania, wspólne wartości artystyczne. Idiom, jako zespół jakości niepowtarzalnych, specyficznych dla danego twórcy, stał się wartością stawianą na szczycie kryteriów oceniających dzieła sztuki. Dążeniem kompozytorów stało się wypracowanie własnego idiomu brzmieniowego. To zaś oznacza konieczność poznawania zasad rządzących muzyką każdego kompozytora oddzielnie. Konwencje przestały obowiązywać. Aby ze zrozumieniem interpretować muzykę współczesną, trzeba szukać w dziele przede wszystkim tego, co jest jego indywidualnym założeniem twórczym. Znajomość tradycyjnych reguł jest niezbędna, ale po to, żeby wiedzieć jak przyczyniły się one do nadania dziełu tej jedynej postaci brzmieniowej, by zrozumieć indywidualny sens muzyki Szostakowicza i Messiaena, Lutosławskiego i Ligetiego, Schnitkego i Gubajduliny, Pendereckiego i Reicha. Poznanie utworów współczesnych zmieniłoby zatem radykalnie stosunek do tej muzyki, do narosłych wokół niej legend. Odkryta zostałaby niejedna perła muzyki najnowszej pozostająca do tej pory w ukryciu. Transformacja wykształcenia muzycznego w tym zakresie wydaje się niezbędna. Należy jednak, udzielając odpowiedzi twierdzącej, postawić następne pytanie. Jakie korzyści wyniosą przyszli absolwenci akademii muzycznych z większego udziału muzyki XX i XXI wieku w programach edukacyjnych?

I tutaj ponownie pragnę odwołać się do wyróżnionych zjawisk współczesnej kultury. Indywidualizm to antyschematyzm, antykonwencjonalizm, to potrzeba kreatywnego działania. A kreatywność, czyli zdolność reagowania na nowe zjawiska, umiejętność pokonywania problemów i tworzenia nowego, jest cechą wysoko cenioną we współczesnym świecie. Na jej uaktywnianie powinien być ukierunkowany współczesny system kształcenia, bowiem — jak postuluje jeden z najwybitniejszych językoznawców i filozofów naszych czasów Noam Chomsky:

«W edukacji chodzi o rozwijanie zdolności poszukiwania tego, co istotne, o nieustanną gotowość do pytania, czy jest się na właściwym torze, a nie o to, czy się używa komputerów i internetu albo papieru i książek»¹.

Rozwijanie kreatywności stymulowane być może poprzez uprawianie muzyki współczesnej. Kontakt z tego typu sztuką pobudza bowiem do stawiania pytań: dlaczego tak właśnie, co istotnego komunikuje nam ta muzyka? Jej idiomatyczność implikuje — jak wspominałam — pluralizm stylów, idei technik artystycznego wyrazu, to zaś stawia nas wobec określenia

¹ N. Chomsky, *The Purpose of Education*, wykład wygłoszony 1.02.2012 na konferencji *Learning without Frontiers* w Londynie; www.LearningWithoutFrontiers.com I bit.ly/lwf-chomsky; cyt. za: *Szkoła ludzi wolnych. Zamiast kształcić odkrywców, produkujemy konformistów*, przekł. A. Ehrlich, «Gazeta Wyborcza 7–9.04.2012, s. 37.

własnych preferencji estetycznych. Mamy wybór, swobodę dysponowania tym, co oferuje nam współczesna kultura. Co więcej, współczesne technologie otwierające nowe możliwości uprawiania muzyki sprzyjają takiemu kreatywnemu myśleniu i działaniu.

W każdej epoce pojawiają się idee filozoficzne, estetyczne, artystyczne, które nazwać można ideami kierunkowymi. One kształtują nasz światopogląd, nasze światoodczucie, naszą wrażliwość. Odgradzając się od sztuki współczesnej, od jej idei, sugerujemy wolę zdystansowania się od świata współczesnego, od tego, co dziełami swoich artystów — ludzi o wyjątkowej wrażliwości, mówi do nas, co nam komunikuje. Tymczasem, jak zauważa amerykański filozof sztuki Monroe Curtis Beardsley:

«Wartości estetyczne są instrumentalne wobec doświadczenia estetycznego, które pełni instrumentalne funkcje wobec życia ludzkiego, sprzyja integracji życia wewnętrznego i harmonizacji stosunków człowieka ze środowiskiem»¹.

Przyznając zatem współczesnej twórczości kompozytorskiej istotne miejsce w procesie muzycznej edukacji zachęcamy młodych ludzi do aktywnego poznawania tego, co współczesna kultura muzyczna ma nam do zaoferowania. Zachęcamy ich do stawania się aktywnymi uczestnikami tej kultury, do bycia podmiotami a nie jedynie wybiórczymi konsumentami jej dóbr. Do kształtowania takich właśnie postaw zachęcał nas przed trzydziestu laty wspomniany uprzednio Alvin Toffler. Postulatem, którym kończy cytowaną uprzednio książkę, chciałabym zakończyć swoje refleksje na temat roli współczesnej twórczości kompozytorskiej w procesie edukacji muzycznej.

«Niektóre pokolenia rodzą się, by tworzyć, inne — by podtrzymywać zastaną cywilizację. [...] Dziś w każdej sferze życia społecznego [...] стоимy przed koniecznością stworzenia nowych form. [...] Odpowiedzialność za zmianę spoczywa [...] na nas samych. Musimy zacząć od siebie, ucząc się nie zamykać z góry naszych umysłów i serc na to, co nowe, nieoczekiwane i pozornie radykalne. [...] Przeznaczeniem [naszym] jest — tworzyć»².

BIBLIOGRAFIA

1. Michał Heller. Uchwycić przemijanie / Michał Heller. — Kraków, 2010. — 72 s.
2. Stanisław Balbus. Między stylami / Stanisław Balbus. — Kraków, 1996. — 180 s.
3. Ibidem. — S. 181–182.
4. Alvin Toffler, *Trzecia fala*, przekł. E. Woydyłło, Warszawa 1985. — S. 153.

¹ M. C. Beardsley, *Intrinsic Value*, «Philosophy and Phenomenological Research» XXVI (1965), s. 1–17; cyt. Za: B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, PWN Warszawa 2002, s. 94.

² Ibidem, s. 506, 510.

5. N. Chomsky, *The Purpose of Education*, wykład wygłoszony 1.02.2012 na konferencji *Learning without Frontiers* w Londynie; www.LearningWithoutFrontiers.com bit.ly/lwf-chomsky; cyt. za: *Szkoła ludzi wolnych. Zamiast kształcić odkrywców, produkujemy konformistów*, przekł. A. Ehrlich, «Gazeta Wyborcza 7–9.04.2012. — S. 37.

6. M. C. Beardsley, *Intrinsic Value*, «Philosophy and Phenomenological Research» XXVI (1965). — S. 1–17; cyt. Za: B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, PWN Warszawa 2002. — S. 94.

7. Ibidem. — S. 506, 510.

Новак Анна. Современное музыкальное творчество как предмет обучения.

Статья посвящена проблеме современного музыкального творчества как предмета обучения, исходя из соотношений в первом факторов индивидуализма, плюрализма и глобализации.

Ключевые слова: музыкальная современность, музыкальное творчество, обучение, индивидуализм, плюрализм, глобализация как знаменательные явления современной культуры.

Новак Анна. Сучасна музична творчість як предмет навчання. Стаття присвячена проблемі сучасної музичної творчості як предмету навчання, виходячи із співвідношення в першій факторів індивідуалізму, плюралізму і глобалізації.

Ключові слова: музична сучасність, музична творчість, навчання, індивідуалізм, плюралізм, глобалізація як знаменне явище сучасної культури.



УДК 78.03+78.05/78.072.2

С. Осадчая

**АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ
СИСТЕМНОГО ПОДХОДА В ИЗУЧЕНИИ ПРАВОСЛАВНОЙ
ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

В статье православная певческая традиция рассматривается как системное явление, в широком познавательном-оценочном контексте. Характеризуются формы и способы развития православной певческой системы в условиях современной украинской культуры.

Ключевые слова: православная певческая культура, системология, ноосфера, ноосферный гуманизм.

С позиции системологии деятельность человека в ценностно-смысловом, аксиологическом аспекте опирается на понятие *качества организованности системы*. Главным образом это относимо к устойчивым правилам сохранения форм и движения, что в равной