

Małgorzata Waszak

„Muzyka jest dla wszystkich...” : Witold Rudziński i jego nauka słuchania Muzyki

Ars inter Culturas nr 6, 27-35

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Original research paper

Received: 31.10.2017

Accepted: 15.12.2017

Małgorzata Waszak

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
Warszawa
malgorzata.waszak@gmail.com

**„MUZYKA JEST DLA WSZYSTKICH...”.
WITOLD RUDZIŃSKI I JEGO NAUKA SŁUCHANIA MUZYKI**

Słowa kluczowe: *Witold Rudziński, pedagogika, nauka słuchania muzyki, upowszechnianie muzyki*

Witold Rudziński – pedagog, organizator życia muzycznego, twórca

Witold Rudziński (1913-2004), kompozytor, teoretyk i historyk muzyki, pedagog, krytyk muzyczny i popularyzator życia muzycznego, był absolwentem dwóch wileńskich uczelni – Uniwersytetu im. Stefana Batorego (1936 – dyplom z filologii słowiańskiej) oraz Konserwatorium Muzycznego im. Mieczysława Karłowicza (1937 – dyplom w klasie kompozycji Tadeusza Szeligowskiego i w klasie fortepianu Stanisława Szpinalskiego)¹. W latach 1938-39 wyjechał na studia uzupełniające do Paryża, gdzie doskonalił swój warsztat kompozytorski pod kierunkiem Nadii Boulanger i Charlesa Koechlina, w Instytucie Gregoriańskim studiował zaś teorię tzw. swobodnego rytmu muzycznego Dom André Mocquereau².

Początek działalności pedagogicznej Rudzińskiego związany był z nowo powstałą szkołą muzyczną w Święcianach. W 1936 roku powierzono mu kierownictwo placówki oraz prowadzenie przedmiotów teoretycznych i fortepianu. W święciańskim gimnazjum nauczał słuchania muzyki. Od 1939 wykładał przedmioty teoretyczne w Konserwatorium Wileńskim, był także autorem cyklu audycji radiowych popularyzujących muzykę (*Uczymy się słuchać muzyki*). Po trzech latach, usunięty przez okupanta z zajmowanego stanowiska, Witold Rudziński przyjął posadę organisty w Wilnie, następnie zaś w Niemenczynie. Jesienią 1943 roku przedostał się do Warszawy, gdzie przebywał aż do zakończenia wojny.

¹ Utworem dyplomowym z zakresu kompozycji był *Koncert fortepianowy* wykonany w roku dyplomowym przez wybitnego pedagoga i wirtuoza Stanisława Szpinalskiego.

² Studia te dały Rudzińskiemu podstawę do prowadzenia badań nad rytmem; ich ukoronowaniem stało się opracowanie oryginalnej teorii rytmu muzycznego: Witold Rudziński, *Nauka o rytmie muzycznym*, cz. 1 (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987).

Miejscem powojennej działalności artystycznej i pedagogicznej kompozytora stała się Łódź. W roku 1945 Rudziński został profesorem tamtejszego Konserwatorium, objął też stanowisko dyrektora Państwowej Szkoły Umuzyczniającej Ludowego Instytutu Muzycznego oraz redaktora muzycznego Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”. Kontynuował upowszechnianie muzyki, prowadząc audycje radiowe. Wsparciem tej ostatniej działalności stało się wydanie podręcznika metodycznego *Lekcje słuchania muzyki*³. Powrót kompozytora do Warszawy (1947 r.) zbiegł się z objęciem przez niego funkcji dyrektora Departamentu Muzyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki⁴. Pierwsze lata działalności w stolicy wiązały się z podejmowaniem szeregu obowiązków: kierował Państwową Filharmonią i Operą Stołeczną (1948-49), był przewodniczącym Związku Kompozytorów Polskich (1950-51), redaktorem naczelnym czasopisma „Muzyka” (1951-55), sprawował także funkcję Komisarza IV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina⁵.

W 1957 roku Rudziński związał się z Wydziałem Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie⁶. Jako docent, profesor nadzwyczajny (1967) i zwyczajny (1983) wykładał literaturę i formy muzyczne, kompozycję, instrumentację, prowadził seminarium prelekcji i krytyki, seminarium pracy magisterskiej oraz metodykę nauczania historii muzyki. Pełnił również funkcję prorektora PWSM (1967-69), był wieloletnim kierownikiem Katedry Teorii Muzyki (1967-1981) oraz inicjatorem i kierownikiem Międzyuczelnianego Studium Doktoranckiego (1969-1984). Jego klasę kompozycji ukończyło 17 studentów⁷. W ostatnich latach swojej czynnej pracy zawodowej był prezesem Oddziału Warszawskiego Związku Kompozytorów Polskich (1977-1983) oraz członkiem Rady Programowej Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. W 1998 roku, piętnaście lat po przejściu na emeryturę, otrzymał doktorat honoris causa Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

Witold Rudziński był jednak głównie kompozytorem. Wśród uprawianych przez niego różnorodnych form i gatunków szczególne miejsce zajmowała opera (m.in. *Janko Muzykant*, 1951; *Odprawa posłów greckich*, 1962; *Sulamita*, 1964; *Chłopi*, 1972). Jego utwory cechuje swoboda w doborze środków technicznych i kierunków stylistycznych. Istotnym źródłem inspiracji była rodzima literatura, wiele kompozycji powstało w kręgu tematyki religijnej i dziecięcej. Bogatą spuścizną twórczą uzupełniają prace naukowe⁸, artykuły i recenzje.

³ Witold Rudziński, *Lekcje słuchania muzyki. Zarys metodyki dla szkół umuzyczniających* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1947).

⁴ Stanowisko to zajmował do roku 1948.

⁵ Pierwszy powojenny Konkurs Chopinowski uświetniający setną rocznicę śmierci Fryderyka Chopina odbywał się w dniach 15 IX-15 X 1949 r.

⁶ Od 1979 Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina (AMFC); od 2008 Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina (UMFC).

⁷ Wśród absolwentów klasy kompozycji Witolda Rudzińskiego znaleźli się kompozytorzy i razem pedagogzy warszawskiej uczelni, m.in. Krzysztof Baculewski, Andrzej Dutkiewicz i Szabolcs Esztényi.

⁸ Do szczególnie cenionych pozycji Witolda Rudzińskiego należy, obok wspomnianej już *Nauki o rytmie muzycznym*, jego praca pt. *Warsztat kompozytorski Béli Bartóka* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1964), a także cały szereg publikacji dotyczących życia i twórczości Stanisława Moniuszki.

„Muzyka jest dla wszystkich...”⁹

Witold Rudziński, poza twórczością kompozytorską, postrzegany był przede wszystkim jako popularyzator idei słuchania muzyki i propagator metod jej nauczania¹⁰. Sam wielokrotnie podkreślał wagę tej części swojej działalności i przywoływał jej początki:

Pierwszą próbę nauczania słuchania muzyki podjąłem w latach trzydziestych. Moje audytorium stanowiła niezapomniana młodzież [...] w Świącianach. Metoda polegała na słuchaniu utworów muzycznych z płyt, na możliwie szybkim kontaktowaniu słuchaczy w muzyką [...], z pominięciem całej kuchni muzycznej wraz z jej zawilą terminologią i dyscyplinami technicznymi, słowem – z pominięciem tego bagażu, który tak drogi jest muzykowi, a tak mało przydatny dla słuchacza-amatora. Rezultaty półtorarocznej pracy były nieoczekiwanie pozytywne: wytworzyła się grupka miłośników muzyki, których systematyczne zajęcia przygotowały do samodzielnego słuchania”¹¹.

Wspominał także pierwsze lata powojenne:

Byłem w tych czasach wprost opętany myślą o społecznej roli muzyki, o potrzebie jej popularyzacji, rozbudowie polskiego życia muzycznego [...]”¹².

SPÓŁDZIELNIA WYD. „CZYTELNIK”		
PUBLICZNE LEKJCJE SŁUCHANIA MUZYKI		
PROGRAM:		
I. 30 marca 1946	III. 13 kwietnia 1946	V. 11 maja 1946
Doquin Kukułka	Mondusko Przeglądka	Bach Preludium e-dur
Beethoven Sonata patetyczna	Komorowski Kolima	Bach Gavot e-dur
Chopin Walc cis-moll	Schubert Pieśń	Weber Aria z „Wolnego strzelca”
Chopin Nokturn f-moll	Czajkowski Romans	Czajkowski Canzonetta z koncertu skrzypcowego
Chopin Etiuda f-moll	Mondusko Aria z pp. „Halca”	Borodin Aria z „Miszka Igora”
<i>Forteplian</i>	<i>Spiew i Forteplian</i>	Mascagni Aria z opery „Rycerskość wiołnicza”
		<i>Forteplian-Skrzypce-Spiew</i>
II. 6 kwietnia 1946	IV. 4 maja 1946	VI. 18 maja 1946
Mazur-Kreisler Rondo	Bach Preludium i fuga c-moll	Beethoven Sonata op. III (czołędź)
Beethoven Romans f-dur	Schumann Nowelleta b-moll	Chopin Scherzo b-moll
Młynarski Mazur	Mendelssohn Pieśń bez słów	Szymanowski Etiuda b-moll
Rachmaninow Romans	Debussy Prelud	<i>Forteplian</i>
Wieniawski Oberlus	Szymanowski Mazurek f-dur	
<i>Skrzypce i Forteplian</i>	Chopin Nokturn e-moll	
	<i>Forteplian</i>	
Publiczne lekcje słuchania muzyki prowadzi WITOLD RUDZIŃSKI Prof. Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Łodzi		
WYKONAWCY: D. PAWŁOWSKA - śpiew W. WIŁKOMIRSKA - skrzypce Z. VOGTMANÓWNA - forteplian		
Początek o godz. 18-iej Sala Spółki Wyd. „CZYTELNIK” - Piotrkowska 90		
Wstęp na imprezę wolny - 1 zł. Cokolwiek nadfisz 20 zł		
Bilet do sali w Sp. Wyd. „CZYTELNIK” Piotrkowska 90 II o godz. 19.30		

Ryc. 1. Anons cyklu „Publiczne lekcje słuchania muzyki”, Łódź 1946¹³

⁹ We wstępie do *Nauki o rytmie muzycznym* czytamy: „Popularyzacja muzyki jest drugą pasją piarsarską Rudzińskiego, pasją, której uległ on w odosobnionym przeświadczeniu, że muzyka jest dla wszystkich, należy tylko nauczyć się jej słuchać”. Cyt. za: Henryka Kowalczyk, „Witold Rudziński – twórca uniwersalny”, W *Wokół twórczości Witolda Rudzińskiego*, red. Alicja Gronau-Osińska (Warszawa: Wydawnictwo AMFC, 2004), 293.

¹⁰ Por. Jagna Dankowska, „Czy Witold Rudziński jest estetykiem?”, *Zeszyty Naukowe AMFC* 25 (1993), 115.

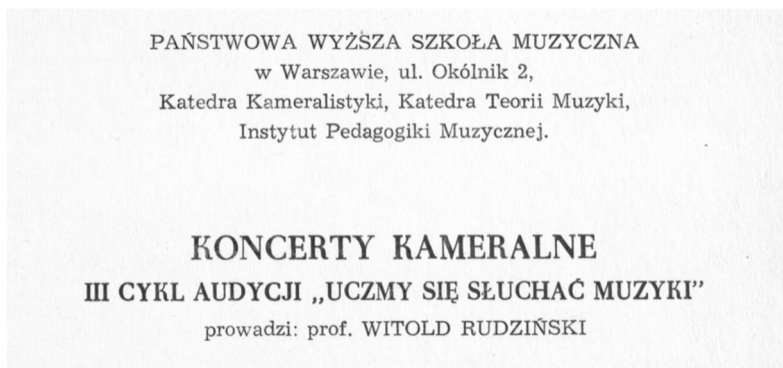
¹¹ Witold Rudziński, *O muzyce przy głośniku* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975), 9-10.

¹² Idem, *ZKP w pierwszym dziesięcioleciu po II wojnie światowej*, maszynopis, (Warszawa: Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej).

Działania Rudzińskiego przybierały różnorodne formy. Na wspomnienie zasługują wykłady otwarte prowadzone od 1974 roku w warszawskiej uczelni muzycznej – znajdowały one zawsze bardzo szerokie audytorium.

Prowadzone od dwóch lat audycje poświęcone nauce słuchania muzyki cieszą się niesłabnącym powodzeniem. W roku akademickim 1976/77 Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Warszawie (Katedra Kameralistyki, Katedra Teorii Muzyki, Instytut Pedagogiki Muzycznej) organizuje cykl koncertów kameralnych będących jednocześnie trzecim cyklem audycji „Uczmy się słuchać muzyki”. Urozmaicone programy kameralne zostaną wykonane przez pedagogów i wybitnych studentów PWSM. Zadaniem cyklu jest zaznajomienie słuchaczy – miłośników muzyki z arcydziełami literatury muzycznej i przygotowanie ich do uczestniczenia w koncertach poprzez systematyczne przyswajanie sobie umiejętności słuchania muzyki. Nowi słuchacze mogą z pożytkiem uczestniczyć w tych zajęciach, ponieważ, zwłaszcza w pierwszych koncertach zostaną przypomniane podstawowe zasady słuchania muzyki. Całość prowadzi prof. Witold Rudziński. Terminy: środa — 5 stycznia, środa — 19 stycznia, środa — 2 lutego, środa — 16 lutego, środa — 2 marca, środa — 16 marca, środa — 30 marca, środa — 13 kwietnia, środa — 27 kwietnia, środa — 11 maja. Sala im. Melcera, godz. 19.15, wstęp wolny.

Ryc. 2. Anons cyklu audycji *Uczmy się słuchać muzyki* (Warszawa: PWSM, 1976/77), 1



Ryc. 3. Anons cyklu audycji *Uczmy się słuchać muzyki* (Warszawa: PWSM, 1976/77), 2

Owocem pasji upowszechniania muzyki stał się szereg cennych i cieszących się dużym powodzeniem publikacji. Należą do nich: *Lekcje słuchania muzyki* (Kraków 1947), *Muzyka dla wszystkich* (wyd. 1: Kraków 1948, wyd. 2: Kraków 1966)¹⁴, *O mu-*

¹³ Ryciny 1-3 pochodzą ze zbiorów Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

¹⁴ Początki pracy nad upowszechnianiem muzyki tak wspomina Rudziński: „Jesienią 1943 przenieśliśmy się wraz z żoną [...] z Niemenczyna pod Wilnem do Warszawy [...]. W Warszawie zostałem zatrudniony jako dezynfektor w Miejskiej Służbie Zdrowia, po odbyciu specjalnego kursu przeszedłem do pracowni dezynfekcyjnej w Państwowym Instytucie Higieny. Zajęcia te zostawiały mi dosyć czasu na pracę kompozytorską, tam też zacząłem szkicować swoją pierwszą większą książkę *Muzykę dla wszystkich*”: Rudziński, *ZKP w pierwszym dziesięcioleciu*.

zyce przy głośniku. *Nauka słuchania muzyki* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975), *Dźwięki i rozdźwięki* (Warszawa: Wydawnictwo RTV, 1986), *Muzyka naszego stulecia* (Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1995).

Nauka słuchania muzyki – zarys metody

Rudziński, wymieniając trzy rodzaje muzycznej aktywności – twórczość, wykonawstwo i słuchanie muzyki, duże znaczenie nadaje tej ostatniej. Pisze: „Jest to [...] dziedzina najmniej rozpowszechniona i najmniej doceniana [...], chociaż zasługuje ona na szczególną uwagę tych wszystkich, którym zależy na rozwoju kultury muzycznej”¹⁵. W innym miejscu dodaje jednak: „Myliłby się ktoś, kto by sądził, że propagujemy tu słuchanie muzyki zamiast czynnego jej uprawiania. Słuchanie – to po prostu inna forma działalności muzycznej, inna niż twórczość czy wykonawstwo”¹⁶. Budując swą metodę, autor opiera się na dwóch założeniach – dbałości o rozwój wyobraźni muzycznej słuchacza i trosce o jak najobszerniejszy repertuar. Uzasadnia swoje stanowisko: „[...] rozumienie tego, co się dzieje w muzyce [...], towarzyszenie tej przygodzie, jaką jest wykonanie utworu, stanowi przeżycie specyficzne i piękne, ale wymagające treningu i przygotowania. Trzeba więc utwór lepiej, dokładniej poznać. Staramy się zaś poznać jakiś utwór, jak to powiedział kiedyś pięknie Paul Valéry, dlatego, żeby to dzieło lepiej pokochać”¹⁷.

W naukę słuchania muzyki nierozzerwalnie wpisuje się problem *percepcji utworu muzycznego*. Jak pisze Jagna Dankowska, „Rudziński rozpatruje [...] percepcję muzyki w perspektywie poznawczej, dążąc do uzyskania o kompozycji wiedzy obiektywnie ważnej, ujmującej utwór jako przedmiot, wobec którego doznaje się przeżyć estetycznych”¹⁸.

Od początku swej działalności popularyzatorskiej Rudziński przyjmuje *zasadę syntetycznego przedstawiania całego utworu*, bez wcześniejszego rozkładania go na poszczególne elementy muzyczne. Artykułuje konieczność *doświadczenia samej muzyki*, jej dźwiękowego upostaciowienia:

Niektórzy wyobrażają sobie, że [...] dopiero pokonanie tych trudności, z którymi boryka się latami każdy muzyk, może otworzyć drogę do rozumienia muzyki. Jest to niesłuszne, żeby patrzeć na obrazy nie musi się znać sposobów rozprowadzania farb, ani szczegółowych zasad perspektywy [...]. Dla słuchania muzyki wystarczy dobra wola i trochę uwagi¹⁹.

Procesualny charakter dzieła muzycznego wymaga wykształcenia *aktywnej postawy słuchającego wobec utworu*. Należy skoordynować to, cze-

¹⁵ Witold Rudziński, „Słuchanie muzyki jako czynnik umuzykalnienia”, *Zeszyty Naukowe PWSM*, 4 (1977), 336.

¹⁶ Rudziński, *O muzyce*, 20.

¹⁷ Rudziński, *Słuchanie muzyki*, 336.

¹⁸ Dankowska, *Czy Witold Rudziński*, 117.

¹⁹ Witold Rudziński, *Wstęp do cyklu radiowego „Muzyczny repertuar człowieka kulturalnego”* (maszynopis). Cyt. za: Kowalczyk, *Witold Rudziński*, 294.

go słuchamy w danym momencie z fragmentami utworu słyszanyymi wcześniej, a także przewidzieć dalszy rozwój muzycznej narracji. Proces poznawania muzyki postrzega więc Rudziński jako nieustanną grę operacji myślowych – analitycznych i syntetycznych. Preferuje te ostatnie, one pozwalają bowiem uchwycić całość muzycznego przebiegu.

Słuchacz aktywny, odbierający muzykę wszechstronnie i intensywnie, uznawany jest przez Rudzińskiego za w s p ó ł o d t w ó r c ę muzycznego wydarzenia. Skomentowała to stanowisko Małgorzata Komorowska, recenzując książkę Witolda Rudzińskiego *O muzyce przy głośniku*:

[...] człowiek muzyczny przeżywa utwór muzyczny tak głęboko, iż jego proces przeżywania muzyki jest podobny procesowi jej tworzenia [...], słuchanie, to aktywne, twórcze przeżywanie muzyki; nie słuch ważny, ale wrażliwość, nie słuchanie, a wsłuchiwanie się w muzykę²⁰.

Pierwszym, a zarazem najistotniejszym etapem procesu nauki jest przyswojenie przez słuchacza ogólnego, całościowego obrazu utworu. Dla opanowania tej umiejętności autor proponuje wybór „niewielkich, bardzo plastycznych jednostek [...], skończonych okresów muzycznych o dużej wyrazistości”²¹. W utworach tego typu należy śledzić występowanie jednej tylko myśli muzycznej, by – w dalszej kolejności – przechodzić do obserwowania kilku wątków. Systematyczne podążanie za powracającymi tematami pozwoli ustalić, w jakim stosunku do siebie one pozostają, czy zaznaczają się między nimi jakieś podobieństwa lub kontrasty.

Dalszym etapem staje się wprowadzenie podstawowych form; autor zaleca zapoznać słuchaczy z formami: dwu- i trzyczęściową, rondem, wariacjami, formą sonatową, formami swobodnymi, wreszcie – z formami polifonicznymi. Wszystkie podejmowane działania mają na celu podkreślenie momentu integracyjnego w odbiorze muzyki. Poznając szczegóły, nie należy tracić z oczu całości.

Odpowiedni dobór repertuaru pozwala na kształcenie wyobraźni muzycznej w aktywnym słuchaniu i doświadczaniu muzyki. Pożądane jest różnicowanie epok, stylów, obsady wykonawczej. Takie urozmaicenie stanowi dodatkowe wyzwanie dla percepcji, a tym samym doskonałą gimnastykę umysłu słuchającego. Rudziński uważa również, że nie należy pomijać utworów nowych i najnowszych. W przypadku przewyciężenia ewentualnych trudności, ich odbiór stać się może źródłem szczególnej satysfakcji.

Aby ułatwić słuchaczowi proces percepcji dzieła, sięga Rudziński po różnorodne sposoby notacji utworu muzycznego. Jak pisze Komorowska: „środkiem zapisu bywa litera, cyfra, słowo-symbol [...], znak graficzny, rysunek”²². W publikacji *O muzyce przy głośniku* wymienione sposoby zapisu pełnią kluczową rolę, co wielokrotnie potwierdzali odbiorcy. Przykłady nutowe, diagramy i ilustracje pozwalają dostrzec to, czego nie da się usłyszeć w bezpośrednim kontakcie z utworem. Poniżej zamieszczono kilka przykładowych sposobów zapisu utworów.

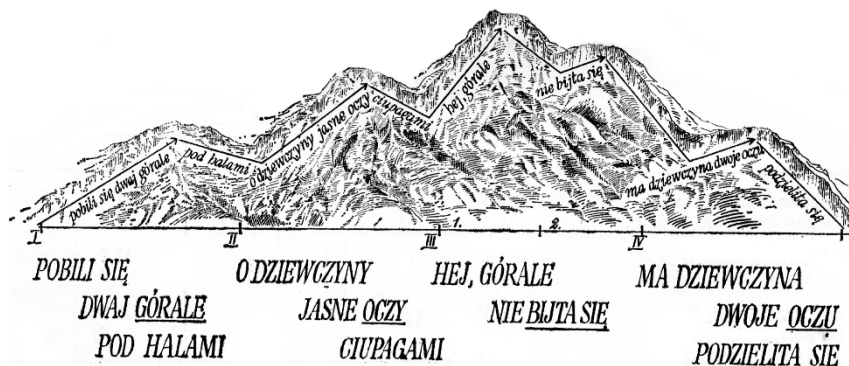
²⁰ Małgorzata Komorowska, „Witold Rudziński: *O muzyce przy głośniku*”, *Ruch Muzyczny* 14 (1976), 14.

²¹ Ibidem, 566.

²² Ibidem, 15.

Pierwszy z przedstawionych przykładów (ryc. 4) dotyczy mikrostruktur i powtarzania fraz. Autor do zobrazowania swojej koncepcji wybrał piosenkę *Pobili się dwaj górale*. Po zwróceniu uwagi na powtarzające się fragmenty melodii przechodzi do kształtowania wewnętrznych kulminacji:

Jeśli [melodia] zostanie wykonana poprawnie i muzykalnie, to zobaczymy, że powroty – tak natrętne w nutach – nie będą nas razić. Dobry wykonawca wie, że każde z tych zdań ma swoją kulminację [...], którą trzeba podkreślić wzmocnieniem dźwięku, więc dynamiką. Ale i cała piosenka ma swoją kulminację w zdaniu (III.1), toteż śpiewając trzeba uważać, żeby kolejne kulminacje doprowadziły do tego szczytowego akcentu, potem oddalały się od niego [...]²³.



Ryc. 4. Rysunek wspomagający obrazowanie kulminacji w piosence *Pobili się dwaj górale*²⁴

O kolejnym przykładzie (ryc. 5) Rudziński pisze:

Piosenka streszcza [...] w miniaturze to, co powiedzieliśmy o kontrastach: zestawia muzykę o różnym, przeciwstawnym charakterze, spokojną na krańcach piosenki z ruchliwym fragmentem środkowym [...]. W strukturze piosenki kryje się jednak również coś innego. Stanowi ona miniaturowy przykład często w muzyce spotykanej budowy trzyczęściowej [podkr. W.R.]²⁵.

Ryc. 5. Zapis piosenki *Kolo mego ogródeczka* obrazujący trzyczęściową budowę repryzową²⁶

²³ Rudziński, *O muzyce*, 41.

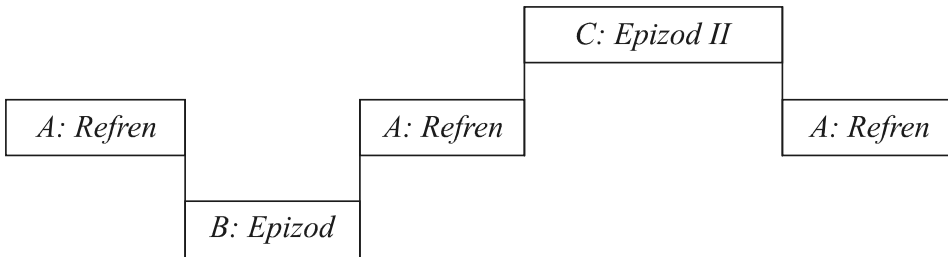
²⁴ Ibidem, przykład 1 D, 41.

²⁵ Ibidem, 64.

²⁶ Ibidem, 64.

Opisując formę ronda (ryc. 6), Rudziński informuje czytelnika:

W muzyce często używa się dla oznaczania zarysów architektonicznych utworu symboli literowych, podobnych do wzorów chemicznych. Jeśli oznaczyć refren literą A, epizody zaś kolejno dalszymi literami (B i C), otrzymamy jakby wzór na „skład chemiczny” Haydnowskiego *Ronda*: A-B-A-C-A²⁷.



Ryc. 6. Schemat obrazujący formę ronda²⁸

Witolda Rudzińskiego koncepcja słuchania muzyki rozwijała się i dojrzywała przez okres niemal czterdziestu lat, w czasach jakże odmiennych od dnia dzisiejszego. Koncepcja ta, jak zauważa Paweł Markuszewski,

[...] odznacza się niezwykłą prostotą i komunikatywnością przekazu – autor wprowadza bardzo niewiele pojęć specjalistycznych, a zjawiska zachodzące w dziele muzycznym odnosi często do analogicznych zjawisk zachodzących w otaczającym świecie²⁹.

Była ona wynikiem głębokiego przekonania autora o szczególnej roli kultury muzycznej, o jej współdecydowaniu o ogólnej kulturze człowieka. Mimo upływu czasu koncepcja ta pozostaje wciąż aktualna.

Bibliografia

- Dankowska, Jagna. „Czy Witold Rudziński jest estetykiem?”, *Zeszyty Naukowe AMFC* 25 (1993): 115-124.
- Komorowska, Małgorzata. „Witold Rudziński: *O muzyce przy głośniku*”, *Ruch Muzyczny* 14 (1976): 14-16.
- Kowalczyk, Henryka. „Witold Rudziński – twórca uniwersalny”. W *Wokół twórczości Witolda Rudzińskiego*, red. Alicja Gronau-Osińska, 282-296. Warszawa: Wydawnictwo AMFC, 2004.
- Markuszewski, Paweł. *Witolda Rudzińskiego nauka słuchania muzyki*. W *Wokół twórczości Witolda Rudzińskiego*, red. Alicja Gronau-Osińska, 61-68. Warszawa: Wydawnictwo AMFC, 2004.

²⁷ Ibidem, 77.

²⁸ Ibidem. W oparciu o przykład 17 D opracowała M. Waszak.

²⁹ Paweł Markuszewski, „Witolda Rudzińskiego nauka słuchania muzyki”, W *Wokół twórczości*, 66.

- Rudziński, Witold. *Lekcje słuchania muzyki. Zarys metodyki dla szkół umuzykalniających*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1947.
- Rudziński, Witold. *Muzyka dla wszystkich*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1966.
- Rudziński, Witold. *Nauka o rytmie muzycznym*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987.
- Rudziński, Witold. *O muzyce przy głośniku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975.
- Rudziński, Witold. „Słuchanie muzyki jako czynnik umuzykalnienia”. *Zeszyty Naukowe PWSM* 4 (1977): 335-345.
- Rudziński, Witold. *Muzyczny repertuar człowieka kulturalnego* (Wstęp do cyklu radiowego, maszynopis w posiadaniu Henryki Kowalczyk).
- Rudziński, Witold. *ZKP w pierwszym dziesięcioleciu po II wojnie światowej*, maszynopis. Warszawa: Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej.

Summary

“MUSIC IS FOR EVERYONE...”.

WITOLD RUDZIŃSKI AND HIS LEARNING OF MUSIC LISTENING

Witold Rudziński (1913-2004) – composer, theorist, music historian, pedagogue, music critic. He is also known for having promoted the idea of listening to music and various methods of teaching it. He would often stress the significance of that area of his didactic work himself. Whilst creating his method, Rudziński focuses upon two aspects – the importance of developing the music imagination of the listener and a conscious choice of the widest possible repertoire. The author presents the entire piece in a concise manner, without breaking it up into separate elements. The act of getting to know music becomes an ongoing game between the analytical and the synthetical thinking processes. An active, versatile listener, who perceives music intensely is, according to Rudziński, a co-creator of the musical work. The biggest importance is attached to the right choice of repertoire of different periods and styles, ideally also varied in terms of orchestration. All this provides an extra challenge for perception and therefore becomes a great way of training the listener’s brain. Various methods of notation (such as music examples, diagrams and illustrations) enhance the process of perception by letting the listener see whatever might be impossible to hear in the direct contact with the work.

The author’s concept of listening to music was a result of his deep belief that music plays a unique role and has a significant impact upon everybody’s overall cultural awareness. Rudziński promoted his ideas in various forms, including radio broadcasts, lessons and open lectures. He also wrote a number of successful publications, which provide a valuable output of his life-long passion for popularising music. These include: *Music for Everyone* (1st ed. Cracow 1948, 2nd ed. Cracow 1966), *About Music in the Company of a Loud-Speaker* (Cracow 1975) as well as *Music of Our Century* (Warsaw 1995).

Key words: *Witold Rudziński, pedagogy, how to listen to music, popularising music*