

Marta Popowska

Wstęp

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja
Muzyczna 8, 7-9

2013

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.

Wstęp

W ósmym zeszycie „Edukacji Muzycznej” prezentujemy sześć artykułów. Trzy pierwsze dotyczą wybranych utworów współczesnych kompozytorów śląskich. Reprezentują zatem tematykę wciąż niewystarczająco zbadaną i omówioną w dotychczasowej literaturze muzykologicznej. Pierwszy z tekstów, autorstwa **Anny Stachury-Bogusławskiej**, zatytułowany *Kompozycje na akordeon solo w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, jest kolejnym opracowaniem publikowanym na łamach naszego rocznika poświęconym twórczości zmarłego w 2003 roku współczesnego polskiego kompozytora. Tym razem Autorka zajęła się przedstawieniem kompozycji na akordeon *solo* Bogusławskiego. Lista wszystkich dzieł tego twórcy z udziałem akordeonu liczy kilkanaście. Są to pozycje, które w znaczący sposób wzbogaciły polską literaturę akordeonową, wszystkie powstały po 1980 roku. Należą do nich dzieła solowe, kameralne, wokально-instrumentalne, a także koncert na akordeon i orkiestrę. W pracy gruntownej analizie poddane zostały następujące utwory na akordeon *solo*: *Trzy postludia* (1980–1981), *Capriccioso per accordeono* (1985) oraz *Continuo II per accordeono solo* (1988). Utwory te w literaturze muzykologicznej dotychczas nie doczekały się szerszego omówienia – były jedynie wzmiankowane. W omówieniu wybranych dzieł Autorka szczególnie koncentruje się na materiale dźwiękowym, kształcie formalnym oraz ogólnym wyrazie emocjonalnym. Kreśli proces drogi twórczej Bogusławskiego w kształtowaniu własnego języka muzycznego. Wskazuje na fascynację kompozytora brzmieniem akordeonu. Ukazuje najbardziej charakterystyczne cechy języka dźwiękowego, obecne także w innych dziełach Bogusławskiego skomponowanych w latach 80. XX wieku.

Maryla Renat podejmuje problematykę analizy faktury w fortepianowych utworach twórców śląskich z lat 1953–2008 w pracy zatytułowanej *Rodzaje faktury w utworach dla dwóch pianistów w twórczości współczesnych kompozytorów śląskich*. Autorka poddała badaniom 6 kompozycji na dwa fortepiany lub cztery ręce takich kompozytorów, jak: Józef Świder, *Allegro. Moderato* na dwa fortepiany (1953); Henryk Mikołaj Górecki, *Toccata* na dwa fortepiany (1955) i *Pięć utworów* na dwa fortepiany op. 13 (1959); Jan Wincenty Hawel, *Capriccio-Fantasia* na dwa fortepiany (1975); Aleksander Glinkowski, *Dialogos na fortepian* na cztery ręce (1976), Andrzej Dziadek, *Klavierstücke* na fortepian na cztery ręce (2008). Celem przeprowadzonych analiz jest próba odpowiedzi na szereg pytań dotyczących modeli faktury instrumentalnej. Dotyczą one relacji pomiędzy współwykonawcami dzieła muzycznego. Autorkę interesuje m.in. to, jaki model faktury wynika z wzajemnych relacji współwykonawców oraz jakie są

uwarunkowania tych relacji i założenia kompozytorskie? Rozwiązanie tej problematyki jest poprzedzone przedstawieniem zarysu śląskiej szkoły kompozytorskiej. Następnie Autorka dokonuje oddzielnego omówienia i oceny muzyki fortepianowej każdego z twórców na tle ich całego dorobku kompozytorskiego. Ustosunkowując się do głównych problemów badawczych, stwierdza, że relacje pomiędzy partiami dwóch wykonawców determinują fakturę dzieła muzycznego – wypływają z różnych uwarunkowań oraz założeń stylistycznych kompozytora. Pracę wieńczą wnioski końcowe, w których Autorka definiuje różne faktury analizowanych utworów dla dwóch wykonawców.

Kolejny artykuł, autorstwa **Magdaleny Stochniol**, pt. *Ostatnie kompozycje Aleksandra Glinkowskiego. W tonie noworomantycznej ekspresji* stanowi próbę omówienia wybranych dzieł A. Glinkowskiego (1941–1991), skomponowanych w ostatnich latach życia kompozytora. Charakterystyce poddane zostały kompozycje: *Concerto notturno* na klawesyn i zespół kameralny, kantata *Chwila westchnienia* oraz *Sinfonia mesta e tranquilla* na alt (baryton) chór i orkiestrę symfoniczną. Omawiane utwory Glinkowskiego zostały niesłusznie zapomniane, obecnie nie funkcjonują w szerszym obiegu wykonawczym. Z pewnością stanowią cenny dorobek kompozytorski regionu śląskiego, nieustępujący takim twórcom, jak Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar czy Eugeniusz Knapik. Zasadniczy walor artykułu sprowadza się do przypomnienia i opisu tych dzieł.

Mateusz Andrzejewski w pracy *Święci Cyryl i Metody w kulturze muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku w kontekście oddziaływania idei słowiańskiej* przedstawia rzadko poruszane w polskim piśmiennictwie muzykologicznym zagadnienie dotyczące muzyki religijnej Słowian. Autor przedstawia kult, jaki otacza w krajach słowiańskich postacie świętych Cyryla i Metodiego. Kult tych świętych w XIX wieku wykroczył poza ramy religijne. Pod wpływem ideologii słowianofilskiej nastąpiła jego transformacja, polegająca na przeniesieniu akcentów ze sfery religijnej na narodową. Święci Cyryl i Metody, jako pierwsi Apostołowie Słowiańszczyzny, stali się symbolami zjednoczenia i braterstwa narodów słowiańskich. Artykuł przedstawia historyczne i społeczne podłoże tego zjawiska oraz jego związek z kulturą muzyczną, zwłaszcza z twórczością kompozytorską. Tekst zawiera również przegląd utworów poświęconych świętym Cyrylowi i Metodemu autorstwa takich kompozytorów, jak: Pavel Křížkovský – kantata *Sv. Cyril a Methoděj* (Św. Cyryl i Metody), Piotr Czajkowski – *Gimn w czest' swjatyh Kirilla i Mefodija* (Hymn ku czci świętych Cyryla i Metodiego), Božidar Širola – oratorium *Život i spomen slavnih učitelja, svete braće Ćirila i Metodija apostola slavenskih* (Życie i wspomnienie sławnych nauczycieli, świętych braci Cyryla i Metodiego apostołów Słowian), Leoš Janáček – *Hlaholská mše* (Msza glagolicka).

Tematykę z zakresu dydaktyki przedmiotu *Muzyka* w polskim szkolnictwie porusza **Mateusz Meisner**. Jego artykuł pt. *Realizacja treści programowych podręczników przedmiotu „muzyka” w wybranych placówkach oświatowych*

w Polsce jest rodzajem sprawozdania z własnych badań ankietowych dotyczących problemu realizacji treści programowych podręczników do przedmiotu *muzyka*, obowiązujących w polskim szkolnictwie oświatowym na przełomie XX/XXI wieku. Podstawą analiz były: treści programowe wybranych podręczników dla szkół podstawowych (klasy IV–VI) i gimnazjów (klasy I–III), akty prawne z 1999 roku dotyczące reformy systemu oświaty, podstawy programowe przedmiotu *muzyka* na drugim i trzecim poziomie etapu edukacyjnego oraz wyniki badań własnych przeprowadzonych w 2011 roku w wybranych polskich miastach, m.in. w: Krakowie, Łodzi, Poznaniu, Warszawie, Wrocławiu oraz w środowisku wiejskim. Ich celem było określenie jakości i efektywności prowadzenia przedmiotu *muzyka* w szkołach. Odpowiedzi 368 respondentów oraz analiza dokumentów pozwoliły stwierdzić szereg trudności w prowadzeniu skutecznej realizacji treści programowych. Są nimi m.in. zbyt mała liczba godzin przeznaczonych na naukę przedmiotu *muzyka*, zróżnicowany stopień zdolności i umiejętności muzycznych uczniów, wyposażenie szkół niespełniające wymagań podstawy programowej itd.

Zeszyt zamyka artykuł **Małgorzaty Kaniowskiej**, która podejmuje zagadnienie interpretacji wykonawczej dzieła muzycznego. Tekst zatytułowany *Wybrane problemy interpretacyjne w VI Symfonii h-moll „Patetycznej” Piotra Czajkowskiego* stanowi złożone studium analizy wykonawczej, poświęcone ostatniej symfonii tego twórcy. Wstępem do rozważań jest rys historyczny rozwoju symfonii od jej zarania aż po czasy współczesne, z zaznaczeniem punktów stanowiących momenty zwrotne w rozwoju tego gatunku. Następnie Autorka koncentruje się na charakterystyce języka symfonicznego Piotra Czajkowskiego oraz omawia VI Symfonię *Patetyczną*, poczynając od jej genezy po zwięzłą analizę formy. Wskazuje na elementy, które są istotne w kreowaniu satysfakcjonującej interpretacji dyrygenckiej dzieła. W tym aspekcie w ostatniej części pracy Autorka porównuje sześć rejestracji fonograficznych VI Symfonii Czajkowskiego, powstałych w XX wieku: Tchaikovsky, Symphony No. 6 *Pathetique*/Ozawa; Boston Symphony Orch. (CD, Erato 6702372), 1991; Czajkowski, Symfonia nr 6 *Patetyczna*/Semkow, WOSPRiTV w Katowicach (LP Muza SX 1808), 1979; Tchaikovsky, Symphony No. 6 *Pathetique*/Bernstein & New York Philharmonic (CD DG 419 604–2), 1987; Tchaikovsky, Symphony 6 *Pathetique*/Karajan, Berlin PO (CD, DG 427 862-2), 1964; Tchaikovsky, Symphony No. 6 *Pathetique*/Nanut, Ljubljana Radio Sym Orch (CD, Jan-1990, Pilz Vienna Masters Series), 1990; Tchaikovsky, Symphony No. 6 *Pathetique*/Ormandy, Philadelphia Orch (LP, Columbia ML 4544), 1953. Najbliższe ideałowi wykonawczemu, według subiektywnej oceny Autorki, jest nagranie New York Philharmonic pod batutą L. Bernsteina.

Wszystkie publikowane w czasopiśmie artykuły zawierają angielskojęzyczne abstrakty.

Marta Popowska