

# Magdalena Szyndler

---

## Folklor muzyczny jako element wielopłaszczyznowego procesu edukacji muzycznej

---

Wartości w muzyce 2, 57-64

---

2009

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Szyndler

Uniwersytet Śląski  
Katowice

## **Folklor muzyczny jako element wielopłaszczyznowego procesu edukacji muzycznej**

Termin „folklor” zaczął funkcjonować od połowy XIX wieku (w 1846 roku), kiedy to pojawił się po raz pierwszy w liście do redakcji czasopisma „Atheneum”, którego nadawcą był William Thoms (ukrywający się pod pseudonimem Ambrose Merton). Sugerował on zamianę dotychczasowo stosowanych określeń, tj. „starożytności ludowe” czy „literatura ludowa” na wyżej wspomniany anglosaski termin (*folk* — ‘lud’, *lore* — ‘wiedza, nauka’)<sup>1</sup>.

Przez sto pięćdziesiąt lat od momentu wypowiedzi W. Thomsa pojawiało się wiele definicji folkloru (a także terminów pokrewnych), w zależności od ukierunkowania szkoły czy też powiązań z innymi dyscyplinami<sup>2</sup>. Jednak można wyróżnić wśród nich dwie tendencje, tj. zawężenie tego pojęcia do związków z literaturą ludową (baśnie, podania, legendy, pieśni, ballady, przysłowia, zagadki itp.) i druga tendencja, powiązana z etnografią, która poszerza jego zakres o muzykę, taniec, zwyczaje, obrzędy itp.<sup>3</sup>

Również Julian Krzyżanowski dosyć szeroko potraktował ten termin, a mianowicie przyjął, iż „folklor” obejmuje zjawiska związane z ustalonymi zwycza-

---

<sup>1</sup> Za: W. Thoms: *Folklor*. „Literatura Ludowa” 1975, nr 6; J. Bobrowska: *Polska folklorystyka muzyczna. Dzieje zbiorów i badań oraz charakterystyka cech stylistycznych polskiej muzyki ludowej*. Katowice 2000, s. 18; A. Czekanowska: *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka*. Warszawa 1971, s. 10—15; J. Sobieska: *Polski folklor muzyczny*. Red. P. Dahlig. Warszawa 2006.

<sup>2</sup> W tym miejscu należy przypomnieć o dyscyplinach i pojęciach związanych z folklorem, folklorystyką, np.: etnografia, etnografia muzyczna, etnologia, ludoznawstwo czy kultura, lud itp., o których pisał m.in. J.S. Bystron, J. Karłowicz, K. Moszyński, J. Sobieska, V. Wasilewska-Krawczyk, J. Burszta, P. Kowalski, A. Czekanowska, P. Dahlig i wielu innych.

<sup>3</sup> J. Bobrowska: *Polska folklorystyka muzyczna...*, s. 19.

jami ogólnymi, powszechnymi, a zwłaszcza obrzędowymi, jak również „zjawiska z dziedziny wierzeń demonologicznych, meteorologicznych, medycznych, zawodowych i wszelkich innych, wreszcie zjawiska z dziedziny kultury artystycznej, muzyczno-słownej, z grubsza odpowiadającej pojęciu literatury ustnej [...]”<sup>4</sup>. W definicjach tych pojawiły się obszary związane z muzyczną postacią folkloru, który można określić jako „folklor muzyczny”.

Według Bogusława Linetta, folklor muzyczny obejmuje: „całokształt zjawisk muzycznych, będących własnością danej społeczności, czyli jej kulturę muzyczną”, a więc: świadomość muzyczną, styl muzyczny (skale muzyczne, typowe zwroty melodyczne i rytmiczne, melizmatykę, właściwości dynamiczne i agogiczne, zasady wersyfikacji i prozodii), repertuar (melodie instrumentalne oraz melodie i teksty pieśni, technikę), maniery wykonawcze oraz okoliczności<sup>5</sup>.

Według wielu badaczy folklor muzyczny czy w ogólnym znaczeniu folklor, we współczesnej rzeczywistości jest „zamkniętą księgą”. Jednak wbrew temu można zaobserwować czynności mające na celu faktyczne jego podtrzymanie (festiwale folklorystyczne m.in. w Kazimierzu Dolnym czy w Zakopanem — jako dzisiejsza postać folkloryzmu) bądź będące spontanicznymi działaniami młodego pokolenia (festiwale muzyki folkowej m.in. Nowa Tradycja czy Mikołajki Folkowe)<sup>6</sup>. Na te działania zwrócił już w latach sześćdziesiątych uwagę Józef Burszta, który wyszczególnił trzy płaszczyzny folkloru, w zależności od funkcji i kontekstu tj.:

1. **Folklor tradycyjny** — rozumiany jako zanikający, wiejski tj.: „żywe jeszcze lub tylko pamiętane klasyczne gatunki słowne, wokalnie-muzyczne lub choreograficzne”,

2. **Folklor rekonstruowany** (nazywany również scenicznym lub widowiskowym), który polega na „celowym podtrzymywaniu autentycznych gatunków i treści folkloru tradycyjnego, jak też na rekonstrukcji zanikłych już form obrzędowych (np. wesela) z ich wyuczoną już i stylistycznie opracowaną stroną wokalną, instrumentalną i choreograficzną”. Taki sposób przetworzenia i dostosowania do wymogów oraz potrzeb scenicznych J. Burszta nazywa zjawiskiem folkloryzmu.

<sup>4</sup> Za: *Słownik folkloru polskiego*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1965, s. 104—106.

<sup>5</sup> B. Linette: *Folklor muzyczny a folklorizm*. W: *Folklor w życiu współczesnym. Materiały z ogólnopolskiej sesji naukowej w Poznaniu 1969*. Red. B. Linette. Poznań 1970, s. 30—38.

<sup>6</sup> Zob. m.in. A. Czekanowska: *Pierwszy i drugi byt folkloru*. „Gadki z Chatki” 1997, nr 12; E. Wróbel: *Folklor a muzyka środowisk młodzieżowych w Polsce lat dziewięćdziesiątych*. „Muzyka” 2001, nr 3, s. 27—38; W. Grodzew: *Folk. Transformacje polskiej muzyki ludowej – kontynuacje, odrodzenie, interpretacje*. W: J. Sobieska: *Polski folklor muzyczny. Suplement do podręcznika Jadwigi Sobieskiej — Rozwój badań 1980—2005*. Warszawa 2006, s. 383—393.

3. **Spontaniczny folklor współczesny** — jest to „żywiołowa, ciągle zmieniająca się twórczość, uwarunkowana sytuacją, w jakiej się przejawia” i wykazuje pewne związki z folklorem klasycznym<sup>7</sup>.

Od połowy XIX wieku folklor podlegał różnym zmianom, przekształceniom, które były i są związane z transformacjami w całej kulturze i w edukacji, z przemianami społecznymi, jak również w powiązaniu z mass mediami.

W związku z omówionymi zmianami, również politycznymi (wejście do UE, likwidacja granic itp.), istnieje potrzeba edukacji regionalnej poprzez działania, które pozwolą poznać i uświadomić sobie własną odrębność, a w kolejnych etapach osiągnąć wiedzę na temat różnic i podobieństw, które cechują inne regiony i to nie tylko w Polsce. Czynności te mają mieć wymiar opozycyjny w zestawieniu z wzorcami, jakie niesie zunifikowana kultura masowa, do której elementów, jakże często, sięga młode pokolenie<sup>8</sup>.

Bardzo trafnie tę potrzebę edukacji opisuje Krystyna Turek: „W jednoczącej się Europie młode pokolenie Polaków potrzebuje silnego oparcia we wspólnocie, zarówno rodzinnej, lokalnej, regionalnej, jak i narodowej, potrzebuje poczucia własnej tożsamości. Działania zmierzające w kierunku umocnienia własnych tradycji kulturowych sprzyjają nie tylko naturalnej samoobronie przed nasilającym się procesem zagubienia w kulturze masowej i społeczności anonimowej, zjawiskami uniformizmu i unifikacji, ale także umożliwiają młodej generacji ludzi podejmowanie trafnych wyborów, akceptację odmienności i tolerancji dla zróżnicowanych kultur [...]. Dla każdego człowieka mała ojczyzna jest enklawą szczególną, emocjonalnie ważną, intymną i własną, stanowiącą punkt wyjścia w dziele formowania się jego charakteru, osobowości, postawy moralnej, społecznej i obywatelskiej, zaś blisko z nią związane poczucie zakorzenienia ma istotne znaczenie w realizacji własnej podmiotowości, a więc bycia sobą i u siebie”<sup>9</sup>.

Problem ten szczególnie widoczny jest w placówkach szkolnych umiejscowionych na pograniczach<sup>10</sup>. Przykładem takiej sytuacji może być Śląsk Cieszyński, który poprzez skomplikowane losy historyczne i działania polityczne został podzielony w obrębie dwóch państw (polskiego i czeskiego), a granicę (1920 rok) stanowiła rzeka Olza. Z całego obszaru Śląska Cieszyńskiego

<sup>7</sup> Zob. m.in.: J. Burszta: *Folklor*. W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. Staszczak. Warszawa 1987, s. 124—128.

<sup>8</sup> Za: H. Danel-Bobrzyk: *Folklor w edukacji muzycznej dzieci i młodzieży*. W: *Folklor i folklorizm w edukacji i wychowaniu*. Red. H. Danel-Bobrzyk, J. Uchyla-Zroski. Katowice 2003, s. 11—17.

<sup>9</sup> Za: K. Turek: *Muzyka ludowa we współczesnym modelu edukacji ogólnokształcącej*. W: *Muzykologia wobec przemian kultury i cywilizacji*. Red. L. Bielański. Warszawa 2001, s. 175.

<sup>10</sup> Na ten temat powstało wiele publikacji m.in.: *Spółczesność pogranicza. Wielokulturowość. Edukacja*. Red. T. Lewowicki i B. Grabowska. Cieszyn 1996 czy *Problemy pogranicza i edukacja*. Red. T. Lewowicki i E. Ogródzka-Mazur. Cieszyn 1998.

(2282 km<sup>2</sup>) Polsce przypadł jedynie powiat bielski i część cieszyńskiego (ponad 1000 km<sup>2</sup>). W Republice Czeskiej Zaolzie funkcjonuje jako „Těšinsko”<sup>11</sup>.

Na Śląsku Cieszyńskim szczególnie szkoły na pograniczu mają do spełnienia zadanie, związane z tym, że osoby uczestniczące w procesach edukacyjnych należeć mogą do różnych narodów, kultur i grup etnicznych. Zatem placówki te powinny przygotowywać dzieci i młodzież do współdziałania w społeczeństwie wielokulturowym. Jak pisze Ewa Ogrodzka-Mazur: „[...] przez przybliżanie własnej kultury i kultury innych, poznawanie przyczyn i motywów postępowania ludzi z innych kultur [...], uczenie tolerancji wobec tradycji, języka, religii i odmiennych stylów życia [...] czy wspieranie jednostek i grup w rozwoju, w nabywaniu podmiotowości i tożsamości, kultywowaniu dziedzictwa przodków i kształtowaniu więzi z »ojczyzną prywatną«”<sup>12</sup>.

Działania takie mogą być i są prowadzone z powodzeniem nie tylko po lewej stronie Olzy, ale również w placówkach edukacyjnych polskiego Cieszyna i to nie tylko na poziomie nauczania podstawowego, ale również akademickiego. Przykładem tego mogą być przedmioty prowadzone dla studentów Wydziału Artystycznego w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (Cieszyn), które stanowią stały punkt programowy wielopłaszczyznowego procesu edukacji muzycznej. Jednym z nich jest folklor muzyczny. Jak pisze Katarzyna Dadak-Kozicka: „cechą polskiej adaptacji jest wyeksponowanie — zwłaszcza w początkach edukacji — rodzimego folkloru, jego bogactwa tak muzycznego, jak i funkcjonalnego [...]”<sup>13</sup>.

Oczywiście mowa tutaj o dostosowaniu metody Zoltana Kodály’ a do warunków polskich, a tym samym chodzi o docenienie i rozpowszechnienie własnego, rodzimego folkloru. I rzeczywiście folklorystyka polska dysponuje wspaniałym dziełem, zawierającym informacje o dziewiętnastowiecznym folklorze, nie tylko muzycznym, ale potraktowanym w sposób całościowy (m.in. opis życia, wyglądu mieszkańców poszczególnych regionów, położenie geograficzne, kultura materialna i duchowa — m.in. stroje, folklor muzyczny w kontekście obrzędowości dorocznej i rodzinnej itp.)<sup>14</sup>, które zawarte są w 34 tomach wydanych za

<sup>11</sup> Zob. J. Wiechowski: *Spór o Zaolzie*. Warszawa 1990, s. 30; V. Plaček: *Těšinsko po uzavření česko-slovansko-polske smlouvy*. „Slezsky Sbornik” 1967, nr 1, s. 2; D. Kadłubiec: *Uwarunkowania cieszyńskiej kultury ludowej*. Czeski Cieszyn 1987, s. 9—10; W. Roszkowski: *Historia Polski 1914—1996*. Warszawa 1997, s. 30.

<sup>12</sup> E. Ogrodzka-Mazur: *Regionalizm w procesie edukacji szkolnej (studium z pogranicza polsko-czeskiego)*. W: *Szkoła na pograniczach*. Red. T. Lewowicki, A. Szczurek-Boruta. Katowice 2000, s. 93—107.

<sup>13</sup> K. Dadak-Kozicka: *Folklor muzyczny w polskiej adaptacji koncepcji Kodály’a. O zagadnieniu rodzimości sztuki*. W: *Oskar Kolberg — prekursor antropologii kultury*. Red. L. Bielański, K. Dadak-Kozicka. Warszawa 1995, s. 193; więcej: K. Dadak-Kozicka: *Śpiewajże mi jako umiesz. Podręcznik dla studentów i nauczycieli*. Warszawa 1992.

<sup>14</sup> Zob. m.in.: R. Górski: *Oskar Kolberg. Zarys życia i działalności*. Warszawa 1974; J. Burszta: *Kultura ludowa — kultura narodowa. Szkice i rozprawy*. Warszawa 1974,

życia O. Kolberga, a dokumentacja ta nie miała sobie równych w ówczesnej Europie<sup>15</sup>.

Tomy Oskara Kolberga stanowią podstawę do poznawania rodzimego folkloru. Współczesne przejawy kontynuacji folkloru (mowa tu o muzyce folkowej) czerpią z tzw. muzyki źródeł. Szczególnie zespoły folkowe o nastawieniu purystycznym bazują często na materiale kolbergowskim jako na zbiorze będącym „katalogiem” tradycyjnego folkloru. Tak i studenci Instytutu Muzyki zapoznawani są z dziełem O. Kolberga, które stanowi m.in. punkt wyjścia do analiz muzykologicznych według ustalonych kryteriów (tonalność — specyficzne skale, kształt linii melodycznej, charakterystyczne interwały, metrytmika, agogika, forma itp.)<sup>16</sup>.

Polska pieśń ludowa jest ogromną skarbnicą nie tylko warstwy muzycznej, ale również na płaszczyźnie tekstowej i funkcjonalnej. Poznanie systematyki treściowo-funkcjonalnej Jana Stanisława Bystronia i Jana Sadownika<sup>17</sup> pozwala na rozszerzenie wiadomości pod kątem różnorodności pieśni (zarówno w budowie formalnej), jej umiejscowienia w obrzędowości dorocznej i rodzinnej (pieśni obrzędowe rodzinne i doroczne), na polu zawodowym (pieśni zawodowe) i w czynnościach związanych z życiem codziennym (pieśni powszechne). Z kolei analizy formalne poszczególnych pieśni stwarzają okazję do poznania obrzędów ludowych i ich umiejscowienia w życiu codziennym dawnej wsi.

W pieśniach ludowych istnieje ścisły związek pomiędzy tekstem słownym i muzycznym. Jak pisze Jadwiga Bobrowska: „pieśń ludowa jako utwór słowno-muzyczny jest przedmiotem badań nie tylko folklorystyki muzycznej, ale i teorii literatury [...]”. Dział teorii literatury, dotyczący teorii dzieła literackiego

s. 224—238; W. Domański: *Oskar Kolberg i jego dzieło*. W: *Oskar Kolberg — prekursor antropologii kultury...*, s. 69; E. Millerowa, A. Skrukwa: *Oskar Kolberg*. W: *Dzieje folklorystyki polskiej. 1864—1918*. Red. H. Kapełus, J. Krzyżanowski. Warszawa 1982, s. 61—103.

<sup>15</sup> Oczywiście stawiano wiele zarzutów pracy O. Kolberga, ale trzeba podkreślić fakt, iż do tej pory nie powstało dzieło tak szeroko poruszające zagadnienie przejawów folkloru i na tak szeroką skalę: „ogromny dorobek tego zbieracza obejmuje zapisy 35 000 tekstów pieśni, 18 000 przysłów, porzekadeł, zagadek, ponad 2000 bajek i innych opowiadań ludowych, liczne zapisy zwyczajów, obrzędów, wierzeń, wyobrażeń ludowych i kultury materialnej wsi polskiej [...]”. Cyt. za: J. Bobrowska: *Polska folklorystyka muzyczna. Dzieje zbiorów i badań oraz charakterystyka cech stylistycznych polskiej muzyki ludowej*. Katowice 2000, s. 112.

<sup>16</sup> Studenci również zapoznawani są z innymi XIX-wiecznymi zbiorami (m.in.: K.W. Wójcicki: *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu*. Wydanie fototypiczne pierwodruku z 1836 roku. Red. H. Kapełus. T. 1—2. Wrocław 1976; J. Konopka: *Pieśni ludu krakowskiego*. Wydanie fototypiczne pierwodruku z 1838 roku. Red. H. Kapełus. Warszawa 1974; W. Zaleski: *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*. Lwów 1833) oraz ze zbiorami pieśniowymi wydawanymi współcześnie (m.in.: A. Kopoczek: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Katowice 1988 czy K. Turek: *Kolędy górnośląskie*. Katowice 1995).

<sup>17</sup> Zob. J. Sadownik: *Z zagadnień klasyfikacji i systematyki polskiej pieśni ludowej*. „Polska Sztuka Ludowa” 1956, nr 6, s. 343—354; J. Bobrowska: *Polska folklorystyka muzyczna...*, s. 210.

(w tym także pieśni ludowej), nazywany poetyką, natomiast dział poetyki badający formy językowe utworu literackiego, ustalający ich systematykę na rozmaitych poziomach, związki zachodzące między poszczególnymi formami i ich funkcjonalne zależności w obrębie większych całości, ujmujący zjawiska języka literatury pięknej w ścisłym powiązaniu ze zjawiskami ogólnojęzykowymi nazywamy stylistyką”<sup>18</sup>. Nie sposób więc podczas analizy muzykologicznej danej pieśni ludowej pominąć badanie tekstu słownego pod kątem środków stylistycznych (m.in. epitety, porównania, metafory, animizacje, personifikacje, symbole, powtórzenia, paralelizmy itp.)<sup>19</sup> i wersyfikacji<sup>20</sup>. Zabiegi te pozwalają dodatkowo na poszerzenie wiedzy i horyzontów studentów o elementy związane z teorią literatury, co stanowi pozytywny aspekt edukacji związanej z folklorem muzycznym (w tym przypadku pieśniowym).

Nierzadko studenci są mieszkańcami górskich terenów (Beskid Śląski, Beskid Żywiecki, Podhale itp.). Jako autochtoni wymienionych terenów często wzrastają w poczuciu przynależności do wspólnoty swojego regionu, znają i grają własny folklor muzyczny, a co za tym idzie — mają świadomość odrębności przynależnego im stylu, maniery wykonawczej (dotyczy to instrumentalistów), a także znają doskonale repertuar pieśniowy i charakterystyczne cechy gwarowe (często na co dzień posługują się gwarą). Ich praktyka muzyczna stanowi spontaniczny odruch, tak więc naukowa analiza w trakcie zajęć pozwala im na uświadomienie sobie własnego repertuaru i ujęcie go od strony teoretycznej. Również dzieje się to z korzyścią dla pozostałych studentów. Mogą oni w sposób bezpośredni poznać tradycyjne przejawy folkloru muzycznego oraz jego postacię przetworzone<sup>21</sup>.

Zajęcia związane z folklorem muzycznym podejmują również tematykę przybliżającą zagadnienia instrumentarium ludowego. Poszczególne bloki zajęciowe poświęcone są odrębnej tematyce m.in.:

— systematyka instrumentów<sup>22</sup> (idiofony, membranofony, chordofony i aerofony),

<sup>18</sup> J. Bobrowska: *Polska folklorystyka muzyczna...*, s. 239, a także: J. Bartmiński: *O języku folkloru*. Wrocław 1973, s. 65—66.

<sup>19</sup> Zob. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*. Warszawa 1972, s. 5—7; S. Czernik: *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*. Warszawa 1962.

<sup>20</sup> Zob. m.in. S. Furmanik: *Z zagadnień wersyfikacji polskiej*. Warszawa 1956; M. Dłuska: *Wiersz meliczny – wiersz ludowy*. „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2, s. 473—502.

<sup>21</sup> Studenci-autochtoni bardzo często organizują wspólne muzykowanie związane z uroczystymi momentami obrzędowości dorocznej np. wspólne koledowanie w okresie bożonarodzeniowym czy wielkanocnym.

<sup>22</sup> Pisali o tym m.in.: J. Tacina: *Beskidzkie gajdy*. „Kalendarz Cieszyński” 1956; B. Jeszka-Blechert: *Gajdy beskidzkie (charakterystyka ogólna)*. W: *Z zagadnień folkloru muzycznego na Śląsku Cieszyńskim*. Katowice 1977, s. 75—86; C. Pilecki: *Gajdy — ludowy instrument muzyczny w Beskidzie Śląskim*. „Rocznik Etnografii Śląskiej” 1972, T. 4, s. 91—146;

- przegląd polskich ludowych instrumentów muzycznych wraz z ich występowaniem w poszczególnych regionach (wykorzystanie nagrań muzycznych i DVD),
- instrumenty archaiczne (m.in. suka biłgorajska, lira korbowa itp.),
- przykłady festiwalu muzyki ludowej tzw. tradycyjnej i przetworzonej (o czym była już mowa wcześniej).

Studenci często inspirowani są tematyką poruszaną podczas edukacji folklorystycznej, czego dowodem są liczne prace nie tylko semestralne, ale również licencjackie i magisterskie<sup>23</sup>, co świadczy o zainteresowaniu rodzimym folklorem muzycznym oraz jego przekształceniami we współczesności<sup>24</sup>.

**Folklor muzyczny jako jeden z elementów wielopłaszczyznowego kształcenia przyszłych pedagogów wychowania muzycznego powinien zajmować należyte miejsce.** Stanowi motywację dla studentów pochodzących z różnych regionów etnograficznych do bliższego poznania własnej odrębności kulturowej, nie tylko dla własnej satysfakcji, ale ze świadomością przyszłych zadań pedagogicznych, mających na celu przekaz młodszym generacjom wartości, jakie niesie za sobą folklor. A z kolei osobom posiadającym mocne zakorzenienie w tradycji, pełną świadomość własnych odrębności i także powiązań z regionami sąsiednimi (pod kątem np. specyfiki stylu wykonawczego zarówno w folklorze wokalnym, jak i instrumentalnym).

---

A. K o p o c z e k: *Etniczność i interetniczność w cieszyńskim instrumentarium muzycznym*. W: *Pogranicza kulturowe i etniczne w Polsce*. Red. Z. Kłodnicki, H. Rusek. Wrocław 2003, s. 159—171; A. K o p o c z e k: *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*. Bielsko-Biała 1984; I d e m: *Ludowe narzędzia muzyczne z ceramiki na ziemiach polskich*. Katowice 1989; I d e m: *Nauka gry na okarynie*. Katowice 1990; I d e m: *Piszczalki bez otworów bocznych Beskidu Śląskiego i Żywieckiego*. W: *Polskie instrumenty ludowe. Studia folklorystyczne*. Red. A. Dygacz, A. K o p o c z e k. Katowice 1981; A. K o p o c z e k: *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego. Instrumenty dęte*. Rzeszów 1996; I d e m: *Cymbały na Śląsku Cieszyńskim*. W: *Kultura ludowa na pograniczu*. Red. D. Kadłubiec. Katowice 1995; A. K o p o c z e k: *Kapele ludowe na Śląsku Cieszyńskim*. W: *Nasza Ojcowizna. Jednodniówka na trzydziestolecie Sekcji Folklorystycznej Zarządu Głównego Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego*. [Red. D. Kadłubiec, J. Szymik]. Czeski Cieszyn 1995, s. 457; A. K o p o c z e k: *Z badań nad instrumentami muzycznymi w Karpatach Polskich (uwagi metodologiczne)*. W: *Kultura, język, edukacja*. Red. R. Mrózek. T. 1. Katowice 1995, s. 267—275.

<sup>23</sup> Zob. K. Turek: *Z problematyki metod prowadzenia prac magisterskich o profilu folklorystycznym na kierunku wychowania muzycznego*. W: *Folklorystyka na przełomie wieków*. Red. D. Kadłubiec. Cieszyn 1999, s. 364—367.

<sup>24</sup> Studenci Instytutu Muzyki niejednokrotnie są twórcami i członkami zespołów propagujących rodzimy, ale przekształcony folklor muzyczny na płaszczyźnie nurtu muzyki folkowej.



Magdalena Szyndler

**Music folklore as an element  
of a multi-level process of music education**

S u m m a r y

Music folklore constitutes an integral element of a multi-level music education. Its richness is visible not only in its music (folk songs, instrumental music), lyrics (the poetics of folk songs), but also in the abundance of connections with annual rituals and family traditions (functions and context), as well as history and politics (Cieszyn, Silesia). It shapes opinions and helps to sensitize the students to the changes of a traditional folklore in the light of cultural and social ones as well as those connected with the influence of the mass media and culture in today's world.

Magdalena Szyndler

**Le folklore musical comme élément  
du processus complexe de l'éducation musicale**

R é s u m é

Le folklore musical constitue un élément indispensable de l'éducation musicale multidimensionnelle. Sa richesse se reflète non uniquement dans sa couche musicale (chants folkloriques, musique instrumentale) et verbale (poétique des chants folkloriques) mais également dans l'abondance des relations avec des coutumes sociales et familiales (fonctions et contexte) et des liens avec des événements historiques et des enchaînements politiques (à l'exemple de la Silésie de Cieszyn). Il formule des opinions et permet de renseigner des étudiants sur des transformations du folklore traditionnel dans le cadre des changements culturels, sociaux et liés à l'influence des médias de masse et de la culture de masse modernes.