

Wychowawcza perspektywa pieśni w edukacji artystycznej

We współczesnym świecie, naznaczonym kulturą popularną, częstokroć objawiającą się wytworami produkowanymi na masową skalę, uwidacznia się konieczność dyskusji nad kulturą artystyczną w edukacji. Kultura popularna staje się pojęciem niezwykle pojemnym, które egzemplifikujemy zarówno poprzez dzieła oryginalne, kreujące autentyczne wartości, jak i produkcje lansujące jakości odnoszące się jedynie do wartości przyjemnościowych, sytuowane przez badaczy na najniższych szczeblach „drabiny” aksjologicznej. Stąd podjęta refleksja nad jedną z dziedzin sztuki – muzyką, a w jej obrębie nad gatunkiem pieśni, stanowiącej niewykorzystany potencjał we współczesnej edukacji artystycznej młodego pokolenia. Podstawą prowadzonych przeze mnie analiz jest fenomenologiczna perspektywa badań, które ujawniły potencjał wychowawczy pieśni poprzez kreowane w warstwie tekstu literackiego wartości oraz warstwę muzyczną, której w niniejszym artykule poświęcam uwagę¹. Głębszy namysł nad pieśnią miałby skłonić do prób szerszego wprowadzania jej w obręb edukacji artystycznej, dzięki czemu można byłoby kształtować gusty i upodobania dzieci i młodzieży. Tym samym wzbogacony zostałby program nauczania i kształcenia w zakresie sztuki.

Pieśń jako tekst – ontologia pieśni

Rozważania na temat wartości w muzyce nasuwają pytanie o ich sposób istnienia w dziele muzycznym, a tym samym o ich istotę – czym są? Ścierają się tu dwie opcje, mianowicie subiektywizm i obiektywizm w ujęciu do wartości. Obiektywne są wartości materiałowe, brzmieniowe, konstrukcyjne, natomiast subiektywne

¹ Problematykę wartości kreowanych przez tekst literacki ujawnioną na podstawie analiz repertuaru pieśniowego zawarłam w artykułach: *Wychowawcza funkcja wartości a dzieło literacko-muzyczne*, [w:] *Pedagogika kultury – wychowanie do wyboru wartości*, red. B. Żurakowski, Kraków 2003; *Wychowanie do Prawdy – Dobra – Piękna. Na przykładzie analizy współczesnej pieśni religijnej*, [w:] *W trosce o młodzież. Edukacja – Praca – Obywatelstwo*, red. J. Niewęglowski, Warszawa 2004; *Wychowawcze funkcje polskich pieśni religijnych*, „Paedagogia Christiana” 2005, nr 2(16); *Świat wartości dziecka kreowany w piosenkach religijnych*, [w:] *Dziecko. Sukcesy i porażki*, red. R. Piwowarski, Warszawa 2007.

wynikają z funkcji pełnionej przez dzieło w danej epoce i środowisku oraz z kontekstu kulturowego². Wartości w muzyce są zatem związane z funkcjami utworów, z ekspresją (przekazem emocji, wyobrażeń, idei). Subiektywizm wartości dzieła muzycznego podkreśla Zofia Lissa, określając wartość dzieła muzycznego jako wartość „dla kogoś”, cechę realizującą się w przedmiocie w momencie jego percypowania przez przeżywającego je słuchacza³. Szczególną właściwością pieśni jest jej wielokrotne skomplikowanie, wielowarstwowość. W przeżyciu estetycznym jawi się jako zjawisko integralne, lecz jako twór słowno-muzyczny stanowi zjawisko, w którym do specyficznej relacji elementów właściwych utworowi czysto muzycznemu dochodzą relacje elementów charakterystyczne dla utworu czysto poetyckiego. Jeden z czynników konstytutywnych pieśni religijnej to ich specyficzny kod. Tworzywo języka utworów pieśniowych jest dwojakiemu rodzaju (tworzywo językowe oraz tworzywo dźwięków muzycznych). Materiał dźwiękowy tworzący pieśń warunkuje zarówno jakość przekazu, jak i funkcję wychowawczą. Zastanawiam się nad dwoma stanowiskami wobec treści muzyki reprezentowanych przez Fryderyka Chopina twierdzącego, że muzyka wyraża nie tylko uczucia, wrażenia, lecz także myśli⁴, oraz Edwarda Hanslika, który jako krytyk muzyczny wyraził odmienny sąd, pisząc: „Treścią muzyki są dźwięki ułożone w pewną formę i wprowadzone w ruch”⁵. Nie odrzucił twierdzenia, że muzyka może przedstawiać pewien zakres idei. Warto przypomnieć również punkt widzenia J. Mukařovskiego na temat znaczenia muzyki. Stwierdził on, iż nie mając treści, niczego nie komunikuje, jednakże sugeruje określoną postawę wobec rzeczywistości. Autor podkreślił odwoływanie się muzyki do doświadczenia życiowego odbiorcy, a tym samym do ważnych dla niego wartości⁶. Zanim jednak przejdę do analizy wartości warstwy muzycznej repertuaru pieśniowego, zajmę się właściwościami istotnościowymi. Za Mieczysławem Tomaszewkim⁷ przywołuję propozycję spojrzenia na każde dzieło muzyczne przez pryzmat sposobu jego istnienia. Cztery wyróżnione postacie dzieła wspomniany autor nazwał „tekstami”, które współlistnieją w badanym przedmiocie, jakim jest pieśń. Są to:

- 1) tekst muzyczny o charakterze intencjonalnym, istniejący jako koncepcja twórcy,

² Zob. M. Przychodzińska, *Wychowanie muzyczne – idee, treści, kierunki rozwoju*, Warszawa 1989, s. 63.

³ Z. Lissa, *O wartości w muzyce*, [w:] *Nowe szkice z estetyki muzycznej*, red. tejże, Kraków 1975, s. 83.

⁴ Zob. M. Tomaszewski, *W stronę interpretacji integralnej dzieła muzycznego*, [w:] tenże, *Interpretacja integralna dzieła muzycznego*, Kraków 2000, s. 55.

⁵ E. Hanslick, *O pięknie w muzyce*, Warszawa 1903, s. 74.

⁶ J. Mukařowski, *Estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne*, [w:] tenże, *Wśród znawców i struktur*, tłum. J. Bałuch, Warszawa 1970, s. 113–114.

⁷ M. Tomaszewski, *Nad analizą i interpretacją dzieła muzycznego. Myśli i doświadczenia*, [w:] tenże, *Interpretacja...*, s. 19–35. Por. także R. Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973.

- 2) tekst dźwiękowy o charakterze fizycznym, istniejący w fazie jego realizacji,
- 3) tekst słuchowy (wrazeniowy) o charakterze fizjologiczno-psychologicznym, istniejący w akcie percepcji podmiotu,
- 4) tekst symboliczny (kulturowy) o charakterze intersubiektywnym, istniejący w akcie recepcji⁸.

Świadomość istnienia wyróżnionych postaci dzieła muzycznego pozwoliła na głębsze badanie przedmiotu. Ukazanie szerszej perspektywy pieśni otworło możliwości badawcze, ale nade wszystko celem przywołania zaproponowanego paradygmatu jest rozstrzygnięcie dylematu związanego ze specyfiką badań nad zjawiskiem muzycznym, prowadzonych przez pedagoga. Wymienione wyżej teksty wskazują zarówno na wartości, jak i na funkcje warstwy muzycznej, a tym samym stanowią wdzięczny przedmiot badań w ramach edukacji artystycznej w zakresie muzyki.

Analiza pieśni stawia przed badaczem określone wymogi, co do badań, zarówno warstwy literackiej, jak i muzycznej. Perspektywa fenomenologiczna oraz badania aksjologiczne pozwalają na wyodrębnienie elementów, które mają znaczenie wychowawcze.

Pieśń w opisie istotnościowym

Pytanie o istotę pieśni zakłada określony stosunek do opisu przedmiotu badania. Podejmując próbę fenomenologicznego opisu pieśni jako takiej, uwzględniam trudne do uchwycenia właściwości rozstrzygające. Mając na uwadze pieśń, w świadomości jawi się pewien uwarunkowany na różne sposoby obraz określonej rzeczywistości, funkcjonującej jako wytwór świata kultury, a ściślej kultury artystycznej. Można zatem stwierdzić, że pieśń istnieje w sposób intencjonalny, a w momencie jej wykonania ulega konkretyzacji. Jak zauważył M. Tomaszewski:

Naturalny sposób istnienia muzyki daje się w swojej podstawowej pełni ująć jako ciąg przebiegu informacji, przebiegu jakiegoś mniej lub bardziej ważkiego „przesłania”, kierowanego przez kompozytora w stronę społeczeństwa⁹.

W podjętym opisie nie chodzi jednak o całą wiedzę, jaką badacz ma na temat tego, co to jest pieśń, ale o dojście do istoty owego fenomenu i zrozumienie istotnych cech, które konstytuują ów przedmiot, cech wyróżniających pieśń spośród innych utworów. To one właśnie, jako jej przysługujące, świadczą o istocie pieśni. W owym ujęciu konieczne jest wyjście od dzieła z intuicyjnym nastawieniem na jakość w nim zawartą. Przyjęta postawa zakłada otwarcie podmiotu poznającego na istotne (istotowe) wartości repertuaru pieśniowego.

⁸ Tamże, s. 20.

⁹ Tamże.

Warto zatem się zastanowić nad zagadnieniem pieśni jako materialnym wytworem kultury. W naocznym oglądzie można stwierdzić to, co jawi się badaczowi bezpośrednio, a mianowicie zapisane znakami graficznymi karty papieru, których istnienia jest pewien tu i teraz. Można dotknąć kartkę papieru pokrytą zapisem nutowym i wydrukowanym tekstem literackim. Przychodzi na myśl husserlowskie przeżycie świadome oraz to, co spostrzeżone¹⁰. Chcąc zatem udzielić odpowiedzi na pytanie, czym jest pieśń, za przykładem R. Ingardena¹¹ należy się zająć pieśniowością jako jakością wskazującą na istotę owego fenomenu. Wyłoniona kategoria implikuje inną, a mianowicie bliską jej śpiewność, która sprawia, że wytwór materialny może się stać przedmiotem percepcji i zostać odebrany przez słuchacza lub samego wykonawcę. Śpiew, a także mowa są żywą realizacją utworu literackiego czy pieśniowego, o który tutaj chodzi. Próbując zatem opisać istotę pieśni, używam określeń „pieśniowość” oraz „śpiewność”, wskazujących bezpośrednio na to, co jest właściwe pieśni z racji, że jest właśnie pieśnią, na to, co istotowo jej przynależy. Ponadto mówimy o polskiej pieśni religijnej, a te dwie cechy wyznaczają zarówno tematykę, jak i język, w jakim został napisany tekst, a także twórcę muzyki.

W rozważaniach dotyczących istotowej cechy pieśni przyjmuję także punkt widzenia J. Makoty, która poczyniła uwagi na temat pieśni jako formy dialogu¹² rozumianego w szerokim znaczeniu:

o dialogu można mówić także wtedy, gdy podmiot, do którego śpiewający się zwraca, jest tylko domniemany, potencjalny; może być każdy, od kogo nie oczekuje się podobnej, a więc słowno-muzycznej odpowiedzi; wystarcza wysłuchanie pieśni¹³.

Cytowana autorka podkreśla emocjonalną stronę wypowiedzi słowno-muzycznej, jaką jest pieśń. Zwraca uwagę na związek słowa z melodią, przez co przekaz pieśni może głęboko poruszyć wewnątrz człowieka: „Słowo ściślej, precyzyjniej przekazuje znaczenia, gdy muzyka – wszechstronniej konotuje nieuchwytnie emocje”¹⁴. Znaczące jest stwierdzenie Osipa Mandelsztama, które można odnieść do pieśni o tematyce religijnej, że śpiewający człowiek przekazuje to, co w nim pochodzi od Boga¹⁵. Nasuwają się refleksje dotyczące edukacyjnego potencjału pieśni niewykorzystanego we współczesnej pedagogice¹⁶. Z przywołanym powy-

¹⁰ E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, Kraków 1967, s. 107–108.

¹¹ Por. R. Ingarden, dz. cyt.

¹² J. Makota, *O pieśni jako formie dialogu*, [w:] *Wartość bycia*, red. D. Karłowicz, J. Lipiec, B. Markiewicz, Kraków–Warszawa 1993.

¹³ Tamże, s. 244.

¹⁴ M. Tomaszewski, *Romantyczna pieśń religijna: od Credo po Confiteor*, [w:] *tenże, Od wyznania do wołania*, s. 176.

¹⁵ Tamże, s. 14. Za: O. Mandelsztam, *Puszkina i Skriabin*, „Res Facta” 1973, nr 7, s. 35–39.

¹⁶ Na szeroko rozumiany potencjał edukacyjny (wychowawczy i kształcący) zwrócili uwagę studenci kierunków pedagogicznych, recenzując koncerty muzyczne w ramach warsztatów „Muzyka i wychowanie” prowadzonych w IP UJ.

żej zagadnieniem wiąże się ekspresja utworu muzycznego (słowno-muzycznego). Znamienna w tej kwestii okazuje się wypowiedź Witolda Lutosławskiego, który stwierdził, że żaden z elementów muzyki nie jest pozbawiony ekspresji¹⁷. Treści repertuaru pieśniowego, ukazujące rzeczywistość wewnętrzną, duchową, nacechowane ekspresywnie, warunkują percepcję wartości wyłonionych podczas badań. Należy zwrócić uwagę na dwa elementy składowe gatunku literacko-muzycznego, jakim jest pieśń. Używane sformułowanie „wypowiedź słowno-muzyczna” określa interesujący przedmiot, bo w istocie rzeczy dotyczy przekazu tekstowego (słownego) i muzycznego.

Pieśń jako przekaz emocji w wychowaniu

Wypowiedź XVIII-wiecznego filozofa niemieckiego Johanna Gottfrieda von Herdera podkreśla znaczącą rolę przeżycia estetycznego w percepcji dzieła sztuki: „istotą pieśni był zawsze śpiew; śpiew, który został stworzony dla bezpośredniego wyrażania uczuć i namiętności”¹⁸. Sąd ten powstał i był wcielany w rzeczywistość muzyczną w okresie romantyzmu. Zwróćmy uwagę na fakt, że śpiew czy to solowy, czy chóralny, wykonywany w każdego rodzaju sytuacji nadawczo-odbiorczej, jest wyrazem niewidzialnych, ale dokonujących się w podmiocie przeżyć, uczuć, doznań, które są wyrażane właśnie w śpiewie poprzez warstwę brzmienia słowno-muzycznego oraz warstwę znaczeniową. Stefan Szuman ujął sposób posługiwania się muzyką następująco:

Kompozytor nie wypowiada się słowami, jak to czyni poeta, lecz dźwiękami muzycznymi, ich układem i zestrojem w kompozycji utworu. W utworze muzycznym nie są przedstawione określone przedmioty i zdarzenia, nie są wyrażane określone myśli, a dźwięki muzyczne nie nabierają określonego znaczenia. Wyrażają jednak i komunikują słuchaczowi rozmaite uczucia, nastroje i wzruszenia. Przez swe muzyczne brzmienie i ukształtowanie zdolne są obudzić je w słuchaczu i nadać im w jego świadomości i przeżyciach – określone zabarwienie, określoną jakość, określony przebieg i określone natężenie¹⁹.

Ekspresja słowno-muzyczna pomaga wyrazić nadawcy to, co niemożliwe i ograniczone w werbalizacji. Trzeba zauważyć, że śpiew ułatwia wyrażenie własnych uczuć. M. Tomaszewski w pracy o pieśni romantycznej zadaje pytanie o to, kiedy człowiek śpiewa, i odpowiada, że w szczególnych momentach – momentach nacechowanych²⁰. Kontynuując powyższą wypowiedź, przywołuje stwierdzenia

¹⁷ Za: M. Tomaszewski, *Ekspresja utworu muzycznego jako przedmiot badań. Rekonesans w sferę twórczości lirycznej „Wiek Uniesień”*, [w:] tenże *Interpretacja ...*, dz. cyt., s. 37.

¹⁸ M. Tomaszewski, *Od wyznania...*, s. 62. Za: Z. Lissa, *Znaczenie filozofii J.G. Herdera dla romantyzmu muzycznego*, „Muzyka” 1972, nr 1.

¹⁹ S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1975, s. 283.

²⁰ M. Tomaszewski, *Od wyznania...*, s. 15.

M. Schneidera oraz W.H. Audena inspirowane tym właśnie pytaniem, wskazujące na specyfikę używania głosu (dźwięku) w ogóle. Pierwszy z wymienionych autorów odnosi się do obrzędów magicznych, zaznaczając, że „głos (lub jakiś inny dźwięk o charakterze nie-zwyczajnym) odzywa się z reguły w danego rytuału momentach kulminacyjnych”²¹, drugi – rozważając temat muzyki u Williama Szekspira – stwierdza, iż zamiana mowy w śpiew przez bohatera dramatu oddaje tę szczególną cechę śpiewu, pozwalającą wyrazić uczucia, których mowa nie odda²². Powyższe wypowiedzi prowadzą do wyróżnienia następnych cech konstytuujących pieśń jako taką, wskazując na ich odbiorcę, a tym samym potencjalną funkcję pełnioną wobec niego. Nawiązują również do zagadnienia barwy rozumianej jako cecha doznania słuchowego, a związanej ściśle z brzmieniem instrumentu (aparatu wykonawczego), jakim jest głos ludzki.

Analiza warstwy muzycznej pieśni – w poszukiwaniu wartości artystycznych

Ze względu na problematykę edukacji muzycznej, której poświęcam ów tekst, w badanym repertuarze interesuje mnie jedynie warstwa muzyczna utworów. Trzeba zaznaczyć jednak, że potencjał edukacyjny, a zarazem artystyczny ma również sam przekaz literacki badanych pieśni. Zagadnienie to, jak wspomniałam na początku, omówiłam już w artykułach publikowanych w latach 2003–2008 oraz w odrębnej książce²³.

Do analizy wybrałam polskie pieśni religijne powstałe po 1945 roku. Dokończyłam jej na podstawie elementów dzieła muzycznego, takich jak: melodia, rytm, harmonia, metrum, tempo (agogika), dynamika, artykulacja, barwa oraz forma, co pozwoliło na ogólną charakterystykę repertuaru pieśniowego. Na podstawie analizy czynników dzieła muzycznego, z których jest zbudowana warstwa omawianych utworów, można stwierdzić, że zgromadzone pieśni mają budowę zwrotkową, która przedstawia się w dwojaki sposób (zwrotka – refren – zwrotka itd. lub refren – zwrotka – refren itd.). Poszczególne części badanych pieśni, z wyjątkiem nawiązujących do melorytmiki chorałowej, charakteryzują się budową okresową (4 takty + 4 takty lub 8 + 8). Melodyka opiera się na nieskomplikowanych pochodach wznosząco-opadających, których struktura interwałowa wykorzystuje przebiegi sekundo-tercjowe. Skoki występują rzadko i z reguły opisują trójdźwięki. Ze względu na użytkowy charakter pieśni oraz założoną łatwość wykonawczą poszczególne frazy charakteryzuje wąski ambitus. Czynnikiem harmonicznym w utworach pozornie

²¹ Tamże, s. 15. Cyt. za: M. Schneider, *Postawy intelektualne i psychologiczne śpiewu magicznego*, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 283–288.

²² Tamże, s. 15. Za: W.H. Auden, *Muzyka u Szekspira*, „Res Facta” 1969, nr 3, s. 162.

²³ Zob. A. Sojka, *Człowiek i Bóg w pieśni. Studium antropologiczno-pedagogiczne*, Kraków 2008.

nie występuje ze względu na fakturę jednogłosową. Ujawnia się w dwugłosowych odcinkach formy, gdzie melodia jest prowadzona w równoległych tercjach (miksury tercjowe). Należy zaznaczyć, że harmonika ujawnia się najczęściej w poszczególnych wykonaniach w zależności od obsady i poziomu wykonania. Analiza istniejących opracowań wielogłosowych (wokalnych lub wokально-instrumentalnych) nasuwa wnioski, że użyte współbrzmienia opierają się na akordach triady rozszerzonych o stopnie poboczne. Warto dodać, że w tym wypadku faktura utworów jest homofoniczna lub quasi-polifoniczna. Pieśni wykorzystują następujące rodzaje metrum: parzyste (4/4, 2/4) oraz nieparzyste (3/4), przeważnie w niezmiennym pulsie ćwierćnutowym. Rytmika pieśni w znacznej części nawiązuje do modeli rytmicznych tańców ludowych. Przemawia za tym fakt występowania rytmów punktowanych oraz synkop. W repertuarze znajdują się również utwory nawiązujące do melorytmiki chorałowej (śpiewna recytacja tekstu). Rytmika utworów jest jednorodna, wykorzystuje wartości rytmiczne od ósemki do półnuty z kropką zestawianych w nieskomplikowane grupy rytmiczne, powtarzane w utworze. Można zatem zauważyć, że zarówno melodyka, jak i rytmika opierają się na nieskomplikowanych schematach. Rytmika w warstwie muzycznej ściśle się wiąże z metrorytmiką tekstu; występuje jednakowy rozkład akcentów słownych i muzycznych. Rozłożenie akcentów metro-rytmicznych następuje na pierwszą miarę taktu dla metrum 2/4 i 3/4 oraz na pierwszą i trzecią w metrum 4/4. Akcenty rytmiczne są zgodne z akcentami słownymi. Tekst pieśni jest traktowany sylabicznie.

W badaniach własnych wyróżniłam zespół typowych cech charakteryzujących zgromadzony repertuar pieśniowy. Pieśń pełni funkcję użytkową. Muzyka pozostaje w roli służebnej oraz ilustracyjnej wobec treści literackiej. Na pierwszy plan wysuwa się słowo, natomiast melodia – łatwa do opanowania – „przybliża” znaczenie tekstu.

Należy zwrócić uwagę na funkcje tak kształtowanych elementów dzieła muzycznego. Rodzaj faktury oraz sylabiczność pieśni (śpiewu) wzmagają czytelność tekstu, a tym samym przyczyniają się do zrozumiałości i wyrazistości słów pieśni. Wydobywają one warstwę tekstu na plan pierwszy. Rozpatrując związek słowa z muzyką, można go określić jako luźny. Na koniec trzeba dodać, że elementy agogiki, dynamiki oraz artykulacji są związane z indywidualnym wykonaniem danego utworu. Oznaczenia decydujące zarówno o szybkości utworu (tempo), jak i jego głośności (dynamika) występują sporadycznie i w przeważającej większości utworów nie zostały określone w nutach. Można jednak zaznaczyć, że utwory z racji ich przeznaczenia do sprawowania kultu wymagają odpowiedniego wykonania. Barwa (kolorystyka dźwiękowa) pieśni jest również czynnikiem zmiennym, zależnym od liczby wykonawców oraz od rodzaju i jakości głosów. Element ów zależy od źródła dźwięku. Barwę omawianych utworów można określić jako „cieplą” i „łagodną”. Wskazuje na to rejestr, w którym jest osadzona melodyka. Ze względu na funkcję użytkową utworów w przeważającej większości jest to rejestr średni, uniwersalny dla każdego głosu.

Pieśń jako akt komunikacyjny – w poszukiwaniu funkcji wartości artystycznych

Jeśli rozpatruje się tekst muzyczny na podstawie modelu komunikacyjnego sformułowanego przez Romana Jakobsona²⁴, można stwierdzić, że szczególnie zaznaczają się następujące funkcje językowe:

- fatyczna
- konatywna.

Pieśń religijna jest skierowana na odbiorcę i do niego jest wysyłany komunikat słowno-muzyczny zawierający wartości odnoszące się do rzeczywistości wychowawczej. Pierwsza z wymienionych funkcji kładzie nacisk na siłę oddziaływania badanego repertuaru. Nie zajmuję się zagadnieniem indywidualnego aktu percepcji oraz recepcji utworów, ale zamierzam ukazać, czym jest funkcja wychowawcza pieśni religijnej poprzez same teksty literacko-muzyczne. Tak więc, gdy mowa o funkcji konatywnej, biorę pod uwagę potencjalnego odbiorcę i wartościowość przekazu słowno-muzycznego. Pieśń religijna będąca dziełem muzycznym wskazuje na świat wartości, których nosicielem jest tekst słowny²⁵. Należy podkreślić, że element muzyczny stanowiący integralną warstwę analizowanych utworów stanowi w tym wypadku przekaz konkretnych wartości opisanych w niniejszym artykule, takich jak ekspresja, harmonia współbrzmień czy prostota, łądność, wdzięk melodii. Do odbiorcy w pierwszym rzędzie dociera treść utworu, jego sens i znaczenie przenoszone za pomocą słów. Następna wymieniona funkcja – fatyczna, koncentrująca się na kontakcie, czyli elemencie schematu komunikacyjnego R. Jakobsona – wiąże się przede wszystkim z tymi wartościami warstwy muzycznej, które wyzwalają w odbiorcach poczucie przynależności do grupy, doświadczenie wspólnoty i jedności. Są to wszystkie odczucia, które pomagają w integracji²⁶. Widać tu nawiązanie do zagadnienia funkcji muzyki w życiu człowieka i implikacji wychowawczych.

Warstwa muzyczna przebadanych utworów pieśniowych odgrywa zatem rolę swoiście służebną wobec tekstów literackich. Pomaga w odbiorze, wyzwalając w słuchaczu emocje, na przykład wzruszenie i zachwyt związane z przeżyciem wartości religijnej – wartości *sacrum*. Element muzyczny ma znaczenie w procesie przeżycia estetycznego, wzmacniając jego poszczególne fazy. Wnosi także wartości poznawcze odnoszące się do poznania siebie samego, szczególnie wniknięcia w świat własnych uczuć, których nie jest w stanie wyrazić język. Gdyby odwołać się do poglądów J. Mukařovskiego²⁷, można stwierdzić, że warstwa muzycz-

²⁴ R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, cz. 2, Warszawa 1989.

²⁵ Odsyłam czytelnika do artykułów mojego autorstwa oraz książki. Szczegółowe dane bibliograficzne w przypisie 1 i 23.

²⁶ To zagadnienie jest szerzej omówione w moim artykule *Funkcja integracyjna pieśni a tożsamość osobowa i społeczna*, „Horyzonty Wychowania” 2003, nr 4.

²⁷ Por. J. Mukařowski, dz. cyt.

na analizowanych utworów przyjmuje afirmującą postawę wobec życia. Melodia wspomaga w tym wypadku warstwę literacką.

Reasumując, stwierdzam, że „przekaz”, jakim jest pieśń, ewokuje różnorodne dziedziny wartości. Da się je uporządkować wedle określonej hierarchii. Owe do-bory wartości prezentowane w tekstach pieśni są propozycją, którą można wziąć pod uwagę przy ustalaniu zarówno celu wychowania, jak i jego treści. Wychowanek może się podjąć realizacji wartości w sytuacji, gdy je rozumie i zostanie poddany procesowi ich przeżywania. Stają się one wówczas dla niego warte urze-czywistnienia i pragnie on dążyć do ich osiągnięcia jako celów swego życia.

Analiza „tekstu muzycznego” (z uwzględnieniem jego funkcji) ujawnia moż-liwości wychowawcze wprowadzania pieśni w proces edukacji, szczególnie gdy mamy na uwadze świadome i celowe działania zmierzające do ukazania wycho-wankowi świata kultury nacechowanego wartościami artystycznymi, o które się dopominamy i których oczekujemy, będąc pogrążeni w skomercjalizowanej kul-turze popularnej ostatnich dziesięcioleci.

Bibliografia

- Auden W.H., *Muzyka u Szekspira*, „Res Facta” 1969, nr 3, s. 162.
- Hanslick E., *O pięknie w muzyce*, Warszawa 1903.
- Husserl E., *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, przeł. D. Gierulanka, Kra-ków 1967.
- Ingarden R., *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973.
- Jacobson R., *W poszukiwaniu istoty języka*, cz. 2, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1989.
- Lissa Z., *O wartości w muzyce*, [w:] *też*, *Nowe szkice z estetyki muzycznej*, Kraków 1975.
- Lissa Z., *Znaczenie filozofii J.G. Herdera dla romantyzmu muzycznego*, „Muzyka” 1972, nr 1.
- Makota J., *O pieśni jako formie dialogu*, [w:] *Wartość bycia*, red. D. Karłowicz, J. Lipiec, B. Mar-kiewicz, Kraków–Warszawa 1993.
- Mandelsztam O., *Puszkina i Skriabin*, „Res Facta” 1973, nr 7, s. 35–39.
- Mukařowski J., *Estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne*, [w:] *tenże*, *Wśród znaków i struktur*, przeł. J. Baluch, Warszawa 1970.
- Przychodzińska M., *Wychowanie muzyczne – idee, treści, kierunki rozwoju*, Warszawa 1989.
- Schneider M., *Postawy intelektualne i psychologiczne śpiewu magicznego*, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 283–288.
- Sojka A., *Funkcja integracyjna pieśni a tożsamość osobowa i społeczna*, „Horyzonty Wychowa-nia” 2003, nr 4.
- Sojka A., *Wychowawcza funkcja wartości a dzieło literacko-muzyczne*, [w:] *Pedagogika kultury – wychowanie do wyboru wartości*, red. B. Żurkowski, Kraków 2003.
- Sojka A., *Wychowanie do Prawdy – Dobra – Piękna. Na przykładzie analizy współczesnej pieśni religijnej*, [w:] *W trosce o młodzież. Edukacja – Praca – Obywatelstwo*, red. J. Niewęglowski, Warszawa 2004.
- Sojka A., *Wychowawcze funkcje polskich pieśni religijnych*, „Paedagogia Christiana” 2005, nr 2(16).

Sojka A., *Człowiek i Bóg w pieśni. Studium antropologiczno-pedagogiczne*, Kraków 2008.

Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1975.

Świat wartości dziecka kreowany w piosenkach religijnych, [w:] *Dziecko. Sukcesy i porażki*, red. R. Piwowarski, Warszawa 2007.

Tomaszewski M., *Interpretacja integralna dzieła muzycznego*, Kraków 2000.

Tomaszewski M., *Od wyznania do wołania. Studia nad pieśnią romantyczną*, Kraków 1997.

The Application of Music in Education Through Art, with a Focus on Religious Songs

The objective of this research is to show that the use of music as an educational tool has an unknown potential that can and should be used. In an analysis of the musical texts of Polish religious songs, esthetic and artistic values began to emerge. This research shows that religious music can be used specifically in esthetic education (education through art) to evoke in students these values in the same way that any music evokes feelings in humanity.

The Musical Culture of the Current Generation: Education Through Art

Music, as one of the fine arts, plays an important role in esthetic education (education through arts). Intellectual creativity is influenced by participation in activities that rely on music and culture to educate. This article presents the musical culture of the current generation and also looks at the present situation of education in Poland and how this esthetic education is not being used to its full potential.